

## MİTOLOJİDEN MODERNLİĞE: MARIO VARGAS LLOSA’NIN HINZIR KIZ ROMANINDA FEMME FATALE

*From Myth to Modernity: The Femme Fatale in  
Mario Vargas Llosa’s The Bad Girl*

Nihal KALKAN YAĞCI\*

**ÖZ:** Bu çalışma, Mario Vargas Llosa’nın *Hinzır Kız* adlı romanında merkezî figür olarak yer alan kadın karakterin incelenmesini amaçlamaktadır. Çalışma, karakterin hayatı boyunca yaşadığı kimlik değişimlerini arketipsel olarak inceleyen bir analiz önerisidir. Değerlendirmeler Carl Gustav Jung’un arketip kuramı çerçevesinde sunulmakta olup, özellikle *femme fatale* arketipinin mitolojik kökenleri ve edebi eserdeki temsili üzerine odaklanmaktadır. Jung’un çalışmaları neticesinde edebi metinlerde gözlemlenebilir olan arketipler, metin merkezli çalışmalara kuramsal temel oluşturur. *Femme fatale*, mitoloji ve klasik edebiyatta tehlikeli kadın karakterler üzerinden temellenen ve zamanla modern anlatılarda farklı biçimlerde yeniden üretilerek kadın temsillerini şekillendiren önemli bir arketiptir. Arzuyu, gücü, ihaneti ve tehlikeyi harmanlayarak kalıplaşmış kadın tasvirlerini bozar ve çoğu zaman toplumsal cinsiyet normlarına yönelik bir eleştiri işlevi görür. Erkeğin otoritesinin sorgulanması ve kadının belirlenen sınırlarını aşmasının toplumsal düzende yarattığı korku ve tekinsizlik, *femme fatale* arketipine dair birçok edebi ve görsel imgenin doğuşunu da beraberinde getirir. Vargas Llosa bu romanında, mitsel olan ölümcül kadını modern dünyada yeniden inşa eder. Bu çalışmada, romandaki kadın karakterin taşıdığı arketipsel özellikler incelenecek ve edebi işlevleri üzerine bir çözümleme yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mario Vargas Llosa, Kolektif Bilinçdışı, Femme Fatale, Arketip

**ABSTRACT:** This study explores the portrayal of the female protagonist as the central figure in Mario Vargas Llosa’s novel *The Bad Girl*. The study is a proposed analysis that archetypically examines the identity changes experienced by the character throughout her life. The evaluations are presented within the framework of Carl Gustav Jung’s archetype theory and focus particularly on the mythological origins of the *femme fatale* archetype and its representation in literary works. As a result of Jung’s studies, the archetypes that can be

\* Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Burdur, nihalkalkan@mehmetakif.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4382-1314



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Kalkan Yağcı

Geliş Tarihi / Received: 15.03.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 23.05.2025

Yayın Tarihi / Published: 21.07.2025

observed in literary texts provide a theoretical basis for text-centered analyses. The *femme fatale* is a significant archetype rooted in mythology and classical literature through the depiction of dangerous female characters, which has been reinterpreted in modern narratives in various forms, shaping female representations. By blending desire, power, betrayal and danger, the *femme fatale* challenges stereotypical depictions of women and often serves as a critique of gender norms. The fear and uncanniness created in the social order by questioning the authority of men and the overstepping of women's boundaries contribute to the emergence of numerous literary and visual representations of the *femme fatale* archetype. In this novel, Vargas Llosa reconstructs the mythical figure of the deadly woman in the modern world. This study will examine the archetypal characteristics embodied by the female character in the novel and offer an analysis of her literary functions.

**Keywords:** Mario Vargas Llosa, Collective Unconscious, Femme Fatale, Archetype

**Cite as / Atıf:** KALKAN YAĞCI, N. (2025). Mitolojiden Modernliğe: Mario Vargas Llosa'nın Hınzır Kız Romanında Femme Fatale. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(30), 319-341. <https://doi.org/10.33207/trkede.1658582>

|                            |                                                                                                                                                                                                         |
|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Yayın Tarihi</b>        | 21 Temmuz 2025                                                                                                                                                                                          |
| <b>Hakem Sayısı</b>        | Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi)<br>İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem                                                                                                                            |
| <b>Değerlendirme</b>       | Çift Körleme                                                                                                                                                                                            |
| <b>Benzerlik Taraması</b>  | Yapıldı                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Etik Bildirim</b>       | <a href="mailto:tuefdergisi@trakya.edu.tr">tuefdergisi@trakya.edu.tr</a>                                                                                                                                |
| <b>Çıkar Çatışması</b>     | Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.                                                                                                                                                                     |
| <b>Finansman</b>           | Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.                                                                                                                                              |
| <b>Telif Hakkı/Lisans:</b> | Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler <a href="https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/">https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/</a> tarafından lisanslanır. |
|                            |                                                                                                                      |
| <b>Date of Publication</b> | 21 July 2025                                                                                                                                                                                            |
| <b>Reviewers</b>           | A Internal (Editor board member)<br>Content review: Two External                                                                                                                                        |
| <b>Review Reports</b>      | Double-blind                                                                                                                                                                                            |

|                                |                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Plagiarism Checks</b>       | Yes                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Complaints</b>              | tuefdergisi@trakya.edu.tr                                                                                                                                                                                      |
| <b>Conflicts of Interest</b>   | The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.                                                                                                                                                |
| <b>Grant Support</b>           | No funds, grants, or other support was received.                                                                                                                                                               |
| <b>Copyright &amp; License</b> | Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License.<br> |

### Giriş

Yaratılıştan itibaren varlığını sürdürme çabası kadar yaşamı anlamlandırma ihtiyacı içinde olan insan, duygu, düşünce ve kültür dünyasını birtakım değerlerle biçimlendirir. Evreni değerlendirme çabasının ilk örneklerine, insanlık tarihi kadar eski olan mitlerde karşılarız. Başlangıçta, toplumların doğal ya da doğaüstü birtakım olayları tanımlayabilmeleri ve bunlara makul açıklamalar getirebilmeleri amacıyla kutsal değerleri öne çıkarttıkları ifadeler, hikâyeler olan mitler, binlerce yıl süren oluşumlarıyla insanlığın geçmişine dair zengin bir kaynak oluştururlar. Yaşamsal deneyimlere getirilen olası açıklamalar zamansız değerlere dönüşür, evrensel ve kültürel bir dilin ifadesi olurlar. Arkaik toplumlarda, doğayı anlamak, düşünceleri düzenlemek için yaratılan bu araçlar, ait oldukları kültürlerde değişikliğe uğratarak, eklemli hale gelerek yeniden yorumlanarak işlenen, bir nesilden diğerine aktararak varlığını sürdüren bir folklor dizisi olarak değerlendirilebilir.

Etnolojiden antropolojiye, filolojiden psikiyatriye, sosyolojiden din tarihine farklı disiplin ve alanlarda araştırma konusu olan mitlere, estetik, toplumsal ve psikolojik işlevleri dâhilinde çeşitli yaklaşımlar ileri sürülmüştür. Mitlerin ele alındığı disiplinlerde muhtelif anlamların yüklenmesinin tüm tür ve işlevlerini kapsayan tek bir tanımın yapılmasını zorlaştırdığını vurgulayan Mircea Eliade, kendi yaklaşımını, mitlerin kökenine değinerek özetler:

“Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, ‘başlangıçtaki’ masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun isterse onun yalnızca bir parçası olsun bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Mit her zaman bir yaratılışın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını,

nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder... Sonuç olarak mitler, kutsal olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimlerler” (Eliade, 2001: 16).

Donna Rosenberg (2003) mitlerin evrensel karakterli olduğunu belirtir ve binlerce yıldır varlıklarını sürdürmelerini, konularının geniş kapsamlı olmasına bağlar. İnsanın varoluşsal sorularına aradığı cevaplar ve temaların işlenişi her ne kadar toplumdan topluma farklılık gösterse de tarih boyunca farklı kültürlerde benzer bir birikim ortaya çıkarmıştır. Rosenberg, doğal olayları ele alabilen söylencelerin, tüm dünyada ortak konuları olduğunu ifade eder:

“Dünya mitolojisinde ortak olan konular şunlardır: İlk ana baba, sıklıkla gökyüzü ve yeryüzü tanrılarıdır. Yaratıcı tanrı, ilk insanları genellikle ağaç, kaya, bitki ve çamur gibi yeryüzü elemanlarından yaratır. Tanrılar ölümlülere ait en az bir dünyayı, büyük bir tufanla yok ederler. Doğada olduğu gibi evrende de doğum, olgunluk ve ölümden sonra sıklıkla yeniden doğuş gelir. Kahramanlar alışılmadık biçimde doğan, olağanüstü bir güce sahip, özel silahlarla canavarları öldüren, çetin yolculuklara çıkan, görevlerinin bir parçası olarak yeraltına inen ve alışılmadık bir şekilde ölen tanrı çocuklarıdır” (Rosenberg, 2003: 19).

İnsan psikolojisinin derinliklerinden kaynaklı olan mitler, psikanalizin ilgilendiği önemli kültürel alanlardandır. “Psikanaliz öncelikle insan düşüncesinin mitlerde yazıldığını ve simgelerle (Oedipus efsanesi, Toprak-Ana simgesi örneğin) dile gelişini bize yansıtır” (Charrier, 2018: 116). Mitlerin evrensel konular içermesini ve insanlığa ait ortak motif ve izleklerin kaynağı olmasını psikanaliz altında ele alıp değerlendiren Carl Gustav Jung (1875-1961), mitlerle insan zihni arasında bağlantı olduğunu savunur. Jung, mitlerin insanlığın ortak zihinsel dünyasının ürünü olmasını, kolektif bilinçdışıyla ifade eder. Ona göre, rüyalarda ve mitlerde ortaya çıkan birtakım sembol ve izlekler, kolektif bilinçdışında korunan atalara ait anıların kalıntılarıdır. İnsanlığın ortak deneyimlerini içerir, dolayısıyla evrensel nitelik taşır. Jung’un temellendirdiği kolektif bilinçdışı:

“.. rüya sembolleri ve psikopatolojik semptomlara ilişkin analizinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu, çok çeşitli kültürlerde ve tarihi çağlarda tekrar tekrar ortaya çıkan arkaik mitolojik formların ve figürlerin miras kalan bir arşividir. Arketip olarak da adlandırılan bu tür formlar ve figürler, rasyonel düşüncüyü ifade eden ‘fikirlerden’ önce gelen ‘ilkel görüntüler’ olarak kabul edilir. Sonuç olarak benlik, bağımsız olmaktan ziyade, etkili bir kaçışın olmadığı, kişilik öncesi ve tarih öncesi bir arka plana gömülüdür. Bununla birlikte, psikoterapötik olarak yönlendirilen uzun süreli ‘bireyselleşme’ yoluyla, kolektif bilinçdışının günlük yaşama yavaş yavaş asimile edilmesi gerçekleşebilir ve bu da deneyim ve benlik duygusunun zenginleşmesine ve genişlemesine yol açabilir.” (Audi, 2015: 545)

Jung'a göre, kolektif bilinçdışı arketip denilen işlevsel birimlerden oluşur. Jung, "insanlığın en eski ve en evrensel düşünce biçimleri" (2006:145) olarak tanımladığı arketiplerin aslında mitolojik birer figür olduklarını ifade eder: "...tarih boyunca sık sık yinelenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbestçe ifade ettiği her yerde beliren bir figürdür- bu, in cin de olabilir, insan varlığı da, süreç de olabilir" (2006: 323). Arketiplerin antik çağda bile kullanıldığını belirten psikanalist, Platon'un idealar teorisine değinir:

"İlk imgeler, fantezi ürünlerinde görünür hale gelir ve arketip kavramı özel uygulama alanını burada bulur. Bu gerçeğe ilk işaret eden kişi ben değilim. Bu onur Platon'a aittir. Etnoloji alanında yaygın bazı 'ilkhikirler'e dikkat çeken ilk kişi Adolf Bastian'dır. .... Eğer benim bu keşiflerde bir payım varsa, o da arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını, her zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini göstermiş olmamdır" (Jung, 2005: 20).

Stevens, Jung'un tanımladığı arketip kavramının ereksel ve dinamik yapılarından dolayı Platon'un 'idea'sından ayrıldığını, çevresel etkenlere tabi olarak bireyin kişisel niteliklerinde kendini gerçekleştirme çabasında olduğunu öne sürer (Stevens, 2014: 74). Arketiplerin içerik olarak belirlendiği ve bir tür bilinçdışı fikir olarak algılanmasının bir yanığı olduğunu vurgulayan Jung, arketiplerin öncelikle biçimsel olarak belirlendiği ve bunun da sınırlı olduğunu altını çizer (Jung, 2005: 21). Arketiplerin esasında davranış kalıpları olduğunu belirtir ve kavramı "kalıtsal bir idea değil, daha çok bir civcivin yumurtadan çıkması, bir kuşun yuvasını yapması, bir tür yaban arısının tırtılın sinir düğümünü sokması ve yılanbalığının Bermuda'ya yaptığı yolculukta yolunu bulabilmesi gibi kalıtsal bir işleyiş biçimi" (Jung, 1976: 1228) olarak açıklar. Bu anlamda, içgüdülerle paralellik gösteren arketipler, içgüdülerin birer imgesi olarak tanımlanabilir:

"Bir 'ilkimge'nin içeriği, ancak bilinçli, dolayısıyla bilinçli deneyim malzemesiyle dolu olduğunda belirlidir. Arketipin kendisi boş, salt biçimsel bir unsurdur, kendi tasvirinin *a priori* bir olasılığından, *facultas praeformandi*'den (tasarlanan yeti) başka bir şey değildir. Kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler değil, biçimlerdir, bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ederler" (Jung, 2005: 21).

İçgüdülerini düzenleyip değiştirebilen bu çekirdekler, binlerce yıldır biçimlenmektedir ve tüm insanlığa özgüdür. Belli durumlar karşısında birbirlerine yakın davranış kalıpları ve tepkiler olarak ortaya çıkabilir. Farklı çağlardan, coğrafyalardan, inançlardan insanların bu şekilde benzer imgelere, duygulara sahip olması arketiplerle açıklanır. Bununla birlikte, her

ne kadar ortak deneyimler olsa da bireylerde ayrı biçim ve tezahürlerde gelişebilirler: “Arketipler bir anlamda evrensel ve bireysel, eşsiz ve genel olanın bileşiminden meydana gelir; öyle ki, tüm insanlığa özgüdürler fakat yine de her insanda farklı bir biçimde açığa çıkarlar” (Stevens, 2014: 74). Buna örnek olarak, bütün insanların ilintili olduğu bilinçdışı figürlerden biri olan anne arketipi verilebilir:

“Her insanın bir annesi vardır. Bazı kültürlerde her zaman güçlü, besleyici ve rahatlatıcı anne figürü ‘Toprak Ana’yla temsil edilir. Bazılarında o ‘Madonna’dır. Bazılarında ‘Tabiat Ana’dır, bazılarında aşk ve cinselliğin cisimleşmesidir, bazılarında da gelişmeyi ve verimliliği simgeler. Ona bin farklı isim verilse ve bin farklı biçimde tanımlansa da, bütün bu farklı temsillerin tümünün ardındaki temel düşünce aynıdır -bu, anne arketipidir” (Indick, 2011: 132).

Jung, tüm arketiplerin olumsuzları ile birlikte var olabileceklerini, bir fikrin oluşmak için karşısına ihtiyaç duyduğunu savunur. Sayısız tezahürü olan anne arketipi de içinde zıtlıkları barındırır: “Dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan” (Jung, 2005: 22). Bir yanıyla merhametli, güvenilir, kutsal kadını temsil eden anne arketipi bir yanıyla da şeytani, hilekâr ve ölümcül kadın olma özellikleri taşımaktadır. Bu arketip, insan ruhunun hem koruyucu hem de yıkıcı potansiyelini aynı anda yansıtarak, bireyin içsel çatışmalarına dair önemli ipuçları sunar. Bu zıt yönlerin bir arada bulunması, arketiplerin sadece sembolik değil aynı zamanda psikodinamik bir derinlik taşıdığını gösterir. Jung, anne arketipi ile birlikte persona, gölge, öz, anima ve animus arketiplerinin temel alırken yaşlı bilge, yeniden doğuş, hilebaz, çocuk, kahraman, gezgin, savaşçı, yolculuk, aydınlık, karanlık, baba, sihirbaz, cadı, masum, sevgili gibi insan yaşamındaki rolleri, duyguları ve deneyimleri temsil eden pek çok arketipten bahseder. Bu arketipler, düşlerde, mitolojide ve sanatta simgelerle vücut bulurlar.

Arketiplerin sanat ve edebiyattaki görünürlüklerinin incelenmesi, arketipsel eleştirinin de çıkış noktası olur. Jung’un çalışmaları neticesinde edebi metinlerde gözlemlenebilir olan arketipler, metin merkezli çalışmalara kuramsal temel oluşturur. Arketipsel eleştiri bakımından edebiyat; “arketip olan kişilerin, durumların, imgelerin ifadesidir ve eleştirici yazarın farkında olmadan kullandığı bu mitos dilini çözmek ve eseri daha anlaşılır bir tarzda açıklamakla görevlidir” (Moran, 2018: 220). Arketipler, edebiyatta ve sanatta bir karakter, durum ya da olay örgüsü şeklinde sürekli örneklenerek

varlığını sürdürür ve ortak algı yaratırlar. Edebi eserlerdeki bu süreklilik, toplumsal bilinçdışının ürünleri olmasından kaynaklanır. Edebiyatın, insanlığın bütünsel düşünüyü taklit etmesi, mitler tarafından şekillendiğini dolayısıyla arketiplerle örülü anlam taşıdığını göstermektedir. Jung'a göre "yaratıcı süreç, arketipik bir imgenin bilinçdışında harekete geçirilmesinden, bu imgenin değerlendirilip şekillendirilerek tamamlanmış bir yapıya dönüştürülmesinden oluşur" (Jung, 2017: 111). Edebiyat, yalnızca mitolojik öğelerin aktarımı değil, aynı zamanda bu öğelerin dönemin ruhuna göre yeniden inşasıdır. Yaratıcı yazarın yorumuyla yaşanan çağın ve neslin korkularına, kaygılarına, inançlarına göre şekillendirilen arketipler, edebiyatta görünürlük kazanırlar.

### Arketip olarak *Femme Fatale*

*Femme fatale arketipi, tarih öncesinde ortaya çıkmıştır ve  
sonsuzlukta yaşayacaktır.*  
Camille Paglia

Edebî eserlerde sıklıkla yer bulan, psişik yaşam üzerinde belirleyici etkiye sahip anima ve animus arketip çifti, bireyin içsel dinamiğinin karşılığı olarak karşı cinsle olan ilişkilerinde rol oynar. Jung, erkekteki ruh imgesini "anima", kadındaki ruh imgesini "animus" olarak adlandırır. "Dişil cinsiyette olan anima, eril bilinci ödünleyen özel bir figürdür. Kadında ödünleyici figür, eril karakterlidir ve bu nedenle daha uygun biçimde animus olarak ifade edilir" (Jung, 2015: 30). Başka bir deyişle anima, bir erkeğin kadının doğasını kavrayabilmesini sağlar. Anima'nın ilk yansıtıldığı kişi annedir. Daha sonra bu yansıtma, erkeğin karşısına çıkan ve olumlu veya olumsuz anlamda duygularını uyaran kadınlara olur. Erkeğin kadına olan hisleri, kendi animasının özelliklerine sahip olup olmaması ile ilişkilendirilir. Kadının erkeği çekmesindeki bu nedenler bilinçdışındadır. Jung'a göre her erkeğin bilinçdışında 'ebedi kadın' imgesi vardır ve bu imge kolektif bilinçdışının bir parçası olan 'anima' arketipidir (Stevens, 2014: 101). Erkeğin bu tamamlayıcı dişil imajı ikili bir yapıya sahiptir:

"... bir yandan saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği, öte yandan orospu, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere, kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder. Erkeğin kadınsı özünü bastırdığı, kadınsı nitelikleri değersiz saydığı ve kadınları aşağılayıp umursamadığı durumlarda sözü edilen karanlık yönün kendisini göstermesi çok mümkündür. Bazen iyi veya kötü ruhlu perilerinkini andırır bir karakterle eski sirenlerin ya da onların günümüzdeki temsilcilerinin yaptıkları gibi erkekleri işlerinden ve evlerinden koparacak güçte kişilikler de ortaya çıkar. Mitolojide ve edebiyatta tanrıça ve 'femme fatale', 'binlerce gemiyi yoldan çıkaran yüz', 'La belle dame sans merci' ya da peri masallarından denizkızı, su perisi, yarı-tanrıça; bir erkekten kendisini sonsuza

kadar sevmesini isteyen, yoksa, boğularak ölmesi için onu çekiciliğiyle su altına çeken su tanrıçaları biçiminde sık sık görülür” (Fordham, 1997: 67).

Kolektif bilinçdışına ait bu arketipler, mitlerde, edebiyatta ve sanatta kalıplaşmış görünümde tezahür edebilir. “Mitlerin edebiyatta ortaya çıkışı, yeniden yazma veya yeniden yorumlama şeklinde bilinçli bir motivasyona sahip olabileceği gibi, bilinçsiz bir eylemden de kaynaklanabilir” (Senís Fernández, 2008: 587-88). Aynı şekilde mit, insan yaşamını dünyevi, ruhsal veya fantastik deneyimlerle ifade eden mitsel motifler aracılığıyla, isimlendirilmeden örtülü olarak belirebilir. Tarihsel süreçte, muhtelif edebi ve görsel sanat dallarında üretilmiş eserlerde dikkat çeken *femme fatale*, olumsuz anima arketipinin bir özelliğidir. İlhamını klasik mitolojiden alan *femme fatale*, erkeğin kontrolünü ve ataerkilliği reddeden birtakım kötücül özelliklere sahip kadın figürü olarak işlenir. Hikâyesi antik dönemlere dayanan bu arketip, İncil’de Havva, Delilah, Salome, Yunan mitolojisinde Pandora, Hera, Siren, Circe ve Yahudi mitolojisinde Lilith gibi kadın figürler olarak karşımıza çıkar. Musevi ve Hristiyan inancında ilk kadın olan Lilith, Adem’e hizmet etmeyi reddeder ve Tanrı’ya karşı gelir. Kutsal kitaplarda, meyveyi yemelerine sebep olarak Adem’i günaha sürüklediği için Havva suçlanır. Yunan mitolojisinde açmaması söylenilen kutuyu merakına yenik düşerek açan ve dünyaya kötülüğün yayılmasına sebep olan Pandora, itaatsiz ve iradesiz bir figür olarak tasvir edilir. Baştan çıkarıcı güzellikleri ve çaldıkları lirin büyüsüyle denizci erkeklerin ölümüne sebep olan Sirenler, gözleriyle bakını taşa çeviren yılan saçlı Medusa, bir ulusu yıkıma uğratan güzelliğiyle ünlü Truvalı Helen, kadını kötülükle ilişkilendiren söylencelerin baş figürleridir. Tüm bu temsillerde, boyun eğmeyen, itaat etmeyen karşısındakini yıkım gücüne sahip güçlü kadın figürlere olumsuz sıfatlar yüklendiği görülmektedir. Kutsal kitaplarda önce erkeğin, sonra kadının yaratılması kabulünü, erkeğin üstünlüğü olarak değerlendiren toplumsal bakış, kadını ikincil olarak konumlandırır.

“Yüce Ana, kadına duyulan korkunun temel imgesidir” (Paglia, 2014: 51) diyen Paglia’ya göre ölümcül kadın, doğanın temsilidir ve doğa gibi hem hayat veren hem hayat alandır. Bir yandan yaratıcı öte yandan yıkıcı olan bu güç, tarihin en eski dönemlerinden beri sahip olduğu saygıyı ve korkuyu içinde barındırmaya devam eder:

“Dünya mitolojisini dolduran daemonik kadın arketipleri, doğanın kontrol edilemez yakınlığını temsil ederler. Onların geleneği, edebiyat ve çağdaş filmler aracılığıyla tarih öncesi putlardan günümüze neredeyse hiç bozulmadan taşınır. Temel imgesi erkekler için ölümcül femme fatal’dır” (Paglia, 2014: 25).

19. yüzyılda Batı dünyasında görülen sosyo-politik, ekonomik ve kültürel dönüşüm, kadına duyulan korkuyu canlandırır. Sanayi devrimiyle birlikte kadının kamusal alanda görünürlük kazanarak erkek egemen sisteme dahil olması dolayısıyla kökleşik toplum yapısında bir eş münhasıran anne rolünü üstlenmiş itaatkâr kadının kalıp yargıların dışına çıkması, geleneksel aile kurumuna yönelik bir tehdit olarak algılanır ve güçlü olanın gücünü kaybetme endişesinin baş göstermesine sebep olur. *Woman as Sexual Criminal: Weimar Constructions of the Criminal Femme Fatale* adlı çalışmada kadının tehlikeli bir varlık olarak algılanmasının nasıl bilimsel, toplumsal ve kültürel söylemlerle inşa edildiğini ortaya koyan Barbara Hales'e göre: "Yüzyılın başında kadının doğasını keşfetmeyi seçen bilim insanları için içgüdüsel, cinsel ve annelikle ilgili olmayan kavramlar toplum için bir tehdit olarak görülüyordu ve doğrudan kadın suçluluğuyla bağlantılıydı" (1996: 103). Hales, modernleşmenin getirdiği toplumsal dönüşümler karşısında kadının bireyleşme arzusunun, ataerkil düzen tarafından patolojikleştirilerek bastırılmaya çalışıldığını ortaya koyar. "Femme fatale, dönemin cinsiyet ideolojisinin tehditkâr olarak tanımladığı, erkekliğe, bedene, üremeye ve cinselliğe dair yükselen endişeler ile bunu tehdit eden bir kadın figürünün tarihsel olarak kesiştiği yeri temsil etmektedir" (Arpacı, 2019: 143). Gerçek hayatta kadının konumunun ve rolünün değişmesi kültürel alanda da yansımaları bulur ve edebiyatta yerini alır. "Pandora'nın kutuyu açması, Lilith'in Adem'in altında yatmayı reddetmesi ve Havva'nın Bilgi Ağacı'nın meyvesini tadararak Tanrı'ya meydan okumasından itibaren, tüm insanlığı felakete sürüklemekle suçlanan günahkâr kadın imgesi, sanatta yinelenen bir tema olmuştur" (Eetessam Párraga, 2009: 230). Ataerkil toplum tarafından atanıldığı ideal kadın rolüne karşı çıkan bu kadın figürlere olumsuz özellikler atfedilir, kötücül, ölümcül, şeytan gibi sıfatlar tanımlanır. Kadının, doğasına aykırı olan bir güce sahip olmasıyla tehdit unsuruna dönüşmesi, onun mitolojik ve tarihsel karakterlerle bağdaştırılarak tehlikeli olduğu ön yargısının bir göstergesidir.

Eril cinsiyetin pekiştirdiği bu yargı, kadının ahlaki ve davranışsal kodlarla sınıflandırılıp iyi ve kötü ayrımı dahilinde sunulmasına sebep gösterilebilir. Sanat ve edebiyat alanında yer alan iki dişi arketip, kadının olması gereken her şeyi temsil eden meleksi kadın ve onun temsil etmediği şeytani kadın veya *femme fatale* olarak yapılandırılır. *Femme fatale* sadece bir kadının nasıl olmaması gerektiği değil, aynı zamanda hem kendisine hem de genel olarak topluma tehlike oluşturduğu için bir erkeğin kaçınması gereken kadın olarak kodlanır. Çünkü meleksi kadın, ataerkil değerleri savunup korurken, şeytani olan bunları yıkmaya çalışmaktadır. Toplumsal

olarak talep edilen meleksi kadın, erdemiyle vefasıyla, itaatkâr ve pasif oluşuyla yüceltilerek kutsallaşırken, harekete geçerek, sesini yükselterek, kendini başkaldırarak olumlayan kadın ötekileştirilir. (Macaya: 2015: 207-208)

Fransızca kökenli *femme fatale* kavramı “ölümcül kadın”, “baştan çıkarıcı”, “kötü kadın” tanımlarında karşılık bulmaktadır. Mitolojide, tarihte, folklorde, edebiyatta ve sanatta ortaya çıkan *femme fatale* karakterler, kendilerine özgü özelliklere sahiptir. Katherine Farrimond bu arketiple ilgili ortak, düşüncede ortaya çıkan spesifik bir figür olmadığını ifade eder: “Femme fatale açık bir tanımlamaya karşıdır. Terim şununla bağlantılıdır: cinsellik, kadınlık, tehlike, şiddet ve aldatma, ancak bu bağlantılar değişkendir, çünkü popüler olarak bu terimle ilişkilendirilen karakterlerin çoğu tutarlı bir kalıba uymamaktadır” (Farrimond, 2018: 2). *Femme fatale* arketipinin geçmişten günümüze zamana, sosyal ve kültürel değişimlere bağlı olarak farklı varyasyonlarının üretildiği bir gerçektir. Bununla birlikte, nispeten temel özelliklerden bahsedilebilir. Özellikle edebiyatta geleneksel çerçevenin dışında yaratılan birçok kadın kahraman, *femme fatale* ile özdeşleştirilir. Mitlerde ortaya çıkan *femme fatale*, edebiyatta korkulan ötekiliği temsil eden bir kadın figür olarak konumlandırılır. Bu çalışmada, Vargas Llosa’nın *Hınzır Kız* adlı romanındaki kadın karakterin arketipsel eleştiri bağlamında *femme fatale* nitelikleri değerlendirilmektedir.

### Mario Vargas Llosa ve *Hınzır Kız*

*Bir avuç edebi karakter, tanıdığım birçok etten ve kemikten varlıktan daha kalıcı bir şekilde hayatıma damgasını vurdu.*

Mario Vargas Llosa

Latin Amerika, altıncı Nobel Ödülü’nü 2010 yılında “iktidarın yapısının haritasını çıkardığı ve bireyin direnişini, isyanını keskin imgelerle yansıttığı” için Perulu yazar Mario Vargas Llosa ile alır. 1960lı yıllarda tüm dünyada yankı uyandıran Boom edebî hareketinin önemli isimlerinden biri olan Vargas Llosa, eserlerinde gerçek ile hayal edilen arasındaki çatışmayı, adanmışlığı, özgürlük arayışını, arzuları, ufku sınırsız olan bir edebiyat ve sanat düşüncesi içinde ele alır. Edebi üslubu, gerçekçilik ile anlatı deneyciliğini harmanlayarak okuyuculara çok katmanlı ve düşündürücü bir deneyim sunar. Yazarın edebiyata bakış açısı protesto, ihbar ve isyan gibi toplumsal bir işlevle bağlantılıdır. Eserlerinde, bireyin içsel çatışmaları ve toplumsal baskılar arasındaki ilişki dikkat çekicidir. Şiddete ve baskıya karşı bir duruş sergiler ve bireysel, siyasal, toplumsal kaygılarını ve sorgulamalarını her alanda dile getirmeye çalışır. Yaşamsal deneyimlerini

kaynak aldığı romanlarında farklı yorum olanaklarını değerlendirmek için her türlü malzemeyi değerlendirir. Oviedo'ya göre, Vargas Llosa'nın gerçekliği “Dış dünyanın tasvirine, karanlık ama daha az gerçek olmayan alanlara bir dalışı dahil eder: rüyalar, takıntılar, fanteziler, varlığa tutunan doğal yada sapkın imgeler ve farkındalık sanrıları” (Oviedo, 1970: 59). İnsanı, gerçeklikle olan çoklu ilişkisi içinde ele alırken, sosyal, kültürel, ekonomik, edebi, sanatsal ve eleştirel yorumlamalarda bulunur.

Yazarın gerçekliği ve kurguyu ustaca birleştirdiği *Hinzir Kız* (*Travesuras de la Niña Mala*, 2006) romanı, bir yandan içinde tutkuyu, aşkı, acıyı, bağlılığı, ihaneti barındıran bir aşk hikâyesi, diğer yandan yazarın ülkesiyle olan çalkantılı ilişkisinin sanatsal bir ifadesi olarak da okunabilir. İlk eserlerinden itibaren gerçekliğe önem veren yazar, tanık olduğu dünyanın yaşanmışlıklarını özümseyip kurgusal bir yeniden yapılanma ile kaleme alır. Yazar, bu romanı ile ilgili olarak, tanıdığı bir kadından ilham aldığını ancak tam anlamıyla onun hayat hikâyesi olmadığını belirtir ve aslında tüm romancıların yaptığının kendi anılarından, deneyimlerinden, çevrelerinden aldıkları hikâyelere, gereken hayali unsurları eklemek olduğunu ifade eder (Lázaro, 2021). Yazarın edebiyat anlayışı üzerinde etkili olan Honoré de Balzac, William Faulkner, Jean-Paul Sartre, Gustave Flaubert gibi isimler ve eserleri arasında özellikle *Madame Bovary* (1857) adlı roman öne çıkmaktadır: “Daha ilk satırlarından itibaren kitabın ikna edici gücü, sanki çok güçlü bir büyü gibi, şimşek hızıyla işledi. Herhangi bir romanın ilgimi bu kadar çabuk çekmesinin üzerinden yıllar geçti; fiziksel sınırları ortadan kaldırıyor ve onun meselesine bu kadar derinden kapılıyordum” (Vargas Llosa, 1975: 5). Romanlarının Flaubert'den izler taşıdığını belirten Perulu yazar, *Hinzir Kız* için bunu açıkça vurgular: “*Hinzir kız*, Flaubert'in dolaylı olarak bana yardımcı olduğu bir karakter” (Godoy Cossío, 2021). Vargas Llosa, *Madame Bovary*'nin büyüleyici etkisini *Hinzir Kız* romanındaki kadın karakterine yansıtır.

Mario Vargas Llosa, şiddetin ve eril tahakkümün etkili olduğu önceki eserlerinden farklı olarak güçlü ve baskın doğasıyla yaşadığı hayatı reddeden, arzu ve istekleri için herşeyi göze alan, dayatılan toplumsal normları yıkan, kendini kaderine teslim etmeyen tatminsiz, asi, maceracı, sadakatsiz, hırslı bir kadın yaratır ve romantik aşkın sınırlarını aşarak merkeze acıyı, arzuyu, cinselliği, ihaneti alır. Yazar bu romanında, efsanevi bir kadın figüre atıfta bulunurken mitsel olan ölümcül kadını modern dünyada yeniden inşa eder.

### ***Femme Fatale*'in Romandaki Temsili ve Gelişimi: *Hınzır Kız*'ın Maskeleri**

Hikâyenin anlatıcısı Ricardo Somocurcio, anne ve babasını kaybettikten sonra halasıyla birlikte Peru'da, Miraflores mahallesinde yaşamaya başlamış genç bir delikanlıdır. Paris'te tercümanlık yaparak yaşama hayalleri kuran Ricardo'nun hikâyesi, kendini Şilili olarak tanıtan Lily'ye aşık olmasıyla başlar. On beş yaşlarında olan bu genç kız, kimsenin cüret edemediği dans figürleri, Şili aksanı, kayıtsızlığı, şehvetli giyim tarzı, neşe dolu davranışları ile etrafındaki herkesin ilgisini çekerken, yaşıtı erkeklerin sevgili olmak için sıraya girdiği, kızların kıskandığı, yetişkinlerin ise yadırgadığı bir karakterdir. Perulu kadınlar, Lily'nin toplum kurallarına aykırı hâl ve davranışlarını iffetsizlik olarak görürler ve Şilili olmasından dolayı erdemden yoksun olduğuna dair ithamlarda bulunurlar. Lily daha genç bir kız iken kamuoyunun hedefi olup, müphem ahlak değerleriyle potansiyel bir *femme fatale* olarak tasvir edilir. Yarattığı gizemli “yabancı kız” imajı ile çevresindekileri büyülerken, etrafındaki erkeklerin ilgisine karşı kayıtsız kalır. Ricardo, Şilili'ye olan aşkını defalarca ilan etse de her seferinde reddedilir. Özgür ruhlu olmasına rağmen sevgili olmayı reddetmesi Ricardo'da merak uyandırır da hınzır kızın bu gizemli havasından ayrıca etkilenir, kendisine izin verdiği sürece yanında sevgilisiymiş gibi zaman geçirmelerinin verdiği hazza razı olur. Ricardo'nun Lily için “niña mala” (kötü kız), Lily'nin ise Ricardo'ya “niño bueno” (iyi çocuk) hitabında bulunmaları, aralarındaki ilişkinin toplumsal cinsiyet kodlarının ters yüz edildiği bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Lily'nin ulaşılamaz bir arzu nesnesi olarak tasvir edilen özellikleri, ilahi dişil enerjinin arketipi Lilith'i işaret etmektedir. Eril otoriteye boyun eğmeyi reddeden ilk kadın olarak mitleşen Lilith, toplumsal cinsiyet rollerine aykırı davranan kadınlara yüklenen olumsuz algıların da taşıyıcısı olmuştur. Kolektif bilinçdışında oluşan anlamın ötesinde kendi özünün, gücünün farkında olan, özgürlüğünün savunucusu bir kadın figürüdür. Güzelliğini ve şehvetini bir güç simgesi olarak kullanıp kendini keşfetmenin karanlık yolunu açan Lily'nin, verili kalıpların dışında sergilediği tutum ve davranışları, onu bu arketipsel karaktere büründürür. İncelenen dönemin toplumsal normları göz önüne alındığında, genç bir kadından beklenen davranış kalıplarının dışına çıkan eylemleri, özgürlüğe duyduğu bağlılık, söz hakkı ve denetimi elinde tutma arzusu ile herhangi bir erkeğe bağlanmayı reddetmesi, *femme fatale* arketipinin modern bir yansıması olarak okunabilir.

1950 yılının bir yaz gününde, Lily'nin aslında kendini tanıttığı gibi Şilili olmadığı, mütevazî kökenlerini saklamak için bir yabancıymış gibi rol

yaptığı ortaya çıkar. İnsanları etkilemek için yalan söylemiş, gerçekte kim olduğunu bir kenara bırakarak etrafındakilerin yalnızca kendinde görmelerini istediği kızı yaratmıştır. Bu hınzır kızın emellerine ulaşmak için çıktığı hayat yolunda yapacağı yaramazlıkların ilkidir.

Lily'nin ortadan kaybolması en çok Ricardo'yu etkiler. Bu beklenmedik ayrılıştan yıllar sonra, altmışlı yılların başında Paris'te sakin ve sıradan bir hayat sürerken çocukluk aşkına yeniden rastlar. Avukat olduktan sonra Paris'e giden Ricardo, maddi zorluklar yaşadığı dönemde tanıştığı ve yakın arkadaşı olan Paul'a, Peru'yu Latin Amerika'nın ikinci sosyalist cumhuriyeti yapacak devrimin hazırlıkları sırasında Küba'ya askeri eğitime gidecek yoldaşlarını ağırlarken yardım etmektedir. Altmışlı yıllarda, Paris tüm ideolojilerin merkez üssüdür. Ricardo, gerilla olmak için Küba'ya eğitime gitmek üzere olan Devrimci Sol Hareket'in bursluları arasındaki Arlette adlı yoldaşı görür görmez tanır. Her ne kadar konuşma tarzı değişmiş olsa da, anlatıcının gözünde Şilili kızın o eski haylaz ruhu hâlâ sapasağlamdır: "Kendini gösteren o çok iyi hatırladığım cüretkâr, anlık ve kışkırtıcı hınzırlık her tarafından yayılmaya devam ediyordu" (Vargas Llosa, 2021: 35). Ricardo, çocukluk dönemlerindeki yakınlıklarını ve yaşadıklarını hatırlatmaya çalışsa da, Arlette'in böyle bir geçmiş hiç yaşanmamış gibi sergilediği kayıtsız ve soğuk tavırları karşısında onun artık bambaşka birine dönüştüğünü fark eder. Soruları yanıtsız bırakan hınzır kızın devam eden gizemi, Ricardo'nun yeniden elde edilemeyeceğini duyduğu arzusunu körükler. John J. Junieles, Ricardo'nun bile isteye kendini bu tekensiz arzuya kaptırmasını şöyle değerlendirir:

"Kötü kız: soğuk, bencil, kaba, kıskanç, bukalemun gibi ama herşeyden öte nankör... Aynı zamanda kavgacı, tatminsiz bir ruhtur; koşullar tarafından yönlendirilmiş gibi görünen belli bir doğal kaderi kabul etmez. Kimliğini doğrulamak ister, kendilerini içine çeken akıntının seyrini takip edenlerin o düşünceli tavrını takınmaz. Bilinçsizce, insan ruhu için tahammül edilemez olan yaşam projelerine karşı öfkenin aktif bir aktivistidir... Ricardo Somocurcio ateşle oynadığını biliyor. Kötü kız hayatına Şilili maskesi olmadan, yani sıradan bir Perulu kız olarak girmiş olsaydı, ona olan ilgisi aynı olur muydu? Ricardo'nun kendisine duyduğu tutkuyu uyandırmaktan ne derecede sorumlu? Bu büyüün gerçekleşmesi için onu kışkırttı mı?" (Junieles, 2006).

Paris'te görüştükleri süreçte, Ricardo devrimin hınzır kız nazarında yalnızca ülkesini terk etmek için bir bahane olduğunun farkına varır. Birlikte oldukları gece, Küba'ya gitmesine engel olabilirse kensidiyle kalmasını teklif eder, ancak Fransa'daki Peru gerilla hareketinin katı düzenlemeleri nedeniyle onu tutmak için hiçbir şey yapamaz. Hınzır kızın Küba'ya gitmesiyle beklentileri hayal kırıklığına dönüşen Ricardo, hayatının aşkını

bir kez daha kaybetmiş olur. Unesco çevirmenlik sınavını geçip memur olarak çalışmaya başladıktan bir süre sonra, hınzır kızın Küba'nın efsane komutanlarından Comandante Chacón ile yaşadığı ateşli aşkın haberlerini öğrenince sevdiği kadının büründüğü bu yeni role dair hayaller kurar. Üzerinde gerilla kıyafeti ve belinde silahıyla düşlediği yoldaş Arlette'in gerçekten aşık olup olmadığını ya da bu ilişkinin kendisini gerilla eğitiminden kurtarmak için bir araç olup olmadığını merak eder.

Paris'teki mütevazı hayatı, hırslarının doruğunu temsil ederken, Ricardo yeni işiyle yaşamını bir nebze daha kolaylaştırmıştır. Ömrü boyunca karşı konulmaz bir hayranlık duyacağı hınzır kıza son görüşmelerinin üzerinden üç yıl geçmiştir ki Paris'te yeniden karşılaşırlar. Şilili Lily, artık yoldaş Arlette değildir. Değişimin bir sonraki aşaması artık Madame Robert Arnoux adıyla gelir ve bu yeni maske, konseptte bir kez daha yön verir. Fransız diplomatın karısı olarak saygın bir hanımefendi izlenimi veren bu kadın, kocasının sunduğu konforun yanı sıra Paris'in lüks yaşantısına da adım atmış olur. "Tıpkı Şilili Lily ve Gerilla Arlette'inki gibi, Madam Arnoux'nun bütün hayatı da yeterince gizemli olmayı sürdürüyordu" (Vargas Llosa, 2021: 75). Hınzır kız kimliğini değiştirirken sanki eskisi yokmuş gibi davransa da, tehlikeli ve baştan çıkarıcı doğası farklı biçimlerde ortaya çıkmaya devam etmektedir. Jung'un teorisine göre, arketipler insan ruhunun en derin katmanlarında yer alır. Bastırılan içerikler kaybolmaz, sadece farklı biçimlere bürünerek varlıklarını sürdürürler:

"...arkaik izlerin veya içgüdüler üzerine inşa edilen ve onları dile getiren arketipsel formların bazen korku uyandıran gizemli bir özelliği vardır. Bunlar yok edilmesi, silinmesi mümkün olmayan özelliklerdir, çünkü ruhun en derinlerine kök salan temelleri oluştururlar. Bunları akılla kavramak olanaksızdır ve insan bunların ortaya çıkışını bastırdığı zaman, bir başka biçimde yeniden belirirler" (Jung, 1999: 79).

Hınzır kız için geri dönüş yoktur; her yeni buluşla geçmişi ölür. Yani, kendini gizlemek ve açığa çıkarmak için benimsediği maskeler aracılığıyla başka karakterler inşa eder. Aslında o, kurgusal hayatı boyunca karakterinin tüm olası versiyonlarını test ediyor gibidir. Nitekim Ricardo gibi sıradan bir hayatı tercih eden bir adam, onun hayatında gelip geçici olacaktır:

"Sen iyi bir insansın ama korkunç bir kusurun var: Hiç hırsın yok. Sahip olduğun kadarıyla mutlusun, değil mi? Ama bu hiçbir şey değil, Uslu Çocuk. İşte bu yüzden ben senin karın olamazdım. Ben asla sahip olduğum kadarıyla tatmin olmayacağım. Hep daha fazlasını isteyeceğim" (Vargas Llosa, 2021: 87).

Ricardo kaçamadığı bu gerçeğin, reddedilmenin mutlak kederiyle hayatı boyunca arzulayacağı ama hiçbir zaman duygularına karşılık bulamayacağı

bir aşkı yaşamaya mahkûm olmuştur. Madam Arnoux'un kurduğu bu yeni oyundaki figüranlığına devam edecektir. Sevgi nedir bilmeyen o eski hınzır kıza karşı duyduğu hisler, onun *femme fatale* karakterine dönüşümünü ortaya koyar. Ricardo'nun bu dönüşüme ilişkin tanımı, onu ne denli ilahlaştırdığına işaret eder: "Bir çılgına, bir macerapereste, hiçbir erkeğin, özellikle de benim, eninde sonunda aşağılanmadan uzun süreli bir ilişki yürütemeyeceği vicdansız bir kadına aşık olmayı sürdürdüğüm için azılı sersemin tekiydim" (Vargas Llosa, 2021: 125). *Femme fatale*, hayatına giren erkekler için bir yıkım tehdidi taşır; çünkü onları mahvetmeden sahneden çekilmez. Ricardo bunun farkındadır, ama ne kadar dirense de, aklının sınırlarını aşan bir tutkuyla onu yüceleştirir. *Femme fatale*'in güzelliği ve çekiciliği, erkek için bir tuzağa dönüşür. Erkek, bu kadınla hem mücadele eder hem de onun kurbanı olur. Julie Grossman *femme fatale*'i "Zeki, hazırcevap, rol yapabilen, aldatıcı, öfkeli, hoşnutsuz, ayartıcı, paragöz, aleni bir şekilde seksi, korkusuz ve çivi gibi sağlam, çarpıcı güzelliğiyle fiziksel olarak özgüvenli" (Grossman, 2020: 1) olarak tanımlamaktadır. *Femme fatale*'in simgesi haline gelen gizemi, keskin zekâsı, kurnaz doğası ve her şeyin önünde tuttuğu özgürlüğü, Ricardo'yu hem korkutur hem de ona hayran bırakır.

Madam Arnoux, kocasının bir ömür boyu çalışarak biriktirdiği parayı da yanına alarak kaçır ve ardında tamamen yıkıma uğramış bir erkek bırakır. Anlatının bu aşamasında *femme fatale* yıkıcı kadın imgesi olarak öne çıkar. Hınzır kızın ortadan kayboluşunun ardından Ricardo, kendisini daha yoğun bir çalışma temposuna verir. Çeşitli konferanslarda tercüman olarak Avrupa çapında seyahat etmesini içeren birçok sözleşmeyi kabul eder. İş için Londra'da bulunduğu bir dönemde lise arkadaşı Juan Bareto ile karşılaşır. Ricardo, Londra'nın üst sınıf ailelerine yağlıboya at tabloları ve çizimleri yaparak varlıklı bir konuma erişmiş bu arkadaşı sayesinde altmışlı yılların ikinci yarısında moda şehri Paris'in yerini almış olan bu şehrin canlı atmosferine katılır. Tuhaf kıyafetlerin, uyuşturucunun, rock müziğin, taşkın partilerin, eşcinselliğin, özgür ve bağımsız yaşamın öne çıktığı bu dünyada Ricardo, hınzır kıızı düşünmekten vazgeçer ve arzusunun anlık tatmininde teselli arar. Aradan dört yıl geçmiştir ki Juan'ın çektiği bir fotoğrafta onu fark eder. Sevdiği kadına ulaşma çabası, onu Londra'da katıldığı bir davette, bu kez Bayan Richardson adıyla ve altmışlı yaşlardaki David Richardson ile evli bir kadın olarak karşısına çıkarır. Kendisini tanımazlıktan gelen hınzır kızın yanına gidip Fransa'da evli olduğu kişiyi dolandırıp kaçtığını polise haber vermekle tehdit eden Ricardo, ona kavuşmak için her türlü yola başvurmaya kararlıdır. Bir kez olsun aşık olduğu kadının kendisini sevdiğini

söylemesini ister. Bu söz doğru olmasa bile hayatı boyunca inanmak istediği bu yalana tutunmaya ihtiyacı vardır. Ama bu defa hınzır kızın dilinden gerçekler dökülür: “Ben ‘seni seviyorum’, ‘sana aşığım’ sözlerini içimde gerçekten hissederek kimseye söylemedim. Hiç kimseye. Bu sözleri daima yalandan söyledim. Çünkü ben asla kimseyi sevmedim, Ricardito” (Vargas Llosa, 2021: 137).

*Femme fatale* arketipi, kendi kişisel çıkarları uğruna erkekleri manipüle eden bir kadını tasvir eder. Hayatına girdiği erkeği küçük düşürür, akıldan ve iradeden yoksun bırakır. *Femme fatale* arzulandığının farkındadır ve amaçları doğrultusunda bu arzuları yönetebilmektir: “Şeytani ve erotik ilişkisi, sadakate karşı duran ve kendisine sahip olanı hüsrana uğratan şiddetli yıkıcı bir tutkuya dönüşür. Genellikle fahişe, cadı, siren ya da boş ümitler veren dişiyle, sahip olunduğu sanılan ama asla ele geçirilemeyen fiziksel bir arzu nesnesi tarafından sembolize edilir” (Frye, 2015: 217).

Londra’daki varlıklı konumuna rağmen mutsuz olan Bayan Richardson kocasından kurtulmak için her yolu denemeye hazırdır. “Hayatın sadece en kötülerin zafere ulaştığı vahşi bir orman olduğuna inanmış, yenilmemek ve basamakları çıkmaya devam etmek için her şeyi yapmaya hazır, ne istediğini bilen, olgun bir kadındır” (Vargas Llosa, 2021: 141). Hınzır kızın bu kararlı ve tehlikeli tutumundan çekinse de, Ricardo onunla Paris’e gitmeye yönelik ikna çabalarından vazgeçmez. Ancak birlikte geçirdikleri gizli iki yıl boyunca gösterdiği tüm çaba sonuçsuz kalır. Kocasıyla sık sık Asya seyahatlerine gitmek zorunda kalan Bayan Richardson’dan haber alamadığı süreçte yakın arkadaşı Juan’ı yakalandığı AIDS hastalığı yüzünden kaybeden Ricardo, ümitsizce hayatına devam etmek zorunda kalır. Bu sırada hınzır kız, Fransa’da evli olduğu ortaya çıkınca hapse gireceği korkusuyla kocasıyla boşanarak ortadan kaybolur. Bir kez daha arkasında hiçbir iz bırakmadan ve kendisine haber vermeden kaçmasıyla Ricardo büyük bir hayal kırıklığına uğrar. “Bu kadar duyarsız, benden öğrenen, benimle bir kukla gibi oynayan, beni asla önemsememiş olan bir kişiyi sevmeye devam etmek aptalca bir şeydi” (Vargas Llosa, 2021: 154). Büyüsüne kapıldığı bu kadının tüm kötülüklerine razı olan Ricardo’nun hayatını böylesine kısır bir döngüde geçirmesinin temelinde, *anima* arketipi yatar. Jung, kötü birisi olduğunu anladığı sevgilisinden kurtulmak isteyen bir adam için “Kurtulamaz çünkü kadının elinde oyuncak olmuştur. Bu arketiptir; anima arketipidir” (Jung, 2015:133) diye bahseder. Anima’nın bu karanlık yüzünü temsil eden hınzır kız; baştan çıkaran, kandıran ve ruhsal bir esarete sürükleyen tehlikeli bir figürdür. Sayısız terk edilişe rağmen hayatının aşkı olan hınzır kız, Ricardo’nun hayatına istediği gibi ve ihtiyaç duyduğu anda

gelir ve gider. Bu ilişki, tedavisi olmayan bir hastalık gibidir: Ricardo'nun ömrünün sonuna kadar kurtulamayacağı, hafızasından silip atamayacağı, saplantılı bir bağımlılıktır. "Saman alevi gibi hayatında bir belirip bir kaybolan, kısa süreliğine onu mutlulukla doldurup ardından kupkuru, bomboş ve başka her türlü coşku ya da aşka karşı aşılınmış bir halde bırakan" (Vargas Llosa, 2021: 164) bu kadına çaresizce bağlıdır.

Hinzır kızın bir sonraki yaramazlığı, Japonya'da Kuriko kimliğiyle ortaya çıkar. Bu yeni kimlik, onun değişken, çoğul ve sabitlenemez doğasının bir devamı olarak okunabilir. Çevirmen arkadaşı Salomón Toledano'nun iş için Japonya'ya gittikten sonra hinzır kızdaki selamlar göndermesi üzerine Ricardo, bir yolunu bulup *onu* aramaya gider. Kendisini yasal olmayan işler için kullanan Fukuda adlı zengin bir adamın sevgililerinden biri olan Kuriko, hâlâ gençliği ve güzelliğiyle göz kamaştırıcıdır. Mary Ann Doane'e göre "femme fatale'in belki de en çarpıcı özelliği onun asla görüldüğü gibi olmaması ve tamamen okunamayan, tahmin edilemeyen veya yönetilemeyen bir tehdidi barındırmasıdır" (Doane, 1991: 1). Hinzır kız, ya da bu evredeki adıyla Kuriko, tam da bu tanımın içini doldurur. Ricardo ile birlikte geçirdikleri gece boyunca sergilediği şefkatli, nazik ve şehvet dolu davranışlar, *femme fatale* arketipinin çelişkili doğasını temsil eder: Hem arzunun nesnesi hem de yıkımın kaynağı. Ricardo'nun şaşkınlığı bir anda kabusa dönüşür. Fukuda'nın gizlice onları izlediğini farkedince yıkılır ve maruz kaldığı bu aşağılanmanın ardından *onu* tamamen hayatından çıkarmaya karar verir. Hinzır kız kayıtsızlığı, alaycılığı ve farklı yüzleri ile *femme fatale* rolünü sürdürmeye devam etmektedir.

*Femme fatale* kendisini kanıtlamak için risk alması gerektiğini bilir. Sosyal normları ihlal ederken, amacına ulaşmak için her yöntemi meşru kabul eder. Hinzır kızın o zamana kadar erkeği çöküşe sürükleyen profilinin aksine halinden memnun bir kurban rolüne girmesi, varlığını şekillendirme sürecinin bir parçası olarak yorumlanabilir. Kadının bu istikarsız dinamikliği, Slovaj Žižek'in *femme fatale* tanımına uymaktadır:

"Kadın hem adamların hayatını mahveder hem de bir iktidar arzusu takıntısı olduğu için kendi keyif şehvetinin kurbanıdır, hem birlikte olduğu kişileri fena halde manipüle eder hem de ne idüğü belirsiz, üçüncü bir kişiye, hatta bazen iktidarsız ve cinsel kimliği belirsiz bir adama kul köle olur. Ona bir gizem halesi veren şey, tam da, efendi-köle karşıtlığı içinde net bir yere oturtulamamasıdır. Yoğun bir haz yaşıyormuş gibi görüldüğü anda, birdenbire feci acı çektiği anlaşılır; korkunç, ağza alınmaz bir şiddetin kurbanıymış gibi görüldüğü zaman, birdenbire bundan keyif aldığı anlaşılır. Keyif mi alıyor, acı mı çekiyor, insanları manipüle mi ediyor yoksa kendisi de manipülasyon kurbanı mı hiçbir zaman emin olamayız" (Žižek, 2005: 94).

Paris'e döndükten sonra Ricardo, Japonya'da yaşadığı travmatik deneyimi geride bırakmak adına kendisini tamamen işe ve spora adar. Bu süreçte komşuları Simon, Elena Grivoski ve onların evlat edindikleri Vietnamlı çocukla dostane bir ilişki kurar. Japonya'da yaşadığı korkunç deneyimi unutmaya çalışır ve Kuriko'dan gelen aramalara cevap vermez. Dört yılın ardından Kuriko, fiziksel ve ruhsal şiddete maruz kalmış bir şekilde Ricardo'ya sığır. Bu dönüş, *femme fatale* arketipinin sadece yıkıcı bir güç değil, aynı zamanda kendi yıkımına da yol açabilecek içsel bir çatışma barındırdığını gösterir. Hınzır kız, fiziksel şiddet, tecavüz ve hastalık gibi travmatik deneyimlerle yüzleşmek zorunda kaldığını iddia eder. Ancak bu ifadeler, anlatı boyunca onun gerçeklikle ilişkisini sürekli muğlaklaştıran stratejik söylemler olarak değerlendirilebilir. Kuriko'nun Japon sevgilisi tarafından sadomazoşist pratiklere zorlanması, onun aktif ve baskın konumunu tehdit eden bir durum yaratır. Bu sapkın cinsel deneyimler sonucunda denetim kaybı yaşayınca, kendi arzu nesnesi olma konumunu yitirmenin eşğine gelir ve bundan doğan kaygı ile Ricardo'ya sığır.

Ricardo, aşık olduğu kadının iyileşmesi için her türlü fedakârlığı yapar ve tedavisini üstlenerek büyük bir maddi borcun altına girer. Hınzır kızın tedavisine devam edebilmesi ve yasal göçmenlik sorunlarını çözerek Fransa'da kalabilmesini sağlamak için Ricardo'nun Peru'da yaşayan amcasının yardımıyla sahte evraklar düzenlenir. Yeni adıyla Lucy Solórzano ile evli olan Ricardo, bir yandan borçları ödemeye bir yandan karısını iyileştirmeye çalışırken her an terk edileceği günün korkusuyla yaşamaktadır. Lucy bir işe girip çalışmaya başlar ve yeni hayatına alışmaya çalışır. Nitekim onun evcilleştirilemez doğasına ters olan bu sıradan, vasat hayata tahammül edemez. Klasik bir *femme fatale* gibi Ricardo'nun üzerindeki ataerkil egemenliğinden kaçmaya çalışır. *Femme fatale* her zaman macera arayışındadır ve evlilik hayatının istikrarı onu bunalıtmaktadır. Çocuk sahibi olmak istemez çünkü bir kişiye ya da bir yere bağlanamaz. Sahip olduklarıyla asla yetinemez, daha fazlasını arzular. Hedeflerine manipülatif zekâsını, güzelliğini ve cinselliğini kullanarak ulaşır. Bu süreçte bencildir, yıkıcıdır, aldatıcıdır. "Femme fatale'in yıkıcılığı geçici bir zayıflık ya da karakter kusuru değildir. Daha ziyade, kişiliğinin içsel ve değişmez bir boyutudur. Sonuç olarak, femme fatale ahlaki yenilenme yeteneğine sahip değildir. Zararsız olma arzusuna rağmen sevgilisini olumsuz etkilemeye mahkûmdur" (Thekkeveetil, 1983: 16). Nihayetinde sadakati kendi menfaatlerine bağlıdır. Patronunun yaşlı ve zengin kocasıyla birlikte yeni bir maceraya atılırken bu sefer gizlice kaçmak yerine Ricardo ile vedalaşarak ayrılır. Hınzır kızın aşkı manipüle etmesi, bağımsızlık arzusu, duygusal

bağları reddetmesi onu *femme fatale* özellikleriyle örtüştüren önemli unsurlardır. Yine de klasik bir *femme fatale* gibi tamamen şeytani ve hesapçı değildir. En azından hayattan istedikleri konusunda Ricardo'ya karşı samimi olmuştur. Klasik *femme fatale* genellikle erkekleri kasıtlı olarak felakete sürükler. Ricardo, hayatı boyunca ona karşı duyduğu saplantılı aşk nedeniyle acı çeker ama bu çoğunlukla kendi tercihidir. Hinzır kız, amaçları doğrultusunda ilerlemek için duygusal ilişkileri araçsallaştırır. Dolayısıyla, klasik *femme fatale* kalıbına birebir uymaktan çok, onun modern bir dönüşümünü temsil etmektedir.

Hinzır kız, henüz genç yaşlarından itibaren *femme fatale* kimliğinden izler taşır. En başından beri sınırlı bir hayatı kabul etmez, daha ihtişamlı bir dünyaya ulaşmanın yollarını arar. Ricardo, amcasının hastalanması üzerine 1984 yılı sonunda, yirmi yılın ardından Peru'ya döndüğünde tesadüfen hinzır kızın babası, dalgakıran inşaatçısı olan Arquímedes ile tanışır. Hikâyenin başladığı yerde, artık her maskesini bildiğini sandığı kadının, adının aslında Otilia olduğunu ve Şilili olmadığını öğrenir: “Daha şu kadarcık bir çocukken Otilia bizden utanmaya başlamıştı. O beyazlar ve zenginler gibi olmak istiyordu. Çok anasının gözü, bin türlü numarası olan bir çocuktü. Oldukça uyanık ve atılgan birisiydi” (Vargas Llosa, 2021: 341). Otilia daima ailesinden ve kökenlerinden utanmış, kendisine dayatılan toplumsal bakış açısının atfettiği tüm sıfatlardan kaçarak yalanlarla örülü bir hayatı tercih etmiştir. Bu noktada, klasik *femme fatale*'in kaderci bir şekilde kendi doğasının gereğini yerine getirdiği anlayışından ayrılır. O, tamamen kendi seçimlerini yaşar.

Hinzır kızın oynadığı son oyunun ardından intiharın eşiğinden dönen Ricardo, hayatının bu zor döneminde tanıştığı genç sevgilisi Marcella ile birlikte Madrid'e taşınır. Hinzır kız Madrid'te onu bulduğunda artık ölmek üzeredir ve son günlerini Ricardo ile geçirmek için dönmüştür. Sahip olduğu her şeyi ona bırakırken iyi çocuğun en büyük hayalini gerçekleştirmesini ve bu muhteşem hikâyeyi kaleme almasını ister. Hinzır kızın bu isteği, onu edebi bir figüre dönüştürürken aynı zamanda anlatı düzleminde bir tür sembolik arınmayı da beraberinde getirir. Hikâye boyunca sergilediği acımasız ve yıkıcı eylemlerin ardından, kendi yıkımının tetikleyicisi olarak kurgulanmış bir ölümle yüzleşir. Bu durum, *femme fatale* mitinin anlatısal kaderine işaret eder: toplumsal normlara karşı gelen kadının kaçınılmaz cezası. *Femme fatale* köklü kültürel kaygıları yok etmek ve ataerkil normları güçlendirmek için sonunda cezalandırılır. Bu, tehdit olarak görülen kadına yapılan bir uyarıdır: “Femme fatale kötü olarak konumlandırılır ve sıklıkla cezalandırılır veya öldürülür. Onun metinsel yok edilmesi, tehdit altındaki

erkek öznenin umutsuzca yeniden kontrol iddiasını içerir” (Doane, 1991: 11). Romanda, erkek kahraman tek anlatıcı olarak konumlandırılır ve tüm hikâye Ricardo’nun bakış açısından aktarılır. Her ne kadar esas dramatik çatışmayı hınzır kız yaratmış olsa da, okuyucunun, onun gerçek düşüncelerini, duygularını, motivasyonlarını öğrenme şansı yoktur. Hınzır kızın ölümüyle, kadın karakterin iç dünyasından ve deneyimlerinden bağımsız olan bu hikâyeyi kaleme alarak tarihe geçirecek olan Ricardo ile kontrol, erkek otoriteye bırakılır.

Ricardo Somorcucio, hayatta çok fazla hedefi ve hevesi olmayan, konformist, pasif bir kişiliğe sahiptir. Hınzır kız ise tamamen farklıdır; hesapçı ve her türlü duygunun, paranın ve ekonomik güvenliğin üstünde hedefleri, hırsları vardır. Suça eğilimlidir ve mutlak doğallıkla nasıl yalan söyleceğini bilir. Motivasyonlarının belirsizliği onun daha gizemli hale getirir. Her duruma, ülkeye, dile, eşe, isme ve kimliğe uyum sağlayabilen maskeler yaratır. *Femme fatale* arketipine temel teşkil eden en önemli özelliklerinden biri olarak, farklılıktan beslenen bir baştan çıkarma sayesinde her zaman hayatta kalır. Ricardo’ya acı veren bu ilişkileri aşk, saplantı ve kendini yok etme temalarını vurgularken bir *femme fatale*’i özetler.

### Sonuç

Kökenini toplumların yaşamsal dinamiklerinden alan mit, çeşitli alanlarda araştırma nesnesi olurken, özellikle sanatta ve edebiyatta etkili bir kaynak haline gelmiştir. Arkaik miras olan tüm insani deneyimler, sanat ve edebiyatla canlı tutulmuştur. Geçmiş, kutsal ve kültürü aktarırken zengin içerikleriyle edebiyata uyarlanarak, eserlerin anlam ve kaynak evrenini de genişletmişlerdir. Mit, insanın yaratıcı düşüncesinin eseri olarak ortaya çıkmasına binaen her türlü yaratıcı çalışma için de elverişli bir alan oluşturur. Zamana uyarlanarak farklı paradigmalarda tekrar şekillendirilen mitlerin çağrışım gücünden yararlanan yazarlar, kendi üsluplarıyla mitik anlamı bütünüledikleri eserlerini ortaya çıkarmışlardır. Mitler, kolektif bilinçdışındaki arketipsel temalar üzerine kurulur. Evrensel semboller, karakterler ve temalar olabilen arketipler, edebi eserlerde derin psikolojik ve kültürel bağlamlar oluşturarak metnin farklı dönemler ve kültürler arasında anlamını korumasına yardımcı olur.

Jung’un bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı kavramları bağlamında *femme fatale*, bireysel ve toplumsal korkuların bir yansıması olarak ortaya çıkar. Mitsel ve tarihsel referanslara dayanan bir arketip olarak *femme fatale* bağımsız, tehlikeli, manipülatif, zeki, çekici, tahmin edilemez ve kontrol edilemez bir kadın figürüdür. *Femme fatale* arketipi, erkek egemen toplum

için tehdit olarak görülen, toplumsal normlara meydan okuyan kadın imgesinin bir yansıması olarak bir yandan gücü, arzu ve hayranlığı diğer yandan korku ve tehlikeyi temsil eder. Kadın özerkliğiyle ilgili tarihsel kaygılarla güçlendirilen *femme fatale*, ataerkil düzenin sınırlarını zorlayan bir figür olarak sanat, edebiyat gibi alanlarda yeniden üretilmiştir.

Nobel Ödüllü Perulu yazar Mario Vargas Llosa, 2006 tarihli *Hınzır Kız* (*Travesuras de la niña mala*) adlı romanında, baştan çıkarıcı ve ölümcül bir kadın kahramanın portresini çizer. Biyografik kesitler yansıttığı bu eserinde, hınzır kızın maskeleri değişirken şehirler, ülkeler de değişir. Roman, Lima, Paris, Londra, Japonya ve Madrid'de geçen olay örgüsüyle aynı zamanda 20. yüzyılın ikinci yarısında küreselleşen dünyayı sosyal, kültürel ve politik açıdan resmetmektedir. Kültürel etkileşimlerin, göçün, sınıf atlama çabalarının ve devrimlerin ekseninde, karakterlerin kaderleri ve özgür iradeleri şekillenir.

Romanda, “iyi çocuk” lakabını taşıyan, istikrarı, fedakârlığı ve gelenekseli temsil eden Ricardo, duyduğu karşılıksız aşkla idealist bir tutum sergilerken, ihlali, başkaldırıyı ve bağımsızlığı temsil eden “kötü kız” maddi kazancı, refahı ön planda tutar ve pragmatik seçimler yapmayı tercih eder. Hınzır kız, Şilili kız Lily olarak başladığı hikâyede farklı maskelere bürünerek Yoldaş Arlette, Madam Arnoux, Bayan Richardson, Kuriko, Lucy Somocurcio gibi kimlikler taşır ama gerçek ismi Otilia'dır. Ricardo'yu ve çevresindeki erkekleri kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmeyi bilen, etkileyici, çekici ve cazibeli bir kadındır. Ona aşık olanların hislerine karşı kayıtsız, duygusuz ve acımasızdır. Bağlanmayı sevmeyen, durağanlığı reddeden, daha fazla güç ve statü elde etmek için her şeyi yapmaya hazır, hırslı ve maceraperest bir kişiliğe sahiptir. Kalıplaşmış kadın tasvirlerini bozarak sevgi ve bağlılıktan çok gücü, bağımsızlığı ve maddiyatı önceler. Ayrıca, gerçek kimliği, geçmişi ve duyguları konusunda her zaman belirsizlik taşıdığı için son derece gizemlidir. Hınzır kız, tüm bu özellikleriyle *femme fatale* arketipinin modern ve dinamik bir yorumunu yansıtmaktadır.

#### KAYNAKÇA

- ARPACI, Murat (2019), *Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası*, Fe Dergi 11, No. 1, 140-154.
- AUDI, Robert (2015), *Cambridge dictionary of philosophy*, Cambridge University Press.
- CHARRIER, Jean Paul (2018), *Bilinçdışı ve İnsan*, Çev. Hüsen Portakal, Cem Yayınları, İstanbul.

- DOANE, Mary Ann (1991), *Femmes Fatales*, Routledge, New York.
- ELIADE, Mircea (2001), *Mitlerin Özellikleri*, Çev. S. Rifat, Om Yayınevi, İstanbul.
- EETESSAM PÁRRAGA, Goly (2009), “Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale”, *Revista Signa*, n° 18, pp. 229- 249.
- FARRIMOND, Katherine (2018), *The contemporary femme fatale*, Routledge, New York
- FORDHAM, Frieda (1997), *Jung Psikolojisi*, Say Yayınları, İstanbul.
- FRYE, Northrop (2015), *Eleştirinin Anatomisi*, Çev. Hande Koçak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- GODOY COSSÍO, Ana. (2021, 21 Mart), *Mario Vargas Llosa: “Hubo muchas Uranias en la historia de Trujillo”*. Zenda Libros. Erişim Adresi: <https://www.zendalibros.com/mario-vargas-llosa-hubo-muchas-urantias-en-la-historia-de-trujillo/>
- GROSSMAN, Julie (2020), *The Femme Fatale*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- HALES, Barbara (1996), *Woman as Sexual Criminal: Weimar Constructions of the Criminal Femme Fatale*, *Women in German Yearbook*, 12, 101–121. Erişim Adresi: <http://www.jstor.org/stable/20688838>
- INDICK, William (2011), *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*, Çev. Ertan Yılmaz, Yeliz Karaarslan, Agora Yayıncılık, İstanbul.
- LÁZARO, José (2021, 26 Mart), *La respuesta a Vargas Llosa de la niña mala*. Zenda Libros. <https://www.zendalibros.com/la-respuesta-a-vargas-llosa-de-la-nina-mala/>.
- JUNG, Carl Gustav (1976), *Collected Works of C.G. Jung, Volume 18: The Symbolic Life: Miscellaneous Writings*, Princeton University Press.
- JUNG, Carl Gustav (1999), *Keşfedilmemiş Benlik*, Çev. Barış İlhan-Canan Ener Sılay, İlhan Yayınevi, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2005), *Dört Arketip*, Metis Yayınları, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2006), *Analitik Psikoloji*, Çev. E. Gürol, Payel Yayınevi, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2015), *Feminen Dişiliğin Farklı Yüzleri*, Çev. Tuğrul Veli Soylu, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- JUNG, Carl Gustav (2017), *Ruh - İnsan, Sanat, Edebiyat*, Çev. İ. H. Yılmaz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- JUNIELES, John Jairo (2007), *Carta de batalla por una niña mala. El Universa.*, Cartagena, Colombia.
- MACAYA, Emilia (2015), La construcción de femineidad en la literatura de Occidente: Su génesis en el mito grecolatino. *Revista De Filología Y*

- Lingüística De La Universidad De Costa Rica*, 25, 205-211.  
<https://doi.org/10.15517/rfl.v25i0.20499>
- MORAN, Berna (2018), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- OVIEDO, José Miguel (1970), “Teoría y realidad de la novela” En *M. Vargas Llosa, La invención de una realidad*, Barral Editores, Barcelona.
- PAGLIA, Camille (2014), *Cinsel Kimlikler*, Çev. F. Demirci, Epos Yayınevi, Ankara.
- ROSENBERG, Donna (2003), *Dünya Mitolojisi*, İmge Kitabevi, İstanbul.
- SENÍS FERNÁNDEZ, Juan (2008), “Mito y literatura: un camino de ida y vuelta”, En *Reescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada* (587-602). Universidad de Castilla-La Mancha.
- STEVENS, Anthony (2014), *Jung*, Çev. N. Öрге, Dost Kitabevi, Ankara.
- THEKKEVEETIL, Bonaventure (1983), *The femme fatale in the major novels of Thomas Hardy* (PhD), St. John's University, New York.
- VARGAS LLOSA, Mario (1975), *La orgía perpetua: Flaubert y "Madame Bovary"*.  
[https://biblioteca.unedteruel.org/la\\_biblioteca\\_recomienda/Orgia\\_perpetua%5B1%5D.pdf](https://biblioteca.unedteruel.org/la_biblioteca_recomienda/Orgia_perpetua%5B1%5D.pdf)
- VARGAS LLOSA, Mario (2021), *Hinzir Kız*, Çev. Süleyman Doğru, Can Yayınları, İstanbul.
- ŽIŽEK, Slavoj (2005), *Yamuk Bakmak*, Çev. T. Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.