



Distopyalarda Kadın Temsili: *Biz*, *Swastika Geceleri*, 1984 ve *Damızlık Kızın Öyküsü*

The Female Representations in Dystopias: *We*,
Swastika Night, 1984, and *The Handmaid's Tale*

Emine YARIM¹
Ülhak ÇİMEN²

¹Atatürk Üniversitesi, Yabancı Diller
Yüksekokulu, Erzurum, Türkiye
²Atatürk Üniversitesi, İletişim
Fakültesi, Erzurum, Türkiye



ÖZ

Bu çalışmanın amacı, distopya türüne ait eserlerde kadının ne şekilde temsil edildiğini göstermektir. Bu amaçla Yevgeni Zamyatin tarafından yazılan *Biz*, Katharine Burdekin tarafından yazılan *Swastika Geceleri*, George Orwell tarafından yazılan *1984* ve Margaret Atwood tarafından yazılan *Damızlık Kızın Öyküsü* adlı eserleri ayrıntılı şekilde irdelenmiştir. Erkek ve kadın yazarların kadına bakış açılarını ortaya koymak, söz konusu yazarların bakış açılarının farklılığının kadın temsiline etkilerini ele almak ve eserlerde verilen mesajları gün yüzüne çıkarmak bu çalışmadaki öncelikler olmuştur. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde ütopya ve distopya kavramları üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde *Biz*, *Swastika Geceleri*, 1984 ve *Damızlık Kızın Öyküsü* adlı eserler, kadın temsili noktasında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ütopya, distopya, kadın, temsil, feminist distopya

ABSTRACT

This study is intended to demonstrate how women are represented in dystopian works. For this purpose, *We* by Yevgeni Zamyatin, *Swastika Night* by Katharine Burdekin, *1984* by George Orwell, and *The Handmaid's Tale* by Margaret Atwood have been examined in detail. Priorities in writing this study are to reveal the points of view of male and female writers to woman, to discuss the effects of the different perspectives of the writers on the representations of women, and to unearth the messages given in the works. The study consists of two chapters. In the first chapter, the concepts of utopia and dystopia are dwelled on. In the second chapter, *We*, *Swastika Night*, *1984*, and *The Handmaid's Tale* are analyzed in terms of female representation.

Keywords: Utopia, dystopia, woman, representation, feminist dystopia

Giriş

Biz, 1984, *Swastika Geceleri* ve *Damızlık Kızın Öyküsü* adlı distopya eserlerde kadın temsiline incele-
neceği bu çalışmada öncelikle distopya kavramının anlaşılması hedeflenmiştir. Bu amaçla ilk olarak
distopyanın temeli olan ütopya açıklanacak ve akabinde distopya kavramına değinilecektir.

Thomas More ile hem eser hem de tür olarak ortaya çıkan ütopya, isim babasının yaptığı kelime oyu-
nuyla hem "iyi yer" hem de "olmayan yer" anlamına gelmektedir. Yaşadığı dönemin olumsuzluklarından
rahatsız olan yazar, yaratmış olduğu ideal toplumda bu olumsuzluklara cevap vermeyi amaçlamıştır.
Nilnur Tandaçgüneş'e göre "More'un içinde yaşadığı dönemde İngiltere'nin portresi düşünüldüğünde,
en iyi topluluk biçiminin arketipi olarak yücelttiği Ütopya Cumhuriyeti, İngiltere'nin karşı savı niteliğin-
dedir" (2013, s. 23). VIII. Henry ile yaşadığı anlaşmazlıklar sonucu kaleme aldığı eserinde dini hoşgörü-
nün olduğu, değerli madenlerin önemsenmediği, eşitliğin ön planda tutulduğu bir toplum yaratmıştır.
Bu durum ütopyanın bir tür olarak da çıkışına zemin hazırlamıştır. Thomas More'dan sonra gelen ütopya
yazarları da ortaya koydukları eserlerle topluma ayna tutmayı amaçlamışlardır. Ancak yaratılan dünya-
lar, "yazarların kendi bakış açılarından ütopyik olsalar da bizim perspektifimizden bu ütopyaların çoğu
birer distopya" (Atwood, 2014, s. 95) olarak görülebilir.

Geliş Tarihi/Received: 05.04.2022
Kabul Tarihi/Accepted: 04.02.2023
Yayın Tarihi/Publication Date: 20.06.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Emine YARIM
E-mail: emine.yarim12@gmail.com

Cite this article as: Yarım, E., &
Çimen, Ü. (2023). The female
representations in dystopias: *We*,
Swastika night, 1984, and *The
handmaid's tale*. *Current Perspectives
in Social Sciences*, 27(2), 109-117.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Distopya “kötü yer” anlamına gelir ve “bize ütopyayı o kadar acı dolu ve kabusvari bir deneyim olarak yaşatır ki, ona karşı bütün arzumuzu yitiririz” (Kumar, 2006, s. 178). Distopik eserler, anlattıkları dünyalar bakımın daha gerçekçi bakış açılarına sahiptir çünkü var olan düzene yeni bir alternatif sunmaktan ziyade söz konusu düzen devam ederse neler olacağını gözler önüne serer. Yirminci yüzyılda ütopyalara tepki olarak ortaya çıkan distopyalarda anlatılan dünyalar, okuyucuya uyması gereken bir öğüt niteliğindedir. Distopya yazarı, sunduğu kabusvari dünyalarla okuyucuyu düşünmeye ve sorgulamaya davet eder ve daha kötüsünü yaşamaması için başkaldırması gerektiğinin mesajını verir.

Çalışmanın Önemi ve Amacı

Çalışma, distopya türüne katkıda bulunan eserlerde kadının temsil şeklini göstermeyi amaçlamaktadır. Ayrıca erkek ve kadın bakış açısıyla yazılan distopyalarda kadın temsilindeki farklılıklar sergilenecektir. Bu şekilde yapılan karşılaştırmalarla kadınlar üzerinden yapılan temsil sorunları noktasında farkındalık oluşturmak hedeflenmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışma için öncelikle kavramsal çerçeveyi belirlemek adına literatür taraması yapılmıştır. Temsil bağlamında içerik analizine de başvuru- lan çalışmada İletişim Bilimleri'nin yanı sıra İngiliz Edebiyatı, Sosyoloji ve Felsefe alanlarının literatüründen de faydalanılmıştır.

Çalışmanın Kapsamı

Çalışmada distopya türüne ait *Biz*, *Swastika Geceleri*, 1984 ve *Damızlık Kızın Öyküsü* eserlerine yer verilmiştir.

Kavramsal Çerçeve

Çalışmanın kavramsal çerçevesini ütopya, distopya ve distopya başlığı altında distopyalardaki temsili noktasında kadın ve erkek kavramları oluşturmaktadır.

Ütopya

Ütopya denince akla gelen ilk isim olan Thomas More, 1516 yılında ortaya koyduğu eseri *Ütopya* ile ütopyanın bir tür olarak doğmasına zemin hazırlamıştır. Kelime olarak ütopya, ikircikli bir anlama sahiptir. More ütopya kelimesini, olumsuzluk bildiren ou ve iyi anlamına gelen eu takılarının eş sesliliğinden faydalanarak ve yer anlamındaki topos kelimesini bu takılarla birleştirerek iki anlama gelen bir kelime oluşturmuştur. Bu haliyle ütopya hem ‘olmayan yer’ hem de ‘iyi yer’ anlamlarına gelmektedir. Margaret Atwood’a göre, “on altıncı yüzyılda kendi *Ütopya*’sını yazan Sör Thomas More kelime oyunu yapıyordu belki: Ütopya var olmayan iyi yerdir” (2014, s. 199). Ütopya kelimesinin oluşum sürecinde yaşanan ve amaçlanan belirsizlik durumu, onun tür olarak da net ve belirgin bir şekilde tanımlanamamasına neden olmuştur. Bu nedenle ütopyayı tür olarak ele alanlar, farklı tanımlamalar yapmıştır. Kumar’a (2005, s. 13) göre ütopya, “imkânsız bir mükemmellik hali” iken; Cioran (2013, s. 34) için “canavarımsı bir peri masalı” olarak görülür. Hayatında her zaman daha iyisini bulma ve daha iyisini yaşama arzusunda olan insan, ütopyalarda bu arzusunu gerçekleştirmeyi hedefler. Ütopyalar, alternatif toplum tasvirleri olarak ortaya çıkar ve cennetvari yerler olarak betimlenirler; fakat yazarının öznel düşüncelerini barındırdıkları için herkesçe ideal yerler olarak kabul edilmezler.

Distopya

Distopya kelimesi ilk kez John Stuart Mill tarafından 12 Mart 1868 yılında Avam Kamarası’nda muhaliflere yaptığı “belki de onları “*Ütopyacılar*” diye çağırmak aşırı övgü olacaktır, bundan ziyade onların *distopyacı* ya da *kakotopyacı* olarak çağrılmaları gerekir” (Robson & Kinzer, 1988, s. 248) konuşmasında kullanılır ve günümüze kadar devam edecek olan distopya türünün serüveni başlar. Kötü anlamına gelen “dys-” öneki ve yer anlamına gelen topos kelimesinin birleşiminden doğan ve kötü yer anlamına gelen distopya, “ütopyanın ‘iyi yer’ nin ardına gizlenen bu ‘kötü yerin’ öne çıkmasıdır” (Çörekçiöğlü, 2015, s. 28). Distopyanın konu kapsamı, okuyucuya alternatif toz pembe bir dünya sunan ütopyanın aksinedir. Toplumun sorunlarına dikkat çekmesi bakımından ütopya ile benzerlik gösterse de söz konusu sorunları işleyiş şekli, distopyayı ütopyadan ayırır. Ütopya, içinde yaşanan toplumda var olan sorunların çözülebileceğine dair umudu ve çabayı ön plana çıkarır ve yazarına göre ideal ve mükemmel olan dünyayı anlatır. Distopya ise oldukça ürkütücü, yaşanılması zor cehennemvari bir dünya sunar. Tasvir edilen dünya ile okuyucuya sert ama gerçekçi bir ders vermeyi amaçlar. Distopyalarda verilen mesaj nettir: “Kendi kendinize yarattığınız bu metanetin sizi götürüleceği işte böyle bir dünyadır; eğer başkaldırmazsanız” (Bauman ve Lyon, 2013, s. 109). Yazarlar, eşitliğin olmadığı, bireyselliğin ortadan kaldırıldığı, totaliter rejimlerin dayatmacılığının gözler önüne serildiği, özgürlüğün yok edildiği, bireylerin sürekli gözetim ve kontrol altında tutulduğu dünyaları anlatırlar. Yevgeni Zamyatin tarafından kaleme alınan *Biz* ve George Orwell tarafından yazılan *1984*, distopya türünün en önemli örneklerindedir. Ancak gerçekçi bir perspektifle okuyucuya sunulan distopyalarda kadının durumu pek iç açıcı değildir. Atwood’a (2014, s. 159) göre,

Orwell’inki de dâhil distopyaların çoğu erkekler tarafından, erkeksi bir bakış açısından yazılmıştır. Eserlerde kadınlardan bahsedildiğinde de onlara ya cinsiyetsiz robotlar ya da rejimin cinsellikle ilgili koyduğu kuralları çiğneyen asiler olarak yer verilmiştir. Cazibeleri ne olursa olsun, onlara biçilen erkek kahramanları baştan çıkarıcı kadın rolüdür.

Çalışmanın odağında yer alan ve kadın temsili noktasında ayrıntılı bir şekilde irdelenecek olan *Biz* ve *1984*’e bakıldığında Atwood’un haklı olduğu anlaşılacaktır. Eril bakış açısıyla yazılan söz konusu distopyalarda kadın karakterler, başkahramanları yoldan çıkarıcı ve felakete sürükleyen kişiler olarak yansıtılmaktadır.

Çalışmanın odağında yer alan diğer iki eser, Katharine Burdekin tarafından yazılan *Swastika Geceleri* ve Margaret Atwood tarafından yazılan *Damızlık Kızın Öyküsü*’dür. Söz konusu eserler, feminist distopya türünün önde gelen temsilcilerindedir. Distopyalar, totalitarizm karşısında benliği yitirilen insanların durumlarını anlatırken; feminist distopyalar, totalitarizm ve ataerkinin birleşip kadına kadın olduğu için iki kat daha baskı yaptığı dünyaları anlatır. Feminist distopya yazarı, içinde yaşadığı toplumu gözlemler ve toplumun gidişatına dair

koru ve endişelerini eserinde dile getirir. Kadınların içinde olmak istemeyeceği dünyaları anlatarak onları ileride karşılaşacakları kötü durumlar hakkında uyarmayı amaçlar. Feminist distopya eserlerde, ataerkil düzen karşısında kadının ikinci plana atıldığı ya da tamamen kimliksizleştiği durumlar anlatılır. Yasemin Temizarabacı Yıldırım'a (2016, s. 171-172) göre feminist distopyalar,

[A]taerkil düzeni çözümlenmekte, bu düzenin görünümünü keskinleştirerek kadınların yaşayışlarının baskı altında olduğu toplumları betimlemektedir. Özellikle bu tip ütopyalarda, ataerkil şiddetin kadınların hayatını nasıl etkileyebileceği, kadının kamusal ve özel alandaki ezilimişliği işlenmekte ve böylece mücadelenin gerekliliği gösterilmektedir.

Ataerkinin egemen olduğu dünyalarda erkek özne; kadın ise nesne durumundadır. *Swastika Geceleri*'nde ve *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde de bu durum söz konusudur. Eserlerde özne durumundaki bir grup erkeğin nesne haline getirdikleri kadınları kendi isteklerine göre nasıl şekillendirdiği anlatılır.

Distopyalarda Kadın Temsili: *Biz*, *Swastika Geceleri*, 1984 ve *Damızlık Kızın Öyküsü*

Biz – Yevgeni Zamyatin

Biz, matematik temelli bir toplum yapısının olduğu Tek Devlet'i anlatır. Bu dünyada insanlar isimlerini kaybetmiş ve numaralandırılmışlardır. Toplumun işleyişi Tek Devlet sevdalısı ve Integral isimli uzay gemisinin inşasında görevli bir matematikçi olan D-503 tarafından okuyucuya aktarılır. Ona göre, "Tek Devlet'in çizgisi düz çizgidir. Büyük, ilahi, şaşmaz, bilge bir düz çizgidir, çizgilerin en bilgesidir" (Zamyatin, 2014, s. 12). Tek Devlet'in başı olan İyilikçi'ye mutlak sadakatin olduğu bu toplumda bireysellik ortadan kaldırılmış, insanlar "ben"likten çıkarılmış "biz" olmuşlardır. Toplum sürekli gözetim altında tutulur, özel hayat yoktur, gizlilik yoktur, insanlar cam fanuslarda yaşarlar. D-503 tarafından cennetvari bir yer olarak anlatılan Tek Devlet, Yeşil Duvar ile vahşi olarak nitelendirilen dünyadan ayrılmıştır. Anlatıcıya göre İyilikçi'nin büyük bir cam fanusun içinde yarattığı bu toplum, mutluluğun son noktası olarak görülmektedir. "Cinsel yaşamın devlet tarafından yönlendirilmesi çoğu ütopya ve karşı ütopyada görülen bir uygulamadır. Özellikle bireyselliği ön plana çıkardığı ve düzensizliğe neden olduğu gerekçeleriyle cinsellik devletin en çok üzerinde durduğu eylemdir" (Temizarabacı Yıldırım, 2016, s. 106). Bireyselliğe ve düzensizliğe tahammülü olmayan İyilikçi'nin Tek Devleti'nde de cinsellik sadece Seks Bürosu'nun belirlediği zamanda yaşanır ve ancak o zaman cam fanusun perdeleri indirilebilir.

Zamyatin'in ortaya koyduğu distopik dünyada kadın, vatansever erkeği yoldan çıkararak bir karakter olarak betimlenir. Tek Devlet'in toplum yapısıyla birlikte, D-503'ün kadın karakter olan I-330 ile tanıştıktan sonraki değişim süreci de okuyucuya aktarılır. Söz konusu değişim iyi yönde değildir. Vatansever bir yurttaş olan D-503, I-330 ile yaşadığı ilişki sonucunda vatana ihanete teşebbüs eder ve cezalandırılır.

I-330

I-330, Zamyatin'in *Biz*'inde devletine bağlı D-503 isimli karakterin düşüşüne sebep olan bir kadın karakter olarak resmedilir. Devlete olan isyanın ve I-330- D-503 ilişkisinin ön planda tutulduğu eserde yönetimin işleyişi hakkında ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Bu da kadının toplumdaki ve devlette yeri konusunda yeterli bilgiye sahip olunamamasına sebep olmaktadır ancak "devletin tek ve mutlak yöneticisinin erkek olmasının yanında akılcılık, matematiksel mutlaklık, ilerleme ve fetih ilkelerini sahiplenmiş olan devletin bütünü'nün 'erkek' olduğu da gözden kaçmamaktadır" (Temizarabacı Yıldırım, 2016, s. 109). Her ne kadar toplumun kadına bakış açısının ne olduğu konusunda yeterli bilgiye sahip olunamasa da başkarakterlerden biri olan I-330'un üzerinden eserde kadının ne şekilde temsil edildiği anlaşılabilir.

Zamyatin'in *Biz*'inde kadın, Havva'nın yeryüzündeki hali olarak tasvir edilir. Söz konusu eserde kadın-erkek ilişkisi, Âdem ve Havva hikâyesinin dünyevi versiyonu olarak okuyucuya aktarılır. Tanrı, ilk insanlar olarak Âdem ve Havva'yı yarattıktan sonra onları cennetine koyar ve onların cennette her şeyden faydalanabileceklerini, sadece bir ağacın meyvesine dokunmamaları gerektiğini söyler. Şeytan, Havva'yı yasaklanan meyve konusunda kandırmayı başarır. Bu da Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına neden olur (Oktan ve Küçükalkan, 2013). Âdem ile Havva'nın cennetten kovulması konusunda Musevilikte ve Hristiyanlıkta, anlatıda da görüldüğü üzere, Havva suçlanır. Hatta Yahudiler için Havva ve Havva'dan dolayı kadın, şeytanın işbirlikçisi, baştan çıkarıcı ve erkeği günaha düşüren bir varlık (Oktan & Küçükalkan, 2013) olarak tanımlanır. Bu da Havva'nın ilk *femme fatale* olarak tanımlanmasının önünü açar. *Femme fatale*, erkeği baştan çıkararak ve onu felakete sürükleyen kadın olarak tanımlanmaktadır. Havva'nın ilk *femme fatale* olup olmadığını tartıştığı makalesinde Roche Coleman (2021), liderlik, bilgi ve kıskırtıcı sözlerin *femme fatale*'in belirgin özelliklerinden olduğunu ve Genesis anlatısına göre, Havva'nın Adem'in meyveyi yemesi için liderliğini, bilgisini, güzelliğini ve ikna kabiliyetini kullandığını belirtir. Makalenin sonunda da her ne kadar Havva'yı ilk *femme fatale* olarak tanımlama noktasında bir gönülsüzlük olsa da yine Genesis anlatısına göre bunun onu kimliği olduğunu, Havva'nın özelliklerinin ve davranışlarının *femme fatale*'in orijinal tanımını örneklediğini belirtir (Coleman, 2021).

Kur'an-ı Kerim ise cennetten kovulma konusunda her ikisinin de suçlu olduğunu ifade eder: "'Ey Âdem; dedik: 'Sen ve eşin' bu bahçeye yerleşin ve orada dilediğinizden yiyin; ancak bir tek şu ağaca yaklaşmayın ki zalimlerden olmayasınız"' (Bakara Suresi, 2/35). 36. ayette ise şu ifadeler yer verilir: "Ama şeytan orada ikisini de yoldan çıkardı ve böylece sahip oldukları konumu yitirmelerine sebep oldu". Toplumun, dini inançların, mitlerin, ideolojilerin, vs... kadına biçtiği rolde ikircikli bir durum vardır. Var olan ikircikli tutum Ahmet Oktan ve Yavuz Küçükalkan'ın makalesinde şu şekilde dile getirilir: "Kadın bir yandan anne ve sadık eş olma gibi rolleriyle kutsallaştırılırken bir yandan da birçok din ve ideolojilerde de karşımıza çıktığı üzere kötülükle, fitneyle ve şeytani niteliklerle ilişkilendirilmektedir" (2013, s. 217). Musevilik ve Hristiyanlık dinlerinde dile getirilen cennetten kovulma anlatısı bu tezi destekler niteliktedir. Oktan ve Küçükalkan'ın kadının fitne ve şeytani niteliklerle ilişkilendirildiğine dair düşünceleri *Biz* romanında da görülmektedir. Eserde erkeğin hayatına giren kadının erkeğin düşüşüne sebep olduğunun vurgusu yapılır. *Biz*'in kahramanı olan D-503, I-330 ile tanıştıktan sonra Tek Devlet'ine ihanet eder. I-330, Tek Devlet'e ve İyilikçi'ye karşı olan Mefi isimli bir grubun üyesidir. Grup, var olan düzene başkaldırmak adına INTEGRAL isimli uzay gemisini ele geçirmek ister. I-330'un uzay gemisinin mühendislerinden olan D-503'ü kendisine âşık etmek istemesinin nedeni de budur. Booker (1994) da kadının organize edilmiş bir isyana katılması için erkeği baştan çıkardığını ki bu hareketin onu işkenceye ve ölüme;

erkeği ise lobotomiye götürdüğünü ifade eder. Bu da I-330'un da *femme fatale* olarak tanımlanmasına olanak sağlar. D-503'ün düşüş süreci, I-330'un cinsel birliktelik için kendisine kaydolduğunu bildiren bir mektup almasıyla başlar: "Mektup resmi bir tebligattı, I-330'un bana kaydolduğunu ve bugün saat 21,00'da ona gitmem gerektiğini ve adresini bildiriyordu" (Zamyatin, 2014, s.59). Söz konusu mektuptan sonra romanın kahramanında değişimler gözlemlenir. Başlarda temkinli yaklaştığı ve hatta olumsuz duygular beslediği kadın için tam tersi bir ruh haline bürünür. I-330, başarıya ulaşıncaya kadar D-503'ü baştan çıkarma sürecinin adımlarını kararlı bir şekilde uygular. D-503, I-330'un çekiminden kendini kurtaramaz ve ona teslim olur: "İki tane ben vardı. Birincisi eski ben, yani D-503, D-503 diye bir Numara, öteki ise... Eskiden kılıklı pençelerini kabuğun dışına birazcık çekmişti, şimdi tümüyle dışında, kabuk çatladı, işte şimdi tüm parçalar etrafa saçılıyor ve... o zaman ne olacak?" (Zamyatin, 2014, s. 64). Devlete ihanet etme de aşamalı bir şekilde gerçekleşir. Tek Devlet'i saran ve onu vahşi dünyadan ayıran Yeşil Duvar aşılır ve neticesinde D-503, Mefi'nin bir nevi parçası haline gelir: "İntegral bizim olmalıdır. Gökyüzüne ilk defa yükseldiğinde içinde biz olacağız. Çünkü İntegral'in mühendisi bizimle. Duvarları terk ederek bizim aramızda olabilmek için benimle buraya geldi. Yaşasın Mühendis!" (Zamyatin, 2014, s. 162). Yapılan konuşmada kadın kahramanın başarıya ulaşmak üzere olduğu ve D-503'e yaklaşma nedeninin sadece uzay gemisini ele geçirmek için olduğu anlaşılabilir. Ancak kadın kahramanın çekimine kapılan mühendisin düşündüğü tek şey budur: "Sadece tek şey istiyorum, o da I. Onun her an, tüm zamanlar, her zaman benimle olmasını istiyorum, sadece benimle" (Zamyatin, 2014, s. 144). D-503, diğer gezegenlere Tek Devlet'in mutluluğunu götürme amacıyla inşa edilen İntegral'in görücüye çıkacağı gün kaçırılacağı planını kabul eder; fakat söz konusu plan başarılı olmaz ve D-503 de dâhil plana ortak olan herkes yakalanır. O-90, yaptığı konuşmasıyla I-330'un ve Mefi'nin gerçek amacının ne olduğunu gözler önüne serer:

- "Kaç yaşındasınız?"
- "Otuz iki."
- "Yarı yaşınızdaki on altılık kadar safsınız. Dinleyin: Gerçekten de sizin onlara (isimlerini bilmiyoruz ama sizden öğreneceğimize eminiz) sadece İntegral'in Mühendisi olarak gerekli olduğunuz ve sadece sizin aracılığınızla bu işi yapabilecekleri aklınıza hiç gelmedi mi" (Zamyatin, 2014, s.221)?

Konuşmanın doğruluğuna inanmayan D-503 için inkâr süreci başlar. I-330'u görme isteğini yine de bastıramaz. I-330, planın başarısızlığından sonra İyilikçi'nin huzuruna çağrılan D-503'ten bilgi almak için yine ortaya çıkar. Yine cinselliğini kullanarak ondan bilgi almaya çalışır ve bunun sonucunda artık D-503, I-330'un ona saf bir sevgi ile yaklaşmadığını anlar:

- "Dün İyilikçi'nin yanına gittiğini söylüyorlar, bu doğru mu?"
- "Sen bunun için geldin, çünkü gerçeği öğrenmen gerekiyordu, değil mi" (Zamyatin, 2014, s. 231)?

Artık gerçeğin bilincinde olan D-503, bildiği her şeyi anlatmaya karar verir. Daha sonra hayal gücünü bir hastalık olarak gören devletin beyinde hayal gücünün merkezi olarak kabul edilen yeri yok etmesiyle insanların artık bir makine gibi kusursuz olacaklarını ve böylece sonsuz mutluluğa erişeceklerini iddia ettiği Büyük Ameliyata maruz kalır. Ameliyatta sonra D-503, tam da Tek Devlet'in istediği gibi hayal kurmayan, sorgulamayan bir varlık haline gelir ve şu ifadelerle yer verir:

El yazısı benim. Devamla, aynı el yazısı, ama ne mutlu ki, sadece el yazısı aynı. Hiçbir hezeyan yok, hiçbir saçma sapan metafor yok, hiçbir duygu yok: sadece gerçekler var. Çünkü sağlıklıyım, kesinlikle sağlıklıyım. Gülüyorum, gülmemem imkânsız: başımdan bir kıymık çıkarttılar, başım hafifledi, boşaldı (Zamyatin, 2014, s. 239).

I-330'a olan sevgisi uğruna çok sevdiği İyilikçi'yi karşısına alan D-503, operasyondan sonra sağlığına kavuştuğunun mesajını verir. Ona göre 112 Numaralı Salon'da geçirilen operasyon onu hastalığından kurtarmıştır. Operasyondan sonra mutluluk düşmanları olarak nitelendirdiği eski grup arkadaşları hakkındaki her şeyi İyilikçi'ye anlatır. Bunu daha önce neden yapmadığına dair bir iç hesaplaşma yaşar ve cevabını bulur: "Bir sonraki gün ben D-503, İyilikçi'nin huzuruna çıkarak mutluluk düşmanları hakkında bildiğim her şeyi kendisine anlattım. Neden acaba bu bana önceden zor gelmişti? Anlamak zor. Tek açıklaması eski hastalığım (ruh hastalığı)" (Zamyatin, 2014, s. 239). D-503, lobotomiden sonra I-330'a olan sevgisini bir hastalık olarak tanımlar. Tek Devlet, kendisine karşı gelen isyancıları tekrar kendine bağlamayı başarmıştır. Baskıcı yönetim şekli amacına bir kez daha ulaşmıştır. Tüm işkencelere rağmen konuşmayan I-330 ve arkadaşlarının İyilikçi'nin Makinesi'ni boylaması ve öldürülmesiyle Tek Devlet, iktidarını sarsacak tüm tehditleri ortadan kaldırır. Totaliter toplum yapısı, kendine benzemeyenleri ya operasyona maruz bırakarak ya da öldürerek bir kez daha kazanmayı başarır.

Swastika Geceleri – Katherine Burdekin

Feminist distopya türünün en önemli temsilcilerinden Katharine Burdekin tarafından yazılan *Swastika Geceleri*'nde Adolf Hitler'in yaşadığı dönemin 721 yıl sonrası anlatılır. Dünya sadece iki imparatorluk tarafından yönetilir: Alman İmparatorluğu ve Japon İmparatorluğu. Avrupa ve Afrika, Alman İmparatorluğu; Asya, Avustralya ve Amerika ise Japon İmparatorluğu tarafından yönetilir. Eserin adından da anlaşılacağı üzere Alman İmparatorluğu'nun yönettiği toplum okuyucuya aktarılır. Bu toplumda Hitler "Tanrı" olarak kabul edilir. Fakat Tanrı olarak kabul edilen Hitler, – fiziksel olarak – bilinen Hitler'den farklıdır: "2 metre 10 santim boyunda" (Burdekin, 2014, s. 82), sarı uzun saçlı ve mavi gözlü... İmparatorluk, bir grup Nazi şövalyesi tarafından yönetilir. Bu dünyada okuma-yazma bilmeye gerek yoktur. Sadece teknik kitaplar ve Hitler İncil'i vardır. Geçmişe dair her şey Naziler tarafından yok edilmiş, geçmişle bağlantı tamamen koparılmıştır.

Swastika Geceleri'nde yönetim, ataerkinin vücut bulmuş hali olan Nazi şövalyelerine aittir. Eserde kadının indirgenmesinin yanı sıra 'erkeklik kültü'ne de vurgu yapılmaktadır. Toplumun en üst tabakasını oluşturan Naziler, bir kadının ya da bir Hristiyan'ın dokunamayacağı kadar değerlidir. "Alman düşüncesine göre, bir kadını sevmek, bir kurtçuğu ya da bir Hristiyan'ı sevmekle eşdeğerdir" (Patai, 1984, s. 89). Yönetimi devraldıktan sonra uygulamaya koydukları yasalarla toplumun her kesimini kendi isteklerine göre şekillendirmişlerdir. Kadınlar da şekillendirmelerin en ağırını yaşamışlardır. Bir Nazi erkeğinin kadına dair düşüncesi şu şekildedir: "Kadınların ruhları yoktur; erkeklerle beraber yaşasalar da bir köpeğin bir erkekle yaşamasından farklı değildir bu" (Burdekin, 2014, s. 96). Söz konusu ataerkin toplum kadını sessizleştirerek ve güçsüzleştirerek amacına ulaşmış bulunmaktadır.

Ethel

Swastika Geceleri'nde kadın, "damızlık hayvan" muamelesi görür. Bu dünyada kadınlardan nefret edilir ve sadece zorunluluktan dolayı çocuk yapmak için- kadınlarla beraber olunur. Bu dünyaya ait olan kadınların isimleri yoktur. Eserde nadiren de olsa yalnızca üç kadının ismi geçer: Zor yürüyen ve artık kadın olarak bile görülmemeyen yaşlı Marta, romanın sonuna doğru ait olduğu erkek ile yaptığı konuşma ile adı duyulan Ethel ve Ethel'in bebeği Judith. Kadın düşmanlığının yoğun bir şekilde yaşandığı bu dünyada Tanrı Hitler'e atfedilen bir deyiş dile getirilir: "Almanlar, kalplerinizi taşlaştırın. Kalplerinizi her şeye karşı, ama en çok da kadınların gözyaşlarına karşı taşlaştırın. Bir kadının ruhu yoktur ve bu yüzden de acı çekemez. Onun gözyaşları sahtedir, aldatmacadır" (Burdekin, 2014, s. 25). Nazilerin yönettiği bu dünyada Tanrı olarak kabul edilen Hitler'in dünyaya geliş şekli de Nazilerin kadına bakış açısını gözler önüne sermektedir. Hitler'in bir kadından doğmadığına, onun babası Gök Gürültüsü Tanrısının başından infilak ettiğine inanılır. Bu durum, mitolojide Zeus-Athena hikâyesini akla getirir: Zeus'un kızı, Athena bir bebek olarak doğmamıştır. O, babasının kafasından zırhlar içinde ve büyümüş olarak dünyaya gelmiştir (Hamilton, 2011). Hitler'e atfedilen bu dünyaya geliş öyküsü, onun "kadınlarla girilen pis ilişkilerle lekelenmediğini" (Patai, 2014, s. 6) kanıtlamak içindir. Kadınlardan nefret edildiği için homoseksüel ilişkiler popülerdir çünkü erkekler kadınlardan daha bakımlı, çekici ve güzeldir. Kadınların kadına özgü nitelikleri ellerinden alınmıştır. Kafaları tıraşlanmış, kafeslere kapatılmış ve toplumdan ayrı bir bölgede yaşamaktadırlar. "Dışlamak, insanı değersiz hissettirmenin en iyi yoludur" (Burdekin, 2014, s. 165) deyişi bu toplumun kadınlarına gösterilen muamelenin yazıya dökülmüş halidir. Kadınların bir Nazi erkeğini reddetme hakları yoktur ve tecavüz bir suç olarak görülmez. Daphne Patai, tecavüz ve reddetme konularında şu ifadelere yer verir:

Geleneksel, cinsiyet temelinde kutuplaşmış bir toplumda kadınlar reddetme haklarıyla erkek üstünlüğüne meydan okurlar. Dışının seks partnerini seçmesi, pek çok hayvan türünde "doğaldır," ama bu durum insan erkeğinin kibrine karşı sürekli bir hakaret haline gelir. Erkekler kadınları bu haktan mahrum ederek onları kendi isteklerine göre kullanabilecekleri birer nesneye dönüştürürler. Erkeklik kültürü göz önüne alındığında, erkekler elbette kadınlara bu reddetme hakkını uygulamaya devam etmesine izin veremezler. Tecavüzün rutin bir uygulama olarak kurumsallaşması, kadına öneminin ve otonomisinin yok sayıldığını sürekli hatırlatır (Patai, 2014, s. 8).

Kadınların doğurdukları kız çocukları kendilerinde kalırken; erkek çocukları on sekiz aydan sonra onlardan alınır ve babaları tarafından büyütülür. Nazi ideolojisi içine doğan erkeklere doğdukları andan itibaren kadın nefreti aşılanmakta ve en kıymetlilerin Nazi erkeği olarak kendilerinin olduğu dikte edilmektedir. Kendilerinin değersiz olduklarına inandırılan kadınlar için var olan düzene başkaldırmak söz konusu bile değildir. "Olası tek kadın başkaldırısı kadınların ve bunun sonucunda da erkeklerin soyunun tükenmesidir" (Di Minico, 2019, s.9). Erkeklerin değerli olarak kabul edildiği bu toplumda kız çocuk doğurmanın bir önemi yoktur. Kız bebeklerin azlığı ve istenmemesi, bir toplumun yok olmasına zemin hazırlamaktadır. Nesiller boyu saklanan ve gerçek Hitler Dönemi'ni anlatan kitabın emanet edildiği İngiliz Alfred'den bir kız çocuğu olan Ethel'in konuşmaları bu düşünceyi destekler niteliktedir: "...ben rezil bir kadınıym ama iki oğlan doğurdum. Kıza bir şey yapmayın, ona zarar vermeyin" (Burdekin, 2014, s. 191)! Erkek egemenliğinin yoğun bir şekilde hissedildiği söz konusu toplumda kadınlar, ayrıca, bir mal ya da hayvan gibi sahiplenilmektedir. Özellikle bir Nazi erkeğinin istediği kadına sahip olma hakkı vardır. Bir erkek tarafından sahiplenilen kadın, koluna taktığı beyaz bir kollukla bu durumu ilan etmekte ve böylece başka erkekler tarafından tecavüz edilmekten kurtulmaktadır. Sahiplenilen kadınlar, ait oldukları erkeklere "sahip" kelimesiyle hitap etmekte ve erkek konuşmadan konuşma haklarının olmadığını bilmektedirler. Ethel'in ait olduğu Alfred ile konuşması bu duruma bir örnektir:

Ethel, Alfred'i görünce halsizce ayağa kalktı, önünde eğildi, yatak odasına yöneldi. Alfred konuşmadan o konuşamazdı.

"Otur şuraya Ethel," dedi Alfred. "İstemiyorum."

Kadın ağlamaya başladı.

"Çok utanıyorum, sahip," dedi. Bir kadının olabileceği kadar mutsuzdu. Ona bir kız çocuğu vererek Alfred'i küstürmüştü (Burdekin, 2014, s. 190).

Roman, bir Nazi şövalyesi tarafından ona emanet edilen kitaptan önceden kadınların bir birey olarak yaşadıklarını ve şu anki durumlarından çok farklı olduklarını öğrenen ve kadınlar için umudun son kalesi olarak görülen Alfred'in ölmesiyle biter:

"Edith," diye fısıldadı Alfred.

"O kim?"

"Küçük kızım."

"Onu ne yapmamı istiyorsun?" Fred babasının sayıkladığından emindi ama tek gözü gayet zeki bakıyordu.

"Bilmiyorum. Yapılacak ... bir şey ... yok. Zamana bırakılmalı."

Alfred sustu. Gözünü kapattı (Burdekin, 2014, ss. 231-232).

1984 – George Orwell

1984, anlatılan dünyalar bakımından *Biz* ile benzer özelliklere sahiptir. "1984'ün hayali kötü mekânı olan Okyanusya tam baskı ve manipülasyonun hüküm sürdüğü bir toplumdur" (Çörekçioğlu, 2015, s. 124); söz konusu toplumda meydana gelen olaylar ve toplumun işleyişi okuyucuya aktarılır. Atwood'a göre, George Orwell'in en önemli eserlerinden biri olan "Hayvan Çiftliği" idealist bir özgürlük hareketinin, despot bir zalimin yönettiği totaliter bir diktatörlüğe uzanan gelişim sürecini gösterir; 1984 ise büsbütün böyle bir sistem içinde yaşamın nasıl bir şey olduğunu anlatır" (2014, s. 157). Toplum, baskıcı bir zihniyet tarafından yönetilir. İnsanlar her an izlenir ve her yerde bulunan ve sürekli devlet propagandası yapan tele ekranlarla kontrol altında tutulur. Tele ekranların ayrıca çift taraflı ses dinleme özelliği

vardır, bu sayede insanların evlerinde dahi devlet aleyhine konuşmalarının önüne geçilir. Tele ekranların olmadığı yerlerde insanların kafalarını kaldırmalarına engel olan posterler bulunmaktadır. Kontrol ve baskının yoğun bir şekilde hissedildiği bu toplumda insanların geçmişle bağı koparmak amacıyla tarih silinir ve “bu yolla tamamen hafızasız bir toplum yaratılır” (Çörekçioğlu, 2015, s. 125). Gerçeklik saptırılır ve yalan haberler yayımlanır. Başkaldırının önüne geçmek için devlet dili de kontrolü altına almıştır. Dilde sadeleştirmeye gidilmiş ve isyanı teşvik edecek, düşünmeyi ve sorgulamayı tetikleyecek kelimelerin anlamları saptırılmıştır. Devlet yönetiminden sorumlu olan partinin sloganı bu savı destekler niteliktedir:

SAVAŞ BARIŞTIR

ÖZGÜRLÜK KÖLELİKTİR

CAHİLLİK GÜÇTÜR (Orwell, 2016, s. 28).

Okyanusya’da özel hayat kavramı yoktur. İnsanlar tek tip üniforma giyerler. Sevmek ve âşık olmak yasaktır. Eşlerin sadece çocuk yapması için birlikte olmasına izin verilir. Çocuklar da devlet adına casusluk yapmak üzere yetiştirilir. Bu toplumda güven kavramı tamamen ortadan kaldırılmıştır. Romanın kahramanı Büyük Birader’den nefret eden ve Gerçek Bakanlığı’nda çalışan Winston Smith’tir. İfade ve düşünce özgürlüğünün olmadığı bu toplumda günlük tutmak, Winston için “bireysel isyan”dır (Çörekçioğlu, 2015, s. 124). 1984’te başkarakterin bireysel isyanını paylaşacağı Julia ile tanıştıktan sonraki düşüş hikâyesi anlatılır. Bu süreçte Julia üzerinden çizilen kadın portresi iç açıktır değildir. Roman, Büyük Birader’den nefret eden Winston’ın Büyük Birader’i sevmesiyle son bulur.

Patai (1984), Orwell’in 1984’teki uyarısının sınırlı olduğunu çünkü toplumsal cinsiyet rolleri noktasında herhangi bir farkındalık içermediğini belirtir. Devletin başı olarak resmedilen Büyük Birader’e bakıldığında dahi erkek egemen bir yönetim anlayışının söz konusu olduğu görülebilir. Patai’ye (1984) göre Orwell’in romanı ne erkek egemenliğini sorgular ne de erkekleri kendilerine karşı uyarır. Romanın geneline bakıldığında baskın bir şekilde totalitarizmin insan hayatında ne gibi yıkımlara yol açtığını ve bu konuda dikkatli olunması gerektiğinin mesajı verilir. Her ne kadar toplumsal cinsiyet noktasında istenileni vermemiş olsa da sadece başkarakterlerden olan Julia’ya bakılarak Orwell’in kadına bakış açısı noktasında bilgi sahibi olunabilir.

Julia

Julia, Orwell tarafından “belden aşağısının asisi” (Patai, 1984, s. 88) olarak tanımlanır. Winston, *Biz*’deki D-503’ün aksine onu yönetenlerden nefret eder fakat nefretini ve başkaldırısını dikkat çekmeden ve yakalanmadan kendi içinde yaşar. Julia ise I-330’un aksine siyasi bir amacı, ciddi fikirleri olmayan sadece seks yapmayı, makyajı, çayı, kahveyi, çikolatayı seven bir kadın olarak tanımlanır. Orwell’in kadına dair düşüncesi Zamyatin’inki kadar olumsuzdur.

Winston ile Julia, Julia tarafından Winston’ın eline tutuşturulan “seni seviyorum” (Orwell, 2016, s. 123) yazılı nottan sonra bir ilişkiye başlarlar. Bir yandan sistemi sorgulamaya devam eden Winston, diğer yandan da Julia ile olan yasak ve gizli birlikteliğinin tadını çıkarır. Kimsenin olmadığı yerlerde birlikte olmaya başlayan ikili, bir ikinci el dükkânının üst katını kiralayarak ilişkilerine yeni bir boyut kazandırır. Büyük Birader posterlerinin, tele ekranların, düşünce polislerinin olmadığı bir mekânda normal bir ilişki yaşamak isterler. Belli aralıklarla buldukları zamanlarda etrafını kuşatan baskıcı ve yasakçı sistemi sorgulamayı aklına dahi getirmeyen Julia kimi zaman makyaj yaparak kimi zaman getirdiği bulunmayan ve bu nedenle lüks kabul edilen çay, kahve, çikolata, ekme ve reçel gibi ürünlerle sevdiği adamla sadece mutlu zamanlar geçirmek ister. Orwell’a göre, Julia gibiler:

[K]endilerinden istenenin iğrençliğini hiçbir zaman tam olarak kavrayamadıkları gibi, toplumsal olaylarla yeterince ilgilenemedikleri için neler olup bittiğini de göremiyorlardı. Hiçbir şeyi kavrayamadıkları için hiçbir zaman akıllarını kaçırmıyorlardı. Her şeyi yutuyorlar ve hiçbir zarar görmüyorlardı (Orwell, 2016, s. 174).

Julia, Orwell tarafından sistemi sorgulamayan, düşünmeyen, sadece cinsellik ve eğlence peşinde olan bir kadın olarak resmedilir. Booker’a (1994) göre, cinsellik bireyselliği tekrar ortaya çıkarabileceği için Parti tarafından önemli bir alan olarak görülür. Bu nedenle Metin Savaş’ın da dediği gibi aslında Julia için “cinsellik hem özgürlüktür hem de sistemden intikam almanın aykırı bir yoludur” (2019, s. 43). Her ne kadar dışarıdan ateşli bir parti taraftarı gibi görünse de Winston ile kurduğu küçük dünyasıyla aslında sisteme başkaldırır; fakat Orwell, Julia’ya farklı bir gözle bakar. Orwell, Winston’ı sistemi sorgulayan, toplumda var olan sorunları çözüme kavuşturmak isteyen ve toplum için çabalayan bir erkek karakter olarak yansıtırken; Julia’yı ciddi konularla ilgilenmeyen, sadece kendi küçük dünyasında yaşamak ve bunun tadını çıkarmak isteyen bir kadın karakter olarak tanıtır:

“Biz hayattayken herhangi bir şeyi değiştirebileceğini düşünemiyorum. Yine de küçük direniş grupları orada burada baş gösterebilir; bu küçük gruplar bir araya gelip yavaş yavaş büyüyebilir, dahası arkalarında birkaç belge bırakabilir, o zaman gelecek kuşak bizim bıraktığımız yerden devam edebilir.”

“Gelecek kuşak beni ilgilendirmiyor, canım. Beni bizim ne olacağımız ilgilendiriyor” (Orwell, 2016, s. 173-174).

İç parti üyelerinden O’Brien’in Winston’a ve Julia’ya kendini Parti karşıtı bir örgüt üyesi olarak tanıtmaması ve onlara, düşman olarak görülen Emmanuel Goldstein’in kitabını vermesiyle farklı bir boyuta geçilir. Winston, kitabı merakla okurken; Julia, Winston’ı dinlemez ve her defasında uyuyakalır:

“Julia.”

Yanıt gelmedi.

“Julia uyanık mısın?”

Yanıt yoktu. Uyuyordu (Orwell, 2016, s. 237).

Her şeye rağmen güzel giden birliktelik, kiraladıkları odanın sahibinin bir düşünce polisi; Winston'ın kendiyile aynı safta yer aldığını sandığı O'Brien'in da aslında bir Parti üyesi olduğunun ortaya çıkmasıyla ve bunun sonucunda da her ikisinin yakalanmasıyla noktalanır. Julia ile yaşadığı ilişki Winston'ın dikkatinin dağılmasına, açık vermesine ve kendi içinde yaşadığı devrim hayalinin yok olmasına ve en sonunda yakalanmasına neden olur. Winston ve Julia yakalandıktan sonra her ikisine de işkence edilir. "Julia ve Winston'a yapılan bedensel ve zihinsel işkenceyle her ikisinin de özgürlük bilinci tamamen yok edilir ve her ikisi de Okyanusya toplumunun birer parçası olarak yeniden yaratılır" (Çörekçioğlu, 2015, s. 126). Okuyucuya Julia'dan ziyade Winston'ın yeniden yaratılma süreci aktarılır. Winston, sorgulandıktan sonra hiç kimsenin girmeye cesaret edemediği, asimilasyon evresinin son halkasında yer alan 101 Numaralı Oda'ya götürülür. Toplumda ayak uydurmayı reddedenler bu odada en büyük korkularıyla karşılaşır. Winston'ın en büyük korkusu ise sıçanlardır. Winston'ın yakalandığından beri maruz kaldığı tüm işkencelerden ve 101 Numaralı Oda'ya götürülmesinden sorumlu olan O'Brien, Winston'ı en büyük korkusuyla karşı karşıya getirerek işkencenin en üst basamağına geçer. Orwell, totaliter rejimlerin yarattığı yıkımları Zamyatin'den daha acı ve korkutucu şekilde dile getirir. İşkenceler ve 101 Numaralı Oda'nın Winston'da açtığı yara ayrıntılarıyla okuyucuya aktarılır. Winston,

[Ö]zünde Julia'ya sadık kaldığı takdirde ruhunun kurtarılacağını duyumsar; romantik ama kabul edeceğimiz bir inanç. Oysa her mutlakiyetçi hükümet ve din gibi, Parti de her şahsi sadakatin feda edilerek, bunun yerini Büyük Birader'e mutlak bir sadakatin almasını buyurur (Atwood, 2014, s. 158).

Winston'ın yüzüne sıçanlarla dolu bir kafes takılır. Yüzüne çok yakın bir yerde sıçanları görmeye daha fazla dayanamayan Winston, sonunda sevdiği Julia'ya ihanet eder: "Julia'ya yapın! Julia'ya yapın! Beni bırakın! Julia'ya yapın! İstedığınızı yapın ona, umurumda değil. Yüzünü parolasınlar, her yerini yalayıp yutsunlar. Beni bırakın! Julia'ya yapın! Beni bırakın!" (Orwell, 2016, s. 311). Bu cümleden sonra Winston'ın asimilasyon süreci tamamlanır. Romanın sonunda her ikisinin de birbirine ihanet ettiği belirtilir. Winston, artık Büyük Birader için bir tehdit değildir. O da diğerleri gibi toplumun itaatkâr bir parçası haline gelmiştir. Romanın başlarında defterine defalarca ve nefretle "KAHROLSUN BÜYÜK BİRADER" (Orwell, 2016, s. 30) yazan Winston Smith, romanın sonunda artık "Büyük Birader'i çok seviyordu" (Orwell, 2016, s. 322).

Damızlık Kızın Öyküsü – Margaret Atwood

Feminist distopya türünün önemli eserlerden biri olarak kabul edilen *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde muhafazakâr Gilead Cumhuriyeti'nde geçen distopik bir dünya anlatılır. Her şeyin normal seyrinde ilerlediği bir dönemde silahlı bir grup tarafından Amerika başkanı öldürülür ve hükümete darbe yapılır. Darbeden sonra Yakup'un Oğulları diye isimlendirilen bir grup tarafından Gilead Cumhuriyeti kurulur. Eski yaşam koşulları askıya alınır. Kadınlar işten çıkarılır ve banka hesaplarına el konulur. Hükümet kararlarının aksi davranışlarda bulunanlar idam edilir ve Duvar'da günlerce asılı bir şekilde bekletilir. "Herkes 'Gözler' tarafından izlenmekte ve tüm insanlar çevrelerindeki birinin onlardan olabileceği, kendilerinin herhangi bir sözleri ya da davranışlarından dolayı ihbar edileceği ihtimali ve korkusuyla yaşamaktadır" (Temizarabacı Yıldırım, 2016, s. 150). Yakup'un Oğulları, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde toplumu kendi isteklerine göre şekillendiren yönetici gruptur. Muhafazakâr ve ataerkil bir yönetim anlayışı benimseyen Gilead Cumhuriyeti yönetimi, ilk iş olarak hayatın içinde aktif olan kadını eve kapatmış ve söz hakkını elinden almıştır.

Eserde toksik çevre koşullarının yol açtığı kısırlık nedeniyle insan ırkı tehlike altındadır. Tehlikeyi bertaraf etme sorumluluğu ve yükü ataerkil toplum yapısının gereği olarak kadınlara verilmiştir. Bu nedenle bir kast sistemi oluşturulmuş ve toplumun kadınları işlevlerine göre eşler, damızlık kızlar, Marthalar, ekonokadınlar, Teyzeler, Gayri-Kadınlar ve Jezebeller (fahişeler) olarak sınıflara ayrılmıştır. Teyzeler grubundaki kadınlar, damızlık kızların eğitilmesinden, yetiştirilmesinden sorumlu olan ve ayrıca "bu erkek egemen sistemin değerlerini kabul etmiş, hatta belki sistemin kurulmasına katkıda bulunmuş ve bunun karşılığında toplumda sınırlı da olsa bir güç ve otorite elde etmiş, bu gücü de sistemin devamını sağlamak için kullanmakta olan kadınlardır" (Temizarabacı Yıldırım, 2016, s. 154). Gayri-Kadınların ise devlet için hiçbir önemi yoktur. Devletin kendine tehdit olarak gördüğü (feministler gibi) ya da devlete herhangi bir yarar sağlamayan (doğurgan olmayan) kısacası gereksiz olarak addedilen kadınlar Gayri-Kadınlar olarak kabul edilir ve bu kadınlar toplumdan ayrı bir yerde Kolonilerde yaşarlar. Gayri-Kadınların tek faydası toksik çöpleri toplamaktır, yaşamalarının ya da ölmelerinin devlet için pek de bir önemi yoktur. Jezebeller ise Komutanların birlikte olduğu ancak varlıkları herkesçe bilinmeyen kadınlardır. Bu kadınlar için fahişelik, "kendilerine sunulanlar içinde – kolonilere gönderilmek, hizmetçilik yapmak ya da damızlık kız olmak – en fazla özgür olabilecekleri seçenek olarak da görülmektedir" (Temizarabacı Yıldırım, 2016, s. 154).

Fredinki

Eserdeki distopik dünya damızlık bir kız tarafından okuyucuya aktarılır. Kendisi doğurganlığını yitirmediği için devlet tarafından koruma altına alınmıştır: "(...) önemliyim, az bulunur bir şeyim. Ulusal bir kaynağım" (Atwood, 2017, s. 86). O, ayrıca "sadece erkeğin 'kutsal tohumunu' içine alıp saklayan onu büyüten ve zamanı geldiğinde komutana – düzene – teslim edilecek olan bir taşıyıcı, erkeğe ait olan bir bedendir" (Temizarabacı Yıldırım, 2016, s. 152). Devlet herkesin çocuk yapmasına izin vermez. Sadece yüksek tabakanın yani Komutanların üremesine izin verilir. Çocuğu olmayan komutanlara bir damızlık kız atanır ve eşlerinin gözetiminde damızlık kızlarla birlikte olunarak çocuk sahibi olmak amaçlanır. Kendini muhafazakâr olarak betimleyen devlet, evlilik dışı çocuk yapma durumunu yasalarla koruma altına almış ve cinsel birleşmenin zevk amacından ziyade vatani bir görev olarak görülmesi için belli kurallar koymuştur. Taşkın Takış, şiddete uğrayan, öldürülen ya da tecavüz edilen kadınların gazetelerde ya da ekranlarda isimlerinin kullanılmamasına, onun yerine sadece isim ve soy isimlerinin baş harfleriyle anılmalarına ilişkin şu ifadelerde bulunur: "Bir trajedinin içinden süzülüp gelen kimliksiz harfler etrafa derin bir sessizlik yayıyor, bir toplumun mutlak aciziyetini gösteriyor" (2012-2013, s. 8). Damızlık hayvan konumunda olan söz konusu toplumun kadınlarının da kendilerine ait isimleri yoktur. Kendilerine ait isimleri olmayan kimliksiz kadınların durumları da erkek egemen toplum yapısının mutlak aciziyetini ortaya koymaktadır. "Gilead rejiminde Damızlık Kızlar ait oldukları erkeğin ismiyle anılıyorlar. Erkeğin ismine getirilen ilgi zamiri kadının adı yerine kullanılıyor. Gleninki, Fredinki vs..." (Atwood, 2017, s. 34). Eserde toplumun

yaşayış şekli hakkında okuyucuya bilgi veren damızlık kız da Komutan Fred'e ait olduğu için Fredinki olarak adlandırılmaktadır. Feminist distopyalarda var olan kadının kimliksiz durumu, okuyucuya kimliğini kaybetmemesi hususunda bir uyarıdır. Ataerkil düzene ses çıkarılmadığı takdirde olacaklar, söz konusu eserlerde açıkça dile getirilmektedir ve kadının ataerkil düzene başkaldırması gerektiğinin mesajı verilmektedir.

Kimyasal felaketlerden dolayı kısırlığın yaşandığı toplumda kısırlığın erkeğe değil kadına özgü bir durum olduğu yasalarda belirtilmiştir: "Yasak bir sözcük söyledi. Kısır. Artık kısır erkek diye bir şey yok, resmi olarak. Doğurgan ve kısır kadınlar var, kanun böyle" (Atwood, 2017, s. 81). Yönetimin kadınlara karşı olan negatif tutumu, dini inançlarının bir sonucudur. Kadınların Dua Töreni'nde bir Komutan tarafından kadınlara yönelik bir konuşma yapılır:

"Kadın sükûnet ve tam bir teslimiyetle öğrensin."

"Ama bir kadının öğretmesine izin vermiyorum, ne de erkek üzerinde hâkimiyet kurmasına, sessiz kalsın yeter."

"Çünkü önce Âdem yaratıldı, sonra Havva."

"Ve kandırılan Âdem değildi, kadın kandırılıp günah işledi."

"Bununla birlikte, çocuk doğurmakla kurtulacaktır; yeter ki iman ve sevgi ve basiretle birlikte kutsallık üzere olsun" (Atwood, 2017, s. 275).

Dini arkasına alarak ilerleyen ataerkil yapı, suçlu gördüğü Havva'nın günahına kefarete olarak kadınların yani damızlık kızların çocuk yapmasını ister. Üst tabaka aileler için çocuk yapma görevine sadık olması istenen damızlık kızlar, Fredinki tarafından "bir sığır damgası" (Atwood, 2017, s. 316) olarak tanımlanan ve "kadın bedeni üzerine ataerki tarafından uygulanan görünür işaretleri somutlaştıran" (Wills, 1994, s. 62) dövmelemlerle damgalanmışlardır. Bu sayede devletin malı oldukları tescillenmiştir. Erkeğin yaptığı her davranışa bir kılıf uydurulurken; kadın, elinde olmayan olaylardan bile suçlu olarak çıkmaktadır. Dini kurallar da kadınlara göre şekillendirilmekte ve kadın-erkek ilişkisine dair tüm sorumluluk kadına bırakılmaktadır. "Ellerinde değil, Tanrı onları bu biçimde yarattı, ama O, sizi bu biçimde yaratmadı. O, sizi farklı yarattı. Sınırları koymak sizin sorumluluğunuzdur. Sonra size şükran duyulacaktır" (Atwood, 2017, s. 63). Erkeğin irade zayıflığının yaratılışı gereği olduğu ifade edilerek yaptığı ve yapacağı hataların sorumluluğunun kadında olduğu vurgulanmaktadır. Uygulanan her kural ve söylenen her söz, erkeği özgürleştirirken ya da günahlarından arındırırken; kadını daha da tutsaklaştırmakta, sırtına bindirilen yük daha da ağırlaşmaktadır.

Eser, evin şoförü olan Nick ile yaşadığı yasak ilişkiden dolayı tutuklanacağını düşünen Fredinki'nin onu almaya gelen, "Göz"lere ait olan ancak Mayday isimli devlete karşı olan bir grubun üyeleri tarafından kullanılan minibüse binmesiyle biter. Fredinki'ne ne olacağı konusunda belirsizlik söz konusudur. Minibüse binerken kurduğu cümleler bir umut da barındırmaktadır: "Ve böylece adımımı atıyorum, içerideki karanlığa; aydınlığa ya da" (Atwood, 2017, s. 64).

Tartışma ve Sonuç

Distopyalarda kadın temsiline odaklanan bu çalışmada distopya türüne ait eserlere yer verilmiş ve bu eserlerde kadının ne şekilde tasvir edildiği irdelenmiştir. Distopya türünün ilk örneklerinden olan *Biz*, "kendinden sonra yazılan eserlere ilham kaynağı olmuştur" (İbisi Temelli, 2017, s. 137). Bireyselliğin ortadan kaldırıldığı, herkesin numaralandırıldığı, devlete mutlak itaat istendiği bir dünyanın anlatıldığı söz konusu eserde kadın karakter, erkeği baştan çıkararak devlete sürükleyen bir kadın olarak anlatılır. Katharine Burdekin tarafından yazılan ve feminist distopya türüne ait olan *Swastika Geceleri*, Adolf Hitler'in "Tanrı" olarak kabul edildiği ve Nazi Şövalyelerinin yönettiği toplumda, birey olarak görülmemeyen, isimleri olmayan, benlikleri ellerinden alınan ve sadece üreme için başvurulan kadınların hikâyesi anlatılır. George Orwell, 1984'ü yazarken *Biz*'i kendine örnek alan yazarlardandır. Gerek tele ekranlar gerek düşünce polisleri gerekse onlara bile gerek kalmadan kendi aile üyeleri tarafından gözetim altında tutulan insanların yaşam mücadelesi verdiği bir toplum yapısının anlatıldığı bu dünyada ise kadın, erkeğin aklını çelen, onu baştan çıkararak, ciddi konulara kafa yormayan, eğlence ve cinsellik düşkünü olarak resmedilir. Margaret Atwood tarafından yazılan *Damızlık Kızın Öyküsü* de *Swastika Geceleri* gibi feminist distopya türüne ait bir eserdir. Muhafazakâr ve ataerkil yönetim anlayışının benimsendiği bu dünyada en ağır yük doğurgan oldukları için damızlık kızlara verilmiştir. Kısırlığın yaygın olduğu bu toplumda toplumun çoğalması için bu kadınlara ihtiyaç duyulmaktadır. *Damızlık Kızın Öyküsü*, birey olma özellikleri ellerinden alınmış, damızlık hayvan muamelesi gören isimsiz kadınların olduğu toplumu anlatır.

İncelenen eserlerden ortaya çıkan bulgular ışığında erkek egemen düşüncenin ve bu düşünceyle şekillenen yönetim şeklinin kadının toplumdaki yerini sekteye uğrattığı sonucuna varılmıştır. Eril düşüncenin hâkim olduğu yerde kadının barınamayacağı, eşit hak ve özgürlüklere sahip olamayacağı ve zamanla ismini dahi kaybedeceği aşıkardır. Bu nedenle erkek egemen düşünce sisteminden uzaklaşılmalı ve eşitlikçi bir yol izlenmelidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Konsept – Ü. Ç.; Tasarım – Ü. Ç.; Denetim – Ü. Ç.; Kaynaklar – E. Y.; Malzemeler – E. Y.; Veri Toplama ve/veya İşleme – E. Y. Analiz ve/veya Yorum – E. Y., Ü. Ç.; Literatür Taraması – E. Y., Ü. Ç.; Yazma – E. Y., Ü. Ç.; Eleştirel İnceleme – E. Y., Ü. Ç.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – Ü. Ç.; Design – Ü. Ç.; Supervision – Ü. Ç.; Resources – E. Y.; Materials – E. Y.; Data Collection and/or Processing – E. Y.; Analysis and/or Interpretation – E. Y., Ü. Ç.; Literature Search – E. Y., Ü. Ç.; Writing Manuscript – E. Y., Ü. Ç.; Critical Review – E. Y., Ü. Ç.

Declaration of Interests: The authors declare that they have no competing interest.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Atwood, M. (2014). *Başka dünyalar*. (S. Siral, Çev.). Kolektif Kitap.
- Atwood, M. (2017). *Damızlık kızın öyküsü*. (S. Altınçekiç & Ö. Kabakçıoğlu, Çev.). Doğan Egmont Yayıncılık. (Orijinal yayın tarihi 1985)
- Esed, M. (2017). Kuran-ı Kerim Türkçe meali. Bakara Suresi : 2/35-36. (C. Koçak & A. Ertürk, Çev.). İşaret Yayınları.
- Bauman, Z., & Lyon, D. (2013). *Akışkan gözetim*. (E. Yılmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 2012)
- Booker, M. K. (1994). *The dystopian impulse in modern literature: Fiction as social criticism*. Greenwood Press.
- Burdekin, K. (2014). *Swastika geceleri*. (M. Gün Ayrıl, Çev.). Encore Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1937)
- Cioran, E. M. (2013). *Tarih ve ütopya*. (H. Bayrı, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1960)
- Coleman, R. (2021). Was Eve the first femme fatale? *Verbum et Ecclesia*, 42(1), 1–9. [\[CrossRef\]](#)
- Çörekçiöğlü, H. (2015). *Modernite ve ütopya*. Sentez Yayıncılık.
- Di Minico, E. (2019). Spatial and psychophysical domination of women in dystopia: Swastika Night, Woman on the Edge of Time and the Handmaid's Tale. *Humanities*, 8(1), 1–15. [\[CrossRef\]](#)
- Hamilton, E. (2011). *Mitologya*. (Ü. Tamer, Çev.). Varlık Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1942)
- İbişi Temelli, A. (2017). Distopik bir gelecek kurgusu: Zamyatin'in Biz'i. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları*, 33, 133–150.
- Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık*. (A. Somel, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1991)
- Kumar, K. (2006). *Modern zamanlarda ütopya ve karşı ütopya*. (A. Galip, Çev.). Kalkedon Yayıncılık.
- Oktan, A., & Küçükalkan, Y. (2013). Kadının şeytani kimyası: 'Üçüncü sayfa' ve 'kıskanmak' filmlerinde kadın tipolojileri". *Toplumsal Cinsiyet II*, 64, 217–232.
- Orwell, G. (2016). *1984*. (C. Üster, Çev.). Can Yayınları. (Orijinal yayın tarihi 1949)
- Patai, D. (1984). Orwell's despair, Burdekin's hope: Gender and power in dystopia. *Women's Studies International Forum*, 7(2), 85–95. [\[CrossRef\]](#)
- Patai, D. (2014). Giriş. *Swastika geceleri* içinde. (M. Gün Ayrıl, Çev.). Encore Yayınları.
- Robson, J. M., & Kinzer, B. L. (Eds.) (1988). *Collected works of John Stuart Mill*. University of Toronto Press.
- Savaş, M. (2019). *Karanlıkta savaşılanlar: 1984 üzerine bir irdeleme*. Çolpan Kitap.
- Takiş, T. (2012–13). Kadın isimlerinin kısaltılışının trajedisi üzerine. *Toplumsal Cinsiyet I*, 63, 7–8.
- Tandaçgüneş, N. (2013). *Ütopya: Antik çağ'dan günümüze "mutluluk vaadi"*. Ayrıntı Yayınları.
- Temizarabacı Yıldırım, Y. (2016). *Ütopyanın kadınları, kadınların ütopyası*. Sel Yayıncılık.
- Wills, D. (1994). *Representing resistance: Feminist dystopia and the revolting body* [Unpublished Doctoral Thesis]. Alberta: University of Alberta Faculty of Graduate Studies and Research.
- Zamyatin, Y. (2014). *Biz*. (F. Ankan & S. Arkan, Çev.). İthaki Yayınları.