

## ALİ SMİTH'İN “TARİHİN TARİHİ” ADLI ÖYKÜSÜNDE KADIN VE DELİLİK MESELESİ

Seda Pekşen \*

### Özet

Ali Smith'in “Tarihin Tarihi” adlı kısa öyküsü on sayfalık bir öykü olmasına rağmen, satır araları da dikkate alındığında çok daha uzun bir öyküye dönüşmektedir. Cinsiyeti belirtilmemiş bir gencin ebeveynleri ve ödevi hakkındaki basit anlatısı aracılığı ile Smith kadınların toplumdaki konumuna dair çok ciddi meseleleri oldukça düşündürücü bir biçimde ele almaktadır. Yalnızca annenin içinde bulunduğu durumu, gencin tepkisini ve kısa diyalogları ortaya koyarak, okuruna kadınlık durumu ile ilgili pek çok fikir vermektedir. Bu makalenin amacı bahsi geçen fikirleri öykünün satır aralarını okumak suretiyle ortaya çıkarmak ve aynı zamanda bu İskoç yazarın sıra dışı üslubunu kadın meselelerine farklı bir yaklaşım olarak tanıtmaktır. Makalenin odak noktası kadınların ataerkil sistem tarafından kendilerine atfedilen kadınlık rolünü reddettikleri takdirde delilikle suçlanmaları sorunudur. Makale erkek bakışıyla şekillendirilmiş eş ve anne olmaktan ibaret kadınlık rolünü ve bu rolün kadını eve hapsederek üzerine yüklediği görevlerle bir kadın ve delilik meselesi haline getirilişini feminist kuramcılar ve psikoloji uzmanlarına atıfla tarihsel bir çerçevede irdelemektedir.

**Anahtar kelimeler:** Kadınlık rolü, ataerkillik, erkek bakışı, delilik

### The Problem of Women and Madness in Ali Smith's “The History of History”

### Abstract

Though only a ten-page-long short story, Ali Smith's “The History of History” proves much longer with what is between the lines. Through a simple narrative of a teenager (whose gender is unspecified) about his/her parents and her school project, Smith manages to deal with serious matters with regard to women's position in society in quite a thought-provoking way. Just by portraying the situation, the teenager's reaction and the short dialogues, she gives the reader many ideas as to the female condition. The aim of this paper is to reveal these ideas by reading between the lines of the story as well as to introduce the out of the ordinary style of this Scottish writer as a different approach to women's issues. The focus is on the problem of accusing women of madness in cases where they refuse to fulfill the feminine role assigned to them by the patriarchal system. The article explores the feminine role shaped by the male gaze, which consists of being a wife and a mother, and the fact that through the imprisonment of woman in the home and the duties she is assigned this role has turned into an issue of women and madness, with reference to feminist critics and psychology scholars within a historical frame.

---

\* Ankara Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yardımcı Doçent

**Keywords:** Feminine role, patriarchy, male gaze, madness

Bugüne dek pek çok kadın yazar – feminist olsunlar veya olmasınlar - kadın sorunlarını ele alan pek çok edebi eser ortaya koymuştur. Bu eserlerin kimilerinde sorunlar karakterlerin ağzından açıkça, kimilerinde anlatıcı aracılığı ile dile getirilmiş, kimilerinde ise yorum okura bırakılmıştır. Ali Smith’in “Tarihin Tarihi” adlı öyküsünü bu kategorilerden herhangi birine yerleştirmek hayli zordur, zira yazarın üslubu yukarıdaki yöntemlerin hepsini bir araya getirir bir nitelik taşımaktadır. Smith sorunları okurun gözüne sokar bir biçimde dillendirmek yerine, cinsiyetini belirtmediği birinci tekil anlatıcının sözlerinin, anlatıcının annesiyle, babasıyla ve en yakın arkadaşı ile diyaloglarının ve okul için hazırladığı ödevin satır aralarında okur ile paylaşma yoluna gitmiştir. İlk bakışta bir gencin annesi hakkındaki eleştirel yorumları ve gözlemleriyle ilgiliymiş gibi görünen öykü, aslında gencin tepkisinden ziyade – elbette, bu tepkinin simgesel önemi yadsınmaz ve ilerleyen paragraflarda ele alınacaktır – bu tepkinin ortaya çıkardığı zıtlık aracılığı ile annenin uyanışı ve başkaldırısına odaklanmaktadır. Bunu yaparken, yazar bir yandan ataerkil toplumdaki kadın sorunlarının bir kısmına dair önemli mesajlar vermektedir. Öyküdeki anne gibi isyankar kadınların delilikle suçlanması, hatta akıl hastanelerine kapatılıp *tedavi* edilmesi yüzyıllardır – on yedinci yüzyılın cadı avlarından bu yana - alışılmış uygulamalardır. Buradaki annenin neden deli kabul edildiğini, bu yargının haklı nedenleri olup olmadığını, Smith’in nasıl bir toplumsal mesaj verdiğini anlamak için öykünün satır aralarına dikkatlice bakmak gerekir.

Anlatıcı öykünün ilk satırlarında annesinin “yeni hali”ne duyduğu şaşkınlığı dile getirir. Anne merdivenlerin basamaklarına oturmuş kitap okumaktadır: “Çay demlenmemişti. Mutfakta çaya dair hiçbir emare yoktu. Babam bir saate evde olacaktı” (Smith, 2009, 93)<sup>†</sup>. Gencin bu duruma neden bu kadar şaşırıldığını irdelemek için, öykünün önemli bir kısmını oluşturan ödevinin konusuna ve bu ödevi nasıl hazırladığına değinmek gerekir. Ödev konusunun simgesel önemi sadece bununla sınırlı değil, aynı zamanda anne ve annenin toplumsal konumu ile de ilintilidir: “*İskoç Kraliçesi Mary’nin ölümü üzerine bir gazete haberi yazın*” (Smith, 2009, 93, italik orijinal). 1542-1567 yılları arasında İskoçya Kraliçesi ünvanını taşıyan Mary, 1587’de İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth’e ihanetten yargılanarak idam edilir (Warnicke, 2006, 2). Mary hem bir aristokrat hem de bir kadın olarak seçeneksiz bir hayatın içine doğmuştur. Henüz altı günlük bir bebekken babasının ölümü üzerine İskoçya tacını takmış, ünvanı nedeni ile altı yaşındayken kiminle evleneceğine karar verilmiş, nişanlanmış ve on yıl sonra da evlenmiştir (Warnicke, 2006, 2). Dolayısıyla Mary, özgür iradesi ile herhangi bir seçim yapma şansına sahip olamamış talihsiz bir kadındır. Aldığı hümanist eğitimin yanı sıra, henüz çocuk yaşta Lorraine Kardinali dayısı Charles’dan “kendi fikirlerini maskeleyerek için protokolü nasıl manipüle edebileceğini, kendisi hakkında rivayetler yayabilecek dedikoduculardan nasıl kaçınacağını, düşmanın evine girmesine nasıl engel olacağını ve hassas yazışmalarda şifre kullanmayı” öğrenmiştir (Warnicke, 2006, 8). Siyasi entrikaların içine doğan Mary, kadın olması sebebiyle hem kimileri tarafından tahtta istenmez hem de kimileri onu sürekli kendi çıkarları doğrultusunda uygun gördükleri kişilerle evlendirmek ister. Bir kadın olarak, erkek hükmünden nasibini alır ve üçüncü

<sup>†</sup> Makalede kullanılan tüm yabancı kaynaklar makale yazarı tarafından Türkçeleştirilmiştir.

evliliğini kendisini kaçırp, tecavüz de etmiş olabileceği rivayet edilen Bothwell ile yapar (Warnicke, 2006, 11). Warnicke'in de (2006) değindiği üzere, kraliçe dahi olsa, kadın erkeklerin (kocasının, babasının, danışmanlarının) egemenliği altındadır ve Mary'ye yöneltilen – ikinci kocasının öldürülmesinden sorumlu olduğu gibi - çeşitli suçlamalar, delil yetersizliği de söz konusu olduğundan, bunun sonucu olabilir. Ne de olsa hakim görüş kadınların “biyolojik dürtüleri ve zayıflıkları” ile hareket ettikleri yönündedir (Warnicke, 2006, 12). Başarılı bir kraliçenin arkasında mutlaka bilge erkekler olacaktır. İronik bir biçimde, Mary'nin idam kararına imzasını atan Elizabeth de bu kararı isteksizce, danışmanlarının ısrarlarıyla almıştır (Warnicke, 2006, 12-14).

Smith'in öyküsündeki anlatıcı gencin ödevi, bir kraliçe olarak görevi evlenmek ve yeni varisler dünyaya getirmek olan Mary'nin (Warnicke, 2006, 14-15) idam sahnesiyle başlar. Ödev mümkün olduğunca gerçeğe yakın bir gazete haberi olarak yazılmalıdır, bu nedenle genç, bir gazete için neyin önemli, neyin önemsiz olacağına karar vermek durumundadır. Haberi sütunlar halinde dört başlıkta ele alır: “Modaya Çok Uygun”, “Utanç Verici”, “Perek Takıyor”, “Asil Soy” (Smith, 2009, 96-97). Başlıkların altındaki içerik ilk iki başlığın Mary'nin kadın kimliği ile, diğer ikisinin ise kraliçe kimliği ile ilgili olduğunu göstermektedir. Öykünün tam ortasında yer alan bu gazete haberi, anlatıcının kadınlığa bakışı hakkında fikir vermekte, böylelikle annesi ile ilişkisinin çözümlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Anlatıcı idam sahnesiyle ilgili kayıtlardaki tarihsel gerçekliklere sadık kalmıştır, ancak yukarıda bahsi geçen konular açısından önemli olan, üzerinde durmayı tercih ettiği detaylar ve kendisinin bu detaylara kattığı yorumlardır. Örneğin, “Modaya Çok Uygun” başlığı altında idam alanına getirilen kraliçenin siyah saten ve kadifeden bir kıyafet giymekte olduğunu belirten genç, bu tasvire “modaya çok uygun bir biçimde” ifadesini eklemek ve bu sütunu “pek çok kadın onun moda zevkini başlarını öne sallayarak onayladı” cümlesiyle bitirmek suretiyle bir idam haberini sanki magazin haberiymişçesine içini boşaltarak sunmaktadır (Smith, 2009, 96). Tarih kitaplarında kraliçenin üzerindeki kıyafet bir detay olarak verilmektedir, ancak moda ile herhangi bir ilişki kurulmaz.<sup>‡</sup> Ödevini yazan anlatıcının bir gazeteci gözünden baktığında önemli bulduğu husus ise tam olarak budur. İkinci başlığın altında, kraliçe üzerindeki kıyafetleri çıkarırken, izleyen kalabalığın nasıl nefeslerini tuttuklarını, zira bunun utanç verici olduğunu vurgular:

Oradaki herkes  
neredeyse onun çıplakken  
nasıl görüldüğünü öğrenecekti.  
Utanç vericiydi. Parlak  
kırmızı iç çamaşırı  
giyiyordu. (Smith, 2009, 96)

İlk iki başlığın kadın kimliği ile ilgili olduğu yukarıda belirtilmişti. Görüldüğü üzere başlıklar kadının tamamen dış görünüşü ile ilgilidir. Gencin bakış açısından, bir gazete için önemli bulduğu, haber değeri olduğunu düşündüğü nokta kraliçenin neden veya nasıl idam edildiği değil, idama giderken ne giydiği, modaya uyup uymadığıdır. Ödevini yazmaya başlamadan önce ödevle ilgili notlarını gözden geçirirken kraliçenin soyunması esnasında “ ‘Daha önce hiç böyle bir topluluğun karşısında giysilerimi çıkarmamıştım’ ” dediğini hatırlayan anlatıcı, idama giden bir kadının yaptığı bu esprideki zeka ve inceliği, kadının görünürdeki rahatlığını haber yapmak yerine, soyunma eyleminin kendisine ve eylemin yarattığı utanca dikkat çekmeyi tercih

<sup>‡</sup> Bkz.: Retha M. Warnicke. (2006). *Mary Queen of Scots*. London: Routledge; Jacob Abbott. (2014). *Mary Queen of Scots* (Kindle). [www.amazon.com](http://www.amazon.com)

etmiştir. Genç, tıpkı günümüz magazin gazeteciliğinde olduğu gibi, kraliçeyi hem iç çamaşırına kadar soyup, hem de bunun utanç verici olduğunu belirtmektedir. Ancak durumun kim için utanç verici olduğu net değildir; izleyenler için mi yoksa kraliçe için mi? Belki de her ikisi. Elbette kırmızı iç çamaşırının önemi, Warnicke'nin (2006) belirttiği üzere, kırmızının Katolik Kilisesi şehitlerinin rengi olmasıdır (250), ancak genç öğrenci bu detay üzerinde durma gereği duymamıştır. Önemli olan kraliçenin halkın önünde yarı çıplak kalmış olması ve parlak kırmızı kumaştan bir iç çamaşırı giydiğidir. Bu detaylar kadının bedeni üzerinden metalaştırılmasının günümüz toplumlarında yetişen genç bireyler tarafından nasıl içselleştirilmiş olduğunu göstermektedir. Utanç verici bulunması gereken kraliçenin idamı için kıyafetlerini çıkarması mıdır yoksa idam eyleminin kendisi mi? Hem siyasi hem de tarihi açıdan çok önemli bu olayda üzerinde durulması gereken kraliçenin moda uygunluğu mudur? Smith burada kadının yalnızca bedenine, ne giydiği yahut ne giymediğine, çıplaklığına odaklanan günümüz gazeteciliğini alaya alıyor gibi görünmektedir. Aynı zamanda eğitim sisteminin bir eleştirisini yaptığını düşünmek de mümkündür, zira ödevini bu şekilde hazırlayan genç sistem tarafından yetiştirilmiştir ve büyük ihtimalle kendisinden beklenenin bu olduğuna inanmaktadır.

Betty Friedan *Kadınlığın Gizemi* (2001) adlı çalışmasında 1960'larda kadın dergilerinde yaratılan kadın imgesinin reklamlarla, televizyonla, filmlerle ve romanlarla da desteklendiğini belirtmiştir (34). O yıllarda kadının mutlu bir yuva kurması ama bir yandan güzelliğini ve kadınsılığını da koruması temeline dayalı bu imge, günümüzde daha *femme fatale*<sup>§</sup> bir görüntü ile birlikte daha az giyinik bir hale de bürünmüştür. Laura Mulvey (2006) psikanalitik kuramı siyasi bir silah olarak kullandığını belirttiği makalesinde Freud'un "Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme"sinde ele aldığı bakmak/seymektan alınan haz konusunu sinemaya uyarlar. Sinema izleyicisine beyaz perdede izlediği hayatı karanlık salonda, karanlık kendisini aynı zamanda diğer izleyicilerden de ayırdığı için, adeta dikizliyormuş gibi bir illüzyon yaratıldığını belirten Mulvey (2006), dolayısıyla "sinema salonundaki izleyicinin konumu bariz bir biçimde kendi teşhirciliklerinin bastırıldığı ve bastırılmış bu arzunun perdedeki sanatçıya yansıtıldığı bir pozisyondu" der (345). Mulvey (2006), çalışmasının ikinci bölümünde kadının imge, erkeğin ise bakışın sahibi olduğu durumları ele alır ve ilk kez "erkek bakışı" ("male gaze") tabirini kullanır: "Cinsel dengesizliğin hakim olduğu bir dünyada bakıştan alınan haz aktif/erkek ile pasif/kadın arasında bölünmüştür. Belirleyici olan erkek bakışı kendi fantazyasını bu doğrultuda biçimlendirilen kadın figürüne yansıtır" (346). Dolayısıyla kadın kendisine doğrultulan bakışlarda da, sinemada olduğu gibi sergilendiği durumlarda da erkek arzusuna uygun olarak şekillendirilmektedir. Mulvey'e (2006) göre bu arzu, kadını "geleneksel bir teşhirci" rolüne sokmakta, dolayısıyla "kadının dış görünüşü güçlü bir görsel ve erotik etki anlamı taşımaktadır" (346). Yani kadın hem herhangi bir filmdeki diğer karakterler için hem de filmin izleyicisi için erotik bir nesneden ibarettir (Mulvey, 2006, 347). Erkek aktiftir çünkü öykünün ilerlemesini sağlayan hareket onun tekelindedir. Kadın ise bir dikkat dağıtıcıdır. Kadın figür kendisine bakan erkeğe onun zıttı olduğunu, penise sahip olmadığı için Freudyen iğdiş korkusunu hatırlatır ve Mulvey'e (2006) göre erkeğin bununla baş etme yöntemlerinden biri sergilenen kadını güzelliği ve bedeniyle bir fetişe çevirerek tehlikesiz hale getirmektir (348).

Mulvey'nin (2006) sinema için öne sürdüğü bu kuram sinema dışındaki medya araçlarında da geçerliliğini kanıtlamıştır. Örneğin Byerly ve Ross (2006) kadınların gazete ve dergilerde nasıl temsil edildiklerine ilişkin çalışmalarında

§ Ölümcül bir baştan çıkarıcılık.

feministlerin kadının yanıltıcı temsili üzerine getirdikleri ilk eleştirilerden bu yana geçen onlarca yıl içinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi konusunda pek de bir değişiklik olmadığını dile getirirler. Kadın bedeninin kalça, bacak, göğüs ya da ten gibi parçalara indirildiği dergi ve gazete reklamları, erkek bakışına göre şekillendirilmiş bu kadın imgesinin olması gereken görüntü olduğu algısını yaratır (Byerly ve Ross, 2006, 37). Reklamlarda ve televizyonda kadın bedeninin çıplak, yarı çıplak ya da cinsel içerikli sık kullanımının yanı sıra, gazete ve televizyon haberleri de yıllar içinde aynı sebepten “ünlüleri ve daha hafif konuları içermeye yönelik bir eğilim göstermiştir” (Byerly ve Ross, 2006, 38). Byerly ve Ross (2006), “kadınların yeri, rolü ve hayatı hakkında halka önemli mesajlar verdiğini” belirttikleri haber medyasının konularını ısrarlı bir biçimde cinsiyetçi bir çerçeveye oturttuğunu ve cinsiyetçi bir söylem kullandığını öne sürmektedirler. Medya önemli pozisyondaki kadınlara çok fazla yer vermezken, daha ziyade kadına karşı şiddet üzerinde durmakta, dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerinin de bu doğrultuda algılanmasına sebep olmaktadır. Kendileriyle ilgili haberlerde kadınlar ya kurban konumunda sunularak marjinalleştirilmekte ya da eş veya anne olarak sunularak tek tipleştirilmekte ve haberler ağırlıklı olarak “kadınların güzelliklerini ve nasıl doğru davranıp giyinmeleri gerektiğini vurgulamaktadırlar” (Byerly ve Ross, 2006, 40-42).

Smith’in öyküsüne dönecek olursak, kendi gazete haberini yazan genç, cinsiyeti belirtilmediğinden ister kız çocuk olsun ister erkek, içinde yaşadığı ataerkil toplumun bütün kurumları ve mekanizmaları tarafından yine bu erkek bakışı ile şekillendirilmiş, kendi cinsiyetinden bağımsız olarak kadınlara bu bakışı yansıtmayı öğrenerek büyümüştür. Bu anlamda tıpkı beyaz perdedeki/ekrandaki erkek baş karakterle özdeşleşen izleyici gibidir (Mulvey, 2006, 347). Mary’ye de özdeşleştiği erkek otoritenin gözünden bakar. Gençin haberinde Mary bir yönetici olarak değil, bir kadın olarak ön plandadır. Dolayısıyla haberin odak noktası Mary’nin kadınlığı ve kendisine uygulanan şiddettir. Mary’nin kadınlığı egemen erkek bakışına uygun olarak önce son moda kıyafetleri, ardından çıplaklığı üzerinden vurgulanmakta, böylelikle bir fetiş nesnesi haline getirilmektedir. Halkın önünde çıplak kalışı “utanç verici”dir, zira Mary burada kurban konumunda olan bir kadındır; çıplaklığı kendisine sistem tarafından uygulanan şiddetin bir parçasıdır. Herkesin önünde kıyafetlerini çıkarması diğer ataerkil kurumlarla birlikte medyanın dayattığı “doğru davranış” ya da “doğru kıyafet” kalıplarına terstir, bu nedenle bu yönde hareket etmeye zorlanan Mary’nin utancı cezasının ilk aşamasıdır aslında. Haberi bütün bunlara vurgu yaparak kaleme alan genç de cinsiyetçi medyanın izinden gitmiş, Mary’nin bir kadın olarak güzel giyinmesi gerektiğini ve bunu başardığını, soyunarak kendini utanç verici bir duruma soktuğunu vurgulamış ve kadının çıplaklığını ön plana çıkararak ataerkil sistemin belirlediği normları meşrulaştıran bir tutum sergilemiştir.

Haberin üçüncü başlığında bir diğer önemli nokta dikkat çekmektedir: kraliçenin konumu gereği belli bir görüntüyü yıllar boyunca muhafaza etme zorunluluğu ve dolayısıyla dış görünüşün yanıltıcılığı. İnsanlar ancak idamından sonra cellat kafasını saçından tutup havaya kaldırdığında Mary’nin yıllardır gördükleri saçlarının aslında bir peruk olduğunun farkına varırlar. Mary gerçek saçları beyazlamış, görüldüğünden çok daha yaşlı ve çok daha çirkin bir kadındır. Hem bir yönetici hem de bir kadın olarak Mary imajını korumaya mecburdur ve haberdan anlaşılacağı üzere bunu başarmıştır. Ancak burada önemli olan yine haberin dış görünüşle ilgili bu konuya vurgu yapmasıdır. Oysa celladın ilk balta darbesinde başarısız olup ikinci kez deneyip zorlayarak görevini tamamlaması kısa bir cümleyle geçirilmiştir. Byerly ve Ross (2006) çalışmalarının bir bölümünü özellikle politikacı kadınların medyadaki temsillerine ayırmışlardır ve benzer bir tespitte bulunurlar:

“Politika konuşmalarına izin verilebilir, fakat değişimin araçları ya da hatta ciddi politikacılar olarak etkileri medyanın konudan saparak yaşlarına, ayakkabılarına veya en son saç stillerine odaklanması ile gelişigüzel bir biçimde zayıflatılmaktadır” (44-45). Öyküdeki anlatıcı da ilk iki başlıkta olduğu gibi kraliçenin dış görünüşüne odaklanmak suretiyle onun siyasi pozisyonunu zayıflatmış, bunun yerine saçları üzerinden kadınlığını ön plana çıkarmış ve saçlarının beyazlığını vurgulayarak ne kadar yaşlanmış, dolayısıyla aslında ne kadar zayıf ve kırılgan olduğunu göstermiştir. Haberin son başlığı olan “Asil Soy” ise ironik bir biçimde hem kraliçenin kendisine hem de Skye Terrier cinsi köpeğine yapılan bir atıftır. Kraliçenin ölümünden sonra cansız bedeninin yanından ayrılmayan köpeği, bir süre de bedeninin eskiden bulunduğu zeminde nöbet tuttuktan sonra ölür. Gence göre bu “asil soyun üzücü sonu”dur, “İskoçların İskoç kraliçesinin ve aynı zamanda köpeğinin” (Smith, 2009, 98). Hem soyları hem de sonları açısından kraliçe ile köpeği bir tutarak yine kraliçeyi zayıf gösteren bir tutum sergilemektedir. James Hogg’un (2007) dile getirdiği üzere, kadının bir imge olarak medyada tek tipleştirilmesi, bu tekrarlanan imgeye sürekli maruz kalan çocukların da cinsiyet rollerini bu şekilde algılamalarıyla sonuçlanmaktadır (24). Dolayısıyla, Smith’in öyküsündeki anlatıcı gencin yazdığı ödevin, yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda, ataerkil sistemin cinsiyetçi normlarını içselleştirmiş olduğunu gösterdiğini söylemek mümkündür. Genç, ödevini hazırlarken elindeki tarih notlarını erkek bakışıyla okuyarak, Mary’yi bu ataerkil bakış açısından sunmuştur. Tarihi bir figüre erkek bakışıyla yaklaşan genç, elbette annesine de bu şekilde bakmaktadır. Bunun bir sonucu olarak annesinin değişen davranışlarına gösterdiği tepki ise toplumsal normları içselleştirmiş olduğunun bir diğer göstergesidir. Genç verdiği tepkilerle annesinden beklentisinin, dolayısıyla bir anneden toplumun beklentisinin, ne olduğunu da ortaya koymaktadır. Smith’in okuruna göstermeye çalıştığı da zaten beklenti ile gerçekte yaşanan, anne ile çocuk arasındaki bu zıtlıktır. Kraliçe Mary’den nasıl ülkesini yönetmesi ve bunu yaparken bir kadın olarak dış görünüşüne özen göstermesi, kadınlık rollerini yerine getirmesi bekleniyorsa, anlatıcının annesinden beklentisi de öyledir.

Oysa Beauvoir’a (1956) göre “annelik ‘içgüdü’ diye bir şey yoktur: bu sözcük hiç bir durumda insan türüne uygun düşmemektedir. Annenin davranışı içinde bulunduğu durumun bütününe ve bu duruma verdiği tepkiye bağlıdır” (490). Annelik ne doğal bir yükümlülük ne de kadını taçlandıran, mutluluğunu ve tatminini sağlayan bir unsurdur. Aksine, kocasına karşı görevlerine eklenen yeni sorumluluklarla birlikte kadını tam bir hizmetçiye çeviren bir durumdur. Friedan (2001) gibi Beauvoir da (1956) bu konuyla ilgili olarak kadın dergilerine atıfta bulunur: “bulaşıkları yıkarken cinsel cazibelerini de koruma, hamilelik sırasında iyi giyinmeye devam etme, iş ve ile annelik ve ekonomiyi bir araya getirebilme sanatı üzerine hizmetçiye verilen nasihatlerle doludurlar” (503). İşte Smith’in öyküsündeki anne bütün bunlara uyanmış, tatminsizliğinin, mutsuzluğunun ve bunlara sebep olan görevlerin kendi üstüne yüklenmiş olmasının anlamsızlığının farkına varmış bir kadındır. Bu yüzden mutfakta çalışmaya son vermiş, onun yerine merdivenlere oturup kitap okumayı tercih etmiştir. İkinci ev ödevi Gide’in *Pastoral Senfoni*’sini çevirmek olan anlatıcı genç, bu eserden nefret ettiğini, “kör bir kız hakkında bir sürü duygusal saçmalaktan ibaret” olduğunu dile getirir (Smith, 2009, 94). Oysa kendisi de annesinin hislerine, mutsuzluğuna, hayal kırıklıklarına kör kalmıştır. O nedenle evde yemek olmadığını bildirmek üzere babasını arar ve gelirken yiyecek bir şeyler getirmesi gerektiğini söyler, ancak bunu yaparken esas amacı annesini evin reisine şikayet etmektir. “Fırına bir şeyler atsan olmaz mı?” diye soran babasına annesinin duyması için kapının ağzından, “aslına bakarsan fırına bir şey atamam çünkü evde hiçbir şey yok,” der (Smith, 2009, 94).

Görünen o ki annesi *içgüdüünün*/rolünün gerektirdiği hiçbir sorumluluğunu yerine getirmemiş, ne alışveriş ne de yemek yapmış, bunlar yerine oturup kitap okumuştur. Gencin istediği gibi telefon konuşmasını duymuş olan anne “Evde insanlar var, hiçbir şey yok değil [...] Bir de köpek var. Bu hiçbir şey yok demek değil, insanlar ve bir köpek var”, diye seslenir ama genç onu dinlemez bile ve annesinin bir takım şeyler bağırdığını söyler (Smith, 2009, 94). Bu konuşmanın hemen akabinde ödevini yazmaya koyulan gencin Kraliçe Mary’nin idamdan önce nasıl soyunduğunu tasvir etmeye başlaması, Mary’nin o anda sarf ettiği sözlerle – hatırlanacağı üzere Mary daha önce hiç giysilerini böylesi bir kalabalığın karşısında çıkarmadığını söyler - anlatıcının annesinin durumu arasında bir bağlantıyı akla getirir. Anlatıcı gencin annesi de mecazi anlamda giysilerini çıkarmıştır; eş/anne maskesini çıkarıp atmış ve kendisi olarak kalmıştır. Onun izleyicileri olan eş ve çocuk için de bu sıra dışı ve aynı zamanda *utanç verici* bir sahnedir.

Annenin içinde bulunduğu durum, Betty Friedan’ın kitabına (2001) ismini veren kadınlık gizeminin ta kendisidir. Pek çok kadın eş/anne/ev kadını rolünün içine hapsolmuş olduğunu düşündüğünden dolayı suçluluk duymaktadır, ancak kendileri gibi hisseden başka kadınlar olduğunu fark ettikleri noktada bir uyanış yaşarlar ve bunun gerçek, çözülmesi gereken bir sorun olduğunu fark ederler. Friedan (2001) toplumun normları doğrultusunda evlenip, çocuk sahibi olmuş ve ailesinin evinden çıkıp kendi evinin hanımı olmuş, ardından bu uyanışı yaşamış bir kadının ifadelerine kitabında şöyle yer verir: “Sonra bir sabah uyanırsınız ve artık heyecanla bekleyecek hiçbir şey kalmamıştır” (22). Evlilik kadına çocukluğundan itibaren hedeflemesi gereken mutlu son olarak öğretilmiştir, ancak bir “son” olduğu göz ardı edilmiştir: bağımsızlığın ve bireyselliğin sonu. Yukarıda bahsi geçen kadın bunu şu sözlerle özetler: “Hayatta olduğumu hissetmiyorum” (Friedan, 2001, 22). Yalnızca eş ve anne rolü kadına yetmemekte, kadın bir robot gibi ev işlerini yerine getirirken kendi bireysel kimliğini kaybetmektedir. Friedan’ın (2001) pek çok kadının deneyimlediğini gözlemlediği bu durumu ifade etmek için *gizem* kelimesini kullanmasının nedeni kadınların mutsuzluklarının temel nedeninin bürünmek zorunda oldukları eş/anne rolü olduğunun, bu rolün ve getirdiği bütün sorumlulukların ağırlığı altında ezilirken, bireyselliklerinden ve özgürlüklerinden ödün vermek zorunda kaldıklarının çevrelerindeki diğer bireyler – özellikle de eşleri ve çocukları – tarafından anlaşılabilmesi; dolayısıyla, bu kadınlara gizemli bir zihinsel hastalıktan mustaripmiş muamelesi yapılmasıdır. İşte anlatıcı genç ve babasının annenin durumunu anlamlandıramayıp “delilik” olarak nitelendirmeleri de bu sebeptendir.

Öykünün başlangıcında annesinin okuduğu kitabın Georgette Heyer’in kitaplarından biri olduğunu belirten anlatıcı, daha sonra annesinin elindeki kitabı öfkeyle bağırarak merdivenlerden aşağı attığını söyler. Anneye göre kitap saçmalıklarla doludur. Anlatıcı annesinin bir kitabı saçma bulduğu için neden bu kadar sinirlendiği üzerine düşünmektense, kendisinin yanında küfür etmiş olmasına takılıp kalır: “Hiç tasvip etmedim,” der (Smith, 2009, 98). Oysa daha sonra arkadaşına bütün bunları aktarırken “en boktan yanıysa artık küfretmeye başlaması” diyecektir (Smith, 2009, 100). Kendine uygun gördüğü küfretme hakkını annesine yakıştırmaz, zira o bir eş ve annedir, dolayısıyla küfürlü konuşmak bu kadınlık rolüne uygun düşmemektedir. Annenin saçma bulduğu kitabın yazarı 1920’lerde özellikle evlilik konusuna odaklanan romanslar yazmıştır. Dolayısıyla, Smith’in yazar seçimi tesadüfi değildir. Heyer’in hangi kitabını okuduğu belirtilmemiş olsa da, ataerkil sistemin kendisine biçtiği rolden sıyrılmaya başlamış olan annenin kitaba verdiği tepkinin romanslarda anlatılan aşk ve evlilik hikayelerini kendi gerçek hayatı ile bağdaştıramaması olduğu sonucuna varmak mümkündür. Romanslardaki kadınlar çay demlemez, yemek

yapmaz, çamaşır yıkamaz; kaldı ki romanslarda evlilik hikayenin mutlu sonudur, dolayısıyla romans okuru kadın kahramanın kadınlığın gizemi ile karşılaşmasına tanık olmaz. Anlatıcının annesi ise kendi konumu gereği bu gizemin farkındadır ve ataerkil normlara uyararak sonsuza dek mutlu yaşamının mümkün olmadığını bilmektedir. Beauvoir da bu durumu “kadın miti” olarak ifade etmiştir. Ataerki kadının yerini evi olarak belirlemiştir ama Beauvoir’a göre (1956) bu “hiçbir şekilde bir iş değildir, tıpkı köleliğin kölenin işi olmadığı gibi” (262). Bu yüzden kadına biçilen rol gerçek değil, mittir. Evliliği içinde kendini eve hapsedilmiş bulan kadın için ev işleri tek uğraştır, ancak kadının bireyselliğine en ufak bir katkısı yoktur (Beauvoir, 1956, 437-438). Sürekli tekrarlanması gereken, hiçbir sonuca varmayan, dolayısıyla kadını hiçbir şekilde tatmin etmeyen bir döngüdür: “Kadının evdeki işi ona hiçbir özerklik sağlamaz; topluma doğrudan bir faydası yoktur, geleceğe uzanmaz, hiçbir şey üretmez [...] [kadın eşi ve çocuklarının hayatında] önemsiz bir aracından başka bir şey değildir” (Beauvoir, 1956, 442-443). Egemen anlayışa göre gerçek bir kadın olmanın yolu “öteki” olduğunu kabullenmektir ancak hem bunu kabul edip hem de bağımsız bir birey olabilmek mümkün olmadığından (Beauvoir, 1956, 268-269), bu çelişkinin huzursuzluğunu yaşayan kadınlar aynı egemen anlayış tarafından delilikle suçlanabilirler.

Smith’in öyküsünde annenin elindeki kitabın gerçek dışılığına verdiği tepki çocuğu tarafından delilik olarak nitelendirilir. Anlatıcı genç bunu dile getirdiğinde okuldaki en yakın arkadaşı ile arasında geçen diyalog iki genç arasında anneleri hakkındaki basit bir diyalog olmaktan öte simgesel bir anlam taşımaktadır. Arkadaşı Sandra kendi annesinin de deli olduğunu düşünmektedir zira annesinin tek derdi babasının komşulardan görüp aldığı derin dondurucuyu hiç boş yer kalmayınca kadar yiyeceklerle doldurmaktır (Smith, 2009, 98). Anlatıcı genç bu durumu “normal delilik” olarak adlandırır, annesinin ise gerçekten delirmiş olduğunu belirtir (Smith, 2009, 99). Sandra’nın annesi rolünü benimsemiş, kendini evine, eşyalarına ve ailesinin beslenmesine adanmıştır. Ancak bu bile “delilik” olarak görülmektedir çünkü, Jane M. Ussher’in (2011) kadınların deliliği üzerine yaptığı çalışmada belirttiği üzere, kadınlık rolünü benimsemek kadar, bu rolü abartılı bir biçimde ortaya koymak da delilik teşhisinin gerekçelerindedir (68). Kadın ve delilik konusu üzerine yapılmış pek çok çalışmada delilik teşhisi konan kadın sayısının erkek sayısından çok daha fazla olduğu belirtilmektedir. Ussher (2011) yüzyıllar içinde oranın değişmediğini, ancak “on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılların ‘histeri’sinden, yirmi ve yirmi birinci yüzyıllardaki ‘nevrotik’ ve ruhsal bozukluklara” teşhisin adının değiştiğini belirtir (1). Ussher (2011) çalışmasında rahatsız olduğu söylenen kadınların yaşadıkları hayat bağlamında gözlemlendikleri takdirde hasta olmadıkları, aksine “mantıklı bir tepki verdikleri” sonucuna varılacağını belirtmektedir (1-2). Ailesinin, arkadaşlarının yahut eşinin yardımı ve desteği olmaksızın dört küçük çocuğa bakmak zorunda olduğu bir sırada psikoz teşhisiyle ağır bir ilaç tedavisine maruz bırakılan kendi annesini örnek olarak kullanır. Annesinin “delilik” olarak teşhis edilen semptomlarının, içinde bulunduğu psikolojik, sosyal ve ekonomik koşullarda verebileceği tek tepki olduğunu belirten Ussher (2011), annesinin ancak kendisini uyuşturan ilaçları almayı reddederek, ev dışında bir işte çalışmaya başlayıp kendine ait bir hayat kurarak iyileştiğini dile getirir (2). Foucault’nun kimin deli kimin *normal* olduğuna gücü elinde tutanların karar verdiği yönündeki görüşünden yola çıkan Ussher (2011), yirmi birinci yüzyılda, delilik söz konusu olduğunda “gerçekleri” ve “doğruları” yapılandırılanların psikiyatristler ve ilaç firmaları olduğunu ve sorunun yalnızca kadına yüklendiğini belirtir (4-5). Showalter da (1980) tıpkı Ussher gibi “hem delilik hem de kadınlık tanımı[nın] kültürel olarak yapılandırılmış” olduğunu ve “bu ikisi arasındaki

ilişki[nin] kültürel çerçeve içinde ele alınması gerek[tiğini]” öne sürmüştür (179). Dolayısıyla deliliğin tanımı egemen söylem tarafından yapılandırılmaktadır ve Smith’in öyküsü bağlamında egemen söylem, Ussher’in kitabının odak noktası olan yirmi birinci yüzyılın erkek-egemen söylemidir. Ussher (2011) “deliliği tanımladığımızda, akıllı olmanın ne demek olduğunu da, yahut daha spesifik olarak, ‘iyi kadının’ davranış sınırlarını da tanımlamış oluruz” demektedir (7). Smith’in anlatıcısı annesinin bu sınırların dışına çıkmış olduğunu düşünmekte, bu nedenle ona deli teşhisi koymaktadır. Oysa anne, Ussher’in (2011) deli değil de içinde buldukları toplumsal duruma “mantıklı tepki” veren kadınlar tanımına uymaktadır: “dünyadan soyutlanmış, evlilik öncesi flört etmiş, ardından ev işi, çocuk bakımı ve sonrasında fedakarlıktan oluşan monoton bir hayata atılmaları beklenen genç, orta sınıf kadınlar” (23). Psikiyatri karşıtları da delilik diye kavramlaştırılan durumun asıl karşılıklarından birinin “güçsüz olanın protestosu” olduğunu iddia etmektedirler (Ussher, 2011, 47). Tıpkı öyküdeki anlatıcının yaptığı gibi “bir kişiyi ‘deli’ ya da ‘ruh hastası’ olarak tanımlarken ‘normal’ olanın ne olduğunu da belirlemiş oluruz; böylece arzu edilen davranışların, düşüncelerin ve duyguların sınırlarını belirleriz” (Ussher, 2011, 47-48). Dolayısıyla kadına konulan delilik teşhisi, üzerinde kurulan baskının bir aracıdır. Öyküdeki anne sistemin belirlediği ve anlatıcının kabullenip içselleştirdiği sınırların dışına çıkmaktadır. “Kendini uygunsuz bir dille ifade etmenin, ‘erdemli bir ailenin mükemmel örneği’ olmamanın veya eş ve anne rolünde başarısız olmanın” delilik kabul edildiği (Ussher, 2011, 68) ataerkil sistemin erkek bakışına göre anlatıcının annesi bu kusurların hepsine sahiptir; öyleyse delidir.

Foucault’ya göre (1987) deliler on yedinci yüzyıldan itibaren sessizleştirilmiş ve toplumun dışına itilmiştir. Mantık, ahlak ve toplum düzenine aykırı davranan herkes hastaneye kapatılmıştır (67-69). Deli kabul edilen kişilerin hastaneye kapatılması delilikle hastalık arasında bir bağ kurulmasından değil, “toplumun bireylerinde kabul ettiği ve etmediği davranışlar arasındaki ilişki”den kaynaklanmaktadır (Foucault, 1987, 68). Bu bağlamda kabul edilmeyen davranışları sergileyen kişiler normlara uymadıklarından *anormal*, yani deli, oldukları gerekçesiyle toplumdan uzaklaştırılmışlardır. Kadınlar ise on dokuzuncu yüzyıldan bugüne “sadece ‘kadın’ oldukları için, arketipleşmiş kadın özelliklerini sergiledikleri ya da çelişkili bir biçimde kadın rolünü reddettikleri için deli olarak nitelendirilme tehdidiyle karşı karşıyadırlar” (Ussher, 2011, 65). Kadının erkek bakışı tarafından delilik olarak nitelendirilecek davranışlar içine girmesinin nedeni gerçek ile sistemin dayattığı mit arasındaki çelişkidir:

Doktorlar kadın deliliğine dair ders kitaplarına girmiş örnekler verirken sıklıkla boyun eğmeyen, asi ya da kadın rolünü açıkça protesto eden kadınlardan bahsetmişlerdir [...] Aynı zamanda, kimi doktorlar kadınlık rolünün getirdiği entelektüel ve cinsel kısıtlamaların, özellikle orta sınıfta, fırsat ya da gelişim sağlamaktan ziyade delirtici olduğunu kabul etmişlerdir. (Showalter, 1980, 172, 174)

Showalter (1980) ruhsal çöküntünün “klostrofobik orta sınıf kadın rolünde çoğunlukla çelişkilerin çözülümünü ifade etmenin bir yolu” olduğunu belirtir (175). Smith’in öyküsünde anlatıcı arkadaşına annesinin “deliliğinden” bahsederken ilk olarak annesinin kendisine ilk adıyla seslenilmesini istemesine duyduğu şaşkınlığı dile getirir: “Margaret, dedim. Sürekli bu isimle doğduğunu söyleyip duruyor. Artık bu isimden başka hiçbir şeye cevap vermiyor” (Smith, 2009, 99). Margaret anne rolünün tüm kimliğini kuşatmasından duyduğu rahatsızlığı ve bunu artık kabullenmeyeceği gerçeğini çocuğuna bu şekilde bildirmiştir. Erkek ailenin reisi görevini üstlenirken, kadın “onun adını alır; onun dinine, sınıfına, çevresine ait olur; onun ailesine katılır,

onun ‘yarısı’ olur [...] düzenli bir şekilde gündelik hayatın ihtiyaçlarını karşılayıp bunun sürekliliğini sağlamaktan başka bir işi yoktur” (Beauvoir, 1956, 418-419). Margaret bu rol dağılımına ilk olarak ismini geri alarak başkaldırır. Bir eş, anne, hizmetçi ya da köle olmak yerine artık sadece kendisi olacaktır ve çevresindekilerin de bunu kabullenmesini beklemektedir. Öykünün bu aşamasına kadar isimsiz bir annedir Margaret. Dolayısıyla bu toplumdaki herhangi bir kadını ve herhangi bir anneyi temsil etmektedir. Ancak gerçek ile dayatılan mit arasındaki çelişkinin farkına varıp bireyselliğini ilan ettiği noktada, öyküde de kendine bir isim edinmiş olur:

Ben bir bireyim ve buna benzer bir sürü şey söylemeye başladı [...] Ayağa kalktı ve babama artık senin karın değilim, bana da artık senin annen değilim dedi. Sonra arabaya gitti, nereye gittiğini bilmiyorduk ve geri geldiğinde saat sabah ikiydi ve her şey yoluna girecek diye düşünmüştük, fakat ertesi gün hala aynı şeyleri söylüyordu. (Smith, 2009, 99)

Anlatıcı annesinin evden uzaklaşıp, biraz dolaşıp geldiği halde hala birey olduğu, eş ya da anne olmadığı gibi şeyler söylemeye devam etmesini delirdiğinin kesin göstergesi olarak yorumlar. Aslında annesine koyduğu teşhisle onun bu “saçma sözleri” sarf eden sesini susturmaya çalışmaktadır. Ussher (2011) böylesi teşhisleri “kadının duyguları çoğunlukla içinde bulunduğu duruma verdiği anlaşılır bir tepki olduğu zaman, ona uygun gördüğümüz psikiyatrik teşhisle onun sesini ve bakış açısını etkili bir biçimde ortadan kaldırıp, yaşadığı rahatsızlığı hiç de uygun olmayan bir biçimde kadının kendi içindeki patolojiye atfetme tuzağı” olarak tanımlar (3). Anlatıcı ataerkil sistemin egemenliği altında içselleştirmiş olduğu erkek bakışı ile bu tuzağa düşmüştür. Annesinin bu “anlamsız” sorunu evden çıkıp biraz hava alarak çözmesini beklemektedir, tıpkı Friedan’ın (2001) çalışmasında söz ettiği kadınlık gizeminden mustarip kadınlara önerilen yanıtıcı, işe yaramaz ve sorunun kendisini anlamsızlaştıran çözümler gibi: “evi yeniden dekore etmek ya da daha iyi bir muhite taşınmak ya da evlilik dışı bir ilişki yaşamak ya da yeni bir bebek” (20). Bazı doktorlar tarafından “ev kadını sendromu” diye tabir edilen bu bireysellik ve özgürlük ihtiyacı kadınlara evli ve çocuklu ev kadınları olmakla “ne kadar şanslı olduklarının” hatırlatılmasıyla baştan savılmıştır (Friedan, 2001, 24). Ancak, artık uyanışını yaşamış olan Margaret çocuğunun yahut toplumun beklediği geri adımı atmayacağını sabaha karşı eve döndüğünde aynı duruşunu sergileyerek göstermiştir. *Women and Madness (Kadınlar ve Delilik)* kitabının yazarı Phyllis Chesler (2005) feminist bir terapistin bir kadın hastaya nasıl yaklaşması gerektiğini açıklarken, bir anlamda Smith’in anlatıcısının yaptıklarının tam tersini özetlemektedir:

Feminist bir terapist bir kadının deli olmadığını dile getirilmesine ihtiyacı olduğuna; aşırı çalışmanın, az kazanmanın, az sevilmenin mutsuzluk ya da öfkeye yol açmasının normal olduğuna; başkalarının ihtiyaçları (yaşlı ebeveynler, düşkün eşler, talepkar çocuklar) taşınması güç bir yük haline geldiğinde kaçıp gitme hayalleri kurmanın sağlıklı olduğuna inanır [...] Feminist bir terapist kadınları üstünlük taslayan ya da hor gören bir tavırla değil, saygıyla dinlemeye çalışır. (Chesler, 2005, 30)

Anlatıcının bakış açısından annesi onun ve babasının ihtiyaçlarını karşılamak, bundan yakınmamak, evin bütün işlerini yapmakla yükümlüdür. Ancak bütün bunları reddettiği için annesinin deli olduğuna inanan ve bunu açıkça dile getiren anlatıcı annesine saygı duymamakta, onu eleştirerek kendi üstünlüğünü ifade etmekte ve hor gören bir tavır sergilemektedir.

Anlatıcı gencin verdiği tepki kadar, arkadaşı Sandra’nın tepkisi de toplumun normlarını ve bu normlar doğrultusunda varılan yargıları göstermesi açısından dikkate değerdir. Sandra anlatıcı ile arasına hem fiziksel hem de manevi bir mesafe

koymuştur. Arkadaşının yüzüne bakmadan ondan bir miktar uzakta yürümeye başlar ve o gün okul çıkışında beraber yürüyemeyeceklerini söyler. Aniden diyaloglarına bir son verir ve arkadaşının konuşmaya devam ediyor oluşunu umursamadan arkasını dönüp gider (Smith, 2009, 100). Ne anlatılanları duymak ne de anlatan kişiyi görmek ister, çünkü aslında koyduğu mesafe kendisiyle *anormal* olan, yani normlara uymayan arasına koyduğu bir mesafedir. Adeta bulaşıcı bir hastalıktan kaçır gibi uzaklaşır delirmiş bir annenin en az onun kadar deli çocuğundan, zira anlatıcı annesinin nasıl küfredtiğini kendisi de küfrederek dile getirdiğinde aslında annesinden çok da farkı olmadığını, belki kendisinin de yavaş yavaş annesine dönüşmeye başladığının işaretini vermektedir: “Sanki en iyi arkadaşım eşcinsel olduğumu ya da ona benzer şaşkıncu bir şey söylemişim gibiydi ve benden utanmıştı” (Smith, 2009, 100). Chesler (2005) insanların deli olarak gördükleri kadınlarla aralarına koydukları bu mesafeyi kendisine biçilen geleneksel rolü reddeden kadının öldürülüşü olarak açıklar:

Nispeten ayrıcalıklı beyaz orta-sınıf kadınlar ayrıcalığın özgürlük olmadığını, aşkın az sayıda kişinin sağ kaldığı yabancı bir ülke olduğunu ve kadın bedeninin herhangi bir getto ya da üçüncü dünya ülkesi kadar sömürgeleştirilmiş olduğunu keşfettiler. Aynı zamanda, ne erkeklerin ne de kadınların özellikle güçlü ya da mutlu kadınları sevdiklerini keşfettiler. Mutsuz, şikayetçi, ‘zayıf’ bir kadın, sevilme de, mutlu ve/veya güçlü - tehlikeli bulunan ve özellikle cinsel açıdan bilgiliyse, bağımsızsa ya da ‘agresifse’ kendisi gibi bir erkekten çok daha hızlı bir şekilde ve kaçınılmaz olarak toplumun dışına atılan ve ‘öldürülen’ - bir kadından çok daha kabul edilebilir bir kadındır. (295)

Toplum geleneksel rolünü reddeden kadını sınırlarının dışına iterken, kadın da kendi sınırlarını genişletme ihtiyacı içindedir. Bu nedenle bahçenin sonundaki çiti kesip atan Margaret, okuldan eve dönen çocuğunu bir kez daha şaşkıncu ve sınırlandırır. Artık evin bahçesi ile tren yolu arasında bir sınır kalmamıştır. Anne ile çocuğun bu duruma bakışı oldukça farklıdır: “Baksana, dedi annem. Artık çok daha uzağı görebiliyoruz. Artık istasyondaki insanlar doğrudan evimizin içini görebiliyorlar, dedim. Tren yolu yetkilileri bu yaptığından hoşlanmayacak” (Smith, 2009, 101). Çocuk sistemin dayattığı kurallara uymakta ve otoritenin yargısını önemsemekteyken, anne hapsane duvarlarını yıkmış olmanın heyecanını yaşamaktadır. Evlilik hayatında dört duvar arasına hapsedilen kadın, burada kendine bir dünya yaratmaya çalışır. Evli kadının “insan toplumunu temsil eden bir kocası ve ona tüm geleceği taşınabilir bir biçimde sunan bir çocuğu vardır” (Beauvoir, 1956, 437). Böylelikle evin içindeki illüzyon gerçeğin yerini alırken, dışarıdaki hayat gerçekten, kadının kendi kısıtlı alanında yaşadığı gerçeklikten, uzak bir hal almaya başlar. Margaret bunun farkına vardığından hem gerçek hem de mecazi anlamda duvarlarını yıkarak yanılmasını dağıtır ve içerisi ile dışarısını birleştirir. Anlatıcı bunu, kurallara uygun bulmadığından delilik olarak görürken, aslında Margaret’in yaptığı “kadınların sınırlandırılmış ve baskılanmış hayatlarına verdikleri tepki”den başka bir şey değildir (Ussher, 2011, 11). Beauvoir’ın (1956) belirttiği gibi “eve hapsedilmiş olan kadın kendi kendine varlığını ortaya koyamaz; bir birey olarak ihtiyaç duyulan öz-olumlama araçlarına sahip değildir; dolayısıyla, bireyselliği tanınmaz” (504). Bireyselliğinin tanınmasını arzu ettiğini daha önce hem eşi hem de çocuğuna açıkça ifade etmiş olan Margaret, ikinci adım olarak kendini evin dışına atmıştır. İçerideki yanılmanın kırılmasından öte, bu aynı zamanda Margaret’in toplumun yapılandırılmış rollerinden uzaklaşıp doğaya – ev dışındaki doğaya, insan doğasına ve kadının doğal haline - dönüşünü de simgelemektedir. Çitleri yıktıktan sonra ev işlerini yapmak yerine, çimenlere oturup manzaranın keyfini çıkarmaya başlar ve kendisini azarlayan çocuğuna eskiden “çok

daha özgür düşünceli biri” olduğunu söyler (Smith, 2009, 101). Genç çocuk özgür düşünceli biri olarak doğmuş, ancak zaman içinde gerek okulda gerekse toplumun diğer kurumlarının baskıları ve dayatmaları ile bu özgürlüğü elinden alınarak şekillendirilmiş ve belli bir kalıbın içine sokulmuştur. Böyle bir insanın bakış açısına uygun olarak annesine cevaben temiz kıyafetinin kalmadığını, ne kendisinin ne de babasının çamaşır makinesini çalıştırmayı bildiğini söyler (Smith, 2009, 101). Bilmezler, çünkü onların erkek bakışına göre çamaşır yıkamak zaten annenin işidir ve çocuğunun giyecek temiz kıyafeti kalmamışken çitsiz bahçenin çimenlerinde oturan anne utanç duymalıdır. Bu imalar Margaret’in umurunda olmaz, çünkü o, pek çok kadının aksine, artık bu hiyerarşik oyunun bir parçası değildir. Chesler (2005) Margaret’in yaşadığı uyanışı yaşayamayan kadınlara sömürgecilik benzetmesiyle dikkat çekmektedir:

Eğitimleri ve kariyerleri olsun ya da olmasın, pek çok kadının hala ‘sömürgeleştirilmiş’ gibi davranması şaşırtıcı değildir. Pek çok ülkede sömürgeciliğin fiziksel olduğu kadar psikolojik de olduğunu unutmayalım [...] Sömürgecilik sömürülen kendisini değil de sömüreni zenginleştiren kıymetli doğal kaynaklara sahip olduğunda var olur: sömürülen sömürenin işini yaptığında, ama sömürenin parasının çok azını kazandığında; sömürülen sömüreni taklit ya da mutlu etmeye çalıştığında ve sömürenin doğası gereği üstün/alçak olduğuna, sömürülenin sömüren olmaksızın var olamayacağına gerçekten inandığında. Pek çok kadın hala erkeklerin kadınlardan üstün olduklarına ve bir kadının hayatında bir erkek olmaksızın değersiz olduğuna inanmaktadır. (25)

Chesler’in sömürgecilik benzetmesinden hareketle Margaret’in davranışlarının tıpkı sömürgeleştirilmiş toplumlarda olduğu gibi bir bağımsızlık mücadelesinin ilk adımlarını olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ataerkiye boyun eğmeyi bırakıp bağımsızlığını ilan eden Margaret, bundan böyle sömürgecisinin işlerini yapmayacaktır. Kirli çamaşır konusunda idare edeceklerini söyleyip ağaca konan kuşu izlemeye başlar. Margaret “şuna bak!” diye heyecanlanırken, anlatıcı “baktım, ama yalnızca ağaca konmuş bir karatavuktu” şeklinde tepki verir ve sanki hiçbir şey olmamış gibi çay için ne hazırladığını sorar (Smith, 2009, 101, vurgu makale yazarına ait). Çocuk ısrarla annesine rolünü hatırlatma çabası içindedir. Ataerkil düşünce o kadar güçlü bir egemenlik kurmuştur ki, kadının rolünü reddediyor olması dikkate bile alınmamaktadır; ya deliliktir, ya geçici bir dönemdir ama öyle ya da böyle geçecek ve *normale* dönecek, aksi takdirde gereken önlemler alınacaktır: terapi, ilaç tedavisi, elektroşok vs.

Margaret kendisini tekrar ataerkil aile kurumunun içine, eş/anne rolüne, hapisanesine çekmeye çalışan çocuğunun ısrarlı tutumunu ikisi arasındaki benzerliğe dikkat çekerek değerlendirir: “Sen de benim gibisin, dedi. Kararlısın” (Smith, 2009, 101). Anne rolünü reddetmekte kararlıdır, çocuk ise ona rolünü hatırlatmakta. Bu nedenle “hiç de senin gibi değilim” diyerek babasını, yani evin otoritesini, ailenin reisini, ataerkinin evdeki temsilcisini arayıp durumu anlatmak üzere eve girer (Smith, 2009, 102). Chesler (2005) kitabında Demeter ile kızı Persephone mitinden bahseder. Demeter tecavüze uğrayan kızını kurtarmakla onu kendi biyolojik kaderine, anneliğe mecbur bırakmış olur. Chesler’a göre (2005) “kültürümüzdeki hemen her kadın bu miti kendi hayatında yaşamıştır. Bunun altında yatan anlam kadınlık durumunu anlamamız için güçlü bir rehber olma özelliğini korumaktadır” (318). Eş/anne rolünün sürekliliği bu şekilde sağlanmaktadır. Margaret çocuğuna kendisine ne kadar benzediğini söylerken bir bakıma bu miti yıkmaktadır. Kendisi bu rolü reddetmiştir, çocuğu da ona benzemektedir; öyleyse, şayet çocuk kızsı bir kadın olarak annesinin

izinden gidip aynı uyanışı yaşama ihtimali vardır ve eğer erkekse çevresindeki kadınlardan böyle bir rol içine girmelerini beklememe ihtimali. Smith rolün sürekliliğini sağlama görevini çocuğun yüklenmiş olduğunu göstererek hem sistemin küçük yaştan itibaren nasıl insanları egemenliği altına aldığını ortaya koymakta hem de bu köklü yapıyı alt üst etmektedir, zira çocuğun yaşadığı şaşkınlık ve afflamayı bu alışılmışın dışında olay örgüsü ile bir anlamda okur da yaşamaktadır. Alışılmışın dışındadır zira Margaret tüm dayatmalara ve dışlanmalara rağmen isyanında direnmekte ve iyimser bakışını korumaktadır. Öykünün sonunda çocuğunun ardından “iyi olacaksın,” diye seslenir, çocuk ise annesine “hayır, olmayacağım,” şeklinde karşılık verir (Smith, 2009, 102). Çocuğun benimsediği erkek bakışına göre sürmesi gereken sistem çökmüştür ve çocuk bu nedenle ümitsizlik içindedir. Oysa Margaret yeni umutlar taşımaktadır. Chesler (2005), tıpkı “kaçırılıp tecavüze uğradığı esnada unutkanlık çiçekleri toplayan Persephone” gibi çoğu kadının “evlendiklerinde bireysellik hayallerini unuttukları”nı, böylelikle evliliğin “mitolojideki tecavüzün modern karşılığı” olduğunu belirtir (319). Margaret unuttuklarını tekrar hatırlamış, uykusundan uyanmıştır. Çocuğuna iyi olacağını söylerken pek çok şey ima etmektedir: kadınlar Margaret gibi birer birer uyanıp bağımsızlıklarını ilan ettiklerinde ve özgür birer birey haline geldiklerinde toplumun tümü değişecektir; annesinden gördükleri ve öğrendikleriyle çocuk da değişecek, önünde sonunda özgür bir birey olabilecektir. Dolayısıyla, çocuk öykünün de son cümlesi olan son cümlesinde haklıdır, iyi olmayacaktır, çünkü annesinin yaşadığı uyanışı o da yaşayacak, yanılısma ile gerçek arasındaki çelişkiyi fark edecek, bundan rahatsızlık duyacak, nihayetinde aynı mücadeleyi o da verecektir.

Margaret bir eş ve anne olarak ataerkil sisteme baş kaldırmış, kadınlık rolünü reddederek bağımsızlığını ilan etmiştir. Bu, bağımsız yeni kadının isyanıdır. Ancak, yirmi birinci yüzyılın erkek bakışı onların bu isyanını ve bağımsızlık ilanını halen yüzyıllar önce olduğu gibi delilik olarak değerlendirmektedir. Sisteme baş kaldıran anne çocuğunun, kendisinden de beklendiği gibi, sistemin devamını sağlaması yerine, kendisinin yaptığı gibi zamanı gelince sisteme meydan okuyacağına inanır görünmektedir. Böylelikle Smith öyküsünü iyimser bir tonda sonlandırmaktadır. Öykünün adının “Tarihin Tarihi” olması bu anlamda önemlidir. Yüzyıllardır tekerrür etmekte olan tarih bundan böyle, şimdilik en azından Margaret ve ailesi için, farklı bir yönde ilerleyecektir. Tarih, tarih olmuştur. Bundan sonra yazılacak öykülerde anne ile Kraliçe Mary arasında bir bağlantı kurmak o kadar kolay olmayacaktır. Öykü bir açıdan da anneliğin/kadınlığın tarihini İskoç kraliçesine kadar geri götürerek ele almaktadır. On dokuzuncu yüzyıl edebiyatı, İngiliz edebiyatının klasiklerinden *Jane Eyre*'deki Bertha Rochester gibi delilikle yaftalanıp tavan arasına kapatılan kadınlardan, feminist edebiyatın önemli örneklerinden “Sarı Duvar Kağıdı”nda Gilman’ın kendi deneyiminden yola çıkarak aktardığı gibi sözde deliliği tedavi edilirken deliren kadınlardan ve Chopin’in *Uyanış*'da sergilediği gibi içine sıkıştırıldığı rollerden çıkmanın nihai yolu olarak intiharı seçen kadınlardan bahseder. Margaret bunlardan hiç biri olmayacak, kırdığı çitlerden arta kalan açıklıktan ufku izlerken, ayağının altında çimenleri hissedecek, ağaçta şakıyan kuşları dinleyecek, çamaşırları da kim isterse o yıkayacaktır. Chesler’in (2005), Freud’un meşhur “kadınlar ne ister” sorusuna cevaben kaleme aldığı uzunca liste içinde Smith’in öyküsü bağlamında dikkat çekici olanlar şöyledir: “özgürlük,” “doğa,” “boş vakit,” “adalet,” “aile ve çevre desteği,” “bağımsızlık,” “tek başlılık” (44). Margaret öykünün sonunda bağımsızlığını ilan etmiş bir halde doğayla baş başadır. Sınırlarını yıkmıştır, üzerine yüklenen görevlerden bir anlamda istifa ettiğinden özgür kalmıştır ve boş vaktini dilediği biçimde – ister kitap okuyarak, ister manzarayı seyrederek –

geçirmektedir. Ailesinin, en başta çocuğunun, kendisini önünde sonunda anlayacağına ve haklı bulacağına inanmaktadır. Sırf kadın olduğu için bütün ev ve aile işlerinin kendi omuzlarına yüklenmesinin ve kendisinin bir birey yerine, yalnızca belli görevleri yerine getirmesi beklenen bir eş ve bir anne olarak kabul edilmesinin haksızlık olduğunu bir gün onlar da anlayacaklardır.

## KAYNAKÇA

- Byerly, Carolyn M. & Karen Ross. (2006). *Women and Media: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Foucault, Michel. (1987). *Mental Illness and Psychology*. (Alan Sheridan, Çev.). Berkeley: University of California Press.
- Friedan, Betty. (2001). *Feminine Mystique*. New York: W. W. Norton & Company.
- Hogg, James. (2007). *Women, Feminism, and the Media*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Mulvey, Laura. (2006). Visual Pleasure and Narrative Cinema. Meenakshi Gigi Durham & Douglas M. Kellner (Ed.), *Media and Cultural Studies: Keyworks* (342-352). Oxford: Blackwell.
- Beauvoir, Simone de. (1956). *The Second Sex*. London: Lowe & Brydone Ltd.
- Chesler, Phyllis. (2005). *Women and Madness*. New York: Palgrave Macmillan.
- Showalter, Elaine. (1980). Victorian Women and Insanity. *Victorian Studies*, 23/2, 157-181.
- Smith, Ali. (2009). The History of History. *The First Person and Other Stories*. London: Penguin Books.
- Ussher, Jane M. (2011). *The Madness of Women: Myth and Experience*. London: Routledge.
- Warnicke, Retha M. (2006). *Mary Queen of Scots*. London: Routledge.