

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SHAKESPEARE’IN KIŞ MASALI VE HIRÇIN KIZ
OYUNLARI İLE BU OYUNLARIN ÇAĞDAŞ YENİDEN
YAZIMLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET

Pelin ARDA DEMİR

2501170474

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Şenay KARA

İSTANBUL – 2021

ÖZ

SHAKESPEARE'IN KIŞ MASALI VE HIRÇIN KIZ OYUNLARI İLE BU OYUNLARIN ÇAĞDAŞ YENİDEN YAZIMLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET

Pelin ARDA DEMİR

Bireylerin toplumsal hayat içinde kendilerini konumlandırma biçimleri içine doğdukları veya içinde bulundukları kültürlerin toplumsal kodlarıyla yakından ilişkilidir. Ataerki ideolojinin baskın olduğu toplumlarda var olan cinsiyetler arası eşitsizlik ilişkileriyle bireylerin kendilerine biçilmiş olan toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranmaları arasında bir paralellik söz konusudur. Genel olarak bakıldığında, kadın ve erkekler üzerinde belli başlı şekillerde davranmaları yönünde baskı kurulmakta, bu baskı ataerkinin bakış açısından belirlenmektedir. Beklenen özelliklere uymayan bireyler de toplum nezdinde ötekileştirilmektedir. Bu çalışmada, William Shakespeare'in **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı** adlı oyunları ile bu oyunların çağdaş yeniden yazımları olan **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** adlı romanlar toplumsal cinsiyet perspektifiyle edebiyatta kadın temsillerine ataerki tarafından dayatılan edilgenliğin kırılmasında feminist yeniden yazımların rolünün önemini göstermek amacıyla karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Bu bağlamda, oyunlardaki karakterlerin incelenmesi ve yeniden yazımlardaki karakterlerle karşılaştırılması çalışmanın ana eksenini oluşturmuş; aynı zamanda, kaynak metinlerin tarihsel çerçevesi de göz önünde tutulmuştur. İdeoloji, yapısöküm, yeniden yazım kavramlarının üzerinde durulurken bu kavramların kadına ve erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet rolleriyle bağlantısı bahsi geçen eserlerin karşılaştırmalı analizi üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu tez çalışmasının konusu olan oyunlar içinde bulunduğu dönemin toplumsal cinsiyet algısını yansıtırken yeniden yazımları da feminist bir bilinçle yalnızca kadın-erkek arasındaki eşitsizliği değil aynı zamanda ekonomik, ırksal, cinsel kimlik gibi diğer eşitsizlik ilişkilerine de yer verdiği için seçilmiştir; çalışmanın odağında toplumsal cinsiyet meselesi yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: İdeoloji, Ataerki, Toplumsal Cinsiyet, Eşitsizlik, Yeniden Yazım, Edebiyat.

ABSTRACT

GENDER IN SHAKESPEARE’S PLAYS “THE WINTER’S TALE” AND “THE TAMING OF THE SHREW” AND THEIR MODERN RE-WRITINGS

Pelin ARDA DEMİR

The way individuals position themselves within the social life correlates with the social codes of cultures they were born or reside in. There is a parallelism between the sex inequality in societies in which the patriarchal ideology is dominant and the way individuals behave in line with the attributed gender roles. In broad strokes, women and men are exercised control to make them behave in a specific way and this very control is defined by patriarchy. People who do not possess the expected qualities are marginalized. In this study, the plays **The Taming of the Shrew** and **The Winter’s Tale** by William Shakespeare and their modern re-writings, namely, **Vinegar Girl** and **The Gap of Time** have been analyzed comparatively with a perspective on gender in order to show the importance of feminist re-writings in eliminating the passivity imposed on women by patriarchy in literature. In this sense, analyzing the characters in the plays and comparing them with the ones in re-writings composed the essence of this study while the historical frame of the source texts was also taken into account. While concepts such as ideology, deconstruction, re-writing were emphasized, their relations with gender roles were dwelt upon via the comparative analysis of the aforementioned literary works. These plays have been chosen because not only do they reflect the gender perception of their time but also their re-writings include the inequality between men and women together with various other forms of inequality like economical, racial and sexual identity with a feminist awareness; gender issue is the main focus of the study.

Keywords: Ideology, Patriarchy, Gender, Inequality, Re-writing, Literature.

ÖNSÖZ

Bedeni, kimliği, benliği ile kadının varlığı bir bütün olarak hep yok sayılmış ve ötekileştirilmiş; gerçek hayatta var olan bu durum edebiyat eserlerinde de yansımaları bulmuştur. Uzun yıllar boyunca yazma ediminin bir parçası olamayan kadınlar yalnızca erkek yazarlarca kaleme alındığından edebiyat eserlerindeki kadın karakterler çoğunlukla belli bir çerçevede, belirli rollere ve sorumluluklara sahip karakterler olarak yansıtılmıştır. Kadın yazarların çoğalması ve kadın deneyiminin kadınların kendileri tarafından aktarılmasının önemi kavrandığında tek tip karakterlerden ziyade farklı kadınlık durumları da tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi edebi eserlerde de yerini bulmuştur.

Farklılıkların kabulü için toplum içindeki ırksal, sınıfsal, ekonomik, cinsiyete ya da cinsel kimliğe yönelik çeşitli eşitsiz ilişkiler türlerinin ortaya konması değişimlerin/dönüşümlerin gerçekleştirilmesi adına önem arz etmektedir. Bu tez çalışmasında da William Shakespeare'in **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı** oyunları ile bu oyunların yeniden yazımları olan **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** romanlarındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliği odak noktada kalmak üzere çeşitli eşitsizlik ilişkileri karakterler ve olaylar üzerinden incelenmiştir. Bu bağlamda, baskın ideolojinin bireylerin toplum içinde kendilerini konumlandırmasındaki yerinden bahsedilmiş, kadınlık ve erkeklik deneyimlerinin farklı zamanlarda, farklı toplumsal koşullar çerçevesinde gösterdiği değişimler göz önünde tutulmuştur.

Bu tez çalışmasının ortaya çıkmasında şüphesiz en önemli katkı kör topal benimsediğim feminist bilincimi derinleştirip geliştirerek toplumsal cinsiyet meselesine daha bilinçli bir şekilde yaklaşmamı sağlayan Kadın Çalışmaları bölümüne aittir.

Tezimin bütün aşamalarını en ince detayına kadar değerlendirip her bir cümlemi satır satır okuyan, geri bildirimleriyle beni her seferinde daha fazla aydınlatıp bilgilerini ve önerilerini paylaşmaktan imtina etmeyen çok kıymetli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Şenay Kara'ya teşekkürlerimi sunarım.

Her anımda yanımda olan, hayatım boyunca beni destekleyen, bana hep güvenen canım aileme ne kadar teşekkür etsem az.

Yüksek lisansa başlamam konusunda beni cesaretlendiren, hep yeni bir şeyler öğrenmek için çabalayan ve beni de bu konuda teşvik eden, sabrını ve sevgisini her an hissettiren eşime çok teşekkür ederim.

PELİN ARDA DEMİR

İSTANBUL, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

“YAZARIN ÖLÜMÜ”: YENİDEN YAZIMIN DOĞUMU

1.1. Toplumsal Cinsiyet ve İdeoloji.....	9
1.2. Post-Yapısalcı Yaklaşımlar, Merkezsizleştirme ve Yeniden Yazım.....	14
1.3. Feminist Teori ve Eleştiri.....	23
1.4. Sonuç.....	28

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN TARİHSEL ARKA PLAN

2.1. Antik Yunan’dan Ortaçağ’a Kadınlık Rollerini.....	30
2.2. Kraliçe I. Elizabeth ve Kral I. James’in Egemenliği.....	34
2.3. Shakespeare Döneminde İngiltere’de Kadının Toplumsal Statüsü.....	36
2.4. Shakespeare’in Kadınları.....	41
2.5. Sonuç.....	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SHAKESPEARE'İN *HIRÇIN KIZ* ADLI OYUNU İLE ANNE TYLER'İN *SİRKE KIZ* ADLI ROMANINDAKİ TOPLUMSAL CİNSİYET ÖĞELERİ

3.1. Anne Tyler'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği.....	51
3.2. Oedipus Kompleksi Yaklaşımı Bağlamında <i>Hırçın Kız</i> ve <i>Sirke Kız</i>	56
3.3. Katherina/Katherine ve Bianca/Bernice: Lanetlenmiş Havva ve Kutsal Meryem Ana	61
3.4. Sessizleştirilen Katherina'dan Sesini Kazanan Katherine'e.....	64
3.5. Aşılan Bir Erkeklik Krizi: Petruchio'nun Pyotr'a Dönüşümü.....	85
3.6. Sonuç.....	94

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SHAKESPEARE'İN *KIŞ MASALI* ADLI OYUNU İLE JEANETTE WINTERSON'IN *ZAMAN BOŞLUĞU* ADLI ROMANINDAKİ KARAKTERLERİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

4.1. Jenatte Winterson'ın Yazarlık Kariyeri ya da Yıkılan Duvarlar	101
4.2. Persephone Kompleksi ve Anne-Kız İlişkileri.....	106
4.3. Ataerkil İktidarın Değişmeyen Yüzleri: Leontes/Leo ve Polixenes/Xeno.....	108
4.4. Eril Tahakkümün Kurbanı: Hermione/Mimi.....	125
4.5. Hırçın Kadın: Paulina/Pauline.....	131
4.6. İtaatkar Karakter Perdita'nın Yeniden Yazımla Yıktığı Duvarlar.....	136
4.7. Sonuç.....	144

SONUÇ.....	147
------------	-----

KAYNAKÇA.....	155
---------------	-----

GİRİŞ

Var olma, canlılar arasında eşit bir şekilde paylaşılması gerekirken hakikatte tam olarak bu şekilde paylaşılmayan bir haktır. İnsanın doğa karşısında, beyaz ırkın siyah ırk karşısında, varlıklı olanın yoksul olan karşısında, erkeğin kadın karşısında, heteroseksüelin homoseksüel karşısındaki yapay üstünlüğü doğanın, siyahın, yoksulun, kadının, homoseksüelin var olma hakkını diğerleriyle eşit olarak kullanamaması sonucunu doğurmaktadır. Doğal olmayan bir şekilde yaratılan bu eşitsiz ilişkilerin sürdürülmesi ise korku kültürüyle güvence altına alınmaktadır.

Erkek ile kadın arasında süregelen hiyerarşik ilişkinin en önemli belirleyicisi babanın egemenliğini merkeze alan ataerkidir. Ataerkil bir uygarlıkta güç ve hak sahibi olma durumu erkek olmakla eşleştirilmekte ve bu durum en çok kadınları etkilese de esasında erkekleri de benzer şekilde olumsuz anlamda etkilemektedir. Bu düzen içerisinde her iki cinsiyetten beklenen birtakım roller ve sorumluluklar vardır ve biyolojik yapıyla açıklanamayan bu roller ve sorumlulukları kendisinden beklediği şekilde yerine getiremeyen kadın veya erkekler toplumun düzenini bozdukları gerekçesiyle ötekileştirilmektedir.

Edebiyat eserleri, her daim içine doğduğu veya aktardığı dönemin bir yansıması şeklinde ele alınamayacak olsa da toplum içindeki eşitsiz ilişki biçimlerini yansıtmada konusunda anlamlı bir role sahiptir. Bu çalışmada, William Shakespeare'in **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı** oyunları ile bu oyunların yeniden yazımları olan **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** romanlarındaki karakterlerin ataerkil sistem içindeki konumları, toplumsal cinsiyetleri gereği kendilerinden beklenen roller ve bu rolleri ne derecede yerine getirdikleri ele alınırken aynı zamanda oyunlarla yeniden yazımları arasında geçen 400 küsur sene içinde gelişen toplumsal cinsiyet farkındalığının yansımaları da analiz edilmiştir. Çalışmada bu oyunların seçilmesindeki gerekçe, kadına ve erkeğe toplumsal ve kültürel anlamda atfedilen kadınlık ve erkeklik rollerinin temsiline hayli güçlü bir şekilde ele alınmış olmasıdır. Oyunların bilinen eserler olması, yeniden yazımların kaynak metinlerdeki olay akışıyla karakterleri barındırıyor olması ve yeniden yazımların ikisinin de kadın yazarlarca kaleme alınmış olması bu çalışmada

söz konusu kaynakların kullanımı için geçerli sebeplerdendir. 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın başlarında yazılmış olan bu iki oyun sınırsız haklarla donatılan babalar/kocaların yanı sıra bedenleri üzerinde hakimiyet kurma yoluyla ezilen kadınlar üzerinden hiyerarşik ilişkileri yansıtmakta ayrıca güçle eşleştirilen erkeğin kendisine yüklenen roller karşısında ezilerek güven duyma, yakınlık kurma gibi temel insani özelliklerden yoksun kalıp şiddeti bir kurtuluş yolu olarak görmesini ortaya koymaktadır.

Kadınların tıpkı hayattan olduğu gibi edebiyatın tarihsel sürecinden de dışlanması, yalnızca kısıtlı, belli başlı rollere hapsedilmesinin en temel gerekçesi kadın bedeninden duyulan korkuyla açıklanabilir. “Ataerkillik erkeği insan modeli olarak inşa ederken, kadını erkek olmayan, tam olarak insan olmayan, ‘mutlak başka’ olarak temsil etmiştir. ... Ataerkillik kadınların özne değil, mübadele edilen meta, mal olarak konumlandırıldığı bir sembolik sisteme dayanır” (Direk, 2016: 16). Kadınların yüzyıllar boyunca bir “meta”, “mal” olarak değerlendirilişinin bir örneği de **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı** oyunlarında yansımasını bulmaktadır. Kadının kimliğinin yok sayıldığı, sesini çıkarmasının suç olduğu bir düzende,

Kadınlar için “ben” diyebilmek ve kendini dile getirmek, başlıbaşına zor bir şey. Egemen kültür, kadına etkin ve özerk bir özne hakkını pek az tanıyor. Bu kültürde kadının simgeleyen, temsil eden olması çok güç, çünkü kendisi bir simge. Simgeleme yetkisi, nesneleri adlandırma/tanımlama yetkisi, geleneksel olarak erkeğin elinde; ve o, kadını simgelenen bir nesneye dönüştürüyor (Berkay, 1998: 9).

Nesne konumundan özne konumuna geçmek birilerince bahsedilen değil mücadele edilerek ulaşılan bir kazanımdır ve kadınların mücadelesi de bunun bir örneğidir. Dolayısıyla, baskı kurma yoluyla kimliksizleştirilen/sessizleştirilen kadının kimliğini/sesini kazanması kendi mücadelesinin sonucu gerçekleşmektedir. Bireylerin, özellikle kadınların, edebiyat eserleri üzerinden tektipleştirilmeye çalışılması ataerkil iktidara ait bir edimken farklılığın yaygınlaştırılması yerleşik öncül metinlerin yeniden yazımlarının temel amaçlarından olmuştur. Bu bağlamda, **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** romanları yalnızca toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamakla

kalmamakta aynı zamanda sınıfsal/ırksal farklar, ekonomik koşullar, cinsel yönelim gibi eşitsizlik türlerini de içermektedir. Böylelikle, “[k]ıyı’da kalmış olanları anlayabilmek, kendini onların yerine koyabilmek; aklın yanı sıra sezgilerin gücüne güvenebilmek; ‘sessizliğin sesi’ni duyup, dile getirilemeyen dile getirmek; varolan dünyayı ve toplumu başka bir gözle algılayıp yansıtabilmek ...” (Berktaş: 2012: 204) imkanı yaratılmış olmaktadır.

Shakespeare’in bu çalışmada incelenen eserleri oldukça bilinen ve ayrı ayrı üzerine çalışılan oyunlar olsa da bu çalışmanın diğerlerinden farkı ortak noktası eşitsiz kadın-erkek ilişkileri olan bu iki oyunun hem bir arada, aynı çalışma kapsamında ele alınmış hem de çağdaş yeniden yazımlarının da aynı çatı altında incelenmiş olmasıdır. Çalışmanın odak noktasında bulunan toplumsal cinsiyet meselesi üzerinden hem oyunlardaki hem de yeniden yazımlarındaki karakterler ve olaylar ele alınırken kuramsal bir çerçeve ışığında karakterlerin deneyimlerinin sebep ve sonuçları da ortaya konmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın birinci bölümünün ilk alt başlığında bireylerin günlük yaşantılarında ve çeşitli tutumlarında belirleyici bir role sahip olan ideoloji kavramı tartışılacaktır. Bu çalışma, kültürel ve tarihsel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyet rollerini merkeze aldığından, bireylere çeşitli roller ve sorumluluklar yükleyen ideoloji kavramı önemli bir çıkış noktası oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, öncelikle Louis Althusser’in ideoloji yaklaşımı tartışılarak ideolojinin devletin ve toplumun tamamına sirayet ettiğinden bahsedilecektir. Jacques Lacan’ın çocuğun gelişimine dair çalışmalarına da atıfta bulunan Althusser’in bireyin toplum tarafından kendisi için yaratılmış olan rollere uygun davrandığını aksi takdirde kendisini eksik/tamamlanmamış hissettiğini ileterek ideolojinin bireylerin konumlandırılmasındaki etkin rolünü ele alış şekli ortaya konacaktır. Tartışmayı daha fazla detaylandırmak adına öncelikle Pierre Macherey ardından da Antonio Gramsci’nin aynı kavramı tartışma biçimlerine yer verilecektir. Bu çalışma bir edebiyat incelemesi olduğundan Macherey’in sanat ile toplumun baskın ideolojisi arasında kurmuş olduğu ilişkiden ve sanatın bu husustaki işlevinden bahsedilecektir. Ayrıca, Gramsci’nin kullandığı şekliyle “hegemonya” kavramı aynı başlık içinde

tartışılarak bu kavramın eşitsiz kadın-erkek ilişkileri açısından önemine vurgu yapılacaktır.

Aynı bölümün bir sonraki alt başlığında, hiyerarşik ilişkilere ve iktidarın baskın ideolojisinin bireyler üzerindeki etkisine dair tartışmaların hız kazanmasıyla birlikte Batı düşünündeki erkek hegemonyasının da sorgulandığı, dilin, dolayısıyla metinlerin tek ve kesin anlamlardan ziyade çoklu anlamlarla ele alınmaya başlandığı gerçeği Jacques Derrida'nın yapısöküm teorisiyle tartıştığı merkezsizleştirme ve ikili zıtlıklar üzerinden ortaya konacaktır. Metinlerde yapılan merkez-kenar ayrımının merkeze önem atfedildiği gerekçesinden ötürü reddiyle beraber metnin içinde oluşturulan hiyerarşilerin aşılması durumu söz konusu olmuştur. İyi-kötü, akıl-duygu gibi ikili karşıtlıklarda oluşturulan hiyerarşik yapı sonucu ilk kavram önemli olarak görülürken ikincisi aşağılanmakta; merkezin olmadığı bir düzeni savunan yapısöküm teorisiyle bu ayrım ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır. Aynı başlığın devamında, bu tez çalışmasının merkezinde yer alan oyunların çoklu anlamlarla yeniden ele alındığı çağdaş yazımlarını daha kapsamlı bir şekilde tartışabilmek adına yeniden yazım kavramına vurgu yapılacaktır. Bahsi geçen ikili karşıtlıklardan biri olan erkek-kadın karşıtlığı sonucu tıpkı diğer karşıtlıklarda da olduğu gibi öteki konumuna itilen kadının bu ikincilliği edebi eserlerde de yansımaları bulmakta, feminist bir bakış açısıyla kaleme alınan yeniden yazımlar sayesinde bu eserlerdeki kadınlar kendilerine çizilen sınırları aşmaktadır. Bu bağlamda, masalların önemine de yer verilecektir. Yeniden yazımlar kurgulanmış kadınlık-erkeklik rollerini sorgulayarak farklı alternatifler yarattığından aynı bölümün bir sonraki alt başlığında feminist teori en temel unsurlarıyla birlikte incelenecektir. Dünyanın, erkeğin bir tür yansıması olduğunu ileri süren Luce Irigaray ile ikili karşıtlıklarda önem atfedilen birinci kavramın tamamen erkeklerle, ikincilleştirilen diğeri ise tamamen kadınla özdeşleştirildiği için bu şekilde bir değerlendirme yapıldığını öne süren Helene Cixous'un kuramlarına vurgu yapılacaktır. Ayrıca, Cixous'un ve Virginia Woolf'un kadınların kendilerini anlatmalarının ve yazmalarının ne denli önemli olduğunun altını çizmeleri bu çalışmanın merkezinde yer alan yeniden yazımların da kadın yazarlarca kaleme alınmış olduğu verisinden hareketle üzerinde durulacak bir başka tartışma konusunu oluşturacaktır.

İkinci bölümde, Shakespeare'in oyunlarının yazılmış olduğu zamandaki toplumsal hayatın işleyişini anlamak ve bu dönemde kadınlara ve erkeklere biçilen rolleri irdelemek adına Antik Yunan'dan başlayarak Ortaçağ'a ardından da 16. ve 17. yüzyıllara uzanan bir zaman dilimini kapsayan dönem en temel noktalarının tartışıldığı bir derleme şeklinde ele alınacaktır. Aristoteles'in kadınlara dair görüşlerinin uzun yıllar boyunca benimsenmiş olmasının yanı sıra Ortaçağ'da gerçekleştirilmiş olan cadı avlarının sonucunda yaratılmış olan "ideal kadın" modelinin Shakespeare döneminde yaşamış olan kadınların hayatlarının sınırlarını belirleyici bir role sahip olduğu verisi ortaya konacaktır. Tarihsel verinin yanı sıra bölümün en son alt başlığında, Shakespeare'in bu çalışmanın merkezinde yer alan oyunları dolayısıyla çalışmanın amacını net bir şekilde yansıttığı düşünülen çeşitli oyunlarındaki kadın karakterlerin kısa bir analizi yapılarak dönemin baskın cinsiyet hiyerarşisi oyunlar üzerinden ele alınacaktır.

Tez çalışmasının üçüncü bölümünde, William Shakespeare'in **Hırçın Kız** (2018) oyunu ile bu oyunun Anne Tyler tarafından kaleme alınmış yeniden yazımı olan **Sirke Kız** (2018) romanının karakterlerinin toplumsal cinsiyet açısından karşılaştırmalı bir analizi gerçekleştirilecektir. Beş alt başlıktan oluşan bu bölümde öncelikle **Sirke Kız**'ın yazarı Anne Tyler'ın yaşamı ve yazarlığı ele alınacak, ardından hem oyun hem de yeniden yazım için üzerinde durulması gereken bir husus olan baba-kız ilişkileri Sigmund Freud ve Jacques Lacan'ın teorileri, özellikle Oedipus kompleksi ışığında tartışılacaktır. Ayrıca, yine her iki eser için de önemli bir yere sahip olan kardeşler arası zıtlık meselesi kadınlar arasında kurulmuş olan iyi kadın-kötü kadın ikiliği çerçevesinde Havva ve Meryem Ana karşılaştırması üzerinden irdelenecektir. Bölümün incelenecek olan ilk karakteri oyundaki adıyla Katherina yeniden yazımdaki adıyla Katherine/Kate karakteridir. Katherina, bir kadından beklenen davranışları sergilemediğinden düzenin dışına itilmiş/ötekileştirilmiş bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınların sessiz dolayısıyla kimliksiz olması gerektiğine inanıldığından norma uymayan Katherina'nın oyunun sonunda ataerkil sistemin gerekliliklerine uygun hale getirilme süreci ve bu süreçte yaşananlar ortaya konacaktır. Yeniden yazımda ise ev içi emek ve bakım yüküyle kendi istediği hayatı yaşayamayan Kate'in kendini gerçekleştirme yolculuğu anlatılacaktır. "Erkeklik krizi"

çerçevesinde ataerkinin erkeklere yüklediği rolleri tamamen içselleştirmiş olan Petruchio ile yeniden yazımda bu krizi kısmen de olsa atlatmış olan Pyotr karakterlerinin incelemesi bölümün son alt başlığında gerçekleştirilecektir.

Çalışmanın bir diğer karşılaştırmalı analizi ise William Shakespeare'in **Kış Masalı** (2017) oyunu ile bu oyunun Jeanette Winterson tarafından yazılmış **Zaman Boşluğu** (2017) adlı yeniden yazımındaki karakterler üzerine gerçekleştirilecektir. Bu bağlamda, öncelikle **Kış Masalı** için "Shakespeare'in en sevdiğim oyunu" (Winterson, 2018: 152) tabirini kullanan Winterson'ın yaşarken ve yazarkenki deneyimleri ile beraber oyundaki kayıp bebek ile kendi evlatlık verilme serüveni arasında kurmuş olduğu bağ ele alınacaktır. Devam eden alt başlıkta, bir önceki bölümde yer alan Oedipus kompleksini farklı bir yaklaşımla kuramsallaştırmış olan Nancy Kulish ile Deanna Holtzman'ın Persephone kompleksi adını verdikleri teorileri hem oyunda hem de yeniden yazımında anlamlı bir role sahip olan anne-kız ilişkileri kapsamında detaylandırılacaktır. Bölümün detaylarıyla irdelenecek olan ilk karakterleri oyundaki krallar Leontes ve Polixenes ile bunların yeniden yazımdaki varlıklı iş insanlarına dönüşmüş versiyonları olan Leo ve Xeno'dur. Bu karakterlerin dördü de esasında toplumsal hiyerarşinin tepesinde durmakta, ayrıcalıklı konumlarının avantajlarından faydalanmaktadır. Ele alınacak bir diğer karakter Hermione/Mimi karakterleridir. Hermione de halefi Mimi de eşlerinin yaşadıkları hezeyanlar neticesinde yol açtıkları krizlerde psikolojik/fiziksel şiddete maruz kalmış ve yaşadıkları travmaları sessizleşerek atlatmaya çalışan karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bölümün bir sonraki alt başlığında oyunda kilit bir rol oynayan Paulina ile yeniden yazımda bu denli anlamlı bir role sahip olmayan Pauline karakterleri incelenecektir. Paulina tıpkı **Hırçın Kız** oyununun Katherina'sı gibi fikirlerini beyan etmekten çekinmeyen dolayısıyla ötekileştirilen ancak aynı zamanda çekinilen "hırçın" bir kadındır. Pauline'in selefi kadar kilit bir konumda olmaması ise yeniden yazımdaki kadın karakterlerin hemen hemen tamamının halihazırda "hırçın" ve bağımsızlıklarını kazanmış olmalarından dolayıdır. Bölümün son alt başlığında her iki eserde de aynı isimle anılan Perdita karakteri ele alınacaktır. Oyundaki Perdita ataerkinin kendisine yüklediği rolleri sorgulamadan benimsemiş, başkalarının kararları doğrultusunda hareket eden bir

kadın olarak karşımıza çıkarken yeniden yazımdaki Perdita ile birlikte aşılan sınırlar, yıkılan duvarlar, ortadan kaldırılan eşitsiz ilişkiler tartışılacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

“YAZARIN ÖLÜMÜ”: YENİDEN YAZIMIN DOĞUMU

“Yazarın ölümü” kavramı Fransız teorisyen ve düşünür Roland Barthes tarafından ortaya konulmuş ve yazarın metne dair tanrısal konumunu tartışan bir kavramdır. Barthes “... yazar kendi ölümüne adım atar ve yazı başlar¹” (Barthes, 2000: 147) diyerek yazarın metin üzerindeki hükümdarlığının artık geçersiz olduğunu ve metinlerin çok anlamlılığının altını çizmektedir. Metinlerin tek bir anlamı olduğu ve bu anlamın da yazar tarafından ortaya konulup okuyucuya dikte edildiği zamanın geride kaldığını şu sözlerle aktarmaktadır Barthes: “Artık şunu biliyoruz, bir metin tek bir ‘teolojik’ anlamı (Tanrı-Yazar’ın ‘mesajını’) ileten bir sözcükler dizisinden oluşmaz, metin, hiçbiri özgün olmayan çeşitli yazı biçimlerinin bir arada olduğu ve mücadele ettiği çok boyutlu bir uzamdır; binlerce kültürel kaynaktan doğan bir alıntılar dokusudur” (A.e., 148). Çok anlamlılığa, çok boyutluluğa atfettiği önemi de metinleri “okunabilir metinler” ve “yazılabilir metinler” olarak iki gruba ayırarak belirtmektedir. “Okunabilir” metinler yazarın tanrı görevini üstlendiği, tek bir anlamı işaret eden metinlerken “yazılabilir” metinler ise keskin sınırlardan kurtulmuş olan metinlerdir. “Yazarın Ölümü” adlı makale Barthes’in şu sözleriyle sona ermektedir: “... yazıya geleceğini iade etmek adına miti tersine çevirmemiz gerektiğini biliyoruz; okurun doğumunun bedeli Yazarın ölümüyle gerçekleştirilmelidir” (A.e., 149). Bu çalışmanın özelinde ise “yazarın ölümü” yeniden yazımın doğumuyla gerçekleşmektedir.

Shakespeare’in **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı** oyunları ile bunların sırasıyla yeniden yazımları olan **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** adlı romanların karşılaştırmalı bir analizi üzerine yapılan bu çalışmanın birinci bölümünde tez çalışmasının kuramsal çerçevesi çizilmektedir. Bu bağlamda, bölümün birinci alt başlığında, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin toplumun hakim ideolojisinden ayrı tutulamayacağı verisinden hareketle ideoloji kavramı detaylandırılmaktadır. Bir sonraki başlıkta, postyapısalcılık

¹ Kaynakçada aksi belirtilmediği müddetçe yapılan alıntıların çevirisi bana aittir.

akımı ele alınarak Batı düşününün eril olduğunu belirten Jacques Derrida'nın kuramı ile birlikte yeniden yazım kavramı tartışılmaktadır. Bölümün son alt başlığında ise çalışmanın odağındaki kadın-erkek arasındaki hiyerarşik ilişkileri değerlendirmek amacıyla feminist teoriden yararlanılmaktadır.

1.1 Toplumsal Cinsiyet ve İdeoloji

Bu tez çalışmasının özünü oluşturan eserlerin merkezindeki kadın-erkek ilişkileri, ataerkil bir toplumda baskın olan ideolojik yapı gereği zaman içinde oluşturulmuş ve erk sahiplerinin ellerinde bulundurdukları imtiyazdan feragat etmemek adına tahakküm politikasıyla sürdürülen toplumsal cinsiyet ilişkilerinin bir yansımasını göstermektedir. Cinsiyet eşitliğini gerçekleştirmek adına bu alanda sıklıkla kullanılan toplumsal cinsiyet kavramı Fatmagül Berkday tarafından şu şekilde tanımlanmaktadır:

Toplumsal cinsiyet (gender); biyolojik cinsiyetten farklı olarak, toplumsal ve kültürel olarak belirlenen ve dolayısıyla içeriği toplumdan topluma olduğu kadar tarihsel olarak da değişebilen “cinsiyet konumu” ya da “cins kimliği”dir. Toplumsal cinsiyet yalnızca cinsiyet farklılığını belirlemekle kalmaz, aynı zamanda cinsler arasındaki *eşitsiz güç ilişkilerini* de belirtir (Berkday, 2016: 16).

Berkday'ın aktardığı “eşitsiz güç ilişkileri” bu çalışmanın özelinde yer alan hem orijinal kaynakların hem de bunların yeniden yazımlarının özünü oluşturmaktadır. Baba-kız ilişkileri ve karı-koca ilişkilerinin yanı sıra genel anlamda kadın-erkek ilişkileri bahsedilen bu tahakkümü ortaya koymaktadır:

Cinsiyet sosyolojisi ve antropolojisinde erkeklik ile kadınlık, erkeklere ve kadınlara toplumsal ve kültürel olarak atfedilen özellikleri ve nitelikleri belirtir. Erkeklik ve kadınlık, kadınlarla erkeklerin karşılıklı ilişkileri içinde ve bu ilişki aracılığıyla, var olur ve tanımlanırlar. Kadınlar ve erkekler için “normal” olarak kabul edilen -ve genellikle “doğal” diye yorumlanan- özellikler ... erkek egemenliğinin damgaladığı toplumsal cinsiyet ilişkileri tarafından belirlenir (Hirata, v.d., 2015: 209).

Yeniden yazımlar aracılığıyla değiştirilmeye ve dönüştürülmeye çalışılan ve bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde etraflı bir değerlendirilmesi gerçekleştirilecek olan yapay ilişki biçimlerini ve bu ilişkilerin orijinal metinlerle yeniden yazımlarında ele alınma şekillerini daha iyi analiz edebilmek adına öncelikle ideoloji kavramına değinmekte fayda var.

İnsan davranışlarına yön veren çeşitli düşünceleri kapsayan ideoloji terimi yaşamın her döneminde topluma içkin bir şekilde var olmuş ve olmaya devam etmektedir. Bireyler, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde benimsedikleri ideolojik düşünceleri dolayısıyla esasında doğal olmayan birtakım tutumları, güç ilişkilerini doğalmış gibi kabullenmektedir. “... ideoloji, öyle ya da böyle gerçeği çarpıtmakta ve yapay ve çelişkili olanı doğal ve uyumluymuş gibi sunmaktadır” (Bertens, 2001: 85). Ataerkil düzen sonucunda kadına ve erkeğe biçilen yapay ve ayrımcı toplumsal cinsiyet rollerine dair bir çalışmada da ideoloji kavramına değinilmeden geçilemez. O halde, Louis Althusser, Antonio Gramsci ve Pierre Macherey’in ideoloji kavramını ele almış oldukları çalışmaları ile bu çalışmaların üzerine yapılan değerlendirmeleri irdelemekte fayda vardır.

Althusser’in **Ideology and Ideological State Apparatuses** (İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları) (2014) adlı çalışmasında yer verdiği üzere “[i]deoloji, bireylerin hakiki varoluş koşullarıyla olan hayali ilişkilerini temsil etmektedir” (Althusser, 2014: 256). Yani bir şekilde gerçektışı olanın gerçekmiş, doğalmış gibi görünmesidir. “... ideoloji gerçekliği öyle ya da böyle saptırmakta ve yapay ve çelişkili olanı yanlış bir şekilde doğal ve uyumluymuş gibi sunmaktadır... Althusser’in devletin ideolojik aygıtları tanımlı örgütlenmiş dini, hukuku, siyasi sistemi, eğitim sistemini- kısacası, sosyalleştığımız bütün kurumları içermektedir” (Bertens, a.g.e., 85). Bu demektir ki ideoloji, toplumla, toplumsal hayatla ilişkili olan her şeyde yansımaları bulmaktadır: Dini kurumlar, hukuk, siyaset ve eğitimin yanı sıra sanat ve ahlaki değerlerde de. “Milliyetçilik, toplum tarafından belirlenen cinsel kimlik, ailenin kutsallığı, delilik-akıllılık kategorileri...” (Parla, 2018: 42) hep çeşitli toplumlar

tarafından doğalmış, gerçekmiş gibi görünen unsurlardandır. Böylesi bir durumda, ideolojinin insanın içine sirayet ettiği bir gerçektir. Althusser'e göre,

Bu ideoloji kuramının avantajı ... ideolojinin en somut düzeyde, münferit 'bireyler' düzeyinde, ne şekilde 'faaliyette bulunduğunu' açık bir şekilde göstermesidir: Bu avantaj, kendi somut bireyselliklerinde, mesleklerinde, günlük yaşamlarında, hareketlerinde, vaatlerinde, çekincelerinde, kuşkularında ve apaçık ortada olan şeylere dair hislerinde var oldukları haliyle insanlardır (Althusser, **a.g.e.**, 177).

Althusser ideolojinin insana bu denli içkin oluşunu insanların özgür olmayışıyla bağdaştırmıştır. Ona göre, özgür iradesiyle davranan insan yoktur, sistemin kendisine dayattığını uygulayan insan vardır. Ancak diğer yandan, bu dayatma da aslında zoraki bir dayatma değil, daha ziyade "... kişilerin [belli bir] ideolojiye doğmaları" (Ashcroft, 2001: 36) yani gözlerini açtıkları andan itibaren çevrelerini kuşatmış olan normları benimseyişleriyle ilintilidir. Bu benimseyiş de kişilere "... dil, toplumsal kodlar ve gelenekler gibi yapılar üzerinden bir kimlik ve toplumsal anlam duygusu..." (A.e., 36) kazandırmaktadır. İçinde bulunulan toplumsal koşulları bilinçsiz bir şekilde benimsemek yoluyla kendisini yaşadığı toplumdan aykırı hissetmeyen, toplum tarafından kabul gören ve dışlanmayan birey kadar sistemden çıkar elde edenlerin de esasında bunu bilinçsizce gerçekleştirdiğini aktarmaktadır Althusser: "İdeolojinin ardındaki itici mekanizma, belli bir toplumun oluşturduğu ekonomik yapıdan kar sağlayanların ve bu yapının sömürgeci doğasını alt tabakadan saklamak adına sıkı çalışanların kişisel çıkarları değildir. Kar sağlayanlar da diğer herkes kadar kördür" (Bertens, **a.g.e.**, 86). Bu savı eşitsiz kadın-erkek ilişkilerine uyarladığımızda erkeklerin kadınlar üzerinde kurdukları tahakkümden herhangi bir çıkar sağladıklarının farkında olmadan bunu sürdürdükleri sonucuna varılır ancak durumun bu kadar naif olmadığı aşıkardır.

Althusser, insanın kendi özgür iradesi dışında gelişen ve bir şekilde tabi olduğu ideolojinin devasa etkisini Jacques Lacan'ın çalışmalarına atıfta bulunarak açıklamaktadır. "Lacan'a göre büyürken atlattığımız süreçler bizi sonsuza dek eksik kılar. Bu derin yokluğun -adını koyamasak da- farkına vardığımızda ve tamamlanmak

için can attığımızda ideolojiye döneriz” (A.e., 86). Yani toplumda var olan ideolojinin bizim için biçtiği rollere uygun bir şekilde yaşamaya başlarız:

Bireylerin beklentileri ve davranışları önceden tanımlı normlara uygun olmalıdır. Bu düzende yeniliklere de, ancak eski değerlere eklemlenmek koşuluyla izin verildiğini görürüz. Bireyler kendi dürtülerinden, kişiliklerinden, deneyimlerinden yola çıkarak yaşamlarını düzenleseler de seçimlerinde öncelikli olarak toplumsal onayı gözetmeli ya da aksi davranışların ağır sonuçlarına katlanmalıdır (İrzık, Parla: 2017: 105).

İdeoloji yalnızca toplumsal yaşamı, dini, siyaseti, eğitimi etkilemez; sanatı ve edebiyatı da etkisi altına alır. Zaman zaman ideolojiden beslenen sanat eserleri kimi zaman da hakim ideolojinin dönüştürülmesi, yeni bakış açılarının kazandırılması işlevini üstlenmektedir. Ancak yine de sanatın toplumun baskın ideolojisini destekleyerek yansıtması genellikle karşı çıkılan bir durumdur:

Sanat egemen ideolojinin ifade bulduğu ortamlardan biriyse eğer, sanatın diğer propagandacı ya da sorgulamasız söylemlerden farkı neydi? Dahası, eğer sanat da başka söylemler gibi egemen ideolojinin sesini yansıtıyorsa, uyarıcı, sarsıcı, düşündürücü, farklılaştırıcı -liste uzatılabilir- işlevlerinden nasıl söz edilebilirdi? Oysa, Aristoteles’ten beri, sanatın, insanın bilinçlenmesinde ayrıcalıklı bir yeri olduğu iddiası vardı (Parla, 2018: 39-40).

Althusser de ideolojinin insana, topluma, yaşama içkin olduğunu söylerken edebiyatı da görmezden gelmez. Ona göre edebiyat, ideolojinin insanla ilişkisini açığa çıkaran araçlardan bir tanesi olsa da bu ilişkinin yapaylığını da gösterir aynı zamanda. “... bu söylemlerin yaşam, ölüm, hava, su denli doğal olmadığını, insan/kurum üretimi olduklarını göstererek bir anlamda okuru ideolojik söylemlerin odaklaştığı ve bilinci uyuşturduğu merkezlerden uzaklaşmaya çağırır” (Parla, a.g.e., 42). Bu açıklama, edebiyatın bir yandan içinde geliştiği toplumsal yaşamın baskın ideolojisini benimser ve yansıtırken diğer yandan sanatçının baskın ideolojiye dair söylemleri sorguladığı ve eserleri aracılığıyla okuyucusunu da sorgulamaya davet ettiğini göstermektedir. Althusser ve hem öğrencisi hem de meslektaşısı olan Pierre Macherey’e göre “... sanat ve edebiyat ideolojiye merkezden değil kenardan bakabilen pratiklerdir” (A.e., 42). Bu

demektir ki sanatçı baskın ideolojinin egemenliğini kuvvetlendirme konusunda bir maşa olmasa ve hatta bu ideolojiye muhalif olsa da ürettiği eser en nihayetinde ideolojiktir. Althusser ve Macherey “[s]anatçının işi[nin], geleneği bir söylemler sistemi olarak almak ve bunu içinde yaşadığı çağın ideolojik söylemleriyle çatıştırmak, karıştırmak, tartmak ve dönüştürmek...” (A.e., 43) olduğunu belirtmektedir.

Sanatın baskın ideolojiyi değiştirme, dönüştürmeye dair işlevinin olduğunu aktaran Macherey herhangi bir sanat eserine hakim olan ideolojinin dışında, metnin söylediklerinden ziyade söylemediklerine odaklanmak gerektiğini iletmektedir. Macherey’e göre edebiyat “...ideolojideki boşlukları açığa çıkar[an]” (Macherey, 2006: 69) bir araçtır.

İdeoloji konusu üzerine eğilen bir başka düşünür Antonio Gramsci’ye göre ise “... üretim dünyasındaki pozisyonu ve fonksiyonu dolayısıyla baskın olan grubun tadını çıkardığı prestij (ve ardından gelen güven)” (Gramsci, 1998: 277; aktaran Bertens, 2001: 88) farkında olmadan gelişen bir durum değildir, aksine yönetilen sınıfın rızasına dayalı olarak ortaya çıkmaktadır. Gramsci, *hegemonya* kavramı ile toplumların kendilerini yöneten sınıfların inanışlarını, düşüncelerini, değerlerini benimsediklerini belirtmekte, “...insanın, yalnızca cebirle değil aynı zamanda fikirlerle de yönetildiğini” (Bates, 1975: 351) iletmektedir. Bu doğrultuda, Gramsci’nin kullandığı şekilde hegemonya kavramı “yönetilenlerin, yöneten sınıfın dünya görüşünün yayılımı ve kitleselleşmesi üzerinden güvence altına alınan rızasına dayalı olan siyasi liderlik...” anlamına gelmektedir (A.e., 352). Burada önemli olan husus, egemen sınıfın yönetilenler üzerinde kurduğu hegemonyanın zorlamadan ziyade rızaya dayanıyor olmasıdır. Elde olan bu veriyi cinsiyetler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerine uyarladığımızda ortaya çıkan durumu şu şekilde ele almak mümkündür: Elbette bu demek değildir ki toplumsal cinsiyet rollerinin hiyerarşik bir yapıda benimsendiği toplumlardaki bütün erkek bireyler hem kendilerine hem de kadınlara yüklenen rollerin tamamen bilinçli bir şekilde farkındadır. Çoğu birey ideolojinin kendisine yüklediği rollerden habersiz, bu rolleri sorgulamadan ve değiştirmek için herhangi bir çaba göstermeden hayatını sürdürmektedir. Ancak yine de “[b]ir grup olarak ataerkinin sefasını en çok sürenler, erkeklerin kadınlardan üstün olduğu ve bize

hükmetmeleri gerektiği varsayımının faydasını en çok görenler, erkekler olmuştur ve bu bugün de böyledir” (hooks, 2016: 9).

İdeoloji kavramı, bu tez çalışması çerçevesinde incelenen eserlerdeki karakterler özelinde ele alındığında, bu alt başlıkta tartışılan savlarla ilişki kurmak kaçınılmaz olacaktır. Çalışmanın özünde yer alan dört eserdeki karakterlerin, tez çalışmasının ikinci bölümünde detaylı bir şekilde ele alınacak olan tarihsel art alan verisi ve peşi sıra gelen bölümlerdeki detaylı analizlerle birlikte değerlendirildiğinde, içinde yaşadıkları toplumların kadına ve erkeğe atfettiği toplumsal cinsiyet rolleri gereği ortaya çıkan çeşitli normlara uydukları, norm dışında olduğu kabul edilen karakterlerin orijinal eserlerde yani **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı** oyunlarında çeşitli yöntemlerle norma uygun hale getirildiği, yeniden yazımlar olan **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** romanlarında ise değişen zaman ve feminist bakış açısı -yani bir başka ideolojik yaklaşım- sayesinde toplumsal normların alaşağı edilmeye çalışıldığı görülmektedir.

1.2 Post-Yapısalcı Yaklaşımlar, Merkezleştirme ve Yeniden Yazım

Edebi eserlerin norm kabul edilen hiyerarşik ilişkileri ve toplumun ideolojik yapısını sorgulamadan yansıtması özellikle post-yapısalcılık akımı ile birlikte daha da tartışılmaya açık bir hal almaya başlamıştır. Metinlerin teklik ve mutlaklığının sorgulanmasıyla beraber çoklu anlamların önemi ortaya konmuş ve Batı düşünündeki erkek hegemonyası tartışılmaya başlanmıştır.

Post-yapısalcı akımın önemli kuramcılarından olan Jacques Derrida'nın çalışmalarını bu noktada tartışmak tezin kuramsal çerçevesinin bütüncüllüğü açısından önemlidir. Türkçeye yapı söküm ya da yapıbozum (deconstruction) olarak çevrilen kavramı yaratan Derrida bu kavramla Batı düşününde her daim kullanılagelmiş merkez konumunu ve ikili zıtlıkları sorgulamaktadır. Derrida merkeze atfedilen önemi ve merkezleştirilmenin gerekliliğini 1966 yılında şu sözlerle dile getirmiştir: “Bundan

böyle, hiçbir merkez olmadığını, merkezin bir mevcut-varlık biçiminde düşünülemeyeceğini, merkezin hiçbir doğal yerinin olmadığını, sabit bir yer olmayıp bir işlev olduğunu, sonsuz sayıda im-ikamesinin oyuna girdiği bir çeşit olmayan-yer olduğunu düşünmeye başlamak gerekiyordu” (Derrida, 2000: 90). Merkeze verilen önemin eleştirilmesi, metinde merkez dışında kalan anlamların da göz önünde bulundurulması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu noktada, yapısöküm yöntemi devreye girer:

Metinlerin de anlamı, metinde olmayanla, söylenmeyenle bağıntılıdır. Derrida bunu kanıtlamak için metni, yapı-sökme yöntemiyle didik didik eder, önemsiz sayılan ayrıntılara eğilerek bunların, metnin kendi mantığını sarstığını, yadsıdığını, yani metnin söyler görüldüğünün tersini de söylediğini belirtir. Öyleyse Derrida’ya göre bir metnin anlamı, ayağını yere sağlam basan sabit bir anlam değildir, oynaktır, kaypaktır, çelişkilidir ve dolayısıyla belirsizlikler taşır. Kısacası, hiçbir metnin tek ve kesin anlamı olamaz. Olabileceğini sanmak bir yanılgıdır, sözmerkezciliğin tuzağına düşmektir (Moran, 2018: 202).

Metnin tek ve kesin bir anlamının olmaması, metinde merkez-kenar ayrımının yapılarak merkezin önemli addedilmesinin reddi, hem metindeki hem hayattaki karşıtlıkların arasındaki hiyerarşinin ortadan kaldırılması yapısökümün ortaya koyduğu gerekliliklerdir. Bu çalışmanın özelinde yer alan kaynakların özünde de eşitsiz kadın-erkek ilişkilerinin yattığı göz önünde bulundurulduğunda, bahsi geçen ikili karşıtlıkları daha detaylı bir şekilde incelemek gerekmektedir:

Batı düşününde değerler sistemi, dilde, ikili karşıtlıklarda bulur ifadesini. Ve Derrida’nın işaret ettiği gibi, yerleşmiş, geleneksel değerlendirmede üstün bilinen, karşıtlığın ilk terimidir. ...ikili karşıtlıklarda birinci terim ikincisine üstün sayılır. İkisincisi birincisine oranla kusurlu olanı, eksik olanı, birincinin bozulmuş şeklini ifade eder. Buna karşılık Derrida kavramlarda görülen bu değer hiyerarşisinin ideolojik sistemin ürünü olduğu ve kendi “yapı-sökücü” yöntemiyle, zor da olsa ortadan kaldırılabileceği kanısındadır (A.e., 260).

Metnin merkez ve kenar olarak ayrılması ikili karşıtlıklara yol açmaktadır; iyi-kötü, doğru-yanlış, erkek-kadın, düşünce-duygu gibi birinci kategorideki kavramın

yüceltildiği, diğerinin aşağılandığı bu karşıtlıklar yapısalcılıkta kullanılan bir yöntem olmuş ancak Derrida bu ayrımın yarattığı hiyerarşinin terk edilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. “Bazı kavramlar her daim ayrıcalıklı olarak görülmüştür- iyi, doğru, erkek, saflık, beyazlık- diğerleri ise bazen merkezde bazen de kenarda bulunabilir” (Bertens, 2001: 129). Esasında, ayrıcalık atfedilen kavramların ikincilleştirilen karşıtlarından üstün olmadığı yalnızca farklı oldukları, karşıtlık oluşturdukları için birer anlama sahip oldukları, aksi takdirde iki kavramın da tek başlarına anlamsız olacağı, birinin diğeri olmadan düşünülemeyeceği ortadadır. Bertens bu durumu şu şekilde dile getirmiştir:

Bazı ayrıcalıklar tamamen makul olduklarından ötürü çoğumuzun dikkatini çekecektir -iyi-kötü ya da doğru-yanlış- diğer ayrıcalıklar ise büyük zararlar vermektedir -beyaz-siyah, erkek-kadın. Ancak ikili karşıtlıkların etkisi ne olursa olsun bu karşıtlıklar kökenlerini her daim farklılıktan almıştır. Bunları analiz edip parçalarına ayırmak ... ayrıcalıklı kavramı ‘merkezsizleştirmek’, iki kavramın da ancak farklılıklarından ötürü var olduklarını göstermek anlamına gelmektedir (A.e., 130).

İkili karşıtlıklar arasında oluşan hiyerarşi sonucunda erkeğin norm olarak görülmesi kadının normun dışında kalan olmasına sebep olmaktadır:

...erkek egemen bir toplumda, erkek kurucu ilke, kadın da bu ilkenin dışlanmış karşıtıdır... “Yapıbozum” [deconstruction] bu tür karşıtlıkların kısmen altının oyulmasını veya karşıtlıkların metinsel anlam süreci içinde birbirlerinin altını zaten oyduklarının gösterilmesini sağlayan eleştirel işleme verilen addır. Kadın erkeğin karşıtı, “ötekisi”dir: Kadın, erkek-olmayandır, kusurlu erkektir, kadına eril ilk ilke karşısında olumsuz bir değer yüklenmiştir... Erkeğin varlığı asalakça kadına, kadını dışlama ve onu kendine tabi kılma edimine bağımlıdır... Belki de kadın erkeğin bastırmak, kendi varlığının dışına itmek, tanımlanabilir sınırlarının ötesinde tamamen yabancı bir yere göndermek istediği, kendinde bulunan bir şeylerin alametidir. Belki de dışarıda olan aynı zamanda içeride, yabancı olan ise yakındadır... (Eagleton, 2017: 158-159).

Kadının karşısında erkeğe, siyah ırkın karşısında beyaz ırka, duygunun karşısında düşünceye değer verilmesi Batı düşüncesinin hiyerarşik yapısını ortaya koymaktadır. Bu hiyerarşik ikili karşıtlıklardan biri de söz-yazı karşıtlığıdır. “Batı felsefesi yazıdan kuşku duyup ‘insan sesine’ ağırlık vererek ‘sesmerkezci’ [phonocentric] olmasının

yanı sıra aynı zamanda daha geniş anlamda ‘sözmerkezci’dir [logocentric], bütün düşünce, dil ve deneyimimizin temeli işlevini görecektir nihai bir ‘söz’, mevcudiyet, öz hakikat veya gerçekliğin var olduğuna inanır” (A.e., 156). Batı felsefesinde, yazının sözün ardından geldiği, sözün yazı üzerinde bir egemenlik kurmuş olduğu dolayısıyla da sözmerkezci bir yapının var olduğu belirtilmektedir: “... üstün olan kavram logos’a (söze) aittir ve daha yüksek bir varlıktır; aşağı olan kavram düşüşü işaretlemektedir. O halde, sözmerkezcilik ilk kavramın üstünlüğünü kabul eder ve ikinci kavramı ilkinin ilişkisiyle ilk terimin başına gelen bir zorluk, olumsuzluk, dışavurum ya da karmaşa olarak ele alır” (Culler, 1985: 93). Sözmerkezciliğin yanı sıra erkek egemenliğini anlatan bir kavram daha vardır: Fallusmerkezcilik (Phallocentrism). Berna Moran bu ifadeyi şu şekilde açıklamıştır:

... Derrida da Batı felsefesi ve kültürünün temelinde logocentrism (sözmerkezcilik) dediği, dil ile ilgili yanlış bir görünüşün yattığını söyler. [Helene] Cixous, batı düşününün bir yanılgıyı açığa vuran bu dil anlayışı yerine, *logocentric* olmayan bir kadın söylemi oluşturmaya çalışır. Ne ki Batı kültürü yalnızca sözmerkezcilik (*logocentrism*) ile nitelenmiş değildir, aynı zamanda *phallogentric*’dir, yani fallusu gücün simgesi olarak gören fallusmerkezci bir kültürdür. Ve bu kültürün dilinde, fallusmerkezcilik, en açık şekilde ikili karşıtıklarda gösterir kendini... Şurası açık ki, erkek-kadın karşıtlığı hep erkeğin üstünlüğünü belirten bir değer hiyerarşisini yansıttığı için *phallogentric* bir ideolojinin göstergesidir. Bundan ötürü, Derrida Batı kültürü sistemini tanımlamak üzere, *logocentrism* ve *phallogentricism* terimlerini birleştirir ve *phallogocentrism* kavramı altında toplar (Moran, 2018: 259-260-261).

Phallogocentrism, erkeği merkeze alan, özne konumuna getiren fallusmerkezcilik ile sözün gücünü ve belirleyiciliğini yazıya üstün kılan sözmerkezciliğin ait olduğu düşün sistemini anlatmak adına oluşturulmuş bir kavramdır. Bu kavramdan hareketle, bu tez çalışmasının özelinde yer alan birincil kaynaklar olan **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı**’nın bahsedilen bu Batı geleneğine ne denli sıkıca bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Shakespeare’in bazı eserleri feminist bir okumayla değerlendirilmekte ve oyunlarında yer alan bazı kadın karakterlerin zamanının çok ötesinde olduğu vurgulanmaktadır. Bir sonraki bölümde ele alınacak bu güçlü kadın karakterler çağının ötesinde olmalarına rağmen çoğu defa eril güç tarafından bastırılmakta, bir şekilde hizaya getirilmektedirler. **Hırçın Kız** oyunundaki Katherina’nın oyunun sonunda kocasına

boyun eğmesi ironik bir şekilde ele alınsa da oyun boyunca Katherina'nın maruz kaldığı durumlar ve diğer erkek karakterlerin söylemleri, dönemin, erkeği üstün olarak tanımlarken kadını da erkeğe bağımlı bir nesne olarak ele aldığını göstermektedir. Aynı şekilde, **Kış Masalı** oyunu ile iffetsizlikle suçlanan bir kadının kendisini suçlayan kocasının elinde herhangi bir kanıt olmamasına rağmen hayatının altüst edilebileceği ve bu yapılırken de erkeğin kudretine asla karşı çıkılamayacağı aktarılmaktadır.

Bahsedilen oyunların yeniden yazımları olan **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** isimli romanlar sayesinde orijinal metinler yapışököme uğratılmakta, bu oyunların zamanının baskın ideolojisini yansıtan kısımları toplumsal cinsiyet eşitliğini göz önünde bulunduracak şekilde güncellenmektedir. "... feminizm ve yapışöküm, politik olanı yeniden düşünmemize ve kimlik politikalarının ardında hayat olduğu ihtimalini keşfetmemize müsaade etmektedir" (Elam, 1994: 3).

Bu noktada yeniden yazım kavramını tartışmak gerekmektedir. Yeniden yazım kavramı çok geniş bir yelpazede ele alınabilecek kapsamlı bir kavramdır. Terry Eagleton yeniden yazım kavramını şu şekilde değerlendirmektedir:

... bütün edebiyat eserleri, onları okuyan toplumlar tarafından, bilinçsiz olarak da olsa "yeniden yazılırlar"; hatta hiçbir eserin aynı zamanda bir "yeniden yazım" olmayan hiçbir okunuşu yoktur. Hiçbir eser ve onun hakkında halihazırda yapılan hiçbir değerlendirme, süreç içinde neredeyse fark edilmeden de olsa, belli bir değışime uğramadan yeni insan gruplarına aktarılamaz; edebiyat sayılan her şeyin belirgin biçimde istikrarsız olmasının bir nedeni de budur (Eagleton, 2017: 28).

Yerleşik öncül metinlerin yeniden yazılması bu eserlerdeki birtakım değer yargılarının, düşüncelerin, normların eleştirel bir bakış açısıyla dönüştürülmesine olanak tanımaktadır: "... yeniden yazım, yalnızca belli bir edebi matrisi yeniden biçimlendirmekle kalmaz, aynı zamanda yeniden metinselleştirme aracılığıyla bir revizyona -eleştirel yeniden aktarıma- ..." (Moraru, 2001: xiii) da olanak sağlar.

Kuşkusuz herhangi bir eser her farklı okuyucusuyla beraber yeniden yorumlanır, yeniden yazılır. Ancak bu çalışmada değinilecek yeniden yazımlar bir ideoloji, politik bir duruş, bir düşünce akımı doğrultusunda çeşitli toplumlar tarafından

genel kabul görmüş birtakım eserlerin farkındalık yaratmak adına kaleme alınmış uyarlamalarıdır. Bu bağlamda, kültürel anlamda oluşturulmuş cinsiyet rollerinin hiyerarşik bir biçimde işlendiği çeşitli edebiyat eserlerinin toplumsal cinsiyet algısını merkeze koyarak gerçekleştirilen yeniden yazımları dizge içerisinde büyük bir yer kaplamaktadır. Yüzyıllardır ortaya konulan çeşitli eserlerde bastırılan, edilginleştirilen, sessizleştirilen kadınlar, muhtelif azınlık grupları, ırksal ayrımcılığa maruz bırakılan bireyler yeniden yazımlar aracılığıyla seslerini kazanmaktadır. Yerleşik öncül metinler üzerine yazılan yeniden yazımlar son yıllarda popülerleşmiş olsa da bu tür eserlerin yaygınlaşması popüler olmanın barındırdığı olumsuz çağrışımları içermemektedir. Aksine, bu metinler sayesinde kazanılan yeni bakış açılarıyla eski metinler sorgulanmaktadır. Dolayısıyla, bu eserlerin çeşitli inceleme ve analiz çalışmalarına konu edinilmesi de kadının ve bastırılan diğer grupların toplumsal, kültürel, ekonomik, hukuki, siyasi, vb. alanlarda yaşadığı baskı ve şiddeti edebi çalışmalar üzerinden gözler önüne sermektedir. Bu tez çalışması özelinde değerlendirilen eserler ise ataerkil düzen karşısında ikincilleştirilmeye çalışılan kadın karakterleri içermektedir. Edebi eserlerde, tıpkı hayatta olduğu gibi, belli başlı rollerle sınırlandırılan, “hanımefendi kadın” olmaya mecbur kılınan kadın karakterler bu tez çalışmasında konu edinilen eserlerde de olduğu gibi yeniden yazımlar aracılığıyla bu rollerden ve sınırlamalardan kurtulma imkanına sahip olmaktadır. Christian Moraru’nun da belirttiği gibi “... toplumsal cinsiyet ve cinsellik, etnik köken ve (çok)ulusluluk, sömürgecilik sonrası ‘karşı yazım’ ve revizyonist söylem ... kadın öznelerin, geleneksel anlamda aynı rollerle kısıtlandığı ve dizginlendiği hikayelerin ve betimlemelerin dışına taşmasına müsaade etmek[tedir]” (A.e., xv).

Yukarıda bahsi geçen “eleştirel yeniden aktarım” sayesinde, örneğin, ataerkil öğretilerle bezeli ve nesillerden nesillere aktarılagelmiş masallar ve destanlar, kadını “ikinci cins” konumuna getiren toplumsal cinsiyet rollerinden arındırılmakta ve kadına ve erkeğe tayin edilen roller alaşağı edilebilmektedir. Bu noktada akla gelen ilk isimlerden biri, yüzyıllardan beri nesiller ve kültürler arasında aktarılan klasikleşmiş masalları farklı bir bakış açısıyla yeniden ele alan İngiliz yazar Angela Carter’dır. Carter,

... çocukluğumuzdan başlayarak yaşamlarımızın en bildik, doğal parçaları haline gelmiş olan masallarda, insana/ yaşama/ varoluşa ilişkin değişmez, sorgulanmaz, öncesiz ve ölümsüz, evrensel gerçeklikler ve değerler olarak sunulan birçok tanımın, aslında insan doğasının/ yaşamının bir parçası olmadığını, tersine, çeşitli tarihsel koşullar bağlamında ve toplumsal uzlaşımlar sonucu oluşturulmuş yapay insan “üretimleri” olduğunu ortaya çıkarmaya çalışan yapıbozucu bir yaklaşımla ele alıyor masalları... Ve öykülerini, hem söz konusu bu baskın gerçeklik/ değer tanımlarının hem de bu tanımların hizmetindeki geleneksel anlatı(m) yöntemlerinin işleyişini açığa çıkarmaya ve bunların ağırlığı altında sıkışıp sessiz kalmış tüm olası anlamlara, iletilere, seslere birer çıkış noktası sağlamaya yönelik olarak yazıyor (Kara, 2002: 52).

Carter’ın masallarda üzerinde durduğu husus, bu masalların verdikleri mesajlar yoluyla yukarıda da bahsedilmiş olan ikili karşıtlıkları sürdürmenin ve masalların genel anlamda hedef kitlesi çocuklar olduğundan insanlara bu karşıtlıkları henüz çocuk yaşta benimsetmenin bir aracı haline gelmiş olmasıdır. İyi-kötü, doğru-yanlış gibi karşıtlıkların ötesinde, tıpkı önceki sayfalarda tartışılmış olduğu gibi iyi olanı erkek bireye kötüyü ise kadına atfeden bu masallar, kötü olanın yani kadınların hayatlarının sınırlarını çizmeye yönelik bir şekilde yaratılmıştır. Kara’nın hem meşhur “Kırmızı Başlıklı Kız” masalının çeşitli versiyonlarını hem de Carter’ın “Kurtkadın” adındaki yeniden yazımını incelemiş olduğu çalışmasında belirtmiş olduğu gibi,

... masalı yüzyıllardır yalnızca çocukların dünyası ile özdeşleştirme eğilimine karşın bu öykülerin aslında yetişkinler tarafından ve çocuklara sunulmak üzere üretilmiş olması gibi açık bir gerçeği anımsadığımızda ve öte yandan da masalın, gelecek kuşakların eğitiminde bir araç olarak kullanılmasından tutun da belli kuşaklara göre işleyen toplumsal yaşam alanı içinde istenen (ama ulaşılamayan ve bazen de sözü bile edilemeyecek) eylem ve deneyimlerin düşsel bir düzlemde de olsa yaşanmasına olanak sağlamasına kadar çeşitli -ve yetişkin gereksinimlerine yanıt verme özelliği çok belirgin olan- işlevleri olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, Carter’ın masalların ciddiye alınması gerektiğini vurgulamasının nedenlerini anlamak daha da kolaylaşıyor (A.e., 53).

Basit olarak nitelendirilen masalların toplumu şekillendirme noktasındaki önemini yadsınamamak gerekmektedir. Henüz küçük yaştan itibaren çocuklara sınırlandırılmış cinsiyet rollerini sunan, çocukları yetişkinlerin kalıp inançları ve ideolojilerine maruz bırakan masallar ve genel anlamda bu tip cinsiyetçiliği yeniden üreten bütün edebi

ürünler göz önünde bulundurulduğunda Carter'ın yeniden yazımlara atfettiği önemin yerinde olduğu anlaşılmaktadır.

Kadınları edilginleştiregelmiş olan edebi eserlerin yeni birer bakış açısıyla yeniden ele alınmasının önemi Adrienne Rich tarafından şu şekilde dile getirilmiştir:

Revizyon -geriye bakma işi, körpe gözlerle görme, eski bir metne yeni kritik bir yönden girme- kültür tarihinde bir fasıldan daha fazlasıdır bizim için: Bir hayatta kalma işidir. Dibine batırıldığımız varsayımları anlayana dek kendimizin farkına varamayız. Kadınlar için kendini bilmeye dair bu istek kimlik arayışından fazlasıdır: Erkek egemen toplumda kadının kendini imha edişine dair reddinin bir parçasıdır bu. Edebiyatın, tepkisinde feminist olan radikal eleştirisi nasıl yaşıyor olduğumuz, şimdiye kadar nasıl yaşadığımız, kendimizi hayal etme konusunda nasıl yönlendirildiğimiz, dilimizin bizi tuzağa düşürürken aynı zamanda nasıl özgürleştirdiği; ve nasıl en baştan görmeye- ve dolayısıyla yaşamaya-başlayabileceğimize dair öncelikle bir ipucu olarak ele alınacaktır (Rich, 1972: 18).

Rich'in bu sözleri, kadınların yüzyıllardır yaşadıkları tecrit hayatına bir son vererek erkek egemen ideoloji tarafından şekillendirilmiş eserleri kendilerini kurtarmak adına yeniden elden geçirmeleri gerektiğini iletmektedir. Tıpkı bu çalışmanın özelinde yer alan **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** eserleri gibi. Eserleri yeni bir bakış açısıyla yeniden ele almak olumsuz bir çağrışıma sahip değildir; aksine "... büyük bir yazarın çalışmasını sahiplenmek hem onun ölümünü tasdik etmektir hem de onu yeniden hayata döndürmeye dair ... bir girişimdir" (Maisonnat, Paccaud-Huguet, & Ramel, 2009: xi). Elbette bu "hayata döndürme" girişimi bambaşka bir bakış açısıyla gerçekleştirilmekte ve sessiz bırakılmış olanlara yeniden yazım yoluyla birer ses bahşedilmektedir; bu sayede, "... kültür, kadının perspektifinden yeniden tanımla[nmaktadır]" (Hirsch; Smith, 2002: 3). Ayrıca, her daim ötekileştirilen kadının kimliğini kazanmasına da olanak tanımaktadır çünkü kadın edebi eserlerde genellikle ikinci sınıf insan olarak değerlendirilmiştir:

Ataerki bir toplumda kadın, kimliğinin oluşumu ve fark edilişi bakımından hemen hep Başkası olarak temsil edilir, dahası bu kimliğe sürekli bir gözdağı verilmesi söz konusudur. Böylelikle cinsel ayırım, ayırımın ya da başkalığın ancak bastırıldığında hoşgörüldeği bir iktidar yapısına kapatılır... Ünlü "Uyuyan Güzel" masalı bunu

oldukça iyi örneklendirir. Kadın bir erkek tarafından öpülünceye dek olumsuz bir özelliğe sahip uyuyan bir insan olarak simgelenir. Öpücük kadına yaşam verir. Gelgelelim bu öpücük “prens”in arzusu karşısında kadını doğrudan doğruya ikincil bir konuma düşürmektedir (Sarup, 2004: 160).

Kadın, ataerkil ideoloji çerçevesinde bir yandan “başkası”, “öteki” olarak nitelendirilirken diğer yandan kadınlar hakkında, kadınların rolleri ve uyması beklenen normlar hakkında erkeklerce kaleme alınmış sayısız çalışma olduğu da bir gerçektir. Virginia Woolf, **Kendine Ait Bir Oda** (2017) adlı eserinde bu durumu ele alarak şu soruları yöneltmekte ve yanıtlarının üzerine düşünmenin ne kadar önemli olduğunu altını çizmektedir: “Bir yılda kadınlar üzerine yazılan kitapların sayısı üzerine hiç bilginiz var mı? Bunlardan kaçının erkekler tarafından yazıldığını biliyor musunuz? Kendinizin, evrenin belki de en çok tartışılan canlısı olduğunuzun farkında mısınız?” (Woolf, 2017: 30). Woolf’un dillendirmiş olduğu bu sorular neden kadınların kendilerini ve dünya görüşlerini kendi ağızlarından anlatmaları gerektiğini, ataerkinin dayatmış olduğu toplumsal cinsiyet rollerini benimseyerek yazılmış eserlerin neden yeniden yazılmalarının gerektiğini özetler niteliktedir; zira, “ses çıkarmak” insanın temel haklarından ve kişinin kimliğini elde etmesinin yollarından biri de sesine sahip çıkmasından geçmektedir.

Bu çalışmada ele alınan yeniden yazımlar olan **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** adlı eserlerin ikisi de kadın yazarlar tarafından, biyolojik olmayan kadınlık-erkeklik rollerini sorgulayıcı ve sorgulatıcı bir şekilde kaleme alınmıştır. Bu tarz yeniden yazımlar sayesinde madalyonun diğer yüzüne, yani kadınların hikayelerine de ulaşılabilmektedir. Ayrıca, yine bu tez çalışması özelinde, yeniden yazımlar sayesinde, on altıncı yüzyılda bir erkeğin bakış açısından yazılmış olan oyunların yirmi birinci yüzyılda iki farklı kadın tarafından ne şekilde ele alındığı gözler önüne serilmektedir.

Sabit ve değişmez olarak görülen birtakım doğruların esnekliğini, çoğu zaman da yanlışlığını gösterebilmek her zaman kolay olmasa da imkansız değildir. Edebi eserler üzerinden bunun gerçekleştirilmesi ise sıklıkla rastlanılan bir durumdur. Bireylerin ırk, cinsiyet, kültür gibi konularda norm kabul ettiği fikirleri, inanışları yeniden yorumlamak suretiyle aşağıya etmek “[s]abit olan yerine sürekli bir devinim halinde olanı, ikili yerine çokluyu temsil ederek şeylerin yeniden hayal edilmesine

önayak olmak” (Mardorossian, 2005: 3) yeniden yazımlar aracılığıyla ulaşılması beklenen amaçlardandır. Önceki sayfalarda da bahsedildiği gibi, çiftlerden birine önem atfedilirken diğerinin aşağı görüldüğü ikili karşıtlıklar yerine ötekileştirmekten sakınılmakta ve farklılıklar olduğu gibi kabul edilmektedir. Feminist bir bakış açısıyla, eril iktidarı eleştirmek ve farklı bir hayat tarzının da var olabileceğini göstermek amacıyla kaleme alınan yeniden yazım örnekleri son yıllarda bir hayli çoğalmıştır. Bu tez çalışmasının konusunu oluşturan oyunlarda da, her ne kadar ironik yönleri olsa da, erkeğin özne, kadının ise nesne konumunda olduğu erkek egemen bir dünyada var olmaya çalışan ve kimlik mücadelesi veren kadın karakterler mevcuttur. Kimi zaman seslerini kaybeder yahut kendileri tamamen ortadan kaybolurken kimi zaman da daha gür bir ses kazanan ya da yanıtlarını aradıkları sorular için inisiyatifi ellerine alan bu kadın karakterlerin hikayeleri ilerleyen bölümlerde ayrıntılarıyla ele alınacaktır. Ancak, bahsedilen bu kadın karakterleri ve hem çevrelerini hem de benliklerini kuşatan erkek karakterleri detaylı bir şekilde analiz etmeden evvel cinsiyet ideolojisini irdelemek adına bir sonraki alt başlıkta feminist teori tartışılmaktadır.

1.3 Feminist Teori ve Eleştiri

Erkeklerle kadınların konumları biyolojik bir kaderin sonucu değil, her şeyden önce toplumsal olarak kurulmuş konumlardır. Erkekler ve kadınlar, biyolojik olarak birbirinden ayrılan bireylerden oluşmuş bir -ya da iki- topluluktan çok daha öte bir şeyi oluştururlar. Erkekler ve kadınlar, aralarında özgül bir toplumsal ilişki -toplumsal cinsiyet ilişkileri -olan iki toplumsal grupturlar. ...ve kendilerini, cinsiyetler arasındaki toplumsal işbölümü, ya da daha özlü bir deyişle cinsiyete dayalı işbölümü aracılığıyla ortaya koyarlar (Hirata, v.d., 2015: 87).

Cinsiyete dayalı eşitsiz toplumsal yaşam pratiklerine karşı alınan tavır yalnızca gerçek hayatta değil edebi eserlerde de yansımaları bulmaktadır. Toplumsal cinsiyet duyarlılığıyla yapılan yeniden yazım çalışmaları tarihin sahnesine çıkmasına müsaade edilmemiş, sessizleştirilmiş, edilginleştirilmiş kadınların tarihi yeniden yazmaları, seslerini çıkarmaları ve hayatta etken bir rol oynamaları amacını gütmektedir. Tarihsel anlamda yok sayılan grupların “...verili tarihin dengesini bozup onu başka bir tarih

olarak yeniden yaratma”ları (Mitchell, 2000: 387) ikincilleştirilen bireylerin kimliklerini ve aidiyetlerini kazanmaları yolunda bir adım olduğundan göz ardı edilmemesi gereken bir meseledir. Zira kadınlara atfedilen kültürel ve tarihsel bağlamdaki roller artık değişimini her zamankinden daha hızlı bir şekilde gerçekleştirmektedir.

18. yüzyılda toplumda yavaş yavaş yansımaları bulan kadın hakları hareketi içinde Mary Wollstonecraft’ın 1792 yılında yazmış olduğu **Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi** (2017) adlı çalışması, bu hareketin başat eserlerinden biri olarak kabul görmüş ve hareket o tarihten itibaren ivme kazanarak büyümeye devam etmiştir. Aydınlanma Çağı olarak anılan 18. yüzyılda yalnızca erkeklerin haklarını kapsayan “insan hakları”nın içerisine artık kadın haklarının da eklenmesi gerektiği ortaya konmuş ve bu doğrultuda toplumsal, hukuki, siyasal, ekonomik alanlarda hak kazanımı adına çalışmalar gerçekleştirilmiştir. 19. yüzyılla beraber feminizm adı altında gelişen tarihsel süreç 21. yüzyıla kadar genel olarak üç farklı dalgaya (Birinci Dalga Feminizm, İkinci Dalga Feminizm, Üçüncü Dalga Feminizm) ayrılarak değerlendirilmektedir. Kendi içlerinde, ayrıldıkları tarihsel dönemlerin ataerkil gelenekleri gereği bazı farklılıklar olsa da bu üç farklı dönemin de temelde savunduğu mesele toplumsal cinsiyet eşitliğinin gerçekleştirilmesine yöneliktir. Josephine Donovan’ın **Feminist Teori** (2014) adlı kitabında belirttiği üzere “... insanlar arasındaki en temel farklılıklar görmezden gelin[erek] tüm insanların mantıklı, eğitilmiş, beyaz ve erkek oldukları” (Donovan, 2014: 371) varsayımı bilinç yükseltme yoluyla ortadan kaldırılmaya çalışılan esas sorunlardan biridir. Günümüzde feminizm hareketi yalnızca eşitsiz kadın-erkek ilişkilerini dönüştürmeye çalışmakla kalmamakta aynı zamanda diğer cinsel kimliklere sahip insanların haklarını da kapsayacak şekilde hareket etmektedir. Hayvan ve çevre haklarını savunma, sınıfsal farkları ortadan kaldırma amaçlarının yanı sıra ırkçılık, milliyetçilik gibi hiyerarşik ilişkilerin doğmasına yol açan kavramların ve uygulamaların sorgulanması, eril hegemonyanın hissedildiği bilim ve adaletin dönüştürülmeye çalışılması yine feminizm hareketi içinde yer bulan amaçlardandır. Bu tez çalışmasının özelinde incelenen yeniden yazımlarda da kadın-erkek eşitliğinin yanı sıra bahsedilen bu diğer meselelere de yer verilmiştir. Örneğin, **Zaman Boşluğu**’nda farklı cinsel yönelimli bireylerden ve

ırkçılığa maruz kalan siyahilerden bahsedilmesi meselenin yalnızca kadın-erkek eşitliği ile sınırlı olmadığını göstermektedir. O halde, feminist edebiyatın toplumların ve edebi eserlerin dönüştürülmesindeki rolünü yadsımamak gerekmektedir. Bu durum, Sibel Irzık ile Jale Parla'nın **Kadınlar Dile Düşünce** isimli çalışmalarında şu şekilde değerlendirilmektedir:

Edebiyat eleştirisinin tarihsel ve toplumsal koşulları göz ardı edemeyeceği; yazın metninin tarihi ve ideolojik konumuyla ilişkisinin kavranmasının o metnin okunması, incelenmesi, değerlendirilmesi, yorumlanması için kaçınılmaz olduğu; biçimle içeriğin ayırt edilemezliği, feminist eleştiri geleneği ve bu geleneğin getirdiği analitik ölçütler sayesinde tartışılmaz bir biçimde kanıtlandı. Çünkü feminist eleştiri, kendisine dek hiçbir edebi yaklaşımın metodolojisine dahil etmeyi akıl etmediği bir analitik araç kullandı: Kültürel olarak belirlenen cinsiyet. Dili özcülüğe (kadının özü farklı olduğu için dili de farklıdır) ya da biyolojik farklılığa indirgeyen aşırı pozisyonlar dışında, feminist eleştiri yeniden okuduğu her metne tarihi ve toplumsal bir boyut, disiplinlerarası bir kapsam ve en önemlisi yeni yorumlar kazandırdı. Edebi gelenekleri oluşturan ve kilometre taşları sayılan klasikleri sorguladı, bunlara yeni kitaplar ekledi (Irzık; Parla, 2017: 19-20).

Jacques Derrida'nın Batı sistemini sözmerkezcilik üzerinden tanımlamasından etkilenen düşünürlerden biri olan Luce Irigaray "...erkeğin kendi ego'sunu dünyaya yansıttığını, böylelikle de Dünya'nın her nereye bakarsa baksın erkeğin kendi yansımasını görmesini olanaklı kılan bir ayna haline geldiğini ileri sürer" (Sarup, 2004: 171). Sözmerkezcilik kuramından etkilenen bir başka düşünür Helene Cixous 1975 yılında yayımlanan "Sorties" (Çıkış) (2000) adlı çalışmasında yapısalcılığın ikili karşıtlıklarını ele alarak bir önceki bölümde de bahsedilen bu ikili karşıtlıkları erkek-kadın hiyerarşisiyle açıklamıştır. Ona göre bu karşıtlıklara ilişkin her şey erkek-kadın ikiliğiyle alakalıdır:

Luce Irigaray, Hélène Cixous ve Julia Kristeva başta olmak üzere ... feminist kuramcılar, diğer tüm hiyerarşik karşıtlıkların ifadesini bulduğu erkek/kadın ikili karşıtlığını ele alarak, incelemesini yaptıkları felsefi ve psikanalitik metinlerde, erkeğin pozitif, kadının negatif kutup olarak ele alınışını sergiler ve metafiziğe ait bu karşıtlığın görünürdeki dengesini bozan öğelerini ortaya çıkarırlar. ... yapıbozucu feminizm, kuramsal olarak, erkeklik kavramına bağımlı kılınan kadının, dilde ve diğer temsili dizgelerde kendi adına farklı bir özne olarak algılanmadığını, bunun sonucunda, akıl, ruh, etkinlik ve benzeri üstün değerlerle donatılan erkeğin karşısında,

duygusal bedeniyle varolan, edilgin “öteki” olarak kurgulandığını söyler (Irzık, Parla: 2017: 251-252).

Daha önceki sayfalarda da tartışıldığı gibi aktif-pasif, kültür-doğa, akıl-duygu gibi ikili kategorizasyonlarda birinciye üstünlük atfedilmekte, ikinci ise daha aşağı bir konumda görülmektedir. Cixous, birinci sıradaki tüm kavramların erkeklerle, ikinci sıradaki tüm kavramların da kadınla ilişkilendirildiği için bu şekilde değerlendirildiğini belirtmektedir. Ona göre “kadının erkeğe itaati çarkın dönmesinin koşulu gibi görünmektedir” (Cixous, 2000: 265). Çalışmalarını fallusmerkezciliği eleştiren bir şekilde kurgulayan Cixous esas “düşman”ın fallusmerkezci düşün sistemi olduğunu şu şekilde aktarmaktadır:

Gücün, mülkiyetin, erkek egemenliğinin, Devlet’in oluşumunun, ideolojik aygıtların tarihini tasvir etmenin diğer tüm yolları geçerliliğini korumaktadır. Ancak gerçekleşmekte olan değişimin ‘köken’ sorunlarıyla hiçbir alakası yoktur. Fallusmerkezciliğin ise vardır. Tarih fallusmerkezcilik dışında bir şey üretmemiş, korumamıştır. Bu, fallusmerkezciliğin kaçınılmaz ya da doğal olduğu anlamına gelmez. Fallusmerkezcilik düşmandır. *Herkesin* düşmanı. Erkekler daha farklı ama kadınlar kadar ciddi bir şekilde kaybedecektir. Ve zaman değişim zamanıdır. Başka bir tarihi oluşturma zamanı (A.e., 267).

Batı düşününün bahsedilen bu fallusmerkezci yapısı dolayısıyla “[f]elsefede kadın hep edilgen olanın tarafındadır... Kadın ya edilgendir; ya da hiç var olmamıştır” (A.e., 264) demiştir Helene Cixous. 1975 yılında kaleme almış olduğu bir diğer makalesi olan ve adını Yunan mitolojisindeki sırf güzel olduğu için Athena tarafından kışkanılan, denizler tanrısı Poseidon’un tecavüzüne uğrayan, hem tecavüze uğradığı hem de güzel olduğu için lanetlenen ve en sonunda Perseus tarafından başı kesilerek öldürülen Medusa karakterinden alan “The Laugh of the Medusa”da (Medusa’nın Kahkahası) (1976) yazmanın kadınlar için ne kadar elzem olduğunu ele almıştır. Bu tez çalışmasında analiz edilen yeniden yazımların da kadın yazarlar tarafından kaleme alındığı göz önünde bulundurulduğunda bu makaleye değinmek gerekli görünmektedir. Cixous, kadınların istisnalar dışında bunca zamandır uzak durmak zorunda bırakıldıkları, iktidara ait bir edimmiş gibi kabul edilen yazma eylemini

sahiplenmeleri ve kendilerini yani kadınları yazmaları gerektiğini belirtmektedir. “Kadın, kendisini kendi hareketiyle metne aktarmalıdır -tıpkı dünyaya ve tarihe aktarması gerektiği gibi. Gelecek artık geçmiş tarafından belirlenmemelidir” (Cixous, 1976: 875). Zamanın ve geleneklerin değişmekte olduğunu vurgulayan Cixous geçmişe takılıp kalınmaması gerektiğini söylemekte ve kadınları ne pahasına olursa olsun yazmaya davet etmektedir. Çünkü ancak bu sayede, yani kadınlar kendi seslerine sahip çıktıkları zaman ataerkil hegemonyanın sorgulanabileceğine inanmaktadır. Ayrıca, kendisini yazmaya başlayan kadın sayesinde “... kadın artık metnin gizli saklı derinliklerinde yer alan bir figür olmayacaktır...” (Colebrook, 2007: 231). Aynı mesele, **Kendine Ait Bir Oda**’da da (2017) yer almaktadır. Kadınları yazmaya teşvik eden Woolf kadın yazarların ilk görevlerinin “evdeki meleği öldürmek” olduğunu aktarmaktadır. Kadınları evin emeğe dayalı alanları olan mutfak, çamaşırhane gibi bölümlere hapseden ataerkil aile sisteminde kadınların kendilerine ait bir alanlarının olmaması yaratıcı faaliyetlerden de uzak kalmalarına neden olmaktadır. Bu sistemin, “... bir cinsiyetten olanların güvenliğini ve refahını, öbür cinsiyetten olanlarınsa güvensizliğini ve yoksulluğunu...” (Woolf, 2017: 28) garanti altına alacak şekilde varlığını sürdürüyor olması Woolf’un karşı çıktığı esas hususlardan biridir.

Cinsiyet hiyerarşisinin politik bir mesele olduğu gerçeğinden hareketle, kadına ve erkeğe atfedilen rollerin esasında biyolojik yapı sonucu ortaya çıkmadığı, çeşitli toplumsal, kültürel ve tarihsel verinin birleşmesiyle doğduğu artık bilinmektedir. Kadın-erkek arasındaki eşitsiz güç ilişkilerinin sona erdirilmesi, kadının kendi kimliğini inşa ederek aidiyet kazanması feminist hareketin amaçlarındandır. Toplumda ikinci planda olan “ikinci cins”in yani kadının adını, kimliğini ve sesini kazanması gerekmektedir. Bu doğrultuda, **Hırçın Kız** örneğinde olduğu gibi kadının sesini duyurabildiğinde “hırçın” olmakla suçlanmaması; **Kış Masalı** oyununda ve aslında hala günümüzde de olduğu gibi, kadının, erkeğin namusunun erkek tarafından şiddet aracılığıyla korunacak bir parçası olarak ele alınmaması bu çalışma kapsamında incelenen eserler üzerinden ortaya konulmaya çalışılan amaçlardandır. Geçmiş yeniden yazmak da bu amaçlar adına kullanılacak yollardandır, zira: “Geleceğin geçmişin bir parçasına, kazanın sanrıya, yaşanan anın geçmişin düş kırıklıklarına

dönüşmesi, krize yer bırakmaz. Krizsizlik seçimsizlik, seçimsizlik de değişimsizlik demektir” (Parla, 2018: 315).

1.4 Sonuç

Kadının adı sessizlik. Erkeğinki iktidar. Kadının adı fakirlik. Erkeğinki zenginlik. ... o [erkek] her şeyin kendisine ait olduğunu iddia ediyor, kadın dahil. İzin almadan ve bir bedel ödemek zorunda kalmadan kadına sahip olabileceğine inanıyor (Solnit, 2015: 56).

Kadınlık-erkeklik rolleri, sınırları iktidar tarafından net çizgilerle belirlenen rollerdir. Toplumun gücü elinde tutan kesimi toplumda uyulması gereken birtakım normlar belirlemekte ve bireylerin de kendilerine dayatılan bu normlara bir şekilde uyması beklenmektedir. Bireyler bilinçli yahut bilinçsiz olarak normdan çıktıkları zaman bazen bastırılarak ehlileştirilmesi bazen de çeşitli cezalarla tamamen tecrit edilmesi gereken düzen bozucular olarak görülmektedir. Bu bölümün birinci alt başlığında da tartışıldığı üzere, hakim ideolojiye uymak kimi zaman sağduyuyla yapılan bir seçim iken kimi zaman da farkına dahi varılmadan sürdürülen kurallar bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum hem kadın-erkek ilişkilerinde hem de edebi eserlerde yansımaları bulmaktadır.

Cinsiyete dayalı olarak tayin edilen roller ve gerçekliklerin sorgulanmaya başlanmasıyla yüzyıllardır genel kabul görmüş eserler de yeniden değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu değerlendirmeler sayesinde ortaya çıkan yeniden yazımlar ikincilleştirilen, görmezden gelinen, sessizleştirilen grupların haklarını iade etmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda, ikinci alt başlıkta, Adrienne Rich’in “geriye bakma işi” olarak tanımladığı yeniden yazım kavramı değerlendirilmiş ve yeniden yazımlar analiz edilirken sabit bir anlam olamayacağından, anlam çokluğunun metinlere içkin olmasından hareketle Jacques Derrida’nın yapısöküm kuramı ele alınmıştır. Bu tez çalışmasının esas amacı, yeniden yazımlar aracılığıyla değişen kadınlık-erkeklik rollerini gün ışığına çıkarmak olduğundan feminist teoriden yararlanılmıştır.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, **Hırçın Kız** ve yeniden yazımı olan **Sirke Kız** ile **Kış Masalı** ve yeniden yazımı olan **Zaman Boşluğu** eserlerindeki kişiler ve olaylar bu kısımda tartışılan kuramsal tanımlamalar ışığında değerlendirilecektir. Ancak bir sonraki bölüm, edebi eserlerin içinde doğdukları toplumun ideolojisini çoğunlukla yansıttıkları gerçeğinden hareketle, orijinal metinlerin yazıldığı dönemi ve bu dönemin hakim kadın-erkek rollerini inceleyen tarihsel bir çerçeve sunmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN TARİHSEL ARKA PLAN

Edebi yapıtlar, genel kabul olarak, yazıldıkları dönemin tarihsel ve toplumsal koşulları da göz önünde bulundurularak değerlendirilmektedir. Eserlerin tarihsel art alanlarına dair veriyle birlikte ele alınmaları zaman zaman metnin satır aralarının daha iyi okunmasına böylece daha doğru çıkarımların yapılmasına olanak tanımaktadır. Çalışmanın ikinci bölümü olan bu bölümde, tezin özünde yer alan eserlerin karşılaştırmalı analizi yapılmadan evvel, Shakespeare döneminin toplumsal gerçekleri, kadın-erkek ilişkileri ile Shakespeare'in diğer bazı oyunlarındaki kadın karakterlerin incelenmesine dair genel bir çerçeve sunulacaktır. Bu sayede, oyunlar yeniden yazımlarıyla birlikte ele alındıkları zaman daha kapsamlı bir arka plan bilgisine sahip olunacaktır. Bu bölüm, tezin odak noktasında olan karşılaştırmalı eser analizlerine yardımcı olmak adına planlandığından tezin merkezini oluşturmamakta, oldukça geniş çalışmalarda ele alınabilecek tarihsel veri özetlenerek kısa ve öz bir derleme şeklinde sunulmaktadır. Antik dönemden başlayıp erken modern çağ olarak da adlandırılan 16. ve 17. yüzyıllara uzanan bir zaman diliminin tarihsel koşullarının ortaya konmasının yanı sıra Shakespeare'in eserlerinde geçen bütün kadın karakterlerin tek tek analizinin gerçekleştirilmesi bu çalışmanın esas amacı değildir. Bu bölümde ele alınacak olan arka plan aktarımı, dönemin tüm tarihsel özelliklerini yansıtmaya özelliğinden çok yalnızca incelenecek olan eserlerin anlaşılmasını kolaylaştıracak bir özet olmaktan ibarettir.

2.1. Antik Yunan'dan Ortaçağ'a Kadınlık Roller

Milattan önce 400'lü yıllarda yaşamış olan Atinali devlet adamı Pericles'e ait olan ve kadını sessizliğe ve hiçliğe mahkum eden "... bir kadının en büyük zaferi, ...

erkeklerin en az sizden bahsetmeleridir” (Tyrrell, Bennett: 1999: 38) sözlerinin 1600’lü yılların Londra’sında geçerliliğini korumuş olduğu söylenebilir. Yüzyıllar boyunca çeşitli baskılara, şiddete, ayrımcılığa maruz kalmış olan kadın, erken modern çağda yaşamış olan Shakespeare zamanında da “eril tahakküme” boyun eğmek durumunda kalmaya devam etmiştir. Halbuki, tarih öncesi çağlarda dönem dönem doğa üzerinde hakimiyet kuran ve dişil gücü temsil eden tanrıçaların varlığına dair izlere rastlanmıştır. Doğurma yetisi sayesinde kudreti elinde tutan, adalet ve bereket gibi kavramlarla eşleştirilen kadın yüzyıllar içerisinde bastırılmış, ikincilleştirilmiş, hor görülmüş, erkekten daha az akıllı bir varlık olarak ele alınmıştır. Virginia Woolf, **Kendine Ait Bir Oda** (2017)’da bu durumdan etraflıca bahsetmektedir:

... kadınlar daha aşağı düzeyde olmasalardı bütçe işlevini yerine getiremezlerdi. Bu durum, kadınların, erkekler açısından gerekliliğini kısmen açıklamaya yarar. Kadının eleştirisi karşısında duydukları tedirginliği ... açıklar. Çünkü kadın gerçeği söylemeye başlarsa erkeğin aynadaki görüntüsü küçülmeye başlar; yaşam karşısındaki uyumluluğu yok olur. Erkek sabah kahvaltısında ve akşam yemeğinde kendini gerçek boyutlarının en az iki katında göremezse, kararlar vermeyi, yerlileri uygarlaştırmayı, yasalar koymayı, kitaplar yazmayı, özenle giyinip yemekli toplantılarda konuşmalar yapmayı nasıl sürdürecektir? ... Aynadaki görüntü son derece önemlidir, çünkü canlılığı pekiştirir; sinir sistemini harekete geçirir. Bunu elinden aldığımızda erkek, kokaini elinden alınan bir uyuşturucu bağımlısı gibi ölüp gidebilir (Woolf, 2017: 41).

Erken modern dönem İngiltere’inde de durum farklı değildir; eğitim ve oy kullanma hakkı olmayan, üniversiteye gidemeyen, miras hakkı kısıtlı olan, hayattaki en büyük rolü eş ve annelik olan kadınlar yaşamıştır Shakespeare zamanında. Ancak bu dönemin ayrıntılarına geçmeden evvel kısa bir art alan bilgisi dönemin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Antik Yunan’da kadınlık ve erkeklik rolleri keskin çizgilerle birbirinden ayrılmış; Yunanların Mısırlılardan devşirerek geliştirmiş oldukları “vücut ısısı bilimi [aracılığıyla] tahakküm ve boyun eğme kuralları” (Sennett, 2014: 28) ortaya konmuştur. “Vücut ısısı bilimi”ne göre kadınlar “soğuk beden” erkekler ise “sıcak beden”e sahiptir. Anne karnındaki cenin yeterince sıcaksa dünyaya erkek bebek olarak gelir; kadın ise anne karnında yeterli ısıya kavuşamamış cenindir. Richard Sennett **Ten ve Taş** (2014) adlı eserinde bu inanişâ göre yaşayan Atinalıların “... farklı sıcaklıklara

sahip vücutlar için farklı haklar ve farklı kent mekanları”nın (A.e., 27) var olduğunu belirtmiştir:

Bu farklar en bariz biçimde cinsiyet ayrımında görülür, çünkü kadınların erkeklerin daha soğuk versiyonları oldukları düşünülüyordu. Kadınlar şehirde çıplak olarak boy göstermiyorlardı; üstelik sanki ışısız iç mekanlar onların fizyolojilerine açık güneşli alanlardan daha uygunmuş gibi çoğunlukla ev içlerine kapanıyorlardı. Evde dizlere kadar uzanan ince malzemeden tünikler, sokakta ise ayak bileklerine kadar uzanan, kaba, mat kumaştan tünikler giyiyorlardı (A.e., 27-28).

“Vücut ısısı” düşük olduğu için eve hapsedilen, kamusal alana çıkamayan, çıplaklıktan çekinilmeyen bir toplulukta örtünmeye mahkum edilen kadına dair baskı zamanının önemli düşünürlerince de sürdürülmüştür. Çağının en büyük alimlerinden biri olarak kabul edilen Aristoteles’in “tamamlanmamış erkek” olarak tanımladığı kadınlara dair görüşleri kültürel bir aktarım olarak benimsenerek özellikle Ortaçağ’a dek yoğun bir şekilde Hristiyanlığın öğretileri arasında kabul edilmiştir. “İnsanları hayvanlara benzeterek erkek ve kadının aynı şeyleri yapacağını söylemek saçmadır” (Aristoteles, 2017: 1264b-59) diyerek toplumsal cinsiyet rollerini keskin bir çizgiyle ayırmıştır Aristoteles. Erkeği norm, kadını ise normdan sapan olarak değerlendirerek “[ö]zgür insanın köleden, erkeğin kadından, babanın oğlundan üstünlüğü doğaldır, fakat bunlar birbirlerinden farklı üstünlüklerdir. ... Ruhtaki düşünme yeteneği kadında biraz vardır ama kullanamaz, kölede hiç yoktur” (A.e., 1260a-46) demiştir. Kadını erkekle değil köle ve çocuklarla bir tutan, rasyonel olma işini erkeğe atfeden Aristoteles aynı zamanda “[e]rkek kadın kadar cesursa korkaktır, kadın akli başında bir adamdan daha çok konuşuyorsa gevezedir” (A.e., 1277b- 95) diyerek cesareti, akli, konuşma özgürlüğünü erkeğe ait bir özellik olarak tanımlamış; çalışmanın birinci bölümünde tartışılmış olan ikili karşıtlıkları örnekler nitelikte çeşitli söylemler üretmiştir. İnsanın iyi olması da yine erkeklikle ilişkilendirilerek açıklanmıştır **Politika**’da: “İnsanların iyi ve erdemli olmalarının üç nedeni bulunmaktadır. Doğa, alışkanlık ve eğitim ile akıl. Doğa ile başlayalım: Bir insanın erkek olarak doğması gerekir, kadın olmaz, onda erkek bedeni ve akli olmalıdır (A.e., 1332a-243). Bu sayede, ikili karşıtlıklarda birincinin ikinciye olan üstünlüğünü erkeğin kadına olan üstünlüğüyle ilişkilendiren Helene Cixous’nun savının ne denli yerinde olduğu görülmektedir.

Aristoteles'in fikirlerinin Ortaçağ'a dek yoğunlukla benimsenerek sürdürüldüğünden bahsedilmişti. Ortaçağ'da cadılık suçlamalarıyla beraber iyiden iyiye şiddetlenen kadın düşmanlığı neticesinde binlerce kadın bizzat Kilise aracılığıyla çeşitli işkencelerle öldürülmüştür. Cadı avları, kadın üzerindeki iktidarının sarsılmasından korkan eril zihniyetin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Silvia Federici'nin **Caliban ve Cadı** (2017) adlı eserinde bahsettiği üzere "...[k]adınların üremeye dair kontrolü ekonomik ve toplumsal iktidarı tehdit etmeye başladığında her şey değişti ... heretik² figürü giderek kadınlaşmaya başladı" (Federici, 2017: 64-65). Cadı olarak yaftalanan kadınlar genellikle yalnız yaşayan, yoksul, yaşlı veya çirkin, ebelikle geçimini sağlayan, doğadan ve otların şifasından faydalanan bilgili, şifacı kadınlar olmuştur. Kadınların kendi cinselliklerini, ebelik yoluyla doğumu ve nüfusu kendi hakimiyetleri altına almış olmaları kendi bedenlerini kendilerinin kontrol ettiği anlamına gelmektedir. Zaten devletin ve kilisenin de denetim altına almaya çalıştığı şey tam olarak kadının bedenidir:

Ortaçağ'da kadınlar çok çeşitli doğum kontrol yöntemleri kullanabiliyorken ve doğum sürecinde tartışmasız kontrol sahibiyken bu dönemden sonra rahimleri erkeklerin ve devletin kontrolü altındaki bir kamusal alan haline geldi ve doğurma doğrudan kapitalist birikimin hizmetine sunuldu ... [k]adınlara kendi bedenlerini denetlemelerini yasaklayarak devlet onları fiziksel ve psikolojik bütünlüklerinin en temel koşulundan yoksun bırakmış, anneliği zorunlu emek statüsüne indirgemiş ve hatta kadınları daha önceki toplumlarda hiç görülmemiş bir şekilde üreme işine mahkum etmiştir (A.e., 132-133/136).

Cadı avları, devlet destekli toplu tecavüzler, çeşitli işkenceler, yakarak öldürmeler aracılığıyla iyice çoğalan bu baskılar neticesinde önceki dönemlerde tek başına ekonomik faaliyetlere girebilen kadın artık bu hakkından da mahrum bırakılmış, toplumsal hayattan tamamen dışlanmış; bu sayede, bir nevi çocuk yerine konmuştur. Ayrıca, bilginin kadına ait olmadığını vurgulamak adına hakkını savunan, sesini çıkaran kadınlar şeytanlıkla ve şirretlikle suçlanmış; böyle kadınlar kafalarına "dizgin (sivri dilli kadınları cezalandırmak için kullanılan demir bir kafes) geçirilerek

² Özellikle Hristiyanlıkta dinden sapmış olan kişiler.

sokakta gez[dirilmiştir]” (A.e., 149). Tüm bu işkencelerin sonunda kadın ikincilleştirilmiş “[b]u yenilgi sonucunda yeni bir ‘kadınlık’ modeli ortaya çıkmıştır: edilgin, itaatkar, tutumlu, az konuşan, hep işiyle meşgul, sadık, ideal bir kadın ve eş...” (A.e., 152).

Bahsi geçen bu yeni “kadınlık modeli” bu çalışmanın temelinde yer alan **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı** oyunlarındaki kadın karakterlerden beklenen özelliklerin kısa bir özeti mahiyetindedir; bu yüzden, Shakespeare dönemindeki kadınlık-erkeklik rolleri ele alınırken kısaca aktarılan bu tarihsel verinin göz ardı edilmemesi gerekmektedir.

2.2. Kraliçe 1. Elizabeth ve Kral 1. James’in Egemenliği

1514-1572 yılları arasında yaşamış İskoçyalı bir teolog ve yazar olan John Knox’un 1558 yılında kaleme aldığı ve kadınların egemenliğinin doğal olmadığını dolayısıyla Tanrı’nın yasalarına aykırı bu durumun ortadan kaldırılması gerektiğini savunduğu eserinde geçen “[e]n kusursuz kadın, erkeğe hizmet ve itaat edendir...” (Knox, 1878: 15) cümlesi hemen hemen aynı zamanlarda -1564-1616 yılları arasında- yaşamış olan William Shakespeare’in döneminin kadına karşı bakışını özetleyen ancak aynı zamanda günümüzde içinde bulunduğumuz toplumun büyük bir kesimi de dahil pek çok toplumun aradan geçen yüzyıllara rağmen hala kendilerine şiar edindiği bir anlayıştır. Shakespeare’in, yaşadığı dönem boyunca iki farklı hükümdarın İngiltere’sine tanıklık etmiş olmasına ve bu hükümdarlardan birinin kadın olmasına rağmen 16. ve 17. yüzyıllarda İngiliz kadını en temel birtakım haklardan yoksun ve kamusal hayattan uzakta bir hayat yaşamıştır. Shakespeare’in oyunlarında toplumsal hayata dair meselelere sıklıkla yer vermesi ise dönemin hayat koşullarının ele alınmasını gerektirmektedir.

1590 ile 1594 yılları arasında kaleme alınmış olduğuna inanılan **Hırçın Kız**’ın yazıldığı dönemde İngiltere’yi esasen bir kadın yönetmekteydi: Kraliçe I. Elizabeth. 25 yaşında tahta geçen ve Bakire Kraliçe olarak anılan I. Elizabeth hayatı boyunca hiç evlenmemiştir. İngiltere Krallığı tarihinde, Kraliçe I. Mary’nin kısa süren

egemenliğinin ardından tahta çıkmış olan ikinci kadındır; Kraliçe I. Mary 1553 yılında tahta çıkana dek İngiltere tarihinde kadın yöneticiye rastlanmamıştır. I. Elizabeth, erkek kardeşi ile ablasının ardından taht sıralamasında üçüncü olmasına ve tahta çıkma hakkının yalnızca erkeğe ait olduğu düşünülen bir dönemde yaşamasına rağmen 1558 yılında tahta çıkmış ve 45 yıllık egemenliğinde İngiltere'ye Altın Çağı'nı yaşatmıştır. I. Elizabeth'in, kral VIII. Henry ile ikinci eşi Anne Boleyn'in kızı olması ve kralın Anne Boleyn ile evliliğinin spekülasyonlu olması Elizabeth'in meşruluğunun kimilerince sorgulanmasına ve dolayısıyla tahta çıkışının daha da olaylı olmasına neden olmuştur. Bu mesele, oyunlarında toplumsal yaşantılara sıklıkla yer veren Sheakespeare'in **Kış Masalı** oyununda Perdita karakteri ile yansımaları bulmaktadır. Perdita karakteri ile kraliçe I. Elizabeth arasında kurulan benzerlik çalışmanın dördüncü bölümünde ele alınmaktadır. I. Elizabeth kendisine karşı kurulan çeşitli suikastlere karşın hayatta kalmayı başarmış, ülkesini hem ekonomik hem de sanatsal anlamda geliştirmiştir. Bir kraliçe olarak evlenmesi ve kendisinden sonra tahta çıkması adına varis bırakması beklenen Elizabeth'in hüküm sürdüğü uzun yıllar içerisinde kendisiyle evlenmek isteyen onlarca talibini reddetmiş olması kimilerince elinde bulundurduğu kudreti kimseyle paylaşmak istememesi şeklinde yorumlanmaktadır; zira, yapacağı evlilik kiminle olursa olsun bu kişi ülkeyi yönetme yetkisine sahip olacaktır. Böylesi bir karar ile hayatını ve egemenliğini tek başına sürdürmüş olması, etrafının erkek danışmanlarca çevrili olduğu gerçeği de göz önünde bulundurulunca, dönemin eril baskısına karşı bir tavır sergilediği şeklinde düşünülmesine neden olmaktadır.

Eales Jacqueline, **Women in Early Modern England, 1500-1700** adlı eserinde Elizabeth'in ülkesine her ne kadar Altın Çağı yaşatmış olsa da kadın hakları konusunda herhangi bir adım attığının söylenemeyeceğini belirtmektedir:

Emsali görülmemiş başarılı kadın hükümdar ... sıradan kadınların yaşamında gerçekleşecek herhangi bir radikal değişime neden olmamıştır. Tıpkı ilk kadın Başbakan Margaret Thatcher gibi, Tudor ve ardından gelen Stuart kraliçeleri de cinsiyetler arası eşitsizliğe dair herhangi bir soruyu yanıtlamaktansa erkek asılları üzerinde üstünlük kurma meselesiyle daha çok ilgilenmiştir (Jacqueline, 1998: 2).

Jacqueline’e göre Elizabeth’in elinde gücü bulundurmasına rağmen çağdaşı ve tebaası olan kadınların erkeklerden aşağı görülmesi ve toplumsal hayatta görünmez olmaları hususunda herhangi bir çabası olmamıştır. Ancak yine de bu dönemde üst sınıflardan kadınların nispeten bazı haklara sahip olduğu çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. Ayrıca, her ne kadar kadınların toplumsal rolü konusunda bir çaba göstermemiş olsa da ülkenin en kudretli kişisi olarak kadınlara bir rol model olmuş olması da muhtemeldir.

İlk defa 1611 yılında sahnelenmiş olan **Kış Masalı**’nın ise Kral I. James hükümdarlığı altında iken yazılmış olduğu tahmin edilmektedir. I. James, Elizabeth’in hiç evlenmemesi ve ardından tahta çıkacak bir varis bırakmaması üzerine kral unvanının sahibi olmuştur. Tahta geçmesinin ardından tiyatroya verdiği önem sayesinde Shakespeare ve topluluğu her zamankinden daha yoğun bir çalışma temposuna girmiştir. I. James kralın mutlak otoritesine inandığından bu otoriteyi pekiştirecek çeşitli uygulamaların hayata geçirilmesine neden olmuştur. Kralın sorgulanmasını engellemeye çalıştığı iktidar arzusunun yansımaları yine **Kış Masalı** oyunundaki Leontes karakterinde bulunmaktadır.

Hırçın Kız ve **Kış Masalı** oyunları farklı hükümdarlar zamanında yazılmış olsa da, ataerkil ideolojinin kadını hegemonyası altına aldığı her iki dönemde de kadın açısından yaşam koşullarının herhangi bir farklılık göstermediği bir sonraki alt başlıkta ortaya konmaya çalışılacaktır.

2.3. Shakespeare Döneminde İngiltere’de Kadınların Toplumsal Statüsü

13. yüzyılda yaşamış Katolik bir rahip ve düşünür olan Thomas Aquinas’ın, her ne kadar Shakespeare döneminden önce yaşamış olsa da, “[f]ert olarak kadın kusurlu ve yararsızdır” (Armstrong, 1986: 52) şeklindeki tanımı erken modern çağın kadına karşı bakışını özetler niteliktedir. Bu dönemde dini inanışlar aracılığıyla kadının toplumsal hayatta herhangi bir yerinin olmadığı, en önemli vazifesinin bir

erkeğin karısı olmak ve annelik olduğu, itaatkar, iffetli ve sessiz olması gerektiği insanlara tartışmaya açık olmayan bir konuymuşçasına kabul ettirilmiştir. Ayrıca, dönemin İngiltere’inde din gündelik yaşam normları üzerinde şekillendirici bir etkiye sahiptir ve kiliseler ve azizlerin öğretileri üzerinden sürdürülen ve kadını ikincilleştiren inanışlar neticesinde cinsiyet hiyerarşisi katı bir şekilde benimsenmiş ve kadınlar evin sınırlı alanı dışına zaruri haller haricinde taşmayan bir hayat sürdürmüştür:

Kadınların ideal davranışlarının reçetesini içeren çalışmaların yazarları yoğunlukla klasik metinlerden, İncil’den ve Ortaçağ tartışmalarından esinlenmiş; kadınların değersiz olan cinsiyet olduğuna dair geniş ölçüde kabul edilen inancı destekleyerek Adem ile Havva hikayesinin yanı sıra Aristoteles, Aziz Jerome, Aziz Augustine ve Thomas Aquinas gibi otoritelere atıfta bulunmuştur. ... Dini, siyasi ve hukuki alanda yazan yazarlar, cinsiyetler arasındaki farkların kutsal bir güç tarafından tasdik edildiği ve doğal olduğu, kadının ev işlerini yürütmesi, erkeğin ise kamusal alanda çalışması için tasarlandığı sonucuna varmıştır (Sommerville, 1995; Aktaran: Jacqueline, 1998: 22).

Ataerkil sistemin sürdürülmesi devlet ve kilise kanalıyla gerçekleştirilmiş ve dinin meşrulaştırıcı etkisi altına giren ve dinini sorgulamanın günah olduğuna inanan kadın ötekileştirilmeye boyun eğmek durumunda kalmıştır. Kilise vaazlarında, çeşitli dini kitaplarda kadının görevinin annelik olduğu ve bu “kutsal” görevi yerine getirmesi gerektiği, ailenin kutsallığı ve erkin iktidarına itaatin tıpkı tanrıya itaat gibi olduğu aktarılmış ve köktendincilik çerçevesinde dayatılan bu görevler değişmesi mümkün olmayan mutlak birer hakikat olarak değerlendirilmiştir. Kadının fiziksel gücünün erkeğinki kadar olmaması bu ikincilleştirmenin bir gerekçesi olarak sunulmuş, kadının erkeğe tabiiyeti biyolojiyle açıklanarak zaten olması gereken, doğal olanmışçasına ele alınmıştır. Bu durum Berna Moran tarafından şu sözlerle dile getirilmiştir:

Tüm ataerkil toplumlarda üstün değerler erkeğe, aşağı değerler kadına özgüdür. Dinsel kitaplara bakarsak Tanrı ilk önce erkeği, sonra onun kaburga kemiğinden kadını yaratır. Mitolojide Zeus baş Tanrı’dır, eşleri olan Tanrıçalar o denli önemli değildir. Erkek etkindir, kadın edilgen. Erkek kuvvetlidir, kadın zayıf. Erkek akıllı, kadında duygu egemendir (Moran, 2018: 260).

1500 ve 1600lü yılların İngiltere'sinin dinsel fanatizmin zaman zaman ön plana çıkabildiği bir zaman dilimi olması ve dini öğretilerin toplumsal hayatı derinden etkilemesi dolayısıyla dönemin kadına karşı tutumunu anlamak için Hristiyanlık öğretileri aracılığıyla dayatılan kadınlık-erkeklik rollerini de açıklamak gerekmektedir. Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın** (2016) adlı çalışmasında tek tanrılı dinlerin ortak özelliklerinden bahsederken söz konusu bu kadınlık-erkeklik rollerinden bazılarını da sıralamıştır:

Erkekler “doğal olarak” daha güçlü ve akılcıdırlar, dolayısıyla egemen olmak ve hükmetmek için yaratılmışlardır. Buradan, erkeklerin siyasal olanı, devleti temsil etmeye daha elverişli oldukları sonucuna varılır. Kadınlar ise, “doğal olarak” daha zayıf, akıl ve rasyonel yetenekler açısından daha aşağı, duygusal bakımdan dengesizdirler, bu da onları güvenilirmez ve siyasal katılım açısından elverişsiz kılar. Dolayısıyla, siyasal/kamusal alanın dışında kalmaları gerekir.

Erkekler rasyonel zihinsel yetenekleriyle dünyayı yorumlarlar ve düzene sokarlar. Kadınlar, çocuk doğurma ve yetiştirme yetenekleri dolayısıyla günlük yaşamın ve türün yeniden üretilmesi işlevini üstlenirler... erkekler ölümsüz kültür ürünleri yaratırken, kadınlar ölümlü bedenler yaratmakla daha “aşağı” bir iş yapmış olurlar! (Berktaş, 2016: 26-27)

Ataerkil ideolojinin bir yandan aileyi kutsal bir varlık olarak göstermeye çalışıp kadını çocuk doğurmaya sevk ederken diğer yandan bilimsel, hukuki, politik, kısacası kamusal hayata dair işler yerine doğurmak ve çocuk yetiştirmek gibi daha kıymetsiz görülen işlerle meşgul olmasından dolayı kadını aşağı gören tutumu kendi içinde çelişen bir yaklaşımdır. Hristiyanlığın bekarete verdiği önem, toplumsal ve kültürel değerler doğrultusunda, Bakire Meryem Ana figürü üzerinden kafa yorulması gereken yalnızca kadının bekaretiymiş gibi değerlendirilmiş ve kadının cinselliği lanetlenmiştir. Ancak kadın bedeni üzerinde uygulanan baskılar ve eril iktidarın kadın bedeni üzerinde tasarruf yetkisine sahip olması esasen toplumu ilgilendiren bir meseledir: “Bedenin, özellikle de kadın bedeninin aşağılanması, yalnızca insanın dışısının insanlığını tam olarak algılamasını ve yaşamasını önlemekle kalmamakta, bütün insanlığı onulmaz bir biçimde beden ve ruh olarak parçalanmaya ve yabancılaşmaya mahkum etmektedir” (A.e., 97).

Kadınların çoğu kendilerine toplum tarafından dayatılan itaatkar rolü benimsemiş ya da en azından öyle davranmak durumunda kalmıştır; zaten, tıpkı bu çalışmanın odağındaki eserlerden biri olan **Hırçın Kız** ve dönemin diğer eserlerinden de anlaşılacağı üzere bu rolü benimsemeyen kadınlar çeşitli yöntemler aracılığıyla ehlileştirilmeye çalışılmıştır. Kurulmuş olan ataerkil toplumsal düzeni bozmamak adına büyük gayretler gösterilmiş, kadının kamusal hayatta çalışmak için uygun olmadığı, zira hem fiziksel hem ahlaki açıdan zayıf karaktere sahip olduğu düşünülmüştür. Elbette bu düzeni sağlamak için bireylere küçük yaştan itibaren kendilerine biçilen rollere uygun davranmaları yönünde bir tutum sergilenmiştir. Bu durumun en belirleyici unsuru eğitim meselesidir. Erkek çocukların eğitim hakkı varken kız çocuklara bu hak ya tanınmamış ya da kısıtlı bir hak tanınmıştır. Eğitim alma lüksüne sahip olmuş az sayıda kadın da genellikle ev hayatına ait, evlendiklerinde kocalarının ve doğuracakları çocukların işlerini kolaylaştırmaya yönelik bir eğitim almıştır. Dönemin aydınları da bu görüşleri destekleyecek nitelikte çalışmalar ortaya koymuştur:

16. yüzyılın başlarında, Erasmus, Thomas More ve Vives gibi hümanist alimler oğlan çocuklarının devlet dairelerindeki görevlerine hazırlanmaları adına klasik eğitimi desteklemiştir. Aynı alimler kadınların eğitimini de desteklemiştir ancak kadınların öğrendikleri, kocalarına karşı itaatkar olmalarına ve çocuklarını dindar bir şekilde yetiştirmelerine olanak sağlamak üzere ev içine ait olmalıdır (Jacqueline, 1998:12).

Bu dönemde, kısıtlı bir eğitim hakkına sahip olan kadınların zamanının en önemli üniversitelerine girmeleri yasaktı. Eğitim hakkından yoksun bırakılan kadınlar hayatlarındaki tüm erkeklere itaat etmek durumundaydı; yalnızca kocasına değil babasına, erkek kardeşlerine esasen tüm erkeklere boyun eğmeliydi. Evlenene dek babasına ait bir “mal” olarak görülen kadın evlendikten sonra da kocasına ait olurdu. Bu aidiyet hem bedeni hem de mal varlığı üzerinden gerçekleştirilirdi. Kadının evlenirken çeyiz olarak getirdiği drahoması dahil ailesinden kalan bütün malı-mülkü kocasının tasarrufundaydı çünkü “[y]asalar erkeğe karısının parası üzerinde kontrol yetkisi tanıyordu...” (Capp, 2003: 29). Rıza ve sevgi çerçevesinde değil iş akdini andıran ve erkekler arasında gerçekleştirilen birtakım anlaşmalarla ortaya çıkan

evlilikler sonucu kadın ve erkek tek bir birey olarak görülürdü ve bu birey de elbette ki erkekti. Bu sayede kadın hukuki haklarından yoksun kalmış, yasalar önünde bir çocukla eşdeğer muamele görmüştür. “Batı dünyasında, tarih boyunca, evlilik kurumunu tanımlayan yasalar kadını kocasının sahip olduğu bir mal, hatta erkeği patron kadını ise hizmetçi ya da köle olarak tanımlamıştır” (Solnit, 2015: 74). Kadının kendi başına herhangi bir ekonomik faaliyet göstermesi mümkün olmamıştır. “Teamül hukuku gereği evli bir kadın kocasından bağımsız bir şekilde sözleşme yapamaz veya dava açamazdı” (Jacqueline, **a.g.e.**, 1). Bunun yanı sıra mülkiyet haklarıyla ilgili de birtakım sınırlılıklar söz konusuydu:

Kadınların mülkiyet hakları, genel olarak evli kadınların kocalarının izni olmadan vasiyet hazırlamayacağını ve dul kadınların kocalarının taşınmazlarının ancak üçte birinin intifa hakkına sahip olabileceklerini emreden teamül hukukunca sınırlandırılmaktaydı. ... Kız çocukları genellikle taşınır malları miras olarak alırken erkek kardeşleri taşınmazları miras olarak almaktaydı... (**A.e.**, 20).

Cinsiyet hiyerarşisi çerçevesinde kadının tabiiyetini savunan, “[k]adının doğuştan ahlaken aşağı olduğunu kabul eden kadın ve erkekler bu kabulden, erkeğin zayıf olan cinsiyeti koruması gerektiğine dair özel bir görevi olduğu çıkarımını yapmıştır” (Fraser, 1984: Önsöz). Hem ahlaken hem rasyonalite açısından hem de fiziksel olarak zayıf ve aşağı görülen kadın, hayatındaki çeşitli erkeklerin gözetimi altında yaşamak zorunda bırakılmış “...bir erkeğin kontrolü ve himayesi dışında yaşayan genç kadınların fahişeliğe ve suça sürükleneceği düşünülmüştür” (Capp, **a.g.e.**, s. 36). Toplum, dul kalan ya da hiç evlenmemiş olan yaşça büyük kadınlardan düzeni bozma ihtimalleri bir erkeğin himayesinde yaşayan kadınlardan daha çok olduğu için her daim çekinmiştir; zira, binlerce kadının ölümüne neden olan cadı avları da esasen toplumun düzenini bozmasından korkulan kadınlara karşı gerçekleştirilmiş bir kıyımdır. Bunun yanı sıra, “[s]osyal statüsü ne olursa olsun erkekler yalnız olan kadınları meşru hedef olarak görmüş ve kadınların cinsel anlamda istekli ve ahlaki açıdan zayıf olduklarına dair düşünceleri hedeflerindeki kadının ya ikna yoluyla ya da cebirle kendilerine çabucak teslim olacaklarına dair varsayımda bulunmalarına neden

olmuştur” (A.e., 227). Bahsi geçen bu durumlar neticesinde bir kadının kendi isteği doğrultusunda yalnız kalmayı seçebilmesi de hayli güç olmuştur.

Shakespeare’in çoğunlukla toplumsal hayatın bir yansıması şeklinde ele alınan oyunlarını daha iyi analiz edebilmek adına dönemin günlük yaşam pratiklerini kavramak anlamlı olacaktır. Ataerkil gelenekler doğrultusunda kadınlık-erkeklik rolleri ayrımının hayli keskin olduğu bu dönemin Shakespeare oyunlarındaki yansıması ise bir sonraki alt başlıkta ele alınacaktır.

2.4. Shakespeare’in Kadınları

Sevgili kızım unutma, senin için Tanrı neyse baban da odur.

Theseus, Bir Yaz Gecesi Rüyası

Shakespeare’in yaşamış olduğu dönem ve coğrafyanın ataerkil bir yaşam tarzına sahip olması bu dönemde ortaya çıkmış olan edebi eserlerin de toplumun bu tutumunu yansıtmasına neden olmuştur. Konularını eski destanlardan, çeşitli yazılı veya sözlü hikayelerden alan ve yaşadığı topluma uyarlayarak yeniden yorumlayan Shakespeare de bu durumun bir istisnası değildir. Shakespeare oyunlarında geçen kadın karakterler üzerine yapılmış çok çeşitli ve kapsamlı çalışmalar elbette ki mevcuttur; burada ele alınan mesele ise, bu tez çalışmasının arka planını daha bütüncül bir şekilde aktarabilmek adına gerçekleştirilmiş nispeten kısa ve özlü bir derlemedir. Zira en az otuz yedi adet oyununun var olduğu bilinen Shakespeare’in bu oyunlarında geçen bütün kadın karakterlerin ele alınıp incelenmesi çok daha detaylı bir çalışmanın konusudur; bu bölümde değerlendirilecek olan kadın karakterler ise bu tez çalışmasının konusunu en net yansıttığı düşünülen örnekler üzerinden seçilmiştir.

William Shakespeare üzerine sayısız çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların bir kısmı da Shakespeare’in oyunlarında yer verdiği kadın karakterlere karşı tutumunu irdelemeye atfedilmiştir. Bu çalışmalar en genel anlamda iki kategoriye ayrılmaktadır: Birinci kategori, Shakespeare’in, tıpkı çağdaşı diğer çoğu erkek yazar ve düşünür gibi mizojinist olduğu görüşüne dair çalışmaları içermektedir. Kathleen McLuskie “The Patriarchal Bard: Feminist Criticism and Shakespeare” (Ataerkil Ozan: Feminist

Eleştiri ve Shakespeare) (2003) adlı çalışmasında Shakespeare'in **Kral Lear** ve **Kısasa Kısas** adlı oyunlarının analizi üzerinden oyunların feminist bir bakış açısıyla yeniden üretilmesi ve “mizojinist vurgu”larının ortadan kaldırılması gerektiğini aktarmaktadır. İkinci kategoride yer alan çalışmalar ise Shakespeare'in çağdaşlarının aksine eserlerinde son derece güçlü kadın karakterlere yer vermiş olmasının kadın hakları açısından ne denli önemli olduğunu, hatta Shakespeare'in kendisinin dahi bir nevi feminist sayılabileceğini ileri sürmektedir. Bahsedilen bu ikinci görüşün temsilcilerinden Juliet Dusinberre **Shakespeare and the Nature of Women** (1996) adlı kitabında Shakespeare'in eserlerinde yer alan kadın karakterlerin detaylı bir analizini gerçekleştirmekte ve Shakespeare'in bu karakterleri kültürel kodlarca inşa edilmiş cinsiyet rollerinin bilincinde olarak yarattığını belirtmektedir. Dusinberre'e göre “Shakespeare'in feminizmi bir avuç soylu ve özgür kadın kahramandan fazlasını içermektedir: Kökleri, onun, kadınların doğası hakkındaki şüpheciliğinde yatmaktadır” (Dusinberre, 1996: 305). Bu bölümde gerçekleştirilecek olan analiz ise bu iki zıt görüşün arasında bir noktada durmaktadır. Shakespeare'in oyunlarında lafını kimseden esirgemeyen, bağımsız, kudret sahibi, eril baskı karşısında direnen kadın karakterler var olsa da bu güçlü karakterlerin dahi yazıldıkları dönemin bir sonucu olarak ataerkil ideoloji çerçevesinde hareket ettikleri ve esasında yazgılarının çoğunlukla bu geleneklere koşut gelecek doğrultuda şekillendiği bu bölümün ana fikrini oluşturmaktadır.

Kadın bedeninden duyulan korku eril bakış açısının birincil özelliklerindendir. Dolayısıyla, cinsiyet ideolojisinde kadınlar en temel anlamda iki karşıt sıfatla birbirlerinden ayrılmaktadır: İyi kadınlar ve kötü kadınlar. İyi olan kadınlar dönemin kadınlık rollerine uyan sessiz, edilgen, itaatkar, fedakar, evcimen olan kadınlardır. Kötü olanlar ise bu özelliklerin tam zıddına sahip olan bütün kadınlardır. Bu tip kadınlar, gücü elinde tutan erkeklerce her daim baskı altına alınmaya, “normalleştirilmeye” çalışılmıştır. Bu mesele, Irzık ve Parla tarafından şu sözlerle dile getirilmiştir:

... ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder,

kamusalın karşıtı olarak kurgular. Bu kurgu, kadınların sesleri, kimlikleri, bedenleri üzerinde uygulanan denetimin en önemli dayanaklarından biridir, çünkü kadınların kamusal alanda kendi varlıklarını görünür, duyulur kıldıkları her durumda, kendi doğalarına aykırı bir şey yapmakta oldukları, uygunsuz bir biçimde dikkat çekerek kendileri hakkındaki sözleri kışkırttıkları, örtülü tutularak saflığının korunması gereken bir varlığı açıp sergiledikleri için çirkinleşip rezil oldukları anlamına gelir (İrzık, Parla: 2017: 7).

Shakespeare eserlerinde yer alan kadın karakterlerin de bu şekilde sınıflandırıldığını belirtmek yanlış olmayacaktır. Bu çalışmanın ana eksenini oluşturan eserlerden bir tanesi olan **Hırçın Kız**'daki kız kardeşler Katherina ile Bianca; **Kuru Gürültü** oyunundaki kuzenler Hero ile Beatrice; **Yanlışlıklar Komedyası**'ndaki kız kardeşler Adriana ve Luciana bu iki karşıt kadın tiplerinin örneklerinden sayılabilir. Bu karakterler arasında özellikle Katherina ve Beatrice başlangıçta ataerkil kuralların tamamen dışında kabul edilebilecek “şirret” kadınlardır ancak oyunun sonunda ikisinin de norma uygun hale getirildiği söylenebilir. **Yanlışlıklar Komedyası**'nda (2017), evli olan ve esasında evliliğin olmazsa olmaz bir şart kabul edildiği toplumun normuna uygun olduğundan toplumsal kuralları sorgulamaması beklenen Adriana erkeklerin özgürlüğünü “Onların özgürlükleri neden bizimkinden fazla olsun?” (Shakespeare, 2017a: 11) sorusuyla kız kardeşine yöneltirken henüz evli olmadığı için normun dışında tutulan Luciana “Erkek özgürlüğünün efendisidir... İşleri hep dışarıda da ondan” (A.e., 11) özgürdür diyerek kardeşinin tam zıddı bir tavır sergilemektedir:

Adriana: Ben aynı şeyleri yapsam hiç hoşlanmaz ama.

Luciana: O senin isteklerinin dizginidir kabul et.

Adriana: Kendine dizgin taktıran eşekten başkası olamaz.

Luciana: ... Hayvanlar, balıklar, kuşlar, bunların hepsi

Erkeklerine bağımlıdır, onların denetimi altındadırlar.

İnsana gelince, daha kutsal bir varlıktır, tümünün üstündedir.

Bu koca dünyanın, vahşi okyanusların efendisidir,

Balıklardan, kuşlardan üstün kılan zekası ve ruhu olduğu için

Dişinin efendisi ve egemenidir.

Bu yüzden, bırak senin isteklerin onun iradesine uysun. (A.e., 11-12)

Luciana, cinsiyet hiyerarşisini tam olarak içselleştirmiş bir karakterdir. “Boyun eğmeyi öğreneceğim sevmeyi öğrenmeden önce” (A.e., 12) sözleriyle de evliliğin sevgiden ziyade biat üzerine kurulu bir kurum olduğunu göstermekte ve zamanının evlilik algısını özetlemektedir. Oyunun ilerleyen kısımlarında, Adriana ile bir başrahibe arasında geçen diyalogda başrahibe, Adriana ile kocasının arasındaki kocasının eve gelmemesine dair sorunların kaynağının tamamen Adriana olduğunu belirtmektedir: “Kıskanan bir kadının zehir saçan dırıltısı/ Daha öldürücü bir zehirdir kuduz köpeğin dişinden... Kısacası, kocanı aklından yoksun bırakan/ Senin kıskançlık nöbetlerindir” (A.e., 68-69). Bu dizeler, erkeğe her şeyin mübah görüldüğü bir bakışı göstermektedir. Bu anlayışa göre suçlu olan evine gitmeyen, eşini aldatan, sorumluluklarını yerine getirmeyen erkek değil eşinin kendisini aldatmaması gerektiğine inanan ve bunu savunmaktan imtina etmeyen kadındır.

Tina Packer, Shakespeare’in oyunlarındaki kadın karakterleri kronolojik bir bakışla ele aldığı **Women of Will: Following the Feminine in Shakespeare’s Plays** (2015) adlı çalışmasında bu karakterlerin ortaya çıkışının arka planını değerlendirmektedir:

...kadınların detaylandırılmış, şahsına münhasır betimlemelerinin ardında hepsini birleştiren tek bir değişmez vardır: Shakespeare’in kadınlara karşı davranışının merkezi unsuru kültürel bir gözlem ya da sosyal eleştiri (...) mahiyetinde değil daha çok kudretin mistik kaynağı, erkeklerde hem aşkı hem de nefreti uyandıran arketipik bir örnek olarak her daim cinsiyetleridir (Packer, 2015:18).

Packer, Shakespeare’in kadınlarının zaman içinde değişiklik gösterdiğini belirtmiştir; ona göre, nasıl ki Shakespeare oyun yazımı konusunda giderek ustalaşmışsa oyunlarındaki kadın karakterlere karşı tutumu da değişmiş ve bu karakterlerin derinliği de o denli artmıştır. Packer, Shakespeare’in oyunlarının beş perdeden oluşacak şekilde işlenmesinden ilham alarak oyunlardaki kadın karakterleri beş kategoride incelemiştir: Birinci kategoride, ya iyilik meleği ya da şeytan olarak ele alınan kadınlar vardır. **Hırçın Kız, Yanlışlıklar Komedyası** gibi oyunlar bu grupta yer almaktadır. Tutkulu aşıkların yer aldığı **Romeo ve Juliet, Bir Yaz Gecesi Rüyası** ve **Aşkın Emeği Boşuna**

gibi oyunlar Packer'ın ikinci kategorisinde yer almaktadır. Nispeten daha cesur kadınların boy gösterdiği **Hamlet**, **Othello**, **On İkinci Gece** gibi üçüncü kategoride yer alan oyunlarda dönemin cinsiyetçi rollerini ters yüz eden bazı karakterler bulunmaktadır. **Macbeth**, **Kral Lear** gibi oyunlarda kudretin peşinde olan kadınlar ise Packer'ın dördüncü alt başlığında yerini almaktadır. **Fırtına** ve bu oyundaki gibi baba-kız ilişkilerinin ele alındığı oyunlar ise son kategorinin eserlerindendir (Packer, 2015).

Bu alt başlığın girişinde **Bir Yaz Gecesi Rüyası** (2018) oyunundaki Theseus karakterinden alıntılanan dize dönemin baba figürünün kudretini göstermek açısından kullanılmış bir örnektir. Daha önceki kısımlarda bahsedilen ve babalarla kocalar arasında bir iş akdiymişçesine ele alınan evlilikler bu oyunda yansımaları bulmuştur: “Evlilik ideal olarak bireysel arzunun kamusal göstergeyi ve vücudu bulduğu yer olsa da, oyunun edimsel cinselliği ölüm kokan, ataerkil bir kamu yasası (Theseus ve Egeus) ile Eros'un tamamen rastgele öznelliği (kendi aralarında yer değiştirebilen dört aşık) arasında parçalanır” (Eagleton, 2010: 31, 32).

Babaların, bazen bir ödül bazen de günahlarına kefarete olarak evlendirmeye karar verdikleri kızlarının isteklerine karşı gelerek kendi sevdiği ve seçtiği kişiyle evlenmek istemesi oyunlarda sık rastlanan bir öğedir. Tıpkı **Bir Yaz Gecesi Rüyası**'ndaki Hermia karakteri gibi **Romeo ve Juliet** oyunundaki Juliet, **Othello** oyunundaki Desdemona ile **Windsor'un Şen Kadınları**'ndaki Anne Page de kendi kararının arkasında, babası ile ataerkil iradenin ise tam karşısında duran karakterlerdir. Bu gibi oyunlarda, babaların istedikleri kişilerle evlenmeyi reddetmek suretiyle onların iktidarını sarsan kız evlatlar anında babalarının gözünden düşmekte, sahip olmaktan pişman olunan bir evlat olarak görülmekte, çeşitli hakaretlere, zaman zaman da fiziksel şiddete maruz kalmaktadırlar.

Othello ile **Windsor'un Şen Kadınları**'ndaki bir başka tema da koca kıskançlığıdır. Karısının “namusunu korumakla” yükümlü olan erkek her daim aldatılma korkusuyla yaşamakta ve bu korkuyla gerektiğinde hiçbir kusuru olmayan karısını öldürebilmektedir. Kadınlara hiçbir koşulda güvenilmemekte ve kadınların hayatlarındaki erkekleri aldattığına dair herhangi bir kanıt olması gerekmeksizin yalnızca kıskançlık güdüleriyle hareket edilmektedir. **Kuru Gürültü**'deki iftiraya

uğrayan ve derhal babası dahil herkes tarafından sadakatsizlikle yaftalanan Hero karakteri de bunlardan biridir. “Kadın, daimi olarak yanlış okunmaya açık, sürekli karikatürize edilen bir metindir; rastgele cinsel ilişkiye girmeden münasebetli olamayan, akli başında olduğunda frijit olan, hiçbir zaman çok sıcak olmaksızın ılık olamayan kadın, berrak yorumlamaya giden yolda bir engeldir” (A.e., 82-83). Yani şartlar ne olursa olsun kadının mutlaka kusurlu bir yanı bulunmaktadır. Namus da elbette ki kadına ait bir kavram olarak değerlendirilmekte ve kadının cinselliği karşısında duyulan korkuyu gözler önüne sermektedir. “Yeri gelir, en temel, en korunan değerlerin işareti olur kadın: Doğallık, namus, gelenek, maneviyat, ev, ulus gibi. Yeri gelir, tam da bunlara yönelik tehlikelerin, ya da genel olarak tehlikenin, bozulmanın adı olur: Güçsüzlük, değişkenlik, yapaylık kadındır; denetimsiz arzu, kahpe felek, baştan çıkarma, delilik de öyle” (Irzık, Parla, a.g.e., s.8).

Oyunların çoğunda tıpkı toplumsal hayatta da olduğu gibi duygusallık, tutku, sevecenlik, naiflik gibi özellikler kadına atfedilmekte; bu gibi özellikleri sergileyen erkekler iktidarın farklı kolları aracılığıyla uyarılmaktadır. Bu durumun tam karşısı olarak, güç isteği, sesini çıkarma ve hakkını savunma özellikleri de erkeğe atfedilmekte ve bu özelliklere sahip kadınlar çok daha sert bir şekilde karşılanmaktadır. Oyunlarda siyasi güç sahibi olan kadın karakterler ise oyunun sonunda ataerkil iktidarca bastırılmakta ve “hak ettikleri cezayı” çekmektedir.

Shakespeare eserlerinde hem zamanının ötesinde olan kadınlara yer verilmiş hem de çoğunlukla bu kadınlar eril norma uyacak hale getirilmiştir. Böyle bir durumda, Shakespeare ve oyunları için mizojinist ya da feminist gibi sınırları çok keskin kelimeler kullanmak anlamlı olmasa da oyunların döneminin sanrılarını, sorunlarını, kadın-erkek ilişkilerini yansıttığını söylemek yerinde olacaktır.

2.5. Sonuç

Ataerkil bir toplum yapısında var olmaya çalışan kadının yaşadığı sorunlar günümüzde pek çok toplumda şekil değiştirerek de olsa devam etmektedir. Kimliğine, bedenine, zihnine sahip çıkmak için büyük çabalar gösteren kadının mücadelesi bazı toplumlarda diğerlerine göre daha büyük adımların atılmasına yol açmıştır. Shakespeare'in yaşayıp eser verdiği Batı kültürü, mücadelenin daha anlamlı neticeler doğurmuş olduğu topluluklar arasında görülse de "Irigaray için Batı kültürü tekcinsiyetli [*monosexual*] bir kültürdür; kadının değergesi 'erkektekenden daha düşük', erkeğe göre daha aşağıda ve ondan eksiktir. Irigaray bu kültürde yansız ya da evrensel hiçbir şey olmadığını belirtir. Yansız olarak alınan her şey, örneğin felsefe ve bilim, gerçekte cinsiyet bağımlıdır: Düşünülebilecek her şey erkek öznesinin söylemidir" (Sarup, 2004: 169-170).

Bu bölümde, Shakespeare'in yaşamış olduğu dönemin tarihsel art alan bilgisine ve Shakespeare'in diğer oyunlarında yer alan bazı kadın karakterlere dair temel bir bilgi aktarımı gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda, dönemin kadınının hukuki ve kamusal haklarından, din öğretileri üzerinden dayatılan çeşitli kadınlık rollerinden bahsedilmiş ve cinsiyet hiyerarşisinin hem toplumda hem de toplumsal yaşamın yansıması niteliğindeki oyunlarda ne denli keskin sınırlarla çizilmiş olduğu vurgulanmıştır. Bu çalışmanın esas odağında olan iki oyun ile bu oyunların çağdaş yeniden yazımlarının irdelenmesi ise ilerleyen bölümlerin konusu olacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SHAKESPEARE'İN *HIRÇIN KIZ* ADLI OYUNU İLE ANNE TYLER'İN *SİRKE KIZ* ADLI ROMANINDAKİ TOPLUMSAL CİNSİYET ÖĞELERİ

Yahudi ve Hristiyan geleneklerinde yer bulan Lilith efsanesine göre Tanrı tarafından yaratılan ilk insanlar Adem ve Havva değil Adem ve Lilith'tir. Yahudi kaynaklarında Ben Sira Alfabesi adıyla bilinen anonim eser ile yaygınlık kazanan Lilith efsanesine göre, Tanrı, Adem'i de Lilith'i de topraktan yaratmış ve eş olan bu ikili cennette yaşamaya başlamıştır. Ancak bir süre sonra Adem ile Lilith arasında birtakım anlaşmazlıklar çıkmaya başlamıştır. Efsaneye göre, Adem Lilith'in kendisine itaat etmesini istemiş; Lilith ise buna razı olmamıştır. Adem kendisini kudretli, ilahi olan gök ile Lilith'i ise bereketin, üretimin simgesi olan toprak ile eşleştirmiş ve cinsel ilişki esnasında kendi sırtının göğsüne Lilith'in sırtının ise toprağa bakmasını istemiştir. Bu istekleri kabullenmeyen, kendisinin Adem'le eşit olduğunu bildiren Lilith en sonunda Tanrı'nın anılmaması gereken ismini söyleyerek cennetten kaçmıştır. Şeytan ve cinlerle ilişkiye giren Lilith'in her gün cin, şeytan, vampir olduğuna inanılan yüzlerce çocuğu olmuştur. Lilith'in gitmesi üzerine Adem Tanrı'ya yalvarmış, Tanrı da ona bu defa Adem'in kendi kaburga kemiğinden yeni bir eş yaratmıştır: Havva. Havva, Adem'in kaburga kemiğinden yaratıldığından Lilith gibi eşit olduklarını iddia etmemiş, Adem'e itaatsizlik göstermemiştir. İtaatsizliğin sembolü olan Lilith ise tamamen dışlanarak şeytanlaştırılmıştır. (The Alphabet of Ben Sira Question 23a-b). Bu efsane, hem ataerkil tahakkümün kadını ötekileştiren gücünü hem de bu tahakküme direnen ilk kadının hikayesini gözler önüne sermektedir. Braun'a göre Lilith "...kadının isyanının ve erkek egemenliğinden kurtulmasının..." (1982-83: 152) bir sembolü olmuştur. İktidar sahibi olmak isteyen ya da sahip olduğu iktidardan vazgeçmek istemeyen erkek karşısında sesini çıkarabilen, boyun eğmeyi reddeden kadının cezalandırılması imgesi M.Ö. 2100 yıllarında yazıldığı düşünülen Gılgamış Destanı'nda da adından söz edilen Lilith ile başlamış ve günümüze kadar süregelen

bir meseledir. “İnsan topluluğundan ve hatta İncil’in yarı kutsal müşterek tutanaklarından dışarı atılmış Lilith figürü, kadınların kendilerini tanımlamaları durumunda ödeyecekleri söylenen bedeli temsil etmektedir” (Gilbert, Gubar: 2016: 81).

Lilith’in dışlanması ve cezalandırılması ile sonuçlanan “kadının hak arayışı” meselesi bu tez çalışmasının özünü oluşturan eserlerden biri olan **Hırçın Kız**’da da yer almaktadır. Shakespeare tarafından 1590-1594 yılları arasında yazıldığı tahmin edilen **Hırçın Kız** zamanının toplumsal cinsiyet ilişkilerini sahneye taşımış komedy türünde bir eserdir. **Hırçın Kız**’ın çevirmeni Özdemir Nutku’nun oyun üzerine yazdığı giriş yazısında oyunun İtalyan komedyalarından esinlenerek kaleme alınmış olduğu belirtilmektedir (Shakespeare, 2018b: vi)¹. Eser, bir ön oyun ile oyun içinde oyun olarak adlandırılan ikincil bir oyun dizisinden oluşmaktadır. Oyunun başında hayli “erkeksi” niteliklere sahip olan bir kadının evlilik yoluyla “ehlileştirilmesi” bir güldürü kaynağı olacak şekilde sunulmuştur. Hırçın Kız Katherina’nın oyun boyunca kişiliğinden vazgeçmesi beklenmekte, oyunun sonunda da kişiliğinden vazgeçmesi ya da belki de vazgeçmiş gibi görünmesi çevresindekiler tarafından takdir edilmektedir zira artık o ataerkil ideolojinin gerekliliklerine uygun bir şekilde davranmaktadır. Katherina’nın kişiliğinden vazgeçmesine neden olan olaylar silsilesinin baş karakteri ise kocası Petruchio olacaktır.

Hırçın Kız, Shakespeare’in eserlerinin çoğu gibi hem yazıldığı zamandan günümüze kadar popülerliğini korumuş hem de çeşitli uyarlama çalışmalarıyla çağın gereklerine uyum sağlayacak şekilde güncellenmiştir. Bu uyarlamalardan biri de, Anne Tyler tarafından 2016 yılında “Shakespeare Yeniden” dizisi için kaleme alınmış, 2018 yılında ise **Sirke Kız** adıyla Türkçeye çevrilmiş romandır. **Sirke Kız**, **Hırçın Kız**’ın karakterlerinin büyük bir çoğunluğunu içerirken olay akışı **Hırçın Kız**’da olduğu kadar sert bir ehlileştirme sürecini aktarmamaktadır. Bu roman, oyunun dört baş karakteri üzerinden şekillenmektedir: Katherina, Petruchio, Bianca ve Baptista yeniden yazımda sırasıyla Kate (Katherine) Battista, Pyotr Shcherbakov, Bernice (Bunny) Battista ve Dr. Louis Battista isimleriyle anılmaktadır. Romanın adı, Pyotr’ın

¹ **Hırçın Kız** oyununa bundan sonra yapılan atıflar HK akabinde sayfa numarası şeklinde gösterilmiştir.

Kate’e yapmış olduğu “sirke kız” benzetmesinden gelmektedir. Orijinal oyunda iki kız kardeş arasında kurulmuş olan ikilik yeniden yazımda da mevcuttur. Pyotr, aralarında zıtlık kurulan bu iki kız kardeşten “makbul” görülenin Bernice olmasını “[t]atlı insanlara karşı dikkatli ol, çünkü şekerin hiçbir besleyici değeri yoktur” (Tyler, 2018: 109)² sözleriyle alaya almakta ve sirkenin (Kate) baldan (Bernice) üstün olduğunu ima etmektedir.

Bu çalışmada, eserlerdeki bireylerin söylemleri ve davranışları üzerinden 1500’lü yıllardan günümüze dek değışen kadınlık-erkeklik rolleri incelenmektedir. İçinde yaşanan toplumlar, bireylerin kaderlerini şekillendirme konusunda etkilidir. Orijinal eserle yeniden yazımı arasında geçen 400 seneden fazla zaman içerisinde ivme kazanan feminist bilinç sayesinde bireylere biçilen toplumsal cinsiyet rollerinde değışimler yaşanmıştır. Kadın olma durumu her ne kadar hala ataerkil ideoloji tarafından tanımlanıyor olsa da orijinal eserin özünü oluşturan itaat kavramının etkisi yeniden yazımla birlikte zayıflamıştır. Kendisine biçilen itaatkarlık rolü gereğı sesi ve dolayısıyla kimliğı bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde elinden alınan kadın karakterin yaşadığı deneyimler döneminin ideolojik yapısıyla ve toplumsal cinsiyet rollerine dair bakışıyla birebir ilintilidir; aynı şekilde, “erkeklik” krizi içinde acımasız olmayı tercih eden, kadının erkeğe biat etmesi gerektiğine inanan, en yakınındaki kişilerle dahi yakınlık kurmayı beceremeyen erkek karakterin yaşadıkları da öyle. Ancak bu çalışmada karşılaştırılan eserler üzerinden çeşitli toplumsal baskılara rağmen sesini kaybetmeyen aksine daha çok sahiplenilen kadın ile “erkeklik” egosundan sıyrılan erkek karakterler irdelenmektedir.³

Shakespeare’in kadın-erkek ilişkilerini ele almış olduğu iki oyun ile bu oyunların yeniden yazımlarının incelendiğı bu tez çalışmasının “Shakespeare’in *Hırçın Kız* Adlı Oyunu ile Anne Tyler’in *Sirke Kız* Adlı Romanındaki Toplumsal Cinsiyet Öğeleri” başlıklı mevcut bölümü beş adet alt başlık ile bir de sonuç kısmından

² **Sirke Kız** romanına bundan sonra yapılan atıflar SK akabinde sayfa numarası şeklinde gösterilmiştir.

³ Bu tez çalışmasının özünü oluşturan dört eser de (*Hırçın Kız*, *Kış Masalı*, *Sirke Kız* ve *Zaman Boşluğu*) kaynakçada gösterilmiş olan Türkçe çevirileri üzerinden incelenmiştir. Tez çalışmasının Türkçe kaleme alınmış olmasından ötürü öncelikli olarak Türkçe bilen okura sesleniyor olması dolayısıyla okurun eserlerin her birine erişim imkanı sağlayabilmesi açısından çeviri eserlerin kullanılması uygun bulunmuştur.

oluşmaktadır. Bu bölümde öncelikle, oyunun yeniden yazımı olan **Sirke Kız**'ın Amerikalı yazarı Anne Tyler'in Türk okur tarafından çok fazla tanınmıyor olabileceği ihtimali göz önünde bulundurularak yazarın edebiyat dizgesindeki yerinden bahsedilmektedir.

Hem orijinal eserde hem de yeniden yazımda mevcut olan en önemli tema genel anlamda kadın-erkek ilişkileriyle özelde baba-kız ilişkileri de eserlerin değerlendirilmesi açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda, bir sonraki alt başlıkta eserler, ebeveynler ile çocukları arasındaki ilişkileri tartışmak adına Sigmund Freud'un geliştirmiş olduğu Oedipus kompleksinden yola çıkan Jacques Lacan'ın psikanalitik kuramı açısından tartışılmaktadır.

Bir sonraki başlıkta, her iki eserde de iki kız kardeş arasında kurulmuş olan zıtlığı irdelemek adına, literatürde sık sık karşı karşıya getirilen Havva ve Meryem Ana üzerinden yapılan itaatkar kadın-itaatkar olmayan kadın tartışması ele alınmakta ve bu zıtlığın Katherina/Katherine ile kız kardeşi Bianca/Bernice üzerindeki yansıması ortaya konmaktadır. Bölüm daha sonra eserlerin en önemli iki karakterinin karşılaştırmalı birer değerlendirmesini sunan iki ayrı alt başlıkla devam etmektedir.

Öncelikle her iki eserin de baş karakteri olan Katherina/Katherine hem eserlerin kendi akışı içerisinde hem de iki eserin karşılaştırması üzerinden değerlendirilmekte, bunu yaparken baba ve kız kardeş figürleri de ele alınmaktadır. Bölümün son alt başlığında ise yine aynı yöntemle Petruchio/Pyotr karakterleri ele alınmaktadır.

3.1 Anne Tyler'in Hayatı ve Edebi Kişiliği

Amerikalı yazar Anne Tyler 1941 yılında koyu Quaker⁴ bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiş ve 11 yaşına kadar çeşitli Quaker topluluklarında, dış dünyadan ve

⁴ Bir Hristiyan mezhebi. Quaker topluluklarının yaşam tarzlarında yalınlık, basitlik ve eşitlik en önemli unsurlardandır. Cinsiyet, ırk, statü gibi her alanda eşitliğe inandıklarından inançlarını bir dini lider aracılığıyla değil doğrudan kendi kalpleri üzerinden yaşarlar, ibadetlerini sessizlik içinde herhangi bir kült olmaksızın gerçekleştirirler. Dürüst, yardım sever, barışçıl insanlardır. Barış içinde

diğer insanlardan uzak bir hayat yaşamıştır. İlk eğitimini yine bu topluluklar arasında almış, resmi bir okula ancak 11 yaşında gidebilmiş ve okulda kendisini diğer insanlara ve kültürlere yabancı hissetmiştir. Yaşamının, Quaker öğretileri ile geçirdiği yıllarının yazarlık kariyeri üzerinde bıraktığı derin etkiyi şu sözlerle dile getirmektedir: “Son derece izole bir çocukluk yaşamış olduğum gerçeğinin beni büyük oranda etkilediğini düşünüyorum... Yalnız olmayı ve kendimi hayal kurarak eğlendirmeyi öğrendim; komünden (11 yaşında) ayrıldığımda herkesin bildiği dünyaya fevkalade mesafeli bir bakışla bakıyordum” (Smith 1989: 141-142; Aktaran: Bail, 1998: 2). Eğitiminin ilk yıllarını evde tamamladığından 16 yaşında üniversiteye başlayan Tyler’ın mezun olduğu Duke University kendisinin tercihi değildir. Anne-babası, biriktirdikleri paranın üniversiteye gitmek için sırada bekleyen oğullarının eğitim masraflarına ayrılması gerektiği gerekçesiyle Tyler’ın iyi bir bursla kabul edildiği bu okula gitmesini istemişlerdir. Tyler, bu durumun her ne kadar hayatını altüst etmese de adil olmadığını, erkek olmadığı için bir ayrımcılığa maruz bırakıldığını ilerleyen yıllarda aktarmıştır.

Baltimore’da yaşayan Tyler eserlerinin çoğunda mekan olarak Baltimore’u kullanmıştır. Baltimore, kuzeyli ve güneyli insanların bir arada yaşadığı, farklı kültürlere ve ırklara ev sahipliği yapan, genellikle alt ve orta sınıftan insanların var olduğu kozmopolit bir yerdir. Tyler da tıpkı yaşadığı ve ilham aldığı şehir gibi Quaker topluluklarının arasında iken bulunduğu kuzey ile üniversite yaşamını sürdürürken bulunduğu güney topraklarının farklılıklarını bünyesinde barındırmaktadır.

Paul Bail, Anne Tyler üzerine kaleme aldığı eserinde Tyler’ın edebiyat dünyasındaki yerine üç farklı açıdan yaklaşarak bir değerlendirmede bulunmuştur: Dini bir azınlığın üyesi, Güneyli bir kişi ve bir kadın olarak. Bail’e göre Tyler’ın Quaker toplulukları içerisinde yaşarken edindiği ilk deneyimler, eserlerine yalınlık, demokrasi ve eşitlik gibi Quaker hassasiyetini gösteren nitelikleri kazandırmıştır. Karakterlerin her birinin seslerinin eşit çıkması, sıradan olayları işlemesi bu niteliklerin eserlerinde vücut bulmuş olduğunun göstergeleridir. Bail, Tyler’a yapılandırılan Güneyli etiketinin onun edebi niteliklerini anlatırken kullanılmasının

yaşamak elzem olduğundan askerlik yapmazlar. Doğum, ölüm, düğün gibi toplumsal olayları yine sessizlik ve yalınlık içinde gerçekleştirirler. (<https://quakerinfo.org/>)

tartışmalı olduğunu aktarmaktadır. Bir kadın yazar olarak Tyler'ın çeşitli kadın yazarlardan etkilendiğini belirten Bail özellikle Jane Austen ve Güneyli yazar Eudora Welty'nin Tyler'ın edebi kişiliği üzerinde etkisi olduğunu bildirmektedir (Bail, 1998).

Anne Tyler'ın eserlerinin temelinde aile ilişkileri yatmaktadır. Sıradan insanlar ve olaylar, yaşama dair önemsiz görünen detaylar hakkında yazan Tyler'ın eserlerinde aileye önem atfedilmekte, evlilik ilişkileri irdelenmekte ve hayatın telaşı içinde akıp giden zaman ele alınmaktadır. Evliliğin, Tyler romanlarında kadınlar için tek alternatif olarak sunulduğu belirtilse de;

Eleştirmenlerin kaygılarının aksine, post-feminist kurgu olarak Tyler romanı karakterlerine pek çok seçenek sunar ancak bu seçeneklerin arasına yuvayı ve evliliği de dahil eder... Tyler, evi son derece hasmane bir ortammışçasına yaftalamaktansa, kadınların var olabileceği ve hatta uygun düzenlemelerin gerçekleştirilmesi halinde daha da gelişebileceği bir yer olarak görmektedir (Jones, 2010: 281).

Evlilik ve aile meselelerinin hemen hemen bütün eserlerinde ana tema olması ve kurgunun da çoğunlukla Baltimore'da geçmesi eleştirmenlerce kendini tekrarlamak olarak değerlendirilmekte, ayrıca yazar fazla duygusal ve gerçekdışı olmakla eleştirilebilmektedir. Ancak hikaye anlatıcılığı sayesinde bu eleştirilerin ikinci planda kaldığı söylenebilir. "Anne Tyler'ı bölgesel etiketlerin sınırlarından kurtaran ve ulusal düzlemde bir kitle kazanmasını sağlayan ... onun öykücülük gücüdür" (Mchaney, 1991: 485).

Tyler, eserlerinde her tür karaktere yer vermekte; bu karakterleri kimi zaman toplumun geleneksel yargılarına uygun bir şekilde oluşturur ve gelenekselliği desteklerken kimi zaman ise normlara uymayan karakterler üzerinden farklılıkları olumlamaktadır. Modern toplumda bozulmakta olan aile ilişkileri üzerinden kendi ayakları üzerinde durabilen, çalışan, çocuklarının bakım yükünü tek başına omuzlayabilen, daha fazla direnemediğini hissettiğinde eşini ve çocuklarını ardında bırakarak yeni bir hayata yelken açabilecek kadar cesur kadın karakterlere Tyler romanlarında sıklıkla rastlamak mümkündür. Elbette bu tip karakterlerin yanında kendisini evine, eşine, çocuklarına adanmış, benliğinden vazgeçmiş, güzellik ve moda

dışında bir ilgi alanı olmayan kadın karakterler de mevcuttur. “Bütününe bakıldığında, Tyler’ın kadın karakterleri erkek karakterlerinden daha baskındır. Çoğu, ailenin geçimini sağlayan ve idarecisi olan kişi görevindedir, birçoğu kendisini hayatın akışına bırakmış erkek karakterlerden daha fazla cesaret ve azim göstermektedir” (Ukkan, 2002:60).

Ataerkinin yarattığı ve beslediği erkeklik tipine uygun erkek karakterlerin yanında tıpkı toplumsal cinsiyet rollerini sekteye uğratarak “ailenin reis”liği görevine soyunan kadın karakterler misali salt çocukların veya geniş ailenin manevi bakım yükünü sırtlanan erkek karakterlere rastlamak da olasıdır Tyler romanlarında. Eserlerinde, kadına ve erkeğe toplum nezdinde norm kabul edilen rollerin dışında roller ve sorumluluklar vermesine rağmen Jones’a göre “... Tyler cinsiyet eşitsizliği ile ilgili meselelerde bütün suçu erkeğe yüklemeyi, bunun yerine, ... çoğu kadının bu adaletsiz koşulları çok uzun bir süredir kabul ettiğini ve biraz çabayla içinde bulundukları durumları değiştirebileceklerini belirtir” (Jones, **a.g.e.**, s.279). Bu açıklama Batılı, beyaz, üst-sınıf bir kişinin bakış açısını gözler önüne sermektedir; zira, kadının içinde bulunduğu durumun “biraz çabayla” değiştirilebileceğini iddia etmek bütün kadın hareketini hiçe saymaktır. Kadının, sırf kadın olduğu için yüzyıllardır maruz kaldığı ayrımcılığı ortadan kaldırmak adına gösterilen çaba modern çağda dahi daha da ivme kazanmış bir şekilde devam etmekte ve bu bireysel veya zümresel bir hareket olarak değil tüm kadınları kapsayacak şekilde gerçekleştirilmektedir; zira, bir kadına uygulanan şiddet esasında tüm kadınları etkilemektedir:

Kadınlara cinsiyetleri yüzünden uygulanan şiddet biçimleri çok çeşitlidir. Bu şiddet; kadınları sindirmek, cezalandırmak, aşağılamak ve fiziksel bütünlükleri ile öznelliklerini yaralamak amacıyla, özel ya da kamusal yaşamda onlara tehdit, baskı ya da zor yoluyla fiziksel, cinsel veya psikolojik acılar veren bütün edimleri kapsar... Birçok kadını doğrudan yaralayan, onları serbestçe dolaşma özgürlüklerinden, güvenlik duygularından, kendilerine duydukları güvenden, ilişki kurma yeteneklerinden, yaşam zevkinden yoksun kılan bu şiddet biçimleri, potansiyel kurbanlar olarak bütün kadınları etkiler (Hirata, v.d., 2015: 274).

Tyler, politik meseleleri eserlerine çok fazla dahil etmemekle eleştirilse de romanlarında yazıldıkları zamanın Amerika’sında hararetli tartışmalara yol açmış

toplumsal meselelerin yansımalarını görmek mümkündür: Ev içi şiddet, bireysel silahlanma, kürtaj gibi. Bunların yanı sıra, yazarın siyah-beyaz ayrımı ile alakalı takındığı tavrın da seneler içinde değişiklik gösterdiği söylenebilir. Anna Shannon Elfenbein, “Living Lessons: The Evolving Racial Norm in the Novels of Anne Tyler” (2005) (Canlı Dersler: Anne Tyler Romanlarında Evrimleşen Irk Normu) adlı çalışmasında Tyler’in bu meseleyi ele alma şeklini ayrıntılarıyla irdemiştir: “... sonraki çalışmalarında Tyler ilk eserlerinde alenen sahiplenmediği ırksal eşitlik, entegrasyon ve uyum ideallerini dolaylı yollardan desteklemekte ve böylelikle hedef kitlesine ırksal farklılıkları barındıran bir toplumda nasıl yaşanacağına dair beklenmedik bir ders vermektedir.” (Elfenbein, 2005: 63). Elfenbein, Tyler’in ilk romanlarında siyah karakterlerin genellikle toplumun alt tabakasından gelen ve prestijli olmayan işlerde çalışan kişiler olduğunu belirtirken sonraki eserlerinde bir ırk ayrımının görülmediğini, siyahlarla beyazların eşit statülerde, dostane ilişkiler çerçevesinde tasvir edildiğini aktarmaktadır: “... Tyler’in sonraki romanlarında bu gelişim süreci yaşanmaya devam etmiştir. Bu ilerlemenin Tyler’in insani gelişimiyle mi, Amerika toplumunda gerçekleşen değişimlerle mi yoksa başka faktörlerden mi kaynaklandığını belirlemek güçtür” (A.e. s.76).

Tyler’in çağının sorunlarıyla ilgilenmemekle suçlanmasının nedeni eserlerinde politik öğeleri doğrudan değil dolaylı yollardan kullanması olabilir. Ancak yaşadığı toplumun daha gündelik kaygılarını dile getiriyor olduğu çeşitli eleştirmenlerce kabul edilmektedir:

Anne Tyler’in çoğunlukla orta-sınıf beyazlardan oluşan okuyucu kitlesi sayesinde muazzam popüleritesinin keyfini sürdüğü bir gerçek olsa da bunu, okuyucularının varsayımlarını destekleyerek ve değer yargılarını yansıtarak değil -tam tersine- meraklarını uyandırarak ve onlara meydan okuyarak sağladığına inanıyorum. Yansıttığı şey, sürekli devingenliği, yeniliği, üretimi ve değişimi destekleyen; ... gerçekleştirdiğinden çok daha fazlasına dair vaatlerde bulunan bir toplumda okuyucularının hissettiği korkular ve güvensizliklerdir (Adams, 2001:2).

Anne Tyler her ne kadar çeşitli eleştirilerin odağında olsa da toplumu her kesimiyle ele alması, karakterlerinin çok yönlü olması, cinsiyet rollerini alaşağı eden

kadınlık ve erkeklik kimliklerine yer vermesiyle apolitiklik eleştirilerinin karşısında durmakta, zaman içinde fikirlerinin de çeşitlendiğini göstermektedir.

3.2 Oedipus Kompleksi Yaklaşımı Bağlamında *Hırçın Kız* ve *Sirke Kız*

Hırçın Kız oyunu ile yeniden yazımı olan **Sirke Kız** romanının karşılaştırmalı analizinin kapsamlı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi için esasında **Kış Masalı** ve **Zaman Boşluğu** da dahil olmak üzere her dört metinde yer alan baba-kız ve anne-kız ilişkilerinin genel bir değerlendirmesini yapmak kaçınılmazdır. Bu değerlendirmeyi metinler açısından anlamlı bir hale getirmek adına bu alt başlıkta Jacques Lacan'ın çocuğun gelişimini içeren psikanalitik yaklaşımı eserler üzerinden örnekler verilerek tartışılmaktadır.

Hırçın Kız ve **Kış Masalı** oyunları ile bunların çağdaş yeniden yazımları olan **Sirke Kız** ve **Zaman Boşluğu** adlı romanlarda genel itibariyle sorunlu olarak addedilebilecek kadın-erkek ilişkilerinden söz etmek mümkündür; ancak, baba-kız ilişkileri de yadsınamayacak bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerin tamamında, aile ilişkilerinde bencil olan ve en yakınlarındakiyle dahi yakınlık kuramayan baba figürleri kendi içlerinde yaşadıkları kimlik karmaşasının acısını en yakınları olan ailelerinden çıkarmaktadır. Bu eserlerdeki babalar ile kız evlatları arasındaki ilişkilerin kapsamlı irdelemesinin bütüncül olabilmesi adına meseleye kuramsal bir bakış açısından yaklaşmak gerekmektedir.

Hırçın Kız ve yeniden yazımı olan **Sirke Kız** eserlerinde baba-kız ilişkisi baskın bir şekilde ele alınmaktadır. **Hırçın Kız**'da, etrafını sarmalayan çeşitli erkekler, özellikle de babası tarafından hırçın olarak adlandırılan, susturulması, bastırılması ve ehlileştirilmesi gerektiğine inanılan Katherina ile babası Baptista arasındaki ilişki genel kabul gören baba-kız ilişkilerinden farklıdır. Baba Baptista küçük kızı Bianca'nın üzerine titrerken büyük kızı Katherina onun için başından bir an önce def edilmesi gereken bir problemdir. Katherina'nın, oyundaki pek çok karaktere göre

“yaban kedisi” misali davranışları etrafındaki erkeklerin kendisiyle evlenmek istememesine neden olmuş, Baptista da büyük kızını kendisine göre pek “mühim” olan bu evlilik işine girmeyi kabul eden ilk erkek ile sorgulamaksızın evlendirmiştir. Katherina, müstakbel kocası Petruchio ile, onun tarafından oyuna getirilerek evlenmek durumunda kalmıştır. Bu evliliğe yeterince direnmeyişinin ardında belki de babasının küçük kız kardeşi Bianca’ya sunarken sınırsız olduğu ancak kendisine gelince hayli cimri davrandığı sevgi ve şefkat duyguları ile koruyuculuk görevi yatmaktadır; zira, Katherina, etrafındaki erkeklerce çeşitli hakaretlere maruz kalırken yanıbaşında duran babası bu hakaretlerin karşısında kızını savunmadığı gibi kendisi de kendi öz kızına karşı bu erkeklerden biri gibi davranmaktadır. Koruyucu-baba arayışında olan Katherina da Petruchio ile yapacağı evliliğe göz yummuş gibi görünmektedir. Bu noktada, eserleri, Jacques Lacan’ın babalık kavramı üzerine geliştirdiği kuram bağlamında irdelemekte fayda vardır.

Sigmund Freud üzerine yaptığı okumalar ve yorumlamalarla psikanalizde çokça tartışılan isimlerden olan Lacan çocuğun gelişimini çeşitli evreler üzerinden açıklamaktadır. Freud’un en çok tartışılan, cinsiyetçi olduğuna inanıldığı ve kadını ikincil konuma ittiği için günümüzde özellikle birçok feminist teoriyence reddedilen Oedipus kompleksi Lacan tarafından farklı bir şekilde yorumlanarak sunulmuştur.

Oedipus kompleksi, Sophocles’in Yunan mitolojisindeki Oedipus hikayesi üzerine yazdığı oyunu izleyerek bu oyundan esinlenen Freud tarafından geliştirilmiştir. Bu mitolojik efsaneye göre, Thebai kralının oğlu olan Oedipus, büyüdüğünde babasını öldüreceğine dair bir kehanetten ötürü henüz bebekken ormana terk edilmiş ancak başka bir kral tarafından bulunarak evlat edinilmiştir. Çocuğu olmayan bu kral Oedipus’u kendi evladı yerine koyarak yetiştirmiştir. Büyüdüğünde evlatlık olduğunu öğrenmesi ve bir kahin tarafından kendisine babasını öldürerek annesiyle evleneceğini dair bir kehanette bulunulması üzerine kahinin üvey anne-babasından bahsettiğini sanan Oedipus yaşadığı toprakları terk ederek gerçek anne babasını aramaya koyulmuştur. Yolda şans eseri babası Thebai kralıyla karşılaşan Oedipus yoldan kimin önce geçeceğine dair çıkan bir anlaşmazlıktan ötürü tanımadığı babasını öldürmüş ve Thebai şehrine ulaşmıştır. Şehrin girişinde duran ve şehre girmek isteyenlere cevabını kimsenin bulamadığı bilmeceler soran Sphinx’in bilmecesini

özmesi ve bilmecesinin cevabının bulunmasına üzülen Sphinx'in kederle intihar etmesi üzerine Thebai halkı kendilerini bu canavardan kurtaran Oedipus'a şükranlarını sunmak adına ölen kralın karısı yani Oedipus'un annesi İokaste ile evlenmesini sağlamış ve Oedipus'u yeni kral olarak seçmişlerdir. Yıllar sonra şehre musallat olan ve şehrin hem topraklarını hem de kadınlarını kısır bırakan bir salgının çıkması üzerine kahinlere danışıldığında, kahinler, salgının geçmesinin ancak öldürülen kralın öcünün alınmasına bağlı olduğunu belirtmişlerdir. Kralı öldüren kişinin kendisi olduğunu bilmeyen Oedipus nihayetinde hayatındaki asıl gerçeği öğrenmiştir: Babasını öldürmüş ve annesiyle evlenmiştir! Gerçek açığa çıkınca anne İokaste intihar etmiş, Oedipus da kendi gözlerini kör ederek hayatının geri kalanını dilenerek geçirmiştir. Freud'un çalışmalarının merkezine koyduğu teori bu efsaneden türemiştir. Oedipus kompleksini en temel anlamda şu şekilde açıklamak mümkündür:

Bebek cinselliğinin ilk aşamasında, yani oral dönemde, henüz ayrışmamış ve istek dolu düşlemler [*fantasies*] söz konusudur. İkinci aşama, yani anal/sadist dönem, boyun eğme ve hükmetmeyle birlikte anılır. Üçüncü ve son dönemde, yani fallik dönemde, çocuk alttan alta anneyi ister, iğdiş edilme tedirginliği yaşar ve buna karşı belli belirsiz korku geliştirir. Babadan duyulan korkunun içe-yansıtmaya dönüşmesi kompleksin ayrışmasına yol açar (Sarup, 2004: 30).

Freud'a göre, insanların yetişkinlik yıllarında baş gösteren psikolojik rahatsızlıklarının kaynağı çocukluk dönemlerindeki cinsel dürtülerle alakalıdır. Freud, Oedipus kompleksine verdiği önemi şu sözlerle dile getirmektedir: "... bütün dinlerin, ahlak kurallarının, toplumun ve sanatın başlangıcı Oedipus kompleksinde birleşmektedir" (Freud, 1960: 156-157). Freud'un Oedipus kompleksi fallik dönemdeki çocuğun kendi cinsindeki ebeveynini rakibi olarak görürken karşı cinsteki ebeveyne duyduğu arzuya dairdir. Bu dönemdeki erkek çocuk tıpkı babasında olduğu gibi kendisinin de bir penise sahip olduğunun ayırdına varır. Anneyi arzulayan erkek çocuk babayı rakibi olarak görmeye başlar ve babasından duyduğu korkuyla kastrasyona uğrayacağını düşünür. Kız çocukları için ise durum daha farklıdır. Tıpkı annesi gibi bir penise sahip olmadığını fark eden kız çocuğu penis kıskançlığı içine girer ve kendisini eksik hisseder. Yeni sahip olduğu bu düşünce şekli sonucunda önce

babasına ilgi duymaya başlar, ardından penisle ilişki kurma ve penis sayesinde çocuk sahibi olma isteği ortaya çıkar. Bu noktada, kız çocuğun babasıyla kurduğu ilişki bir kadın olarak gelişimi açısından oldukça elzemdir.

Freud'un bu kuramına gelen eleştiriler özellikle kız çocuğun eksikliği ve penis kıskançlığına dair aktarımlarla ilgilidir. Pek çok teorisyen bu kuramın kadını ikincilleştirirken erkeği yücelttiğini belirtmekte ve bu kuramın patriyarkal düzeni yansıttığını iddia etmektedir. Freeman, "Oedipus kompleksi babalığı psikanalitik teorinin merkezine koymaktadır; özünde, bireysel kimliğin ortaya çıkışı, yapısında patriyarkal kültürün (yeniden) üretimi ve manasında psikanalizin oluşturulması hususunda kurucu niteliktedir" (2008: 115) diyerek Freud'un kuramını eleştirmektedir. Ayrıca, babanın çocuğun gelişimindeki rolüne dair şunları aktarmaktadır Freeman: "Freud'un çığır açan 'keşfi' olan Oedipus kompleksi, babanın psikanalitik teorideki asli önemini çocuğun baba otoritesiyle karşılaşmasının psikoseksüel gelişimindeki en kritik evre olarak tanımlamasıyla kurmaktadır" (A.e., 119).

Lacan, Freud'dan aldığı bu ataerkil teoriyi kendi çalışmalarına eklemiştir ancak birtakım değişiklikler yaparak. Lacan'ın Freud'dan ayrıldığı en önemli husus Oedipal kompleksin gerçek ve doğal bir hadise olmaktan çıkıp tamamen simgesel bir hale gelmesidir. Onun kuramında bahsedilen baba gerçek bir baba değil simgesel bir babadır, tıpkı fallusun da penisin simgesel bir temsili olması gibi. Lacan'da "Oedipus kompleksi öncelikle, biyolojik baba veya baba figüründen ziyade, anne ve çocuğu ayırmaya hizmet eden soyut bir baba aracılığı olarak tanımlanan 'Babanın Adı' kavramı..." ile ilişkilendirilmektedir (Tamblyn, 2017). Lacan'da anneyle bebeğin arasındaki bağı kopararak aralarına giren ve çocuğu bireyleştiren kişi baba olduğundan "... babanın deneyimi sembolik düşüncenin gelişiminde önemli görülmektedir... Lacan üçüncü kişiyi, babayı, elzem görse de, babanın katkısı bellibaşlı gelişimsel aşamalarla sınırlı değildir. ...'babanın adı'... çocuğun bir birey olarak kültürün sembolik dünyasına girmesini sağlamaktadır" (Target; Fonagy, 2002:55).

O halde, Lacan'ın babaya atfettiği bu önem doğrultusunda Katherina ile babası Baptista arasında aşılammış belli başlı sorunlar olduğu bir gerçektir. Bu oyunda

Shakespeare, Katherina ile Bianca'nın annelerinden hiç bahsetmese de oyunun yeniden yazımı olan **Sirke Kız**'da Katherine ile Bernice'in vefat etmiş olan annelerinden sıklıkla söz edilmektedir. Bernice annesini neredeyse hiç tanımamıştır; Katherine ise hatırladığı kadarıyla annesiyle hiçbir duygusal paylaşım yaşayamamıştır; hatta, annesinin kendisini hiç sevmediğini zaten kendisinin sevmeye de layık olmadığını düşünmektedir. Annesinin ölümü üzerine küçük yaşta üstlendiği rol gereği evi çekip çevirmiş, küçük kız kardeşinin bakımını üstlenmiştir. Katherine'nin yetişkinlik döneminde de kendisini değersiz hissetmesi belki de annesiyle kuramadığı ilişkiden kaynaklanmaktadır: "...anne ya kızının duygusal ihtiyaçlarını yeterince karşılayamamıştır ya da ayrılığa izin veremediği için küçük kız annenin simbiyotik sevgisinden kaçmak adına baba ile özdeşleşmiştir" (Williamson, 2007:213). Katherine'nin annesi psikolojik sorunlar yaşamış; anne-babası arasındaki ilişki sağlıklı bir şekilde yürütülememiştir. Baba Baptista eşiyle arasındaki bu sorunlu ilişkiyi şu sözlerle tanımlarken bencilliğini gözler önüne sermektedir:

Onu aşağıladığımı, ondan daha zekiymiş gibi davrandığımı düşünüyordum. Ki bu tamamen saçmalıktı, elbette. Demek istediğim, şüphesiz ki ondan daha zekiydim, ama bir evlilikte göz önünde tutulacak yegane şey zeka değildir ki. Ne olursa olsun annen bu mutsuz ruh halinden kurtulamıyordu (SK, 94).

Katherine yetişkinlik döneminde çeşitli meselelerde babasını her ne kadar onaylamaz görünse de esasında pek çok tutumu babasınıninkilerle benzerdir; bu da aslında babasına duyduğu kızgınlığın ardında onun hareketlerini belki de bir ölçüde onaylama ve tekrarlamaya çalışmanın yattığını göstermektedir. Ancak bu kısmi onaylama, Katherine'in kendisini var etmeye ve içinde bulunduğu koşulları değiştirmeye çalıştığı benlik arayışı çabalarının bir sonucu olmaktadır.

3.3 Katherina/Katherine ve Bianca/Bernice: Lanetlenmiş Havva ve Kutsal Meryem Ana

Shakespeare'in **Hırçın Kız** oyununun ana karakteri olan Katherina, dönemin toplumunun kadına yüklediği ve bir önceki bölümde de ayrıntılarıyla işlenmiş olan rollere uygun bir şekilde davranmadığı gerekçesiyle oyundaki hemen hemen bütün karakterler tarafından ötekileştirilmekte ve dışlanmaktadır. Kendisinden birkaç yaş küçük olan kız kardeşi Bianca ise Katherina'nın tam tersi bir karaktere sahip, sessiz, edilgen bir kadın olarak resmedilmektedir. Bianca'nın kadına atfedilen rollere uygun bir tavır sergilemesi onu bekar erkekler arasında popüler kılmakta ve "evlenilecek kadın" mertebesine ulaştırmaktadır. "Erkekler için Bianca ideal, münasip genç kadını temsil etmektedir: Uzun boylu, sarışın, sessiz ve itaatkar. ... Arzu edilen kadının, munasip eşin, nazik, erdemli, güzel ve uysal evladın Bianca olduğu söylenir bize" (Tekçan, 2012: 107). Ancak esasında kendisine talip olan erkeklerin kimlik değiştirerek kendilerini öğretmen gibi tanıtmaları sonucu bu öğretmenlerle baş başa yaptıkları derslerde Bianca'nın hiç de sessiz ve itaatkar olmaması, aksine kendi isteklerine göre hareket etmesi ve ettirmesi, en nihayetinde de babasının kendisine koca seçmek için girmiş olduğu "pazarlıklara" aldırış etmeden kendi istediği kişiyle gizlice evlenmesi, evlendikten sonra ise kocasına itaat etmeyi reddetmesi Bianca'nın tasvir edildiği gibi olmadığını göstermektedir. Bu durumu, Germaine Greer **İğdiş Edilmiş Kadın** adlı eserinde şu sözlerle ele almıştır:

Hırçın Kız'da Shakespeare, bir evlilik teorisini sergilemek için, iki ayrı tipi karşılaştırır. Bu, son sahnedeki iki değişik kur yapma tarzının, açıkça değerlendirilmesiyle ortaya konulmaktadır. Kate, kız kardeşinin yüksek piyasa değerine karşılık, onu yem diye kullanmak isteyen bir dünyada, kendi yerini bulmaya çalışmaktadır. Bunun için de kontrol edilemeyen bir kız olur. Bianca, kadınsı hilekarlığı ve yalancı yumuşak başlılığı öğrenmiştir. Babası ile taliplerini, kendi sonu da olabilecek kadar tehlikeli bir şekilde yönlendirir (Greer, 1996: 199-200).

Katherina ile Bianca arasında kurulan zıtlık esasında bu tez çalışmasının birinci bölümünde bahsi geçen iyi-kötü, doğru-yanlış, akıl-duygu gibi hiyerarşi doğuran ikili

karşıtlıkların erkek-kadın ikiliği ve bu hiyerarşik ilişkiler sonucu erkeğin kadına üstün tutulması anlayışının yanında bir de itaatkar kadın-itaatkar olmayan kadın ikiliğinin oluşturulduğunu gözler önüne sermektedir. İtaatkar olan Bianca ile itaatkar olmayan Katherina karakterleri arasındaki karşıtlık ise akla literatürde sıklıkla karşılaştırılması yapılan Havva ve Meryem Ana figürlerini getirmektedir.

Bu bölümün başında, eril hegemonya tarafından belirlenen norma uymayan kadınların dışlanmasına dair ilk hikayenin Yahudi ve Hristiyan geleneklerinde ve Gılgamış Destanı'nda yer alan Lilith efsanesi olduğu belirtilmişti. Bu efsaneye göre, Adem'le aynı anda, aynı şekilde yaratılan Lilith itaatsizliğin sembolüken Adem'in kaburga kemiğinden yaratılan Havva başlangıçta itaatin sembolü olarak görülmüşse de Havva'nın ilk günahı işlemesi lanetlenmesine neden olmuştur. Adem'in kaburga kemiğinden yaratılması dolayısıyla Havva, "... varlığını diğer cinse borçlu olan kadındır. Erkeğin kadın bedeni içinde oluşumu aldatıcı bir görünüştür ve erkek esas olarak topraktan yaratılmıştır" (Erbil, 2018: 91) görüşü ortaya çıkmakta ve kadının hamilelik ve doğum yoluyla yaratma yetisi dahi önemsizleştirilmektedir. Eski Ahit'te Tanrı Adem'i yarattıktan sonra ona cennet bahçesinde olan bütün ağaçlardan istifade hakkı vermiş, yalnızca bir tanesine dokunmasını yasaklamıştır. Eski Ahit'te "Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı" (Yaratılış, 3:1) olarak anılan yılan Havva'yı yasak olan ağacın meyvesinden yeme hususunda ikna edince Havva meyveyi önce kendisi yemiş sonra da Adem'e yedirmiştir. Yasak meyveyi yedikten sonra gözleri açılan Adem ile Havva o zamana kadar bilincinde olmadıkları çıplaklıklarının farkına varmış ve utanç duygusuyla mahrem bölgelerini gizlemeye çalışmıştır. Adem ile Havva'nın yasak meyveyi yemelerinin ardından cinselliklerinin farkına varmaları sonucu cinselliğin insan hayatında yer bulması Havva'nın itaatsizliğinden doğmuştur. "... Havva yalnızca kadın cinselliğini değil özellikle *kadının cinsel seçimini* yani eril kaygının esas kaynağını temsil etmektedir. Tamamen erkek hakimiyeti altındaki kadın, eril aklın sahip olmaya çalıştığı idealdir çünkü ancak böylesi bir cinsel tekel baba soylu belirsizliği kısmen giderebilir" (Tumanov, 2011: 10).

Adem ile Havva'nın yasak meyveyi yemiş olduğunu anlayan Tanrı kadına "Çocuk doğururken sana/ Çok acı çektireceğim/ ... Kocana istek duyacaksın/ Seni o yönetecek" (Yaratılış, 3:16) şeklinde, erkeğe ise "Karının sözünü dinlediğin ve sana/

Meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için/ Toprak senin yüzünden lanetlendi/... Toprağa dönünceye dek/ Ekmeğini alın teri dökerek kazanacaksın” (Yaratılış, 3: 17-18-19) şeklinde bir ceza vererek ikisini de cennetten kovmuştur. Başlangıçta boyun eğmesi adına Adem’in kaburga kemiğinden yaratılmış olan Havva itaatsizlik gösterip yasak meyveyi yiyerek ilk günahı işlemiş ve insan ırkının lanetlenerek cennetten kovulmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda kadın, “[n]efse/nefese özel bir bağı olduğu için ilk günahın azmettiricisi olarak ...” gösterilegelmiştir. (Irigaray, 2012: 12).

Saflığın sembolü olarak nitelendirilen Meryem Ana ise bekareti bozulmadan anne olduğundan kutsal kabul edilmektedir. Cinselliği bir nevi icat etmiş olan Havva ile kıyaslandığında bu “el değmemişliğiyle” ideal olan haline gelmiştir. Tanrı’nın müjdesini elçi Melekler aracılığıyla öğrenen Meryem “Tanrı ile insanlar arasındaki ilk arabulucu”dur (A.e. s.8). Onun doğurduğu çocuk sayesinde insanlığa bir kurtuluş seçeneği sunulmuştur. O, insanlığı kurtuluşa erdirecek olan kişiyi doğurmak suretiyle “... umut verici, iyileştirici, yardımsever ve koruyucu... [olduğundan] ... erkek egemen ideolojinin istemlerine uygun” (Kılıç, 2010: 12) bir kadın olarak kabul görmüştür:

Meryem Ana bağlamında akla gelen, yalnız annelik kavramı değil, aynı zamanda belirgin bir ayrıcalık ve seçilmişlik olgusudur. Sonuçta Tanrı, oğlunu doğurması için onca kadın arasından Meryem’i seçmiş, ona kendisini bekleyen mutlu olayı muştulayacak meleği göndermiştir. Melek görmek, öyle her ölümünün eriştiği bir durum da değildir. Üstelik, oğluna gebe kaldığında, mucizevi bir biçimde bekaretini korumayı da beceren Meryem, doğurganlığın olduğu kadar temizliğin, masumiyetin ve saflığın simgesidir. Erkeği yanıltan, baştan çıkaran, zehirleyip ölümüne yol açan Havva’nın tersine Meryem, tüm insanlığı ilk kadının başına açtığı beladan kurtaracak olan erkeğe (dünyevi düzeyde) yaşam veren kadındır. Umudun kaynağıdır (Irzık, Parla: 2017: 116).

Havva ile Meryem arasında kurulan bu karşıtlık daha önce de bahsedildiği gibi erkek karşısında ikincilleştirilen kadının bir de kendi içinde ayrıştırılmasına “... kendi kendisine karşı da Lanetli Havva ve Kutsal Meryem Ana olarak onulmaz bir biçimde” (A.e. s.12) bölünmesine neden olmuştur. Bu bölünme sonucu, “[k]adın, bir yanda ‘İsa’yı doğuran, kutsal ve Tanrısal yaratıcılığı sembolize eden ‘anne’- Meryem; diğer yanda ise Adem’i baştan çıkaran, insanın ölümlülüğünün ve acılarının müsebbibi olan ‘Lanetli Havva’” (A.e. s.15) olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu ikiliğin bir

boyutu da **Hırçın Kız** ile yeniden yazımı olan **Sirke Kız** adlı eserlerde vücut bulmaktadır: Bir yanda, konuşmaktan, fikirlerini ifade etmekten sakınmayan, başınabuyruk Katherina/Katherine öte yanda babasının sözünden (sözde) çıkmayan, edilgen, itaatkar Bianca/Bernice. Her iki eserde de aralarında kuvvetli birer zıtlık kurulmuş olan bu iki karakter “[a]taerkil toplumun erkeği tarafından seçilen olma durumuna düşürülmüş kadının, hemcinsine karşı beslediği hırçın ... rekabet duygusu[nu]...” (Erbil, 2018: 92) gözler önüne sermektedir. Bu karakterlerin hem orijinal eserlerde hem de yeniden yazımlarındaki ele alınış biçimleri, birbirlerine ve hayata karşı tutumlarının kendilerine yüklenen toplumsal roller çerçevesinde yansımaları ve hem orijinal eser ile yeniden yazımın olay akışı içerisinde hem de orijinal eserle yeniden yazımın karşılaştırılması açısından gösterdikleri değişimler ise bir sonraki alt başlığın konusu olacaktır.

3.4 Sessizleştirilen Katherina’dan Sesini Kazanan Katherine’e

Katherina/Katherine hem **Hırçın Kız**’ın hem de **Sirke Kız**’ın baş karakteridir. Bu iki karakterin hem eserlerin kendi içlerindeki olay akışı doğrultusunda hem de iki eserin karşılaştırılması açısından değerlendirmesi toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde gerçekleştirilecektir. Orijinal eserde sesini ve dolayısıyla kimliğini kaybeden Katherina’nın yeniden yazımda hem sesinin güçlenmesi hem de benliğinin daha fazla farkına varması önemli bir tartışma konusudur. Önceki bölümlerde bahsedilmiş olan toplumun kadına biçtiği roller ve dönemin baskın ideolojisi doğrultusunda birtakım değişiklikler yaşayan Katherina/Katherine karakterlerinin yanı sıra eserlerde anlamlı bir role sahip olan baba ve kız kardeş figürleri de bu alt başlıkta yeri geldikçe irdelenmektedir.

Shakespeare’in **Hırçın Kız** adlı oyunu daha önce de belirtilmiş olduğu gibi oyun içinde oyun çerçevesinde düzenlenmiştir. Ön oyun içinde “sarhoş bir kalaycı ve dilenci” (HK, xxiv) olan Christopher Sly ile yanındakilerin izleyicisi oldukları bir ikincil oyun bulunmaktadır; bu ikincil oyunda da Katherina ve Petruchio başta olmak üzere diğer karakterler üzerinden de yansıtılan kadın-erkek ilişkileri ve dönemin,

kadının toplumsal hayattaki yerine dair bakışı ele alınmaktadır. Bu bağlamda, kadın-erkek arasında olması gerektiğine inanılan hiyerarşik ilişkiler net bir şekilde yansıtılmaktadır; zira, “Shakespeare, düzenin hiyerarşi üzerinden sağlandığı, Havva’nın Adem’in kaburga kemiğinden yaratılmasının hem tarihi bir gerçek hem de yüzde yüz doğru bir vaka olarak değerlendiriliği bir dönemde yaşamıştır” (Kahn, 1975: 88).

Oyun, hırçın olarak adlandırılan Katherina’nın “ehlileştirilmesi” çabası üzerinden yazıldığı dönemde kadına atfedilen nitelikleri gözler önüne sermektedir. Sessizlik, edilgenlik, evcimenlik bir kadında bulunması beklenen özellikler olarak değerlendirilmektedir. Ataerkil ideoloji “... genç kızlara itaatkar, alçakgönüllü ve benliksiz olmayı empoze eden ve tüm kadınlara da meleksi olmaları gerektiğini anımsatan...” (Gilbert, Gubar: 2016: 68) bir fikir sistemine sahiptir. Katherina ise bu ataerkil toplumun kadın imgesine uymayan, lafını söylemekten çekinmeyen, kendine güvenen ve hakkını arayabilen, esasında kişiliği olan bir kadındır. Elbette onun bu “insansı” özellikleri etrafını kuşatan erk sahiplerini rahatsız etmekte, Katherina oyun boyunca kendi babası da dahil olmak üzere çeşitli erkekler tarafından “şeytan”, “cehennem ifriti”, “sivri dilli”, “cehennem zebanisi”, “çürük elma”, “vahşi,” “hırçın”, “aksi”, “inatçı”, “yaban kedisi”, “şeytan ruhlu pis yaratık”, “kaba”, “kibirli”, “suratsız” gibi sıfatlarla adlandırılmaktadır. Katherina her seferinde kendisini savunsa da “... kadını, melek gibi davranmadığı takdirde canavar gibi gören bir toplumda, melek olmadığını bilen kadın kendini canavar gibi görmek...” (İrzık, Parla: 2017: 24) durumunda kaldığından, omuzlarına yüklenen yükün acısını ataerkil norma uyan kız kardeşi sessiz, edilgen Bianca’dan çıkarmaktadır.

Sirke Kız’ın baş karakteri olan Kate ise hiç arkadaşı olmayan, işini sevmemesine rağmen okul öncesi öğretmeni olarak çalışan, çok sevdiği botanik bölümünü üniversitede yarıda bırakmış, boş zamanlarında bahçe işleriyle ilgilenen, babası ve kız kardeşiyle birlikte yaşadığı evin bütün yükünü omuzlarına almış, kitapta tasvir edildiği üzere esmer, iri ve mutsuz, 29 yaşında bekar bir kadındır. Kate 14 yaşında, kız kardeşi ise küçük bir bebek iken annelerini kaybetmiş olduklarından evin bütün idaresi; babasının iş yerine götüreceği öğle yemeğini hazırlamaktan kız kardeşinin yaşıtı olan erkeklerle kurduğu ilişkilerin düzenlenmesine kadar bütün işler

Kate'e kalmıştır. Kız kardeşi Bernice (Bunny), Batı'nın güzellik anlayışına uyan sarışın, beyaz tenli, zarif bir lise öğrencisidir. Oldukça sosyal ve dışa dönük Bernice ablasından tamamen farklı bir karaktere sahiptir. Baba Louis Battista "... her zaman yapacak daha iyi bir şeyleri, okuyacak bilimsel bir dergisi ya da tekrar gözden geçirmesi gereken notları..." (SK,10) olan, evi ve kızları için yeterince zaman ve emek harcamayan bencil bir bilim insanı; eşi öldüğünden beri bütün işleri büyük kızının üzerine yıkmış, iki kızı arasında ayrımcılık yapan ve nihayetinde kendi bilimsel çalışmalarını sürdürebilmek adına kızı Kate'in Rus asistanı Pyotr ile evlenmesini sağlayan bir babadır. Rus bir mikrobiyolog olan Pyotr ise Louis Battista için kıymetli bir asistandır. Pyotr'ın Amerika vizesinin süresi dolmak üzere olduğundan Louis Battista'nın kızı Kate ile gerçekleştirilecek formalite evlilik iki bilim insanının çalışmalarını sürdürmelerini sağlayacaktır.

Orijinal eserde rızası olmadığı halde sevmediği bir adamla evlendirilen Katherina'nın aksine yeniden yazımda başlangıçta her ne kadar arzuladığı hayatı yaşamıyor olsa da ekonomik bağımsızlığı olan ve en nihayetinde kendi duyguları ve kararları doğrultusunda hayatının akışını değiştiren Kate'in hikayesi sessizleştirilme değil daha gür bir ses kazanma üzerinden ele alınmaktadır.

Shakespeare'in oyununda norma uymayan Katherina öz babası tarafından dahi yeterince sevilmemekte, en kısa zaman içinde baştan savuşturulması gereken bir eşya gibi görülmektedir. Talipler arasında popüler, yani adeta kıymetli bir "mal" olarak addedilen Bianca'nın babası tarafından müstakbel kocasına "satış"ının sağlanabilmesi ancak erkekler arasında popüler olmayan, değeri düşük olarak görülen "mal"ın yani Katherina'nın elden çıkarılması sayesinde gerçekleşecektir. Baptista'nın bu yöntemini Kahn şu şekilde değerlendirmektedir: "Pazarlama tekniği akıllıcadır: Daha az popüler olan eşyanın satışını, cazip olanın alınmasının önkoşulu olarak belirlemek" (Kahn, a.e., 90). Dönemin evlilikleri babalarla kocalar arasında gerçekleştirilen bir iş akdi niteliğindedir; dolayısıyla, Katherina ile Petruchio arasında gerçekleştirilen evlilik de tıpkı bu şekilde gerçekleştirilmiştir. "... evliliklerin çoğu aşk için değil gereklilik için yapıldı; kadının bakımının erkek tarafından üstlenildiği ve kadından koşulsuz itaat beklenen bir toplumun ürünü olan Petruchio da farklı değildi" (Pearson, 1990: 231).

Kadın, evlenene kadar babasının evlendikten sonra da kocasının malı olarak görülmekte ve itaat etmesi beklenmektedir. “... evlilik nihayetinde politiktir: Aile, koca tarafından hükmedilen minyatür bir krallıktır” (Bean, 1980: 70). Kadının, erkekler tarafından bu denli himaye altında tutulmak istenmesi kadından ve kadın bedeninden duyulan korkuyla, mevcut düzenin bozulmasından duyulan kaygıyla ilintilidir. Carole Pateman’ın **Cinsel Sözleşme** (2017) adlı eserinde de belirttiği üzere “[k]adınlar, kadınların bedenleri ve bedensel arzuları, toplumsal düzenin yaratılması ve sürdürülmesi için kontrol edilmesi ve aşılması gereken ‘doğa’yı temsil eder. Doğa durumunda, ailedeki toplum düzeni ancak kocanın efendi olması halinde korunabilir” (2017: 157).

Bir önceki bölümde Shakespeare dönemi İngiltere’inde kadının toplumsal hayattaki rolü ve toplumun “ideal” kadın imgesi hakkında bilgi verilmişti. Kadınlar bu dönemde evlenirken, tıpkı **Hırçın Kız** oyununda da temsili yer aldığı üzere herhangi bir söz hakkına sahip olamamışlardır. Evli kadın ile kocasının arasında kurulacak olan hiyerarşinin de böylelikle henüz evlenmeden başlamış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır; zira, maalesef günümüzde dahi bazı kültürlerde sürdürülmeye devam ettiği üzere kadın kendisine talip olan bir erkek ile rızası olmadan da evlenmeye zorlanabilmektedir. Bu hiyerarşik ilişki evlilik töreni esnasında devlet ve kilise eliyle daha da güçlendirilmiştir. Edilen evlilik yeminleri, kadının erkeğe tabiiyetini garanti altına alacak şekilde düzenlenmiştir: “Erkeğin yemini sevmek, huzur verme, onurlandırma ve korumaya dair sözleri içerirken kadının yemininde itaat ve hizmet etmeye dair ilave sözler de bulunmaktaydı” (Smith, 2002-03: 291). Merasimin içeriği ve edilen yeminler de değiştirilmesinin önüne geçmek amacıyla bizzat kilise eliyle korunmaktaydı.

Yeniden yazım olan **Sirke Kız**’da ilk adımı yine baba tarafından atılan ve sonu evliliğe giden süreç **Hırçın Kız**’da olduğu kadar keskin bir pazarlığı çağrıştırmasa da burada da kendi çıkarları adına kızının hayatına müdahale etme hakkının olduğunu düşünen ve bu müdahaleden imtina etmeyen bir baba figürü söz konusudur. Battista’nın kızını asistanı Pyotr ile evlendirmek istemesini kendi içinde nasıl rasyonalize etmiş olduğu şu sözlerinden anlaşılmaktadır: “Pyoder bu ülkede kimsenin sahip olmadığı olağanüstü bilgi ve becerilere sahip, benim araştırmam da olağanüstü

bir araştırma, yani bu durum benim ona olan ihtiyacımı meşru kılıyor” (SK, 18). Baba Battista’nın, işini kızının hayatından daha önemli görmesi, üniversiteyi yarıda bırakmış olan Kate’i eğitime devam etmesi konusunda teşvik etmek yerine ölmüş olan eşinin sorumluluklarıyla baş başa bırakmış olmasından da anlaşılmaktadır. Ayrıca, babanın çocukları ile ne kadar alakalı olduğu Kate’in şu sözlerinden de ortaya çıkmaktadır: “Sanki üzerinde çalıştığı o fareler bizden daha önemli. Sanki bizi hiç ama hiç önemsemyormuş gibi” (SK, 41). Evin işlerini yapıp çocuklara bakacak olan anne figürünün ortadan kalkması babanın düzenini bozacağından evin büyük kızına anne rolünü tayin etmek Battista için oldukça yerinde bir durum olmuştur. Battista, kızını asistanı Pyotr ile tanıştıırken,

Kate, her gece yatağa gitmeden önce sandviçimi hazırlar. Çok evcimendir... Bizim evi tamamen onun çekip çevirdiğini söylemiş miydim sana?... Bunun yanı sıra tam zamanlı çalışıyor. Anaokulunda öğretmen olduğundan bahsetmiş miydim? Küçük çocuklarla da arası çok iyidir (SK, 16)

diyerek aslında ne evcimen olan ne de küçük çocukları seven kızı Kate’i kızının “alıcı”sı olarak gördüğü Pyotr karşısında “cazip” kılmakta ve asistanının onunla evlenmesi için “geçerli” gerekçeler sunmaktadır. Bu şekilde tasvir edilen Kate, bir yandan ev işlerinin tamamını omuzlarına yüklenecek ve ataerkil iktidarın varlığını ve soyunu sürdürecektir çocukları doğurup onlara bakabilecek kapasitedeyken öte yandan tüm bunları yaparken de evin erkeğine maddi anlamda “destek olmaktan” geri kalmayacak olağan insan becerilerinin üstünde “ideal” bir kadın gibi sunulmaktadır. Kültürel kodlarla oluşturulan toplumsal cinsiyet rolleri neticesinde kadına aitmiş gibi sunulan ev işleri ve bakım yükü esasında kadının baskı altında tutulmasını kolaylaştırıcı bir etkiye sahiptir: “Kadını eve bağlayan, başka işlerle uğraşamayacak kadar oyalayan eş ve anne rolleri, erkekleri olası tehlikelere karşı korur. Boş bırakılan kadının ne yapacağı pek belli olmaz: Cadı bile olabilir (Irzık, Parla: 2017: 129).” Bir önceki bölümde tartışılmış olan cadı avları meselesinin özü tam olarak erkeğin kadın üzerinde kurmak istediği hakimiyetle ilişkilidir aslında. Bu yüzden, bir erkeğin (baba) başka bir erkeğe (damat) bir kadını överken kullanacağı sözlerin de o kadının nasıl “ideal” olduğuna ilişkin olması kaçınılmazdır.

Katherina ile Bianca'nın babası Baptista, Bianca'nın taliplerine büyük kızını evlendirmeden küçüğünü evlendiremeyeceğini söylediğinde Katherina “çapkın heriflere yem” (HK, 17) yapılmak istemediğini belirtirken talipler Katherina'yı şeytanlıkla, aklını kaçırmış olmakla nitelemektedir. Baptista'nın iki kızı arasında net bir şekilde taraf tutması, Bianca'yı Katherina'dan daha çok sevmesi Katherina'nın “hırçın”lığını daha da kamçılayan etmenlerden biridir. Bu durum, **Hırçın Kız**'ın çevirmeni Özdemir Nutku'nun oyun üzerine kaleme almış olduğu yazıda şu şekilde belirtilmiştir:

Shakespeare, Bianca'yı sadece Katherina ile zıtlık yaratmak için işlememiştir. Katherina'nın böyle aksi olmasındaki nedeni olarak da gösterilmiştir. Bianca, babasının sevgili, şımartılmış kızıdır. Bianca'ya gösterilen sevginin onda biri bile Katherina'ya gösterilmemiştir. Aslında kişilik sahibi olan Katherina'dır, ama silik ve her şeye boyun eğen kurnaz Bianca ona tercih edilmektedir. Zaten dobra ve açık sözlü olan Katherina'nın -hele o dönemde- başa baş söz yarıştırması erkeklerin gözünde onu aksi, hırçın, ve huysuz yapmıştır (HK, xiii).

Hırçın Kız'da Katherina ile Bianca arasında kurulmuş olan zıtlık **Sirke Kız**'da Kate ile Bernice arasında da mevcuttur. Her iki eserde de babalar, çocukları arasında bariz bir şekilde taraf tutmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi, bu taraflılık hem Katherina'nın hem de Kate'in evliliklerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Ayrıca, her iki eserde de ablaların kardeşleriyle ilgili birtakım kötü fikirlere, kıskançlıklara sahip olmasına neden olmaktadır. Katherina, hem babası hem de diğer erkeklerce aşağılanmasına dair tepkisini kız kardeşini tokatlayarak gösterirken Kate kardeşinin yaşlandığında çirkin bir kadın olacağına, güzelliğini kaybettiği için de babasından artık kendisinin onay alacağına dair hayaller kurmaktadır. Ancak buna rağmen kardeşiyle arasındaki mesafeden dolayı yaşadığı mutsuzluğu Pyotr'a,

O da küçük bir kızken bana hayrandı, benim gibi davranmaya ve konuşmaya çalışırdı; ağladığı zaman onu sakinleştirebilen tek kişi bendim. Ama ergenliğe girince, bir şekilde, bilemiyorum, beni arkasında bıraktı. Beni kendi gözünde, ben daha yirmi dokuzuma ancak girmişken, hain, onu sürekli kınayan bir kız kurusuna dönüştürdü (SK, 84)

sözleriyle aktarmaktadır. Ayrıca, yeniden yazımda her ne kadar iki kardeş arasında zıtlık kurulmuş olsa da orijinal eserdeki gibi bir kopma söz konusu değildir. Kardeşlerin birbirlerine destek vermekten, birbirlerinin doğru yolu bulmalarına yardım etmekten geri kalmamaları feminist teoriyle açıklanabilecek bir örnektir; bu bağlamda, kadınlar arasında ataerkil ideoloji sonucu oluşturulan rekabete dayalı ilişkilerin yine kadınlar tarafından dönüştürülmesi kaydadeğerdir. Kate’in Pyotr ile evlenmeye karar vermesinin üzerine Bernice’in “[a]rtık aç gözlerini, abla. Seni kurban veriyor, anlamıyor musun?” (SK, 107) ve

Senin Göçmenlik Bürosu’nu kandırmak için sadece kağıt üzerinde ufakık bir şey yaptığını düşündüğünü biliyorum ama bu adam sanki senin sahibinmiş gibi davranmaya başladı bile... [D]aha büyük bir odam olursa bunun iyi olacağını düşünüyorum, ama bunun bedeli benim bir tanecik ablamın tamamen evcilleştirilmesi, ehlileştirilmesi ve tamamen başka bir insana dönüştürülmesi olacaksa...” (SK, 148)

şeklinde kaygısını dile getirmesi kardeşler arasında kurulan zıtlığın ve mesafeli ilişkinin onları birbirinden tamamen koparamadığını, birbirleri için hala iyi olanı istediklerini göstermektedir.

Oyunda talipler, Bianca ile evlenebilmek adına Katherina’ya birini bulmaya karar verdiklerinde “... çürük elmalar için fazla seçme hakkının olma[dığını]”; Katherina ile evlenerek “...onun çeyizine sahip olmaktansa, her sabah kent meydanında kırbaçlan[mayı]” (HK, 20) tercih edeceklerini belirtmişler; onun hiçbir koşulda evlenmeye “değer” biri olamayacağı hususunda birbirlerini desteklemişlerdir. Brown’ın da belirttiği gibi “Shakespeare, herkesin Katherine ile dalga geçtiği, onun asla bir ‘eş’ bulamayacağı konusunda iğnelemelerin yapıldığı can sıkıcı bir sahne sunmaktadır” (Brown, 1995: 290). Zira, Katherina “hanımefendi kadın” olmaktan hayli uzaktır. Bella Habip, hanımefendi olarak tabir edilen kadınları şu şekilde tanımlamaktadır:

Bu kadın genellikle mesafeli, ölçülü, yerini yordamını iyi bilen, öyle aklına geleni söylemek yerine kelimeleri ve tümceleri seçen, dilini kırk kere döndüren kadındır. Bu

görünüşte saygılı kadın tipi aynı zamanda kadının sahip olması gereken niteliklerin de altını çizer. Kadına gülmek, koşmak, serbestçe konuşmak yaraşmaz (Habip, 2018: 26).

Bianca'nın taliplerinden Hortensio, Katherina'yı evlendirerek Bianca'ya giden yolu açma gayesiyle kendisini ziyarete gelen dostu Veronalı Petruchio'ya Katherina'dan bahsetmiş, kızın ne kadar aksi olduğunu ve evlenmeye uygun olamayacağını da sözlerine şu şekilde eklemiştir: “Tavsiyem için bana teşekkür edeceğini pek sanmam/ Ama kesinlikle söyleyebilirim, kız zengin/ ... Ancak yakın dostum olduğun için/ Doğrusu onunla evlenmeni istemem” (HK, 28). Evliliği tamamen para odaklı gören Petruchio'ya göre Katherina'ya dair olumsuz özellikler herhangi bir önem arz etmediğinden Petruchio bir an önce kızla tanışmak ve evlenmek için harekete geçmiştir. Katherina, Petruchio ile tanıştığında ondan hiç hoşlanmadığını çeşitli sözlerle dillendirmiş ve hatta Petruchio'ya tokat dahi atmıştır. Fakat onunla evlenmeyi kafasına koymuş olan Petruchio, Katherina'nın babası Baptista'nın ancak kızının rızası olursa evlenmesine razı geleceğine dair uyarısını bildiğinden Katherina ile baş başa gerçekleştirdikleri konuşmalarının son derece iyi gittiğini, kızın evlenmeye razı olduğunu, diğerlerinin yanında eski aksi huylarına devam edeceğine dair bir anlaşmaya vardıklarını ileterek bir anlamda nişan töreninin gerçekleştiğini belirtmiştir. Babasının Petruchio'ya koymuş olduğu şarttan bihaber olan Katherina ise Petruchio'nun evliliklerinin babası tarafından zaten kabul edilmiş olduğuna dair yalanına inanarak tuzağa düşmüştür. Babasıyla konuşmaya fırsat bulduğunda Katherina, “Pek derin bir baba şefkati gösterdiniz doğrusu/ Beni böyle yarı kaçık birine vermek istemekle/ Bu adam her şeyin üstesinden söve saya geleceğine inanan/ Zırdeli, küstah, küfürbaz bir soytarıdan başka bir şey değil” (HK, 52) diyerek babasının kendisinin rızasını sormadan kabul ettiğini düşündüğü evlilik anlaşmasına dair sitemini dile getirmişse de bu pek işe yaramamıştır; zira, babası Katherina ile Petruchio'nun “tam dengi dengine” (HK, 53) olduklarına inanmaktadır.

Baptista kızlarının gerçekleştirecekleri evlilikleri birer iş akdi olarak gördüğünden ve Petruchio da “... eğer benden sonra yaşayacak olursa/ Dul kaldığı sürece bütün topraklarım ve mallarım onun olur” (HK, 44) şeklinde bir taahhütte bulunduğundan Petruchio Baptista için hayli uygun bir damat adayıdır. Petruchio'nun Katherina için sunduğu bu “cömert” teklife karşılık kendisinin Baptista'dan alacağı

drahoma ise adamın topraklarının yarısıyla birlikte yirmi bin kron nakit paradır. Baptista ile Petruchio arasında gerçekleştirilen bu pazarlık hayli iyi bir pazarlıktır. Baptista, Petruchio ile yaptığı pazarlığın talipler fazla olduğundan çok daha ateşli geçen bir benzerini küçük ve popüler olan kızı Bianca için de yapmış ve “[ö]dül eylemle kazanılır” (HK, 54) diyerek kim kızı için daha fazla mal-mülk verirse kızının o kişinin olacağını duyurmuştur; zira “Bianca’nın sevgisi ... kazanılacak bir şey değil daha ziyade babası tarafından verilecek bir şeydir” (Smith, a.e., 303). Shakespeare’in Baptista ve kızlarına talip olan çeşitli erkekler üzerinden aktardığı, kadının tamamen yok sayıldığı, ticari bir maldan daha fazlası olmadığı bu evlilik anlaşmaları dönemin evlilik anlayışını gözler önüne sermektedir.

Sirke Kız’da iki kızı arasında bariz bir şekilde ayrım yapan baba Doktor Battista büyük kızı Kate’in asistanıyla evlenmesine dair arzusunu “Er ya da geç biriyle evlenmek zorunda kalacaksın... Ayrıca... Bunny’nin peşinde koşan bir sürü genç delikanlı var” (SK, 62) sözleriyle makul kılmaya çabalarken bir yandan evliliği bir şartmışçasına, nihai sonmuşçasına öne sürmekte, öte yandan Kate’in erkekler nazarında kız kardeşi Bernice kadar popüleritesinin olmadığından, dolayısıyla kendisine sunulan “fırsatı” değerlendirmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Dışarıya karşı her ne kadar güçlü ve kararlı bir kadın gibi görünse de bu sözler esasında herhangi biriyle evlenmeyi aklından dahi geçirmeyen Kate için hayli kırııcıdır. Babasının gözünde herhangi bir değerinin olmadığını düşünse de babasıyla yüzleşmekten, fikirlerini açığa vurmaktan kaçınmamakta ve aşık olmadığı bir kişiyle evlenmeyeceğini net bir şekilde ifade etmektedir. Ayrıca, böylesi bir evliliğin akıldışı olduğunu “Beni isteğim dışında pazarlamaya çalışıyorsun. Sadece kendi çıkarın için bir yabancıyla yaşamam ve onunla yatmam için beni yanından gönderiyorsun” (SK, 91) sözleriyle bildirmekte, kendi rızası dışında hareket etmeyeceğini göstermektedir. Babasının tek istediğinin formalite bir evlilik olduğunu, kendisini evden göndermek gibi bir niyeti olmadığını, kızının asistanıyla yatmasını ise aklından hiç geçirmediğini öğrendiğinde Kate için babasının bu isteği daha masum bir hal almaya başlamıştır. Dahası, Pyotr ile zaman geçirdikçe onun hem kişiliğinden hem dış görünüşünden etkilenmesi Kate’in evlilik işine sıcak bakmasına neden olmuştur. Kate’in babasıyla yaptığı konuşmada babasının kızlarına yeterince ilgi gösterememiş olduğundan dolayı

pışman olduğunu, Kate’i yarım bıraktığı okuluna devam etme konusunda teşvik etmemesinin ardında kendi bencilliğinin yattığını fark ettiğini söylemesi ve her şey için özür dilemesi zaten Kate’in Pyotr’dan da hoşlanmaya başlamasından ötürü evliliği kabul etmesi konusunda ikna edici olmuştur.

Katherina ile halefi Kate’in evlilik kararları bu noktada tamamen ayrılmaktadır. Katherina kendi fikri hiç sorulmadan bir şekilde oyuna getirilerek çok kısa bir süre içinde evlenmek durumunda kalmışken Kate öncelikle böylesi bir “pazarlığın” malzemesi olmayacağını net bir şekilde ifade etmiş, zaman içinde Pyotr’ı tanıdığından ve evliliğe derin anlamlar yüklediğinden kendi rızası doğrultusunda bu kararı almıştır.

Kate’in, selefi Katherina ile kıyaslandığında büyük bir değişim geçirdiği görülmektedir. Her ne kadar evde geleneksel anlamda evin annesinden beklenen sorumlulukları yüklenmiş olsa da çalışan ve ekonomik özgürlüğü olan, dilediği zaman dilediği yere gidebilen bağımsız bir kadındır. Okul öncesi öğretmeni olarak çalıştığı kreşte var olan cinsiyet rollerinin, hemcinsler arasındaki statü farklarının bilincindedir ve politik davranışlardan imtina etmektedir. Evli olan kadın çalışma arkadaşlarının kendisi gibi bekarlara nazaran toplumsal statülerinin kreşte dahi daha yüksek olduğunun ayırdındadır. Evlilik, kadın için hayatı boyunca ulaşması beklenen en üst hedef olarak görüldüğünden, evlenmiş olan kadının bir başarı kazandığı ve “evlenememiş” olan hemcinsleri arasından sıyrılarak toplumsal konumunu güçlendirdiği düşünülmektedir çünkü “[b]ekar kadınlar toplumsal olarak tanımlı ve kabul görmüş bir yerden mahrum[dur]; bir erkeğin karısı olmak kadınların çoğu için hala, tanınan bir toplumsal kimlik bulmanın temel yolu”dur (Pateman, 2017: 203). Sık sık kurumun müdürü tarafından çeşitli bahanelerle odaya çağırılıp davranışları konusunda uyarılan Kate evli ve özellikle de çocuklu veya hamile meslektaşlarının bu tarz konuşmalara hiç maruz kalmadığını düşünmektedir. Ayrıca, evlilik kararını işyerinde arkadaşlarına duyurduğu ana kadar insanların kendisine bambaşka bir şekilde davrandıklarını, o andan itibaren ise kendisine bakışların derhal değiştiğini gözlemlemektedir: “Artık Kate’i daha farklı görüyor gibilerdi. Bir statüsü vardı. Önemliydi. Bir anda hepsi onun ne söyleyeceğiyle ilgilenir olmuştu” (SK, 132). Kate’in kreşte ayırdında olduğu tek mesele bu değildir. Okul müdürünün, erkeklerin

kreşte çalışmalarının uygunsuz olduğuna dair bir önyargısı olsa da “...bir erkeğin gerekli disiplin ve denetimi sağlayabileceği[ne]...” (SK, 33) dair kabulü nedeniyle bir erkek öğretmeni işe alması da hayli manidardır. Okul müdürünün güce ve otoriteye dayalı “erkeklik” rollerini benimsemiş bir erkek öğretmenle çalışma niyeti işe alınan öğretmenin “...öylesine yumuşak, öylesine kibar ve evhamlı” (SK, 33) çıkması ile altüst olmuş, bu sayede toplumsal cinsiyet rolleri de tersyüz edilmiştir. Tyler, bu ve benzeri detayları **Sirke Kız**’a dahil ederek esasında kendisi hakkında önceki alt başlıklarda irdelenmiş olan eleştirilerin yersizliğini ortaya koymakta, eserlerinde feminist teorinin içkin olduğunu göstermektedir. Kate’in evlendikten sonra soyadını değiştirmek istemediğini net bir şekilde ifade etmesi de bu örnekler arasında yer almaktadır.

Baba Battista, kızından gerçekleştirmesini istediği evliliğin tamamen bir formaliteden ibaret olacağını ve kızının kendi evlerinde yaşamaya devam edeceğini planlamış olsa da Pyotr’ın yanlarına taşınmak istememe nedenlerini anlatırken kendi yaşadığı evin özelliklerinden ve büyük bahçesinden bahsetmesi Kate’in aslında halihazırda yaşadığı evde ne kadar mutsuz olduğunu düşünmesine neden olmuştur. Pyotr konuşurken onun evinde yaşamaya başladığını, bahçeye sebze-meyve ektiğini hayal etmiş ve aslında meselenin kendisine ait bir oda, bir mekan, bir yaşamla ilişkili olduğunu idrak etmiştir. Yaşadığı evde de bir odası vardır ancak bu oda babasının ya da kız kardeşinin sorumluluklarından veya bütün evin işlerinden kaçıp kurtularak sığınabildiği bir yer değildir. Pyotr’ın evinde gerçekten kendisine ait bir odası olacak, bakımını üstlenmek durumunda olduğu bir baba ve kız kardeşin sorumluluklarından da kurtulacak ve kendisinden başka hiçkimseyi düşünmek durumunda kalmayacaktır. “Kate, bunun üniversitedeyken kaldığı karma yurttakine benzeyebileceğini düşündü. Karma yurdu sevmişti. Orada kendisini çok özgür hissetmişti...” (SK, 136). Kate’in içinde kendisini özgür hissedebileceği bir alana ve zamana duyduğu ihtiyaç Virginia Woolf’un ünlü **Kendine Ait Bir Oda** (2017) adlı eserini akla getirmektedir. Woolf, bu eserinde neredeyse yirminci yüzyıla kadar kadınların evde kendilerine ait bir alanlarının olmadığından, kadın yazarların çalışmalarını evlerin ortak yaşam alanlarında oluşturmak durumunda kaldıklarından bahsetmektedir: “... kadınların hiçbir zaman kendilerine ait diyebilecekleri bir yarım saatleri yoktur...” (Woolf, 2017:

74). Kate'in kendisine biçilmiş olan hayattan başka bir hayatı olabileceğini daha önceden düşünmediği için başka bir eve taşınmak suretiyle gerçekleşecek böylesi bir değişiklik onun için özgürleştirici bir adım olarak görünmektedir. Kate'in kız kardeşiyle yapmış olduğu şu konuşmada başka bir hayatı deneyimlemeye ne kadar ihtiyacı olduğu açıktır:

Şimdiye kadar kim beni düşündü? Burada sadece mobilyalar gibi evin bir parçasıyım, hiçbir yere kıpırdamayacak biriyim. Böyle giderse yirmi yıl sonra hala evi babası için çekip çeviren, yaşını başını almış bir kadın olacağım. 'Evet baba; hayır baba; ilacını almayı unutma baba.' Denemek istediğim için beni suçlayabilir misin? (SK, 150)

Ayrıca, böylesi bir hayat için hazırdır da Kate zira artık mevcut hayatını tükettiğinin farkındadır. "Ve Pyotr yeşil kartını aldıktan sonra da babası neyin hayalini kurarsa kursun bu eve geri dönmeyecekti. Gücü herhangi bir yerde ufacık kiralık bir odaya yetse bile kendine ait bir yer bulacaktı. Hem belki o zamana kadar üniversiteyi de bitirir, belki de yeni bir işi olurdu" (SK, 152).

Hırçın Kız'da Petruchio'nun kararlaştırılan nikah saatine yetişememesi üzerine Katherine'a bir kez daha bu evliliğe rızası olmadığını açıkça dillendirmektedir: "Aslında gönlüm olmadığı halde/ Zorla itildim bu evliliğe/ ... Şimdi herkes zavallı Katherine'i parmakla gösterip/ İşte, diyecekler, deli Petruchio'nun keyfi istediğinde gelip/ Nikah kıyacağı karısı/ ... Keşke Katherine onu hiç tanımamış olsaydı" (HK, 64). Bir yandan rızası dışında gerçekleşen bu evlilikten dolayı üzüntü duyarken diğer yandan Petruchio'nun kendi nikahına gelmemesine hayıflanmaktadır çünkü Petruchio'nun gelmemesi durumunda orada bulunan misafirlerin karşısında küçük düşeceğini ve herkesin kendisiyle alay edeceğini düşünmektedir. Nihayetinde Petruchio her ne kadar uygunsuz bir kılıkta da olsa çıkageldiğinde nikahları kıyılır ancak bu defa da kendi düğün yemeğine kalmak istemez Petruchio. Bu durum karşısında öfkelenen Katherine'a "Keyfim ne zaman isterse o zaman giderim" (HK, 72) diye dirense de Petruchio'nun kararlılığı ve aksiliği karşısında çaresiz kalmıştır. Petruchio'nun evliliği gerçekleştirdikten sonraki amacı Katherine'a'nın kişiliğini değiştirerek onu "hanımefendi kadın" haline getirmek olduğundan evlendikleri an

itibariyle “ehlileştirme” çalışmalarına başlamıştır. Bütün olan biten karşısında sessiz kalan, herhangi bir müdahalede bulunmayan baba Baptista ve kız kardeş Bianca’ya göreyse Katherina ve Petruchio tam olarak birbirini bulmuş iyi bir çifttir.

Petruchio’nun Katherina’yı “ehlileştirme” çalışmaları nikaha geç kalmasıyla başlamış ve henüz Verona’daki evlerine varmadan dahi yoğunlaşmıştır. Petruchio’nun yardımcısı olan Grumio, Katherina’da daha yoldayken baş gösteren değişimi “... o hiç kimseye yalvarmayan kızın nasıl yalvardığı...” (HK, 78) sözleriyle aktarmaktadır. Eve vardıklarında yaşanan hadiseler ise Grumio’nun bu sözlerini kanıtlar niteliktedir. Petruchio evdeki hizmetlilerin hepsini azarlamakta, hatta bir kısmına şiddet uygulamaktadır. Cereyan eden olaylar karşısında Katherina arabulucu rolünü oynamaya çalışsa da kocasının öfkesi karşısında etkili olamamaktadır. Petruchio hizmetlilere çıkışırken Katherina “[r]ica ederim kocacığım, bu kadar sinirlenmeyin” (HK, 82) diyerek Petruchio’yu yatıştırmaya çalışsa da esasında kendi karakterinde oluşmaya başlayan değişimi okuyucuya iletmektedir. Katherina’nın “hırçın” zamanlarındaki namını işitmiş olan hizmetliler kadının bu uysallığı karşısında “[k]adıncağızı kadının kendi huyuyla kahrediyor... Zavalılık nasıl duracağını, bakacağını, konuşacağını bilemiyor/ Sanki bir rüyadan yeni uyanmış gibi öylece oturuyor” (HK, 82-83) şeklinde yorumlar yaparak Petruchio’nun Katherina üzerinde ne denli baskı kurduğunu aktarmaktadır.

“Ehlileştirme” sürecinin bir parçası olarak aç ve uykusuz bırakılan Katherina nasıl davranması gerektiği konusunda bocaladığından kimi zaman uysallıkla kimi zaman ise eski “aksi” tavırlarıyla hareket etmektedir. Petruchio tarafından aç ve uykusuz kalmaya mecbur edilmesinin ardından bir de Petruchio’nun giyim-kuşamına müdahale etmesinin üzerine Katherina “... Ben ne beşikteki bebeğim, ne de çocuk/ Düşündüklerimi söylememe/ Sizden çok daha üstünleri katlanmışlardır/ Eğer siz katlanamıyorsanız tıkayın kulaklarınızı/ Dilim elbette ki yüreğimdeki öfkeyi dışa dökecek/ ... keyfime göre özgür davranacağım” (HK, 93) dese de Petruchio Katherina’nın “keyfine göre” davranmasına müsaade etmediği gibi cezalarına bir yenisini daha ekleyerek Katherina’nın memleketi olan Padua’ya gitmekten vazgeçmiştir.

Petruchio'nun Padua'ya gitmeye yeniden karar vermesinin ardından yola koyulurken güneşe ay demesi ve etrafındakilerin de bunu bu şekilde kabul etmesini istemesi, Katherina'nın ise bu duruma itiraz ederek gerçek olanı söylemesi üzerine Katherina için hayati nitelikteki öneri Hortensio'dan gelmiştir. Hortensio, Katherina'ya “[n]e söylerse siz de onu söyleyin” (HK, 104) diyerek Petruchio'nun durmaksızın sebep olduğu sorunları aşmanın bir nevi yolunu göstermiştir. Bu önerinin üzerine Katherina “... Eğer güneş değil derseniz, güneş değildir/ Ay da tıpkı sizin davranışınız gibi değişkendir/ Ona ne ad vererseniz mutlaka odur/ Katherine için mutlaka öyle olacaktır” (HK, 105) diyerek kendi istediklerine ulaşabilmek adına bir taktik geliştirerek Petruchio'nun söylediklerine boyun eğmeye başlamıştır. Gerçeğin değişmesinin bu denli kolay olması esasında oyunun başlangıcındaki ön oyunda sarhoş bir dilenci olan Sly'ın ders vermek adına bir Lord tarafından uyurken evine götürülüp uyandığında kendisine bir lordmuş gibi davranılması ve Sly'ın da başta ikna olmamasına rağmen önüne sunulan bütün nimetler sayesinde bir lord olduğuna kolayca kanaat getirmesi şeklinde cereyan eden olaylarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, Petzold tarafından “... kudret sahibi erkekler tarafından söylenen sözler ‘gerçeği’ değiştirebilir” (Petzold, 2006: 161) şeklinde yorumlanmıştır. Hem Katherina hem Sly “kudret sahibi erkeklerce” yeni bir gerçekliğin inşasını kabul etmiş, gerçek olmayanı tasdik eder hale getirilmiştir. Petruchio'nun Katherina ile ilk tanıştığında onun aksiliklerini görmezden gelmesi, Katherina'nın kendisini sürekli azarlamasının, hatta kendisine tokat atmasının ardından daha fazla tartışmamak adına “[b]urada kalırsam incitirim sizi. Bırakın gideyim” (HK, 50) demesine rağmen ona,

Hayır, asla. Görüyorum ki son derece naziksiniz.

Oysa sizin için bana kaba, kibirli, suratsız biri demişlerdi.

Şimdi anlıyorum ki bunları söyleyen yalancıymış.

Çünkü sen tatlı sözlü, hazırcı cevap, güleryüzlü ve naziksin;

Sadece konuşman biraz ağır, ama bahar çiçekleri kadar tatlı;

Kaşlarını çatamazsın, yan bakamazsın,

Öfkeli kızlar gibi dudaklarını da ısıramazsın.

Konuşurken ters ters cevap vermekten hoşlanmazsın;

Sana evlenme teklif edenlere iltifat edip ikramda bulunursun” (HK, 50)

şeklinde cevap vererek Katherina ne derse desin tam tersini söylediğini kabul edip sözlerini olumlama ve Katherina’nın diğerlerinin yanındayken evlenmek istemediğini söylemesinin kendi aralarında kararlaştırmış oldukları bir oyun olduğunu belirtmesi de yeni bir gerçeklik inşasıyla ilişkilidir.

Hırçın Kız oyununda Petruchio’nun kendi nikahına geç kalarak başlayan “ehlileştirme” süreci ve Katherina’nın sonrasında maruz kaldığı psikolojik şiddet **Sirke Kız**’da bambaşka bir hale bürünmüştür. Romanda, Pyotr da kendi nikahına geç kalmış ancak bunun nedeninin laboratuarda yaşanan bir sıkıntıyla ilişkili olduğu anlaşılınca, Pyotr’ın artık kendisiyle evlenmesine gerek kalmadığını ve evlenmek de istemeyeceğini düşünen Kate tamamen hayal kırıklığına uğramış ve aslında bu birlikteliği ne kadar çok istediğini fark etmiştir. Pyotr kiliseye çıkagelip hala evlenmek istediğini söylediğinde gerçekleştirilen bu evlilik artık formalite bir evlilik olmaktan çıkmıştır.

Katherina’nın boyun eğişlerinin oyundaki en önemli ve tartışmalı ancak aynı zamanda dönemin kilise öğretilerinin ve ataerkil zihniyetinin ideal evlilik tanımı olan kısmı son sahnedeki tiradıdır. Bu tiradı, **Sirke Kız**’daki Kate’in tiradıyla daha anlamlı bir şekilde karşılaştırabilmek adına satır satır ele almakta fayda vardır:

Yazık, yazık, bırak şu tehditkar, gayritabii kaş çatmaları,

Efendini, kralını, sana hükmedeni yaralayacak

Şu kibirli bakışları fırlatmaktan vazgeç.

Çayıruları kemiren kırağı gibi, güzelliğini lekeliyor onlar,

Kasırgaların güzel goncaları savurduğu gibi,

Senin şanını mahvediyor, sana hiç yakışmıyor.

Öfkeli bir kadın suyu bulanık akan bir çeşme gibidir,

Çamurlu, çirkin, karanlık ve güzellikten yoksun.

O böyle oldukça, erkek susuzluktan kupkuru kalmış olsa da,
Ne bir damlasını tatmayı, ne de elini sürmeyi kabul eder.
Kocan senin efendin, senin hayatın, senin koruyucun,
Ailenin başıdır, senin üstündür: Sana bakar,
Ve seni geçindirmek için kendini tehlikeli işlere atar,
Sen sıcak evinde tehlikelerden uzak rahatça yatarken
O didinir durur, hem denizde hem karada
Geceleri gözünü kırpmadan fırtınalarda,
Gündüz soğuk havalarda.
Bunlara karşılık yalnızca tatlı söz, güler yüz
Ve gerçek itaatten başka beklediği bir şey yok...
Büyük bir borca karşılık küçük bir bedel.
Tebaanın krala borçlu olma görevi neyse,
Eşin de kocasına olan görevi budur;
Kocasına ters, inatçı, tatsız, hırçın davrandığında,
Haklı isteğine itaatsizlik gösterdiğinde,
Sevgili efendisine karşı kötü kavgacı bir asiden,
Adi bir hainden başka ne olabilir?
Kadınların diz çöküp barış yapacakları yerde,
Saltanat sürmeye göz koymaları beni utandırıyor.
Bizim bedenlerimizin yumuşak, zayıf ve düzgün olması,
Dünyada didinip üzüntüye gelmemesi,
Huyumuzun, yüreğimizin bedenimizle uyumu değil de nedir?
Hadî hadî, aksi, güçsüz solucanlar,
Benim aklım da ikinizden birinin aklı kadar çok
Cesaretim de var, mantığım daha da ileri,
Söze sözle, meydan okuyana meydan okuyacak kadar hazırды;
Ama şimdi anlıyorum ki mızraklarımız saman çöpünden farksız,
Gücümüz o kadar cık, en fazla görüldüğünde bile,

Kıyas kabul edemeyecek kadar azdır.
Öyleyse, gururunuzu bir yana bırakın,
Çünkü hiç yararı yok bunun,
Ellerinizi kocalarınızın ayakları altına koyun.
Eğer kocam izin verirse, o itaati göstermek için
Elim görevini yapıp onu memnun etmeye hazır (HK, 124-125).

Katherina, kocalarına itaat etmekten imtina eden kız kardeşi Bianca ile Dul'a bir ders vermek amacıyla sarf ettiği bu sözleriyle, karı-koca arasındaki ilişkiyi kral ile tebaası arasındaki ilişkiye benzeterek makbul olanın kocanın saltanatı, karısının ise tabiiyeti olduğunu ileri sürmektedir. Kadınların güçsüz ve kocaları tarafından korunmaya muhtaç varlıklar olduğu, dolayısıyla hayatlarını bunun borcunu ödeyerek geçirmeleri gerektiği aktarılmaktadır. Bu tirad, ataerkinin kadından beklediği rollere uyan, sevgi gibi insani duyguları içerisinde barındırmayan güce ve otoriteye dair sözlerden oluşmaktadır:

Katherina'nın dilini, sevgi ve şefkate dair atıflardan arındırıp yerine tahakküm, kudret ve otoriteye atıflarla dolduran Shakespeare, Petruchio'nun sevgi dolu bir kocadan ziyade bir despot olduğunu ve Katherina'nın da fedakar bir eşten ziyade korku dolu bir kul olduğunu sezdirmektedir. Katherina'nın, Petruchio'nun kendisine davranışını tasvir etmek için kullandığı dil bir kocadan ziyade gardiyan ya da hayvan terbiyecisini anlatmaktadır: Erkek, kadına 'bakan' ve kadının 'geçimini' sağlayan bir 'koruyucu'dur (Brown, **a.e.**, 308).

Tirad, kimi eleştirmenlerce Katherina'nın boyun eğişinin ispatı olarak değerlendirilirken özellikle 1970'lerden sonra tamamen ironik bir konuşma olduğu, Katherina'nın aslında hala eski "hırçın"lığını koruduğu şeklinde ele alınmıştır. Oyun üzerine yazılan çeşitli çalışmalarda, Petruchio'nun Katherina'ya karşı tutumu hümanist bir yaklaşımdan⁵ eviçi şiddete⁶ kadar geniş bir yelpazede değerlendirilmiştir.

⁵ Bkz. Elizabeth Hutcheon "From Shrew to Subject: Petruchio's Humanist Education of Katherine in *The Taming of the Shrew*"

⁶ Bkz. Emily Detmer "Civilizing Subordination: Domestic Violence and *The Taming of the Shrew*"

Bazıları onun [Petruchio] Kate'in kurtarıcısı, daha iyi ve gerçek bir benliğe kavuşması adına yol gösteren bir bilge ya da homeopatik ilacı destekleyen akıllı bir doktor olduğunu iddia etmektedir. Onlar oyundaki ironiyi gözden kaçırmıştır. Diğer kadın düşmanı şirret kadın edebiyatı⁷ örneklerinin aksine bu oyun kadını şirret karakterinde hicvetmez, *erkeklerin kadınlara davranışını* hicveder (Kahn, a.e., 89).

Her ne olursa olsun Katherina'nın Petruchio ile beraberken kendisi gibi davranmadığı ise oyun boyunca çok sayıda örnek olay aracılığıyla aktarılmaktadır. Zaten oyunun kadın-erkek ilişkileri açısından zamanının bakış açısını yansıtmak ve doğrulamak için mi yoksa eleştirmek için mi yazılmış olduğunu kesin bir ifadeyle belirlemeye çalışmak Shakespeare'in bu oyunu yazmasının ardındaki niyeti irdelemekle alakalıdır fakat yazarın bir üretim yaparken aklındaki ne olduğunu kesin bir şekilde saptamaya çalışmak eseri anlama konusunda anlamlı bir katkı sağlamamaktadır. Ancak Tekcan'ın da belirttiği gibi oyunda "... sözcüklerde bulunduğu özgürlükten vazgeçmeye zorlanan ve toplumun beklentileri ve talepleri karşısında pes eden bir kadın görebiliriz" (Tekcan, a.e., 111). Katherina'nın tiradı Gilbert ve Gubar'ın kadınlara dayatılan kadınlık rollerini irdelerken eleştirerek sunmuş oldukları yaklaşımı örnekler niteliktedir: "...kadınlara, iyi davranışın bir kadının kocasına olan görevi olduğu söylenmiştir çünkü 'eğer kadın varlığını, kocasının rahatı ve çıkarına borçluysa, kadının kocasını tatmin ve mutlu etmek konularında dikkat ve özeni elden bırakmama zorunluluğu son derece mantıklıdır'" (Gilbert, Gubar, a.e., 68).

Oyunun başında erkekler tarafından göz korkutucu bulunan, sesini ve fikirlerini kendisini bastırmak isteyen kişilere rağmen çıkarmaya devam eden, özünde erkek tahakkümüne bir tehdit addedilen Katherina oyunun sonunda, ironik bir şekilde veya değil, başlangıçta alaşağı ettiği ataerkinin mantık dışı olduğunu da göstererek yeniden inşasına ya da var olan ataerkinin daha da güçlenmesine vesile olmuştur. Başlangıçta "ideal" kadın olarak görülen kız kardeşi Bianca'nın ise babasının seçtiği kişiyle değil flört ettiği kişiyle evlenmesi ve evlendikten sonra da kocasına itaat

⁷ Kaynak eserde *shrew literature* olarak geçen bu ifade, Batı edebiyatı geleneğinde sıklıkla kullanılan, etrafındakilerce seilmeyen, aksi ve agresif kadınları ve bu kadınların çevrelerine verdikleri rahatsızlıkları, şiddete olan eğilimlerini komedi unsurlarıyla birleştirerek aktaran bir türdür. **Hırçın Kız** (orijinal adı **The Taming of the Shrew**) ise bu türün farklı bir örneğidir.

etmemesi ablası Katherina ile bir nevi rolleri değiştirmiş olduğu anlamına gelmektedir. Böylece, iki kardeş arasında kurulmuş olan zıtlık tam tersi olacak şekilde sürdürölür, her ikisi de oyun içerisinde inşa ettikleri yeni kimliklerini sahiplenirler. “Shakespeare, açıkça, oyunun sonunda çiftte rol değişimini, karşıt hareketlerin simetrisini istemektedir. Yeni Kate hırçın bir kızıdan evrildiğine göre eski Bianca’nın da hırçına dönüşmesi gerekmektedir” (Heilman, 2002: 50). Lynda Boose, Katherina ile Bianca arasında gerçekleştirilmiş olan bu rol değişiminin oyun içindeki konumlandırılışını şu şekilde yorumlamaktadır:

... Kate ‘uysal’laştırılıp ... manipölle edilirken seyirci de aynı şekilde, onun bu kaderi benimsemesini alkışlamak ve Bianca’ya da sevgi dolu zavallı Lucentio’yu erkekliğin diyarından uzaklaştırdığı için sinirlenmek adına stratejik adımlarla manipölle edilmektedir. Bianca’nın bir erkeğin karısı olarak tabiiyetini gösterme yarışına katılmayı reddetmesi ile erkekliği karısının asiliği ile kesilip atılan Lucentio oyunun sembolik anlamda hadım edilmiş kocası olarak konumlanmaktadır. ... Shakespeare, Kate’in teslimiyetini alternatif olmıyan bir dünyayı neşeli kabulöl olarak dramatize ederek bildiğimiz güven veren düzeni gücün toplumsal dağılımına meydan okuyan bir konuşmanın içinde yeniden yazmakta ancak statükonun yeniden korunmasını alkışlamaya davet eden bir şekilde sonlandırmaktadır (Boose, 2002: 142).

Söz konusu bu rol değişimi, başınabuyruk Katherina’nın kocasının karşısında boyun eğme sürecini izlerken zaman zaman maruz kaldığı şiddet karşısında kendisini rahatsız hissedeabilecek seyircinin oyunun bir komedi olduğunu unutmaması adına yepyeni bir “hırçın kız” (Bianca) yaratarak kendisini affettirmesi adına anlamlıdır. Öte yandan, oyuna günümüzden bakıldığında, oyun boyunca Katherina ile Bianca arasında bir dostluk ve güven bağı kurulamamış olsa da Katherina’nın teslimiyeti ile eş zamanlı olarak Bianca’nın isyanı “kızkardeşliğin” esasen tam olarak yok edilemeyeceği, ataerkil tahakkümün karşısında durmaya devam eden kadınların varlığını bir şekilde sürdüreceği yorumuna ulaşmak manidardır.

Sirke Kız’da Kate’in tiradı, selefi Katherina’nınkinden hayli farklı bir içeriğe sahiptir. Katherina, kadınların erkeklere karşı olan sorumluluklarına dair bir konuşma yaparken Kate kadınlar değil erkekler, daha doğrusu, kültürel anlamda oluşturulmuş “erkeklik” üzerine bir konuşma yapmıştır:

Bir erkek olmak çok zor. Bunu hiç düşündün mü? Erkekler canlarını sıkan her şeyi, kendilerine saklamaları gerektiğini düşünürler. Sürekli sorumluluk onlardaymış ve her şey kontrolleri altındaymış gibi görünmeleri gerektiğini düşünürler, kendi gerçek duygularını göstermeye cüret edemezler. Canlarını yakan ya da sıkan bir şey olsa veya üzüntüden yanıp kavrulsalar da; kalpleri kırılmış olsa, sıra hasretiyle yanıyor ya da derin bir suçluluk duygusuyla ezilmiş veya hayatlarının en büyük yenilgisini yaşamış olsalar da fark etmez; ‘Gayet iyiyim’ derler. ‘Her şey gayet yolunda.’ Bunu düşününce aslında onların kadınlardan çok daha az özgür olduklarını anlarsın. Kadınlar, bebekliklerinden beri, insanların duygularını anlamaya çalışırlar, radarlarını – içgüdülerini ya da empati yeteneklerini ya da iletişim becerilerini artık onlara ne dersen- mükemmelleştirirler. Erkekler spor müsabakaları, savaşlar, ün ve başarıyla uğraşırken, kadınlar işlerin aslında nasıl yürüdüğünü bilirler. Kadınlar ve erkekler sanki iki farklı ülkeden gelmiş gibidirler! Ben senin söylediğin gibi ‘kendimden vazgeçmiyorum’, ben sadece Pyotr’u kendi ülkeme davet ediyorum. İkimizin de kendimiz olabileceğimiz bir ülkede ona da bir yer ayırıyorum (SK, 200-201).

Kate’in bu konuşmasının değerlendirmesini toplumsal cinsiyet çalışmaları dahilinde son yıllarda popülerlik kazanmış olan erkeklik incelemeleri kapsamında ele almakta fayda vardır. Antonio Gramsci’nin bu tez çalışmasının birinci bölümünde de tartışılmış olan ideoloji ve hegemonyaya dair görüşleri erkeklik incelemeleri kapsamında ataerkil düşün sistemine de uyarlanmıştır. Mehmet Bozok, “Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklikler Üzerine Eleştirel İncelemeler” adlı çalışmada bu durumu, “[a]taerkillikten sınıfsal ve politik avantajları nedeniyle daha fazla yararlanan erkekler, yalnızca kadınları denetlemekle kalmayıp, diğer erkekler üzerinde belirleyici olarak hegemonyalarını inşa ederler” (Bozok, 2009: 275) sözleriyle açıklamaktadır. Bu demektir ki, ataerkil hegemonya yalnızca kadınları değil erkekleri de tahakkümü altına almaktadır.

Kate’in konuşmasında bahsedilen mesele de tam olarak bununla ilintilidir. Kültürel kodlar gereği erkeklerin “evin reisi” rolü çerçevesinde sert, kuvvetli, kararlı, vb. olması beklenmekte, kadınlara atfedilen birtakım duyguları dışavurması durumunda erkek kınanmakta ve ötekileştirilmektedir. Bu da, hegemonik erkekliği sürekli hale getiren ve durmaksızın yeniden inşa eden bir duruma neden olmaktadır. Yine bu çalışmanın birinci bölümünde ele alınmış olan ikili zıtlıklar da (akıl-doğa, düşünce-duygu, beyaz-siyah, vb.) erkeklik kavramını ve buna atfedilen rolleri sürekli olarak beslemektedir. Erkeklerle yüklenen “erkeksi” roller biyolojik gerekçelerle

açıklanamayan, tamamen oluşturulmuş yapay rollerdir. “Erkeklik” halinin bu şekilde sorunsallaştırılması toplumsal cinsiyet rolleri çalışmaları çerçevesinde göz ardı edilemeyecek bir meseledir. Kate, kız kardeşi Bernice’e ithafen yaptığı bu konuşmada, bu tez çalışmasının başından beri tartışılmakta olan yapay rolleri reddettiğini açıklamakta, herkesin kendisi gibi olabileceği bir hayatı arzuladığını belirtmektedir.

Tyler, **Sirke Kız**’ı mutlu bir evlilikle sonlandırmaktadır. Bu, Tyler hakkında önceki sayfalarda bahsedilmiş olan, eserlerinde aile ve evlilik ilişkilerine sıklıkla yer vermek suretiyle kendini tekrarladığına ve kadınlar için evliliği mutlaka alternatiflerden biri haline getirdiğine dair eleştirileri haklı kılar nitelikte olsa da evlilik Kate için sınırlayıcı bir etkiye sahip olmamıştır. Aksine, evli olduğu süre içerisinde yarıda bıraktığı üniversiteyi bitirmiş ve hatta kendi alanında hayli başarılı ve ünlü olmuştur. Tyler, bir de çocuk sahibi olan Kate ile Pyotr’ın mutlu ve eşitlikçi bir hayat sürdürdüklerini son cümlesinde aktarmaktadır: “Kapıda durdukları doğrudu, ama ikisi yan yana aynı kapının önündelerdi, birbirlerine çok yakınlardı, biri diğerinden önde ya da arkada değildi, el ele tutuşmuş, gülümsüyorlardı” (SK, 206).

Sirke Kız’da başlangıçta formaliteden olması planlanan evlilik mutlu, huzurlu ve eşitlikçi bir evliliğe dönüşürken **Hırçın Kız**’da Katherina ile Petruchio’nun evliliği veya sonuna dair herhangi bir bilgi bulunmamakta, “ehlileştirilen” Katherina’nın mutlu olup olmadığı veya Petruchio’nun bu “ehlileştirme” çalışmalarına devam edip etmediği bilinmemektedir. Ancak oyunun sonunda bilinen bir şey Katherina’nın hakikaten veya değil başkalarının yanında artık hırçın olmadığıdır. Bu da Tekçan’ın yönelttiği şu soruları akla getirmektedir: “‘Hırçın’ olarak adlandırılmazsa geriye kendisinden ne kalır? Yeni bir kimlikle doldurulacak boş bir kabuk mu?” (Tekçan, a.e., 110). O halde denilebilir ki Katherina oyunun sonunda “evlilik kurumu”nun kurbanı olurken Katherine kendi özünü bulmak suretiyle galibi olmuştur. Carole Pateman’ın “cinsel sözleşme” olarak adlandırdığı ve ataerkil toplum düzeni sonucu erkeği özgür kadını ise köle kıldığını savunduğu evlilik, Katherine için, tıpkı diğer çoğu kadın için olduğu gibi, bir tabiiyete neden olmuş ve sesini ve kimliğini kaybetmesine yol açmıştır. Katherine ise Elizabeth Cady Stanton’ın 1860 yılında yapmış olduğu bir konuşmada söylemiş olduğu “[h]enüz denenmemiş bir evlilik türü var, o da eşit bir hayat sürmek isteyen eşit taraflar arasında, iki tarafa da eşit

sınırlamalar getiren, eşit imtiyazlar tanıyan bir sözleşmedir” (McMurty, 1975: 173; Aktaran Pateman 2017: 233) cümlesinde geçen bu “denenmemiş” evliliğin artık denendiğini göstermektedir.

3.5 Aşılan Bir Erkeklik Krizi: Petruchio’nun Pyotr’a Dönüşümü

Hırçın Kız oyununda, “hırçın” olarak adlandırılan Katherina’yı “ehlileştirerek” kendine uygun bir eş haline getirmeyi amaçlayan karakter, Katherina’nın rızası olmadan evlenmiş olduğu Petruchio’dur. Petruchio, oyunun yazıldığı dönemin ataerkil ideolojisini içinde barındıran, kadının erkeğe tabi olması gerektiğine inanan baskıcı bir karakterdir. Zamanının kadınlık rollerine uymayan; esasında tek yaptığı ise konuşmak, fikirlerini beyan etmek olan Katherina’nın belki de tek silahı olan sesinin elinden alınması Petruchio’nun oyun boyunca gerçekleştirmeye çalıştığı temel amaçtır. Petruchio, Katherina’yı “ehlileştirirken” onu Katherina’nın kendi silahı olan aksi davranışlarla vurmaktadır. Kahn’ın önceki sayfalarda yer verilmiş olan “homeopatik ilacı destekleyen akıllı bir doktor” benzetmesi bu bağlamda önem arz etmektedir. Kahn, aynı zamanda, aynı davranışın bir kadın tarafından sergilenmesi olumsuz karşılanırken bir erkek tarafından sergilenmesinin kabul edilebilir olduğuna dair ikircikli düşünce tarzını da şu sözlerle aktarmaktadır: “Petruchio eğer kadın olsaydı şirret olarak anılır ve dolayısıyla erkekler tarafından dışlanırdı. Erkekte cazip olan davranış otomatik olarak kadındaki benzer davranışı yasaklamaktadır; çünkü kadın erkeğin tamamlayıcısı şeklinde biçimlendirmelidir kendisini, rekabetçisi olmamalıdır” (Kahn, a.e., 93).

Oyuna birinci perdenin ikinci sahnesi itibariyle giriş yapan Petruchio Veronalı varlıklı bir adamdır, babası Antonio İtalya’da nam salmış biridir ve esasında Petruchio’nun maddi bir sıkıntısı yoktur. Evlenmek için Padua’ya gelen Petruchio bunu “Petruchio’nun karısı olabilecek kadar zengin/ Bir kadın biliyorsan eğer... Ben parayla evlenmeye geldim Padua’ya/ Padua’ya geldim, parayla evlenip talihle baş göz

olmaya” (HK, 28-29) sözleriyle dile getirmektedir. Onun bu sözleri kendisinin sevgiye dair herhangi bir beklentisinin olmadığını, evliliği zenginliğini artıracak bir iş akdi olarak ele aldığını göstermektedir. Ayrıca, ataerkil bir ideolojinin hüküm sürdüğü dünyada daha fazla para daha fazla kudretle eşdeğer olduğundan Petruchio hem toplumsal hayat hem de evlilik hayatı içinde güç sahibi olan taraf olacaktır. Petruchio, dostu Hortensio tarafından kendisine “hırçın ve aksi bir kız tavsiye” (HK, 28) edildiğinde “... altının etkisini bilmiyorsun sen/ Bana babasının adını söyle yeter” (HK, 29) diyerek bu tutumunu sürdürmektedir. Hortensio’nun “[b]enim parasal durumum dibe vurduğu halde/ Onunla evlenmezdim bir altın madeni verseler bile” (HK, 29) sözleriyle dostunu uyarması ise Petruchio açısından herhangi bir anlam ifade etmemektedir; zira ilgilendiği, evleneceği kadın değil kadının babasının kendisine vereceği drahomadır. Petruchio bu “hırçın” kız ile para için gerçekleştirmeye karar verdiği evlilik meselesinde kendisine duyduğu güveni şu sözlerle dile getirmektedir:

Ne kadar yüksek sesle şirretlik ederse etsin/ Onu yine bordalarım ben ... Bir parçacık şamata kulaklarımın zarını mı patlatacak yani? ... Bir çiftçinin ocağında kavrulup kebab olan kestanenin/ Yarı kadar bile kulağı doldurmayan kadın sesinden mi/ Söz ediyorsunuz bana! Yoo, öcünden sadece çocuklar korkar (HK, 30-34).

Oyunun yeniden yazımı olan **Sirke Kız**’da Kate’e aslında kendi kültürüne göre herhangi bir olumsuz çağrışımı olmayan, aksine bir iltifatmışçasına kullandığı “sirke kız” lakabını takan kişi Pyotr’dır. Pyotr, Kate’ten ilk gördüğü andan itibaren hoşlanmışsa da Amerika’da yaşayan bir Rus olarak hem dilsel hem de kültürel farklılıklardan ötürü hem etrafındaki kişilerce hem de Kate nazarında kaba bulunan biridir. Pyotr, henüz ilk karşılaşmalarında dahi Kate’in hem fiziksel özelliklerinden etkilenmiş hem de onun açıksözlü ve dobra olması hoşuna gitmiştir. “... düz sarı saçlı, iriyarı, kaslı bir adam” (SK, 13) olarak betimlenen Pyotr henüz iki günlükken sokağa terk edilmiş, yetimhanede büyümüş, ailesi olmayan, ülkesinden uzakta yalnız yaşayan, aile ilişkilerinin ve insanlarla yakınlık kurmanın özlemini çeken bir insandır. Evlilik meselesi başlangıçta Amerika’da kalabilmesi için gerekli olan bir prosedür gereği olsa da Kate’i gördüğü andan itibaren Pyotr için durum farklı bir hal almış ve Kate’i “tavlamak” için kendince elinden geleni yapmıştır.

Petruchio'nun talipler arasında popüler olmayan Katherina ile evlenmeye niyet etmesi onun kendisine duyduğu güvenin yanında "erkekliğin" de kanıtı mahiyetindedir; zira, "Petruchio diğer erkeklerin korktuğu şeyi (hırçın bir kızla evlenmeyi) kabullenerek ... erkekliğini ispatlamış olur" (Detmer, 1997: 281). Petruchio, Katherina ile evlenmeye karar verdikten sonra onunla bir an önce tanışmak için kızın evine gider. Burada kendisini baba Baptista'ya tanıttırmasının ardından işinin ne kadar acele olduğunu belirtir ve Baptista ile gerçekleştirecekleri nakdi alışveriş hususunda anlaşarak yasal bir sözleşme yapılması gerekliliğini dile getirir. Baptista, kızlarına her ne kadar birer eşya muamelesi yapsa da Petruchio'ya bir ön koşul koymuştur: Katherina'nın sevgisini kazanması. Bunun kendisi için çok basit bir iş olduğunu belirten ve kızının sevgisini kazanma konusunda Baptista'ya güven veren Petruchio aslında Katherina'ya bir tuzak kurmaktadır. Katherina ne söylerse söylesin ona yumuşak cevaplar vermek, hatta evlenmeyi reddetmesi durumunda dahi nikah gününü kararlaştırmaları gerektiğini söylemek Petruchio'nun planları arasındadır; nitekim, aralarındaki konuşma da tıpkı Petruchio'nun planladığı gibi geçer. Katherina'nın söylediklerine aldırış etmeyen Petruchio nihayetinde ona "Babanız benim karım olmanıza razı oldu/ Çeyiz meyiz konusu halledildi; her şey oldu bitti/ İstesenez de istemesenez de sizi aldım gitti" (HK, 51) diyerek Baptista'nın kendisine koyduğu şartı ortadan kaldırmış olduğu gibi Katherina'yı da babasının kendisine hiç sormadan bu evliliğe onay verdiğine inandırmış, kendisini daha da değersiz hissetmesine neden olmuştur. Petruchio'nun bu sözleri, dönemin, önceki bölümlerde de tartışılmış olan evlilik anlayışını gözler önüne sermektedir. Bu sözlerin ardında, Katherina'nın kendi hayatına dair olan bir kararda söz söyleme hakkının olmadığı görülmektedir. Petruchio'nun Katherina'ya dair amacı kendi ağzından şu sözlerle dillendirilmektedir: "Kate ben sizi hırçın kedilikten çıkarıp/ Rahata ermiş diğer kediler gibi bir ev kedisi yapacağım" (HK, 51-52). Petruchio, Katherina'nın babası ve Bianca'nın talipleri yanında kendisini istemediğini söylemesini baş başayken yaptıkları anlaşma gereği aksi davranmaya devam ettiği şeklinde açıklayınca insanlar Katherina'ya daha fazla soru sormadan Petruchio'ya inanır ve evlilik tarihleri kararlaştırılmış olur.

Pyotr, Kate ile vakit geçirmek, onun gönlünü kazanmak adına çeşitli fırsatları değerlendirirken selefi Petruchio gibi yalanlar ve baskıcı tavırlarla hareket etmemektedir. Baptista ile birlikte yapmış oldukları planın Kate'i üzdüğünü öğrendiğinde ondan özür dilemesi sınırları bildiğini, insanların kararlarına saygılı olduğunu göstermektedir. Pyotr'a göre Kate "[i]steddiği her erkeği eş olarak seçebilecek..." (SK, 82) bağımsız bir kadındır. Ayrıca, esasında Amerika'da kendisine yakınlık gösteren ve adını doğru telaffuz edebilen tek kişi de Kate'tir. Tüm bunlar onun Kate'e daha fazla yakınlık duymasına neden olan gerekçelerdendir. Kate, Pyotr ile evlenmeyi kabul ettiğinde, birlikte zaman geçirdikçe Pyotr'ın aslında kaba olmadığını hatta aksine her daim iyimser ve neşeli olduğunu görmüş ve ondan gittikçe daha çok etkilenmiştir.

"Aile kurmak" kavramına herhangi bir önem atfetmeyen Petruchio'nun aksine Pyotr için aile sözcüğü dahi adeta kutsaldır. Petruchio'nun amacı evlilik suretiyle toplumsal statüsünü daha da yükseltmektir ve bunu yaparken de evleneceği kişide aradığı tek şart gelinin babasının zengin olmasıdır. Pyotr ise bir aileye sahip olmadığından, anne-baba sevgisinden mahrum bir şekilde yetimhanelerde büyüdüğünden aslında "sıcak bir yuva" arayışındadır. Kendi ailesi olmadığından Kate'in tüm ailesini benimsemeye hazırdır ve Kate'in babası ve kız kardeşi dışındaki diğer akrabalarıyla pek fazla samimi olmamasına bir anlam veremez. Bu anlamda Pyotr'ın birtakım geleneksel tutumlarının olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kate'in aksine kendisi evliliğe derin anlamlar yüklemektedir. Ayrıca, Kate'in evlendikten sonra isterse çalışmayabileceğini, kendisinin her ikisini de geçindirebileceğini söylemesi klasik "evin reisliği" rolüne soyunması şeklinde yorumlanabilecek olsa da bu gibi fikirlerini beyan etmesinin ardındaki asıl neden Kate'in mevcut işini sevmediğini bilmesi ve yarıda bıraktığı eğitime devam etmesinin onu ne kadar mutlu edeceğini tahmin etmesiyle ilişkilidir.

Nikah günü geldiğinde Petruchio'nun ortalarda görünmemesi Katherina'nın "ehlileştirilmesi" yolundaki ilk adımın atıldığını göstermektedir. Merasime katılanların "[b]öylesine zirzop bir nikah dünyada görülmemiştir" (HK, 71) şeklindeki yorumları Petruchio'nun tutumunu betimleyen bir tanım mahiyetindedir. Petruchio'nun kadın-erkek ilişkilerine bakışı kendi ağzından şu sözlerle dile

getirilmektedir: “Ben sahip olduğum şeyin efendisi olmak isterim/ O benim malım, eşyam, atım, öküzüm, eşeğim/ Herhangi bir şeyimdir” (HK, 73). Bu durum, önceki bölümlerde bahsedilmiş olan dönemin toplumsal cinsiyet rollerini açıklayıcı bir niteliğe sahiptir. Petruchio’nun evlilik yoluyla kurmayı istediği ilişki bir efendi-köle ilişkisidir esasen. Tıpkı kölenin efendisine tabiiyeti misali “[k]adınlar [da] erkeklere tabi olmalı, çünkü onlar erkeklerin siyasi düzeni için doğal olarak yıkıcı”dırlar (Pateman, 2017: 150). Eril hegemonya politik bir düzen olduğundan bu düzenin sona erdirilmesi elbette ki bu politikadan çıkar sağlayanların arzu edeceği bir durum değildir. Dolayısıyla, evlilik ilişkisi içinde erkeğin bir efendi gibi görülmesiyle kadının kimliği, varlığı, hem toplumsal hem de hukuki mevcudiyeti ortadan kaldırılmakta; daha önce de belirtilmiş olduğu gibi karı ile koca tek bir kişi olarak ele alınmakta ve bu kişi de elbette ki erkek olmaktadır.

Petruchio’nun dördüncü perdenin birinci sahnesinde Katherina’yı aç ve uykusuz bırakmak suretiyle üzerinde egemenlik kurmaya dair sözleri hem zamanının koca egemenliğindeki aile yapısını hem de Petruchio’nun bu doğrultuda yaptığı “kurnaz”lıkları aktarmaktadır:

Benim dişi atmacam aç, kursağı bomboş şimdi
Bana tamamen baş eğinceye kadar yemek verilmemeli,
Yoksa yapma kuşumun yemliğine asla çevirmez başını.
Sahibinin sesini tanıyıp gelmesi için
Bir yoldan daha eğitmeliyim ben atmacamı:
...
Bugün yemek yemedi, yemeyecek de,
Dün gece uyumadı, uyumayacak bu gece de.
...
Eğer yorgunluktan başı düşüp uyuklamaya kalkarsa,
Bağırıp çağırır, gürültü, patırtıyla izin vermem uyumasına.
Bir kadını nezaketle kahretmenin bir yoludur bu da,

Ancak böyle gem takılır onun o asi, dikbaşlı huyuna (HK, 83-84).

Bu sayede, Petruchio Katherina'yı kişiliksizleştirmekte, tahakküm altına almaktadır. Bu sözler, “[k]adınları, kontrol edilebilen hayvanlarla mecazen ilişkilendirerek kontrol altına almayı deneyen erkek söyleminin tipik bir örneği olarak görülebilir” (Petzold, a.e., 165). Petruchio Katherina'yı eğitilmesi gereken bir hayvan olarak ele almakta, bu doğrultuda onu aç ve uykusuz bırakmaktadır. “... erkek kadına koşulsuz bir şekilde hükmeder ve ... ehlileştirme, kocanın karısını zihinsel olarak bir hayvanın statüsüne düşürmesiyle sürdürülür” (Bean, a.e., 67). Oyunun çevirmeni Nutku'nun oyun üzerine yazdığı yazıda da bu durum şu sözlerle dile getirilmektedir: “Petruchio'nun aksi ve hırçın bir kadının eğitilmesini bir atmacanın, bir şahinin eğitilmesiyle bir tutan zihniyeti, her ne kadar komedya açısından çekici gibi görünse de, o dönemde erkek gözüyle kadına nasıl bakıldığını açık ve seçik göstermektedir” (HK, xv).

Petruchio kendi “ehlileştirme” çalışmalarını her ne kadar “nezaket”li görse de bu çalışmaları Katherina'nın geçtiği her yeni testle birlikte adım adım daha da sertleşmektedir. Petruchio'nun saat iki iken yedi olduğunu söylemesi, güneşe ay demesi, yaşlı bir adamı körpe bir kız olarak nitelemesi ve Katherina'nın da onun bu söylediklerini tasdik etmesini beklemesi, kendisiyle mutabık olmadığı takdirde zıtlasmaktan başka bir şey bilmemekle suçlaması ve Katherina'yı birtakım yaşamsal haklar ile yapmak istediği şeylerden mahrum bırakması sonucu artık Katherina kocası ne söylerse, yanlış olduğunu bilse de, görünüşte de olsa, onay vermeye başlamıştır. En nihayetinde, Katherina'nın kocasına karşı tutumunda gerçekleşen bu değişim de Petruchio tarafından bir “savaşın kazanılması” olarak adlandırılmaktadır. Petruchio'nun kazanmış olduğu bu “zafer”, oyunun son sahnesinde, oyun içinde evlenmiş olan üç ayrı çift arasındaki karı-koca ilişkilerinin, daha doğrusu kadınların kocalarına olan itaatlerinin ölçülmesiyle taçlandırılmaktadır. Petruchio, Lucentio ve Hortensio eşleri Katherina, Bianca ve Dul üzerine bir bahse girerler: Bahis, hangi kadının kocasına daha hızlı itaat edeceğine dairdir. Lucentio ve Hortensio eşlerine haber göndererek yanlarına gelmelerini istediklerini belirtirler ancak ikisinin karısı da gelmeyi reddeder. Sıra Petruchio'ya geldiğinde Katherina'nın yanına gelmesini emrettiğini iletir ve Katherina “[i]steğiniz nedir efendim” (HK, 122) diyerek erkeklerin

bulunduğu odaya gelir. Petruchio, diğer kadınları da zorla yanlarına getirmesini buyurur ve kadın söyleneni yapar. Petruchio, Katherina'nın bu değişimini "... doğru bir egemenliğin müjdecisi" (HK, 122) olarak izah etmektedir. Katherina'nın kocasının her isteğine sorgusuz sualsiz itaat etmesi hem kız kardeşi hem de Dul tarafından şiddetle eleştirilmiş, oyunun başında Bianca ile Katherina arasında kurulan zıtlık oyunun sonunda tam tersi olacak şekilde ele alınmıştır. Katherina yine kocasının isteği üzerine bir önceki bölümde yer verilmiş olan tiradıyla "dikkafalı" bu kadınlara bir ders vermiştir. Oyun, Katherina'nın bu değişiminin bir mucize olduğunu düşünen erkeklerin Petruchio'ya duydukları gıpta ile kendi eşlerinin itaatsizlikleri karşısında hissettikleri pişmanlık duygularıyla sona ermektedir. Petruchio, nihayetinde, hem diğer erkekler tarafından istenmeyen, belki de korkutucu bulunan bir kadınla evlenerek hem de bu kadını diğer erkeklerin eşlerinden daha itaatkar hale getirerek kendi "erkekliğini" ispatlamış, toplumsal statüsünü yükselterek erkekler arasındaki rekabetin kazananı olmuştur.

Sirke Kız'da gerçekleşen nikah töreni **Hırçın Kız**'dakinin oldukça benzeridir. Pyotr da kendi nikahına geç kalmıştır ve "[ü]zerinde öylesine pespaye bir kıyafet vardı[r] ki evsiz biri gibi" (SK, 165) görünmektedir. Ancak nikah törenlerindeki bu benzerliğin Petruchio'nun kasıtlı hareketleriyle herhangi bir ortak noktası yoktur çünkü Pyotr işiyle ilgili, elinde olmayan birtakım sebeplerden ötürü gecikmiş ve üzerini değiştirecek vakit de bulamamıştır. Nikah merasiminin ardından gerçekleşen düğün yemeğinde Pyotr nihayet bir aileye kavuştuğu için hayli mutludur, dahası, Kate ve Kate'in bütün ailesi de Pyotr'ın varlığından hayli memnundur.

Petruchio'nun, cinsiyetler arası hiyerarşik ilişkileri tamamen benimsemesi ve benimsemiş olduğu bu ilişki türünü sürdürmekten imtina etmemesi kültürel kodlarla inşa edilmiş olan "erkeklik" durumunun tahakkümsever bir temsilcisi olduğunu göstermektedir. Bir önceki alt başlıkta bahsi geçmiş olan hegemonik erkeklik kavramı çerçevesinde Petruchio, görülmüş olduğu üzere, yalnızca kadınlar değil erkekler üzerinde de hakimiyet kurmaktan hoşlanmaktadır; hemcinsleri arasındaki rekabetin galibi olarak çıkmak "erkeklik gururunu" okşayan bir meseledir. O halde Petruchio için "hegemonik erkek" tanımını yapmak yanlış olmayacaktır zira,

...bir toplumda mücadele içerisinde olan farklı erkeklik biçimleri arasında hegemonya kuran erkeklik, hegemonik erkekliktir. Bu erkeklik biçimi, yeri geldiğinde şiddet biçimlerini kullanarak diğer erkek kimliklerini kendisine tabi kılmaya mecburdur. Ataerkil ilişkilerin sürdürülmesinde hegemonik erkeklik temel bir rol oynamaktadır. Aslında bu erkeklik hem diğer erkeklik biçimleri üzerinde hem de kadınlık üzerinde kuşatıcı rol oynamaktadır (Sezer-Şanlı, 2019: 294)

Hegemonik erkeklik kavramının ilk kez kullanıldığı “Toward a New Sociology of Masculinity” (1985) (Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisine Doğru) adlı çalışmada Carrigan, Connell ve Lee’nin tartışmış olduğu “[b]ir grup erkeğin güç ve zenginliği nasıl ellerinde tuttukları ve kendi egemenliklerini oluşturan sosyal ilişkileri nasıl meşrulaştırıp yeniden ürettikleri...” (Carrigan; Connell; Lee, 1985:592) sorusunun cevabı esasen Petruchio’nun burada ele alınmış olan tüm yaşantıları ve yaşattıklarında bulunmaktadır. Petruchio’nun, oyun boyunca bütün diğer erkekler üzerinde bir şekilde egemenlik kurması ise bu erkeklerin hiyerarşik ilişkilerin altında ezildikleri ve masum oldukları anlamına gelmemektedir; zira güçlünün karşısında ezilenin kendisinden daha güçsüz gördüklerini genellikle daha çok ezme eğilimi olabilmektedir. Bu oyun özelinde piramidin tabanında kalarak en çok ezilenler de elbette kadınlar olmaktadır. Ataerkil ideoloji ile kendilerini bir şekilde “...insanlığın diğer yarısından daha iyi gören...” (Donaldson, 1993: 655) erkeklerin bu tutumunun sorgulanması bu yüzden önemlidir.

Helen Hacker’ın “The New Burdens of Masculinity” (1957) (Erkekliğin Yeni Yükleri) adlı çalışmasında belirtmiş olduğu üzere “...erkeklik erkekler için kadınlığın kadınlar için olduğundan daha önemli[dir]” (1957: 231) ve bu yüzden bahsedilen bu “erkeklik” meselesinin aşılması hegemonik ilişkilerin ortadan kaldırılması anlamında önem arz etmektedir. Tek tip bir erkeklikten bahsetmenin yanlış olduğu, gücün bir erkekte bulunması gereken en önemli özellik olmadığı verilerinin kanıksanması, dar bir kalıba sıkıştırılmış olan ve toplumun kendisinden beklediği rollere uymadığı takdirde dışlanan erkeklerin önünde artık başka alternatiflerin de bulunduğunu ortaya koymaktadır. Zira “‘erkeklik rolü’ haddinden fazla kısıtlayıcıdır çünkü hegemonik erkeklik erkeğin gerçek doğasını yansıtmamaktadır” (Carrigan; Connell; Lee, 1985: 579). Nasıl ki tek bir kadınlık durumunun varlığı düşüncesi eleştiriliyorsa tek bir

erkeklik durumunun da olmadığı, egemen erkeklik konumunun erkeklerin tamamı tarafından kabul görmediği erkeklik çalışmaları adı altında daha çok tartışılmakta ve farkındalık oluşturulmaktadır. Kadınları olduğu gibi “kadınsı” özellikleri olduğuna inandığı erkekleri de ikincilleştirme eğiliminde olan hegemonik erkeklik ataerkil sistem içerisinde her ne kadar idealize ediliyor olsa da esasında kapsayıcı bir tanımlama değildir ve bell hooks’un da belirttiği gibi “... ataerkinin, erkeklere cinsiyetçi bir erkek kimliğini dayatarak onları da bazı haklardan yoksun bıraktığının kabul edilmesi...” (hooks, 2016: 86) gerekmektedir.

Cinsiyet rolleri, toplumsal bir inşa ile oluşturulmakta ve oluşturulan bu rolleri benimseyen bireyler aracılığıyla sürdürülmektedir. Bu çalışma boyunca, erkek ile kadın, hatta “iyi kadın” ile “kötü kadın” arasında kurulmuş bir zıtlık olduğundan bahsedilerek Derrida’nın tartışmış olduğu ikili zıtlıklarla benzeşim kurulmuş ve tıpkı bu ikili zıtlıklardaki gibi bir tarafın diğeri tarafından tahakküm altına alındığı ilişki şeklinin ortadan kaldırılması gerektiği savı ortaya konmuştur. Kutsanan “... erkeklik, diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşıt olarak ve her şeyden önce kişinin kendi içindeki bir tür dişil korkusu içinde inşa edilmiştir” (Bourdieu, 2015: 71). Böylesi bir inşa sonucu erkek ile kadın arasında oluşturulan hiyerarşik ilişki aracılığıyla kadının erkek karşısında ikincilleştirildiği bir gerçek olsa da ayrıcalıklı konumuna rağmen erkeğin de mevcut sistem içerisinde maruz kaldığı durumları anlamak gerekmektedir. “Erkeklik krizi” olarak tartışılan mesele bununla ilişkilidir; “... erkekler ataerkillikten en az kadınlar kadar mağdurdur: erkeklerin sağlıklı duygusal ilişkiler kuramamaları, sağlıksız beslenme, maçoluk, sert, güçlü ve şiddet yanlısı olma zorunluluğu gibi sorunlar, erkekliğin özünden uzaklaşmanın sonucudur” (Bozok, 2009: 271).

Bir önceki alt başlıkta romanın mutlu bir sonla bittiğinden bahsedilmişti. Pyotr ile Kate’in evliliğinin son derece eşitlikçi olduğu vurgusunun yapılması orijinal eserdeki erkeklerin eşleri üzerine girdikleri itaat bahsiyle derinleştirilen “erkeklik” krizinin yeniden yazımla birlikte aşıldığını göstermektedir. Petruccio’nun Pyotr’a dönüşümüyle beraber aşılın bu kriz sayesinde Kate ve Pyotr’ın eşitlikçi bir birlikteliği olabilmiş; erkek evin ve karısının efendisi, kadın ise ücretsiz işçi ve köle rollerinden kurtulmuştur. Zaman zaman geleneksel rolleri benimseyebilen Pyotr’ın özünde

Petruchio ile herhangi bir ortak noktası bulunmamakta ve Pyotr ile birlikte aşılacak bu “erkeklik” krizi sayesinde “kadınların artık eskide kalmış erkek despotluğundan kurtuldukları” (Bean, 1980: 66) ortaya konmaktadır.

3.6 Sonuç

Bireylerin içinde doğup büyüdüğü toplumlar ve bu toplumların baskın ideolojileri bireylerin hayatları ve kaderleri konusunda büyük ölçüde etkin rol oynamaktadır. Bu bölümde incelenmiş olan **Hırçın Kız** ve **Sirke Kız** eserlerindeki karakterlerin yaşamış oldukları deneyimlerin de çoğunlukla etraflarını kuşatmış olan normlarca şekillendiği görülmektedir.

Hırçın Kız’ın baş karakteri Katherina başlangıçta toplumun kendisinden beklediği rollere uygun davranmayan bir kadinken evlilik yoluyla bu rollere uygun ve içinde yaşadığı toplumun kendisine yüklediği sorumlulukları ve görevleri tanır hale getirilmiştir. Eril hegemonyanın kurmuş olduğu sistemin dışında, bu yüzden de başarısız olarak addedilen Katherina oyunun sonunda kusursuz itaatkarlığından ötürü etrafındaki erkeklerce gıpta edilen biri olmuştur. “Hırçın” olarak etiketlenmesinin nedeni fikirlerini belirtmesi ve sesini çıkarabiliyor olması olduğundan ötekileştirilen Katherina’nın esas sorunu elbette ki ataerkil zihnin “ideal” algısına uymamasıdır. Katherina’nın yaşadıkları Sara Ahmed’e göre “inatçı kadın”ın erkekler nazarında neden bu şekilde tanımlandığıyla birebir örtüşmektedir: “...enerjisini erkeklerle harcamak istemediğinde inatçıdır; ilgisini nasıl yeniden yönlendirdiğiyle inatçıdır” (Ahmed, 2018: 306-307). Katherina taliplerle konuşmak istemediğinde, evlenmeye karşı çıktığında, kendisine hakaret eden çeşitli erkeklerin karşısında dik durduğunda hırçındır, inatçıdır. Buna karşın **Sirke Kız**’daki Katherine karakteri selefi Katherina’nın tam tersi yönde bir gelişim kaydetmiştir. O, başlangıçta adeta evin hizmetçisi konumundayken arzularının ve benliğinin farkına varmış; evdeki konumunu değiştirmek ve kendisine yeni bir yol çizmek adına hayatının iplerini kendi eline almıştır.

Katherina/Katherine arasındakine benzer bir farklılık Petruchio ile Pyotr arasında da gözlemlenmektedir. Paranın kudret sahibi olmakla olan ilişkisinden hareketle zaten kudretli olan Petruchio babası zengin bir kadınla evlenerek toplumsal hayattaki konumunu daha da güçlendirmiş, ayrıca, bu zengin kadının diğer erkeklerin gözünü korkutmuş olan bir kadın olması da eril rekabetin galibi olmasını sağlamıştır. Ataerki normlara sıkı sıkıya bağlı olan Petruchio karısının kendi kölesi haline gelmesi için şiddete başvurmaktan kaçınmamıştır ve karısına boyun eğdirmiş olması neticesinde etrafındaki diğer erkeklerce hem toplumsal hayatta hem de evlilik hayatında muzaffer ilan edilmiştir. Öte yandan, ailesi tarafından terk edilmiş ve yetimhanelerde büyümüş olan Pyotr bebeklik döneminde ihtiyaç duyduğu anne-baba sevgisinden ve korumasından mahrum büyüdüğünden babanın evin reisi rolünü üstlendiği, annenin ise ev içi işlerden sorumlu olduğu “sıcak yuva” hasretiyle çeşitli söylemlerde bulunmuş olsa da bu “sıcak yuva”nın birtakım kalıp rollere uygun olmasının gerekmediğini ve kişinin kendini gerçekleştirmesinin mümkün olduğu bir evlilik türünün de var olduğunu öğrenmiş ve hatta deneyimlemiştir. Petruchio’nun Pyotr’a dönüşmesiyle “[k]imliklerini karşı koyma ya da baskı kurma yoluyla inşa etmekten ... benzerliklerin, saygının, karşılıklı dayanışmanın, empati ve eşitliğin tanınmasıyla oluşturma[ları]” (Dunconson, 2015: 233) gerektiği gerçeği vurgulanmaktadır.

Kızları arasında ayırım yaparak kız kardeşler arasındaki sorunun esas kaynağı olan baba karakterlerinden Baptista kızının yaşadıklarına şahit olmasına rağmen engel olmaya çalışmadığından Petruchio’nun daha fazla güçlenmesine neden olmuştur, zaten ona göre, olması gereken kızının başını kocasının ve diğer erkeklerin karşısında eğerek susması ve itaat etmesidir. Battista ise kızları arasında yapmış olduğu ayırımın ve büyük kızına yapmış olduğu haksızlığın farkına vararak kötü bir baba olduğunu kabullenmiş ve değişmeye başlamıştır.

Ataerki ideojide kadının kimliği yok edilmeye çalışılırken bunu gerçekleştiren unsur her daim eril hegemonyayı benimsemiş bireyler olmaktadır. “Kızkardeşlik”ten korkarak kadınları kendi ideal imgesi üzerinden “iyi kadın” ve “kötü kadın” olarak ikiye ayıran eril zihniyetin karşısında durup rekabet etmeyerek birbirine güç verense yine kadınların kendileri olacaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SHAKESPEARE'İN *KIŞ MASALI* ADLI OYUNU İLE JEANETTE WINTERSON'IN *ZAMAN BOŞLUĞU* ADLI ROMANINDAKİ KARAKTERLERİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Tanrı, yaprağın hafifliğini, ceylanın bakışını, güneş ışığının kıvancını, sisin gözyaşını aldı; rüzgarın kararsızlığını, tavşanın ürkekliğini buna ekledi. Onların üzerine, kıymetli taşların sertliğini, balın tadını, kaplanın yırtıcılığını, ateşin yakıcılığını, kışın soğuğunu, saksığının gevezeliğini, kumrunun sevgisini kattı. Bütün bunları karıştırdı, eritti ve kadın yaptı. Yarattığı kadını erkeğe armağan etti (Güvenç, 1979: 255).

Hint mitolojisine göre kadının yaradılışının anlatıldığı ve genel anlamda pek çok mitolojik anlatıda da örneklerine rastlanan bu alıntı, bu tez çalışmasının başından beri tartışılmakta olan kadınlık-erkeklik rollerini özetler niteliktedir. Kadın kararsız, ürkek, yakıcı, geveze gibi sıfatlarla tanımlanmakta ve yaratıcının kadını erkek için bir hediye olması suretiyle yarattığı belirtilmektedir. Bahsedilen sıfatlarla tanımlanan kadınlık durumu Shakespeare'in **Kış Masalı** oyununda da yansımasını bulmaktadır. Kadın yakıcıdır çünkü erkek ilgisini kadınlara yönlendirmeye başladığı yaşa kadar masumdur, onun masumiyetini elinden alansa elbette kadındır. Kadın gevedir çünkü erkek ne kadının fikrini, sesini duymak ister ne de onun özgür bir birey olarak bir kimliğinin olmasını. Ancak tüm bunlara rağmen “kumrunun sevgisi” ile bezenmiş kadın sevgi doludur çünkü ataerkil ideoloji ne olursa olsun kadının “ideal kadın” olma durumundan dışarı çıkmasını istemez; kadın her daim affetmeli, sabretmelidir. Sandra Gilbert ile Susan Gubar'ın tanımladığı gibi “... tüm ataerkil mitoloji, kadınları erkek tarafından, erkekten ve erkek için yaratılmış; erkek beyninin, kaburgalarının ve dehasının çocukları olarak tanımla[maktadır] (Gilbert, Gubar: 2016: 56).

Erkeğe bir armağan olarak verilen, dolayısıyla erkeğin, üzerinde her türlü tasarruf hakkına sahip olduğuna inandığı bu kadınlık durumu bu tez çalışmasının

özünü oluşturan bir diğer eser olan **Kış Masalı** oyununda da yer almaktadır. Shakespeare'in ilk defa 1611 yılında sahnelenmiş olan bu oyunu romans türündeki oyunlar arasında değerlendirilmektedir. Oyunun çevirmeni Özdemir Nutku'nun oyun üzerine kaleme almış olduğu önsözde **Kış Masalı** şu şekilde betimlenmektedir:

Her ne kadar oyun, bir “masal” olarak tanımlansa da, kıskançlığın yıkımını, cinsel korkuların üretilmesini, aşkın karmaşıklığını, ailevi ilişkilerin anlaşılabilirliğini, en derin dostluklarda bile çatlaklar oluşacağını, sonuçta insanın iç yaşamının korkutucu gerçeklerini açıklamaktadır. Oyundaki anahtar tema, eski ve yeni kuşağı, gençliği, yaşlılığı, ebeveynler ile çocuklarını ve kan kardeşliğini, kısacası bir aileyi kapsayan *zaman* kavramıdır (Shakespeare, 2017b: Önsöz, xiii)⁸.

On altı yıllık bir zaman dilimine yayılan oyunda, yetişkinler yaşlanmakta, çocuklar ise büyüyerek erginliğe erişmekte; zaman içinde değişen ve gelişen fikirler ve yargılarla oyun “mutlu bir son”a ulaşmaktadır. Aynı zamanda kral olan bir kocanın hem krallık hem de erkeklik rolleri sayesinde sahip olduğu sorgulanamaz kudretinin kapılmış olduğu mesnetsiz bir kıskançlık krizi neticesinde yıkımına sebep olduğu hayatları ele alan bu oyun esasında ataerkil aile yapısının garanti altına alınması ve korunması ile mutlak güce sahip olan erkeğin karşısında her daim boyun eğmesi beklenen kadınlık rolünün benimsenmesi ile alakalıdır. Oyun, “... erkeklerin kadın cinselliğine dair tarihsel endişelerini dile getirirken kadınların erkek saldırganlığı ve öfkesine dair tarihsel endişelerini de iletmektedir” (Dawkins, a.g.e., 97).

“Shakespeare Yeniden” dizisi için kaleme alınmış eserlerden biri de **Kış Masalı**'nın yeniden yazımı olan **Zaman Boşluğu** (2017) adlı romandır. 2015 yılında yayımlanmış olan **Zaman Boşluğu** tıpkı oyunda olduğu gibi kıskançlık, kaybetme ve kavuşma anahtar kelimeleri üzerinden ilerlese de henüz küçük bir bebekken kaderine terk edilen Perdita yeniden yazımla birlikte kendi kaderini kendisi şekillendirmekte, kendi aldığı kararlar doğrultusunda özgürce hareket etmektedir. Winterson, **Zaman Boşluğu**'nu yalnızca **Kış Masalı** ile değil başka pek çok metinle de ilişkilendirerek

⁸ **Kış Masalı** oyununa bundan sonra yapılan atıflar KM akabinde sayfa numarası şeklinde gösterilmiştir.

metinlerarası bir metne dönüştürmüş, bunu yaparken de var olan kalıplara uymayıp yapı sökücü bir yöntem kullanmış ve feminist teoriden yararlanmışır.

Bu çalışmada, orijinal metin ile yeniden yazımı karşılaştırmalı bir inceleme yapılarak değerlendirilecektir. Bu değerlendirme yapılırken bireylerin genellikle içinde yaşadıkları toplumların kendilerine dayattığı kültürel normlara uygun davranış kalıpları sergilediğinden söz edilecektir. Dahası, özellikle, kadın ve erkeğe yüklenen roller göz önünde bulundurulduğunda cinsiyetler arasında yaratılan hiyerarşi sonucu bireylerin söylemlerinin dahi kendilerine uygun görülen kimliğe göre şekillendiğinden bahsedilecektir.

Önceki bölümde bahsedilmiş olan hegemonik erkeklik çerçevesinde yaşanan erkeklik krizi sonucu kendilerini gerçekleştiremeyen, etrafındaki kişilerle yakınlık kuramayan ve bağılılık sorunu yaşayan erkek bireylerin yaşadıkları bu uzaklık durumu kendilerine öğretilmiş olan toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkilidir ve söz konusu bu ilişki yalnızca bireyin kendisine değil etrafındakilere de zarar vermektedir. **Kış Masalı** ve **Zaman Boşluğu** eserleriyle birlikte erkeklik krizi ile baş edemeyen bu erkeklerin karşısında bir zamanlar boyun eğen kadınların artık değişmekte olan tutumları gözler önüne serilmektedir. Her koşulda bağışlayıcı olması beklenen kadınlık idealinin yerini tıpkı olması gerektiği gibi koşullara göre hareket eden kadınlar almaktadır.

Bu çalışmada her ne kadar orijinal bir eserle bunun yeniden yazımı değerlendiriliyor olsa da **Zaman Boşluğu**'nun **Kış Masalı**'ndan farklı bir şekilde ele alınmış olduğu henüz ilk sayfasından itibaren anlaşılmaktadır zira eserin ilk bölümü Perdita'yı bulup büyüten Shep'in ağzından aktarılmaktadır. Oyunun girişinde, saraylar, krallar, kraliçelerle dolu gösterişli ancak bir o kadar da kasvetli bir dünya sunulurken yeniden yazıma asırlardır ötekileştirilen bir toplumun mensubunun yalnız ve zorlu yaşamı ile başlanmaktadır. Shakespeare'in oyununda çok ayrıntılı yer verilmemiş olan Çoban karakteri **Zaman Boşluğu** ile birlikte başkalaşmıştır: Shep, New Bohemia'nın varoş kesimlerinde yaşayan yoksul, siyahi bir erkektir. New Bohemia kendi ağzından şu sözlerle tasvir edilmektedir: "... New Bohemia bir zamanlar Fransız kolonisiydi. Şeker plantasyonları, büyük kolonyal tarzda evler; güzellik ile korku bir arada. ... Karanlık kapı girişleri, fahişelere çıkan dar sokaklar"

(Winterson, 2017a: 26)⁹. Shep, siyahi olduğundan ötürü dışlandığının, toplumun kendisine her daim potansiyel suçlu gözüyle baktığının farkındadır. Bebek Perdita'yı tesadüf eseri bulmadan evvel Perdita'yı Amerika'ya getirmiş olan Tony'e yardım etmeye çalışmış ancak onu kurtaramamış; bunun üzerine, Perdita'yı alıp evine getirmiş olan Shep'in neden bebekle birlikte polislere gitmediği aşıkardır zira Shep yoksul ve siyahidir, yani polisin gözünde bir suç makinesidir ve kendisi de bunun farkındadır. Shep'in "[n]asıl oldu da polislere güvenen bir erkek evlat yetiştirdim ben?" (ZB, 31) sözleri Amerika'da yıllardır süregelen ayrımcı politikalara işaret etmektedir. Winterson, Shep aracılığıyla yalnızca Amerika'nın siyahilere karşı ayrımcı politikaları konusuna değil dünya genelinde gerçekleştirilen din istismarı konusuna da değinmektedir: "İnsanlar Tanrı adına birbirlerini öldürüyorlardı. Kendisine inananların omzuna silahını asmış 'World of Warcraft'ta¹⁰ cihat yolunda giden avatarlar gibi davranmasını hangi Tanrı isterdi?" (ZB, 156) Winterson, Shep karakterine derinlik kazandırıp birtakım politik meselelere yer verirken cinsel kimliğe dair söylemleri de göz ardı etmemektedir. Orijinal eserde selefi bulunmayan trans karakter Lorraine LaTrobe kurumsal bir şirkette çalışmakta, Shep'in oğlu Clo ile ilişki yaşamakta, ofis ortamıyla sınırlı olan kurumsal hayatındaki mesaisi dolduğunda fetiş kulübüne gitmekte ve çarpıcı giysileri ve abartılı makyajıyla drag queen'leri¹¹ hatırlatmaktadır. Tıpkı siyahiler gibi ötekileştirilen transların aksine LaTrobe toplumun diğer unsurlarından farklı bir muameleye maruz kalmamaktadır.

Bireyler arası derin ilişki kurmakta yaşanan sorunların, anne-kız ilişkilerinin, geçen yıllarla birlikte değişen kişiliklerin konu edinildiği eserlerde hayatın içindeki gerçeklere dair yaşantılara rastlamak mümkündür. **Kış Masalı** oyununun çevirmeni Özdemir Nutku'nun Shakespeare'in **Fırtına** adlı oyunu için kullanmış olduğu "[o]yun, gerçek dünyayı, biçimleri bozarak gösteren bir lunapark aynası gibidir" (Shakespeare, 2017c: ix) sözleri hem **Kış Masalı** hem de **Zaman Boşluğu**'na uyarlanabilir zira her iki eser de bir yandan toplumsal hayata içkin olan meselelere değinirken öte yandan masalsı öğeleri, soyut imgeleri de içermektedir.

⁹ **Zaman Boşluğu** romanına bundan sonra yapılan atıflar ZB akabinde sayfa numarası şeklinde gösterilmiştir.

¹⁰ Çevrimiçi rol yapma oyunu.

¹¹ Eğlence için abartılı kıyafetler ve makyaj ile toplumsal kadın rolüne bürünen erkekler.

Çalışmanın bu bölümünde, eserlerin karşılaştırmalı analizleri yapılmadan evvel **Zaman Boşluğu**’nun yazarı Jeanette Winterson’ın yazarlık kariyeri ele alınacak; kendisini oyunun kayıp bebeği Perdita ile özdeşleştiren Winterson’ın yeniden yazımları üzerinde özellikle durulacaktır.

Daha sonra, ebeveynlerle çocuklar arası ilişkiler, **Hırçın Kız** ile **Sirke Kız**’ın analizinin yapılmış olduğu bölümde de tartışılmış olan Oedipus kompleksine farklı bir bakış açısı getiren Nancy Kulish ile Deanna Holtzman’ın Persephone kompleksi olarak adlandırdıkları kuramları çerçevesinde değerlendirilecektir.

Bu bölümün analizi gerçekleştirilecek ilk karakterleri **Kış Masalı**’nın kralları Leontes ve Polixenes ile bunların Winterson’ın yeniden yazımıyla dönüştüğü Leo ve Xeno karakterleridir. Bu karakterler ele alınırken, içlerinde bulundukları toplumsal gerçekliklerin ve baskın ideolojinin kendilerine tayin edilmiş olan toplumsal cinsiyet rollerine olan etkisi ve bu rolleri benimseme oranları doğrultusunda ataerkil söyleme müdahillikleri incelenecektir. İktidarı elinde tutan birer kral olan dolayısıyla eril düşünce yapısının varlığını pekiştirerek sürdürmek konusunda da kudret sahibi sayılan karakterlerin yeniden yazımla birlikte sosyal statülerinin değişmesi ve içinde yaşadıkları toplumsal yapının başkalaşmasının karakterler üzerindeki etkisi irdelenecek; ataerkinin yarattığı “erkek olma” durumu sonucu erkeklik krizi yaşayan erkeklerin yakınlık, aitlik, benlik, kendini gerçekleştirme gibi meselelerde yaşadıkları deneyimler üzerinde durulacaktır.

İkinci olarak, tamamen erkek hakimiyeti altında olan bir dünyada kendisini yalnızca bir erkeğin kızı, bir başkasının karısı ya da annesi olma durumu üzerinden tanımlayan ve ancak bu doğrultuda değer biçilen Hermione karakterinin yirmi birinci yüzyılda özgürlüğüne düşkün popüler bir şarkıcı olan Mimi’ye dönüşümü selefi ile olan ilişkisi de göz ardı edilmeden değerlendirilecektir. Kraliçe olmasına rağmen erkek egemen toplumda kendisini olması gerektiği gibi savunamayan ve en nihayetinde “hiçbir şey yapmama” rolüne boyun eğen bir kadının erkeğin her daim ondan beklediği sessizlik ve hareketsizlik içinde hiçbir şey yapmadan durması güçsüzlüğünün göstergesidir. Ancak Mimi etrafındakilerin düşüncelerine ve toplumsal kalıplara aldırış etmeden kendisini var etmeye ve yaşanan trajik olaylara rağmen kendi ayakları

üzerinde durmaya devam etmeye çalışacak, dolayısıyla hiçbir şey yapmaması dahi kendi seçimi sonucunda olacaktır.

Bölümün ele alınacak bir sonraki karakteri oyunun, eril bir dünyada sesini çıkarmaktan sakınmayan en güçlü kadını Paulina'dır. Paulina'nın, kendisine atfedilen en güçlü kadın olma unvanı Winterson'ın yeniden yazımında dönüştüğü hali olan Pauline için geçerli değildir. Ancak Paulina ile Pauline arasındaki bu ayrılık Pauline'in bastırılan, hor görülen, vb. bir karakter olmasından kaynaklanmamaktadır zira öyle bir karakter değildir de. Durum daha ziyade, yeniden yazımla birlikte kadın karakterlerin hepsinin kendi kararları doğrultusunda hareket eden güçlü kadınlar olmasıyla alakalıdır.

Son analiz ise **Kış Masalı**'nda etrafındaki erkeklerin çeşitli kararları sonucu oradan oraya sürüklenen, esasında bulunduğu hiçbir yere ait olmayan ancak kendisine söylenen her sözü kabullenen; **Zaman Boşluğu**'nda ise herhangi bir rüzgara kapılmadan kendi rüzgarını kendisi yaratarak rotasını da kendisi tayin eden Perdita üzerine gerçekleştirilecektir. Her iki eserde de kayıp olan ve ortaya çıkmasıyla annesini hayata döndüren karakter Perdita olmasına rağmen orijinal eserde Perdita oyunun tam olarak merkezinde bulunmamaktadır; ancak selefinin aksine yeniden yazımın odağındaki en önemli karakter ise Perdita'nın kendisidir. Perdita'nın kazandığı bağımsızlık ilişkisi içinde olduğu Florizel/Zel karakterleriyle olan bağlantısı çerçevesinde toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden incelenecektir.

4.1 Jeanette Winterson'ın Yazarlık Kariyeri ya da Yıkılan Duvarlar

Duvarlar korur ve duvarlar kısıtlar. Duvarların yıkılması tabiatları icabıdır.

Jeanette Winterson, **Tek Meyve Portakal Değildir**

Çoğunluğu kurgu olan eserleriyle yapay normları sorgulayan, insan eliyle insanların çevresine örülen duvarların yıkılması gerektiğini savunan, öteki olarak

adlandırıldığından kimliksizleştirilmeye çalışılanlara kimlik veren Winterson İngiliz bir roman yazarı ve gazetecidir. Şimdiye dek 23 adet kitap yazmış olan Winterson eserlerinde çoğunlukla cinsel kimlik konularına yer vermekte; tıpkı Judith Butler gibi o da cinsiyeti biyolojiyle değil kültürel etmenlerle açıklamakta, queer¹² kuramı savunmaktadır.

1959 yılında Manchester’da on çocuklu bir ailede dünyaya gelmiş olan Jeanette Winterson altı yaşındayken Winterson’lara evlatlık verilmiştir. Jeanette’i evlatlık alan Jack ve Constance Winterson Pentekostal¹³ harekete inanan insanlardır; hayatlarını tamamen inançları doğrultusunda yaşamış ve Jeanette’i de çok sert kurallarla çevrili bir yaşantı içinde, bir çocuğun ihtiyacı olan sevgiyi sunmadan misyoner olarak yetiştirmişlerdir. Jenatte on altı yaşına geldiğinde lezbiyen olduğunu açıklamasının üzerine evden ayrılmış ve Oxford’da İngiliz Edebiyatı okumuştur. “... ataerkil idealler, doğal cinsel davranışı ya da doğal aile yapısını neyin oluşturduğu hakkında sorgulanmayan varsayımlara dayan[dığından]” (Roessner, 2002: 119) Winterson’ın lezbiyen olduğunu açıklaması elbette ki köktendinci bir inanışa sahip olan ailesi için kabul edilebilir bir durum olmamıştır. Winterson’ın 1985 yılında yayımlanan ilk eseri **Tek Meyve Portakal Değildir** (2017) bu aile içindeki yaşantılarıyla ilgili otobiyografik kesitler içeren bir romandır.

Çeşitli söyleşilerde, röportajlarda kendisini de queer olarak tanımlayan Winterson her ne kadar kadın, lezbiyen ya da queer olma yaşantılarının edebi eserlerinin önüne geçmesini istemediğini ve herhangi bir şekilde etiketlenmenin kısıtlayıcı olduğunu belirtse de eserlerinde toplumun ötekisi olarak adlandırılan kesimlerine sıklıkla yer vermektedir. “... Winterson, sanatı aracılığıyla, deyimler oluşturmakta, toplumun çeşitli ötekilerine -kadınlara, lezbiyenlere, evsizlere,

¹² Başlangıçta transfobikler tarafından hakaret amaçlı kullanılan *queer* terimi zamanla LGBTİ+ bireyler tarafından benimsenince olumsuz çağrışımlarından sıyrılmış ve 1990’lardan itibaren de heteronormatif, ikili cinsiyet sisteminin dışında kalan cinsiyet kimliklerini kapsayan genel bir kavram haline gelmiştir. En genel anlamıyla kimlik meselesini sorgulayan, akademide de yeri olan bir kuramdır.

¹³ Protestanlığın en muhafazakar kesimlerinden olan Evanjelizm içinde İsa Mesih’in yeryüzüne yeniden döneceğine inanan hareket. Birçok mezhebe göre hayli katı inanışlara sahip olan Pentekostaller İsa sayesinde şifa bulacaklarına inanmakta, kadın ve erkeklerin kıyafetlerini ve toplum içindeki davranış şekillerini belirleyen sıkı kuralları benimsemektedir. Örneğin, kadınların makyaj yapmaları, mücevher takmaları, saçlarını kısa kestirmeleri veya dar kıyafetler giymeleri genellikle hoş karşılanmamaktadır. Aynı şekilde sigara ve alkol tüketimi de istenmeyen alışkanlıklar arasındadır.

kanunsuzlara, umutsuzlara ve yoksullara- verilen zararı acı ve hazla ortaya koyan çıkışlar ve renkler bulmaktadır” (Merleau, 2003: 102). Winterson’a göre, nasıl ki heteroseksüel bir erkek yalnızca heteroseksüel erkekler tarafından okunmak için yazmıyorsa lezbiyen bir kadın olarak kendisinin de okuru yalnızca lezbiyenler olan eserleri yazdığını düşünmek aynı şekilde anlamsız olacaktır. O, kendi cinsel kimliğinden de hareketle, heteronormatif anlayışa karşı toplumsal cinsiyeti inşa eden kültürel birikimleri sorgulamakta ve eserleri aracılığıyla “... kamusal söylemin özel hayata koyduğu sınırları protesto...” (French, 1999: 240) etmektedir.

Ataerkil, heteronormatif hayat düzeninde, toplumsal hayatın içinde olduğu gibi edebi eserlerde de kadınlar için genellikle sınırlandırılmış hayatlar ve deneyimler makbul görülmektedir. Genel kabul görmüş eserlerin çoğunda kadının rolleri belirlenmiştir ve ataerkil düşün sisteminin saptamış olduğu rollerin ve sorumlulukların dışına çıkan kadınlar hoş karşılanmamaktadır. Ancak “Winterson’ın kadın karakterleri Viktoryen dönemin geleneksel ‘evin meleği’ karakterinden hayli farklılık göstermektedir” (Arnell, 2005: 169). Geleneksel kalıpların dışına çıkan kadın karakterler kendi gerçekliklerini inşa etmek adına çabalamakta ve çoğunlukla erkeğe özgü olduğu kabul edilen alanlara dahil olabilmektedir: “Winterson’ın kadınları genellikle yalnızca erkeklere açık olan kategorilere yerleşme iznine sahiptir. Bu yüzden, cinsiyetler arası farklılıklar ne belirginleştirilir ne de görmezden gelinir...” (Burns, 1998: 387). Milletlerin bilinçlerinin şekillenmesinde payı olan edebi eserlerde şimdiye dek kadına biçilmiş olan rollerden sıyrılarak alternatiflerin sunulmasının Isha Malhotra’nın da belirttiği gibi birtakım politik getirileri söz konusudur:

Winterson’ın kadın topluluklarını güçlü bir şekilde tasvir etmesi ve ‘heteropatriyarki’nin ötesinde alternatif bir sembolik kadın bölgesi sunması kurgusal mitin alanında var olurken esasında bunların kadınlar için politik anlamda güçlü imgeler oluşturduğunu göstermektedir. ... [O,] farklılık, çeşitlilik ve çoğulluğa dayanan yeni bir cinsel politika sunmaktadır ... (Malhotra, 2013: 483).

Toplumsal cinsiyet rollerinin biyolojiyle açıklanamayan geleneksel genel kabulüne, heteroseksüelliğin tartışmasız tek gerçeklik ve evrensel bir değer olarak ele alınmasına ve aile yapısına atfedilen kutsiyete karşı çıkan Winterson “[k]ökleşmiş kültürel

ikilikleri ve hiyerarşik söylemleri yapısöküme uğratan kurgusal anlatılar üretmektedir” (A.e., 478). Romanları “... heteroseksüellik ve toplumsal cinsiyet ikiliği üzerine tarihsel anlamda imtiyazlı söylemleri, arzu ve kimliğin bağımsız dışavurumunu uygunsuz bir şekilde kısıtlayan söylemleri umursamamamızı söyler” (French, a.g.e., 231).

Tıpkı hayatın kendisi ve edebi eserler gibi öğretilen tarih de çoğunlukla ataerkil kodlarla bezelidir. Örneğin, tarih öncesi dönemlerde avcılık ve toplayıcılıkla sürdürülen yaşam tarzında avcılık yapan erkeklerin kabilenin yükünün çoğunu sırtlandığı varsayımına vurgu yapan anlatılarla sıklıkla karşılaşılırken toplayıcılık yapan kadının kabile içindeki elzem rolünden bu denli sık bahsedilmemesi ya da özellikle Yunan ve Roma mitolojilerine ait anlatılarda olumlu olan özelliklerin çoğu tanrılara atfedilirken tanrıçaların güzellikle, cinsellikle, çılgınlıkla, kıskançlıkla vb. tasvir edilmesi bahsedilen bu kodları sürdürmeye yarayan yapay tarihin unsurlarındandır. Tarih, olanı olduğu gibi değil, toplumun ideolojik yaklaşımı sonucu olması istenilen şekilde aktarmaktadır. Winterson da tarihle ilgili şu sözleri iletmektedir: “Çoğu kez tarih, geçmişi inkar etmenin bir aracı olur. Geçmişi inkar etmek, onun bütünlüğünü tanımayı reddetmek demektir. Onu duruma uydurmak, zorlamak, işletmek, görünmesi gerektiğini düşündüğünüz şekilde görüne kadar onun ruhunu emip çıkarmak” (Winterson, 2017b: 122). Hem tarihin hem de edebi eserlerin tek bir ideolojiye göre biçimlenmiş halinden sıyrılıp çoklu gerçekliklere de hizmet edebilecek şekle getirilmesi yeniden yazımlarla da mümkün olmaktadır. Winterson’ın, çeşitli kısa hikayelerinin dışında **Vişnenin Cinsiyeti** (2018), **Atlas’ın Yükü** (2018) ve Türkçeye çevrilmemiş olan **Boating for Beginners** (Yeni Başlayanlar için Nuh Tufanı) (1985) adlı romanları yeniden yazım örneklerindendir. **Vişnenin Cinsiyeti**, Grimm Kardeşler tarafından yazılmış olan “On İki Dans Eden Prenses” adlı masaldan yola çıkarak prensesleri özgürlüklerine kavuşturmak adına yazılmış bir romandır. Winterson, bu romanında masallarda hep kendi rızaları sorulmadan evlendirildikleri prenslerle bir ömür boyu mutlu yaşadıkları söylenen prenseslerin kendi hikayelerini kendilerinin anlatmalarına izin vermektedir. Prenseslerin yaşadıklarını tek tek kendi ağızlarından anlatmalarını sağlayan Winterson nihayetinde hepsini bir araya toplayarak bir kadın dayanışması örneği sergilemektedir. Eserde aynı

zamanda, prenseslerin cinsel kimlikleri üzerinden heteronormativiteye karşı gelinmekte, farklılığı ve ikili karşıtlıklardan fazlasının olduğunu göstermektedir; kendilerini baskı altında tutan, şiddete başvuran kocalarından kendi çabalarıyla kurtulan prenseslerle birlikte kadına zayıf olmayı uygun gören ataerkil kodları tersine çevirmektedir. **Atlas'ın Yüğü**'nde ise Yunan mitolojisindeki gök kubbeyi omuzlarında taşımakla görevli olan Atlas'ın hikayesi erkeklik, kader ve irade gibi kavramlar üzerinden yeniden aktarılmaktadır. Hem semavi dinlerde hem de dünya üzerinde çeşitli kültürlerde yaygın bir şekilde inanılan Nuh Tufanı, Winterson tarafından **Boating for Beginners** (Yeni Başlayanlar için Nuh Tufanı) adlı eseriyle birlikte bir çizgi romana dönüştürülmüştür. Winterson'ın bu tez çalışmasında ele alınan yeniden yazımı olan **Zaman Boşluğu** adlı romanıyla birlikte eşcinsel bireyler, sömürülen ve dışlanan siyahiler, translar gibi toplumda uzun yıllar boyunca ötekileştirilmiş olan kesimlere yer verilmektedir. Yazar, eşitlikçi olmaksızın kaleme alınmış olan eserleri, mitolojik efsaneleri kendi hikaye anlatıcılığıyla özgürleştirmektedir.

Bir önceki bölümde, **Sirke Kız** romanının yazarı Anne Tyler'in edebi kişiliği irdelenirken Tyler'in zaman zaman apolitik olmakla, eserlerinde evlilik ve aile hayatı gibi heteronormatif düzenin kutsal olarak gördüğü öğelere sıklıkla yer vermekle eleştirilebildiğinden bahsedilmişti. Çocukluklarını katı dini öğretilerin şekillendirdiği iki yazar da her ne kadar ataerkil ideolojinin kültürel kodlarını oldukça yansıtan oyunları kendi hikayecilik tarzlarıyla yapısöküme uğratmış olsa da Winterson'ın Tyler'dan ayrıldığı en önemli nokta eserlerinin her daim politik olması ve direnişi savunmasıdır:

Kurgu, en iyi ihtimalle, Winterson'ın yazılarında dengesiz bir terimdir ancak o bunu (ve sanatı) genellikle acı gerçeklerle toplumsal hayalin çok daha ümit verici inşası arasındaki açığı kapatmak adına kullanır. Bu toplumsal hayal, sürekli direniş imkanını ve alternatif kimlik idrakını içermektedir çünkü kurgu gerçeklikten çok daha fazla olasılık sunabilir. Gerçekliğin sabitliği durağan bir statükonun özelliği ise Winterson'ın düş gücü ve erotizm kullanımı alternatif yaşam tarzlarına (aileye, heteroseksüelliğe, topluma, postmodern medyaya alternatif) yer açmak adına bu sabitliklerden kurtulmaktadır (Burns, 1996: 304).

Jeanette Winterson, “Shakespeare Yeniden” dizisi için neden **Kış Masalı**’nı seçtiğini **Zaman Boşluğu**’nun sonunda şu sözlerle aktarmaktadır: “... çünkü bu tiyatro oyunu otuz yılı aşkın bir süredir benim için özel bir metin. ... Bu oyun, sokakta bulunmuş bir çocuk hakkındadır. Ve benim hakkımdadır” (ZB, 278).

4.2 Persephone Kompleksi ve Anne-Kız İlişkileri

Tez çalışmasının üçüncü bölümünde, **Hırçın Kız** ile yeniden yazımı olan **Sirke Kız**’ın analizi gerçekleştirilirken bu eserlerdeki önemli temalardan birinin de ebeveynlerle çocukları arasındaki ilişkiler olduğuna ve bu temaya aynı şekilde **Kış Masalı** oyunu ile **Zaman Boşluğu** romanında da rastlandığına değinilmiştir. Meseleye kuramsal bir çerçeve çizebilmek adına Jacques Lacan’ın Sigmund Freud’un çalışmalarından yola çıkarak geliştirdiği Oedipus kompleksi özellikle baba-kız ilişkileri doğrultusunda ele alınmış ve ayrıntılarıyla tartışılmıştır. **Kış Masalı** ile **Zaman Boşluğu** eserlerini ise baba-kız ilişkisinin yanı sıra anne-kız ilişkileri kapsamında değerlendirmekte ve Freud tarafından ortaya atılan ve Lacan tarafından değiştirilerek kullanılan Oedipus kompleksine farklı bir bakış açısından yaklaşmakta fayda vardır. Hem **Kış Masalı**’nda hem de **Zaman Boşluğu**’nda kocalarının iftiraları sonucu kaybettikleri çocuklarının ardından bir şekilde ortadan kaybolan iki kadından bahsedilmektedir: Hermione ve günümüze uyarlanmış versiyonu olan Mimi. Her iki eserde de ortak isimle yer alan Perdita, ihanet sonucu doğduğuna inanılan ve henüz bebekken hem kendisini hem de iffetsizlikle suçlanan annesini cezalandırmak adına evden gönderilen kız çocuğudur. Perdita, ilk yetişkinlik dönemine ulaşana dek başka bir aile tarafından büyütülmüş ve öz ailesi hakkındaki gerçekleri öğrendiğinde bir şekilde onlara ulaşmıştır; Perdita’nın hayatta olduğunu öğrenen Hermione ve Mimi karakterleri de bu sayede hayata dönmüş olur. Bu hikayelerdeki anne-kız kavuşması Oedipus kompleksine farklı bir açıdan yaklaşan Nancy Kulish ile Deanna Holtzman’ın **A Story of Her Own: The Female Oedipus Complex Reexamined and Renamed** (2008) adlı çalışmalarında önerdikleri Persephone kompleksiyle beraber ele alınabilir.

Persephone efsanesi de tıpkı Oedipus efsanesi gibi Yunan mitolojisine dayanmaktadır. Bu efsaneye göre, bereket tanrıçası olan Demeter ile tanrıların tanrısı Zeus'un kızı Persephone yeraltı tanrısı Hades tarafından kaçırılmıştır. Kızına çok düşkün olan Demeter her yerde kızını aramış ancak dünyanın hiçbir yerinde onu bulamamıştır. Bunun üzerine Güneş tanrısı Helios'tan kızını Hades'in kaçırdığını öğrenmiş ve Olympos'u terk etmiştir. Demeter'in kederinden tarım ve hasatla ilgili bütün sorumluluklarını bırakmasının üzerine yeryüzünde kıtlık baş gösterince insanların açlıktan öldüğünü gören Zeus hem Hades'i hem de Demeter'i mutlu edecek bir anlaşmanın gerçekleştirilmesine aracılık etmiştir. Bu anlaşmaya göre, Persephone yılın üçte birini yeraltında kocası Hades'le birlikte üçte ikisini ise yeryüzünde annesi Demeter ile birlikte geçirecektir. Persephone'nin annesiyle geçirdiği dönemde Demeter toprakları bereketlendirirken yeraltında geçirdiği dönemde topraklar çorak kalmaktadır. Bu da, mevsimlerin nedeni olarak düşünülmektedir. Bu efsanedeki anne kızın kavuşması toprağın hayat bulmasına neden olurken **Kış Masalı** ve **Zaman Boşluğu**'nda doğrudan annelerin hayat bulması anlamına gelmektedir.

Kulish ile Holtzman Persephone efsanesini psikanalize uyarlamalarının nedenini şu sözlerle açıklamaktadır: "... Oedipus kompleksi ile ilgili yazılmış olanların çoğunun kadınlara uygulanamayacağına ve 'kadının Oedipus kompleksi'nin bir isim hatası olduğuna inanmaya başladık" (2008:1). Kız çocuğunun gelişiminde babanın önemine, penis kıskançlığına, eksiklik duygusuna vurgu yapan ataerkil bir görüş yerine çocuğun annesine rakip olmadan bütün sevdikleriyle birlikte var olabileceğinin aktarılmasına çalışıldığı bu anlatı Balsam tarafından "... Oedipal kompleksin dişileştirilmesine duyulan ihtiyaç..." (2017:574) şeklinde tanımlanmış ve "...bu efsane kız çocuğuna metaforik anlamda *hem* annesini *hem de* babasını/kocasını/amcasını hayatında tutmaya hak tanımıştır. Yetişkinlik döneminde bir erkekle bağ kurmak için kadınla olan bağından kaçınmak zorunda değildir" (A.e., 574-575) sözleriyle açıklanmıştır. Hem **Kış Masalı** oyununda hem de bu oyunun yeniden yazımında gerçek ailesini bulan Perdita yalnızca annesiyle değil kendisini ölüme yollayan babasıyla da kavuşmuş, aynı zamanda aşık olduğu gençle bir arada kalmıştır. Yani hayatında değer verdiği hiçkimseden fedakarlık yapmak durumunda kalmadan gelişimsel krizini atlatmıştır. O halde, Kulish ile Holtzman'ın "Persephone'nin

hikayesi yakın bir anne-kız ilişkisinin, ayrılığın ve yeniden kavuşmanın ve cinsel hayata girerken yaşanan çatışmaların bir şekilde çözümünün hikayesidir” şeklindeki yorumunun Perdita için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür (Holtzman; Kulish, 1999: 1416).

4.3 Ataerkil İktidarın Değişmeyen Yüzleri: Leontes/Leo ve Polixenes/Xeno

Bu çalışmanın başından beri, cinsiyetler arasında zaman içinde oluşturulmuş yapay bir hiyerarşik ilişki yapısının bulunduğu ve bu hiyerarşinin tepesinde durarak gücü elinde tutanın da eril zihniyet olduğundan söz edilmektedir. Bu alt başlıkta da, ataerkil ideolojinin, unvanı ve içinde bulunduğu dönemin yaşam şartlarına göre değişse de esasında zihniyeti değişmeyen unsurlarından bahsedilmektedir. Erkeğin, kadın bedeni üzerinde hakimiyet kurma arzusunu da kapsayan güç isteği, bu hakimiyeti sağlayamadığını düşündüğü noktada varsayımlar ve hezeyanlar üzerinden hareket etmesine sebep olmaktadır.

Kış Masalı oyununun baş karakterlerinden biri olan Sicilya Kralı Leontes’in herhangi bir mesnedi olmaksızın kapılmış olduğu kıskançlık krizi kendisi dahil pek çok karakterin hayatlarının akışının tamamen değişmesine neden olmaktadır. Leontes’in, çocukluktan beri dost olduğu, kardeşi gibi gördüğü Bohemya Kralı Polixenes’i sarayında ağırlarken karısı Hermione ve dostu Polixenes arasında bir ilişki olduğuna inanmasıyla başlayan yıkıcı sürecin son bulması ise ancak on altı yıl sonra gerçekleşmektedir.

Oyun, Polixenes’in krallığına dönmek istemesini belirtmesinin üzerine misafirlik süresini uzatmak için dil döken Leontes’in kendi çabalarının sonuçsuz kaldığını görünce eşinden “[k]raliçemizin dili mi tutuldu?/ Siz de bir şeyler söylesenize” (KM, 4) diyerek yardım istediği ikinci sahneyle yıkıcı sürecin başlamasının sinyallerini vermektedir. Dostunun, yanında biraz daha kalmasını isteyen Leontes eşinin sessiz kalmasını misafirperverliğe aykırı bulduğundan onun da ısrarcı

olmasını istemekte, Hermione ısrarcı olup Polixenes'i ikna etmeyi başardığı anda ise bu durumdan çeşitli çıkarımlar yapmaktadır:

Kızıştı, kızıştı!

Dostluğun böylesine kaynaşması,

Bedenlerin kaynaşmasıdır.

Yüreğim hopluyor, çarpıntı başladı bende,

Ama sevinçten değil, sevinçten hiç değil.

Gerçi böyle davranabilir masum bir kişi de,

Bu davranışı kibarlıktan, içtenlikten, gönül zenginliğinden alabilir serbestliğini

...

Ama böyle avuç avuca parmak sıkıştırmalar,

Aynaya bakar gibi anlamlı gülümseyişler,

Ölmekte olan bir geyik gibi iç çekmeler... ah, ne gönlüm hoşnut, ne de alnım bu ağırlamadan.

...Mamillius sen benim oğlum musun? (KM, 8)

Leontes'in kendi aklında oluşturduğu ve sebepsiz yere inanmaya başladığı ihanet öyküsü, Polixenes'in krallığıyla kendi krallığı arasındaki diplomatik ilişkiler de düşünülünce krallık görevine yeterince ağırlık vermediği, "...bir kral olarak umumi rolündense bir koca olarak kişisel rolünün en büyük endişe kaynağı ..." (Dawkins, 2017: 105) olduğu şeklinde düşünülmesine neden olmaktadır. Hermione'nin davranışlarının masum olup olmadığı konusunda başlangıçta ikilem içinde kalsa da kısa bir süre içinde öz oğlundan dahi şüphe duymaya başlamaktadır Leontes. James Kanpp'ın deyimiyle "Leontes birkaç dakika içinde sadık bir dost ile kocadan kıskanç bir canavara dönüşmektedir" (Knapp, 2004: 260). Oğlunun kendi öz oğlu olduğunu kabullenmesi çocuğun kendisine olan benzerliği sayesinde gerçekleşmiş olsa da halihazırda hamile olan Hermione'nin karnındaki bebeğin de kendi çocuğu olacağı anlamına gelmemektedir onun için. Ortada birbirine yakın davranan bir erkek ile kadının varlığı söz konusu iken bir de kadının, erkeğin gözünde tamamen cinsellikle ilişkilendirilen gebeliği mevzu bahis olduğunda herhangi geçerli bir neden olmasa dahi

iharet fikri ortaya atılmakta ve buna tamamen inanılmaktadır. Bu noktada, oyunda, karakterlerin geçmişlerine, güvensizliklerinin temel sebeplerine, erkek karakterlerin esasında güven duymaları gereken kişilerle dahi gerçek bir yakınlık kurmaktan imtina etmelerinin nedenlerine dair herhangi bir veri bulunmasa da oyunun ilerleyen sahnelerinde her daim güçle eşleştirilen ve kadını tehlikeli bir düşman olarak gören erkeklerin, içinde bulundukları ataerkil ideoloji sisteminin bir ürünü olduğu anlaşılmaktadır.

Oyunun yeniden yazımı olan **Zaman Boşluğu**’nda Leontes okuyucunun karşısına zengin iş insanı Leo olarak çıkmaktadır. Çalışmakta olduğu bankadan kovulan, girdiği depresyon sonucu kendini alkole verdikten sonra aylarca rehabilitasyon merkezinde kalan Leo rehabilitasyondan çıktıktan sonra dahi uzun süreler boyunca psikolojik destek almış ve bu seanslarda çocukken aslında hiç sevilmediğini öğrenmiştir. O, anne-babasının hayatında anlamlı bir yere sahip olamamıştır. Henüz küçükken annesinin bir başka kadın için evini terk etmiş olması deneyimini yaşamış, babasıyla yalnız kalmış, bir çocuğun bakımını üstlenemeyen babası tarafından da sorumluluklardan kurtulabilmek adına yatılı okula gönderilmiştir. “Yatılı okul şık ya da akademik bir yer değildi, ama babaların, eve neredeyse hiç uğramayan oğullarını iyi yetiştirdiklerine inanmalarını sağlardı” (ZB, 43). Annenin evden ayrılması ve çocuğun baba tarafından başka bir yere gönderilmesi çocukta güçlü bir terk edilmişlik duygusuna neden olmuş; bir çocuğa verilmesi gereken bakım, sevgi ve şefkatten yoksun bir şekilde büyümüş olan Leo bir noktadan sonra kendisini para ve dolayısıyla güç ile eşleştirmiş, etrafındaki hiçkimseyle yakınlık kuramayan yalnız bir insana dönüşmüştür.

Kadınlarla erkekleri tamamen ayrı varlıklar olarak düşünen Leo’ya göre zaten yakınlık kurma işi kadınlara özgü bir meseledir: “Erkeklerin gruplara, çetelere, spora, kulüplere, kurumlara ve kadınlara ihtiyacı vardı, zira erkekler hayatın sadece hiçlikten ve kendinden şüphe etmekten ibaret olduğunu bilirlerdi. Kadınlar her zaman bir bağlantı kurmakla, ilişki inşa etmekle uğraşırlardı. Sanki bir insanın başka bir insanı tanınması mümkünmüş gibi” (ZB, 51). Esasında Leo –bu alt başlığın ilerleyen sayfalarında aktarılacağı üzere- yakınlık kurmayı kadınlara atfederek bunu küçümsese de karısı Mimi ile yakın olabilmek adına, her ne kadar yanlış bir şekilde olsa da,

çabalamaktadır. “Mimi’yi umutsuzca tanımaya çalışmaktadır, ancak böyle bir şeyin imkansızlığına dair önceden oluşturmuş olduğu kanı kendini gerçekleştiren kehanete dönüşmektedir” (Zajac, 2017: 336). Ataerkil düşüncenin kadına ve erkeğe yüklediği toplumsal cinsiyet rollerini yürekten benimseyen Leo’ya göre para kazanmak, evi geçindirmek, eşin ve çocuğun masraflarını karşılamak tamamen erkeğe ait bir görevdir. İşinden kovulduğu ve evini geçindiremediği dönemlerde bütün masrafların karısı tarafından karşılanması onun için işsiz olmaktan dahi daha kötüdür. Leo’nun eril bir zihniyet yapısına sahip olduğu ortadadır ve unvanları ve meslekleri değişse de Ortaçağ’dan kalma inanışlarını sürdürmeye devam eden modern görünümlü bireylerin bir yansıması gibidir.

Leo bir süredir eşi Mimi’nin kendisini en yakın dostu Xeno ile aldattığını düşündüğünden karısının her hareketinden haberdar olma hakkına sahip olduğu inancıyla peşine özel dedektif takmış ancak bundan herhangi bir sonuç alamamıştır. Hem dostu hem de iş ortağı olan Xeno ile Mimi’nin yılların getirdiği dostlukla birbirlerine samimi davranmaları Leo için halihazırda inanmakta olduğu ihanet hikayesinin kanıtı mahiyetindedir.

Leontes, oyunda, hem bir lord hem de sırdaşı olan Camillo’nun Polixenes hakkında “[d]emir alsın diye bir hayli uğraştınız,/ Siz başınızdan atmaya çalıştıkça o çakıldı kaldı” (KM, 13) demesinin üzerine şüphelerinde haklı olduğu çıkarımını yapmış ve etrafındaki herkesin kendisiyle alay ettiğini, insanların gözünde küçük düşüğünü düşünmeye başlamıştır. Leontes artık olmayan, hiç yaşanmamış hadiseleri de olmuş gibi anlatmakta, intikam hırsıyla emirler vermektedir. Bu emirlerin ilki de Camillo’nun Polixenes’i öldürmesidir. Camillo kralın bu sanrılarına inanmadığından bütün yaşamını geride bırakarak Polixenes’i de yanına alıp Sicilya’dan kaçmıştır.

Yeniden yazımda da Leo ihanet fikrini öncelikle güvenlik amiri Cameron ile paylaşmakta, ondan karısının yatak odasına gizli kamera yerleştirmesini istemektedir. Halihazırda bir dedektif aracılığı ile bütün hayatı irdelenen bir kadının yatak odasına kamera takmak Leo’nun karısının üzerinde sınırsız bir hak sahibi olduğuna inandığı anlamına gelmektedir. Romanda, Leo’nun karısını gizli kameradan izlediği anlar tamamen pornografiyle ilişkilendirilmekte, aslında olanlarla Leo’nun gözünde

yaşananlar ayrı ayrı aktarılmaktadır. Kameranın kısıtlı imkanlarından ötürü Leo konuşulanları duymamakta, olup biteni tamamen farklı yorumlamakta ve zaten inanmış olduğu ihanet öyküsü dolayısıyla öfke duymaktadır.

Leo'nun kameradan kendilerini izlediği anlarda esasında iki yakın arkadaş olan Mimi ile Xeno yatak odasında sohbet ederek vakit geçirmektedir. Leo'nun hem asistanı hem de şirketin ortaklarından olan Pauline de yanlarındadır. Xeno ve Pauline'in şirketin ortakları, Mimi'nin ise başarılı ve tanınmış bir şarkıcı olmalarına, hepsinin kendi paralarını kazanmalarına rağmen Leo “[b]urada Leo ofisinde oturup çalışsın, herkesin adına para kazansın ve onlar adamın evinde alem yapsınlar” (ZB, 67) diyerek kendisini hepsinden üstün ve hepsinin üzerinde hak sahibi bir konumda görmekte; karısı hakkında sarf ettiği “[s]eni sokağa atacağım sürtüğ” (ZB, 68) sözleriyle onun maddi anlamda kendisine bağımlı olduğunu varsaymaktadır. Ağır suçlamalarda, sıradışı aşağılamalar ve hakaretlerle dolu yorumlarda bulunan Leo'nun karısının Xeno ile cinsel birliktelik yaşayacağını düşünmesi esasında kendisinin müdavimi olduğu porno kültürünün zihnine ne denli nüfuz ettiğini göstermektedir. Hedef kitlesi erkekler olan kapitalist porno endüstrisinde metalaştırılan kadın bedeni, Leo'nun alışık olduğu bir durumdur; kadını metalaştıran bu sistemin bir parçası olan Leo'ya göre kadın-erkek arası her türlü ilişki her daim cinselliği barındırmaktadır. İnsanlarla kuramadığı yakınlığı porno endüstrisinde ve cinsellikte araması onun karısı ve arkadaşının bir arada geçirdiği zamanı kendi zihninde neden bu denli farklı canlandırdığını açıklar niteliktedir. Ayrıca, izlediklerini yorumlayışı “... kendi güvensizlikleri ve cinsel hüsrânını” (Zajac, 2017: 337) da yansıtmaktadır. Ona göre kadınlar tehlikelidir. Leo'nun, Leonardo Da Vinci'nin *Mona Lisa* ile Gustave Courbet'in *L'Origine du monde* tablolarına dair yaptığı yorumlar da bu görüşü desteklemektedir: “Bu iki görüntü bir araya geldiğinde, erkeklerin neden kadınları bu kadar büyük bir tehdit kaynağı olarak gördüğü ortaya çıkar. Dünya sizin bedeninizden çıkar ve ... kafanızın içinde nelerin döndüğü konusunda hiçbir fikrimiz yok. Bunun ne kadar korkunç olabileceğini biliyor musun?” (ZB, 73).

Kış Masalı'nda Camillo'nun masum olduğuna inandığı Polixenes'i ülkeden kaçırması Leontes için haklılığının ispatı niteliğindedir ve intikamını karısı ile çocuklarından almaktadır. İlk olarak, büyük oğlu Mamillius'un annesiyle görüşmesini

yasaklayan Leontes kafasında kurmuş olduğu ve sonuna kadar inandığı hikayesini de karısı dahil herkese açıklamıştır: “Götürün çocuğu buradan; onun yanına yaklaştırmayın./ Uzaklaştırın çocuğu, anası da karnındakiyle oyalansın,/ Çünkü senin karnını böyle şişiren Polixenes’tir .../ O zina suçu işlemiş bir kadındır!” (KM, 28-29). Mamillius, hem soyun hem de krallığın devamını sağlayacak kişi olduğundan Leontes için önem arz etmektedir:

... anne-oğul arasındaki bağın zamansız bir şekilde koparılması ... Leontes’in oğluyla kendisinin gruplaşma çabasıyla ilişkilidir. Eski yoldaşı Polixenes tarafından ihanete uğrayınca kendisine tıpatıp benzeyen bu çocukta yeni yoldaşını, (gençliklerinde Polixenes ile olduğu gibi) kadınlardan ayrı başka bir ittifakta eşini aramaktadır (Snyder, 1999: 5-6).

Karısını, elinde herhangi bir kanıt olmadan “orospu” olarak nitelendiren Leontes Hermione’nin zindana atılmasını emretmektedir. Oyunun yazıldığı dönemde toplumsal hayatın içinde aktif bir role sahip olamayan, hayatları, sınırlandırılmış alanlarda çeşitli kurallar çerçevesinde geçen kadınların böylesi sınırlı hayatlar yaşamaya mahkum edilmesinin nedeni elbette ki kadın bedeninin ve cinselliğinin kontrol altında tutulmak istenmesiyle ilintilidir. Solnit bu durumu şu sözlerle ele almaktadır: “Kadının yok edilmesinin pek çok yöntemi vardır... Pek çok toplumda erotik enerjilerini kontrol etmek için kadınların yaşamı evlerinin sınırlarıyla belirlenmiştir. Ataerkil düzende bir babanın, oğullarının kendinden olduğunu bilmesi için ve kendi soyunun sürekliliğini sağlaması için gereklidir böylesi sınırlamalar” (Solnit, 2015: 88). Oyunda, kadının “namusunu korumuş olduğunun” kanıtı çocukların babalarına olan benzerlikleri ile açıklanmaktadır. Mamillius’un kendisine benzediğine ve ancak bu sayede oğlunun kendi öz oğlu olduğuna inanan Leontes, Polixenes’in oğlu Florizel’i gördüğünde de yine kadının namusu üzerinden bir açıklama getirmektedir: “... Belli ki prens, anneniz son derece bağlıymış evliliğine,/ Kral babanızın tam bir kopyasını çıkarmış gebeliğinde” (KM, 119). Bu yaklaşım, kadının cinselliği karşısında, amacı soyunun devamını sağlamak olan erkeğin kendisini savunmasız görmesinden ötürü uyguladığı tahakkümü göstermektedir. “... Leontes’in endişeleri, kadınların bedenlerinin çok güçlü anlamlarının olduğu eril bir kültürün endişeleridir.

Hermione'nin hamile bedeni kadının doğurganlığının ve soyun devamının imleyeni olduğu kadar erotik aktivitenin de somut yadigarıdır" (Traub, 1992: 44; aktaran Knapp, 2004: 264).

Karısının zindana atılmasına karar veren Leontes, kudretinin sorgulanmaması adına kraliçeyi savunmak isteyen kişileri de suç ortağı sayacağını söyleyerek en başından baskı altına almaktadır. Christopher Miller'in "[e]rkekler, kadının varlığını, kadınları kendilerine tabi kılma dışında ne şekilde idare etmeleri gerektiğini bilmiyor gibiler" (Miller, 2018: 104) şeklindeki yorumu Leontes'in durumuyla birebir örtüşmektedir. Gücü fallusla eşleştiren ataerkil toplumlarda, toplumsal konumu kadınıkinden üstün olan erkeğin sözü daha değerlidir; bu durum, bir kral söz konusu olduğu zaman ise tartışmaya tamamen kapalı olmaktadır. Bu durumu Hoult şu sözlerle açıklamaktadır: "Leontes'in kıskançlığı, Cixous'nun tarif ettiği fallusmerkezcilik ile sözmerkezciliğin itilafının doğal bir sonucudur" (Hoult, 2011: 96). Saraylı lordlar, Leontes'e rağmen kraliçenin suçsuz olduğunu, erdeminin şüphe götürmez olduğunu söyleyebilmiş olsa da fikirlerini krala kabul ettirebilecek cesareti gösteremezler. Kimi bu uğurda kendi canını bile ortaya koymaktan çekinmeyeceğini iletirken Antigonus gibi kimileri de kraliçe suçluysa kendi karısını da ahıra kapatacağını ve öfkesini kızlarını kısırlaştırarak çıkaracağını belirtmektedir. Antigonus'un kraliçeyi savunmak adına kendi karısı ve kızlarından, üzerlerinde her türlü hakka sahip olduğu birer eşyaymış gibi bahsetmesi kadının eril zihniyetin gözündeki yerini gösteren bir emsal niteliğindedir. Ancak bütün çabalara rağmen kral kurgulamış olduğu hikayenin gerçekliğini sorgulatmamaktadır:

Bizim kral olarak yetkimiz sizin öğütlerinizi gerektirmez,

Yaradılışımız iyi olduğu için bu konu açıldı size;

...

Şunu aklınıza iyice sokun: Bizim ihtiyacımız yok sizin öğütlerinize.

Olayın kendisi, kaybı, kazancı, kuralı da bizim yetkimizdedir.

...

Hem mantık denen bir şey var ki, kanıt istemez,

Bir görgü tanığı eksik, bir görülmediği kaldı,

Başka her şey bu günahın işlendiğine işaret ediyor...

Bu yüzden de duruşma gerekli” (KM, 33).

Oyunda ani bir şekilde gelişen olaylar zinciri yeniden yazımda zamana yayılarak aktarılmaktadır. Karısının kendisini aldattığından şüphelenen Leo’nun bu şüphelerine kendini tamamen inandırması karısı Mimi’nin sahne aldığı bir etkinlikte şarkı söylediği esnada sahneden Xeno’ya göz kırptığını görmesi üzerine gerçekleşmektedir. Tamamen farklı karakterlere ve düşünce yapılarına sahip olan Leo ile Mimi bir süredir aralarında bir mesafe olduğunu bilmelerine rağmen bunu birbirleriyle konuşmak yerine kendi içlerinde çözmeye çalışmakta, her ikisi de aldatıldığını düşünmektedir; nihayetinde, zaten ilişkiler konusunda sorun yaşayan Leo bir yandan kibir ve egosu diğer yandan sürekli yaşadığı iletişimsizlik sorunu ile hareket etmeye başlayınca yaptığı ilk iş Xeno’yu öldürmeye çalışmak olmuştur. Zira ona göre “[k]arısı ve bebeği, onun karısı ve bebeği değil” (ZB, 94) Xeno’nun karısı ve bebeğidir. Arkadaşını öldürmeyi başaramayınca izlemiş olduğu kamera görüntülerinden sonra karısına tamamen yabancılaşmış, onu nesneleştirmiş ve sonunda karısına tecavüz etmiştir. Sekiz aylık hamile bir kadının kısıtlı hareket imkanına sahip olan Mimi Leo’ya karşı koymaya çalışsa da başaramamış, en sonunda “... dayak yemekte olan bir hayvan misali kıpırtısız...” (ZB, 97) kalarak boyun eğmiş ve uğradığı fiziksel ve cinsel şiddet sonucu da erken doğum yapmıştır. Ancak hırsını alamayan Leo doğan bu “piç”in derhal Xeno’ya verilmesi gerektiğini düşünmüştür.

Kış Masalı ile **Zaman Boşluğu** bu noktada tamamen farklı bir ceza yöntemine sahiptir. Kral Leontes, işlendiğini düşündüğü suçun cezasını mevkiinden yararlanarak kendi oluşturduğu yasaların kapsamında cezalandırmaya çalışırken Leo suçluların cezasını bizzat kendi eliyle vermektedir. Aynı zamanda, Leontes karısını zindana atmak suretiyle kendisinden tamamen uzaklaştırırken Leo “... karısına yakın olmak istemekte, ...[ve] gerçek yakınlık yerine [tecavüz yoluyla] kadının üzerinde egemenlik kurmaya...” (Zajac, 2017: 340) çalışmaktadır.

Oyunda, Leontes “piç” olarak adlandırdığı bebeğin Antigonus tarafından ıssız bir yerde kaderine terk edilmesini “adalet adına” emretmektedir. Yeniden yazımda ise

Leo kralın sonsuz kudretine sahip değildir ve bebeği başından atmak adına bahçıvanı Tony'den bebeği Amerika'ya, Xeno'nun yanına götürmesini istemek için bir hikaye kurgulamaya mecburdur.

Leontes, karısını duruşmaya çıkarmak ve suçunu herkesin önünde ispatlamak adına bilici tanrı Apollon'un kehanetine başvurmuştur. Duruşmada, karısının Polixenes ile ihanetinin sonucu doğduğuna inandığı bebeğinin yıkımının karısının suçu olduğunu belirtmekte, bebeğin kaderine terk edilmesini “layığını bulmak” olarak değerlendirmekte ve kendisinin “yüce adaletinin” karısını da gereken cezaya -ölüm cezasına- çarptıracağı konusunda emin davranmaktadır. “... Leontes'in paranoyası ve Hermione'ye duyduğu kin, hem kendisinin hem de genel anlamda erkeklerin, kadınlara olan tabiiyetlerine ilişkin endişelerinden kaynaklanmakta”dır (Bloom, 2010: 331).

Shakespeare'in, Leontes'in gücünü ve kararlarını bu denli sorgulanamaz ve değiştirilemez bir şekilde tasarlamış olması, oyunu yazdığı dönemde tahtta oturan I. James'in kralların mutlak otoritesine duyduğu inanç ve bu uğurda getirdiği çeşitli kurallar ve uygulamalarla ilişkilendirilmektedir. Bu durum, oyunun önsözünde çevirmen Özdemir Nutku tarafından şu şekilde açıklanmaktadır:

I. James, ilke olarak, kralın herhangi bir yargısının sorgulanmasını yasaklamıştı ve tek düşündüğü kralın otoritesini korumak ve güçlendirmektir. ... Nitekim Leontes'in de ne kadar mantıklı olursa olsun onu sevenlerin bile tavsiyesine kulak asmaması bundandır. Ne kadar yanlış olursa olsun o kraldır, kimseyi dinlemek zorunda değildir. Shakespeare ve topluluğu King's Men [Kralın Adamları] o günkü seyircinin karşısına mutlak monarşinin yanında yer alarak çıkmıştır. Nitekim I. James de bu oyunun tekrar tekrar sarayda oynanmasına izin vermiştir; çünkü kralın mutlak gücü bu oyunda ortaya konulmuştu, bu da onun monarşi felsefesine uygundu. Leontes, ne kadar kötü bir kral olursa olsun, o mutlak güçlerle donanmış bir hükümdardı (KM, x).

Kış Masalı oyunu da bir yandan kralın otoritesinin sorgulanmaması gerektiği mesajını taşıyan bir aracı rolü üstlenirken öte yandan sorgulanamayan bu kralın ne kadar büyük bir hata yaptığını ortaya koymaktadır. Mutlak monarşi meselesi I. James'in tahta çıkmasından önceki dönemlerde de İngiltere krallığının gündemini meşgul etmiştir: “Tahtın otoritesi –Kralın dilediği gibi hükmetme hakkı- Leontes'in zorbalığının

Jakoben seyircisi için tasvir edilmesinden önceki yıllarda oldukça mühim bir mesele olmuştur” (Kurland, 1991: 368). O halde, yıllardır süregelen gelenekler doğrultusunda tanrının yeryüzündeki gölgesi olduğuna inanan bir krala tavsiye vermek ve hatasını kabul ettirmek dönemin insanları için çok da kolay bir durum değildir; zira, mutlak gücü elinde tutan, piramidin en tepesinde yer alan kral, elbette ki, kendi çıkarları doğrultusunda, mevcut hiyerarşik ilişkilerin bozulmaması adına her şeyi yapacaktır; tıpkı oyun özelinde Leontes’in yaptığı gibi.

Apollon’un, Hermione’nin duruşmasında okunan kehaneti kraliçenin suçsuz olduğunu ortaya çıkardığında Leontes önce bu kehanetin gerçek olmadığını, duruşmanın Hermione ceza alana kadar sürmesi gerektiğini belirtmektedir:

... Leontes ikili inanç sistemine o kadar bağlıdır ki bir zamanlar merkezi otorite olan kehanet inancını onaylamadığında bunun ‘tamamen düzmece’ olduğuna kanaat getirmiştir. ... Leontes meşru ile gayrimeşrunun arasındaki ikilikten hem korkmakta hem de onun karşısında büyülenmektedir çünkü gayrimeşru olan, ikili karşıtlıktan Leontes’in ‘merkez’e koymuş olduğu meşru olanı tehdit etmektedir. Gayrimeşru olan ötekileştirilmeli, kınanmalı ve yasaklanmalıdır: Böylece kehanet düzmece olur, Perdita uzaklaştırılır, Hermione hapse atılır (Hoult, 2011: 96).

Zira Leontes için ortada olan iki seçenekten -kafasında kurmuş olduğu ve kendisinden başka kimsenin inanmadığı ihanet hikayesi ve gerçeklik- geçerli olanı elbette kendisinin desteklediğidir. Ancak annesine yapılan haksızlığa dayanamayarak hastalanan oğlu Mamillius’un ölüm haberi geldiğinde Leontes “[g]azaba geldi Apollon,/ Tanrılar darbe indiriyorlar haksızlığıma” (KM, 56) diyerek kehanetin doğruluğunu kabullenmektedir. Leontes Polixenes’le arasını düzelterek, karısının gönlünü kazanacağına, Camillo’yu krallığına geri çağıracağına dair antlar içerken bu defa da Paulina’dan karısının ölüm haberini işitir. Leontes için gerçek pişmanlık ancak bu hadiseden sonra başlamaktadır. O, bütün kötülükleri, hakaretleri hak ettiğini kabullenmekte, bundan sonraki hayatını ölmüş oğlu ve karısının mezarı başında ağlayarak geçireceğini söyleyerek vicdan yükünü hafifletmeye çalışmaktadır. “Oyunun ilk üç sahnesinde kendisini her şeyi bilen ve yanılmayan bir figür olarak ortaya koyan Leontes hayatındaki kadınların ... kaderini kontrol altına alma arzusuyla

kendi kendini ilahlaştırmaya çalış[mış]” (Miller, 2018: 102) ancak bu çabası pek çok kişinin hayatını altüst etmiştir.

Leontes’in kuruntularının neden olduğu yıkımlar yalnızca Mamillius, Hermione ve Perdita ile de sınırlı değildir; hataları Antigonus’un da canına mal olmuştur. Antigonus bebeği, istemeyerek de olsa, Bohemya topraklarında ıssız bir yere terk etmiş, bebeğin yanına kim olduğunu belirtecek birtakım belgelerle ömrü boyunca yetecek kadar altın bırakmış; bebeği bırakır bırakmaz Apollon’un gazabı -ya da daha doğrusu Leontes’in hezeyanları- sonucu kendisi bir ayı tarafından parçalanmış; gemisi ve adamları ise denizde çıkan fırtınadan nasibini almıştır. Perdita bebeğin hayatı ise korunmuş, yaşlı bir çoban ve soytarı oğlu tarafından bulunan Perdita on altı yılını kendisini bir çoban kızı sanarak geçirmiştir.

Leontes, kral olması sebebiyle otoritesi sorgulanamaz bir konumdadır ancak aynı durum Leo için geçerli değildir. Etrafındaki herkes Leo’nun sıra dışı eğilimler ve düşüncelere sahip olduğunu söylese de kimse yaşananların önüne geçememektedir. Leo ile Mimi’nin, Leo’nun cinayet teşebbüsü ve tecavüzü sonrasında evlerini ayırması Mimi’nin kendisini tecavüze uğramaktan koruyamamış olsa da sonrasında buna ehil olabildiğini, kendisine tecavüz eden kişinin yanında kalmak zorunda olmadığını göstermektedir. Oğulları Milo zamanının yarısını annesinin yarısını babasının yanında geçirirken Leo’nun kendi çocuğu olduğuna inanmadığı bebek Mimi ile kalmaktadır. Leo’nun yapması gereken esasında basit bir DNA testi iken bunu yaptırmaya karşı çıkmasının nedeni kendi ağzından şu sözlerle aktarılmaktadır: “Bildiğim şeyi bilmeye ihtiyacım yok benim. ...Yaptırayım da Mimi’nin utancı bir kağıt parçasına mı yazılsın?” (ZB, 112). Bu noktada Leo, tıpkı Leontes gibi, her şeyi bilen ve kendisini ilahlaştıran bir tutum sergilemekte, kendisini modern tıbbın dahi üstünde görmektedir. Fırsatını bulduğu ilk anda bebeği kaçıran, yanında para ve Mimi’nin gerdanlığıyla birlikte Xeno’ya yollayan Leo’nun kendisinin de oğlu Milo’yu alarak havalimanına gitmesi mantıklı hareket etmekten çok uzak olduğunu göstermektedir. Leo’nun bu kararları sonucu Milo havalimanında bir arabanın altında kalarak can vermiş; bebeği, babası Xeno’ya teslim edeceğini sanan Tony de gasp edileceğini anlayınca Perdita’yı korumak adına bir çanta dolusu para ile birlikte bir hastanenin girişine bırakmış ancak peşindeki adamları atlatamamış ve cinayete kurban gitmiştir. Hastanenin kapısına

bırakılan bebek ise bir baba oğul tarafından bulunmuş, gerçek kimliğini bilmeden büyümüştür.

Kış Masalı’nda, denizde çıkan fırtınanın ikiye ayırdığı oyun, Perdita’nın çoban tarafından bulunduktan on altı yıl sonrasını tasvir ederek kaldığı yerden devam etmektedir. Northrop Frye, ikiye ayrılan oyunun ilk bölümünü Leontes’e ve kış mevsimine, ikinci bölümünü ise Florizel’e ve yaz mevsimine atfetmektedir: “İki ayrı parça, hem paralel hem de çelişen olayları ortaya koymaktadır; biri Leontes’in yaşlılığı, kış mevsimi ve kıskançlık ile ilgiliyken öteki Florizel’in gençliği, yaz mevsimi ve aşk ile ilgilidir” (Frye, 2010: 115).

Oyunun yeniden yazımı ise Tony’nin öldürüldüğü araba kazasıyla ikiye ayrılmaktadır. Tıpkı oyundaki gibi yeniden yazım da birinci bölümde Leo’nun hezeyanları ve yıkımına sebep olduğu hayatlarla ilgiliyken ikinci bölümü masalların her daim “mutlu” biten sonlarını anlatan efsanevi aşk hikayesiyle değil Perdita’nın hayatındaki bilinmezleri ortaya çıkarmak adına kendi başına attığı adımları anlatan bir özgürlük hikayesiyle ilgilidir. Perdita, yıllarını, kendisini evlat edinmiş ve büyütmüş olan Shep ve oğlu Clo ile hep birlikte işlettikleri restoranlarında mutlu bir şekilde geçirir de gerçeği öğrenmek adına kendi kararları doğrultusunda hareket etmektedir.

Oyunda, geçen on altı yıl boyunca yas tutan Leontes yaptığı hataları kendisine yapmış olduğu bir haksızlık olarak nitelemekte “[ö]yle büyük bir haksızlık ki bu,/ Varissiz bıraktı krallığını,/ Bir erkeğin umut bağlayabileceği/ En tatlı hayat arkadaşını yok etti” (KM, 113) demektedir. Onun için çocuklarının varlığı ya da ölümü tahtın devamlılığının sağlanabilmesi açısından önemlidir; aynı şekilde, hayat arkadaşı olarak tabir ettiği karısı da bir birey olarak değil bir erkeğin üzerinden tanımlandığı ölçüde gereklidir. Leontes gibi Leo da yaptığı hataları ancak karısıyla ayrıldıktan ve çocuklarını kaybettikten sonra anlamaktadır; tıpkı ihanet hikayesine inandığında karısının ve dostunun cezasını kendi elleriyle vermeye çalıştığı gibi kendi cezasını da yine kendisi vermektedir: “Canıma kıymayı o kadar çok aklımdan geçirdim ki. Ödleğim olduğum için yapamıyor değilim, ama ölmek benim için daha kolay olurdu. ... Kendimi öldürmüyorum, çünkü yaşamak benim kendime biçtiğim müebbet hapis cezasıdır” (ZB, 273).

Oyunda, can dostu Leontes gibi Polixenes de hem cinsiyet hiyerarşisine sıkı sıkıya bağlı hem de kendi fikirleri dışındaki hiçbir şeyi önemsemeyen bencil bir insandır. Bir konuşmada Leontes ile çocukluklarında ne kadar masum olduklarından, kötülüğü bilmediklerinden dem vuran Polixenes, günahsızlıklarının eşleriyle tanıştıkları zaman bozulduğunu söylediğinde kadınların erkekleri yoldan çıkaran birer şeytan gibi görüldüğünü açığa vurmaktadır. Polixenes'in Leontes ile benzerliği yalnızca kadınları kendilerinden aşağı gören tutumlarının ortaklığı değil aynı zamanda hem aileleri hem de krallıklarındaki tebaaları üzerinde her türlü takdir yetkisine sahip olduklarına dair fikirleridir de. Leontes için ihanet affedilemeyecek bir suçken Polixenes için ise "...çocuklarının itaatsizliği ve yanlış davranışları" (KM, 69) kırmızı çizgi niteliğindedir. Polixenes, oğlu prens Florizel'in yaşlı bir çobanın evinden çıkmadığını, bunun nedeninin ise çobanın kızı olduğunu öğrendiğinde oğlunun bu çoban kızını gerçek anlamda sevebileceğini düşünmez; bu kız, oğlu için olsa olsa bir "olta yemi" (KM, 70) olabilir. Polixenes, oğlu söz konusu olduğunda bir yandan bu denli "koruyucu" davranırken öte yandan yapmış olduğu bir konuşmada oğlunun "[b]azen canciğer dostu, bazen de düşmanı..." (KM, 11) olduğunu belirtmektedir. Leontes'in karısını ihanetle suçladığında oğlu Mamillius'u annesinden ayırması Polixenes'in tanımıyla "canciğer dost" olan erkek evlatların ataerkil sistemdeki konumunu gözler önüne sermektedir: "Baba-oğul ilişkisi, erkek hakimiyetindeki üremeye işaret ettiğinden ataerkil oluşumda esastır. Anne, yalnızca babanın halefini doğuran bir araç olarak dahil edilmektedir... Oğul, sistemin candamarıdır, yenilik kaynağıdır (Erickson, 1982: 821). Ancak ataerkil sistemin sürekliliğini garantiye alan oğulların babaların gözündeki konumu her daim çelişkilidir. Tıpkı Florizel'in babasının bazen dostu bazen düşması olması gibi Mamillius'un ölümü de bir yandan tahtın varisi olan prensin kaybı anlamına gelirken öte yandan Leontes'in tek rakibi olan kişinin ortadan kalkmış, böylece tahtına ortak olan rakibinden kurtulmuş olması şeklinde yorumlanabilir.

Yeniden yazımda da babalar ile oğulları arasındaki ilişkiler inişli-çıkışlı bir şekilde sürdürülmektedir. Bu durum, daha çok Xeno ile oğlu Zel arasında görülmekte iken Leo'nun -her ne kadar ölümüne sebebiyet vermiş olsa da- oğlu Milo ile ilişkisinin yapıcı olduğu, karısıyla yaşadıkları sorunlara oğlunu alet etmeyişi, onu korumaya

alışıyor olmasından anlaşılmaktadır. Ebeveyn olmanın getirdiği ymlklerden habersiz olan Xeno ise oğlunu ancak yılda bir defa görmekte, vurdumduymaz bir tavırla hareket etmekte, zaman zaman oğlu sanki kendisinin rakibiymiş gibi davranmakta, tüm bunlara rağmen kendi canı istediğinde ise oğluna söz geçirmeyi dilemektedir. Bu tez çalışmasında, oyundaki ebeveynler ile çocukları özelinde tartışılmış olan Oedipus kompleksini Winterson'ın kendisi **Zaman Boşluğu**'na taşımış ve bunu "[r]ekabet, yasak arzular ve aile romantizmini geride bırakamama hali" (ZB, 146) şeklinde tanımlamıştır. Winterson, Oedipus kompleksini hem bir otomobil tamircisi hem de bir düzenbaz olan Autolycus karakterinin ağzından aktarmaktadır:

... Döner kavşaklar daha erken icat edilmiş olsaydı, bugün Batı medeniyetinin tamamı farklı bir durumda olurdu. ... Oedipus dar bir yolda hızla giderken savaş arabasına binmiş yaşlı bir adamla burun buruna gelir. ... şimdi, yaşlı adam Laius bir kral ve çocuğun tekine yol verecek hali yok. Oedipus içedönük bir tip, ilk demokratlardan. Yaştan ya da savaş arabasından etkilenmediğinden adama yol vermiyor. İki kavgaya tutuşuyor ve nihayetinde Eddy yaşlı adamı ldryor (ZB, 145-146).

Autolycus'un döner kavşakların varlığıyla çözüleceğine inandığı bu durum insanların -eserler özelinde babalar ile oğulların- birbirleriyle uzlaşma konusunda yaşadıkları güçlükle ilintilidir.

Babalar ile oğulları arasındaki bu bir yandan kıymetli ve elzem görülen diğer yandan rekabete dayalı olan ilişki şekli erkekler arasındaki başka bir ilişki şeklini ele almayı gerektirmektedir. Peter Erickson bu durumu şu sözlerle ortaya koymaktadır:

Ataerkinin dayandığı iki temel ilişki şekli baba-oğul ve erkek kardeşler arasındaki ilişkilere dir. Bu ilişkilerin ilki hiyerarşık iken ikincisi eşitliği içermekte ve değeri de burada bulunmaktadır. Ataerki, hiyerarşiyi açabilecek ve hiyerarşinin yarattığı gerilimleri çözebilecek ideal bir erkek sevgisine duyulan ihtiyaçtan dolayı tek başına baba-oğul ilişkisine bağlı olamaz (Erickson, 1982: 823).

Bu oyun ve yeniden yazımı özelinde kan bağı ile kurulan bir erkek kardeşlik ilişkisinden bahsedilemeyecek olsa da Leontes/Leo ile Polixenes/Xeno arasındaki arkadaşlık alıntıda bahsi geçen hiyerarşi ötesi ilişkiler dahilinde ele alınabilir. İki kral arasındaki çocukluk dönemlerine dayanan dostluk “[g]üneşte zıplayıp oynayan ikiz kuzular gibi...” (KM, 6) sözleriyle betimlenmekte, ikilinin kardeşten öte bir ilişkiye sahip oldukları vurgulanmaktadır. **Zaman Boşluğu**’nda ise Leo ile Xeno on üç yaşında tanıştıkları yatılı okulda önce çok yakın iki arkadaş olmuş ardından cinsel ve duygusal bir ilişki yaşamış, Xeno bu ilişkiyi ve eşcinsel kimliğini saklama gereği duymadan yaşarken Leo o zamanlar yaşadıklarını bir tabu haline getirmiş ve hayatının o döneminde Xeno ile kurmuş olduğu yakınlığı bir daha kimseyle kuramadan yaşamaya devam etmiştir.

Yatılı okulda kaldıkları dönemde Leo’nun sebep olduğu bir kazada Xeno uçurumdan düşmüştür ve düşmek kavramı roman boyunca Winterson tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Kitabın adında geçen “boşluk” kelimesini de esasında bu düşüşlerle ilişkilendirmek mümkündür: Leo, öncelikle ailesi tarafından terk edildiği, sonra da aşık olduğu Xeno ile uzaklaştığı için bir boşluğa düşmüştür; hayatla ve kendisiyle ilgili ne yapması gerektiğini bilmemektedir, düştüğü boşlukta tamamen yalnızlaşmış ve bu boşluktan çıkmak adına da paranın getirdiği gücü kullanmıştır. Bahsedilen bu boşluk kavramı “... bizi mekansal, zamansal ve duygusal mesafe formunda birbirimizden ayırsa da en nihayetinde ‘boş bir alan’” (Zajac, 2017: 334) olarak kalmasına rağmen karakterler özelinde derin ve çözülmesi güç mesafelere yol açmaktadır. “Boşluk” meselesi Xeno’nun tasarlamış olduğu bir bilgisayar oyununda da karşımıza çıkmaktadır. Oyun, bir var olma, kendini bulma oyunudur ve zaman mefhumu büyük önem taşımaktadır. Esas amacı ise kayıp bir bebeği bulmak ve şehri kurtarmaktır. “Oyunun herhangi bir noktasında, bir eylemi, bir olayı, bir vakayı dondurup muhafaza edebilir ve buna daha sonra geri dönebilirsin – çünkü, bir ihtimal, olanları geri alabilirsin” (ZB, 2009). Xeno’nun tasarladığı oyun aslında bütün yaşanmışlıkları ve pişmanlıkları içeren bir oyundur ve gerçek hayatın bir yansıması niteliğindedir. Kitabın hem adında hem de içinde sıklıkla yer alan bu boşluk ifadesi yaşanan trajik olayların ardından kesintiye uğramış olan hayatların kaybettikleri yılların boşluğunun aslında hiç doldurulamayacağına dair bir gönderme gibidir.

Shakespeare’ın oyununda aradan geçen 16 yılın ardından kavuşma gerçekleştiğinde sanki hiçbir şey olmamış, kaybolan yılların bir önemi yokmuş gibi davranılmasına bir eleştiri mahiyetindedir “boşluk”. Zira hayattan kaybolup giden tek bir anın dahi bireyler üzerinde yıkıcı etkiler barındırabildiği bilinmekteyken on yılların kaybı onarılması belki de imkansız yaralara sebebiyet vermektedir.

Kış Masalı’nda, Polixenes, Camillo ile birlikte oğlunun peşinden çobanın evine gittiğinde Perdita’nın “fazla soylu” olduğunu düşünmüş; çobanın, prensin kimliği hakkında herhangi bir şey bilmediğini öğrenmiş ancak yine de Perdita ile Florizel arasındaki ilişkiyi lanetleyerek yasaklamıştır; zira, Perdita’nın davranışları her ne kadar asil olsa da o sıradan bir çobanın kızıdır ve bir kralın oğluyla evlenmeye layık değildir. Aralarındaki toplumsal statü farkı Polixenes için kabul edilebilir bir durum değildir. Oğlunun, kendisinden gizli bir şekilde evlenmek istemesine verdiği tepki de dolayısıyla hayli şiddetlidir:

...

Oğlum demeye dilim varmıyor sana...

Kabul edilemeyecek kadar alçalmışsın,

Bir hükümdarlık esasının varisi ol,

Ama gel burada çoban değneğine teslim ol!..

...

Tahta geçmeni önleyeceğiz bizden sonra,

Hatta soyumuzdan bile saymayacağız seni,

Hiçbir ilgin kalmayacak bizimle (KM, 94-95)

Oğlunu mirasından ve ünvanlarından mahrum etmekle korkutmaya çalışan Polixenes, Perdita ile babası bildiği çobanı ise işkenceler ve acılar içinde gerçekleştirilecek bir ölümle tehdit etmektedir. Bütün bu tepki, kendi doğrularına uymayan herhangi bir durumu şiddetle çözebileceğini düşünen ve aslında bunu gayet iyi bilen eril hegemonyanın izlerini taşımaktadır: Leontes’in Hermione’ye duyduğu kinin yansımaları Polixenes’in Florizel’e karşı tutumunda görülmektedir.

Perdita'nın kimliği ortaya çıktığında Leontes, kayıp kızı ve dolayısıyla tahtının varisi ortaya çıktığı ve eski dostuyla tekrar bir araya gelebildiği için hayli coşkulu davranmaktadır. Hermione'nin de ölmediği ortaya çıktığında hem Hermione hem de Perdita duruma uyum sağlamaktadır. Kendisine yapılanların, yok yere oğlunu kaybedişinin, kızının ise başka insanlar tarafından büyütülmesinin hesabını sormamaktadır. "... mutlu son –Perdita'nın kimliğinin ortaya çıkması, kralın genç çiftin nişanını onaylaması, krallıkların birleşmesi- tesadüfi hatta mucizevi bir şekilde gerçekleşmiştir" (Kurland, 1991: 378). Söz konusu bu "mutlu son" oyunun yazılmış olduğu döneme uygun bir sondur zira evliliklerin kutsandığı, boşanmalara çok sıcak bakılmadığı bu dönemde karı-koca, hem devlet hem de kilise aracılığıyla, ne olursa olsun birlikte kalmaya teşvik edilmektedir. "Hermione ile Leontes arasındaki uzlaşma - son sahnede Hermione'nin Leontes'le doğrudan konuşmadığı göz önünde tutulduğunda kusurlu olarak addedilebilirse de- heteroseksüel evlilik kurumu adına umut vadetmektedir" (Dawkins, a.g.e., 109).

Oyun, Leontes'in "... Kutsal bakışlarınız arasına uğursuz kuşkumu soktuğum için/ Bağışlanmamı dilerim ikinizden de" (KM,137) şeklindeki özrüyle ve yıkımına sebep olduğu onca hayatın hiçbir önemi yokmuşçasına birbirlerinden ayrı geçirdikleri zamanlarda yaşadıklarını anlatıp sohbet etme isteğiyle son bulmaktadır. Leontes'in kaybetmiş olduğu oğlu Mamillius ve güvenilir yaveri Antigonus'un yerini damadı Florizel ve eski dostu Camillo'nun alacak olmasının Leontes açısından herhangi bir sorunun kalmadığı şeklinde yorumlanması olasıdır: "Leontes'in hezeyanı ölümlerle sonuçlansa da ataerki sistemdeki 'erkek kardeşlik' kimliği ilkesi yeterli ikameleri yaratmaktadır: Florizel (Leontes'in erkek varisi) ve Camillo (Paulina için yeni bir koca)" (Erickson, 1982: 824).

Oyunun yeniden yazımında ise Xeno da tıpkı dostu Leo gibi "... fazla yakınlıkla nasıl baş edeceğini ..." (ZB, 79) bilmemektedir. Xeno oğlunun herhangi bir kadınla ilişkisi olup olmadığını bilmemekte, Polixenes'in aksine, "koruyucu" bir güdüyle hareket etmemektedir. Oğlunu nadiren gören Xeno onun üzerinde baskı kurmadığı gibi esasında baba olmanın getirdiği herhangi bir yükümlülüğü de üstlenmemektedir. Xeno'nun oğluyla yıllarca kur(a)mamış olduğu ilişkiyi yirmi küsur seneden sonra kurmaya çalıştığında kendisini önemsenmemiş hisseden oğlundan tepki görmesi ise

anlaşılabilir bir durumdur. Oğluyla herhangi bir hesaplaşma içine girmeyen Xeno onun kararlarını da sorgulamamaktadır. Baba-oğul arasında geçen diyaloglar kendisinden başkasını umursamayan bir babanın vurdumduymazlığı ile aslında hep sevimliymiş beklemiş olduğu için öfkeli olan oğlun serzenişleri ile doludur.

Leo'nun ihanete dair hezeyanlarının zirveye ulaşarak dostunu öldürmeye çalıştığı, karısına ise tecavüz ettiği gece karısının sahne aldığı Roundhouse¹⁴ binasını yıkmaya isteği onun yıllardır karısını görmemiş olmasına rağmen onu hiç unutmadığı, ona dair kendi hafızasından silemediği anıları şehrin çeşitli noktalarından kazımaya çalıştığı düşüncesini akıllara getirmektedir. Perdita'nın kimliği de yine aynı mekanda ortaya çıkmış böylelikle Leo hem kızı hem de dostu Xeno ile yeniden kavuşmuştur. Hikayedeki tek eksik parça ise Mimi'dir. Mimi, her şeyin başlamasına neden olan sahnede yeniden var olunca bütün kayıplar da tamamlanmış olmaktadır. Oyunda, Hermione kocası Leontes ile her ne kadar doğrudan konuşmasa da ikilinin yeniden bir araya geldiği ve evliliklerine kaldıkları yerden devam edecekleri anlaşılmaktadır. Ancak yeniden yazımda Mimi ile Leo'nun yeniden bir araya geleceklerine dair hiçbir ima bulunmamaktadır.

4.4 Eril Tahakkümün Kurbanı: Hermione/Mimi

Oyunda ihanet suçlamasıyla hayatı değişen Hermione kendini ve çocuklarını koruyamamış bir kraliçedir. Babası da bir kral olan Hermione hem kocası hem babası üzerinden soylu ve iktidar sahibi olsa da kadınların, ünvanları ne olursa olsun, erkeklerin karşısında duramadıklarının bir sembolü gibidir. Leontes'in karısının kendisini aldattığına dair şüphesi, daha önce de belirtilmiş olduğu gibi, erkeğin kadın bedeni karşısında duyduğu korkuyu gözler önüne sermektedir. Tıpkı Laurie Penny'nin de belirttiği gibi “[k]adın eti korkusu kadın gücü korkusudur ve kadınların bedenlerini geri kazanmaları, güçlerini geri kazanmaları ile birlikte yürümek zorundadır” (Penny, 2018: 57-59). Ancak bu oyun özelinde Hermione'nin gücünü kazandığından

¹⁴ Londra'da bir performans sanatları merkezi.

bahsetmek gerçekçi olmayacaktır. Hermione, önceki bölümlerde de bahsedilen “ideal kadın” mitine oldukça uyan bir karakterdir: Sadık, itaatkar, uysal, sabırlı, en önemlisi de “namuslu”.

Oyunun yeniden yazımında Hermione’nin halefi Mimi her ne kadar eril tahakkümün kurbanı olsa da selefî kadar güçsüz bir kadın değildir. Ekonomik bağımsızlığı olan, “evin reisi”nin erkek olması gerektiğini düşünen kocasının aksi fikirlere sahip ve bu düşüncedeki kocasının maddi bakım yükümlülüğünü üstlenebilen, sanatı ve edebiyatı seven entelektüel bir şarkıcıdır. Kocasına bağımlı bir hayat sürmemekte, onun fikirlerini kendisine düstur edinmemekte, kendi doğruları ile yaşamaktadır. Winterson, Mimi karakteriyle birlikte ataerkil ideolojinin “ideal kadın” imgesini tersine çevirmekte, norm kabul edilenden sapmaktadır. Helena Hırata’nın ataerkil düzendeki kadının konumunu ifade ederken aşağıda ortaya koymuş olduğu yorum da bu durumu örnekler niteliktedir:

... kadınların ekonomik üretime katkıları ve çalışma alanındaki mevcudiyetleri, tam da, ailenin gelirini temin eden ve onun toplumla bağlarını kurmakla yükümlü olan babanın eril “araçsal” rolüyle, kendini ev içi yaşam ile insanların bakımına adanmış ve aile içindeki duygulanımsal işlevini yerine getiren eş-annenin dişil “anlatımsal” rolü arasındaki paylaşıma dayalı normdan sapmalar oluşturmaktadır (Hırata, v.d., 2015: 34).

Mimi’ye göre insanın en önemli özelliği özgürlüğüdür. O, kişinin özgürlüğüne kavuşması için her şeyi yıkıp geçmesi gerekiyorsa bunu yapması gerektiğini zaten aksi takdirde özgür olmadan yaşamının bir anlamı olmayacağından insanın yitip gideceğini düşünmektedir.

Oyunda, Hermione, krallıktaki herkes tarafından sevilen ve saygı duyulan bir kadındır. O, kocasını “efendisi” olarak görmekte ve bu efendi-köle ilişkisine uygun bir tutum sergilemektedir. Leontes’in ısrarı üzerine Polixenes’i kalmaya ikna etmesinin ardından Leontes karısının hayatında ikinci kez yerinde konuştuğunu; ilkinin evlenme teklifini kabul etmesi, ikincisinin ise Polixenes’i kalmaya ikna edişi olduğunu Hermione’ye söylediğinde Hermione’nin bu sözleri sanki bir iltifatmış gibi kabul ederek “[ş]ansmış gerçekten.../ İki kez yerinde söz ediyorum:/ Biri bir kral

kazandırıyor bana,/ Ötekiyse bir dost, bir süreliğine” (KM,8) demesi kocasıyla arasındaki hiyerarşik ilişkinin boyutlarını göstermektedir.

Ataerkil ideolojilerde bir yandan anneliğe kutsiyet atfedilirken öte yandan hamilelik cinsellikle bağdaştırıldığından, hamile bir kadın imgesinin cinsel aktiviteyi çağrıştırdığından bahsedilmişti. Tıpkı Havva’nın Adem’i baştan çıkararak ilk günaha ortak etmesinin yıkıcılığı misali Hermione’nin cinselliği de ataerkil sistemde yıkıcı sonuçlara neden olmaktadır: Kadının ağzından çıkan birkaç kelime ile birlikte şişkin olan karnının kocasında çağrıştırdıkları. McEvoy bu durumu şu sözlerle genellemektedir: “Hem ağız hem de vajina erkeklerin kadınlara dair güvensizliklerinin merkez noktalarıdır ve dönemin ataerkil söyleminde birbirleriyle ilişkilendirilmektedir” (McEvoy, 2006: 247).

Zaman Boşluğu’nda Mimi’nin Xeno ile yakınlığı nezaket icabı gerçekleştirilen bir yakınlık değildir. İkili geçmişte birbirlerine aşık olmuş ve cinsel birliktelik yaşamıştır. Ancak bu aşk yalnızca birbirlerini kapsamamaktadır; her ikisi de esasında Leo, Xeno ve Mimi’nin her daim beraber olabileceği bir ilişki şeklini hayal etmiş olsa da bu arzularının gerçekleşmemesi birbirlerinin arasındaki “boşluğun” sürekli olarak artmasına ve dolayısıyla hayatlarının altüst olmasına neden olan etmenlerden biri olmuştur.

Kış Masalı’nda Hermione, kocasının kendisini ihanetle suçladığını öğrendiğinde;

Hayır, hayatım üzerine yemin ederim ki
Bunların hiçbirinden haberim yok benim...
Daha salim kafayla düşünüp farkına vardığınızda
Beni böyle dillere düşürmek kimbilir ne kadar üzecektir sizi!
Yapmayın lordum, sonradan “yanılmışım” demeniz,
Kolay kolay düzeltemez bana yaptığınız haksızlığı (KM, 28-30).

sözleriyle kendisini savunmakta, kendisini savunurken dahi kocasının ileride üzülmelerini istemediğini göstermektedir. O, kraliçe dahi olsa kralın mutlakiyeti karşısında kalınan çaresizliği göstermektedir. Hermione suçlamaları reddetse de bunun kralın gözünde bir değeri olmadığını bilmektedir; asıl yakındığı şey ise toplumsal statüsü ile yaşadıklarının paralel olmayışıdır. Kocasından herkesin önünde orospu olarak adlandırılması elbette toplumsal konumunun sarsılmasına neden olur. O “... suçlamanın içeriğinden aleni utancına şahitlik edecek izleyicileri...” (Zajac, 2017: 337) kendisine daha fazla dert edinmektedir. Hermione’nin kendi dilinden aktarılan ünvanları ise hep bir erkek üzerinden tanımlanmaktadır. Kendisini “... [k]ralın yatağını paylaşan,/ Tahtın ortağı; büyük bir hükümdarın kızı,/ Umut bağlanan bir prensin anası...” (KM, 52) olarak tanımlayan Hermione için duruşmaya gelen sıradan insanların karşısında namusunu savunmak zorunda bırakılmak küçük düşürücü bir durumdur. Ancak her şeye rağmen namusunu hayatından daha önemli görmektedir zira Hermione’ye göre namusu kendisinden çocuklarına kalacak olan tek şey olduğundan uğruna savaşıcağı şey de yine namusu olacaktır. Leontes’in çeşitli tehditleri Hermione için bir geçerliliğe sahip değildir çünkü namuslu olduğuna inanılmayan bir ortamda onun için artık hayatının bir önemi kalmamıştır: “Kuruntularınızın hedefinde bulunan hayatımı/ Gözden çıkarıyorum artık” (KM, 53) diyerek hayatından dahi vazgeçmektedir.

Hermione, halkın önünde yargılanır, her daim namusundan bahseder ve kendisini kral karısı, hükümdar kızı, prens annesi olarak tanımlarken oyunun yeniden yazımında Mimi kendi evinin ve odasının mahremiyetinde uğradığı fiziksel ve cinsel şiddete maruz kalmakta, hiçbir koşulda namus kaygısı gütmemekte ve kendisini hayatındaki kişiler üzerinden tanımlamaktan imtina etmektedir. Hermione ile Mimi’nin “çarptırıldığı cezalar” göz önünde bulundurulduğunda “Mimi’nin travmasının hem fiziksel hem psikolojik [olduğu], hem bedeninde hem de ruhunda” (Adanur, 2018: 475) hasara yol açtığı; dolayısıyla, şiddetin boyutlarının daha da arttığı söylenebilirse de Mimi Leo’nun hezeyanları karşısında boyun eğmemekte, kendisini ve çocuklarını korumak adına çaba sarf etmektedir. Kocasının tecavüzüne uğrayıp bebeğini zamanından önce tek başına evde doğurmak zorunda kalmasının ardından hastaneye götürüldüğünde düşündüğü ise yine özgürlüğü olmaktadır: “Kıpırtısız

vaziyette durmaya mecbur olduğunu biliyordu. Kanatlarını oynatması halinde evlerin yerinden oynayıp sokağa çökmesine yol açabilirdi. Fakat evler zaten yerinden oynamıştı, değil mi?” (ZB, 107). Mimi’nin hastaneden çıktıktan sonra bebeği ile birlikte başka bir evde yaşamaya başlaması ve boşanma sürecini başlatması onun Hermione kadar çaresiz olmadığını göstermektedir.

Kendi toplumsal statüsünün öneminden bahsederken kendisini hep hayatındaki erkekler üzerinden tanımlayan Hermione hayatının bir değerinin kalmadığını beyan ederken de yine kendisini eş ve anne rolleri üzerinden tanımlamakta; bu rolleri gereğince yerine getiremedikten sonra yaşamaya gerek kalmadığını belirtmektedir:

Artık hiçbir şey hayat veremez bana;
Hayatımın tacı ve hazzı olan yakınlığınızın
Kaybolduğunu görüyorum ve hissediyorum bunu,
...
İkinci hazzımdan, bedenimin ilk meyvesinden
Sanki bulaşıcı bir hastalığım varmış gibi ayırdılar beni.
Üçüncü hazzım, kadersiz bebeği
Masum sütüm onun masum ağzındayken
Göğsümden koparıp aldılar
Ve ölümün kucağına attılar;
Benimse adım her yerde fahişeye çıkarıldı (KM, 54).

Suçsuzluğu ortaya çıktıktan sonra hayatını kaybetmiş olduğu ilan edilen Hermione’nin oyunun ilerleyen sahnelerinde on altı yıl boyunca Paulina’nın evinde gizli saklı yaşadığı ortaya çıkmaktadır. Bu da esasında “... Hermione[’nin] özgürlüğüne kavuş[madığı] yalnızca yeni bir role bürünmüş [olduğu]: Ölü bir kadını oynama rolüne...” (Wolfe, 2015: A93) büründüğü anlamına gelmektedir.

Kralın kızı ve eski dostuyla bir araya geldikten sonra Hermione’nin heykelini görmeleri ve hareketsiz duran Hermione’nin gerçekten heykel olduğuna inanmaları oyunun masalsı özellikleriyle uyum sağlamaktadır. “Hermione heykeli ... oyunun ilk

üç sahnesinde tasvir edilen trajik olayların bir simgesi gibi görünmektedir. Bu bağlamda, heykel, kadının sesini bastıran ve kadını bir öznenen erkek bakışı için bir nesne haline getiren ataerkil gücün ve yersiz şiddetin destansı bir sembolü olarak okunabilir” (Knapp, 2004: 274). Başlangıçtan beri, iktidar sahibi olması beklenen bir konumda olmasına rağmen yaşadıklarını engelleyebilecek gücü olmayan Hermione, zindandan ya da ölüm cezasından kurtulmuş olsa da ölü rolüne bürünüp on altı yıl boyunca bir nevi esaret hayatı yaşamıştır; on altı yılın sonunda yeniden ortaya çıktığında ise sese dolayısıyla bir kimliğe dahi sahip olmayan bir heykel kılığındadır. Nihayetinde hareket eden Hermione kendisine yaptığı onca haksızlığa rağmen hiç tereddüt etmeden kocasına sarılmış ve neden yıllardır gizli saklı yaşadığını kızına şu sözlerle açıklamıştır: “... Senin sağ olman umudu kehanetten anlaşıncı, / Bana bildirdi Paulina; / Ben de çocuğumu bir gün görürüm diye, / Esirgedim kendimi” (KM, 137). Hermione’nin bu açıklamaları daha önce yapmış olduklarıyla çelişmemekte, kendi hayatının annelik rolünden daha önemsiz olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır. Ancak canlandıktan sonra kocasına sarılmış olsa da yapmış olduğu bu konuşma ne kocasına ne de odada bulunan diğer kişilere hitabendir; o, yalnızca kızıyla konuşmuştur:

Leontes’in oyunun başında verdiği ‘Kraliçemizin dili mi tutuldu? Siz de bir şeyler söylesenize’ emri ile Hermione’nin canlanarak kocasına döndüğü ancak ona doğrudan herhangi bir şey söylemediği son sahne arasında *Kış Masalı* kadınların sesine dair karmaşık, farklı ve endişe verici bir durumun izlerini sürmektedir (Enterline, 1997: 17).

Hermione, oyunda ölü rolüne bürünürken Mimi’nin hayatta olduğunu herkes bilse de kimse nerede olduğundan veya ne yaptığından haberdar değildir. Tecavüze uğradığı ve iki çocuğunu da kaybettiği ana dek ataerkinin kurbanı konumunda olmayan Mimi bu andan itibaren tıpkı Hermione gibi eril ideolojinin tahakkümü altında ezilmeye başlayınca çareyi kaçıp gözlerden uzakta yaşamakta bulmaktadır. Ancak bu kaçış korkudan kaynaklanmamakta, çaresizliğin sonucu her şeyden uzaklaşma isteğinden doğmaktadır. Bu noktada, Hermione’nin aksine çocuğunun hayatta olması umuduyla başkalarının aklıyla hareket etmemesi yine kendi kararlarını

kendisinin alması önemlidir zira o, selefi gibi bir umut içinde ölü taklidi yapan bir heykel değil, kayıplarının ardından üzüntüsünü dilediğince yaşamak adına inzivaya çekilmiş gerçek bir bireydir. Geri dönüşü de yine kendi arzusuyla ve kendi sanatı, sesi ve kimliğiyle gerçekleşmektedir. Mimi, sahneye çıkıp şarkı söylemeye başlamadan evvel tek bir cümle kurmuştur: “Bu şarkı kızıma yazılmıştır. Adı Perdita” (ZB, 278). Bir önceki alt başlıkta da belirtilmiş olduğu gibi ikilinin yeniden bir araya gelip gelmeyeceğine dair herhangi bir ifade yoktur: “Winterson, Mimi’yi, **Kış Masalı**’nda Hermione’nin hayata sembolik geri dönüşünün yarattığı bağışlanma fikrini tetikleyecek mucizevi bir dirilişle donatmamış” (Adanur, 2018: 475) yalnızca beklenen anne-kız kavuşması gerçekleşmiştir. Tıpkı Persephone’yi kaybeden Demeter’in kızına kavuştuğunda toprağa yeniden can vermesi misali Hermione/Mimi de Perdita’ya kavuşarak hayata dönmüştür.

4.5 Hırçın Kadın Paulina/Pauline

Oyunda krala bir yere kadar dahi olsa karşı koyabilen tek kişi Paulina’dır. Paulina, halihazırda etrafındaki hiçbir lordu, danışmanı dinlemeyen kralın karşısına çıkıp fikrini açıklamaya cesaret eden tek kişi, daha da önemlisi tek kadındır. Ancak cinsiyet hiyerarşisi doğrultusunda “[a]taerki, gücü cinsel rollere uygun bir şekilde dağıttığından Paulina’nın yasalara aykırı güç iddiası sistemi rahatsız etmektedir” (Erickson, 1982: 822). Yeniden yazımdaki Pauline de tıpkı Paulina gibi düşüncelerini olduğu gibi söyleyebilen, doğruları saklamayan bir karakterdir. Bu noktada Paulina/Pauline’i **Hırçın Kız** oyununun Katherina’sı ile özdeşleştirmek yerinde olacaktır. Düzeni sesiyle, sözleriyle sarsan Paulina/e tıpkı Katherina gibi ötekileştirilmekte, çeşitli hakaretlere maruz kalmaktadır. Mutlak otoriteye ve yerleşik ataerki düzene karşı gelmesi Paulina/e karakterini de tıpkı Katherina gibi “makbul”, “ideal” kadın kategorisinden hayli uzaklaştırmaktadır.

Zaman Boşluğu’ndaki Pauline de toplumun biçtiği kadınlık rollerine uymayan dolayısıyla normun dışında kalan bir kadındır. Toplumsal cinsiyet rolleri dört yüz yıl öncesi ile kıyaslandığında büyük bir değişim geçirmiş olsa da kadından öncelikli

olarak beklenen eş ve annelik rolleri hala çoğu toplumda geçerliliğini korumaktadır. Bu bağlamda, Pauline gibi evlenmemiş veya çocuk sahibi olmamış kadınlar ataerkil ideolojide normun dışında kalanların arasında sayılmaktadır. Pauline son derece başarılı bir iş kadınıdır. “... üç dili akıcı konuşmasının yanı sıra ekonomi dalında lisans eğitimi almış, bir MBA yapmış ... Pauline, Leo’ya kıyasla çok daha eğitilmiş, çok daha kalifiye ve çok daha iyi biri[dir]...” (ZB, 51). On beş yıldır Leo’yla birlikte çalıştıklarından iş arkadaşlığının çok ötesinde bir ilişkileri vardır ve zaman zaman Leo’nun hakaretlerine maruz kalsa da kendisinin de aynı şekilde karşılık vermesi aralarında otoriteye dayalı hiyerarşik bir ilişki yapısının olmadığını göstermektedir. Ayrıca, orijinal eserde bir lordun karısı olması üzerinden tanımlanan Paulina yeniden yazımda başka herhangi bir insan, özellikle de bir erkek üzerinden tanımlanmamaktadır.

Paulina, oyunda, kraliçeye yapılan haksızlığı “namusu ve onuru kilit altında tutmak” (KM, 35) olarak değerlendirirken, kralın öfkesini dindirmek adına zindanda doğan bebeğin masumiyetini kullanmanın doğru bir seçenek olduğunu düşünmektedir. Kralı ikna etmeye giderken kendisini alıkoymaya çalışan lordlara “[y]azık size, kralın zorbaca hışmından mı korkuyorsunuz yoksa” (KM, 39) diyerek kralın zorbalığından bahsetme cesareti göstermesi Paulina’nın özellikle de bir kadın karakter olduğu göz önünde bulundurulduğunda kendinden hayli emin olduğunu, kraldan korkmadığını ve adaleti sağlamak adına çabaladığını göstermektedir. Özdemir Nutku da oyunun ön sözünde Paulina’dan benzer şekilde bahsetmektedir: “Paulina, bu oyunda, doğruluğun en güçlü sesidir. Oyunun monarşik ve babaerkil atmosferi içinde, onun rolü giderek artar. Paulina, Leontes’in yaşamındaki katı gerçekleri dile getiren *katharsis*’in mimarıdır” (KM, xxvii).

Leontes, Paulina’nın kraliçenin masumiyetini anlatma çabalarına çeşitli hakaretlerle karşılık vermektedir: “Defol! Erkeksi cadı! Kapı dışarı edin şunu!” (KM, 41), “[ç]enesi düşük şıfıntı” (KM, 42), “[s]ıkıcı bir büyücü” (KM, 43). Ancak bu sözler bir erkek tarafından söylenmiş olsa bu kişinin büyük bir cezaya çarptırılma ihtimali vardır. Paulina sırf kadın olduğu için büyük bir cezayı “hak etmemektedir” çünkü zaten krallığın kudretini sorgulayabilecek, krala itaatsizlik yaparak diğerlerinin karşısında otoritesini sarsabilecek, mutlak otorite üzerinde tehdit oluşturacak bir

“değer”i yoktur. Kral Paulina’yı cezalandırmak yerine Paulina’nın “sahibi” olarak düşündüğü kocası Antigonus’un karısına söz geçiremediği ve onu susturamadığı için erkekliğini sorgulamaktadır: “Leontes’in, Paulina’yı lanetlemesi ve Antigonus’u karısını kontrol edemediği için aşağılaması kadınların erkekler üzerindeki gücünden duyduğu korkuyla ve cinsiyetleri birbirinden tamamen ayrı tutma isteğiyle ilgilidir” (Snyder, 1999: 7).

Zaman Boşluğu’nda Pauline Paulina kadar sert bir karakter değildir; Winterson’ın eserindeki kadın karakterlerin hepsi kendi doğruları ile yaşayan, eril hegemonyaya boyun eğmeyen bağımsız karakterler olduğundan Pauline diğerlerinin arasından sıyrılmamaktadır. Pauline, Leo ile aralarındaki ilişkinin kuvvetinden hareketle Leo’ya her istediğini söyleyebilmekte, bunun için de kimse tarafından kınanmamaktadır.

Paulina, oyunda, Mamillius’un ölümü üzerine düşüp bayılan Hermione’nin ölüm haberini krala verirken kendine has üslubu ve cesaretiyle krala sanki herhangi biriyle konuşuyormuş gibi hitap etmekte ve kralın zorbalığından defalarca bahsetmektedir:

Benim için ne gibi işkenceler tasarladın ey zorba?
...
Şimdi söyleyeceklerim, en korkunç hışmını tattıracağından,
Eski ya da yeni hangi işkencelere uğrayacağım acaba?
Oğlanlarda zayıflık, dokuzundaki kızlarda hamlik
Ve aylaklık sayılan kuruntularınla beslenen zorbalığın,
Düşün, neler getirdi başımıza,
Aklını kaçır, çıldır, zırdeli ol sonra da;
...
Ama sen zorba, bunlar için pişman olman boşuna,
...
Çorak bir dağın tepesinde,
Ortalığı sürekli kasıp kavururken bir kış fırtınası,

Bin kişi ırılııplak oruı tutup bağışlanmak iın bin yıl diz ııkse,
Senden yana baktıramaz tanrılarını (KM, 58-59).

Paulina'ya göre kralın kraliıenin ılıümüne sebebiyet vermesi Polixenes'e ve Camillo'ya olan ihanetinden, bebeğini ılıüme terk etmesinden, oğlunun onun kararları yüzünden hastalanarak ılımesinden ıok daha kütüdür ve kral bunun iın her türlü cezayı hak etmektedir. Paulina kralla bu kadar aıkyüreklilikle konuşmasına rağmen söyledikleriyle ıok ileri gittiğı konusunda uyarıldığında karşısındaki kişinin bir kral olduğunu hatırlayarak pişmanlığını dile getirmiştir. O, "... farkına varır varmaz yaptığım hataların/ Pişmanlık duyarım ben./ Yazık, ileri gitmiş olabilirim kadınca cüretimle..." (KM, 59) sözleriyle kendisini budala olarak adlandırarak gerekirse cezalandırılması konusunda krala yakarmıştır. Bu da, oyunun en özgür ve aklından geıeni söylemekten imtina etmeyen karakterinin dahi kralın karşısında belli bir ölçüye göre davranması gerektiğini bildiğı, içselleştirilmiş ideoloji sonucu kişinin dışarıdan bir yaptırım olmadan bile kendi kendine sansür uygulayabildiğı durumlara örnek teşkil etmektedir. Paulina, on altı yıl boyunca krallığa hizmet etmiş ve bu süre iıerisinde kralın başka bir kadınla evlenmemesi iın ona baskı yapmıştır; zira, ılıüm haberini vermiş olduğı Hermione'yi on altı yıl boyunca saklayan Paulina'nın kendisidir. Dünyadaki hiıbir kadının Hermione gibi olamayacağını "... Hepsinin en iyi yönlerini alsanız,/ Sizin öldürdüğünüz kadın/ Yine de eşsiz kalırdı bunların yanında" (KM, 114) sözleriyle krala iletirken hem kraliıesinin üstünlüğünden bahsetmekte hem de her fırsatta kralın yaptıklarını yüzüne ıarpmaktadır: "Paulina, ıiftin nihai uzlaşısının zeminini hazırlamak adına yalnızca Hermione'nin hatırasını korumakla kalmıyor aynı zamanda Leontes'in ev iıi şiddet öyküsünü de sürekli olarak tekrar ediyor... Leontes'in vicdanının sesi görevini üstleniyor ve böylece Leontes'e Hermione'nin ılıümündeki suçunu hatırlatıyor" (Dawkins, 2017: 107). Yeniden yazımda ise Pauline olanlar karşısında selefı kadar katı bir tutuma sahip değıldir. Halihazırda suçunun farkında olan ve hayatta kalmak suretiyle cezasını kendi elleriyle vermiş olduğunu iddia eden Leo'nun yanında kendi isteğı ile ıalışmaya devam etmekte ve bunun yanı sıra Mimi ile de iletişimini koparmamaktadır. Leo'nun etrafındaki insanlara yaşattıklarına rağmen onun yanında kalıp onu nasıl affedebildiğini Leo'nun kendisinin bağışlanmak

istememesiyle açıklamakta; yaptıklarının affedilecek bir yanının olmadığını bilerek yaşaması da Pauline'in gözünde Leo'yu acınası kılmaktadır. Bu noktada, Pauline Leo'nun vicdanının sesi olmaktan çıkmaktadır zira vicdanının sesi Leo'nun ta kendisidir.

Paulina kralın karısıyla yeniden bir araya gelmesini sağladıktan sonra gerçekleşen “mutlu son”dan yararlanmış, bir hiç uğruna kaybetmiş olduğu kocasının yerine kral tarafından Camillo'yla evlendirilme sözüyle “ödüllendirilmiştir”. Ancak bu noktada, kralın Camillo ile Paulina'nın evlenmesi kararının ne Paulina ne de Camillo tarafından sorgulanıyor olması anlamlıdır; durum, yine kralın mutlakiyeti ve vermiş olduğu herhangi bir kararın sorgulanamazlığıyla ilişkilidir. Christopher Miller bahsedilen bu meseleyi şu sözlerle dile getirmektedir:

Hepsinden önemlisi, isteği, kaybını kabullenme ihtiyacını gidermek adına biriyle eşleştirilmeye dair yapay bir ‘çözüm’ ile meşgul olmak değil kaybetmiş olduğu eşinin yasını tutmak olan Paulina, kralın, Paulina'nın kiminle evleneceğine dair kararının ardından herhangi bir söz söylememektedir (Miller, 2018: 106).

Ayrıca, bir diğer mesele de, tıpkı önceki bölümlerde de bahsedilmiş olduğu gibi, toplum içerisinde bir tehdit unsuru olarak görülen bekar kadının toplumun huzurunu bozmaması adına bir erkek tarafından “sahiplenilmesi” gerektirir. Kadının “başiboş” kaldığı zaman yol açtığı sorunları ortadan kaldırmanın en kolay çözümü de herhangi bir erkekle evlendirilmesidir. **Zaman Boşluğu**'nda ise Pauline'in kaderi herhangi bir erkeğe bağ(ım)lı olacak şekilde çizilmeyerek oyundaki “mutlu son” ters yüz edilmektedir.

4.6 İtaatkar Karakter Perdita'nın Yeniden Yazımla Yıkıldığı Duvarlar

Kış Masalı'nda babasının hezeyanlarından dolayı doğar doğmaz annesinden ve evinden uzaklaştırılan ve ıssız bir ormanda kaderine terk edilen Perdita erkek egemen toplumsal düzene uyum sağlamış olan ve bu düzenin yıkıcı etkisini sorgulamayan uysal bir kadındır. Perdita on altı yaşına geldiğinde herkes tarafından çok beğenilen genç bir kadındır; ayrıca, bir çoban tarafından büyütülmüş olmasına rağmen “soylu kanına yaraşan” bir nezakete ve görgüye sahip olarak tanımlanmaktadır. Kraliyetteki bir hizmetli tarafından güzelliği şu sözlerle tasvir edilmektedir:

Öyle bir varlık ki bu, yeni bir mezhep kuracak olsa,
İnancından döndürür bütün öteki mezhep üyelerini,
Peşine takar hepsini.

...

Kadınlar ondan hoşlanacaktır, erkeklerden üstün bir kadın diye;
Erkeklerse onu sevecektir bütün kadınların en eşsizi diye (KM, 118-119).

Perdita karakterinin öyküsünün kraliçe I. Elizabeth'in yaşadıkları ile benzerliklere sahip olduğundan önceki bölümlerde bahsedilmişti. Ancak I. Elizabeth ile Perdita arasındaki benzerliği kurmak adına I. Elizabeth'in annesi Anne Boleyn'den de bahsetmek gerekmektedir. I. Elizabeth, VIII. Henry'nin altı eşinden ikincisi olan Anne Boleyn'den doğma kızıdır. VIII. Henry, Anne Boleyn ile evlenebilmek adına yirmi küsur yıldır evli olduğu eşi ile olan evliliklerini kiliseyi etkisi altına alarak geçersiz kıldırması ve Anne Boleyn ile evlenmiştir. Krala erkek çocuk “doğuramayan” Anne Boleyn evliliklerinden üç sene sonra kral tarafından zina, enest ve krala karşı suikast girişimleriyle suçlanmış ve ölüm cezasına çarptırılmıştır. İdamı sırasında yaptığı konuşmada ise kralının sağlığı ve iyiliği için dua ettiğini belirtmiştir. Anne

Boleyn'in hakkındaki bu suçlamalar, yaşadıkları ve idamı esnasında yapmış olduğu konuşma oyundaki Hermione karakterini hatırlatmaktadır. VIII. Henry ile Anne Boleyn'in evliliklerinden geriye yalnızca I. Elizabeth kalmış ve o da annesi idam edilince gayrimeşru sayılmıştır:

Leontes'in paranoyası yalnızca trajik bir kuruntu değil, aynı zamanda onun paranoyasına uygun kültürel bir tutarlılık gösterir. Öncelikle bunda, kadının cinsel gücü açısından, babaerkil bir toplumun korkusu yatar. Ama bundan da önemlisi, İngiliz monarşisini üç kuşaktır usandıran piçlik sorununa karşı duyulan çaresizliktir. ... [VIII. Henry ile Anne Boleyn arasındaki] ... ilişkiden doğan Elizabeth de, oyundaki Perdita gibi, önce yasadışı sayılmış, ama sonra bu onarılarak yasal bir duruma getirilmiştir. I. Elizabeth'in, uzun hükümranlılığı süresince bu yasadışılık Demokles'in kılıcı gibi hep tepesinde durmuştur. Oyundaki Perdita da uzun bir sürgün yaşamından sonra yasal bir evlat olarak kabul edilmiştir (KM, xxii-xxiii).

Bu tez çalışması boyunca, edebi eserlerin içinde üretildikleri toplumsal ve kültürel normların ve baskın ideolojinin etkisinde kaldığından, toplumsal hayatta kadına ve erkeğe yüklenen rolleri yansıttığından bahsedilmiş; Batı edebiyatındaki mevcut ikili karşıtlıkların cinsiyetler arası hiyerarşiyi erkeğin lehine olacak şekilde pekiştirmesinden ve edebiyat eserlerinin çoğunlukla ataerkil ideolojinin edimlerini sürdürmesinden söz edilmiştir. Bireyin kültürel olarak cinsiyetlendirilmesi ve bu yapay oluşuma uygun hareket etmesinin beklenmesi artık toplumsal yaşamda olduğu gibi edebi eserler aracılığıyla da aşılmaya çalışılmaktadır. Jeanette Winterson da **Kış Masalı**'nı yeniden yazarken bağımsızlığını kazandırdığı Perdita karakteri ile genç bir kadının etrafına örülen duvarları nasıl yıkabileceğini göstermektedir. Ataerkil düzenin bozulmasına dair bu girişim diğer pek çokları gibi Virginia Woolf'un da aşılması adına çaba sarf ettiği bir durumdur:

Woolf, ilk olarak, kadının toplumsal gerçekliği de erkeğin toplumsal gerçekliği gibi cinsiyet tarafından biçimlendirildiğinden, kadın yaşantısının edebi biçim içindeki tasvirinin de cinsiyetlendirilmiş olduğunu gösterdi. İkinci olarak da, edebiyattaki kadın tasvirlerinin, gerçek bir kadının yaratılışından gelen belirleyici özelliklerini betimlemezken, ataerkilliğin geleneksel sembolik düzen ve dil sistemini bozabileceğini gösterdi (Humm, 2002: 18-19).

Zaman Boşluğu özelinde “ataerkilliğin geleneksel sembolik düzen”ini bozguna uğratan en güçlü karakterin Perdita olduğunu söylemek doğru olacaktır. Perdita’nın hikayesi, kraliçe I. Elizabeth ile benzeştiği kadar Jeanette Winterson’ınki ile de benzeşmektedir. Önceki alt başlıklarda bahsedilmiş olduğu üzere, kendisi de evlatlık olan Winterson, **Kış Masalı** oyununda birileri tarafından terk edilen ve başka birileri tarafından bulunan çocukla kendisini özdeşleştirdiğini “[b]u oyun, sokakta bulunmuş bir çocuk hakkındadır. Ve benim hakkımdadır” (ZB, 278) sözleriyle belirtmekte; bu oyunu yeniden yazmak istemesinin sebeplerinden bahsederken “**Kış Masalı**’nın merkezinde terk edilmiş bir bebek vardır. Evlat edinilmiş bir çocuk olarak oyunu okumak kendimi okumak gibiydi...” (Winterson, 2015) demektedir. **Zaman Boşluğu**’ndaki Perdita’yı ise kendisi gibi “ataerkilliğin geleneksel sembolik düzen”ini değiştiren bir karaktere dönüştürmektedir. Yeniden yazımda, küçük bir bebekken siyahi bir baba-oğul tarafından bulunan Perdita mutlu bir yuvada sevilerek büyütülmüştür. Büyüdüğünde de tıpkı hiç tanımadığı annesi gibi şarkı söylemektedir. Çocukluğunun üzerinde -doğal olarak- herhangi bir söz hakkına sahip olamayan Perdita Winterson gibi genç bir kadın olduğunda tamamen kendi arzuları ve kararları doğrultusunda hareket etmektedir.

Kış Masalı’nda, Perdita oyunun ilk bölümünde yabana terk edilen bir bebekken ikinci bölümünde büyümüş genç bir kadın olarak ortaya çıkmaktadır: “Perdita, Hermione’nin rahminden erkeklerce çevrili bir dünyaya geçmiştir. Oyunda onunla tekrar bir araya geldiğimizde ... olgunlaşmış ve anlaşıldığı kadarıyla cinselliğe açık bir kadına dönüşmüştür” (Miller, 2018: 105). Hem güzel hem de görgülü bir genç kadın olarak tasvir edilen Perdita herkesin dikkatini çeken bir kişidir. “Bebekken Leontes için cinsel ve sosyal çürümenin sembolü olan bu figür evlenecek yaşta ve görgülü bir genç kadın olarak mutlu ve masum yetişkin sosyalliğinin ve cinselliğinin temsilcisi ve sözcüsüne dönüşmüştür” (Strier, 2015: 40). Böylesine “olumlu” niteliklerle donatılan Perdita prens Florizel ile ilişki yaşamakta, Florizel’in prens olduğunu ise Perdita dışında kimse bilmemektedir. Perdita, her fırsatta sevgilisiyle aralarındaki sınıf farkından, sevgilisinin babasının bu ilişkiye asla onay vermeyeceğinden bahsetse de Florizel için Perdita hayatın tek gerçeğidir: “... Eğer

senin olmazsam güzelim, babamın da olamam./ Çünkü senin olamazsam, kendimin de olamam./ Kader olmaz dese bile bana, kararlıyım bu yolda” (KM, 77).

Oyunda, Perdita ile Florizel’e yüklenen roller yazıldığı dönemin toplumsal cinsiyet rolleriyle birebir örtüşür niteliktedir. Örneğin, çobanın evinde gerçekleştirilen koyun kırkma şöleninde babası tarafından şölen başı ilan edilen Perdita’dan birtakım insanüstü işleri en iyi şekilde yapması beklenmektedir:

Utan kızım, benim kocakarı hayattayken,
Böyle bir günde hem kilerci,
Hem kahya, hem de aşçı olduğu gibi,
Bu şölenin hem hanımı, hem hizmetçisiydi;
Herkesi karşılar, konukları ağırlardı;
Şarkı söylerdi, sırası geldiğinde dans ederdi;
Bir bakarsın buradayken masanın öbür ucunda;
Bir bakarsın tam ortada, bir onun bir bunun omuz başında;
Çalışıp didinmekten al basardı yüzüne (KM, 78)

Temel anlamda evi çekip çevirmekle ilintili olan bütün bu işlerin elbette ki evin annesi, annenin olmadığı durumlarda ise onun rolüne bürünen kızı tarafından üstlenilmesi olağan kabul edilmektedir. Çoban, kendi karısının geçmişte sırtlandığı sorumlulukları Perdita’dan da beklerken aynı zamanda yeri geldiğinde bir eşyaymışçasına erkekler arasında değiş tokuş edilebilen kadınlara gündelik hayatın sorunsuz bir şekilde sürdürülebilmesi adına ne denli ağır yükler yüklendiğini göstermektedir. “İyi yetiştirilmiş” bir kız olan Perdita ise babasının isteklerini en iyi şekilde yerine getirmektedir.

Florizel’e aşık olan ancak aralarındaki statü farkı nedeniyle “mutlu bir sona” ulaşamayacaklarını en başından beri bilen, Florizel’e göre daha mantıklı ve gerçekçi olan Perdita, Polixenes’in Florizel’le olan ilişkilerine karşı çıkması üzerine “... Artık uyandım ben düşümden,/ Kraliçe gibi davranmaktan;/ Bu ilişkiyi bir an bile sürdüremem,/ Hem koyun sağarım, hem ağlarım” (KM, 95) diyerek kısa süre içinde

durumu kabullenmektedir. Florizel ise kendisine “tasma taktırmayacağını” (KM, 96), babasının engellemelerinin evliliklerini geciktirse de imkansız kılamayacağını, tahtın varisi olmaktan feragat edip kalbinin sözünü dinleyeceğini belirterek geri adım atmamakta ve bu tepkileriyle ataerkil toplumsal düzene bir tehdit oluşturmaktadır: “Doğuştan kazandığı hakları reddeden Florizel ataerkinin birincil öğretisi olan babaya itaati ihlal etmektedir” (Erickson, 1982: 822). Florizel babası ile güçlü bir zıtlık içerisinde. Ataerkinin savunduğu kültürel normları tamamen benimseyen Polixenes krallık konumuna ve kralın soyuna atfettiği önemle hareket edip bu “kutsal” soyu korumak adına her şeyi yaparken Florizel böylesi bir gaye gütmendiğinden tıpkı Paulina gibi eril düzene bir tehdit oluşturmaktadır.

Kış Masalı’nda Perdita’nın öne çıkan özellikleri güzelliği ve görgüsü iken **Zaman Boşluğu**’nda böyle bir vurgu yapılmamaktadır. Perdita’nın on sekiz yılını evlatlık olduğunu bilse de gerçek kimliğini bilmeden yaşamış olması kızın mutsuz bir çocukluk yaşadığı anlamına gelmemektedir. Hatta belki de, Shep’in yanında daha mutlu bir hayat sürmüş olması muhtemeldir zira Leo Mimi’ye tecavüz ettikten sonra ikilinin ayrılmış ve bir çocuklarını da kaybetmiş olmaları onarılması kolay olmayan yaraların var olduğu anlamına gelmektedir. Pauline’in Shep’e söylediği sözler bu tezi onaylar niteliktedir: “Boşanmayı ve sonrasında yaşanan her şeyin dehşetini düşün. Milo’yu düşün. Hem Perdita, zamanının yarısında Leo’nun, öbür yarısında Mimi’nin yanında olacaktı. Bütün o kayıpların, hataların ve birbiriyle konuşamayan o ikisinin yarattığı mutsuzluk da cabası. Perdita seninle mutlu” (ZB, 269). Perdita, Koyun Postu adlı işletmelerinde kendi grubuyla birlikte sahne alan, aşık olduğu kişiyle ilgili adım atmaktan çekinmeyen esasında başınabuyruk bir kadındır. Oyunda, prens Florizel ile gizli saklı bir ilişki yaşayan Perdita yeniden yazımda felsefe eğitimi görmüş olmasına rağmen bir otomobil tamircisinin yanında çalışan ve yaşayan, babasıyla ve babasının servetiyle ilgilenmeyen, entelektüel ve son derece aksi ve çekingen olan Zel ile kendi isteğine göre bir ilişki yaşamaktadır. Hegemonik erkekliğin bir ürünü olan, güçle ve kararlılıkla eşleştirilen selefi Florizel’in aksine Zel her daim güçsüz, yalnız ama öfkeli. “Zel sık sık kendini olmak istediği yerin dışında bırakır ve özlem duyduğunun penceresinden içeri ahmaklıkla bakar, kalbi kırılmış ve örselenmiş hisseder...” (ZB, 173) ve bu hisleriyle etrafındaki herkesten uzakta yaşamaya çalışır.

Perdita ile olan ilişkilerinde de ilişkinin yönünü tayin eden Zel değil Perdita'dır: "Neden Perdita onu avutmakla uğraşıyordu ki? Kızı avutan tarafın kendisi olması gerekirdi. Perdita ona bir başına durduğu ıssız adasında ulaşmak için küreklere asılmıştı. Şimdiyse, kayığıyla ışıklara ve sıcaklığa geri dönerken oğlanı da yanında götürmek istiyordu" (ZB, 173). Zel'i dansa kaldıran, onunla flörtleşen ve öpüşmeyi başlatan Perdita iken "... Zel hiçbir zaman ne söyleyeceğini bilemezdi. Perdita oğlanın boğazında düğümlenen tereddüdü öpmek isterdi" (ZB, 159). Bir yandan Zel ile ilgili adım atmaktan çekinmeyen Perdita öte yandan Zel'in aksine aralarındaki ilişkiye büyük anlamlar yüklememekte; ilişkilerini, on sekiz yaşındaki genç bir kadının yaşayacağı herhangi bir ilişki olarak görmektedir. Her an Perdita'nın yanı başında olmaya çalışan, onunla ilgili sonsuza dek beraber olma hayalleri kuran Zel'in aksine Perdita Zel'e odaklı yaşamamaktadır.

Kış Masalı'nda Perdita, çoban ve soytarı kendi canlarını kurtarmak adına kızın hakkındaki sırları anlattığında gerçek kimliğini öğrenirken **Zaman Boşluğu**'nda gerçekleri ortaya çıkarmak adına çabalayan Perdita'nın kendisidir. Perdita, Xeno'dan kendisiyle ilgili bilgileri öğrenip gerçek ailesine ulaşmak adına harekete geçmiştir ve bu andan itibaren gerçekleşen her şey yalnızca Perdita öyle istediği için gerçekleşmektedir. **Kış Masalı**'ndaki Perdita Laurie Penny'nin şu tanımına uygun bir karakterdir: "Kendimize ait olmak isteyecek yaşa geldiğimiz andan itibaren kadınlığın kurumsal kalıbı bilinçaltımıza işleniyor, beynimize kazınıyor; ... kurallara uygun davranmaya gayret etmemiz gerektiğini ve asla özgür olamayacağımızı hatırlatıyor" (Penny, 2018: 14). Ancak **Zaman Boşluğu**'nda Perdita bahsedilen "kadınlığın kurumsal kalıbı"nın dışında kalmaktadır.

Oyunda, Florizel, babasının yumuşamayacağını anlayınca Camillo'nun Sicilya'ya kaçma planını uygulamaya karar vermiştir. Florizel'in babasına karşı gelmesi ve tahttaki haklarından feragat etmesi ataerkil geleneğin sekteye uğraması anlamına gelirken Camillo ise ona sunduğu bu teklifle "... ataerkiyi eski haline getiren mimar..." (Erickson, 1982: 822) olarak nitelendirilmektedir çünkü Polixenes'i kaçıştan haberdar ederek oğlu/halefi olan Florizel'in hayatı üzerinde söz sahibi olmayı sürdürmesini sağlamaktadır. Perdita ise yine bir yer değiştirme hali içindedir. "Perdita, baba soylu sistemi sürdürme endişesi güden öfkeli kralın gazabından kurtulmak için

Bohemya'dan Sicilya'ya kaçmıştır. Bu durum, oyunun ilk bölümünde, aksi istikamete göçündeki gerekçeleri aksettirmektedir” (Hoult, 2011: 99).

Yani oyunun başında ataerkil ideolojide büyük önem atfedilen soy meselesi yüzünden evinden uzaklaştırılmış olan Perdita ikinci bölümde de yine krallık soyunu korumak isteyen bir babanın yüzünden aynı olayları bir kez daha yaşamaktadır. Bu noktada, Perdita'nın rolü itaat etmekten öteye geçmemektedir: Önce, aralarındaki gizli aşkı öğrenen ve buna engel olmaya çalışan Polixenes'e, ardından da Perdita'dan vazgeçmemek adına oradan kaçmayı planlayan Florizel'e. Perdita, kendi geleceği ile ilgili herhangi bir karar vermemekte, kaderini çevresindeki erkeklerin çeşitli kararlarına bırakmaktadır: “... içgüdüsel olarak baba soylu gücün imtiyazlarına dikkat etmekte; doğanın eşitlikçi yönüne kısaca değinse de Polixenes ile konu hakkında doğrudan yüzleşmeye tereddüt etmekte ve kendi ‘hayalini’ imkansız kılan sınıf farklılıklarını çabucak kabul etmektedir” (Erickson, a.g.e., 825).

Kimliği ortaya çıktığında yaşananlar da Perdita için yine tam bir kabulleniş ve teslimiyeti simgelemektedir. Kendisini hezeyanları yüzünden ölüme terk eden babasına ve bunlara engel olamamış olan annesine herhangi bir kırgınlık göstermemesi Perdita'nın kendisini savuran rüzgarla birlikte hareket eden edilgen bir karakter olduğunu göstermektedir.

Zaman Boşluğu'nda, Perdita'nın başkalarının verdiği kararlarla hareket etmek yerine Xeno'nun anlatmaya başladığı hikayenin tamamını ve dolayısıyla kendisiyle ilgili gerçekleri öğrenme çabaları “[g]erçekler[in] kehanet, takdir-i ilahi veya tesadüf eseri olmaktansa Perdita'nın etkin çabaları sayesinde...” (Zajac, 2017: 343) ortaya çıkarıldığı anlamına gelmektedir. Oyunda, Polixenes'in gazabından kurtulmak adına kaçan ve tesadüf eseri Sicilya'da gerçekleri öğrenen Florizel ile Perdita'nın aksine yeniden yazımda ne Zel ne de Perdita Xeno'dan çekinmektedir. Dahası, babasının her daim duyarsız ve bencil olduğunu düşünen Zel babasıyla ilgili fikirlerini yüzüne söylemekten imtina etmemektedir, ona göre babasının tasarladığı oyunların dünyasında yaşaması gerçeklerden kaçmaya çalışmaktan başka bir anlama gelmemektedir:

Yaşamı heba edilmiş bir kahraman olduğunu sanıyorsun, değil mi? Sadece bir ödeksin sen. Hayatı, hayattan yani ilişkilerden, çocuklardan, insanlardan kaçarak kontrol altında tutamazsın. Sen sevmeyi bilmiyorsun, hepsi bu. Bunu da asil ve trajik bir şeymiş gibi yutturmaya çalışıyorsun, fakat asil ya da trajik değil, acınacak haldesin” (ZB, 215).

Oyunda, Florizel ile birliktelik yaşayan Perdita’dan evlenene kadar bekaretini, “namus”unu koruması beklenirken yeniden yazımda böylesi bir dayatma da söz konusu değildir; dolayısıyla, Perdita cinselliği ile ilgili kararlarını kendisi vererek kimliğiyle ilgili gerçekleri öğrendikten sonra Zel ile birlikte olmuş ve onu da planına dahil ederek Leo’yu bulmak adına Londra’ya gitmiştir. Herhangi bir kaçış veya kovalamanın olmadığı bu yolculukta Perdita ile Zel Londra’da otelde birlikte kalmakta, Zel’in Perdita ile ilgili duyguları her geçen gün yoğunlaşırken Perdita ailesini bulmak adına atmak istediği adımlara müdahil olmaya çalışan Zel’e karşı koymaktadır. Zel’in “[m]emlekete gideceğiz, hayatımızı kuracağız, cesur ve dürüst nasıl olunur, kendi çocuklarımıza öğreteceğiz” (ZB, 247) diyerek kurduğu hayaller yıllardan beri ailesi tarafından ihmal edilmesi ve Perdita’nın da yeni ailesini bulduğunda kendisini unutacağına dair korkularıyla açıklanabilir. Kaygılarından doğan baskıcı ve dayatmacı davranışlarının ise Perdita tarafından hoş görülecek bir yanı yoktur. Perdita, “[s]enin malın değilim ben” (ZB, 234) diyerek sınırlarını çizdiğini göstermektedir. Perdita, nihayetinde, Leo ile yüzleşme işini tek başına yapmak istemiş ve bunu da gerçekleştirmiştir.

Perdita’nın, gerçek ailesine ulaşmak adına Leo’nun şirketine başvurduğunda kullandığı isim oldukça dikkate değerdir. Perdita’nın kullandığı Miranda mahlasını Shakespeare’in **Fırtına** adlı oyunundaki Miranda ile birlikte ele almak Winterson’ın hem bu roman boyunca kullandığı hem de genel anlamda eserlerinde sık sık yer verdiği metinlerarasılık özelliği göz önünde bulundurulduğunda yerinde görünmektedir. Perdita’nın bu ismi seçmesi kendi açısından da rastlantısal değildir çünkü Shakespeare’in kurmaca karakteri Miranda’yı sevdiği bilinmektedir. Perdita, yeni ismi Miranda ile tıpkı **Fırtına**’daki Miranda gibi tamamen erkeklerle çevrili bir hayatta var olmaya çalışmaktadır. Miranda, **Fırtına** oyunundaki (cinler ve periler hariç) tek kadın karakterdir ve babasının gölgesinde, ona tamamen itaat ederek yaşamaktadır. Öyle ki,

evliliği ve cinselliği dahi babasının kontrolü altındadır zira babasına göre kızının “bozulmamış” bekareti büyük önem taşımaktadır (Shakespeare, 2017). Miranda ismini kullanan Perdita’nın oyundaki Miranda’dan ayrıldığı nokta ise cinselliği de dahil olmak üzere her şeyin sorumluluğunu kendisinin üstlenmiş olmasıdır. O, Miranda gibi edilgen biri değil bağımsız bir karakterdir.

Perdita’nın biyolojik babasını bulması ve kimliğinin ortaya çıkması onun kendisini yetiştiren babasından uzaklaşmasına sebep değildir: “Hayatımızı seviyorum ben. ... Senin bize kurduğun hayatı” (ZB, 259). Mimi’nin de ortaya çıkmasının ardından kayıp olan bütün parçalar tamamlandığında anlatıcı “[b]irakalım da son sözü kız söylesin” (ZB, 283) diyerek Perdita’nın romandaki rolünü daha da kuvvetledirmektedir. Orijinal eserde kaderinin başkalarının ellerinde şekillenmesine müsaade eden, başkalarının kararlarına uyum sağlayarak hareket eden Perdita’nın aksine **Zaman Boşluğu**’nun Perdita’sı bağımsız hareket etmektedir.

Perdita, son sözünde, geçmişin etkilerinin gelecekte de sürmeye devam edeceğinden ve geçmişte yaşadıklarının ona öğrettiği en önemli şeyin sevgi, aşk olduğundan bahsetmektedir:

Belki o zaman, her ne kadar tarih tekerrür etse ve bizler hep düşüyor olsak ve ben, tarihin zamana yaptığı, geride hiçbir iz bırakmayan kısa gezintinin taşıyıcısı durumunda olsam da, bilinmeye değer, yabancı ve ihtimal dışı ve her türlü ezberi bozan bir şeyi öğrendiğimi anımsayacağım.

Alabora olmuş bir teknede kalan bir parça hava misali.

Aşk. Onun büyüklüğü. Ölçeği. Akıl almaz. Uçsuz bucaksız. (ZB, 284).

4.7 Sonuç

İçinde yaşanılan toplumun bireylere yüklediği çeşitli roller ve sorumluluklar ve bireylerin bu roller ve sorumlulukları çoğunlukla bilinçsiz bir şekilde sorgulamadan edinimi kişiler arası temel iletişimde yaşanılan güçlüklerle birleştiğinde, bu çalışmada

irdelenen karakterler üzerinden de anlaşılabilceği gibi, çeşitli açmazlara neden olmaktadır.

Ataerkil sistemin yarattığı erkeklik konumu sonucu erkeklik krizi altında ezilen erkeklerin yakınlık kurmakta ve güven duymakta yaşadıkları sorunlar yalnızca kendilerini değil etraflarındaki insanları da etkilemektedir. Bu bağlamda, **Kış Masalı**’nda görüldüğü üzere, Leontes hem bir erkek hem de bir kral olarak toplumsal cinsiyet rollerini tamamen benimsemiş bir karakterdir. Halefi Leo da her ne kadar bu rolleri benimsemiş olsa da ailesini kendi hatalarının sonucunda kaybetmesinin ardından hatalarını görmeye başlamış, pişmanlıkları ve acısıyla yüzleşmiştir. O halde, yıkımına sebebiyet verdiği hayatların ardından dahi olsa, Leo’nun ayrıcalıklı konumuna rağmen sistemin dışını az da olsa görebilmiş olması anlamlıdır.

Kış Masalı’ndaki kadın karakterler genel anlamda ikincil konumlarıyla göze çarpmakta, “Perdita, Hermione ve Paulina kendilerini sessiz nesnelere çevirmeye çalışan erkek karakterlerin vahim girişimlerine maruz kalmaktadır” (Miller, 2018: 106). Kadın karakterlere biçilen roller genel anlamda “ideal kadın” olma durumu çerçevesinde değerlendirilebilecek sabit rollerdir ve bu karakterlerin her biri hayatlarındaki erkekler üzerinden tanımlanmakta ve anlamlandırılmaktadır. Winterson’ın eserindeki kadın karakterler ele alındığında ise ataerkil kodları reddeden, başkaları üzerinden tanımlanmayan, bağımsız kadınların hikayelerinin anlatıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle Perdita karakteri düşünüldüğünde, kralların var olduğu, monarşinin hüküm sürdüğü bir düzende toplumsal statüsü düşük olarak kabul edilen bir ailenin kızı olarak Perdita neredeyse düşünmesine dahi izin verilmeyen, içinde yetiştiği toplumun kurallarına harfiyen uyum sağlamış itaatkar bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır. Toplumsal hayattaki ikincil konumunun dahi farkında olmayan Perdita rüzgar nereden eserse o yöne doğru savrulan, sorgulamayı bilmeyen ve buna cesaret edemeyecek olan bir karakter iken **Zaman Boşluğu**’nda hayatının dizginlerini ele geçirmiş bir Perdita olarak anlatılmaktadır. Kendisi beyaz babası ve ağabeyi siyahi olduklarından ötürü evlatlık olduğunu her daim bilmiş ancak herhangi bir kimlik karmaşası yaşamamış, kendisini veya ailesini dışlanmış hissetmemiştir. Bedeni ve cinselliği üzerinde de tek söz sahibi kendisi olan Perdita hayatıyla ilgili gerçekleri öğrenmek adına harekete geçmek istediğinde bunu gerçekleştirmiş, biyolojik ailesini

bulduğunda kendisini sevgiyle yetiştiren kişilere sırt çevirmemiştir. Böylelikle, oyundaki yer değiştirmeleri başkalarının kararları doğrultusunda gerçekleşen Perdita yeniden yazımla birlikte bu konuda da kendisi söz sahibi olmuştur.

Ataerkil ideolojide gücü elinde tutan ve başkalarının hayatları üzerinde takdir yetkisine sahip olan ayrıcalıklı erkeğin öncelikli konumuyla edindiği hakların, ikili karşıtlıkların ve cinsiyet hiyerarşisinin reddedilmesiyle birlikte sarsılmaya başlaması bu bölümde incelenen eserlerdeki karakterler üzerinden de anlaşılmaktadır. Yakınlık kur(a)ma(ma), bencillik ve güven duymaya dair yaşantılar yalnızca bireyin kendisini değil etrafındakileri de etkilemektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, William Shakespeare'in **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı** adlı oyunları ile bu oyunların Anne Tyler tarafından kaleme alınmış **Sirke Kız**; ve Jeanette Winterson tarafından kaleme alınmış **Zaman Boşluğu** adlı yeniden yazımlarındaki kadın-erkek ilişkileri ve ebeveynlerle çocukları arasındaki ilişkilerle birlikte bağımsızlık kazanma, yakınlık kur(a)ma(ma), bencillik ve kimlik temalarının toplumsal cinsiyet perspektifiyle incelenmesi eserlerdeki karakterler özelinde gerçekleştirilmiştir. Bahsi geçen eserlerin seçilmesinin ardında yatan sebepleri şu şekilde açıklamak mümkündür: Shakespeare'in oyunlarının ikisi de aynı dönemi kapsayan ve yazıldığı dönemin baskın ataerkil ideolojisini yansıtan, cinsiyetler arasındaki hiyerarşik ilişkileri hem konuları hem de karakterleri üzerinden örnekleyen oyunlardır. Bu oyunların çağdaş yeniden yazımları ise söz konusu hiyerarşik yapılanmayı ve eşitsizliği alaşağı ederken aynı zamanda ırksal ve sınıfsal eşitsizlik ilişkilerine de dikkat çekmektedir. Bu tez çalışmasında, erkeklik krizini aşamamış baba/koca figürlerinin baskısı altında itaat etmeye mecbur bırakılan kadın karakterlerin seslerini ve kimliklerini elde etme mücadeleleri yeniden yazımlardaki Kate ve Perdita karakterleri üzerinden aktarılmıştır.

Bilinmektedir ki “... erkeğin egemen olduğu sosyoekonomik yapılanma içinde üretimin ve paylaşımın niteliği eşitlikçi ve komünal olmaktan uzaktır. Dolayısıyla bu yapı varlığını korumak ve geliştirmek için ‘zor’a başvurmak durumundadır...” (Erbil, 2018: 63). Bu “zora başvurma” durumu yalnızca ekonomik değerler üzerinden değil aile yapısı ve toplumsal hayatta da yansımaları bulmakta; bu çalışmada incelenen eserler özelinde ise evlilik deneyimi üzerinden değerlendirilmektedir.

Üçüncü ve dördüncü bölümlerde detaylı bir şekilde incelenmiş olan evlilik deneyimlerinden orijinal eserlerdeki evliliklerin biat ilişkisine bağlı bir şekilde sürdürülen geleneksel evlilikler olduğu anlaşılmıştır. Katherina da Hermione de kocalarına boyun eğen, eğmek zorunda bırakılan ya da eğiyormuş gibi görünen karakterlerdir ve bahsedilen “zora başvurma” durumunun kurbanı konumundadırlar. İkisini de Charles Perrault tarafından aktarılmış “Griselda” hikayesinin baş kahramanı

olan Griselda'ya benzetmek mümkündür. Bu hikayeye göre Griselda'ya talip olup onunla evlenen zengin ve soylu lord Griselda'nın namuslu, erdemli ve sabırlı bir kadın olup olmadığını ölçmek adına onu çeşitli zorluklarla imtihan eder. Doğan çocuklarını öldüreceğini söylediğinde Griselda kocasına hiçbir şekilde karşı gelmez. Günün birinde Griselda'ya yeniden evleneceğini ve düğün hazırlıklarına yardım etmesini belirttiğinde kadın yine itaat eder. Yeni gelinin küçük bir çocuk olması da Griselda'nın başkaldırması için bir gerekçe değildir. Kocasını, Griselda'nın bütün imtihanlara sabırla ve uysallıkla katlandığını gördüğünde gerçekleri açıklar. Yeni gelin olarak eve getirdiği çocuk aslında kendi çocuklarıdır; çocuklarını öldürmemiş, başka bir yerde büyütölmelerini sağlamıştır. Ataerkinin tanımladığı şekliyle erdemini, namusunu, sabrını ispatlamış olan Griselda ise "hak ettiğı" konuma sabrı ve yumuşak başlılığı sayesinde ulaşmıştır. "Griselda, sabırla, başkaldırmadan acı çeken, erkeğın her buyruğına sorgulamaksızın boyun eğen, erkek imgelemindeki ölkösel kadın..." (İrzık, Parla: 2017: 120) olarak karşımıza çıkarken esasında özgüven yoksunluğu çeken erkeklerin kendi içlerinde yaşadıkları sorunları çözmek yerine kendilerinden daha değersiz olarak gördükleri kadınları baskı altında tutmak adına ne denli acımasızlaştıklarını göstermektedir; bu çalışmada incelenmiş olan Petruchio ve Leontes karakterleri bu duruma birer örnek teşkil etmektedir. Erkeklerin itaatkar bir kadın yaratma gayesi, bu maksatla yaptıkları ve kadınların kendilerine itaat etmediklerini düşündüklerinde başvurdukları farklı biçimlerdeki şiddet bu iki karakter üzerinden üçüncü ve dördüncü bölümlerde detaylı bir şekilde aktarılmıştır. Griselda hikayesinin popüler olduğı bir dönemde yazılmış olan bu oyunların "...kocanın çoğunlukla acımasız isteklerine kadının itaati, bağlılığı ve sorgusuz boyun eğmesine dair ideali..." (Brown, 1995: 287) sürdürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

Katherina başlangıçta Griselda gibi olmasa da oyunun sonuna doğru tıpkı onun gibi maruz bırakıldığı sabır testleri sonucu her şeye boyun eğen, kocasının isteklerini sorgulamaksızın kabullenen bir kadına dönüşmüştür. Hermione ise en başından beri tıpkı Griselda gibidir; Leontes'in her söylediğine boyun eğen, ihanetle suçlanıp yeni doğan bebeğı elinden alındığında başına gelenlere karşı koyamayacak kadar zayıftır. Hem Griselda hikayesi hem de **Hırçın Kız** ve **Kış Masalı** oyunları ataerkinin egemen olduğı otokratik evlilikleri ve bu evliliklerin kadınların ne denli aleyhine olduğunu

aktarmaktadır. Hem Petruchio hem de Leontes tıpkı Griselda hikayesindeki lord gibi “...güç, şiddet ve kontrol sahibi olmayı saplantı haline getirmiş...” (A.e., 295) karakterlerdir. Her ikisi de şiddete başvurarak kadınların kendilerine itaat etmelerini sağlamıştır.

Kişinin özgürlüğünün kısıtlanarak boyunduruk altına alınmasının tek yolunun fiziksel şiddet uygulamak olmadığı açıktır: “... korkutma, izole etme, tehdit etme, duygusal duygu sömürüsü, ekonomik manipülasyon ve cinsel istismar gibi çeşitli davranışlar...” (Detmer, 1997: 283) da şiddetin türlerindendir ve bu tez çalışmasında analiz edilmiş olan oyunlarda kadınlara karşı bu tür şiddetin varlığına rastlanmıştır. **Hırçın Kız**’da kızını kendi istediği kişiyle evlendirme hakkına sahip olan Baptista ve karısını “uysal bir ev kedisi”ne dönüştürmek adına şiddete ve ayrımcılığa maruz bırakan Petruchio da **Kış Masalı**’nda ihanet sonucu doğduğuna inandığı kızını ölüme yollayan, karısını zindana atan Leontes de “eksik iktidar”ın birer örneğini sunmakta; sorgulanması imkansız kılınan kudretin uğrattığı yıkımları gözler önüne sermektedir.

Ataerkil sistem, baskı yoluyla kadını hakimiyet altında tutarken geliştirdiği erkek olma durumu ile esasında erkekleri de etkilemektedir. Bu çalışmada, “erkeklik krizi” adı altında değerlendirilmiş olan bu durum çerçevesinde güçle eşleştirilen ve bu yüzden de güven duyma ve yakınlık kurma problemleri yaşayan erkek karakterlerden bahsedilmiştir. Orijinal eserlerle yeniden yazımları arasında bir kıyaslama yapıldığında yeniden yazımlar sayesinde dikkate değer değişimler olmasına rağmen ataerkil eşitsizlik formlarının hala varlığını sürdürdüğü ve dolayısıyla ayrıcalıklı konumdaki erkeklerin esasında bu konumlarının imtiyazlarından hala çoğunlukla yararlandıkları görülmektedir ancak ideale ulaşabilmek adına mücadelenin sürdürüldüğü de ortadadır.

Üçüncü bölümde incelenmiş olan Petruchio karakteri bahsedilen bu erkeklik krizini en baskın şekilde yaşayan karakterlerden biriyken yeniden yazımdaki halefi Pyotr için aynı şeyi söylemek doğru değildir. Petruchio evliliği bir iş anlaşması olarak gören, evleneceği kadının kişiliğinden drahomasına kıymet veren, karısına ehlileştirilmesi gereken vahşi bir hayvanmışçasına davranan, kendisini “efendi” ilan eden ve buna göre hareket eden biriyken Pyotr kendi halinde yaşayan bir bilim insanı

olarak karşımıza çıkmaktadır. İçine kapanıktır, duygularını dışarı yansıtmaz, baskıcı veya zorba değildir ancak bunu imtiyazlarını sorguladığı şeklinde açıklamak da gerçekçi olmayacaktır. Yine aynı bölümde geçen Baptista/Battista karakterleri de bahsi geçen bu duruma örnek teşkil etmektedir. Hem Baptista hem de yeniden yazımdaki Dr. Battista kızları ile nasıl ilişki kurması gerektiğini bilmemekte, bencil davranışları ve kararlarıyla ataerkinin oluşturmuş olduğu rollere uygun hareket etmektedir. Dördüncü bölümde analiz edilmiş olan Leontes/Leo ve Polixenes/Xeno karakterleri de bu bağlamda incelenmiş; Leo ve Xeno'nun yeniden yazımlarda birtakım dönüşümler yaşamalarına rağmen ayrıcalıklı konumlarından faydalandıkları ortaya konmuştur. Yeniden yazımların feminist bir bakış açısıyla yazıldığı, dolayısıyla cinsiyetçi tutumları değiştirdiğine dair bir çıkarım yapılmış olmasına rağmen esasında bu değişim erkek karakterlerden ziyade kadın karakterler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Orijinal oyunlarla yeniden yazımların arasında geçen yüzyıllara ve artık dönemin eskisinden çok farklı olmasına rağmen Fatmagül Berktaş'ın "... 'yeni dönem'in 'yeni insan'ı erkek[tir]; üstelik de bu 'yeni erkek', 'eski erkeğe' inanılmaz derecede benzemeye devam ..." (Berktaş, 2012: 108) etmektedir sözü bu çalışmada yapılmış olan eser analizleri için de geçerlidir. Leo ve Xeno kendilerini yetiştirmiş, tahsilli, zengin, modern birer birey olmalarına rağmen seleflerinden çok da farklı değildir. Leo, partnerinin üzerinde her türlü hakka sahip olduğunu ve her şeyin en doğrusunu kendisinin bildiğini düşünen, kendisini bir anlamda ilahlaştıran bir karakter olarak erkeklik konumunun kendisine tanıdığı imtiyazlardan sonuna kadar yararlanmaktadır. Homoseksüel/biseksüel olarak tanımlanan Xeno ise "eski erkek" ile farklı açılardan benzeşmektedir. Aşırı koruyucu yahut soy takıntılı olma durumunun tamamen ilgisiz ve vurdumduymaz olmakla değişmesi, erkeklik krizini diğerlerinden farklı bir şekilde yaşayan Xeno'nun da en nihayetinde yakınlık kurma ve güven duyma konularında başarısız olduğunu göstermektedir.

Ataerkil sistem sonucu oluşan cinsiyetler arası hiyerarşik ilişkilerden ötürü kadınlar tarih boyunca ezilmiş, sesleri ve kimlikleri ellerinden alınmış, bastırılarak erkek himayesi altında tutulmuşlardır. Çalışmanın birinci bölümünde ele alınmış olan ikili karşıtlıklarda, düşünsel anlamda da kadının hep olumsuz olanla bir arada düşünüldüğü, zayıflık ve duygusallık kadına atfedilirken güç ve aklın erkekle

ilişkilendirildiğinden bahsedilmiştir. Ayrıca, kadınlarla erkekler arasında kurulan karşıtlığın bir benzerinin kadınların kendi arasında da kurulduğundan ve kadınların iyi kadın-kötü kadın şeklinde kategorize edildiğinden söz edilmiştir. Bu bağlamda, “[i]yi kadın’, fedakar eş ve annedir; iyiliğinin esas nedeni de, doğaya aykırı davranmamasıdır” (Berktaş, 2012: 160). “Kötü kadın” ise doğaya aykırı davranan yani erkeğe atfedilen nitelikleri barındıran tüm kadınlardır. Üçüncü bölümde, Katherina/Katherine ile kız kardeşi Bianca/Bernice arasında böylesi bir karşıtlığın kurulmuş olduğu analiz edilirken Havva ile Meryem Ana karşılaştırması da örnek olarak ele alınmıştır. Buna göre, **Hırçın Kız**’daki kız kardeşler Katherina ile Bianca ataerkil söylem sonucu oluşan iyi kadın-kötü kadın ikiliğini benimseyerek kendilerine yüklenen rollere uygun davranmış ve tam anlamıyla bir kardeşlik ilişkisi geliştirememiştir. Öte yandan, **Sirke Kız**’da, Katherine ile Bernice her ne kadar zıt karakterler olsa da yeri geldiğinde birbirlerini seven ve kollamaya çalışan, bir anlamda feminist “kız kardeşliği” yaşatan karakterlere dönüşmüştür.

Toplumsal cinsiyet kazandırılmış kimlikler inşa edilmiş kimliklerdir ve ataerkil ideolojinin bireylerdeki yansımaları göstermektedir. Bir kadının ataerkil ideolojinin yorumladığı haliyle itaatkar, uysal, fedakar, sessiz olmasını beklemek de bu durumun yansımalarındandır. Konuşmak, sesini duyurmak ve fikrini iletmek erkeğe ait olması gereken birer özellikmiş gibi ele alındığında bunu yapabilen kadının varlığı rahatsız edici olmakta, söz konusu kadın ötekileştirilmektedir zira sesini duyurmak kimlikle, benliğin farkında olmakla eş değer olduğundan bir anlamda iktidar sahibi olmakla da ilişkilendirilmektedir. Kadının iktidar sahibi olması erkeğin ayrıcalıklı konumunun tehdidi anlamına geldiğinden istenmeyen bir durum yaratmaktadır. Üçüncü bölümde incelenmiş olan **Hırçın Kız** oyununun baş karakteri Katherina bu bağlamda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Katherina’nın toplumsal hayatta karşı karşıya geldiği erkeklerle açık sözlülükle konuşması onun dışlanması, evlenmeye uygun görülmemesine sebep olmaktadır. Rızası olmadan evlenmek durumunda kaldığı Petruchio’nun da en temel amacı Katherina’yı ehlileştirmektir; Katherina’nın “ehlileştirilmesi” ise öncelikle sesini ardından da kimliğini kaybetmesine yol açmıştır.

Erkek ile kadın arasında kurulan ezme-ezilme ilişkisinde kadının ezilmesinin nedeni “... cinsiyetçi tahakküm yüzünden hizmetkar konumuna düşürülmesi ve

cinsiyetçi işbölümü yüzünden insani aşkınlığını gerçekleştirememesi, dünya kurma uğraşına katılamaması, döngüsel, ev içi emek rutinine mahkum edilmesi” (Direk, 2016: 14) olarak ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde ele alınmış olan **Sirke Kız**’ın baş karakteri Kate başlangıçta annesinin ölümünden sonra ev içindeki bütün sorumlulukları yüklendiğinden “ev içi emek rutinine mahkum edilen” kişi konumunda olsa da kendini gerçekleştirme arzusu bu mahkumiyeti yine kendi eliyle sonlandırmasını sağlamıştır. Uzun yıllar boyunca babası ile kız kardeşinin bakım yükünü sırtlanması, ev ile ilgili bütün işleri tek başına hallediyor olması ve okumak istediği bölümü yarıda bırakarak hiç istememesine rağmen bir kreşte öğretmen olarak çalışması bir noktada hayatını sorgulamasına neden olmuş ve yaşamak istediği hayatın bu olmadığına karar vererek kendisine ait bir alan yaratmış bu sayede kendini gerçekleştirerek sesini ve kimliğini kaybeden selefının aksine daha da özgürleşmiştir. Erkeklerle kadınlar arasında kurulmuş olan hiyerarşiye dayalı ilişkinin dengesini bozarak başka türlü -eşitliğe dayalı- bir ilişki çeşidinin de var olabileceğini göstermiştir.

Kış Masalı oyununda Hermione karakteri bir kral kızı ve bir başka kralın karısı olarak sahip olduğu kraliçelik ünvanına rağmen iktidar sahibi değildir ve hem kendi hem de çocuklarının hayatı üzerinde söz hakkı bulunmamaktadır. Benzer şekilde, kral Leontes ile kraliçe Hermione’nin kızları Perdita’nın hayatını da başkalarının kararları şekillendirmektedir. Hayatının, kraliyet ailesi mensubu olduğunu bilmediği ilk on altı yılı ile bir krallığın tek varisi olduğunu öğrendikten sonraki kısmında herhangi bir değişiklik olmaması toplumsal hayat içindeki ayrıcalıklı konumuna rağmen kadının ikincil olarak nitelendirildiğinin bir göstergesi olmaktadır. Perdita, ataerkil sistemin kimlik kurgusunu benimsemiş ve bu kurgulanmış kimliğe göre hareket eden, sorgulamayan, itaatkar bir kadın olmuştur.

Sınırları kaldırmak, aşılması imkansız görülen duvarları aşmak, kendi kimliğine ve bedenine sahip çıkmak, geçmişi geride bırakarak ama aynı zamanda ondan ders alarak özgürleşmek, “öteki” olmaktan çıkabilmek artık kadın için kadınlar sayesinde mümkün hale gelmiştir. Toplumsal cinsiyetin kurgulanmış bir olgu olduğunun, kültürel normlar gereği kadına ve erkeğe ait görülen rollerin mutlak olmadığına farkına varmak Sibel Irzık’ın **Karnaval**dan **Romana** (2017) kitabının

önsözünde grotesk beden üzerine yapmış olduğu çözümlemeye de belirttiği gibi “...insanları kesin hatlarla belirlenmiş, dengeli bir varoluşun sınırları dışına çıkar[makta]; tümüyle farklı bir dünyanın, başka bir düzenin, başka türlü bir yaşamın olanaklılığını sergile[mektedir]” (Bahtin, 2017: 26). Bahsedilen bu “başka türlü bir yaşamın olanaklılığı” bu çalışma içinde **Zaman Boşluğu**’ndaki Perdita karakteri üzerinden örneklendirilmiştir. Perdita, aynı adlı selevinin aksine kendi kararlarını kendisi vermiş, kendi bedeni ve cinselliği üzerinde kendisinden başka kimsenin kontrol sahibi olmasına müsaade etmemiştir. Yine kendi arzusuyla biyolojik ebeveynlerini bulmak istemiş, bunun için kıtalar arası yolculuk yapmış, onları bulduğunda da kendisini o zamana dek sevgiyle büyötmüş olan babası ve ağabeyine sırt çevirmemiştir. Perdita’nın böylesine bağımsız bir karakter olması Jeanette Winterson’ın kendi evlatlık verilme tecrübesini anımsatmaktadır. “Yıkılan duvarlar” benzetmesi ile insanı kuşatan ve hareketlerini kısıtlayan toplumsal ve kültürel sınırların kaldırılmasını savunan Winterson için Perdita halihazırda bu duvarları yıkmış olan karakterlerden biridir.

Oyunların yeniden yazımları cinsiyetler arası eşitsizliği ortadan kaldırmaya çabalarken aynı zamanda sınıfsal, ırksal ve cinsel kimliğe dair meselelere de ışık tutmuştur. **Sirke Kız**’ın baş karakterlerinden Pyotr’ın Amerika’da yaşayan bir Rus olarak hem kültürel hem de dilsel anlamda yaşadığı sorunlar yalnızlaşmasına ve dışlanmasına neden olmuş ancak Amerikalı bir kadın olan Kate ile birlikteliği o topluluk içinde benimsenmesini sağlayarak sorunlarının çözümüne katkı sağlamıştır. **Zaman Boşluğu**’nda Shep ve Clo Amerika’da yaşayan siyahilerin hala günümüzde dahi madun konumunda olduklarının bir göstergesi olarak şahit oldukları bir cinayet olayının çözölmesinde, bu cinayetin polisler tarafından kendilerinin üzerine yığılabileceğini bildikleri için, herhangi bir katkı sağlayamamıştır. Amerika’da birtakım suçların kolluk kuvvetlerince siyahilerin üzerine atıldığı, aydınlatılması için gerekli adımların atılmadığı hatta siyahilerin lehine olan delillerin karartıldığı sayısız dava bulunmaktadır. Shep’in, polislerin karşısında şahit oldukları cinayete ilgili kendilerini aklayamayacaklarına dair düşüncesinde bu denli emin olmasının sebebi siyahi olmalarının yanı sıra yoksul birer siyahi olmalarıdır. Zira paranın getirdiği iktidara sahip olmak kapitalist dünyada sorunların çözümünde kilit bir rol

oynamaktadır. Yine **Zaman Boşluğu**’nda Xeno’nun kendisini eşcinsel olarak tanımlaması ve cinsel kimliğine dair herhangi bir çekince yaşamaması anlamlıdır. Öte yandan, biseksüel olmasına rağmen erkekler arası cinsel ilişkiyi lanetleyerek bastırmaya çalışan Leo çalışmanın içinde aktarılmış olan “erkeklik krizi”ni en yoğun şekilde yaşayan karakterlerden biri olmuştur. Aşamadığı bu erkeklik krizinin en çarpıcı sonucu kendisine ihanet ettiğine inandığı karısına tecavüz etmesidir. Tecavüz, kadın bedeninin denetim altına alınmasının, erkeğin kadın üzerinde kuramadığı iktidara sahip çıkmasının en şiddetli biçimidir. Hamile olma durumu ise kadının her daim bastırılmaya çalışılan cinselliğinin ataerkil gelenek içindeki somut göstergesidir. Mimi’nin hamileliği de Leo’ya uğradığına inandığı ihaneti hatırlatmış, karısının bedeni üzerinde kuramadığı iktidarı tecavüz yoluyla zorla kurmaya çalışmıştır.

Bu çalışmada incelenmiş olan karakterler üzerinden de görüldüğü gibi bireyler mensubu oldukları toplumların içinde üretilmiş baskın ideolojilerden etkilenmekte ve hayatlarını genel olarak bu ideolojik kodlara göre yaşamaktadırlar. Yüzyıllar içinde verilen mücadeleler sonucu değişen, gelişen fikirler bireylerin yaşam tarzlarını etkilese de ataerkil sistem diğer eşitsizlik biçimleriyle birlikte varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bu eşitsiz ataerkil değerlerin varlığının kanıtı olarak yeniden yazımlardaki erkek bireylerin ünvanları ve yaşayış biçimlerindeki değişikliklere rağmen ataerkinin kendilerine tanımlamış olduğu ayrıcalıklı konumu sorgulamadıkları gösterilebilir. Bahsedilen eşitsizlikler var olmaya devam ettiğinden mücadele de devam etmekte ve kabuklaşmış düzenin içinde kendilerine alan yaratanlar ise sırtlarında hala en büyük yükü taşıyan, payına en çok emek düşen kadınların kendileri olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adams, Susan, S.: "A Patchwork Planet and the "Slipping-Down Life" of Anne Tyler's Fiction", **Studies in Popular Culture**, C.24, No:2, 2001, s.1-16.
- Adanur, Evrim Doğan: "The Trauma of Time in Shakespeare's The Winter's Tale and Winterson's The Gap of Time", **Gaziantep University Journal of Social Sciences**, C. 17, No.: 2, 2018, s. 471-478.
- Ahmed, Sara: **Feminist Bir Yaşam Sürmek**, Çev. Beyza Sümer Aydaş, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- Althusser, Louis: **On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses**, Çev. G.M. Goshgarian, 3.bs., London & New York, Verso Books, 2014.
- Aristoteles: **Politika: Bütün Yapıtları/3**, Çev. Furkan Akderin, 3.bs., Ankara, Say Yayınları, 2017.
- Armstrong, Karen: **The Gospel According to Woman**, London, Elm Tree Books, 1986.
- Arnell, Carla: "Earthly Men and Other Worldly Women: Gender Types and Religious Types in Jeanette Winterson's 'Atlantic Crossing' and Other Short Fiction", **Journal of the Short Story in English**, C.45, 2005, s. 163-177.
- Ashcroft, Bill: **Post-Colonial Transformation**, London & New York, Routledge, 2001.
- Bahtin, Mihail: **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Çev. Cem Soydemir, 3. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Bail, Paul: **Anne Tyler: A Critical Companion**, Westport, Connecticut, Greenwood Publishing Group, 1998.
- Balsam, Rosemary H: "Oedipus Rex: Where Are We Going, Especially with Females?" **The Psychoanalytic Quarterly**, C. 84, No:3, 2017, s.555-588.
- Bates, Thomas R.: "Gramsci and the Theory of Hegemony", **Journal of the History of Ideas**, C. 36, No: 2, 1975, s. 351-366.

- Barthes, Roland: "The Death of the Author", **Modern Criticism and Theory**, Haz. David Lodge, London, Pearson Education, 2000, s.145-150.
- Bean, John C.: "Comic Structure and the Humanising of Kate in The Taming of Shrew", **The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare**, Haz. Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene, Carol Thomas Neely, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1980, s. 65-78.
- Berktaş, Fatmagül: **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hristiyanlık'ta ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım**, 6.bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Berktaş, Fatmagül: **Tarihin Cinsiyeti**, 4. bs., Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
- Berktaş, Fatmagül: **Kadın Olmak Yaşamak Yazmak**, Pencere Yayınları, İstanbul, 1998.
- Bertens, Hans: **Literary Theory: The Basics**, London, Routledge, 2001.
- Bloom, Gina: "Boy Eternal': Aging, Games, and Masculinity in *The Winter's Tale*", **English Literary Renaissance**, C. 40, No.: 3, 2010, s. 329-356.
- Boose, Lynda E.: "Scolding Brides and Briding Scolds: Taming the Woman's Unruly Member", **The Taming of the Shrew: Critical Essays**, Haz. Dana E. Aspinall, New York, Routledge Publishing, 2002, s.130-67.
- Bourdieu, Pierre: **Eril Tahakküm**, Çev. Bediz Yılmaz, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2015.
- Bozok, Mehmet: "Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklikler Üzerine Eleştirel İncelemeler", **Cogito**, No: 58, 2009, s. 269-284.
- Braun, Sidney D.: "Lilith: Her Literary Portrait, Symbolism, and Significance", **Nineteenth Century French Studies**, C.11, No:1/2, 1982-83, s.135-153.
- Brown, Carolyn E.: "Katherine of the Taming of the Shrew: 'A Second Grissel'", **Texas Studies in Literature and Language**, C. 37, No: 3, 1995, s.285-313.

- Burns, Christy L.: "Fantastic Language: Jeanette Winterson's Recovery of the Postmodern World", **Contemporary Literature**, C. 37, No.: 2, 1996, s. 278-306.
- Burns, Christy L.: "Powerful Differences: Critique and Eros in Jeanette Winterson and Virginia Woolf", **Modern Fiction Studies**, C. 44, No.: 2, 1998, s. 364-392.
- Capp, Bernard: **When Gossip Meet: Women, Family, and Neighbourhood in Early Modern England**, New York, Oxford University Press, 2003.
- Carrigan, T; Connell, B; Lee, J: "Toward a New Sociology of Masculinity", **Theory and Society**, C: 14, No: 5, 1985, s. 551-604.
- Cixous, Helene: "Sorties", **Modern Criticism and Theory**, Haz. David Lodge, London, Pearson Education, 2000, s.263-270.
- Cixous, Helene: "The Laugh of the Medusa", Çev. Keith Cohen, Paula Cohen, **Signs**, C.1, No: 4, 1976, s.875-893.
- Colebrook, Claire: "Feminist Criticism and Poststructuralism", **A History of Feminist Literary Criticism**, Haz. Gill Plain, Susan Sellers, New York, Cambridge University Press, 2007, s.214-234.
- Culler, Jonathan: **On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism**, 4.bs., New York, Cornell University Press, 1985.
- Dawkins, Claire: "Gendered Narratives of Marital Dissolution in Shakespeare's The Winter's Tale", **Women's Studies**, C. 46, No.: 2, 2017, s. 95-112.
- Derrida, Jacques: "Structure, Sign and Play in the Discourse of Human Sciences", **Modern Criticism and Theory**, Haz. David Lodge, London, Pearson Education, 2000, s.88-103.
- Detmer, Emily: "Civilizing Subordination: Domestic Violence and *The Taming of the Shrew*", **Shakespeare Quarterly**, C. 48, No: 3, 1997, s.273-294.
- Direk, Zeynep: "Giriş", **Cinsiyeti Yazmak**, Haz. Zeynep Direk, YKY Yayınları, İstanbul, 2016, s. 11-24.
- Donaldson, Mike: "What is Hegemonic Masculintiy?", **Theory and Society**, C. 22, No: 5, 1993, s. 643- 657.

- Donaldson, Mike: "What is Hegemonic Masculintiy?", **Theory and Society**, C. 22, No: 5, 1993, s. 643- 657.
- Donovan, Josephine: **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, 8.bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.
- Duncanson, Claire: "Hegemonic Masculinity and the Possibility of Change in Gender Relations", **Men and Masculinities**, C. 18, No: 2, 2015, s.231–248.
- Dusinberre, Juliet: **Shakespeare and the Nature of Women**, New York, Palgrave Macmillan, 1996.
- Eagleton, Terry: **Edebiyat Kuramı: Giriş**, Çev. Tuncay Birkan, 5. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Eagleton, Terry: **William Shakespeare**, Çev. A. Cüneyt Yalaz, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010.
- Elam, Diane: **Feminism and Deconstruction**, London, Routledge, 1994.
- Elfenbein, Anna Shannon: "Living Lessons:The Evolving Racial Norm in the Novels of Anne Tyler", **Southern Quarterly**, C. 43, No: 1, 2005, s.63–79.
- Enterline, Lynn: "‘You Speak a Language that I Understand not’: The Rhetoric of Animation in *The Winter’s Tale*", **Shakespeare Quarterly**, C. 48, No.: 1, 1997, s. 17-44.
- Erbil, Pervin: **Kibele’den Pandora’ya Kadının Tarihsel Yenilgisi**, 6.bs., Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2018.
- Erickson, Peter B.: "Patriarchal Structures in *The Winter’s Tale*", **PMLA**, C. 97, No.: 5, 1982, s. 819-829.
- Federicci, Silvia: **Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim**, Çev. Öznur Karakaş, 3.bs., İstanbul, Otonom Yayıncılık, 2017.
- Fraser, Antonia: **The Weaker Vessel: Women’s Lot in Seventeenth-Century England**, New York, Vintage Books, 1984.
- Freeman, Tabitha: "Psychoanalytic Concepts of Fatherhood: Patriarchal Paradoxes and the Presence of and Absent Authority", **Studies in Gender and Sexuality**, C. 9, 2008, s. 113–139.

- French, Jana L.: “Gender, Desire and Identity in Jeanette Winterson’s Historical Facts”, **Journal of Fantastics in Art**, C. 10, No.: 3, 1999, s. 231-252.
- Freud, Sigmund: **Totem and Taboo**, London, Ark Paperbacks, 1960.
- Frye, Northrop: “Recognition in The Winter’s Tale”, **Northrop Frye’s Writings on Shakespeare and the Renaissance**, Haz. Troni Y. Grande, Garry Sherbert, Toronto, University of Toronto Press, 2010 s.14-126.
- Gilbert, Sandra M., Susan Gubar: **Tavan Arasındaki Deli Kadın**, Çev. Nil Sakman, İstanbul, Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, 2016.
- Greer, Germaine: **İğdiş Edilmiş Kadın**, Çev. Mefkure Bayatlı, İstanbul, Pencere Yayınları, 1996.
- Güvenç, Bozkurt: **İnsan ve Kültür**, 3.b.s., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1979.
- Habip, Bella: “Freud ve Kadınlık”, **Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar**, Haz. Zeynep Direk, 6. bs. İstanbul, YKY Yayınları, 2018, s.25-34.
- Hacker, Helen M.: “The New Burdens of Masculinity”, **Marriage and Family Living**, C. 19, No: 3, 1957, s. 227-233.
- Heilman, Robert B.: “The *Taming* Untamed, or, The Return of the Shrew”, **The Taming of the Shrew: Critical Essays**, Haz. Dana E. Aspinall, New York, Routledge Publishing, 2002, s. 45-57.
- Hırata, H., v.d. (Haz.): **Eleştirel Feminizm Sözlüğü**, Çev. Gülnur Acar-Savran, Ankara, Dipnot Yayınları, 2015.
- Hirsch, Marianne; Smith, Valerie: “Feminism and Cultural Memory: An Introduction”, **Signs**, C.28 No:1, 2002, s.1–19.
- Holtzman, Deanne; Kulish, Nancy: “The ‘Feminization’ of the Female Oedipal Complex, Part I: A Reconsideration of the Significance of Separation Issues”, **Japa**, C.48 No:4, 1999, s.1414–1497.
- hooks, bell: **Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika**, Çev. Ece Aydın, v.d., 4.b.s., İstanbul, bgst Yayınları, 2016.
- Hoult, Elizabeth Chapman: “The Winter’s Tale and Resilient Learners”, **Critical Survey**, C. 23, No.: 2, 2011, s. 91-105.

- Humm, Maggie: **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Haz. Gönül Bakay, İstanbul, Say Yayınları, 2002.
- Irigaray, Luce: **Meryem'in Esrarı**, Çev. Feyan Yıldırım, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2012.
- Irzik, Sibel, Jale Parla: **Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**, 6. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Jacqueline, Eales: **Women in Early Modern England, 1500-1700**, London, UC London Press, 1998.
- Jones, Paul Christian: "A Re-Awakening: Anne Tyler's Postfeminist Edna Pontellier in *Ladder of Years*", **Critique: Studies in Contemporary Fiction**, C. 44, No: 3, 2010, s.271-283.
- Kahn, Coppélia: "The Taming of the Shrew: Shakespeare's Mirror of Marriage", **Modern Language Studies**, C. 5, No: 1, 1975, s.88-102.
- Kara, Şenay: "Angela Carter'dan Bir 'Kırmızı Başlıksız Kız Öyküsü': Düşsel Çocuk Dünyaları Değil Sosyo-Politik Yetişkin Ürünleri: Toplumsal Cinsiyet Rollerini Öğretme Aracı Olarak Masallar", **Adam Öykü Dergisi**, No.42, s. 52-76, 2002.
- Kılıç, Aylin: "'Kutsal Meryem' mi 'Lanetli Havva' mı?: Mitoloji, Din ve Bilimde Kadın İmgesi Üzerinden Bir 'Antichrist' Değerlendirmesi", **IDEA**, C. 2, No: 1, 2010, s.1-22.
- Knapp, James: "Visual and Ethical Truth in *The Winter's Tale*", **Shakespeare Quarterly**, C. 55, No.: 3, 2004, s. 253-278.
- Knox, John: **The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women: 1558**, Haz. Edward Arber, London, British Library Press, 1878.
- Kulish, Nancy; Holtzman, Deanna: **A Story of Her Own: The Female Oedipus Complex Reexamined and Renamed**, Maryland, Jason Aronson, 2008.
- Kurland, Stuart M.: "'We Need No More of Your Advice': Political Realism in *The Winter's Tale*", **Studies in English Literature**, C. 31, No.: 2, 1991, s. 365-386.
- Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi ve Yeni Yaşam Yayınları, 2014.

- Mchaney, Pearl
Amelia: "Canonizations", **The Mississippi Quarterley**, C. 44, No: 4, 1991, s.481-490.
- Macherey, Pierre: **Theory of Literary Production**, London, Routledge & Kegan Paul, 2006.
- Maisonnat, Claude;
Paccaud-Huguet,
Josiane; Ramel,
Annie (Haz.): **Rewriting/Reprising in Literature: The Paradoxes of Intertextuality**, London, Cambridge Scholars, 2009.
- Malhotra, Isha: "Jeanette Winterson's Fiction: A Postmodernist Fabulation", **International Journal of English and Education**, C. 2, No.: 2, 2013, s. 478-489.
- Mardorossian,
Carine M.: **Reclaiming Difference: Caribbean Women Rewrite Postcolonialism**, London, University of Virginia Press, 2005.
- McEvoy, Sean: **Shakespeare: The Basis**, London, Routledge Publishing, 2006.
- Merleau, Chloe
Taylor: "Postmodern Ethics and the Expressions of Differends in the Novels of Jeanette Winterson", **Journal of Modern Literature**, C. 26, No.: 3-4, 2003, s. 84-102.
- Miller, Christopher: "Interpreted Statues: Collapse of Femininity and Psychotic Denial of Incest in The Winter's Tale", **The Scandinavian Psychoanalytic Review**, C. 41, No.: 2, 2018, s. 100-107.
- Mitchell, Juliet: "Femininity, Narrative and Psychoanalysis", **Modern Criticism and Theory**, Haz. David Lodge, London, Pearson Education, 2000, s.387-392.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 28. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.
- Moraru, Christian: **Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning**, New York, State University of New York Press, 2001.
- Packer, Tina: **Women of Will: Following the Feminine in Shakespeare's Plays**, First New York, Vintage Books, 2015.

- Parla, Jale: **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, 14. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2018.
- Pateman, Carole: **Cinsel Sözleşme**, Çev. Zeynep Alpar, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2017.
- Pearson, Velvet D.: "In Search of a Liberated Kate in 'The Taming of the Shrew'", **Rocky Mountain Review of Language and Literature**, C. 44, No: 4, 1990, s.229-242.
- Penny, Laurie: **Et Pazarı: Kapitalizmde Kadın Bedeni**, Çev. Yeşim Ersoy, İstanbul, Pales Yayınları, 2018.
- Petzold, Jochen: "Subverting the Master Discourse? The Power of Women's Words in Shakespeare's *The Taming of the Shrew* and Fletcher's *The Woman's Prize, or The Tamer Tamed*", **Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik**, C. 31, No:2, 2006, s.157-170.
- Quaker Information Center, (Çevrimiçi), <https://quakerinfo.org/>, 23 Mayıs 2020.
- Rich, Adrienne: "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision", **College English**, C.34, No:1, s.18-30, 1972.
- Roessner, Jeffrey: "Writing a History of Differences: Jeanette Winterson's 'Sexing the Cherry' and Angela Carter's 'Wise Children'", **College Literature**, C. 29, No.: 1, 2002, s. 102-122.
- Sarup, Madan: **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, 2. bs., Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.
- Sennett, Richard: **Ten ve Taş**, Çev. Tuncay Birkan, 5.bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2014.
- Sezer-Şanlı, Ayşem: "Kültür Çalışmaları ve Feminizm Bağlamında Erkeklik Çalışmalarına Dair Bir Literatür Analizi", **İmgelem**, C.3, No:5, 2019, s. 287-304.
- Shakespeare, William: **Yanlışlıklar Komedyası**, Çev. Özdemir Nutku, 7.b.s., İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2017a.
- Shakespeare, William: **Kış Masalı**, Çev. Özdemir Nutku, 3. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017b.

- Shakespeare, William: **Fırtına**, Çev. Özdemir Nutku, IV. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017c.
- Shakespeare, William: **Bir Yaz Gecesi Rüyası**, Çev. Özdemir Nutku, 11.bs., İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2018a.
- Shakespeare, William: **Hırçın Kız**, Çev. Özdemir Nutku, 5. bs., İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2018b.
- Smith, Amy L.: "Performing Marriage with a Difference: Wooing, Wedding, and Bedding in *The Taming of the Shrew*", **Comparative Drama**, C. 36, No: 3-4, 2002-03, s.289-320.
- Snyder, Susan: "Mamillius and Gender Polarization in *The Winter's Tale*", **Shakespeare Quarterly**, C. 50, No.: 1, 1999, s. 1-8.
- Solnit, Rebecca: **Bana Bilgiçlik Taslayan Adamlar**, Çev. Asude Küçük, İstanbul, Encore Yayınları, 2015.
- Strier, Richard: "Mind, Nature, Heterodoxy, and Iconoclasm in *The Winter's Tale*", **R&L**, C. 47, No.: 1, 2015, s. 31-59.
- Tamblyn, Robin: **Oedipus ve Electra: Jacques Lacan ve Feminist Bakış Açısı**, Çev. Tuğba Alp, (Çevrimiçi), <http://libidodergisi.com/oedipus-ve-electra-jacques-lacan-ve-feminist-bakis-acisi/>, 17 Şubat 2019.
- Target, Mary; Fonagy, Peter: "Fathers in Modern Psychoanalysis and in Society: the Role of the Father and Child Development," **The Importance of Fathers: A Psychoanalytic Re-evaluation**, Haz. Judith Trowell, Alicia Etchegoyen, East Sussex, Brunner-Routledge, 2002, s.45-67.
- Tekçan, Rana: "The Taming of the Shrew: Deproblematizing a Problem Play", **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, C. 11, 2012, s.101-117.
- The Alphabet of Ben Sira Question 23a-b, (Çevrimiçi), <http://www.lilithgallery.com/library/lilith/The-Bible-of-ben-Sira.html>, 23 Mayıs 2020.
- Tumanov, Vladimir: "Mary Versus Eve: Paternal Uncertainty and the Christian View of Women", **Neophilologus**, C. 95, No: 4, 2011, s.507-521.

- Tyler, Anne: **Sirke Kız**, Çev. Sinem Bozkurt, İstanbul, Doğan Kitap, 2018.
- Tyrrel, Blake;
Bennett J. Larry: “Pericles’ Muting of Women’s Voices in Thuc. 2.45.2”, **The Classical Journal**, C. 95, No: 1, 1999, s. 37-51.
- Ukkan, Rani Paul: **Public and Gender Issues in Anne Tyler : Ambiguous and Ambivalent**, University of Calicut, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002.
- Williamson, Mary: “The Importance of Fathers in Relation to Their Daughters’ Psychosexual Development”, **Psychodynamic Practice**, C.10, No:2, 2007, s.207–219.
- Winterson, Jeanette: “Jeanette Winterson on Writing a Cover Version of Shakespeare”, (Çevrimiçi) **The Guardian**, 26 Eylül 2015, <https://www.theguardian.com/books/2015/sep/26/jeanette-winterson-rewriting-shakespeare-winter-s-tale>, 27 Kasım 2020.
- Winterson, Jeanette: **Zaman Boşluğu**, Çev. Yeşim Seber, İstanbul, Doğan Kitap, 2017a.
- Winterson, Jeanette: **Tek Meyve Portakal Değildir**, Çev. Sevin Okyay, 3. bs., İstanbul, Sel Yayıncılık, 2017b.
- Winterson, Jeanette: **Normal Olmak Varken Neden Mutlu Olasın**, Çev. Püren Özgören, 5. bs., Sel Yayınları, İstanbul, 2018.
- Wolfe, Judith: “Hermione’s Sophism: Ordinarity and Theatricality in the Winter’s Tale”, **Philosophy and Literature**, C. 39, No.: 1A, 2015, s. A83-A105.
- Woolf, Virginia: **Kendine Ait Bir Oda**, Çev. Suğra Öncü, 19. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Zajac, Paul Joseph: “Distant Bedfellows: Shakespearean Struggles of Intimacy in Winterson’s The Gap of Time”, **Critique: Studies in Contemporary Fiction**, C. 59, No.: 3, 2017, s. 332-345.