

GOTİK VE FEMİNİST ANLATININ BULUŞMASI

Serpil TUNÇER*

Günümüzde, yalnız yazın alanında değil, genel olarak sanatta 'Gotik türün etkisinin arttığına ve geçmişten gelen geleneksel zenginliğini yitirmeksizin modern toplum koşullarında yeni bir kimlik edindiğine tanık oluyoruz.

Gotik türün aklımıza getirdiği ilk sözcük 'korku'dur. Korkunç, dahası, 'grotesk', yani tuhaf, itici ve tiksindirici olan, sanatsal düzlemde nasıl böylesine anlamlı kılınabiliyor? Dehşet içinde yaşanan açmazlar nasıl coşku ve canlılık yaratabiliyor? Korkunun aynı zamanda bir 'zevk' kaynağı olması nasıl açıklanabilir? Bu soruların yanıtları sadizm olgusunun ruh-cözümsel analizlerinde mi aranmalıdır?

Bir yanıyla, korku, bedensel duyarlılığın ve sezgilerin etkinliğinin olabildiğince artırılmasını sağlar. Beden tüm duyularıyla izlenenlere yanıt verir. Gotik yapıtlarda korku ve dehşet, bedensel duyularla ulaşılan büyüleyici, takıntılı ve tutkusal bir deneye dönüşür. Bedenin zayıflıklarının ve açlığının üst sınırlarını sergiler. Frankenstein ve Drakula'nın hem yazında hem de sinemada hala ilgi görüyor olmasının nedeni sadistçe zevklere davet ediyor olmasından mıdır? Bu yapıtlar, daha çok okuyucuya ya da izleyiciye kendilerini, yani benliklerinin dışı vurumunu yansıtabildikleri için beğenilmiştir. Yani, hep birlikte bir gerçeği kabul etmemizi sağlıyorlar: bizler de birer canavarız, insan eti yiyen yamyamlarız, hatta ölümlün işbirlikçisi olan şeytani yaratıklarız. Gerçekten, en çok da yine kendimizden ve kendi cinsimizden korkuyoruz. Açlığımız ve tutkularımız, benliğimizin bitimsiz zaferler kazanması için onu zorlarken aynı zamanda da onun yıkımını hazırlıyor. Bu nedenle, özellikle Gotik yazında benlik ve benliğin tatmini bağlamında korku, ölüm, terör ve sapkın cinsellik konuları önemli yer tutmaktadır.

* Okutman. İstanbul Üniversitesi.

“ ‘Gotik’ sözcüğü Roma imparatorluğunun yıkılışında rol oynayan savaşçı bir kabile olan ‘Goth’lardan türemiştir. Asırlar boyu barbarlığı ve vahşiliği çağrıştıran sözcük, 18. asırda bu aşağılayıcı çağrışımlarından adım adım sıyrılarak düşsel bir özgürlük arayışı içinde, Aydınlanma Çağı Klasisizmine karşı Romantik ve estetik bir başkaldırıya dönüşmüştür. Politik amaçlarla, Gotik sözcüğü, olumlu ve olumsuz olarak, feodal düzenin karanlığını, ezici ve yıkıcılığını dile getirmek için kullanılırken, özgürlüğün ve masumiyetin altın çağını da çağrıştırmıştır. Böylelikle sözcük, modern ve klasik olan ve geçmişle bugün arasında süregiden bir savaşı betimler olmuştur. Buna göre, geçmişin bozulmamış, saf ve olumlu yanları ile günümüzün kötülükleri yenilgiye uğratılabilir ve yeniden başlangıçtaki masumiyet ve denge ortamına dönülebilir. Gotik, her anlamda kirletilmiş, uzlaşmaz çelişkilerle dolu modern toplum yaşamımızın oluşmasından daha önce varolan bir yitik cennetin peşindedir ve bakışlarını tarihe çevirmektedir. Zamanla genel bir ‘anti-tez’ e dönüşen Gotik, düzen içinde olmaya kaos ile, yalınlık ve saflığa şatafat ve karmaşıklıkla, düzenin önerdiği kültürel modellere aşırılık ve abartıyla yanıt verir, modern olana karşı eski ve modası geçmiş olanı, uygar olana karşı barbarlığı, zarıflığa karşı kabalığı, kozmopolit yüksek tabakaya karşı feodal baronları temsil eder.”⁽¹⁾

Gotik yazın 1760’lardan 1820’lere değin günümüzde de popülerliklerini sürdüren Horace Walpole, Ann Radcliffe, Matthew Lewis ve Mary Shelley gibi yazarların yapıtlarıyla gelişmiştir. Bu yazarların yapıtlarındaki Gotik özellikler, arka plandaki aşkla birlikte doğüstü oluşumlar, hayaller, vampirler, karanlık, perili şatolar ve aristokrat karakterlerdir. Daha esnek bir Gotik yaklaşımın temsilcisi olan Charles Brockden Brown, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne ve Henry James gibi yazarlar ise yapıtlarında gerçekliğe ilişkin unsurları psişik (tinsel) düzeyde düşler ve rüyalarla birleştirerek gerçekliğin doğüstü oluşumlarla değil, tinsellikle (psişe), karmaşık insan psikolojisi ile kuşatılmış olduğu savını kanıtlamışlar ve 20.yüzyıl modern Gotik yazınının gelişimi için gerekli zemini hazırlamışlardır.

İçerdiği önemli bir öge olan ‘gerçek-dışı’ unsurlarını koruyan günümüz Gotiği, modern görüntüsü ile İngiltere ve Amerika’da hala yaygın bir türdür. Mervyn Peake, John Hawkes, James Purdy, Thomas Pynchon, Wil-

(1) Maggie Kilgour, *The Rise of the Gothic Novel*, New York, Routledge, 1995, 14.

liam Boroughs, Angela Carter, Margaret Atwood ve Joyce Carol Oates öteki yapıtlarının yanı sıra Gotik türün de başarılı örneklerini vermişlerdir. Neo-Gotik türü temsil eden bu yazarların yapıtlarında korku, yalnızca şiddetin neden olduğu durumlarda ortaya çıkmayıp, günlük yaşamın dokusunda sürekli varolan bir tür mide bulantısı, kronik bir hastalık gibidir. Savaş ekonomisine dayanan tüketim toplumunun ağır talepleri karşısında bireylerin yaşamsal önemi olan soruları sormaları bile engellenmektedir. Modern Gotik karakterler alabildiğine yalnız ve çaresiz bireylerdir; fiziksel sağlık, güç ve onur onların huzur bulabilmelerine yetmemektedir. Umutsuzca yaklaşan yıkımın ve şiddetin tehdidini hissederler. Ellerinden bir şey gelmez çünkü bu kronik miğde bulantısının kaynağını, bir başka deyişle yaşamı denetleyen egemen gücün kaynağını görebilme yetenekleri kısıtlanmıştır. Gerçek benliğin oluşturulması için, ya da yaşamı yönlendiren gücün sırrına erişmek için çabalayanlar da kendilerini giderek daha da korkunç yıkımların eşiğinde bulurlar, saldırılar, düşmanlıklarla dolu yaşamın işkenceleri onları yıpratır, hatta paranoyaklaştırabilir.

Gotik yazının geçmişte ve günümüzde - tüm zamanlarda - varlığını sürdürebilmesi araştırmacılar ve eleştirmenlerce bu türün özünde cinsiyetle ilintili oluşuna bağlanmaktadır. Örneğin, Susanne Becker'e göre Gotik tür, 'kadınca' ve 'kadınsı' olanla beslenmektedir ve Gotik yazının gerek kadın yazarlar, gerekse de kadın okuyucular arasındaki popülerliği, geçmişten bu yana onun dişil bir tür olmasında, kadın kültürünün bir boyutunu oluşturmasında etkili olmuştur.⁽²⁾ Gotik yazının iki asırlık tarihsel akış içinde kadın kültürüne ilişkin yerleşik kavram ve görüşlerin sorgulanmasında çok önemli bir rolü olduğu reddedilemez. Özellikle de Amerika'nın kuruluşundaki tarihsel koşullardan kaynaklanan nedenler, Amerika'da feminen (kadınsı) Gotik türün yer edinmesine ve gelişmesine yardımcı olmuştur. Amerikalı yazarların bir tarihi, atalarından miras alabilecekleri gelenekleri yoktu; yani gelişmiş yazınsal bir dil ve kültürel geçmişten yoksunlardı. Aşk, baştan çıkarma, evlilik gibi konular Avrupa hatta Rus yazınında ana temaları oluştururken Amerika'da kadın karakteri olmayan *Moby Dick* en romantik yapıt sayılıyordu. Amerikalı yazar ilk kez olarak acımasız ve çıplak bir doğa ile tek başına mücadele etmenin nasıl bir deneyim olduğunu anlatmaya çalışıyordu. İnsanların alabildiğine yabancılaşmış oldukları böyle bir toplumda, doğal olarak kadın ve erkek de birbi-

(2) Susanne Becker, *Gothic Forms of Feminine Fictions*, Manchester, Manchester University Press, 1999, 1.

rine yabancılaşmıştı. Bu nedenle yapıtlarda kızılдерililer ve siyahlarla ilişkiler, doğayla mücadele ve baba ocağını terkederek, kıralları ve dini otoriteleri reddeden, bunun için suçluluk duyan Amerikalı insanın öyküsü anlatıldı. Kadınlar ise suç ortağı oldular; üstelik de bir tür ana-oğul ensest ilişkisi gibi, oğullarıyla bağlaşıklık içinde, yeni bir gelecek kurmak için ataerkil otoriteye karşı geldiler, onu reddettiler, terketttiler. Babalardan boşalan yeri, anneler doldurdu, ve anneler babalardan farklı olarak yalnız gücü, otoriteyi değil, sevgiyi de temsil etmelerinden dolayı İsa'nın yeryüzündeki görevini üstlenebilirlerdi; yani kadınlar artık saflığın kutsal sembolü olarak günahkar ruhları günahlarından arındırabilirdi. Sonuç olarak, Leslie Fiedler'in '*Amerikan Romanında Aşk ve Ölüm*' adlı yapıtında belirttiği gibi, Avrupa romanında anti-aristokratik özlü 'baştan çıkarma' teması işlenirken, reddedebileceği bir aristokrat ya da dinsel mirasa sahip olmayan Amerikan romanında feminizm yeşermeye başlıyordu.⁽³⁾

Kadın yaşamını en iyi yansıtabilen tür olan Gotik, doğası bakımından (feminen) ve kadınca olduğuna göre, feminen Gotik, kadın yazarlar tarafından yazılmış yapıtlardan çok, kadın merkezli, kadın deneyimini konu alan yapıtlara odaklanır. Feminen Gotik yazın yüzyıllar içinde özgün eğretilmeler, uyarlamalar, parodiler, pastişler, semboller ve dinamikler geliştirerek kendine özgü bir kimlik kazanmış, öteki yazın türleri arasında kendi yerini belirlemiştir. Korkunun her türü, hayaletli şatolar, ruhlar, vampirler, cinsel cazibesi olan ürkütücü kadınlar, canavarlar, yanık çehreli işkence edilmiş yaratıklar ve bilinmezliklerin yarattığı panik gibi klasik Gotik unsurlar feminen Gotik metinlerde farklı kültürel yapılanmalar içinde yansıtılırlar ve *metinlerarası etkileşim* bu metinlerin birbirleriyle ilişki içinde bütünlük oluşturmasını sağlar.

Feminen Gotik türe kimlik kazandıran ve onun günümüze değin varlığını sürdürmesini sağlayan üç devingen unsurun altını çizmek gerekir. Bunlar, *Deneyim*, *Aşırılık ve Abartı* ve *Kaçış* unsurlarıdır.⁽⁴⁾

DENEYİM: Terim, feminen estetik ve feminist pratik için önem taşımaktadır. Bireyin toplumsal yaşam içinde 'özne' olma süreci şeklinde tanımlanır. 'Özne' olma süreci, kişinin, yaşadığı dünyada, yani kültürel-tarihsel gerçeklik içinde konumlanma tarzını doğrudan etkileyen, aralıksız

(3) Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, New York, Penguin Books Ltd., 1960, 145.

(4) Becker, 19.

süren bir süreçtir. Birey, kendisini çevreleyen dünya görüşleri, düşünsel zihinsel uyarılarla karşılıklı bir etkileşim içinde yeni tavırlar benimserken, benimsediği yaklaşımları değiştirerek onlara katkıda da bulunabilir. Bu nedenle *deneyim* terimi, yazın alanında olduğu kadar, söylem ve toplumsal-kültürel uygulamaların eleştirisi alanlarında da önem kazanmıştır. Gotik yazın, yadsımalara dayanan kimliğiyle ünlenmiş bir tür olarak, içerdiği gerçek-dışı, akıl-dışı ve ahlak dışı unsurlarla, 'öteki' kavramına yolu açmaktadır. 'Öteki', 'kadınsı' (feminen) olandır, bir eğretilmeye dönüşmüştür. Gotik yazın bundan dolayı genel yazın türleri arasında zaman zaman sert bir biçimde eleştirilmiş, dışlanmaya çalışılmıştır. Oysa Gotik yazının doğasında beslediği ve dışardan anarşistçe, ya da olumsuz görünebilecek yadsımalar, bu tür ile feminist hareket arasında sağlam bir köprü kurmaktadır ve söz konusu yadsımalar günümüz neo-Gotik yazarlarının yapıtlarında da yoğun biçimde yansıtılmaktadır. *Deneyim* ve 'Özne olabilme' süreci açısından, erken dönem Gotik yazınında, kadın karakterler 'aksesuar' olarak ve Gotik kurgunun arkaplanını oluşturan ikincil karakterler olarak yansıtıldılar. Charlotte Bronte'nin *Jane Eyre* adlı yapıtında iz bırakan bir karakter olan 'çatıda hapsedilmiş deli kadın' tiplemesi zamanla 'özne oluşturma sürecinde' yeni adımlar atarak güçlü kadın tiplemelerine dönüştü ve kadın karakterler Feminen Gotik yazının ana karakterleri oldu.

"*Deneyim* sürecinin anlatımının daha etkili kılınmasında 'değiştirim' (defamiliarization) ve 'öyküde yaratılan kuşkunun metin dışına taşınması' gibi iki önemli araç kullanılmaktadır ki, bu araçlar Gotik metnin dokusunda yer alarak bizi çevreleyen dış dünyanın alışılmış biçimde algılanmasına engel olurlar."⁽⁵⁾ 'Değiştirim', çarpıtmaları, karmaşayı, farklı bir imgeye dönüştürülmeyi kapsar. Frankenstein'da, canavar görünümlü bir yaratık bu dünyanın bilinen yaşam ağı içine yerleştirilerek günlük yaşam gerçeği alt üst edilir, çarpıtılır. Yaratılan etki, birinci tekil şahıs kullanılarak katlanmış olur ve okuyucu, artık Frankenstein'ı yadırgamaz, onu günlük yaşamın bir parçası olarak algılar. Böylelikle *öze ilişkin kuşku metin dışına taşınmış* ve okuyucunun zihnindeki yerini almış olur.

Aşırılık ve Abartı: Gotik eleştirinin ana terimleridir. Gotik yazın 'aşırılıkları ve abartıyı' yansıttığı için, bu unsurları öncelikle 18. Yüzyıl akılcılığına ve ahlak anlayışına saldırı aracı olarak kullanmıştır. Günümüz Go-

⁽⁵⁾ Becker, 25.

tiği ise modernite sürecini, Aydınlanma döneminin insancıl değerlerini kullanarak eleştirmektedir. Günümüz dünyasında artık şeytanlar, vampirler, ya da hayaletler yoktur. Ne var ki, çok iyi tanıdığımız bu dünyada günün birinde öyle bir olayla karşılaşabiliriz ki, tanıdığımız ve bildiğimiz yasalar ve kurallarla bu olayı açıklamamız olanaksızdır. Gotik yazında, açıklanması güç olan böyle bir olay, dehşet, terör ve kopma (ayrılma) kavramlarını gündeme getirmektedir. Gerek klasik Gotik, gerekse de neo-Gotik yazında günlük yaşam aşırılıklara karşı soluk soluğa mücadele içinde geçer. İnsan ilişkilerinin tümünde; evliliklerde, ana-babalar ve çocukları, kardeşler, arkadaşlar arasındaki ilişkilerde ve her türlü hiyerarşik ilişkide 'aşırılık'lar söz konusudur. Güvenlikten yoksun olma duygusunun ve ürpertici korkuların etkisi Gotik için yeterince güçlü değildir; Gotik anlatım bu korkuyu iğrenç aşırılıklar ve kargaşa ile üst sınıra yükseltmeyi hedefler. Yaşamda doğal olan ve istikrar içinde olan herşeyin baskı altına alınması gerekir. Gotik yazının sergilediği 'aşırılıklar' iki yanlıdır. İnsan ruhunu riskli olana kışkırtırken, zevk ve doyum vaat ederek kişiyi kandırır.. Aşırılık, insan ruhunda varolan çelişkili eğilimler şeklinde belirir; yarattığı aşırı duygular, hatta takıntılarla Gotik kışkırtıcılığın merkezinde yer alır. Yazınsal anlatımın temel motifleri olan ev, aile ve bunların oluşturduğu ideolojik düzen gibi yerleşik kültürel yapıları alt-üst eder. Aşırılık kavramının içerdiği çelişki henüz ana rahminden ayrılırken insan ruhuna sızmaktadır. "Güvenli, karanlık rahimden koparak ışık ve dış dünya ile karşılaşmak bir 'tabu' anıdır; sümük, salya ve kana bulanmışızdır, yani insani görüntümüzü çarpıtan, iğrenç kılan, aşağılayan bir gerilim anıdır. Tüm varlığımızı ortaya koyarak verdiğimiz ana rahminden 'kopma' savaşıyla, benliğimizi oluşturma yolunda ilk adımı atmış oluruz. Kopma, 'öteki'ne karşın ve 'öteki'nden bağımsız olarak kendi 'ben'imizi tanımamız, kabul etmemizdir."⁽⁶⁾ Bu, feminen yazında daha çok kızların aile evini terketmeleri ve yaşamlarını annelerinininki gibi ve toplumun onlardan beklediği gibi geçirmeyi reddetmeleri şeklinde yansıtılmıştır. Örneğin, Çağdaş Amerikalı yazar Joyce Carol Oates'un öykülerindeki genç kızlar enerji dolu, motorsiklet ya da araba ile hız yapan erkeklerin peşinden giderler, üstelik sonunda hep acı çekerler; gebe kalırlar, kürtaj nedeniyle ya da trafik kazasında ölürlere, ölmezlerse dövülür, terkedilir, sevgisiz ve yalnız olarak yazgılarıyla başbaşa kalırlar. Bu örnek, Gotik yazında 'aşırılık' kavramının iki

(6) Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press, 1980, 11.

yanlılığını çok iyi açıklamaktadır: bir yanda zevk, yaşama isteği, diğer yanda ise dehşet, şiddet ve kan. Gotik anlatımda 'aşırılık', bedene yönelik olan her tür aşırılığı, yani şiddetin, dehşetin beden ile ilişkisini kapsadığı için, beden bir tür eğretilmeye dönüşmüştür ve mikro düzeyde, bedenin kendi benliğini oluşturma savaşı, daha geniş anlamda bireyin toplum yaşamındaki sosyal, kültürel sınırlamaları zorlaması ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Bir başka deyişle, kendimizi aradığımız için korkuyu arıyoruz ve buluyoruz. Karanlık, derin, bilinmezliklerle dolu bir yaşam kaynağı olan rahim, yazarlar tarafından 'güç'ün simgesi olarak görülüyor. Tıpkı 'grotesk' (tuhaf) bir mağara gibi; çünkü, kan, savaş, şiddet ve iğrenç görünen her şey o mağaradan çıkıyor ve kadına ait oldukları ilan ediliyor. Gotik anlatım, cinsellik ve güç ilişkisini, sapkınlığı sergiler, sıradan, rahat ve güvenli görünüşlerin ardında gizlenen insani öze aykırı eziyetleri, işkencele-ri, ve baskıları grotesk bir abartı içinde sunar. Kadının şiddete maruz kalması Gotik yazının öne çıkan bir özelliği haline gelmiştir. Kurban genellikle aldatılmış, kandırılmış, kapana kısırılmış bir kadındır ve ensest, tecavüz ya da bunlara benzer açmazları yaşamaktadır. Erkek kahramanın gözünde güçlü olan kadın kahraman, saldırıya adaydır, saldırının olağan nesnesidir. 70'li yıllarla feminist hareketin gelişimine koşut olarak, Gotik yazının kadın kahramanları da erkeklere meydan okuyan, üretkenliğinin ve yaratıcı gücünün bilincinde olan kadın tipine dönüştü. Gotik anlatım, kadın tiplemesini en uç noktaya dek abarttı ve 'canavar' kadın tipini yarattı. Canavar kadın, sevecen, zarif ve doğasında analık güdüsü taşıyan normal kadın tipinin tam bir anti-tezidir. Gücün yanısıra alçaklığı, ahlaksızlığı, utanmazlığı da simgeler. Kadın bedeni, 'canavar' kadın tipinde yeni bir eğretilmeye dönüşür ve 'aşırılık' ile 'kopma' kavramları arasında bağ kurulur. Ana rahminden kopma ile başlayan ve kızlarla anneler arasındaki ayrılma ve bağımsız benlik oluşturma mücadelesi, Gotik yazında canavar kadın tiplemeleriyle yansıtılmıştır. Sara Paretsky'nin (*A Taste of Life*) '*Bir Yaşam*'⁽⁷⁾ adlı neo-Gotik öyküsünde, annesinin kurbanı olan bir kızın dramı anlatılır. Daphne, medyatik bir model olan annesi tarafından ezilir, horlanır, çünkü annesi onu kendisine rakip olarak görür ve doğduğundan beri onun kendisi için bir baş belası olduğunu düşünür. Daphne güzelliği ile fotoğrafçıları etkilemiş, annesinin soğuk güzelliğine karşın sıcaklığı ve tatlılığıyla dikkatleri çekmiştir. Annesi daha bebekken onu aşırı yemek ye-

(6) (7) Sara Paretsky, *A Taste of Life and Other Stories*, London, Penguin Books Ltd., 1988, 1-10.

meğe zorlayarak şişman bir genç kız olmasına yol açar. Daphne ne zaman aşağılanmış, sevgisiz ve yalnız hissetse, hiç durmadan yemek yemekten kendini alamaz.. Annesi daha da ileri giderek, Daphne'nin yaşamını süsleyecek tek düşü olan evleneceği adamı baştan çıkarır. Öykünün sonunda annesini başına bir gece lambası vurarak öldüren Daphne'nin, cesedin kolunu kapıp ağzına götürmesi ve onu yemeğe çalışması, genç kızın içine düştüğü korkunç açmazı gözler önüne seren parodik Gotik bir sahne, aynı zamanda da müthiş bir aşırılık ve abartı örneğidir. Daphne ölmek ister; artık kimse onu sevmeyecektir. Yemek, yemek, ölene kadar yemek ister. Daphne'nin annesi Sylvia tüm gücüyle kızının kendisinden 'kopma'sına ve bağımsız bir benlik oluşturmaya engel olan canavar kadın tipine iyi bir örnektir. Cinsel cazibesini zararlı bir biçimde kullanarak kızının nişanlısını baştan çıkarır. Sylvia, Daphne'yi aşırı yemeğe zorlayarak gerçekte yeni bir canavar kadın yaratmaktadır; ve sonunda yarattığı canavar Sylvia'yı yiyecektir. Aşırı şişmanlık, Gotik anlatımda ezene ve aşağılayana karşı bir tür direniş ve başkaldırı olarak kullanılmıştır. Bazı anneler, erkek bakışı açısından öylesine 'ideal' kadınca özelliklere sahiplerdir ki, kızlarının onları örnek alabilmeleri ya da onlara benzeyebilmeleri baştan yitirilmiş bir mücadele olur. Çünkü bu kadınlar, yalnızca güzellikle değil, saç, giyim, ev dekorasyonu, ve yaşam tarzları ile de idealdirler. 80'li yıllardan başlayarak, 'canavar' kadın tipi, ekonomik ve cinsel bağımsızlığı olan başarılı bir iş kadınına ve aynı zamanda da bir tür popüler-kültür ikonuna dönüştü. Örneğin, 'Madonna'nın klipleri, kadın cinselliğini uzaktan kontrol edilebilen, bunun için de ürkütücü olmayan, özenle ambalajlanmış ve tüketimi yinelenen bir meta tarzında sundu. Cinselliğini alabildiğine kullanan, Gotik stilde bir makyaj ve giyimle ürperti yaratan bu kadın, uzaktaydı; korkutmuyor, eğlendiriyordu. Oysa Gotik anlatım, bu 'mesafeli cinsellik' anlayışını alaya alır, ve karşısına saldırgan cinsellik ve 'Femme fatale' kadın tipini koyar. Femme fatale, kendi alanı içinde durumlara egemendir; her zaman bir tehdit unsurudur; erkeğin alanına tecavüz eder ve erkek egemenliğini ve gücünü yenilgiye uğratar. Böylece, kadın mazozizmi ve pasifliği artık erkeklere ait eğilimler haline gelir. Erkekler, kadın cinselliğinin tehdidi altında yaşarlar ve kadın hırsızlar tarafından soyulabilirler, hatta kendilerini savunmaya çalışırken öldürülürler.

Sonuçta Gotik anlatım, kadının yaratıcı gücünü 'aşırılık ve abartma' yoluyla her zaman üst sınırlarda yansıtmıştır. Bu klasik Gotik anlatımda da farklı düzeylerde yansıtılmıştır; örneğin Jane Eyre'da Çatıda hapsedil-

miş deli kadın Bertha'nın görünüşü hayvani, vahşi ve korkutucudur.

Gotik anlatımın etkisini artırmak amacıyla kullanılan üçüncü unsur olan Kaçış, yalnızca fiziksel olarak sınırların aşılması ve kötü olandan kaçışı değil, kültürel anlamda insanı kuşatmış olan duvarların ve sınırların aşılmasını da içeren bir eğretilmeye dönüşmüştür. Gotik anlatımda, kadın karakterlerin hareket alanı alabildiğine sınırlıdır. Klasik Gotik yapıtlarda yalnızca Jane Eyre gibi yoksul kadınlar değil, varlıklı ailelerden gelen, ya da varlıklı eşleri olan tutkulu kadınlar da ev ve ailenin belirlediği sınırlar içinde yaşamak zorundadırlar. Kadınların bu sınırlar içine hapsedilmeye başkaldırmaları, 'Viktoryan melek' ya da 'evdeki meleğin'⁽⁸⁾ yadsınması anlamına gelir. Evdeki melek rolünün yadsınması, 18.yüzyılda 'delilik' olarak, 19. yüzyılda da 'isteri' olarak görüldü. Bir evin, ya da şatonun somut sınırları, kadının yaşam alanının sınırlarını belirledi ve bu belirleme hiç bir zaman kadının toplumdaki, doğadan ve dünyanın geri kalan bölümlerinden yalıtılması olarak görülmedi. Yani öyle görünüyor ki, sınırlanmış bir yaşam alanına hapsedilmiş olmak açısından, 'çatıdaki deli kadın' ile sözümona özgürce evinde yaşamını sürdüren henüz aklını yitirmemiş kadınlar arasında pek de önemli bir fark yok. Sonuçta 'kaçış' olanaksız, ya da çok güç. Yine Joyce Carol Oates'un başlığı kara bir dikdörtgen şeklinde çizilen feminen Gotik bir öyküsünde⁽⁹⁾ ilk kez zengin amcasının muhteşem evine davet edilen 11 yaşındaki June'un, amcasının tacizi karşısında nasıl çaresiz kalıp kapana kısıldığı anlatılır. June, çocuksu heyecanlar içinde, ilk kez böylesine zengin ve güzel bir malikane görmektedir. Ne yazık ki, yengesinin ve kuzeninin karşı koymaları amcasının June'a tecavüz etmesine engel olamaz ve kilitlenen kapının ardında çığlıklarla başlayan tecavüz anı öyküde daha büyük kara bir dikdörtgen ile çizilir. Bu öyküde amca parayı ve gücü, yani ailede ataerkil otoriteyi temsil eder ve amcanın yorumları, görüşleri ve kararları aile üyelerinin sessizce kabul etmeleri gereken yasalardır. Bu yüzden öykü boyunca amcanın çocuklarını ve karısını örtülü bir baskı ile susturmaya çalıştığı her an kara, Gotik çağrışımlar yapan bir dikdörtgen ile simgelenmiştir.

Kaçış, çoğunlukla olanaksız görünüyor. Kaçmaya çalışan kadın genellikle yüksek bir bedel ödüyor: Kimi zaman ardında bıraktığı boğucu

(8) Sandra Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, New Haven, Yale University Press, 1979.

⁹ Joyce Carol Oates, *The Collector of Hearts*, New York, Plume, 1998, 91-106.

(9) Joyce Carol Oates, *The Collector of Hearts*, New York, Plume, 1998, 91-106.

yaşamın bir benzerine adım atıyor, kimi zaman kendisini daha dayanılmaz bir yaşamın tutsağı olarak buluyor. 'Kaçış' olgusu, 'aşma' kavramı ile ilişkisi içinde ele alındığında, kaçıştan sonraki yaşamın bilinmezlikler, kaos, fantezi ve rüyalardan oluştuğu görülür. Evet, bilinmeyen, korkutucu bir geleceğe koşulur, fakat, bedeli ne olursa olsun, kendi yazgınızı özgür kararlarınızla belirleyebileceğiniz bir kaçıştır, bu. Bir eğretilen olarak 'ev', erkek egemenliğinin, ya da ataerkil otoritenin hüküm sürdüğü alan, yani bir tür tutsaklık alanı olduğu için, 'ev'in temsil ettiği her tür sosyal-kültürel sınırlamanın aşılması feminen Gotik anlatımda kadın yaşamının biricik mücadelesi olmaktadır. Yine *Jane Eyre*'de çatıdaki tutsak kadın Bertha'nın evi yakması ölümüne neden olur. Bu ölüm, bir anlamda Jane Eyre'in Rochester ile evlenmesinin yolunu açsa da, Jane Eyre haketmediği bir bedeli ödeyecek, bir sınırı aşarken yeni mutsuzluklarla karşılaşacaktır. Yangın ve ölümle betimlenen bu mutsuz son, metinlerarası ilişkilendirme yoluyla feminen Gotik yazın alanındaki başka yapıtlarda da karşımıza çıkmıştır. Angela Carter'ın *The Magic Toyshop*⁽¹⁰⁾ adlı romanı da benzer bir şekilde sona erer: 15 yaşındaki Melanie'nin amcası, karısının oğullarıyla ensest ilişkisini farkettiği zaman çılgına döner ve evi ateşe verir. Amca dışındaki tüm ev halkı, nereye gittiklerini bilmeksizin evden, daha doğrusu evdeki yaşamın ezen, sömüren düzeninden kaçarlar. Kaçış, özgürlüktür, fakat bedeli yüksek olabilir.

Feminen Gotik anlatım, *deneyim, aşırılık ve abartı*, ve son olarak *kaçış* dinamiklerinin Gotik etkiyi artıran kullanımı ile özenle işlenir ve aralarındaki yakın bağlar feminen Gotik metne özgün bir yapı kazandırır. Bu dinamikler, tematik olarak kadın yaşamını kuşatan ideolojik yapının yanısıra, Gotik metnin yapısını da irdeleyip sergilemektedir.

KAYNAKÇA

Becker, Susanne. *Gothic Forms of Feminine Fictions*. Manchester: Manchester University Press, 1999.

Carter, Angela. *The Magic Toyshop*. London: Heinemann Ltd., 1967.

Fiedler, A.Leslie. *Love and Death in the American Novel*. New York: Penguin Books Ltd., 1960.

⁽¹⁰⁾ Angela Carter, *The Magic Toyshop*, London, Heinemann Ltd., 1967, 196-200.

Gilbert, Sandra & Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale University Press, 1979.

Kilgour, Maggie. *The Rise of the Gothic Novel*. New York: Routledge, 1995.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1980.

Oates, C. Joyce. *The Collector of Hearts*. New York: Plume, 1998.

Paretsky, Sara. *A Taste of Life and Other Stories*. London: Penguin Books Ltd., 1988.