



EEDER

# Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2022, Cilt 6, Sayı 2

Atf/Citation: Dağ, Ü. (2022). "Yıldız Lejyonları'nın Dis(Ü)topik Kurgusunda Anaerkillik-Ataerkillik İkiliği", *Edebî Eleştiri Dergisi*, 6(2), s. 29-42.

Ülfet DAĞ \*

## ***Yıldız Lejyonları'nın Dis(Ü)topik Kurgusunda Anaerkillik- Ataerkillik İkiliği\*\****

*Matriarchy-Patriarchy Duality in the Dys(U)topic Fiction of The Stars  
Are Legion*

### ÖZ

Ütopya ve distopya geleceğe dönük olsa da temelde içinde bulunulan toplumsal sorunları gözler önüne seren iki türdür. Her ikisi de şimdinin eleştirisini yapar. Ütopya bunu daha iyi bir gelecek toplumu nasıl olur düşüncesinden hareketle kurgular. Distopya mevcut durumun kötüleşmesi hâlinde toplumu bekleyen tehlikeler konusunda uyarır. Feminist hareketlerle birlikte feminist perspektiften bakılan ütopyalar cinsiyet eşitsizliğinin olmadığı alternatif toplumlar yaratırken distopyalar kadınların ataerkil bir düzen tarafından tamamıyla tahakküm altına alındığı ve sınırlandırıldığı bir toplumu tasvir eder. Kameron Hurley *Yıldız Lejyonları*'nda alternatif bir alan açarak sadece kadınlardan oluşan farklı bir toplumsal düzen yaratır. Eşitlik, kardeşlik, yardımlaşma gibi unsurlar esere ütopyik bir vizyon kazandırırken savaş, şiddet, mücadele ve hâkimiyet kurma gibi ayrıştırıcı unsurlar eseri distopyaya dönüştürür. Eserin bu özelliği karşılaştırmalı yöntemle incelenmesini mümkün hâle getirmiştir. Karşılaştırmalı bakış açısıyla eserdeki ütopyik söylemler anaerki, yaratıcılık ve yaşamla ilişkilendirilirken distopyik söylemler ataerki, yıkıcılık ve ölümlü bağlantılıdır. Kadınlara rahimleri olduğu için iktidar ve güç veren şey aynı zamanda onları kadın karakterlerde gizil hâlde bulunan ataerkil bir ideolojinin kölesi hâline getirmiştir. Yazar rahmin işlevini bozarak anaerkil mitlerin parodisini yapmıştır. Böylelikle kadın bedeninin fallus merkezli temsillerinin muadili olduğunu göstermiştir. Anaerkil bir düzenin iktidara geldiğinde neler olacağına dair olumsuz izdüşümü olsa da anaerkil düzeni birlikte oluşturan eril ve dişil güçler olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** feminist ütopya, feminist distopya, anaerkil düzen, simbiyotik form.

### ABSTRACT

Even though utopia and dystopia are future-oriented, they are basically two genres that reveal the current social problems. Both genres criticize the present. Utopia fictionalises this based on the idea of what a better future society would be. Dystopia warns society of the dangers that await if the current situation deteriorates. With the feminist movements, utopias from a feminist perspective create alternative societies without gender inequality, while dystopias describe a society where women are completely dominated and limited by a patriarchal order. Kameron Hurley creates an alternative space in *The Stars Are Legion* and a different social order made up of women only. While elements such as equality, fraternity and cooperation bring a utopian vision to the work, divisive elements such as war, violence, struggle and domination transform the work into a dystopia. This feature of the work has made it possible to examine it with a comparative method. From a comparative point of view, while utopian discourses in the work are associated with matriarchy, creativity and life, dystopian discourses are connected with patriarchy, destruction and death. What invest women with power and potency precisely because they are in possession of a womb, yet also makes them slaves to a patriarchal ideology lurking in female characters. The author has parodied matriarchal myths by disrupting the function of the womb. Thus, it has shown that it is the equivalent of the phallus-centered representations of the female body. Although there is a negative projection of what will happen when a matriarchal order comes to power, there have been masculine and feminine forces that make up the matriarchal order together.

**Keywords:** feminist utopia, feminist dystopia, matriarchal order, symbiotic form.

\* Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, E-posta: ulfetdag@selcuk.edu.tr  ORCID: 0000-0003-3775-6525

\*\* Araştırma Makalesi, Geliş Tarihi: 09.05.2022 Kabul Tarihi: 29.08.2022 Yayın Tarihi: 25.10.2022 DOI: 10.31465/eeder.111403

## Giriş

Bilindiği üzere olmayan yer (Ou-topia) ve tatlı yer (Eu-topia) anlamına gelen Yunanca sözcük ütopya, daha iyi bir yer, mükemmel bir toplum ve siyasî yönetimi kurgulayan türdür. “Mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak” (Kumar, 2005: 9) olarak tarif edilir. Bilinen ilk ütopya örneği Platon’un *Devlet* (M.Ö. 375) isimli eseri olsa da, Cicero’nun *De Re Publica* (M.Ö. 52), Aziz Augustinus’un *De Civitate Dei* (M.S. 426) ve Dante’nin *De Monarchia* (1308) ütopya izleri taşıyan eserlerdendir (Sağlam, 2022: 25). Thomas More’un *Ütopya* (1516), Tommaso Campanella’nın *Güneş Ülkesi* (1602) ve Francis Bacon’ın *Yeni Atlantis* (1626) eserleri de türün ilk örnekleri arasında yer alırlar. 19. yüzyılda ütopyk kurguya eleştiri olarak Yunanca dys (kötü) ve topos (yer) sözcüklerinin birleşiminden oluşan distopyya ortaya çıkmıştır. İlk kez 1868 yılında John Stuart Mill tarafından kullanılan bu terim 20. yüzyılda yaygınlaşmıştır (Claeys, 2018: 156). Ütopyaların distopyyaya dönüşmesinde rol oynayan etmenler farklı sosyal, politik ve ideolojik değişim ve dönüşümlerdir. Distopyk romanlar da bu değişim ve dönüşümlerin ortaya çıkardığı durumların edebî yansımalarıdır: “Distopyk romanlar, insanın binlerce yıllık; varlık, evren, doğa, toplum, değer ve gündelik hayat algısına yapılan topluca müdahalenin doğurduğu geleceğe yönelik sosyal kaygının (social anxiety) edebî paylaşımıdır” (Çelik, 2015: 62). Genellikle sosyal ve politik hayata yönelik eleştirileri ile tanımlanan distopyalar ütopyanın aksine mutluluk, umut ve iyimserlik vaat etmez. İnsanın doğasından kaynaklanan bir takım duygu ve arzular mutluluktan çok mücadele ve rekabeti beraberinde getirir. Dünya tarihindeki savaşlar, Aydınlanma Çağı, sanayileşme gibi siyasal ve sosyal sebepler insanların iyiye olan inancını sarsmıştır (Sağlam, 2022: 61-62). Günden güne gelişen teknolojiyle beraber insana olan ihtiyacın azalması, teknolojinin kötüye kullanılması, makineleşmenin giderek artması, insanların yoksullaşması distopyaların hem mevcut duruma hem de geleceğe dair uyarıcı metinler olduğunu gösterir.

İlk distopyk roman örnekleri arasında Richard Jefferies’in *After London*’ı (1885), H. G. Wells’in *Zaman Makinesi* (1895) ve *Efendi Uyanıyor İki Asırlık Uykudan* (1899), Jack London’ın *Demir Ökçe* (1908) ve Yevgeni Zamyatin’in *Biz*’i (1924) yer almaktadır (Sağlam, 2022: 67). Aldous Huxley’in *Cesur Yeni Dünya* (1932) ve George Orwell’in *1984*’ü (1949) bu türde önde gelen eserler arasındadır. Görüldüğü gibi ütopyk ve distopyk eserler öncelikle erkek yazarların egemenliğinde olmuş, kadın yazarlar, 20. yüzyılın ortalarında bu türün ilerlemesine katkıda bulunmuştur. Calvin’e göre “1970’lerin ve 1980’lerin bazı feminist bilimkurgu metinleri, ütopya/distopya biçimini, ya var olan toplumsal koşulları eleştirmek ya da başka bir var olma olasılığının koşullarını ortaya koymak için kullanır” (2012: 9). Günümüz çağdaş dünyasında *Yıldız Lejyonları* öncüllerinin ilkeleri ışığında başka bir varoluş hikâyesi sunma açısından ütopya, mevcut durumu eleştirme adına distopya olarak okunabilmektedir. Anaerkil bir toplumsal düzen eserin ütopyk yönüyle, mevcut ataerkil sistemin eleştirisi eseri distopyyaya çevirir. Burada iki kavramın tanımı yapmak önemlidir. Genellikle erkek egemen bir sistem olarak tanımlanan ataerkil kavramının geçmişte ve günümüzde kullanımı farklıdır. Önceden geniş çaplı bağlamda kullanılan kavram, kadın, çocuk, hizmetçi, köle vb. kişilerin erkek egemenliğinde bulunması anlamına gelirken günümüzde özellikle feminist açıdan erkekle kadının güç ilişkisi şeklinde tanımlanır ve erkeğin kadına egemen olduğu bir ilişki biçimini ve kadınların ikincil konuma düşmesini ifade eder (Sultana, 2019: 418). Anaerkil kavramı genellikle ataerkilin karşıtı olarak görülse de anaerkilliğin kadın biyolojisini "temelleştirmediğini" belirtmek önemlidir. Tipik anaerkil toplumlarda, çocukları olsun ya da olmasın tüm kadınlar anne olarak kabul edilir ve tüm kadınlar evde olduğu kadar tarlada da çalışır (Christ, 2016: 218). Eserde anaerkil kavramı hem ataerkilin karşıtı olarak hem de tüm kadınların anne olarak kabul edildiği bir sistem olarak

karşımıza çıkmaktadır. Eserin bu yönü anaerkil toplumu eşitlikçi bir toplum olarak düşündürse de bu anaerkil toplumun temelinde yatan düşünce insanları şiddetle baskı altına alarak güç elde etmektedir. Dolayısıyla modern toplumun en büyük sorunlarından biri olan şiddetin cinsiyetle bağıntılı olmadığını, evrensel bir sorun olduğu hem de birçok sosyal sorunun kaynağı olduğu görülmektedir.

Çalışmanın amacı, eserdeki ütopyik ve distopyik unsurları belirlemek ve ataerkil düzen eleştirisinin temelinde salt anaerkil düzenin de getireceği olumsuz durumların neler olduğunu ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda eserden hareketle aslında her türlü totalitarizmin, tahakkümün ve despotluğun cinsiyet farkı gözetmeksizin insanlığa zarar getireceği düşüncesi önem arz etmektedir.

### 1. Ütopya ve Distopyanın Feminist Çehresi

19. yüzyılla "kadın sorununun" ön plana çıktığı yeni bir düşünce yapısının filizlenmiş ve yeni tematik kaygılara sahip yeni bir yazar grubu edebiyat alanına adım atmıştır. "Sizin-ütopyanızın" "benim-ütopyam" olmadığı düşüncesiyle kadın yazarlar, feminizm ve ütopya, uzay ve zamanın (anlatı) boşluklarına ve (anlatı) işlevine ilgi duymaya ve ütopyanın feminist amaçlara yönelik potansiyelini fark etmeye başlamışlardır (Mohr, 2005: 21). Kadın yazarlar ancak bu tür vasıtasıyla kendileri için ideal olan dünyanın tasvirini yaparlar. Öyle ki kadın yazarlar cinsiyet farklılıklarını göstermenin ve bilim kurguya değerli fikirler katmanın bir yolu olarak sıklıkla alternatif dünyaları kullanmaktadırlar (Hughes Patrick, 2017: 14). Kumar bunun doğal olduğu görüşündedir çünkü tarihte bilinen hiçbir topluluk kadınlara somut bir eşitlik sağlamamıştır, eski ütopyalarda bile yerleri hep ikinci planda olmuştur (2005: 161). 19. yüzyılda kadın yazarlar tam olarak bu cinsel statükoyu araştırarak kadının konumunu ütopyik edebiyatın merkezine almışlardır. Toplumsal cinsiyet rolleri sorgulanmış ve özgür kadınların olduğu, ataerkil olmayan toplumların gelecekleri ve ütopyik vizyonları yaratılmıştır. Çoğu kadının üniversite eğitiminden mahrum bırakıldığı bir zamanda Mary Griffith tarafından yazılan *Three Hundred Years Hence* (1836) en eski feminist ütopyalardan biridir (Donawerth, 1990: 539). Suffragette Hareketi'nden önce Mary Bradley Lane tarafından kaleme alınan *Mizora ve Bir Kehanet* (1890), genellikle daha az bilinen ilk İngiliz kadın ütopyası olarak kabul edilirken, Charlotte Perkins Gilman, *Kadınlar Ülkesi* (1915) ve onun devamı *With Her in Our Land* (1916), o dönemin en belirgin kadın ütopyaları arasında yer almaktadır (Mohr, 2005: 21-23). Bunların yanı sıra Gaspıralı İsmail tarafından tefrika şeklinde kaleme alınan ve 1891 yılında tamamlanan, Doğu toplumlarındaki kadın algısının eleştirildiği *Kadınlar Ülkesi* romanı bu türün Türk edebiyatındaki ilk örneğidir (Sağlam, 2022: 89).

Feminist ütopyalar içerik açısından erkek ütopyalarından önemli ölçüde farklılık gösterir. Tematik olarak, odak noktası kadın gerçekliği ve gündelik hayattır. Eserlerde toplum ve aile içindeki güç yeniden yapılandırılır ve dağıtılırken, cinsiyete göre ayrılmış emek reddedilir. Özellikle cinsiyet eşitliği, ortak karar alma, işbirliği, eğitim ve ekolojik konular vurgulanır. Bu yolla hiyerarşisiz ve sınıfsız gelecek toplumları yaratılarak ataerkilliğe meydan okunur (Mohr, 2005: 24). Patai'ye göre bu bir dönüşümdür çünkü kadın ütopyacılara için daha iyi bir toplum sadece siyasî ve ekonomik yapıların değil aynı zamanda cinsiyet kimliğini belirleyen en temel toplumsal yapıların dönüştürülmesi anlamına gelir (1983: 150). Burada şu noktaya dikkat çekmek gerekir. Her ütopyada içkin olarak bulunan distopya görüşü feminist ütopyaların eril distopyalar olarak yorumlanmasını kapsamaz (Tüysüz, 2021: 41).

1960'lı yıllarla birlikte kadın yazarların ilgi alanına çeşitli toplumsal katmanlardaki sorunlara odaklanan distopyalar girmiştir. Bu dönem aynı zamanda feminizmin üç dalgasının da ortaya

çıkıldığı dönemdir. 19. ve 20. yüzyılın ilk dalga feminizmi, kadınlara oy ve mülkiyet hakları biçiminde yasal alanda zemin kazanmaya odaklanırken ikinci dalga feminizm, cinsellik, aile, işyeri ve üreme hakları açısından eşitsizlik sorunlarına dikkat çekmiştir (1960'lar ve 1970'ler). Üçüncü dalga feminizmde toplumsal cinsiyet baskısının ve diğer insan baskısı biçimlerinin nasıl birlikte yaratıldığı ve birbirini nasıl sürdürdüğü üzerine düşünülmüştür (Larsson, 2015: 6). Feminizm hareketleri edebiyata da sirayet etmiştir. Showalter, kadın edebî alt kültürünün tarihsel gelişiminin, “kadınsı”, “feminist” ve “kadın” adını verdiği üç evreden oluştuğunu dile getirir. İlk evre (1840-1880), baskın geleneğin yaygın yöntemlerinin taklit edilmesidir. Bu evrede kadınlar, erkek kültürüne ait olduğu düşünülen bilimkurgu, fantezi ve suç türlerinde yazmışlar ve kendilerini erkek kültürüyle tanıtmışlardır. George Eliot, Currer Bell, Acton Bell ve Ellis Bell gibi yazarlar erkek takma isimleri kullanarak yazmışlardır. İkinci olarak, feminist evrede (1882-1920), Yeni Kadın Hareketi gelişmiştir. Kadınlar oy kullanma ayrıcalığını kazanmış ve kadınlığın klişe imajını reddetmeye ve sorgulamaya başlamışlardır. 1890'larda erkek hükümetine, erkek yasalarına meydan okumak için Amazon Ütopyaları yazmışlardır. Elizabeth Robins ve Francis Trollope bu dönemde öne çıkanlar yazarlar arasındadır. Üçüncü yani kadın evresi (1920'den itibaren), kendini keşfetmenin gerçekleştiği kısıtlamadan kurtulmuş bir içsel dönüş ve bir kimlik taraması olarak adlandırılır. Bu evrede hem bir kimliğe bürünmenin hem de meydan okumanın güveniyle kadın yazarlar kendilerini birey olarak ifade etmeye başlamışlardır. Distopik edebiyat da bu evreye aittir (2011: 12-13). Tarihsel gelişim açısından feminist distopyanın en eski örneği Mary Shelley'nin *Son İnsan* (1826) eseri sayılabilir. Eser, yayımlandığı tarihte bilinmese de günümüz bakış açısıyla ilk modern kıyamet sonrası ve pandemi romanı olarak da görülebilir (Hunt, 2022: 5). Charlotte Haldane'in *Man's World* (1927), Katharine Burdekin'in *Swastika Geceleri* (1937), Doris Lessing'in *Şiddetin Çocukları* (1968), Angela Carter'ın *Heroes and Villans* (1969), Joanna Russ'un *Dişi Adam*'ı (1975) ve Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* (1985) feminist distopyalara örnektir.

Kadın yazarlar kaleme aldıkları ütopya ve distopyalarda toplumsal cinsiyete yaklaşımları ve ataerkil düzeni sorgularlar. Her ikisinin ortak noktasını Ögüt şu şekilde açıklar: “Feminist yazarlar bir yandan kadınların özgürleştiği toplumları betimleyen ütopyalara, bir yandan da totalitarizmin baskısı altında ‘şeyleşen’ kadını da gündeme getiren distopyalar kaleme aldılar. Ancak her iki türde de kökleşmiş toplumsal cinsiyet meselesini ve dildeki eril egemenliği dert edindiler” (2007: 73). Feminist ütopyalarda kadın lehine mevcut ve muhtemel sorunları aşmak için daha iyi bir toplumun nasıl kurulacağına odaklanırken, feminist distopyalar kadın aleyhine mevcut gidışatın doğurabileceği sonuçları en ağır biçimiyle ortaya koymaya çalışır. Şunu belirtmek gerekir ki feminist distopyalar feminist ütopyalara göre daha etkili olmuştur. Feminist distopyalarda yazarlar, “patriyarkal zihniyetin bir yansıması olarak kadınların sosyal ve siyasal alanlardan uzak tutuldukları, bedenlerinin denetlendiği ve istismar edildiği baskı, ayrımcılık ve şiddetin hüküm sürdüğü dramatik dünyalar kurarlar” (Sağlam, 2022: 446). Ataerkil toplumlarda kadın, birey olarak kabul görmez. Kadının görevi sadece dünyaya çocuk getirmektir. Her şeyin merkezi erkektir, kadınların kendi vücutları hakkında dahi söz hakları olmaması ve erkeklerin isteklerini kayıtsız şartsız yapmak zorunda olmaları yaşamı onlar için bir cehenneme çevirir (Yarım, 2017: 31). Feminist distopyaların amacı patriyarkayı eleştirmek, cinsiyet ayrımını ortadan kaldırmak ve kadının kimliğini koruyarak sosyal yaşamı bu bağlamda biçimlendirmektir (Sağlam, 2022: 446-447).

Kadın yazarlar tarafından kaleme alınan distopik eserleri erkek yazarlarınkinden ayıran birçok özellik vardır. Baccolini bu özellikleri üç şekilde belirlemiştir: Birincisi, distopik metinlerin bir direniş aracı olarak kullanılmasıdır. Bahsedilen direniş, hegemonik bir ideolojiye karşı

mücadeledir. İkinci özelliği, okur için iyi bir geleceğin işareti olarak kabul edilebilecek umudu içermesidir. Hikâyenin sonunda kahramanlar için umut vardır. Belirsiz ve açık uçlu bırakılan hikâyeler bu eserlere ütöpik bir vizyon kazandırır. Üçüncüsü, kadın distopya yazarları ataerkil, anaerkil ve eşitlikçi sosyal düzeni analiz ederek alternatif hükümet ve organizasyon sistemleri kurar; cinsiyet rolleri yeniden belirlenir; doğallaştırılmış cinsiyet-toplumsal cinsiyet ilişkisini yok ederek çeşitli cinsellik durumlarını yansıtır (Baccolini, 2004: 520). Bu özelliklere sahip feminist distopyalarda kadınlığın yanında anne ve annelik rolü de baskın temadır ancak bu noktada feminist hareketin amaçları değişikçe distopik kurgudaki kavram ve fikirlerin de değiştiği gözlemlenmiştir. 1960 ve 1970'lerin romanlarında annelik ve anneliğin temsili, bedensel özgürlük fikri ön plana çıkarken ikinci dalga feminizmle beraber bedensel işlevler, üreme özgürlüğü ve kadınların bedenlerini yönetme konuları ağırlık kazanmıştır. Anneler cinsel üremeden özgür ya da onun kölesi gibi resmedilirken 20. yüzyıl sonlarındaki ve 21. yüzyıldaki distopyalarda anne rolü gözden geçirilmiş, hem anne hem lider olunabileceği ve kadının bir üreme aracından daha fazlası olduğu gösterilmeye çalışılmıştır (Hughes Patrick, 2017: 18-20).

Distopik romanların başlangıcında genellikle anneler, erkeklerle nadiren eşit olan zayıf kızlar veya cinsel nesnelere olarak tasvir edilir. Tehdit olarak algılandıkları için, genellikle tecavüz, "gönüllü" köleleştirme, suni dölllenme vb. yoluyla kendi istekleri dışında üreme durumlarına zorlanırlar. Vücutları insanlığı yeniden üretmenin tek yolu olduğundan, bir meta hâline getirilir. Teoride, bir toplumu yeniden inşa etmek için yalnızca bir "adam" gerekebileceğinden, kontrolü ele alıp iktidarı ele geçirmesi gerektiğini fark eden erkek bunu sadece kadınlar üzerinden yapar. Erkek doğuran cinsiyeti kontrol ediyorsa, toplumu kontrol eder. Bir kadını üreme organına indirgemek, kadın gücü korkusunu doğurur. Erkekler anneye tapsalar da, onun ataerkilliğe yönelik tehdidini de görürler ve bu nedenle toplumdaki önemini azaltmayı seçerler (Hughes Patrick, 2017: 15). Annelik, cinsiyete dayalı işbölümünün merkezinde yer alır. Kadınların annelik rolünün, kadınların yaşamları, kadın ideolojisi, erkekliğin ve cinsel eşitsizliğin ve emek gücü biçimlerinin yeniden üretimi üzerinde derin etkileri vardır. Anne olarak kadın, toplumsal yeniden üretim alanında önemli role sahiptir (Chodorow, 1978: 11) Böylelikle yazarlar doğumdan sonra sosyal gücü azalmayan, giderek büyüyen bir kadın yaratarak anneliği yeniden tanımlamaya başlamışlardır. Anne tapılacak bir figür olarak değil, tamamen anlaşılabilir ve erkeğin yanında eşit tasvir edilen bir figür olarak kabul edilir (Hughes Patrick, 2017: 18).

Kadın anlatılarını erkek merkezli yazılardan hareketle yeniden şekillendiren başka özellikler de bulunmaktadır. İlk olarak, cinsiyet baskısı bu tür eserlerde ana temadır. İkincisi, kadınlara güç, bağımsızlık ve erkeksi birçok özellik vererek toplumsal cinsiyet rollerinin yapısını bozma ve geleneksel cinsiyet rolünü kırmadır (Baccolini, 2004: 520). Bu yapıbozumla beraber yazarlar eserlerde kadın cinselliği, kadınların bedenlerini geliştirmeleri ve kontrol etmeleri gibi kritik meselelere ağırlık vermiştir. Bunların temelinde cinsiyet eşitsizliği ilkesi yatmakta ve cinsiyete dayalı kimliklerin "doğal" olmadığını, aksine totaliter bir söylemin ürünleri olduğunu göstermektedir (Baccolini, 2006: 1-4). LaPerrière'e göre erkek merkezli yaratılan dünyalarda erkekler baskın ataerkillikten totaliterliğe uzanan bir çizgide tabiri caizse "erkek evrimi" yaşarlar. Feminist distopyalarda kadın-erkek ilişkilerini sorunlu kılan işte bu "erkek evrimi" ve kadınlarla devam eden ilişkilere dir. "Mükemmel dünyaların" yaratılmasında bu çatışma kaynağının önüne geçmek için sonraki romanlarda erkek değişkeninin çıkarıldığını ileri sürer (1994: 41). Burada erkek değişkeninin çıkarılmasından kast edilen erkek karakterlerin olmaması, erkeklerin baskın

rolünün ortadan kaldırılması ya da cinsiyet olarak erkeğin fiziken olmayıp bazı kadınlara erkek rolleri yüklenmesi olabilir. Nitekim *Yıldız Lejyonları*'nda da cinsiyet olarak erkek yoktur ancak bazı kadınlar erkeksi kişiliğe ve erkek özelliklerine sahiptir.

Distopik kurgudaki kadın ve erkeğin geleneksel rol değişimi kahraman özellikleri üzerine düşünmeye sevk eder. Kahraman noktasında da bir yapıbozum göze çarpmaktadır. Distopik kurgu yeni bir tür kadın rol model sunar. Buradaki süreçte okurun etkisi bulunmaktadır çünkü kadınlar cinsiyete özgü okuma yöntemlerine açık olduklarından türler, edebî gelenek ve kimlikler yeniden inşa edilir ya da yapısı bozulur. Lofquist, cinsiyet rollerindeki değişikliğin özellikle son dönemdeki distopik romanlarda fenomen hâline geldiğini, pek çok distopik anlatıda erkeksi tavırlar sergileyen kadınların bulunduğunu belirtir (2015: 14). Kadınlar, ev içi rollerine, görünümüne ve itaatlerine dayanan geleneksel tarzlarda nadiren temsil edilirler. Öte yandan erkekler hâlâ erkeksi aktif kahramanlar olarak temsil edilmektedir. Kadınlar, onları geleneksel rollere, kurtarılmaya muhtaç bakirelere, hizmetçilere, eşlere ve annelere döndüren ataerkilli kısıtlamalara tabidir (Woloshyn, Taber ve Lane, 2013: 151). Ataerkilli toplum bir kadının bedenini ve yeteneklerini baskı altına aldığı için kadın, kırılabilir, kaotik ve köklü değişikliklere ihtiyaç duyan biri olarak görülür. Toplumu değiştirmeye çalışarak, bir sonraki uygarlığın daha iyi olacağı umuduyla mevcut yaşamları mahvedilir. Bedenleri bir yaratılış yeri olduğu için, yeni bir hayatın başlangıcını, yeni uygarlığı ve yeniden inşa edilecek yeni bir yeri ifade eder. Hem kahraman hem de anne olmaya çalışmak, onların bütünlük kavramlarını karmaşılaştırır. Yeni toplulukların yaratıcıları olarak, genellikle (bazen yanlışlıkla) anne olarak kendi rollerini yok ederler. Bu romanlardaki kadınlar için bütünlük, yaratıcı ve yok edici ikili yönlerini kullanmalarından gelir. Kadın kahramanın bedeni ve toplumdaki yeri, aynı anda eski toplumu yok ederken yeni, eşitlenmiş bir toplumun yaratıcısı olarak işlev görür (Hughes Patrick, 2017: 23).

Son zamanlardaki distopyalarda kadınlar, yabancı, canavar, çok güçlü veya kötü olarak temsil edilirler. Ailelerinin sorumluluğunu alırlar ve onlar için hayatlarını feda ederler. Burada erkek kahramanların bazı özellikleri yansıtılır. Ataerkilli toplumsal düzenlerde olduğu gibi egemen eril pratikler sürekli olarak mevcuttur; erkekler, kadınların efendileri, güçlü koruyucuları ve öncüleridir. Egemen erkeklik ve vurgulanmış kadınlık son dönemdeki feminist distopyalarda, edebiyattaki toplumsal cinsiyet rolünün yapısını bozmak için değiştirilir (Woloshyn vd., 2013: 151).

Distopik eserler kaleme alan kadın ve erkek yazarlar, cinsiyet konusundaki yazılarında tamamen farklıdır. Erkek yazarlar distopik anlatılarında toplumsal cinsiyet yapıbozumunu nadiren kullanırlar. Erkek karakterler güçlü pozisyona sahip kahraman olarak tasvir edilir çünkü ataerkilli toplumda kadın temelde erkeğin hayatındaki yardımcı karakter olarak görülmektedir. Erkekler dünyayı değiştirir ve kadınlar onlara yardım eder. Erkek karakterlerin destekçisi olarak gösterilen veya ikincil roller üstlenen nispeten az sayıda kadın karakter vardır. Öte yandan, 1960'ların ortalarından sonra distopik türde yazan kadın yazarlar, yazılarında cinsiyet rollerini yapıbozuma uğratarak türe değişiklik kazandırmıştır. Özellikle kadın yazarlar tarafından kaleme alınan eserlerde kadın karakterler gerçekten erkeksi veya basmakalıp kadınsı özelliklere sahip değildir. Toplumdaki siyasî ve mekanik değişiklikler kadın yazılarını ve cinsiyet rollerini etkilerken kadın karakterlere de değişiklikler getirmiştir (Genegel, 2014: 23-24).

Temel olarak feminist distopyalar, ataerkilli düzenin, toplumun kültürel, ekonomik ve siyasî yapılarının her alanına nüfuz etmesinden duydukları endişeyi ön plana çıkararak bir toplum

eleştirisi sunar. Ayrıca, ataerkinin devamlılığını sağlayacak erkek toplumsal cinsiyeti dışında kalan ve öteki olarak adlandırabileceğimiz tüm diğer cinsiyetlerin karışılacağı olumsuzlukları feminist bakış açısıyla irdeler ve bu hususlarla ilgili olarak farkındalık yaratmaya çalışır. Feminist distopya genellikle ataerkilliğin aleni gücünün uyarıcı bir hikâyesi olarak kullanılsa da Judith Little'a göre, belirli eril veya feminist fikirlerin zararlı sonuçlarına karşı uyarır ve belirli bir politik veya ahlaki teoriyi, insanların sistematik baskısını temel aldığı bir geleceği tasvir ederek eleştirir (2007: 16). Bu görüş doğrultusunda *Yıldız Lejyonları* anaerkil bir düzenin iktidara geldiğinde ortaya çıkacak olumsuz durumları yansıtır. Burada dikkat çeken nokta anaerkil düzendeki figürlerin ataerkil özellikler sergilemesidir. Eserde ataerkillikle özdeşleşen dinamikler anaerkil kisveye büründürülmüştür.

## 2. *Yıldız Lejyonları*'nda Ütopik ve Distopik İzlekler

Kameron Hurley'nin 2017'de kaleme aldığı *Yıldız Lejyonları* (*The Stars are Legion*), “Yüzeye Çıkış”, “Aşağılarda” ve “Diriliş” isimli üç bölümden oluşur. Eser, Dünya'dan uzakta farklı gezegenlerde geçmesi açısından uzay operasıken, bütün karakterlerin kadın olması bakımından feminist izler taşımaktadır.

Toplu bir şekilde lejyon olarak bilinen canlı dünya gemileri ve bu canlı gemilerin hızla çürümesi tamamı kadın sakinlerden oluşan kurgusal bir yıldız sisteminde sürekli çatışmaya yol açar. Gezegenler de diğer canlılar gibi ölüme mahkûmdur. Öyle ki kaplamalarındaki etsi dokuda meydana gelen yaralar ve çürümeler yaşlılık ve ölüm belirtisidir. Ölmek üzere olan dünyalar birbirleriyle mücadele hâlindeki Katazyrna ve Bhavaja adlı iki lejyon arasında savaşa neden olur. İki lejyonun da hedefi canlılığını ve diriliğini koruyan Mokshi gezegenine sahip olmaktır çünkü Mokshi'ye sahip olan diğer lejyonlara da hükmedebilecektir. Mokshi'nin diğer ayırt edici yönü bağımsız bir yörüngeye sahip olması ve istediği yere gidebilmesidir. Ana kahramanlar Zan ve Jayd, kendisini ve diğer dünyaları yenileme gücüne sahip olduğu söylenen bir dünya gemisine erişerek işleri yoluna koymayı amaçlarlar. Romanın itici gücü Zan'ın ölüp önceki yaşamına ait çok az hatırayla tekrar dirilmesidir. Katazyrnalar ve Bhavajalar arasındaki savaşı bitirmek için Jayd'in Bhavajalar'ın lideri Rasida ile evlenmesi, Bhavajalar'ın Katazyrnalar'a saldırması ve Zan'ın kendi dünyasının çekirdeğine sürüklenmesiyle yeniden yüzeye doğru tehlikeli bir yolculuk gerçekleştirmesi savaş, intikam ve kendini keşfetme hikâyesi olarak karşımıza çıkar.

*Yıldız Lejyonları*, erkeklerin tamamen yokluğuna rağmen cinsiyetçi gerçekleri korur. Lejyon'un tüm kadınlarının rahimleri vardır, ancak her biri, dünya gemilerine az ya da çok faydası olan farklı türde varlıklar örneğin, organik donanım, canavar yaratıklar, yiyecek vb. doğurur. Roman, rahmi bir teknoloji alanı olarak çerçevelemenin yanı sıra, okuyucuları doğumun “aşağı” bir cinsiyetin amacı olmadığı bir bağlamda (yeniden) üretim üzerinde düşünmeye teşvik eder (Gibson ve Whyte, 2021: 24-25). *Yıldız Lejyonları*'nın feminist dokusunu çeşitli kadınlık durumları oluşturur ancak şiddet, savaş ve çatışma durumları eseri feminist distopyaya dönüştürür. Ataerkil sistemle özdeşleştirilen şiddet, savaş, kadın cinselliğinin kontrolü ve özel mülkiyet gibi durumların salt kadınlardan oluşan bir toplumda da mevcut olması tüm bunların biyolojik farklılıktan kaynaklanmadığı gösterir (Christ, 2016: 214). İnsanı hâkimiyet altına alma zihniyeti değişmediği sürece, iktidar gücü kadının elinde olsa da despotizmin devam edeceği düşüncesi eserin çıkış noktasını oluşturur. Bu bağlamda eser, diğer feminist distopyalardan farklılık arz eder.

Romanda erkek karakterlerin ortadan yok olduğu ya da başka bir yere gönderildiğine dair herhangi bir bilgi yoktur. Bu evrende erkek hiç olmamıştır. Karakterler arasında duygusal ve

cinsel yakınlaşmalar lezbiyen formdadır. Zan ve Jayd arasındaki ilişki bu türdendir. Bu iki karakter aynı zamanda eserin iki anlatıcısıdır. Olaylar bir bölümde Zan'ın diğer bölümde Jayd'ın bakış açısından sunulur ve olay örgüsü birbirini bu şekilde tamamlayarak devam eder.

Eserin en dikkat çekici noktası doğurganlık olgusudur. Kadınlar tek başlarına doğurma özelliğine sahiptir. Bu da iki cinsiyetin tek bedende olması yani “hermafrodit (erdişi)” olarak açıklanabilir. O hâlde bu gezegende erkek fiziksel ve cinsiyet olarak yoktur ama kadının içinde gizil olarak vardır. Doğurmanın sınırları yedek parçadan çarklara kadar çok geniştir. Her şey kadınlar tarafından doğurulabilir: “Dünya bir şeye ihtiyacı olduğuna karar verdiğinde, bunu onun için doğurmak zorundasın” (Hurley, 2017: 156). Burada rahmin işlevselliği ön plana çıkar. Rahim çocuk doğurma dışında başka işlevlere de sahipse faydalıdır. Öyle ki dünya ölmeye başlarsa, bu durum nadir de olsa, durum ancak başka bir dünya doğurularak onarılabılır (Hurley, 2017: 155). Kadının bir dünyayı doğurması onun yaratıcı ve koruyucu gücünü ortaya koymaktadır. Her şeyin gezegenlerin dahi canlı birer organizma olması doğurulan her şeyin organik olduğu anlamına gelirken ekolojik kaygıyı beraberinde getirir. Yazar, kadının sahip olduğu üreme pozisyonuyla oynayarak “norm”dan sapar ve bir nevi babalık yasasını çiğneyerek üremeyi yapıbozuma uğratar. Bu evrende kadın doğurganlığı doğayla ve ekolojiyle bağdaştırılırken teknolojinin az kullanılması ve geri planda kalması onun eril olarak nitelendirildiğini düşündürür. Böylelikle teknoloji ve ekoloji eril dişil karşıtlığını oluşturur.

Doğum aynı zamanda gezegendeki kadınları eşit konuma getirir. Herkes kız kardeşir (Hurley, 2017: 57). Doğuramayan kız kardeşler için rahim takası yapılabilir ki bu durum taşıyıcı anneliğe gönderme olarak düşünülebilir. Böylelikle bedenın tabiri caizse modifiye edilmesiyle bütün kadınların doğurması sağlanarak eşit bir kız kardeşlik inşa edilir. Kadınlardan oluşan, bütün kadınların kız kardeş olduğu, rahim takasıyla beraber hepsinin doğurgan olduğu ve her şeyi doğurabildiği bir evren tasavvuru ütöpik gibi görülse de distöpik izler taşımaktadır. Ütöpik dünyayı distopyaya çeviren ölmekte olan dünyalardır ve lejyonlar arasındaki savaşların kaynağı da budur. Kadınların kontrolü altında olan bir dünyada şiddet ve savaş eşitliği yok eden unsurlardır. Savaş lordlarının kendilerine karşı çıkanları geri dönüşüme yollaması despotizmi ortaya çıkarır. Söz konusu despotizm temeldeki ütöpik toplumun yozlaşmış hâlidir ve Zan bunu şu şekilde dile getirir: “Acaba yukarıdaki tarlaları kim işliyor? Elbette ki gösterişli cübbeleri içindeki bu kadınlar değil. Mutantlar olabilir mi? Eğer pisliği görmezseniz, çok dikkatle bakmazsanız, barışçıl ve mükemmel bir toplum aslında! Belki de her toplum tüm katmanlarını soyup en alttaki şeye baktığımızda bir ütopyadır” (Hurley, 2017: 270). Ütopya temeli üzerine kurulmuş hiyerarşik düzenin amacı yaşayan gezegenin sahibi olmak için verilen güç savaşındır. Yönetme arzusu, güçlü olma isteği, yaşama içgüdüğü mevcut düzenin bozulup yerine daha ölümcül, kötü ve mücadelecı olan bir yenisi getirmektedir. Feminist fantezi ataerkil şiddet kurallarıyla birleşince alt üst edilen, kadınların daha fazla ezilebileceği bir toplumsal düzen meydana getirmektedir.

Despot yönetimin oluşmasını tetikleyen lejyonların başında lordlar bulunur. Lord unvanı erkeği çağrıştırırsa da elbette lejyonların başı kadın lordlardır. Lord Katazyrna ve Rasida yönetici lider konumunda karşımıza çıkan karakterlerdir. Lord Katazyrna ya da diğer adıyla Anat, lejyonu bir arada tutan tek kişidir. Onun için dünyanın yüzeyine egemen olma isteği her şeyi yapması anlamına gelir. Kimse Anat'tan daha kanlı bir yumruğa sahip değildir. Anat'ın en önemli özelliği demir bir kola sahip olmasıdır. Rasida Bhavaja ise zeki ve etkileyici bir kadın olarak tasvir edilir



(Hurley, 2017: 59; 79). Jayd'in Rasida'ya dair şu sözleri onun kişiliğini anlama açısından önemlidir:

“Kendimi bildim bileli, Rasida Bhavaja ve ailesi gerçek anlamda korktuğum tek şey olmuştur. Rasida'dan, annemden korktuğumdan çok daha fazla korkuyorum, çünkü Lejyon'da ona meydan okuyacak güce sahip tek kişi o. Bununla birlikte, korkum saygıyla karışık, çünkü Rasida benim yapmadığımı başardı, Anat'ın ondan korkmasını sağladı” (Hurley, 2017: 81).

Anat ve Rasida arasındaki güç ve iki lejyonun iktidar savaşı bir diğer tarafa avantaj sağlamaz ve herkesin sonunu getirir. Çıkarlar için içine girdiğinde iki lejyon arasında bir barış sağlanır çünkü Bhavajalar yeni dünya kurma yeteneğine sahipken Katazyrnalar onlardan daha fazla kıza sahiptir. Bhavajalar bir çocuk sahibi olabilmek için altı dünya işgal etmişlerdir. Bir kadının ve çocuğun onları kurtarabileceğine inanmaktadırlar. Onların aradığı kadın ve çocuk Jayd ile karnındaki bebeğidir. Savaşı sonlandırma adına Jayd, Rasida'ya verilir ve böylelikle Lejyon'un kurtulacağı düşünülür. Görünürde barışa vesile olacak bu durumun altında Rasida'nın korkunç planı yatar. Evlilik töreninde Katazyrnaları yok etme planı işe yarar ve onlardan geriye sadece Jayd ve öldüğü sanılan Zan kalır. Böylelikle Anat ve Rasida anne figürünün hem güçlü hem de yıkıcı yönünü ortaya koymaktadır. İkisi bir tür aile reisini temsil ederken aynı zamanda sinsî annelik örnekleridir. Ancak Rasida'nın rolü biraz farklıdır. Rasida'nın bakış açısından kadının işlevi sadece çocuk doğurmaktır. Bu da Rasida'yı ataerkil düzenin temsilcisi yapar. Öte yandan Anat, çocuğu savaşın bitmesi ve yaşamaya devam edebilme adına aracı olarak kullanır. Böylelikle kadının işlevi sadece çocuk doğurmaktan çıkar ve yaşamın sürekliliğini işaret eder. Anat bu açıdan anaerkil düzeni simgeler. Demek oluyor ki Katazyrna ve Bhavaja savaşı cinsel statükonun da bir savaşıdır. Bhavajalar ataerkil toplum olarak değerlendirildiğinde, Rasida kadının üreme statüsünü baskı altına almak için kullandığından anaerkil düzene meydan okur. İster anaerkil ister ataerkil düzende olsun üreme gücü iktidarı elinde tutmanın yegâne yoludur.

Rasida, Jayd ile evlenerek hem çocuğu hem de lejyonlara hükmetme arzusunu gerçekleştirme yolunda ilerlerken öldüğü zannedilen Zan aslında geri dönüşüme gönderilmiştir. Eserde gemilerde (lejyonlarda) ölen, öldürülen, yanlış doğan çocuklar hatta yanlış doğan her şey geri dönüşüme gönderilir (Hurley, 2017: 287). Zan, Anat tarafından Mokshi'yi ele geçirmesi için görevlendirilen bir askerdir. Bu görevi yerine getirmek için çıktığı görevlerde başarısız olmuş ve geri dönüşüme gönderilmiştir. Geri dönüşüme her gittiğinde hafızasında bazı şeyler kaybolur ve önceki yolculuklarına dair bir şey hatırlayamaz. Bhavajalar'ın saldırısında ise geri dönüşüme değil alt seviyelere gönderilir. Zan'ın alt seviyelere gönderilmesi ve oradan kurtulma çabası Joseph Campbell'ın dünyadaki kahraman mitlerini inceleyerek oluşturduğu “monomit” şemasını hatırlatır. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2013) isimli eserde monomit, yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarından oluşur. Indick'e göre Campbell, arketipik erkek kahramanın psikolojik gücünü ortaya koyar. Kahramanın çıktığı yolculuk sadece dışsal değildir aynı zamanda içsel bir benlik keşfidir (2007: 132). *Yıldız Lejyonları*'nda bu aşamalar Yüzeye Çıkış, Aşağılarda ve Diriliş şeklindedir. Bahsedildiği üzere Zan hem dışsal bir yolculuğa hem de daha önceki yaşamında ve yolculuklarında kendi ile ilgili geride bıraktığı izleri takip ederek kendini keşfetme yolculuğuna çıkmıştır. Yazar erkek kahramanlar için oluşturulmuş bu şablonu kadın kahraman için kullanmıştır. Cinsiyet rolündeki değişiklik, aktif kahraman olarak erkek yerine kadının tercih edilmesi ve erkek kahramana yönelik oluşturulmuş şablonda kadın kahramanın başrol oynaması cinsiyet algısını yapıbozuma uğratan bir diğer unsur olarak karşımıza çıkar. Aslında Zan'i erkeksi kahraman dönüştüren Jayd ile olan ilişkisidir. Bu ilişkide annenin yaratıcı rolü Jayd'e yıkıcı rolü

Zan'e aittir. Diğer bir tabirle Jayd dışıl yönü Zan eril yönü temsil etmektedir. Zan'ın dişiliğinin altında gizil bir erillik bulunmaktadır. Burada yazarın tercihi de önemli bir rol oynar çünkü "kahramanın yolculuğu temel bir monomitin iskeletini taşımakla birlikte, değişik toplumların ihtiyaçlarına göre adapte edilebilir" (Yücel, 2014: 28). Yazar kahramanını yarattığı kadınsı ve kadınları annelikle sınırlamayan bu alternatif yerin ihtiyacına göre belirlemiştir. Dayatılmış rolleri yapıbozuma uğratan yazar belirgin erkek ve kadın temsillerini bulanıklaştırmıştır. Nitekim Zan kadın olarak erkek kahraman aşamalarını yerine getiren özne hâline getirilmiştir. Kahramanın kendi dünyasından başka bir dünyaya doğru gitmesi, güçlüklerle karşılaşması ve başarı sağlayarak geri dönmesi (Campbell, 2013: 42) Zan için de geçerli olmuş ve onu dönüşüme uğratmıştır.

Yola çıkış aşaması, eserde Yüzeye Çıkış bölümüyle eşdeğerdir. Bu bölümde Zan'ın hafızasını kaybetmiş bir şekilde geri dönüşümden tekrar gelerek Mokshi'ye saldırması için hazırlandığına şahit olunur. Kahramanın yola çıkması için maceraya çağırılması ve çağırının kabul edilmesi burada başlar. Zan burada birtakım sınavlardan geçer. Başına neler geldiğini hatırlamaya çalışırken Mokshi'ye saldırması hem içsel bir savaşım hem de lejyonu için hayatta kalma mücadelesidir. Bu aşamada Jayd ve Sabita onun bu mücadelesinde yardım aldığı kişilerdir. Campbell kahramanın yardım aldığı kişilerin ufak tefek yaşlı bir kadın veya erkek figür olabileceğini belirtir. Eserde iki yardımcı da kadındır. Bu aşamanın önemli evrelerinden biri ilk eşik aşılmasıdır. Eşik kahramanın karşılaştığı engeldir. Burası kahramanın korkusunu yansıtan eşik gardiyanları tarafından korunur. Kahraman buradan galip de çıkabilir mağlup da olabilir (Campbell, 2013: 65-109). Zan açısından değerlendirildiğinde Zan'ın hissettiği birtakım korkular vardır ve bu korkular bilinçle bilinçdışını yansıtır. Hafızasını kaybettiğinden ötürü korkuları tam olarak bilinmez. Hatırladığı tek şey bir çocuğu fırlatıp atmasıdır. İçinde bulunduğu durum en büyük korkusudur: "Hafızası olmayan biri kadar korktuğum hiçbir şey yoktur. Hafızası olmayan kişi, ne diliyorsa yapmakta özgürdür" (Hurley, 2017: 15). Jayd her ne kadar yardımcısı rolünde olsa da aynı zamanda onun hayatına dair bir şeyleri hatırlamasına engel olmaktadır. Jayd bu aşamada hem yardımcı hem de eşik gardiyanı rolünde görünür. Zan burada yenilgiye uğrar, alt dünyaya gönderilir. Campbell'ın tabiri ile sembolik olarak ölür ve yeniden doğuş alanına girer. Bu alan onun dönüşüme uğrayacağı yerdir. Kavram olarak "balinanın karnı" denmiştir. Balinanın karnı rahim imgesidir. Zan, alt dünyada yaşadığı zorlukları yenerek sembolik olarak tekrar doğacaktır. Onun "Aşağıda dünyanın merkezinde ne var? Yaratılış mı? Her şeyin başlangıcı mı? Ama bazen, tekrar başlamak için, önce her şeyi yıkmalısın" (Hurley, 2017: 359) sözleri bu yeni doğuşun habercisidir. Zan, hafızasını yeniden kazanarak esasen geriye doğru bir doğuş yaşar.

Aşağılarda bölümü kahramanın yolculuğunda erginlenmeye denk gelir. Burası kahramanın geçmesi gereken bir dizi sınavdan oluşur. Kahraman burada hem zekâsı hem de fiziksel gücüyle sınanır. Kahramanın kahramanlığına onay verilmesi bu aşamada kahraman korkularını yenerek karşı cinsiyle ruhsal bütünlüğünü sağlar. Yolculuğa neden çıktığını anlayarak korkularını ve ölümü aşar. En nihayetinde soyut veya somut bir şeyle ödüllendirilir (Campbell, 2013: 113-200). Zan alt dünyada pek çok canavar sürüsü, mutant kabileler ve böceklerle savaşır. Bu düşmanlarla tek başına mücadele etmez, tıpkı yüzeye çıkıştaki gibi yardımcıları vardır. Bu aşamadaki yardımcıları Das Muni ve Casamir'dir. Zan kendi sözleriyle burayı tanımlamaktadır: "Dünyaya geri dönmek her zaman bir eziyettir" (Hurley, 2017: 167). Aşağıdan yukarıya çıktıkça bir kapı açılır ve açılan her kapı onun için bir tehdittir. Kapılar onun için aşması gereken zorlukları ifade

eder. Bunlardan biri de kişiliğinin eril ve dişil yönlerinin uyumudur. Campbell, erkek kahraman şablonu çizdiği için pişenin dişil yönü olan animayı temel alır. Animanın olumlu yönünü “tanrıça”yla olumsuz yönünü “baştan çıkarıcı kadın” imgesiyle açıklar. Zan açısından baktığımızda her ne kadar eril özellikler sergilese de onun pişesinin tek yani dişil yönü vardır. Jayd, hem tanrıça hem de baştan çıkarıcıdır:

“Beni gerçekten seviyor mu yoksa tamamen rol mü yapıyor tıpkı benim en başta yaptığım gibi [...] tüm bunları Zan’e olan aşkımdan yaptığımı inandım ama şimdi, Sabita kanlı ellerini vücudumdan çekerken, her şeyi Zan’dan çok daha büyük bir amaç uğruna yaptığımı anlıyorum” (Hurley, 2017: 346-347) .

Görüldüğü gibi Jayd Zan’in animasının iki yönünü de simgeler. Ona hem âşık kadın rolündedir hem de onun rahmini alarak, onu kendi amacı uğruna mücadele etmesi ve kendi yolundan çekilmesi için zorlukların önüne atar. Sirenler gibi aşk sözcükleri fısıldarken onu ölümün pençesine atmıştır.

Monomitin son ve tamamlayıcı döngüsünü dönüş aşamasıdır. İçsel aydınlanma yaşayarak yola çıktığı dünyaya dönen kahraman, sembolik olarak yeniden doğar. Burası yola çıkış aşamasıyla benzese de kahramanın bu defa erginleşmiş ve mükemmelleşmiş olması açısından farklıdır (Özdemir, 2015: 244). Eserde bu aşama Diriliş bölümü ile eşdeğerdir. Zan’in bu yolculuk esnasında kadınlığın tüm aşamalarıyla karşılaşması ve kendi hakkındaki gerçekleri öğrenmesi onun erginlenmesidir. Dönüşte aldığı armağansa Jayd ile beraber başardığı yeni dünyanın doğumudur. Yeni dünya her ne kadar Jayd’in doğum yapmasıyla ilgili gibi görünse de Zan’in yolculuğunda öğrendiği en hakiki gerçek bu doğumla ilgilidir. Aslında Jayd’in yerine Zan hamiledir ve Bhavajalar’a verilecektir. Jayd, güçlü ve Katazyrmalı olmadığı için Bhavajalar’a vermek istemediği, Bhavajalar’ın kötü davranmasından korktuğu Zan’in rahmini alır (Hurley, 2017: 408). Aslında doğumu yapıp dünyayı kurtaracak olan Zan iken Jayd bu durumu engeller. Lejyonun geleceğini kurtarma adına yapılan bu değiş tokuş o sırada hamile olan Zan’in bebeğini gözden çıkarmasına neden olur: “ demek ki çocuğumu gerçekten de fırlatıp atmışım. Mokshi’nin geri dönüşüm cehenneminin karanlığına. Bütün dünyayı kurtarmak adına çocuğumu fırlatıp attım” (Hurley, 2017: 40). Burada rahim yaşamla ilişkilendirildiğinde ölüm ile arasında bir karşıtlık görülür. Aynı zamanda cinsiyet ilişkisinde özne ve nesne ya da efendi ve kurban konumunu oluşturmaktadır. Rahme sahip olan Jayd yaşam ve iktidarı elde etme arzusunda özne hâline getirilirken, ölüm ve kurban olma Zan’in payına düşmüştür. Rahim tamamen yaşam ve ölüm diyalektiğini yansıtmaktadır. Aynı zamanda kahraman Zan’in de rahminin alınması ve alt dünyaya gönderilmesi sonrasında gerçekleri öğrenmesi sembolik olarak yeniden doğuşudur. Zan ironik bir şekilde gücünü alt dünyadan alır.

Rahim eserde anaerkil iktidarın gücüdür. Kişilere güç veren diğer unsur demir koldur. Demir kola sahip olmak için cinayetler işlenir. Demir kol, Mokshi gezegeninin kodlamasını değiştirme gücüne sahip fiziksel bir paneldir. Demir kolun kişiden kişiye geçmesini sağlayan da Jayd’dir. Zan’dan çaldığı kolu Anat’a hediye etmiştir. Anat’ın öldürülmesiyle kol, Rasida’nın olmuştur. En nihayetinde kol tekrar sahibine Zan’e dönmüştür (Hurley, 2017: 346, 392). Kolun teknolojik olması doğal olan rahimle eril-dişil ya da anaerkil-ataerkil karşıtlığı oluşturur. Kolun yapısı itibariyle fallusu anımsatması iktidar düzeninde rahimle birlikte rol oynadığını gösterir. Dişil olanın erkeğe göre konumlandırıldığı bir fallusmerkezcilik yoktur. Zan’in hem rahme hem de kola sahip olması ikisinin de eşit işlevini gösterir. Rahim Zan’in dişil yönüdür. Kola sahip olma onun alter-egosunu yansıtır. Böylelikle kendisini anne-dişi arasında ataerkil yapılandırmaya uydurarak bir güç konumuna yerleştirir. Bu da romandaki bütünlüğü ortaya çıkarır. Romandaki kadınlar için bütünlük yaratıcı ve yok edici yönlerini kullanmalarından gelir. Yaratıcılık dişillikten yok edicilik ise erillikten gelir. Kadınların bedeni ve toplumdaki yeri, eşitlenmiş bir

toplumun yaratıcısı olarak işlev görür. Eşitlik kadınlara erkek rollerinin yüklenmesiyle ortaya çıkmıştır.

### **Sonuç**

Ütopya ve distopya türüne ait izlekler ışığında değerlendirdiğimiz *Yıldız Lejyonları*'nda kadınlar için alternatif bir yaşam alanı sunulurken dişil ve eril normlar birlikte kullanılmıştır. Her iki unsur biyolojik tabirle simbiyotik yapıdadır. Yazar cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekme adına tamamı kadınlardan oluşan bir toplum yaratmış ve aynı zamanda bazı karakter ve figürleri eril özelliklerle donatmıştır. Bu da kadınların ataerkil düzenden tamamen özgürleşmemiş olduğunu göstermektedir.

Yazar kadınlığı annelikle sınırlamamış, kadının annelik dışında, lider ve kahraman olabileceğini göstermeye çalışmıştır. Annelik sadece çocuk doğurmakla sınırlanmamış tamamen bir dünya yaratmakla eşdeğer tutulmuştur. Bunun en büyük göstergesi ihtiyaç olunan her neyse gebe kalınıp doğurulmasıdır ki doğum olayında erkeğin rolü bertaraf edilmiştir. Rahmin işlevi sadece doğuma yer hazırlama değil aynı zamanda iktidar gücünü elde etme ile genişletilmiştir. İktidar gücünü elde etmede rahim tek başına yeterli değildir. Yeni bir dünya doğurulabilir ancak onu yönetmek rahimle beraber fallus temsili sayılabilecek demir kol ile mümkündür. Yönetimdeki eşit düzen bu şekilde sağlanmıştır.

Yazar, anneliği kendi içinde yaratıcı ve yıkıcı olmak üzere ikiye ayırmıştır. Yıkıcı anne rolü eril özelliklerle tasvir edilmiştir. Yaratıcı anne ve lider konumundaki Anat; yıkıcı anne ve lider konumundaki Rasida'dır. Zan hem dişil hem eril özelliklere sahiptir. Ona bu iki özelliği temin eden güç, rahimdir. Rahminin takas yoluyla alınması, alt dünyaya gönderilmesi ve oradan erkek kahraman unsurlarıyla sembolik olarak yeniden doğması eril özellikleridir. Gebe olması ve çocuğunu amaç uğruna feda etmesi dişiliğinden vazgeçtiğini göstermiştir. Doğumun kadınlara özgü bir deneyim olması, Jayd'in bunu amacına uygun bir şekilde kullanma isteği, rahme sahip olma, dünyayı doğurma ve iktidar arzusu söylemini anırtır. Böylelikle yazar, kadın kimliğinin aslında anneliğin ikonik statüsüne bağlı olmadığını Anat- Rasida ve Jayd-Zan ikiliği ile ortaya koymuştur.

Zan'ın gerçeklerle yüzleşmesini sağlayan unsur ise yolculuktur. Bu yolculuğun aşamaları her ne kadar erkek kahraman için oluşturulmuşsa da yazarın erkek kahramana ait unsurları kadın kahraman için kullanması monomitin cinsiyetlere göre uyarlanabileceğini göstermektedir. Hurley, Campbell'ın mitik erkek kahramanları inceleyerek oluşturduğu bu şablonu temel izlek olarak almış ve gelecekte, erkeğin olmadığı tamamen kadınlardan oluşan bir toplumda kadın kahraman için kullanmıştır. Zan kadın olarak hem mitik kahramanın özelliklerini taşır hem de yeni kültürün ve ortamın özelliklerine göre değişmiş ve dönüşmüştür. Eserde kahramanın sonsuz yolculuğu değişen zaman ve mekân algısına ve var olan şartlara ve koşullara göre yeniden tanımlanmış ve güncellenmiştir. Yola çıkış, erginlenme ve dönüşten oluşan üç aşamada Zan, hem kendini gerçekleştirdiği hem de geleceğe dönük umudunu yeşerttiği bireysel bir deneyim yaşar. Bilinmeze doğru yaptığı bu yolculuk kendisinin huzursuz olmasına yol açan durumları ortadan kaldırdığı gibi eksik taraflarını da tamamlayan bir dönüşüm süreci olmuştur.

Hurley şiddet içeren, sürdürülemez bir yaşam ve ölümün olduğu dünyada ekoloji ve doğum teknolojilerinin rahatsız edici olmadığını ileri sürmektedir. Eser, hafıza, doğum ve ölüm ekseninde dönen feminist bir gelecek üretmiştir. Bu geleceğin itici gücü umuttur, yani bir çocuğun ve yaşamın doğmasıdır. Bir diğer potansiyel de hafızadır. Zan için hafıza tehlikeli ve duygusal

olarak yıkıcı olsa da daha iyi bir dünya inşa etmek için gerekli olmuştur. Zan'ın hafızasını kaybetmesi kadını tarihten arındırır da gerçeklerle yüzleşmekten de alıkoymamıştır.

### Kaynakça

- Baccolini, R. (2004). "The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction", *Modern Language Association* 119.3, s. 518-521.
- Baccolini, R. (2006). "Dystopia Matters: On the Use of Dystopia and Utopia", *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, s.1-4.
- Calvin, R. (2012). "Feminist Science Fiction", *A Virtual Introduction to Science Fiction*, ed. Schmeink, L., s. 1-14.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Chodorow, N. (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press.
- Christ, C. (2016). "A New Definition of Patriarchy: Control of Women's Sexuality, Private Property, and War", *Feminist Theology*, 24(3), s. 214–225.
- Claeys, G. (2018). *Ütopya Edebiyatı*. çev. Demirsü, Z., İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çelik, E. (2015). "Distopik Romanlarda Kurgu", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18 (1), s.57-79.
- Donawerth, J. (1990). "Utopian Science: Contemporary Feminist Science Theory and Science Fiction by Women", *The Johns Hopkins University Press NWSA Journal*, 2 (4), s. 535-557.
- Genegel, S. (2014). "Girl on Fire The Role of Female Protagonists and the Romance Genre in Young Adult Dystopian Fiction", Leiden University, s. 1-70.
- Gibson, J. D.; Whyte, K. P. (2021). "Science Fiction Futures and (Re)visions of the Anthropocene. The Oxford Handbook of Philosophy of Technology", ed. Vallor S., DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190851187.013.2
- Hughes Patrick, M. M. (2017). *Creator/Destroyer: The Function of the Heroine in Post-Apocalyptic Feminist Speculative Fiction*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Graduate Faculty of the University of Louisiana at Lafayette.
- Hunt, M. E. (2022). "Mary Shelley's The Last Man: Existentialism and IR Meet the Post-apocalyptic Pandemic Novel", *Review of International Studies*, s. 1-23.
- Hurley, K. (2017). *Yıldız Lejyonları*, çev. Koç, A. S., İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Indick, W. (2007). *Senaryo Yazarlığı İçin Psikoloji*, çev. Taştan, Y.- Yılmaz, E., İstanbul: +1 Yayınları.
- Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık*, çev. Somel, A., İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- LaPerrière, M. (1994). *The Evolution of Mothering: Images & Impact of The Mother-Figure in Feminist Utopian Science-Fiction*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Faculty of Graduate Studies McGill University: Montreal.
- Larsson, N. (2015). "Superkids and Feminism in The Hunger Games and Winter's Bone", *School of Language and Literature/English*, s. 1-35.
- Little, J. (2007). *Feminist Philosophy and Science Fiction: Utopias and Dystopias*. Amherst, New York: Prometheus Books.
- Lofquist, I. (2015). *Hold Him in Your Arms: Deconstruction of Gender Roles in the Post- Apocalyptic Novel The Road*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, University of North Carolina: Abd.
- Mohr, M. D. (2005). *Worlds Apart: Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias*. Abd: McFarland Company.
- Öğüt, H. (2007). "Kadınlardan Feminist Ütopyalar". *Varlık Dergisi*, Mart, s.73-78.
- Özdemir, S. D. (2015). "Kahramanın Sembolik Yolculuğu Bağlamında Ferhat ile Şirin Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme", *International Journal of Eurasia Social Sciences*, 6 (20), s. 242-253.
- Patai, D. (1983). "Beyond Defensiveness: Feminist Research Strategies", *Women and Utopia: Critical Interpretations*. ed. Bar, M.- Smith, N., Lanham, MD: University Press of America, s. 148-169.
- Sağlam, H. M. (2022). *Distopik Romanlarda Kaygı*, Ankara: Dün Bugün Yarın Yayınları.

- Showalter, E. (2011). *The Feminist Novelists (From A Literature Of Their Own: British Novelists From Brontë to Lessing)*, Women's Writing. Princeton University Press.
- Sultana, A. (2019). "Ataerkillik ve Kadının İkincilliği; Kuramsal Bir Analiz", çev. Altay, S., e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi, 11 (1), s. 417-427.
- Tüysüz, D. (2021). "Feminist Distopyalarda Tahakküm ve Direnişin Temsili: Damızlık Kızın Öyküsü Dizi Film Örneği", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 25, s. 35-70.
- Woloshyn, V.; Nancy, T.; Lane, L. (2013). "Discourses of Masculinity and Femininity in The Hunger Games: "Scarred," "Bloody," and "Stunning", *International Journal of Social Science Studies*, Redfame Publishing, s. 150-160.
- Yarım, E. (2017). *Feminist Distopya Örnekleri Olarak Katharine Burdekin'in Swastika Geceleri Ve Zoe Fairbairns'in Kadınlar Kulesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum.
- Yücel, V. (2014). *Kahramanın Yolculuğu: Mitik Erkeklik ve Suç Draması*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

**Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

**Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.