

**T.C.**  
**EGE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı**

**“ŞEYTANI BAŞTAN ÇIKARMAK” : ERICA JONG VE DUYGU**  
**ASENA ROMANLARINDA ARZU, TOPLUM, BELLEK**  
**KISKACINDA KADIN VE CİNSELLİK\***

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Latife Canan KAPLAN**

**DANIŞMANI : Prof. Dr. Dilek DİRENÇ**

**İZMİR-2012**

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “*Şeytani Baştan Çıkarmak*” : Erica Jong ve Duygu Asena Romanlarında Arzu, Toplum, Bellek Kışkırtıcı Kadın ve Cinsellik adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Latife Canan KAPLAN



## TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 29/12/2011 tarih ve 38/46 sayılı kararı ile oluşturulan jüri Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Latife Canan Kaplan'ın aşağıda (Türkçe / İngilizce) belirtilen tezini incelemiş ve aday 16/01/2012 günü saat 10:30'te 90 dakika süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi ~~gerekti~~ olduğu oyu birliğiyle / oy çokluğuyla karar vermiştir.

*D. D. İ.*

**BAŞKAN**  
**Prof. Dr. Dilek Direnç**

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

*Nevin Yıldırım Koyuncu*  
**ÜYE**  
**Doç. Dr. Nevin Yıldırım Koyuncu**

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

*Nilsen Gökçen*  
**ÜYE**  
**Yrd. Doç. Dr. Nilsen Gökçen**

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

**Tezin Türkçe Başlığı: "ŞEYTANI BAŞTAN ÇIKARMAK": ERICA JONG VE DUYGU ASENSA ROMANLARINDA ARZU-TOPLUM-BELLEK KISKACINDA KADIN VE CİNSELLİK**

**Tezin İngilizce Başlığı: "SEDUCING THE DEMON": WOMEN AND SEXUALITY IN THE TRAP OF DESIRE, SOCIETY, AND MEMORY IN THE NOVELS OF ERICA JONG AND DUYGU ASENSA**

- 
- \* 1. Yüksek Lisans Tezi savunma süresi asgari 45 azami 90 dakikadır.  
2. Tutanak ( jürinin karar ve imzaları haricinde ) **bilgisayarda** doldurulmalıdır.  
3. **Tez başlığı (İngilizce ve Türkçe) mutlaka belirtilmelidir.**  
4. Yüksek Lisans Tez savunmasında üyelere en az birinin E.Ü.Lisansüstü eğitim öğretimi yönetmeliğinin 17(2) maddesi gereğince **anabilim dışından** olması zorunludur.

## **GİRİŞ**

### **1: Cinselliğin Toplumsal İnşası**

#### **1.1.Cinselliğin ve Arzunun Toplumsal İnşası**

### **2: Dünyada ve Türkiye’de Feminizm**

#### **2.1.Dünyada Feminizm; Feminizmin Birinci Dalgası**

#### **2.2.Feminizmin İkinci Dalgası**

#### **2.3.Feminizmin Üçüncü Dalgası**

#### **2.4.Türkiye’de Feminizm**

#### **2.5.Yazarların Feminizmi**

### **3: *Aynada Aşk Vardı: Kadın Kendini Keşfedince***

#### **3.1.Üç Kuşak Kadının Mücadele Süreci; Nil, Nilüfer, Nilgün**

### **4: *Uçuş Korkusu: Kadın “Hepsini” İsteyince***

#### **4.1.Kadının ekmek ve gül, iş ve aşk, “hepsini” istemesi: Isadora örneği**

## **5: SONUÇ**

## **6. KAYNAKÇA**

## **7. ÖZGEÇMİŞ**

## **8. ÖZET**

## **9. ABSTRACT**

## GİRİŞ:

Bu çalışmada, günümüzde toplumun cinsellik duvarının feminist politikalar ve onun edebiyata yansımaları üzerinden kırılmaya başladığı varsayılarak, toplumsal baskı mekanizmaları altındaki kadın cinselliğinin ve arzularının, yazarlarca edebiyata nasıl aktarıldığı incelenecektir. Bu incelemede kadınların hak mücadelesiyle oluşan ve aynı zamanda bu mücadelenin dönüştürdüğü kolektif belleğinin ve kişisel arzularının toplum tarafından nasıl denetim altında tutulduğu, kadınların bu denetim ve baskıdan nasıl kurtulmaya çalıştıkları soruları çözümlenecektir. Bu konuda Kate Millet'in "Özel olan politiktir" sloganı, -diğer yazarlardan gelen farklı eleştirilerle birlikte- Foucault'nun cinsellik ve iktidar bağlamındaki görüşleri ve Rosalind Coward'ın kadının cinsel arzu nesnesi olması ve arzularının denetimi alanındaki görüşleri yol gösterici olacaktır. Tezin amacı, ülkemizden ve ABD'den iki feminist yazarın birbirinden çok farklı coğrafyalarda ve kültürel ortamlarda da olsa, ataerkil düzen içerisindeki kadınlık hallerini ve cinsellik konusunda konuşmalarının biçimini ve sınırlılığını ele almak, bu açıdan yazarları karşılaştırıp çözümlenektir.

Yazarlardan Duygu Asena, gazeteci kimliği ve ardından romancı kimliği ile Türkiye'de feminizmin geniş yığınlarca tanınmasını ve tartışılmasını sağlamıştır. '70'li yıllarda gazeteci olarak çalışmaya başladığı medya dünyasında, '80'lerin başında çıkardığı *Kadınca* dergisi ile giderek tanınmaya başlayan Asena, dergide bu dönemde ivme kazanan kadın hareketinin taleplerine yer vererek hareketin popülerleşmesine katkıda bulunmuştur. *Kadınca*'da cinsellik, kadına yönelik şiddet, orgazm, ensest gibi o güne kadar konuşulmayan, yazılmayan tabu konulara yer vermiştir (Yıldız, 11). İlk romanı *Kadının Adı Yok* ile bu konulardaki fikirlerini ifade etmiş, roman elli üç baskı yaparak önemli bir başarıya imza atmıştır. Ancak roman Başbakanlık Muzır Neşriyat Kurulu tarafından yasaklanmış, iki yıl sonra dağıtımına tekrar izin verilmiştir.

Asena'nın roman ve öykülerinden oluşan eserlerinin hepsi, sade ve açık bir dille kadın ve eşcinseller üzerindeki baskıyı ve onların bu baskıyla mücadelesini konu almıştır. *Aynada Aşk Vardı*, *Değişen Bir Şey Yok* ve *Paramparça* bunların başlıcalarıdır. 2006 yılında hayatını kaybeden Asena adına her yıl PEN Türkiye, Duygu Asena ödülü vermektedir.

Erica Jong da Asena ile aynı kuşaktan feminist bir yazardır. Asena gibi o da eşitlikçi feminizm yanlısıdır. ‘70’li yıllarda önemli bir kadın şair olarak bilinen Jong’un şiirleri açık cinsellik ifadeleri ve metaforlarıyla dikkat çekmiştir. *Fruit and Vegetables* ve *Half Lives* adlı şiir kitaplarından sonra gelen ilk romanı *Uçuş Korkusu* 1973 yılında yayımlanmıştır. Roman, özellikle kadınları ilgilendiren sorunları, kadının erkekler ve ailesiyle ilişkilerini, özgür bir kimlik kazanma uğruna harcadığı çabaları büyük bir başarıyla veriyordu (Jong, 2). Romandaki cinsel fantezi, “anında aşk” (zipless fuck) büyük tartışmalara yol açmış, daha sonra deyimleşerek sözlüklere girmiştir.

Jong feminist hareketin bedeni öne çıkaran ikinci dalgasının yükselişte olduğu bir dönemde *Uçuş Korkusu* ile bu dönemin simgelerinden birini yaratmıştır. Daha sonra yayınladığı eserleriyle kadınlığın farklı yönlerini anlatmaya devam eden Jong, halen feminist bir bakış açısıyla yazılar yazmaya ve konuşmalar yapmaya devam etmektedir.

Bu çalışmada ilk olarak yazarların ülkelerindeki kadın hakları mücadelesinin tarihsel arka planı kısaca anlatılacak, daha sonra yazarların feminizm anlayışı eleştirileriyle birlikte incelenecektir. Ardından *Aynada Aşk Vardı* ve *Uçuş Korkusu* romanlarındaki kadın karakterlerin kendilerinden önceki kuşaklarla birlikte biriktirdiği “kadınlık halleri” ve bu haller içerisinde bağımsız birer kadın olma yolunda cinsellik ve cinsel arzunun yeri ve anlatım biçimi incelenecektir. Arkasından sonuç bölümünde yazarların kadınlığın tarihsel analizinde bu konuyu işlemelerinin değeri ve aynı zamanda sınırlılığının yapısı çözümlenecektir.

Peki, iki ayrı kıtadan, birbirinden oldukça farklı iki kültürde yetişmiş kadın yazarların ortak dertleri neden cinsellik? Onları hedonist nitelermelere, Duygu Asena örneğindeki gibi romanlarının ayıp sayılarak poşete konulmasına karşı dirençli kılan, hem içinde oldukları hareketlerden hem de muhafazakâr ideolojilerden gelen saldırılara karşı güçlü tutan nedir? Belki de onlara güç veren, yalnızca edebiyatta değil, kadın özgürlük mücadelesinde tüm kadınlarla yan yana olmalarıydı. Anlattıkları kendi yaşamlarıydı, ancak kadınların ezilmekte aynılaştığı öz deneyimlerini paylaşmaları ve kendilerini bir model olarak sunmaları, kadınların yalnızlık duygularını aşmasını, dünyalarına başka pencerelerden bakmalarını sağladı.

Ülkemiz ve ABD’den iki kadın yazarın din, aile, devlet, evlilik gibi ataerkinin kendini yeniden ürettiği bir kurumlar silsilesini eleştirmelerinin önemi, geniş kadın

kitlelerinin, yazarların, öncü feministlerin onların yarattığı farkındalıkla, yaşadıklarını adlandırmaya başlamalarıyla ve ataerkil kurumlara karşı verdikleri mücadelenin kazanımlarıyla ölçülebilir. Bu kurumlardaki baskıya karşı mücadelelerinin önemiye tabu kabul edilen pek çok alanda, ilkleri dillendirmeleri, yalnızca yazarlıkla yetinmeyip pratik alanda da feminizmin sokağa çıkmasına yardım etmeleri, özellikle kadın cinselliğiyle ilgili günlük yaşamda dolaşıma girecek, deyimleşecek kadar topluma mal olmuş örnekler vermelerinden ileri gelmektedir. Duygu Asena adının hemen her toplumsal tabakada feminizmle yan yana anılması, ilk romanının adı olan *Kadının Adı Yok* cümlesinin neredeyse deyimleşmesi, Erica Jong'un "anında aşk" deyiminin günlük dilde dolaşıma girmesi örnek gösterilebilir.

Yazarların bir başka önemi de tabu yıkmadaki başarılarıdır. Örneğin Türkiye gibi bir Ortadoğu toplumunda cinsellik hala bir tabudur. Cinsellikten, hele ki kadın özelinde bir cinsellikten bahsedeceksek, bu deyim bizimki gibi bir yanı oldukça yavaş çözülen kırsal gelenekleri deneyimleyen, şehirdeki bir yanı ise kent kültürüyle çelişen, diğer taraftan özgür kentli örneklerini yaşayan bir toplumda büyük çoğunluk için aşırı bir yorum bile olabilir. Bekâret, namus gibi kavramlar kadın cinselliği konusunda belirgin bir aydınlanma yaşamamış ülkemizde kadın bedeni üzerindeki halen geçerli kontrol mekanizmalarıdır.

Kadın cinselliği konusunda kürtaj yasağı gibi kadının bedeni üzerindeki iradesini yok saymaya dönük vaatlerin seçim kampanyalarında yer bulduğu ABD'de ise, toplum cinsel devrimini yaşamış olduğundan görece daha "özgür" bir kadın cinselliğinden bahsedilebilir. Ancak bu yanılsamalı özgürlük, yukarıda söylediğimiz gibi sağ partilerin kürtaj hakkına karşı çıkışı, ülke genelinde kadınların üç dakikada bir cinsel taciz ve tecavüze maruz kalması gibi örneklerde kendiyle çelişmektedir.

Özetle, kadınlar hali hazırdaki iktidar ve bilgi söylemleri içinde cinsel nesne ya da "saf olan, olmayan kız" olmaktan kurtulamamışlardır. Kadınlar medyada reklamlar aracılığıyla cinsel obje, iş yerinde süs olarak, evde ise belli toplumsal roller altında cinsel hazdan yoksun yaşamaya zorlanmaktadır. Buna karşılık onlar da bilinç yükseltme grupları gibi çeşitli gruplar vasıtasıyla cinsel deneyimlerini paylaşmakta, bedenlerini tanımaya çalışarak onu kontrol hakkını kendi ellerine almakla denetim mekanizmalarına karşı bağımsızlaşmanın yollarını aramaktadır. Bu yollardan biri de feminist edebiyattır,

Çünkü kadın kimliğinin zgürleŖme taleplerinden birisi olan cinsellik alanında kadınlarca sylenmiŖ her szn görünür kılınması önemlidir. Jong ve Asena'nın eserleri bu açıdan değer taŖır.



### 1.1. Cinselliğin ve Arzunun Toplumsal İnşası

Toplumlarda cinsellikle ilgili popüler romantik aşk ideolojisiyle, tecavüz, ev içi şiddet, pornografi, fahişelik, kadın cinsel özerkliğinin yadsınması gibi acımasız olgular ve kadın sünneti gibi dehşet verici uygulamalar yan yana yaşamaktadır. Günümüzde kadın bedeni ev kadını veya *femme fatale* olarak reklam nesnesi yapılmakta, zayıflama merkezleri ve estetik operasyonların sonsuz bombardımanında tüketilmektedir. Bekâret kontrolü, mobbing, töre cinayeti, cinsel taciz gibi psikolojik ve ekonomik her türlü şiddet altında kadın cinselliği yanılsamalı bir özgürlük algısı içinde yaşanmaya çalışılmaktadır.

Kadın hazzı konusunda duyulan kıskançlık ve korku yeni değildir. Çeşitli toplumsal pratikler içerisinde kadın cinselliği ve arzusuna dönük kısıtlamalar tarihin her çağında farklı biçimler altında sürmüştür; bugün bu durum çeşitli biçimlerde aşılmış olsa da sürmektedir. Bu kısıtlamalar ve kadın bedeni üzerindeki yerleşik kalıplar kaynağını toplumsal inşa sürecinde ataerkil iktidarın veya cinsiyet rejiminin kadın ve erkek bireyin belleğine yerleştirdiği fikirlerden alır. Cinsellik temelde pis, yasak, zararlı ve yanlış olarak algılanmaktadır. Pek çok birey için zevk ve doyum yerine umutsuzluk, düş kırıklığı, suçluluk, kaygı ve öfke kaynağıdır (Segal, 148). Ataerkiye göre kadın cinsel olarak kirlidir, “doğal” olarak arzusu aşırı derecededir. Bu “arzulu” kadın dışında, ataerki kadının cinselliğini “saf” bir kadın profili şeklinde ikinci bir kategori daha oluşturarak ikiye böler. “Saf”lığı koruması gereken genç kız, iffetli eş ve anne kimlikleri kadın bedenini cinsiyetinden soyutlarken, bu kimliklerin cinsel deneyime erişimine de ancak evlilik gibi belli sınırlar içinde izin verilmektedir. Saf olmayan kadınlarsa tamamen cinselliğiyle değerlendirilen ve cinselliği erkekler tarafından kullanılan “hafif” kadınlar olarak nitelenmektedir.

Cinsellik aynı zamanda bir iktidar alanıdır; dolayısıyla sahip olma, kirlenme ve tatmin olma alanıdır. Sahip olan, kirleten, tatmin olan erkek, sahip olunan, kirlenen, kullanılan kadındır. Cinsel ilişkinin mahrem olduğu, bir boşlukta yer aldığı söylenemez. Kendi başına biyolojik ve fiziksel bir olgu gibi görünen cinsel ilişki, insan yaşantısının, insan ilişkilerinin geniş ortamında öylesine köklü bir yere oturmuştur ki biçimlerinden çok daha ağırlıklı olarak kişiliğimizin derinliklerinde kök salmış, psikolojik yapımızı, duygusal ve cinsel yaşantımızı tümüyle biçimlendirmiştir. Cinsel ilişkinin politikleşme

süreci ezme-ezilme ilişkisi olarak her türlü ırk ayırımından, sınıflaşmadan daha kesin, daha katı ve sürekli. Kısaca politikleştirilen cinsellik, cinsiyet konumlarını, rollerini üretir, pekiştirir ve bu konuma süreklilik kazandırır.

Tüm bu varsayımlarda görüldüğü gibi cinsiyet ve cinsellikle ilgili pek çok kavramın ezelden beri var olduğu benliğimizin en derin noktasında kodlanmıştır. Ya bir cinsiyete aiddir, ya diğerine. Erkek veya kadın, oğlan veya kız, hanım veya bey şeklinde sürüp giden bir ikili karşıtlıklar dizgesi sanki çocukluğumuzdan beri beynimize kazanmış şeylerdir. Kişi bunların “doğal” olduğunu ve herkesin böyle olduğunu, bu yüzden davranışlarını da buna göre düzenlemesi gerektiğini düşünür. Ancak “doğal” olduğu düşünülen kavramlar ve kadın-erkek gibi ikili karşıtlıklardan üretilen rollere rıza göstermek, tüm bireyleri çeşitli baskı stratejilerine maruz bırakır. Bu yüzden cinsellik hepimiz için kimliğimizin problematik bir alanını oluşturur. Bu alanı çözümlenmeden önce cinselliğin ve cinsel arzunun nasıl toplumsal olarak inşa edildiğini incelemek gerekmektedir.

Cinsellik, kimliğin temel bir parçası olarak sadece insan olmamız değil, belirli toplumsal cinsellik formülasyonları ile kadın veya erkek cinsinden olmamızdır (İlkkaracan, 82). Cinsellik, Foucault'nun da söylediği gibi, ilk defa on dokuzuncu yüzyılda görülen bir terimdir. Kelime daha önce biyoloji ve zoolojinin teknik jargonunda 1800'lerde kullanılmış, ancak yüzyılın sonunda yaygın olarak bugün bizim için sahip olduğuna yakın bir anlamda, cinsel olma veya cinsiyeti olma niteliği olarak tanımlanan anlamda kullanılmaya başlanmıştır (Giddens, 27).

Ancak bu “cinsel olma” niteliğinin kendimizden kaynaklandığını ve kişisel olduğunu hissetsek de, cinsellik birçok farklı yöntemle kamusal olarak inşa edilir ve denetlenir (İlkkaracan, 82). Yani cinsellik aslında doğal değil, çeşitli toplumsal mekanizmalar tarafından üretilen bir olgudur. Sosyolog Giddens'in deyimiyle cinsellik sadece doğrudan boşalma imkânı bulan veya bulamayan bir biyolojik dürtüler kümesi değil, iktidar alanları içerisinde işleyen bir toplumsal inşadır (27). Tarihsel araştırmalar, cinsel davranış ve ona atfedilen anlamların, yani cinselliğin ideolojisi ile pratiğinin sürekli bir değişim içinde olduğunu ve toplumsal olarak inşa edildiğini ortaya koyar (Berktaş, “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik”, 59).

Foucault ve Judith Butler cinsellik alanında öncü kuramlar üretmiş düşünürlerdir. Öncelikle Foucault'nun cinsellik ve iktidar çözümlemesinin, cinselliğin bir kurgu ve toplumsal inşa olduğu fikrine katkısını incelemek gerekmektedir. Foucault öncelikle bir denetim odağı olarak bedeni çözümler, ardından bedenin cinselliğinin iktidar söylemleri tarafından nasıl “kurgulandığını” betimler. Beden toplumsal denetimin odağı olduğu kadar, çok güçlü bir sembolik form, bir kültürün merkezi kurallarının, hiyerarşilerinin ve hatta metafizik bağluluklarının “yazılı” olduğu bir yüzeydir (Foucault, *Cinselliğin Tarihi* 91). Bu beden işaretlenir, boyanır ve farklı anlamlara işaret etmek üzere kodlanır. Beden imgeleri farklı kültürel bağlamlarla üretilir, örneğin kadın bedeni imgesi diyetler, kozmetik, moda, fitness programları gibi bedenin disipline edilmesi amacını taşıyan yeni iktidar teknolojileri eşliğinde şekillenir (Sancar, 245). Bu bedenin denetimi, gözetimi ve disipline edilmesi yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi çeşitli iktidar stratejileri yoluyla mümkün olur. Bu stratejiler yoluyla beden, politik, iktidar ilişkileri tarafından kurulmuş bir alan olarak belirir. Foucault'ya göre cinsiyet biyolojik bir olgu değildir, biyolojik cinsiyet kategorileri ve hatta cinsel kimlikler modern iktidarın söylemsel biçimde ürettiği kurgulardır (35). Cinsellik ise iktidarın, söylemin, bedenlerin ve duygulanımsallığın tarihsel olarak özgül bir örgütlenmesidir. Bu anlamda Foucault'ya göre cinsellik yapay bir mefhum olan “cinsiyet”i üretir, cinsiyet kavramı da kendi yaratılışından sorumlu iktidar ilişkilerini etkili bir biçimde yaygınlaştırır ve gizler (109).

Cinsellik aynı zamanda, Foucault'nun dikkat çektiği gibi, yalıtılması mümkün olmayan ve tarih içinde sürekli değişikliğe uğrayan insan deneyimidir (Berktaş, “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik” , 58). Butler' a göre ise cinsiyetin bir deneyim birliğini yani cinsiyetin, toplumsal cinsiyetin ve arzunun birliğini ifade edebilmesi için, cinsiyetin toplumsal cinsiyeti ve arzuyu zorunlu kıldığı düşünülmelidir. Bu toplumsal cinsiyet kavrayışı cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve arzu arasında nedensel bir ilişki varsaymakla kalmayıp, arzunun toplumsal cinsiyeti, toplumsal cinsiyetin de arzuyu yansıttığını ya da ifade ettiğini öne sürer ve dolayısıyla da arzuladığı öteki toplumsal cinsiyetle karşıtlık ilişkisi içinde kendini farklılaştırır (Butler, 73). Butler'da cinsiyet bir kurgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapının bir fonksiyonu olan cinsellik de kültürün eseridir. Toplumsal cinsiyet ise bireylerin biyolojilerinin sonucu

oluşmuş cinsiyet yapılarının onlara yaşadıkları toplumun yarattığı ve tanıdığı kültür modeli ve kalıbındaki değer ölçüsünün uygun gördüğü şekilde verilmiş kimlikleri niteliğindedir. Toplumsal cinsiyetin inşası aile, devlet, din gibi çeşitli ataerkil kurumlar tarafından yapılır. “Doğal” sayılan cinselliğin bu gibi sosyal kurumlarla iliştilirilmişliğini anlamak içinse akrabalık ve aile sistemleri, cinsel düzenleme ve toplulukların tanımları, ulusal sistemler ve dünya sistemi içindeki yerini incelemek gereklidir (Ross-Rapp, 54).

Cinsellik hem daha geniş sosyal ilişkiler üretir hem de toplumun prizmasında kırılarak geri yansır. Cinsel davranışın kaynakları ve gücün dağılımı; cinsiyet rejimi, üretim organizasyonu, sınıf ve ırkla bağlantılı görülmez (Vance, 377). Ancak cinsel duygular ve eylemler bu gibi tüm güç ilişkilerini ifade eder. Örneğin siyahî bir kadınla beyaz orta sınıf bir kadının aynı cinsel deneyimleri yaşadığını iddia edemeyiz. Kadın cinselliğini denetleyen farklı kültürel tarzlar farklı öznel kadınlık deneyimlerini dayatır (Kandiyoti, 79). Bu yüzden cinsel eylemleri tanımlayan, kısıtlayan ve koşullayan tüm kurumlar incelenmelidir (Ross- Rapp, 53).

Bu kurumlar içinde yer alan aile çocuğun anne babadan cinsel rolleri ilk öğrendiği yerdir. Cinsel kimlik öncelikle ailede anne ve babanın davranışları içinde büyüyen çocukta bu deneyimler aracılığıyla oluşur. Deneyimlenen annelik ve babalık kimlikleri bir toplumsal işbölümü olarak, bedende yazılı değerler, jestler, tavırlar, fiziki haller, konuşma ve dil özellikleri olarak ortaya çıkar (Sancar, 194). Toplum, kızları anne karnından itibaren sevimli, şirin, güzel vs. şeklinde, sevmeye ve korumaya odaklı bir dille severken, erkek çocuklar hoyratça tartaklanır, tırmalanır, hatta ısırılır. Kız çocukları genellikle oyuncak kamyon istemez, makinelere ilgi duyan genellikle erkek çocuktur. Kızlar gelecekteki hayatlarının minyatürü olan evcilik oyunları oynamaya teşvik edilirken, bebeklerle oynamak isteyen erkek çocuk ayıplanır. Toplum, kızları hizmet etmeye, boyun eğmeye, uysal olmaya, başarıdan korkmaya, erkekleri başarı, iş ve güç için gerekli bilinçli niteliklere sahip olmaya koşullandırır (Segal, 159). Bağımlı kız- rekabetçi oğlan karşıtlığının gerektirdiği roller hemen her ailede teşvik edilir.

Ailede psikoseksüel gelişimin analizi ise Freud tarafından baskı, korku, çatışma ve saldırganlık kavramları üzerinden yapılmıştır. Freud’a göre cinsel istek saldırgan, düşmanca-bağımlı ve hayran bilinçaltı düşler ve duygularla iç içe geçmiştir (Segal, 167). Eril ve dişil insanlar aile içinde bu çatışmalardan geçerek oluşur ve cins

kategorileri de aile yoluyla üretilir (Barrett, 78). Bu gelişim evresinden sonra birey toplumdaki cinsellik ve cinsiyet hakkında üretilen çeşitli varsayımlarla kendi benliğini birbirine uydurma çatışmasıyla yüz yüze gelir. Çünkü kadınlık ve erkeklığe yüklenen anlam farklılıkları çok büyüktür. Kadın cinselliği, erkek cinselliğine göre daha doğal ve güçlü kabul edilmektedir. Erkeklerinse acil cinsel ihtiyaçları olduğu varsayılmaktadır. Erkekler daha karmaşık ve yeni cinsel teknik biçimlerine teşvik edilirken, kadınlar cinsel bilincin yükünü üstlenmeye teşvik edilmektedir (Coward, 140). Kadın için cinsellik haz duyulan bir etkinlik değil, sessizce kabul edilmesi gereken bir yük, hazdan yoksun bir sorumluluktur. Bu, kadını cinselliğini sınırlamaya, yok etmeye yönlendiren bir sosyal yapıdır (İlkkaracan, 196). Ataerkillik bir yandan erotizmin ekonomik sömürüsüyle kadını cinsel nesne olmaya iterken, öte yandan da kadına yazgısı demek durumuna gelen cinsellikten haz duymayı öngörmemiştir. Kadın hemen hemen sadece cinsel bir varlık olarak görüldüğü halde, cinselliği yüzünden acı ve hatta utanç duymaya mahkûm edilir. Kadın cinselliği ancak beden işçiliği, annelik vs. gibi ev işlerinden meydana gelen kısıtlı bir yaşamın angaryası olarak yaşamıştır (Millet, 195).

Kadının cinselliğinden soyutlanması, annelik kimliğinin de geliştirilmesiyle daha çok görünür hale gelir. Giddens bu kimliğin gelişimine “anneliğin icadı” adını verip, cinselliğin, anneliğin icat edildiği ve kadınsal alanın temel bir bileşeni olduğu süreçlerin bir parçası olarak tecrit edildiğini ve özelleştirildiğini söylemektedir (Giddens, 31). Cinselliğin tecrit edilmesi çoğunlukla psikolojik değil de toplumsal baskının bir sonucu olarak oluşmuştur: kadının cinsel duyarlılığının hapsedilmesi veya inkârı ve genelde erkek cinselliğinin problematik olmadığı kabulü. Bu kabulde kadınların saf olan ve saf olmayanlar şeklinde ikiye ayrılması, cinsel farklılığın Tanrı, doğa veya biyoloji kaynaklı bir şey olarak görülmesi, kadınların karanlık ve irrasyonel arzuları ve eylemleri olan yaratıklar olarak sorunsallaştırılması, cinsel işbölümü gibi sebepler bulunmaktadır (Giddens, 106).

Özetle, cinsel ve toplumsal anlamlar erkeklerinkine değil, kadınların bedenleri üzerine yazılır. Erkekler görünüşü denetleyerek kendilerini resim dışı tutmuşlardır, çünkü tanımlanan bir vücut, kontrol edilen bir vücuttur (Coward, 230). Bedenin denetimi ve terbiyesi ise, aslında cinselliğin denetimidir; kadının ezilmesi üzerine kurulu ataerkil sistemde, cinselliğin düzenlenimi ve denetimi, pratikte kadın bedeninin

ve yaşam yaratma yetisinin (doğurganlığının) denetlenmesi biçimini alır (Berkday, *Tek Tanrılı Dinlerde Kadın*, 213). Kadın bedenine dönük toplumsal aşağılamalar da bu kontrolün ve baskının bir görüngüsüdür. Cinselliğin kadınların tarihinde saldırı, işgal, yok olma, ele geçme, iğdiş edilme anlamına gelmesi bilinirken, sadece kadınların değil, güçsüz olan, aşağılanması gereken herkesin (eşcinsellerin, çocukların vs.) çiftleşme diliyle kurulan küfürlerle aşağılanması cinsiyet rejimlerinin korkunç eserlerindedir. Cinsellik dili her zaman için erkeklere etkenlik, kadınlara ise edilgenlik ve teslimiyet rolü verir (Segal,112). Bu dil, cinselliğin en özel son anında, erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu toplumsal denetimin somut dayanağıdır (Segal, 103). Kadın bedenine dönük bu aşağılamaların sebebi, ataerkilliğin etken denetim ve baskı araçlarından biri olan, cinselliğe yüklenen her türlü kötülük ve tehlikenin kadından geldiği yolundaki görüşüdür (Millet, 82). Yani cinsellik, iktidar ilişkilerinin şu ya da bu şekli içinde bir bedene, kadın bedenine el koymasının en görünür biçimi haline gelmiştir.

İktidar ilişkileri içinde cinselliğin inşası ve denetimi ise yasalar, din ve devlet gibi pek çok mekanizma yoluyla gerçekleşir. Katolik kilisesi veya ulusal kanunların cinsel düzenlemeyi yapması gibi büyük ölçekli sosyal kurumlar ve güçler uzak ve soyut görünebilir ama onlar gerçekte cinsel terimler ve koşulları tanımlayarak kişilerin mahrem deneyimlerini etkilemektedir. Bu denetim çeşitli toplumlarda farklı biçimlerde gelişebilir. Örneğin, G. Murdock’a göre toplumlar cinsel içgüdüyü düzenleme şekline göre iki gruba ayrılır. Bazı toplumlar cinsel kurallara riayet edilmesini toplumsallaşma süreci sırasında cinsel yasakların güçlü bir şekilde içselleştirilmesiyle sağlar. Batı toplumları böyledir. Bazıları da, örneğin Müslüman toplumlar, “kaçınma kuralları” gibi dışsal önlemlere başvurur (İlkkaracan, 36). Kadının örtünme zorunluluğu, haremlik-selamlık uygulamaları bu kurallardandır.

Yasal sistemler ise cinselliğe, hangi cinsel ilişkilerin hangi maddi zeminde yaşanacağı veya meşru çocuk-babalık davaları, kürtaj yasaları, fuhuşu tanımlayan kodlar gibi doğrudan ve dolaylı etkilerde bulunur (Ross-Rapp, 62). Cinselliğin düzenlendiği yasaların denetlenmesine ek olarak, devlet cinselliğin ideolojik ve kültürel temsili üzerinde de denetim kurar. Örneğin sansür kurulları, gazete, dergi, kitap gibi yayınları ve reklamları “genel ahlak ve edep kurallarına” göre denetlemektedir.

Çoğu toplumda çok değişik biçimlerde de olsa, kadın cinselliğinin her bir yönünü kuşatan bu gibi bir dizi yaptırım ve sınırlama vardır (Segal, 103). Denetim sadece kadın bedenine yönelik doğrudan fiziksel müdahaleler değil, aynı zamanda hâkim kategoriler yoluyla dolaylı müdahalelerdir (örneğin güzel vücut kategorisi, mastürbasyonun yasak sayılması). Simone de Beauvoir kadın bedeninin bakılan ve sorgulanan bir nesne olduğunu söylüyordu. John Berger de “erkek eyler, kadın görünür” demiştir. Yani eril iktidarın en büyük başarısı kadınlık konumunu, kendine “bakılacak” bir nesne olarak kurgulamaktır (Sancar, 250).

Kadın bedeni ve arzuları üzerindeki denetim kadınlar tarafından da içselleştirilmiştir. Modernlik içinde kadın kendi bedeninin amansız polisidir (Direk, “Cinsellik” 34). Ataerkil toplumun onun bedenini sürekli denetlediği yetmiyormuş gibi, o da kendisinininki de dâhil olmak üzere tüm kadın bedenlerini sıkı bir biçimde denetler. Bu durum anoreksi, diyet gibi sıkı beden denetiminin, hep genç kalan, bakımlı, hijyenik, iyi çalışan, alımlı, fedakâr anne bir kadın modelinin nasıl iktidar tarafından dayatıldığını gözler önüne sermektedir (Direk, “Cinsellik” 35). Kadın cinsi, cinsel meta olarak mankenlik, reklam, cinsel nesne olmak vs. gibi kapitalist üretimin ve pazarın bütün alanlarına girmiştir.

Kadın cinselliğinin hem meta olarak yoğun şekilde kullanılması hem de kadının arzularının sıkıca denetlenmesinin ikili niteliği, cinselliğin kadınlar için haz kaynağı olmasını zorlaştırmıştır. Kadının arzusunu ifade ediş biçimi üzerinde de bir denetim vardır; eş, akraba, aile ve arkadaşlar tarafından giyinişinin, davranışlarının erotik olup olmadığı, kiminle evleneceği veya cinsel tevazusunu sürdürüp sürdürmeyeceği vs. gibi konularda sürekli bir kontrol mevcuttur.

### **Arzunun sosyal inşası:**

R.W. Connell’a göre cinsiyet sistemi, ilk olarak cinsiyete dayalı işbölümünden oluşur. İkinci olarak sınıf, ırk, etnisite, bölgesel gelişmişlik farklarına dayalı iktidar ilişkileri ile cinsiyet farklarına ilişkin örüntüler iç içe geçerek toplumsal cinsiyet sisteminin bir iktidar ilişkileri ağı olarak işlemesine yol açar. Connell’in cinsiyet sisteminde, “kateksis” dediği cinselliğin ve cinsel arzunun şekillendiği toplumsal ilişkilerin oynadığı rol vurgulanır. Bu faktörlerin oluşturduğu toplumsal cinsiyet sistemi

kadınlara boyun eğdirildiği, kadınların erkeklere tabi kılındığı bir yapıyı oluşturur ve sürekli kılar (Sancar, 31). Demetriou da bu temel kültürel mekanizmaya işgücü piyasası, devlet, ordu gibi üç temel eril tahakküm kurumunun denk düştüğünü söyler. Üçüncü alan ise kadın-erkek ilişkilerinde karşılıklılığı, denkliliği ve mahremiyeti değil de erkek üstünlüğünü vurgulayan ve cinsel zevk ile şiddetin iç içe geçtiği cinsel arzular alanı, yani kateksisin alanıdır (Sancar, 34). Giddens'a göre ise cinsel arzu denen tipik modern cinsel takıntının kökeni, hem ruhu hem de bedeni kapsamaya başlayan tendir (Giddens, 24).

Cinsel arzu alanı, erotizmin de alanıdır. Toplumsal cinsiyetin ve cinsel davranışın toplumsal inşası literatürde uzun süredir var olan konulardır, ancak bu tartışmada eksik olan, erotizm anlayışıdır. Kişinin arzusu, gözetilen, araştırılan bir olgudur. Zira arzu kişinin duygularını, davranışlarını yönlendirir; arzu, zevk vaat edenin peşinden gider (Coward, 11). Zevk vaat eden veya arzu uyandıran nesnelere iç çamaşırlarından, uzun, kibar, kaslı, esmer insanlara kadar değişebilir. Yani arzu uyandıran nesnelere gücü oldukça bireyseldir. Arzunun uyanışının bu karmaşık noktalarına bir de bu arzunun nasıl hayata geçirildiği eklenir: başkasıyla etkileşimin türü, içerdiği duygular (görme, dokunma, duyma, tatma), karşılıklılığın derecesi, insani veya insan olmayan nesnelere katılımı...(Snitow, 13).

Arzunun ve erotikanın sosyal inşası, tarih, toplumsal cinsiyet, etnik köken, ırk ve sınıfla açıkça bağlantılıdır. Kadın iç çamaşırları, erkeklerinkine göre daha erotik olarak kurgulanır. Ya da şimdi zayıf kadınken, daha önce ve başka kültürlerde şişman kadınlar erotiklerdir. Güç sorunu, kimin veya neyin bizim cinsel ihtiyacımızı erotize ettiğini etkiler (Hollibaugh, 397). Erotik arzunun en önemli ortaklarından biri erotik fantezinin varlığıdır. Cinsel fantezi sınıf, cinsiyet ve cinsel kategoriler aracılığıyla gücü ve tabuyu içerir. Başka bir deyişle fetişimizin ne olduğuna bakmaksızın, arzu ve erotizmi içeren cinsel aktiviteler; (başkalarının ihtiyaçlarına, ekonomik gerekliliğe, şiddete kaynaklık eden cinsel aktiviteye zıt olarak) başkaları üzerindeki gücümüz, başkalarının üzerimizdeki gücü ve "hoş" hissetmediğimiz duygular ve hareketler gibi bir dizi hissi içinde barındırır. Fantezi ve mastürbasyonda bile erotik etkinlik her zaman kişilerarasıdır ve her zaman yasak ama keyifli bir şeyle oynamak, sınırlar ve sosyal kategorileri suiistimal etmeyi içinde barındırır (Snitow, 15).



Cinsel arzuyu bu minval üzerine anlamak, onu sınıfa, cinsiyete, ırka ve etnik kökene, bireysel güç ve yeteneğe bağlı olarak şiddetle sınırlayan bir kültüre sosyal olarak bağlı görmektir. Bu sınırları ihlal etmeye çalışan kadın ise, arzusu sürekli uyarılan erkeğin tersine hem toplumsal hem özel baskılara maruz bırakılır. Kadın daima erkeğe göre ve onun bakış açısından tanımlanır. Bu eril bakış kadınları bireysellik ve öznellikten yoksun bir nesneye dönüştürür. Böylelikle kadın özgür cinselliğinden ve arzusundan da yoksun kılınmış olur (Berktaş, “Cinsellik” 40). Evli kadının yalnız kocasının cinsel isteklerine boyun eğmesi beklenir; bekâr veya dul kadının ise cinsel perhizi sürekli kılması istenir. Aksi halde ise kadını aşağılayan “hafif meşrep” tanımlamalar devreye sokulur. Kadın günlük yaşamda tüm bunları yaşarken, cinsel beden başkaldırısına iktidar, güneş yağlarından porno filmlere kadar her yerde erotizmin ekonomik bir sömürüsüyle karşılık verir (Öğdül, 14). Bu sömürünün öne çıkardığı haz duygusu üzerinden iktidara direndiğini sanan bedenler iktidarın tüketim toplumunun bir oyuncuğuna dönüşür.

Açıkça görüldüğü üzere, cinselliği tanımlamanın en önemli adımı, onun kadınlar için ikili niteliğini görmektir. Kadın hem erotizmin manipüle edilmesine ve bedenlerinin metalaştırılmasına karşı çıkmalı, hem de cinsel özgürlüğünü kazanma konusunda adım atmalıdır. Bunun en iyi yolu da kadınların birbiriyle konuşmaları, kendi bireysel deneyimlerinden daha büyük, daha çeşitli, öğretici olan cinsel tarihlerini bilmeleridir. Kadınların kendi bedenlerini tanımaları, bedenleriyle barışık olmaları da cinselliklerini tanımlayabilmelerinin ön koşuludur. Bu koşulları yerine getirebilmek için, kadınlık konumunun özgül koşullarda nasıl belirlendiğini, kadınların hangi baskılar altında nasıl yaşadıklarını, tüm bunlarla başa çıkabilmek için hangi yollara başvurdıklarını anlamaya çalışmak gerekmektedir (Sirman, 223). Bu tezde incelenen yazarlar da kendi özgünlükleriyle kadınların baskıyla başa çıkma yöntemlerini, davranış stratejilerini ve özelde kadın cinselliğinin ikili mücadele sürecini betimlemişlerdir. Bu yüzden romanlardaki kadın karakterler tüm bu davranış stratejileri açısından incelenmiştir.

## 2..1.Dünyada Feminizm, Feminizmin 1. Dalgası

Feminizm tarih sahnesine ilerlemeci hareketler, özellikle de on dokuzuncu yüzyıldaki reformcu hareketlerden etkilenerak çıkmıştır. Burjuva devrimlerinde erkeklerle hak ve eşitlik mücadelesi için yan yana yürüyen kadınlar, kadınlarla erkeklerin devrim önderlerince bile eşit yurttaşlar sayılmadıklarını gördüler ve buna karşı mücadeleye giriştiler. Modern kadın sorunu gerçek tanımını burada bulur ve modern kadın mücadelesi, feminist kadın hareketi burada başlamıştır. Bu konuda ilk hareket, Olympe de Gouges adlı Fransız kadınının, 1789 Fransız Devriminden sonra “Kadın Hakları” başlıklı bir bildiri kaleme almasıyla gerçekleşmiştir. De Gouges demecinde kadının hür doğduğunu ve erkeklerle eşit haklara sahip olduğunu belirtmiştir. Ancak bu girişim başarısız olmuş, Olympe de Gouges, Fransız Devrimi sürerken, ölümle cezalandırılmıştır (Güriz, 27). 1792’de ise Mary Wollstonecraft ilk feminist eserlerden biri kabul edilen *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi* adlı yapıtını yayımlar. Wollstonecraft bu eserde, kadını gerçek kimliğine kavuşturmak için ona erkeklerle eşit statü tanınması gerektiğini savunur (Güriz, 28). Kadın hakları konusunda erkekler tarafından da çeşitli yapıtlar yayımlanır. 1869 yılında John Stuart Mill *The Subjection of Women* adlı kitabını yayımlar. Mill kadının oy hakkı da dâhil, tüm yurttaşlık konularında erkeklerle eşit haklara sahip olmasını, meslek edinme ve eğitimde kadınlara yer verilmesini istemiştir. Kadınların erkek edebiyat geleneğinin etkisinden kurtularak, sanatta yaratıcı olmak için zorlu bir mücadele vermeleri gerektiğini söylemiştir (Güriz, 30).

Pratik etkinlikler açısından ilk kadın toplantısı ise 1848 yılında New York, Seneca Falls’da yapılır (Millet, 135). Bu toplantıda, *Duygular Bildirisi* (Declaration of Sentiments) yayınlandı. Tüm bu tarihsel önkoşullar feminizmin birinci dalgası olarak anılan ve kadınlar için oy hakkını savunan süfrajjet (suffraget) hareketini hazırlamıştır (Savran, 254). Dalga kelimesinin çeşitli dönemlerde ivme kazanıp sonra düşen bir hareketler dizisini tanımlamasından yola çıkarak, Batı Avrupa ve ABD’de feministler feminizmin tarihini üç tarihsel dalga şeklinde kavramlaştırır.

Birinci dalga feminizm ilkin yukarıda anıldığı gibi bir takım medeni hakların talep edilmesiyle başlar. İngiltere’de kadınlar, evli kadınlar için mülkiyet hakkı, velayet hakkı gibi kazanımlar elde eder, bekâr kadınlar da eğitim ve çalışma alanlarında çeşitli

haklar kazanır (Savran, 254). Kuzey Avrupa ülkelerinde de kadınlar oy hakkı için girişimlerde bulunur, sonunda 1. Dünya Savaşından sonra 21 ülkede kadına oy hakkı tanınır. ABD’de ise aynı dönemde 1910’larda oy hakkı mücadelesi, köleliğe karşı çıkan siyah kadınlarla beyaz kadınların birlikte mücadelesiyle başlar. Oy hakkı 1920’de kazanılır. Ancak çalışma hayatına daha çok katılan kadınlar için eşit işe eşit ücret talebi, eğitim hakkı gibi diğer talepler güncelliğini korumaktadır. Sanayi devriminden sonra kadınların işgücüne artan katılımıyla, ev işi ve annelik rollerinin de yükünü taşımak daha güçleşir, bu dönemden itibaren kadınların toplumsal rollerinin ağırlığının sorgulaması da başlar. 1963 yılında yayımlanan Betty Friedan’ın *The Feminine Mystique* adlı eseri, kadın rollerinin bu yeni krizinin kamuoyunda tartışılmasına sebep olur (Arat, 257). Friedan, kadının eş ve anne olarak toplumda önemli bir fonksiyonu olduğunu kabul etmekte, ancak bu fonksiyonun akıllı ve sağlıklı bir kadın için yeterli olmadığını ifade etmektedir. Friedan ABD’deki geleneksel “mistik görüşe” kadının yaşamını doldurmak ve anlamlı kılmak açısından karşı çıkar. Bu görüş, kadınlar için en yüksek değer ve başlıca ilkenin dişiliklerinin doyumu olduğunu savunur, oysa kadının gerçek sorunu, dişilik ile değil kişilik ile ilgilidir. Kadının kendini bulmasının tek yolu geleneksel rollerine boyun eğmiş kadın görünümünü reddederek, kendisine yaratıcı gelen bir iş yapmaktır (Güriz, 36).

1960’lar Amerika’da işgücünde söz sahibi kadınların, hakları konusunda politikacılara ısrarla taleplerini taşıdıkları bir dönemdir. 1961 yılında başkan John F. Kennedy kadınların durumunu araştırmak üzere Eleanor Roosevelt’in başkanlığında bir komisyon kurdurur (Arat, 258). Komisyon, kadınların temel hakları önünde engel oluşturan önyargılar ve gelenekleri araştırmakla görevlendirilir ve raporu Betty Friedan’ın eseriyle aynı yılda, 1963’te yayınlanır. Bu döneme kadar oy ve medeni haklar mücadelesi veren kadınlar, 1960’ların ortalarına kadar dünyada ve ABD’de medeni haklarını elde etmiş olurlar ve 68’in özgürlükçü rüzgârından etkilenerek feminizmin cinsel özgürlük talep eden ikinci dalgasına girerler.

Birinci dalga feminizm, aydınlanmacı ya da eşitlikçi, liberal feminizm olarak da bilinir. Kendi içerisinde farklı akımlar bulunmasına rağmen, bu döneme damgasını vuran anlayış liberal feminizmdir. Birinci dalganın temel argümanı, kadın ve erkek eşitliğidir. Mary Wollstonecraft eserinde, “Kadın ve erkek arasında cinsel arzulama

dışında hiçbir fark kalmayınca kadar mücadele!” diyerek bunun altını çizer. Birinci dalga feminizm, mutlak eşitlikçiliği sebebiyle ardından gelen ikinci dalganın eleştirisine uğrar. Bu eleştiriler daha sonra, kadın ve erkeğin her alanda eşitliğinin değil, farklılığın yüceltilmesi şeklinde kavramlaşmıştır. Bu yüzden 1960’ların sonundan itibaren çok sayıda feminist yazar ve grup, liberal feministlerin idealize ettikleri erkek merkezli değerlerle bütünleşmeyi kadınlar açısından bir asimilasyon politikası olarak değerlendirip reddetmiş ve bunun yerine bir farklılık politikasının savunuculuğunu yapmaya başlamışlardır

## 2.2.Feminizmin İkinci Dalgası

Çağdaş veya yeni feminizm olarak da bilinen ikinci dalga, 1960’ların sonlarında başlar. 60’ların sonundaki kadın hareketinin tohumlarını, insan hakları mücadelesi, Vietnam Savaşı karşıtlığı, öğrenci hareketleri ile cinsel özgürlük atmosferi atmıştır (Segal, 107). Feministler 68 olayları ve diğer sosyal alt-üst oluşlardan etkilenerek çeşitli kurumlar, yerel bilinç yükseltme grupları ve politik eylemler ile kendi hareketlerini özgünleştirmeye başlarlar (Arat, 257). Bu dönemde birinci dalgada tartışmaya açılmayan, kadının en çok ezildiği “özel alan” ve “mahrem”e vurgu yapılan kuramsal ve pratik eylemlilikler öne çıkmıştır. İkinci dalganın yükselmesinde ve teorisinde iki etkili isimden biri olan Simone de Beauvoir, özellikle “Kadın doğulmaz, kadın olunur” tespitiyle ikinci dalga feministlerin hem ideolojik hem pratik rotasını çizmiştir. Beauvoir ünlü eseri *İkinci Cins* ile cinsiyet rollerinin doğal değil, öğrenilmiş olduğunu söyleyerek buna ilişkin çeşitli kanıtlar da sunar. Bu teori daha sonra “doğal” cinsiyet (sex) ve aile ve toplumun etkisiyle şekillenen toplumsal cinsiyet (gender) kavramlarına yol açmıştır.

Feministler böylelikle toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl öğrenildiğini inceler ve kendi cinselliklerini tartışmaya devam ederken, kürtaj ve doğum kontrolünün yasallaşması için de mücadeleye başlarlar. Feministler, kadınların toplumdaki hakları ve fırsatlarının farkına varmaları için öncelikle kendi bedenlerini kontrol hakkına sahip olmaları gerektiğini düşünmektedirler. İkinci dalganın başlamasının temelinde de kadınların bedenleri üzerindeki çeşitli baskı mekanizmalarına karşı çıkışları ve kendi bedenlerine sahip çıkmak talebi yatmaktadır. Bekâret, kürtaj, namus gibi kadın

cinselliği ve kimliği üzerindeki çeşitli kontrol mekanizmaları kadınlar tarafından tartışılmaya ve çözümlenmeye başlamıştır. Cinsellik üzerine tartışmalar 1968 ve sonrasındaki cinsel devrim atmosferi içinde güçlenmeye başlamıştır. Yetmişlerin başında ise cinselliğin çözümlenmesinin bir yönü cinselliğine sahip çıkmakken diğer yönü de, kadınların kendi doğurganlıkları üzerindeki tarihsel yoksunluklarını vurgulamak olmuştur (Segal, 114). Kürtaj ve doğum kontrol hakkı uzun süren mücadelelere konu olmuş, hareket özellikle ABD ve Kuzey Avrupa’da güç kazanmıştır. ABD’de kürtajın yasallaşması 1973’te ABD Yüksek Mahkemesi’nin kadının kürtaj hakkının kadının mahremiyetinde olduğuna karar vermesiyle kazanılmıştır (Snitow, 35). Ancak 1978 yılında kürtaj uygulayan on beş klinik, yangın çıkarma, saldırı, bomba koyma gibi eylemlerle protesto edilmiştir. Bu tür eylemler artık seyrekleşmekle beraber hala devam etmektedir. Kürtaj yasağı ise, “rujlu pitbull” olarak nitelendirilen senatör Sarah Palin örneğinde olduğu gibi, halen Katolik Kilisesi ve köktenci akımlara dayanan Yeni Sağ’ın (New Right) ABD’de başkanlık seçimlerindeki propaganda malzemelerinden biridir (Power, 13).

İkinci dalga feminizm, cinsellik ve mahremiyet ilişkilerini kısıtlayan sembolik düzenle mücadelenin yollarını ararken, kadın cinselliği ve “mahremi” konusunda da çeşitli teoriler geliştirir (Direk, “Cinsellik” 24). 68 sonrasında ABD ve Avrupa’da yaşayan genç kadınlar, bu “mahrem” sayılanların arkasındaki ilişkileri ifşa eden “Özel olan politiktir” sloganını şiar edinirler. Bu slogan, görünürdeki “kişisel” sorunların toplumsal nedenlerden kaynaklandığını, kadınları geri planda tutan yasal, ekonomik, kültürel, toplumsal ve cinsel tüm etkenlerin ürünü olduğunu görerek ve göstererek, kadınların kendini suçlama ve kendinden nefret etme duygularından arınmalarına yol açmıştı (Segal, 132). Sloganın yaratıcısı Millet’a göre en ciddi ezme/ezilme ilişkileri, sömürü ve toplumsal cinsiyet rollerini var eden ataerkiden, evden ve aileden, yani hiçbir kamusal aracın müdahalesine imkân verilmeyen “mahrem” den geliyordu. Millet, cinsel devrimin ilerici noktalarını onaylamış ve kadınların cinsel özgürlük için cinsel otonomilerini ilk koşul olarak görmüştür. Aynı zamanda kadın düşmanlığının cinsel ilişkilerde nasıl işlediğini de bu düşmanlıkla uzlaşmaz bir biçimde açığa çıkardı (Snitow, 29).

Millet'in eseri *Cinsel Politika* yalnızca bu ilişkileri çözümlenmekle kalmadı, ilk defa "deneyim" in bilimsel veri olarak kabul edilmesini de öne sürdü. Her kadının ataerki içerisinde yaşadığı farklı deneyimleri vardır ve cinsel haz alma tercihleri, taciz/tecavüz, aile içi şiddet gibi konuşulması toplumsal baskılarla yasaklanmış bu deneyimlerin küçük gruplarda kadınlar arasında paylaşılması, halen feminizmin öncelikli çalışma yöntemlerinden birisi olan "bilinç yükseltme" gruplarını beraberinde getirir. "Özel olan politiktir" sloganı bu toplantılarda somut içeriğine kavuşur (Savran, *Feminizm*, 256). Bu gruplarda kadınlar, kendilerinden, alışkanlıklarından, utançlarından ve deneyimlerinden bahsederek hem birbirlerini ve kendilerini tanımaya, hem de toplumsal cinsiyet rollerinin tek tek kişiler üzerindeki etkisini sorgulamaya, bu şekilde de birbirlerini yargılamadan "kız kardeş" olmaya çalışmaktadırlar. Kız kardeşlik yani yol arkadaşlığı, halen kadın hareketleri içindeki kadınlar arası ilişkileri adlandırmada kullanılan yaygın bir feminist argümandır. "Özel/kişisel olan politiktir" sloganı, feministlerin 70'lerin başında kadınların ikinci planda tutulmalarına yol açan imgeleri, düşünceleri ve gündelik uygulamaları ortaya çıkarmakla uğraşmasına da yol açmıştır (Segal, 33).

Bilinç yükseltme dışında ikinci dalga feminizmin bir başka katkısı ise, hiyerarşik olmayan, esnek küçük gruplar anlayışıdır (Savran, *Feminizm*, 256). İkinci dalganın bir diğer ilkesi, erkeklerden ayrı örgütlenmek ve faaliyetlerinin büyük bölümünü erkeklere kapalı olarak sürdürmektir (Savran, *Feminizm*, 257). Bununla, kadınların daha rahat konuşması, örgütlenmesi, politika yapması ve erkeklerin kadınlar adına bu faaliyetlerde de konuşmasının önlenmesi hedeflenir. Günümüzde halen çeşitli feminist grupların Dünya Kadınlar Günü olan 8 Mart kutlamalarını erkeklerin katılımına açıp açmama tartışması bu dönemden beri süregelen bir tartışmadır.

### **2.3.Feminizmin Üçüncü Dalgası**

Üçüncü dalga feminizm, ikinci dalganın liberal, Marksist/sosyalist, radikal, kültürel feminizm gibi çeşitli akımları içinde bulundurması nedeniyle aslında ikinci dalganın son evreleri içerisinde de değerlendirilebilir. Bu akımların ikinci dalgayı da aşarak halen güncel olması sebebiyle, bu bölüm ayrı olarak üçüncü bir dalgayı ele almaktadır. Feminizmin üçüncü dalgası, ikinci dalgadaki mücadelenin "feminen"

söylemlere tamamen kapalı olduğunu ifade etmiş ve ne kadınlıkla ne de erkeklikle ilgili durumların yüceltilmesi gerektiği şeklinde eleştirilerde bulunmuştur. Üçüncü dalga, ikinci dalganın içinde çok da yer almayan ırk, cinsel yönelim veya ekonomik sınıf ayrımına vurgu yapmıştır. 90'ların ilk yarısı itibarıyla başlayan üçüncü dalgadaki feministlere göre, örneğin lezbiyen kadınlarla heteroseksüel kadınlar ya da siyahî bir kadınla orta sınıf beyaz bir kadın tamamen farklı ezme/ezilme ilişkileri yaşamaktadırlar. Bu sebeple, önce bu farklı kimlikleri görmek ve bu kimlikler biyolojik sebeplerle de kapitalist veya patriarkal ilişkilerle de oluşsa bu kimliklerin kabul edilmesi gerekir. Bu kabulden sonra farklılıklar içindeki ortak noktalar üzerinden siyaset yapmak gerekmektedir. Üçüncü dalgaya bu sebeple ötekilerin feminizmi de denebilir. Radikal, kültürel, lezbiyen, ekolojik feminizmler bu dalganın etkisiyle gelişmiştir. Önceki dalgalardaki feministlerin, kadınların var olan yetilerinin ve davranışlarının gücünü yeterli ölçüde tanıyamama eksikliği, daha sonra radikal/kültürel feministlerin dolduracağı bir boşluk yarattı (Segal, 33). Benzer şekilde daha öncekilerin eksik bıraktığı, kadının doğayla/çevreyle ilgili sorunları da ekolojik feminizme yol açtı.

İkinci dalga feminizm, pratikle iç içe geçen bir dönemdir ve belli ana başlıklar altında sürdürülen kampanyalar ile sona ermiştir. Ancak teorik olarak halen devam etmektedir. Çünkü hemen ardından gelen üçüncü dalga ile arasında çok büyük kavramsal farklılıklar taşır. Hem Türkiye’de hem dünyada kimi feministler kendilerini ideolojik olarak ikinci dalgaya, kimileri üçüncü dalgaya ait hissetmektedir. Burada temel fark yukarıda açıklanan kimlikler meselesi ve toplumsal cinsiyet kategorisinin algılanışdır.

#### **2.4.Türkiye’de Feminizm**

Türkiye’de, feminist hareketin kökleri on dokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar giden bir tarihi vardır. Birinci evrede Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerindeki kadın mücadelesi yer alır. Bu dönemde Osmanlı kadınları, savaşların ve endüstri devriminin de etkisiyle toplumsal alanda daha da aktifleşirken, eğitim ve çalışma hakkı, çok eşli evliliğin kaldırılması, toplum hayatına katılma gibi taleplerle dernekler ve dergiler etrafında örgütlenmeye başlarlar. Bu dönemde günümüzde kullandığımız kadın hareketi yerine “hareket-i nisvan”, kadın hakları ya da feminizm yerine de kadınlık

mefkûresi terimleri kullanılıyordu. Osmanlı kadın hareketinin örgütlediği kadın derneklerinin kuruluşu 2. Meşrutiyet Dönemi'nde başlar ve Müdafaa-i Nisvan, Teali Nisvan gibi dernekler kurulur (Güriz, 49). 1913 yılında kurulan Osmanlı Müdafaa-i Nisvan Cemiyeti kadınların kamusal alandan dışlanmasıyla eğitim hakkına, kadınların çalışma yaşamına katılımının sağlanmasına kadar çeşitli alanlarda eşitlik mücadelesi verir. Kadınlar dernekler dışında da 1895–1908 yılları arasında yayınlanan *Hanımlara Mahsus Gazete* ve Müdafaa-i Nisvan Cemiyeti'nin yayımladığı *Kadınların Dünyası* dergisi dışında *Kadın Kalbi*, *Kadın*, *Demet*, *Kadın Bahçesi* gibi çeşitli kadın dergileri çıkarır. Kadınlar bir yandan da çok sayıda kadının katıldığı bir dizi konferans (Beyaz Konferanslar) düzenlemek gibi çeşitli faaliyetleri sürdürür (Savran, *Feminizm*, 255). İmparatorluğun parçalanmasından Cumhuriyetin kuruluşuna dek süren çalkantılı bir siyasi süreçte ortaya çıkan Osmanlı kadın hareketi, Batı'daki sufragette hareketine olduğu kadar, ülkedeki modernleşme özlemleri ve milliyetçiliğe karşı da duyarlıydı (Tekeli, *80lerde Türkiye'de Kadınlar*, 28). Kadınların Cumhuriyet'in kuruluşunda ve onu izleyen yıllardaki oy ve eğitim hakkı gibi kazanımlarının gerisinde böyle bir mücadele süreci yatmaktadır.

Cumhuriyet rejiminden büyük beklentileri olan hareket-i nisvan tam vatandaşlık hakları (siyasal, içtimai, iktisadi haklar ve siyasal güce katılım) talebiyle örgütlendi. Böylece, Cumhuriyet'in ilk yıllarında girilen ikinci evrede, ilk hareketin taleplerini özümseyip Medeni Kanun'un onaylanması (1926) ve oy hakkı eşitliğini sağlayan anayasa değişikliğiyle başlayan bir devlet feminizmi ortaya çıkmıştır (Tekeli, *80'lerde Türkiye'de Kadınlar*, 25). Batı'daki sufragette hareketine yakınlığına atfen, birinci dalga olarak da adlandırabileceğimiz bu süreçte kadınlar 1930'da yerel seçimlere katılma hakkı, 1935'te de milletvekili seçimlerine katılım hakkı kazanmış, 18 kadın meclise girmiştir.

Nezihe Muhiddin'in Kadınlar Halk Fırkası (1923) kurma girişimi ve Kadın Birliği (1924–28) bu evrenin en önemli kilometre taşlarıdır (Savran, *Feminizm* 254). Bu örgütler etrafında toplanan kadınlar, kadınsız bir inkılâbın olamayacağını ifade ederek, ulusun inşa sürecine katılmak istiyorlardı. İktidarın kadın profili ise, annelik ve eşlik rolleri yüceltilen, cinsiyet özellikleri neredeyse sıfıra indirgenmiş, koyu kostümlü, makyajsız, kısa saçlı bir çocuk kadındı. Bu sebeple belli bir kadın profilinden başkasını



dışlayan devlet feminizmi, Nezihe Muhittin gibi kadınların kamusal alanda sindirilmesine sebep olmuştur. Nezihe Muhiddin ve diğer yöneticiler Kadınlar Birliği yönetiminden idari usulsüzlük iddiasıyla uzaklaştırılmıştır. Yeni yönetim uzun bir süre yardım faaliyetleri dışında çalışmamış, kadınlara seçme ve seçilme hakkı verildikten sonra da hedeflere ulaşıldığı gerekçesiyle kendini feshetmiştir (Bora, 110). Bu süreçten sonra, ülkedeki ilk feminist dalga, 1980'li yıllara kadar bir duraklama dönemine girer.

Feminist kıpırdanmalar uzun bir aradan sonra, küçük kadın gruplarının bilinç yükseltme toplantıları ve yayınları ile 1980'li yıllarda görülmeye başlar. Darbe sürecinden sonra ortaya ilk çıkan toplumsal hareket olan kadın hareketi, bu sebeple ülkenin demokratikleşmesi yolunda da önemli bir işlev üstlenir (Tekeli, *80'lerde Türkiye'de Kadınlar*, 24). Bu dönem Türkiye'de feminizmin ideolojik mayalanma dönemi olarak da adlandırılabilir. YAZKO'nun 1981'de Şirin Tekeli'ye kadın sorunsalı üzerine yazma teklifi getirmesiyle, kadın sorunu üzerine tartışan ve yazan bir grup ortaya çıkar (Arat, 296). Kadın üzerine yazılar Mayıs 1981'de YAZKO önderliğinde çıkmaya başlar, 4 Şubat 1983'te *Somut* dergisinde yayımlanan feminist kadın sayfasıyla devam eder (Timisi, 14).

Kadınlar dergilerdeki tartışmaların dışında, bir yandan da çeviriler yoluyla Batı'daki feminist hareketin teori ve pratiklerini tanımaya çalışmış ve onun örgütlenme biçimlerini taklit etmişlerdir. 1983'te bu biçimlerden ilki, Gülnur Acar Savran, Şirin Tekeli, Stella Ovadia'nın da bulunduğu bir bilinç yükseltme grubu oluşmuştur. Grubun kendisinin ne olduğu ve ne olmaması gerektiği üzerine tartışmasında, Şirin Tekeli'nin de belirttiği gibi o sırada medya dünyasında kendine önemli bir yer edinmiş olan Duygu Asena ve *Kadınca* dergisi bir ölçüttür.

Ama, bize göre dergi yeterince politik değil, yeterince eleştirel değil. Dolayısıyla, bilinç yükseltme grubu kendini tanımlarken, bir ölçüt, bir mihenk taşı olarak *Kadınca*'yı alıyor. Amaç, Duygu'nun yaptığından farklı bir şey yapmak. Taa o günlerden başlayarak Duygu, Türkiye'de feminizmin gelişmesi üzerinde belirleyici oldu (87).

Bilinç yükseltme grubunun yazılarından sonra, 1982'de İstanbul'da YAZKO tarafından Gazeteciler Cemiyetinde düzenlenen, feminizmin kamuoyu önünde ilk kez açıkça savunulduğu sempozyum, 1984'te ilk feminist örgütlenme olarak, İstanbul'da

kurulan Kadın Çevresi Kitap Kulübü, 1986'da CEDAW için düzenlenen imza kampanyası gibi çeşitli pratikler de birbirini izler. 1982–1990 yılları arasında öncelikle İstanbul ve Ankara gibi büyük kentlerde 1987 Dayığa Karşı Yürüyüş eylemi, 1989'da cinsel tacize karşı kampanya gibi küçük grupların katıldığı ancak oldukça anlamlı bir dizi eylem yapılır (Tekeli, *80lerde Türkiye'de Kadınlar*, 29).

80'lerde gelişen ikinci dalga feminizm, devlet feminizminin de sorgulandığı bir dönemdir. Kadın sorununun kendi özgünlükleri tartışılır hale gelirken, bir yandan da Batılı feministler ve çeviriler aracılığıyla feminist kuramlar tanınmıştır. Ancak olanca kuramsal çaba ve etkinliğe karşın, 80'lerde Kemalist devrimin sağladığı hakları ve yaşam koşulları gereği çeşitli alanlarda etkin bir konum kazanmakta olan kadınlar, aynı katılımı toplumsal karar süreçlerinde gerçekleştirememiştir (Ertürk, 178). Bu dönem, kamusal tartışmalarda kadınların politik talepleri seslendirilmiş ve yine bu dönem kadın tarihine yönelimin başlangıç noktası olmuştur (Elçik, 304). İkinci dalga yeni kadın hareketinin politik taleplerinde, önceliği kadınların kimliği ve bedeni almıştır. 1989'da Ankara'da yapılan 1. Feminist Hafta Sonu'nun sonuç bildirgesi, kadın meselesinin bu üç temel alanına isabetli bir vurgu yapar: “Kimliğimize, emeğimize ve bedenimize sahip çıkmak” (Kardan-Ecevit, 89).

Kadının kimliği konusunda yasalar da cinsiyetçi bir yaklaşımla düzenlenmiştir. 1926'da onaylanmasından bu yana değiştirilmeyen Medeni Kanun, kadının kimliği konusunda çeşitli sorunlar içermektedir. Evli kadın, ailenin “reisi” kocaya tabi bir hukuki statüde bulunmaktaydı. Töre cinayetlerini caydırıcı kılmayan “tahrik indirimi”, zina maddesinin kadınları aşağılayıcı bentleri, kadın beden ve ruh bütünlüğüne yönelik suçların “aileye karşı suçlar” başlığı altında yer alması gibi çeşitli sorunlar mevcuttu. Bu tür sorunları içeren düzenlemelerdeki değişiklikler ise şunlar oldu: 82 anayasası ile aile planlaması ilkesi anayasal nitelik kazanmış, 83 yılında kürtaj suç olmaktan çıkarılmıştır. 1990 yılında kadının iş veya sanatla uğraşmasını kocanın iznine bağlayan Medeni Kanun maddesi iptal edildi, 97'de ise evli kadının evlenmeden önceki soyadını da kullanabilmesi hüküm altına alındı (Güriz, 56). 1985'ten 1990'lı yılların sonuna dek Medeni Kanun'da reform talebi kadınların kimliklerine sahip çıkma konusunda önemli gündemlerinden biri oldu ve 2001 yılında da yeni Medeni Kanun yürürlüğe girdi.

Baskı altında tutulan ve şiddete maruz bırakılan kadın bedenine dönük haklar, feminizmin diğer öncelikli talepleri arasındaydı. Kadın bedeni üzerindeki pek çok baskı ve şiddet biçimi çeşitli kampanyalarla protesto edildi. Dayaağa karşı yürüyüş, cinsel tacize ve aile içi şiddete hayır kampanyaları, namus cinayetleri ve bekâret kontrolü gibi eylemlere dönük protestolar ve Mor Çatı gibi kadın sığınakları kurma mücadelesi, belediyelerden sığınak talep edilmesi, ‘80’li yılların başından günümüze dek çeşitli eylemliliklerle sürdürüldü.

1990’lı yılların başında ise aile içi şiddetle mücadele ve 80’li yılların kampanyalarının talepleri öne sürülmeye devam etti. Gözaltında taciz ve tecavüze karşı kampanya, cenazesi kadınlar tarafından kaldırılan Güldünya Tören olayı gibi töre cinayetlerine karşı sürdürülen eylemler bu süreçte kamuoyunda geniş yankı uyandırdı. Kampanyalar süreci olarak nitelenen 80’li yılların ardından, 90’lı yılların farklı bir diğer özelliği ise feministlerin kadına yönelik şiddet konusunu sürekli gündemde tutma başarısı ve kampanyaların sürekliliği sayesinde kurumsallaşmayı sağlamasıdır. Üniversitelerde Kadın Araştırma Merkezleri kurulmaya başlanması, Kadın Eserleri Kütüphanesi’nin kurulması ile feminist kuram ve metoda doğru ciddi bir yönelim olmuştur (Tekeli, *80lerde Türkiye’de Kadınlar* 305). Bu gelişmeler, 80’li yıllarda feminist literatürün Türkçeye kazandırılması sonucu 90’larda gelişen ve bugün üçüncü kuşak feministler olarak adlandırdığımız akademik feminizmin gelişmesine yol açtı (Timisi, 38). Kadın Çalışmaları bölümlerinin kurulması, genç kadınların feminizmle temasa geçtikleri yeni bir alandı ve toplumsal cinsiyetin her türlü bilgi üretme çabasına dâhil edilmesi olanağı sağladı (Kardan-Ecevit, 89).

1990’larda feminizm, büyük şehir hareketi olmaktan önemli ölçüde çıkmıştır. Kadınlar Diyarbakır, Adana, Mersin, Samsun, Antalya gibi illerde de örgütlenmeye başlamıştır (Bora-Günel, 6). Feministlerin çoğunluğunun ortak düşüncesine göre bu dönemin bir diğer özelliği de “projeciliğidir”. Aksu Bora, bu tarzı şöyle tanımlamıştır:

Proje feminizmi olarak adlandırılan bu tarz, 90’larda tüm dünyada yaygınlık kazandı. Politik hedeflerin teknik amaçlarına, militanlığın “aktivistliğe” dönüştüğü bu tarz, çeşitli açılardan eleştirildi. Proje feminizmi bizce de, feminist hareketin önündeki en büyük engellerden birini oluşturuyor. Ancak teslim etmek gerekir ki, orta sınıftan, eğitilmiş ve kentli kadınlardan

oluşan feminist hareketin yaygınlaşması, “öteki” kadınlarla temas noktaları bulabilmesi de büyük ölçüde projeler aracılığıyla oldu. Proje feminizmi yaygınlaşmayı kolaylaştırırken, 90’larda feminist hareketin politik içeriğinin seyrelmesinin nedenlerinden de biri oldu. 80’lerin coşkulu tartışma ortamı yerini kendi gündemleriyle (projeleriyle) uğraşan, birbirinden kopuk gruplara bıraktı (Bora-Günel, 9).

2000’lerin feminizmi ise, yukarıda sözü geçen 90’lı yılların parçalılığının devamına şahitlik etmiş ve önemli bir toplumsal muhalefet hareketi de olan feminizm, pratik alanda sönmümlenerek bir suskunluk dönemine girmiştir. Dönem dönem ivme kazandıysa da esas olarak halen “orta sınıf” aydınlar tarafından savunulan bir ideoloji olmaktan öteye gidememesi, bu suskunluğun temel sebeplerinden biridir (Çağatay, 291). Ancak feministlerin ve muhalif kesimlerin parti içi örgütler, dernekler, vakıflar gibi farklı örgütlülüklerle kadına yönelik şiddete ve her geçen gün artan kadın cinayetlerine karşı geliştirdiği toplumsal duyarlılık, bu suskunluğun giderek kırılmaya başladığının göstergesidir.

### **2.5.Yazarların Feminizmi: Liberal- Eşitlikçi Feminizmdeki Yerleri**

Feminizmleri çeşitli sorunlar içerse de, Duygu Asena ve Erica Jong’un sanatsal evrenlerinin inşasında kadın meselesi ile ilgili etik-politik dertleri her zaman yön verici olmuştur. Her ikisi de hem yayınları hem kendi yaşamlarıyla, kadınlara bireysel özgürleşme modeli olarak çalışan, bakımlı, kendi ayakları üzerinde duran, bir taraftan da cinsel ve duygusal hazlarını özgür yaşayan bir şehirli kadın profili sunmuştur. Beyaz, orta sınıf, iyi eğitilmiş birer kadın olarak, kitapları ve yazılarında yaşadıkları deneyimleri de paylaşan yazarlar daha çok eşitlikçi bir feminizm görüşünü savunmuştur. İkinci dalga feminizmin özel olanın politikasını yapma, eşitlikçilik, bireycilik gibi özelliklerini de taşıyan yazarların, özellikle kadın hakları konusunda eşitlikçi tutumlarıyla liberal feminizmden de pay aldıkları söylenebilir.

Asena’ya göre eşitlikçi feminizm, kadınların üretime katılımları, baskıcı bir tutumdan ve zorla benimsetilen ailevi bir kimlikten kurtuluş, kişisel başarılar ve erkeklerle eşit fırsatlara sahip olmak için verilen mücadele gibi alanları kapsıyordu (Tekeli, *Gücünüzü Bilin*, 72). Duygu Asena, özellikle *Kadının Adı Yok* ve *Aynada Aşk*

*Vardı* romanlarıyla bu mücadele sürecini betimlemiştir. Bu açıdan Asena, kadın karakterlerin bireysel özgürleşme sürecini anlatmakta Jong’la benzeşir. Duygu Asena romanlarında tek tek kadınları kendi yalnızlıklarından ve suçluluklarından kurtaracak biçimde seslenip, kendisini ortaya koyarak bir özgür kadın modeli sunmuş ve kadınları bu biçimde bireyler olarak güçlenmeye çağırmıştır (Berktaş, *Gücünüzü Bilin*, 84). İlk romanı da Türkiye’nin ilk feminist manifestosu olarak anılan Asena, romancıdan çok gazeteci kimliğiyle çıkardığı *Kadınca* gibi yayınlarda feminist hareketin politik taleplerine anlaşılır bir dille yer vererek gündeme oturmasını sağlaması ve görüşlerini bu yolla anlatmayı seçmesiyle, yazarlık yönü daha ağır basan Jong’dan ayrılır. *Kadınca*’da Asena, Türkiye’deki kadınların özel hayatını toplumsallaştırarak ve politikleştirerek karı koca ilişkisine ve onların özel hayatına egemen olan ataerkil ilişkilere yönelik eleştirilere yer vermiştir (Öztürkmen, 75).

Yola, ilk önce şehirli kadının özgürlüğü için çıkan, sonraki yıllarda yolculuğunu Güneydoğu’ya uzatıp oradaki kadınla buluşan Asena, giderek toplumsal muhalefetin her kesiminin yanında bir tutum almıştır (Arslan, 124). Gazeteci Nazım Alpman, Asena’nın bu açıdan Batı’da “medeni haklar savunuculuğu” denen bir konumda olduğunu ifade etmiştir (Alpman, 134). Ancak yukarıda belirtildiği üzere Asena’nın, feminizmin taleplerini gündemleştiren ama harekete karşı mesafeli-bireyci yanı, politik olarak sınırlılığına da örnek olan şu cümleyle anlaşılabilir: “Onun [Asena’nın] yaptıkları ve hayatı, bizim (muhalif siyasete yakın kadınlar) yaptıklarımız ve hayatımızla iç içe değil ama yan yana yürüdü” (Düzkan, 51). Tüm eksik yanlarına karşın, Fatmagül Berktaş’ın da ifade ettiği gibi, bugün genç kadın kuşakları kendilerini daha fazla özne hissediyorlarsa, kimliklerine daha çok sahip çıkabiliyorlarsa bunun Duygu Asena’nın ve bir bütün olarak kadın hareketinin, erkek egemen sistemin kadınları “kimiksizleştirme” ve “adsızlaştırma” harekâtına karşı 1980’lerden beri verdikleri yorucu, zahmetli ama bir o kadar da anlamlı mücadeleye borçlulardır (Berktaş, *Gücünüzü Bilin*, 41).

Erica Jong ise, politik olarak Duygu Asena gibi feminist olduğunu ifade eden ancak feminizminin toplumsal muhalefetin hangi yanında yer aldığı konusunda net tavır koymayan bir çizgi izler. Jong da kendi deneyimlerinden yola çıkarak kadınlara bir bireysel kurtuluş profili çizer. Jong, orta sınıf bir Yahudi aileden gelen, iyi eğitilmiş bir kadın olarak şehirli kadının üretime katılması sürecinde ve bireysel aşkta yaşadığı

sorunları anlatmış, romanlarında cinsellik üzerine satirik ve açık sözlü bir dil kurmuştur (Southern, 2).

Jong özellikle eserlerindeki kadın karakterlerini betimlerken, özel olanın politikasını yapma konusunda ikinci dalga feminizmin temel özellikleriyle benzeşir. Kadın karakterlerin iç dünyalarını yansıtırken, cinsel arzuları, aile ilişkileri, eğitim ve iş hayatları ile eksiksiz bir özel alan çizen Jong, 1973'te yayınladığı *Uçuş Korkusu* romanıyla ikinci dalganın Amerika'daki köşe taşlarından birini oluşturur. Jong romanlarıyla Avrupa merkezli patriyarkaya karşı cüretli ve mizahi bir meydan okuma gerçekleştirir, ancak 1960-70'lerin diğer ikinci dalga feministleri gibi, daha genç radikal feministler, lezbiyenler ve post yapısalcı eleştirmenler tarafından gayri ciddi ve burjuva olarak eleştirilir (Fishkin, 12).

Ancak Jong ve Asena'nın feminizminin, kadınlara sundukları bireysel özgürleşme modeliyle *bütün* kadınların uzun soluklu kurtuluşunda ne kadar etkili olduğu tartışma konusudur (Savran, *Gücünüzü Bilin*, 83). Her ikisi de yetmişli-seksenli yılların çalkantılı süreçlerinden etkilenen yazarlarımız, özellikle yetmişlerin sonu ve seksenli yıllarda kapitalizmin iktidarlarla, medyasıyla-reklamlarıyla oluşturduğu tüketim toplumunun atmosferinden etkilenmiş bireylerdir. Power, bu süreçte özellikle liberal feminist hareketin kazanımlarıyla modern şehirli kadının "başarılı" imajıyla iş dünyasının önemli sembollerinden biri haline geldiğini vurguluyor (Power, 23). Jong ve Asena da bu şehirli kadının hayatını ve problemlerini sorunsallaştıran bir çizgide eserler üretmişlerdir. Bu yeni dünya düzeninde kadınlar artık "presentable" işçiler olmuş, bu prezantabl konuma ulaşmak için her gün çeşitli araçlarla yürütülen güzellik-ince beden dayatmalarının bombardımanı altında kadınlar en iyi tüketici gruplarından biri yapılmıştır (Power, 25). Kişisel gelişim kitapları ve diyetlerle, romantik aşk arayışındaki kadınlar, bireysel haz tüketicileri haline de gelmiştir.

Jong bu güzellik dayatmalarını mizahi bir dille yererken, Asena'da ise bu güzellik kavramlarının pençesine düşmüş kadınların yaşadığı travmaları ve çözülüşünü görürüz. Ancak bu çözülüş de yine bir bireysel romantik aşk tatmininde bulunur. Bu açıdan her iki yazarın da cinsel aşkta tatmin arayışını sonuçlandırmaya çalışan kadınları resmetmesi, farklı kadınlık durumlarını anlatmayıp kendi başına bir çözüm bulmayı ekonomik özgürlük gibi bireyci teşebbüslere bağlaması bireycilik açısından tipiktir. Bu

açından yazarların, feminizmin kişisel gelişim söylemleriyle tarihsel ve politik boyutunun “kendini iyi hissetme” ve dirençli olmaya indirgenmesinin tek boyutluluğunu beslediği bir feminizmden pay aldıklarını söylemek mümkündür (Power, 32). Kapitalizm, bu çalışan, başarılı, kendi ayakları üzerinde durabilen kentli kadın ve onun sürekli pazarlanan imgesinde kadını yaratan tanrı olarak soluk almaktadır. Dolayısıyla feminist hareketin elde ettiği kazanımların hepsi bireyselliğe indirgenmiştir.

Feminizmlerinin tek boyutluluğuna ek olarak, cinsel otonomilerini kazanmaya çalışan kadınların mahremiyet ilişkileri ve bu ilişkilerde altta yatan ataerkil yapıyı görmeyerek sorunları erkeğe mal eden yaklaşım her iki yazarda da görülmektedir. Karakterlerin betimlenişindeki hazcı yaklaşımlarıyla feminist alanda bir sınırlılığa tekabül etmektedirler. Kadını her düzlemde özne olmaktan alıkoyan daha genel bir işleyişin tahlilini yapmadıkları için, tek boyutlu bir feminizmden beslendikleri söylenebilir. Bu tahlil, erkek karşısında kadın resminden çok erkeklik karşısında kadınlık tarifi ya da her ikisini de kuran işleyişin tarifini gerektirmektedir. Yazarlar kadınları nesneleştirilen, şiddet gösteren, aldatan erkeklere karşı bir kin gütmekte, ancak bu ezilen kadınlık tarifinin farklı kadınlık hallerinde de var olduğunu ve bunların karşısında da hem ezilen, hem düzenin işbirlikçisi bir erkeklik tanımı yapmak gerektiğini gözden kaçırmaktadırlar.

### **3.Bölüm: *Aynada Aşk Vardı*: Kadın Kendini Keşfedince**

#### **3.1.Üç Kuşak Kadının Mücadele Süreci; Nil, Nilüfer, Nilgün**

Duygu Asena, *Aynada Aşk Vardı* romanını 1997 yılında yayımlamıştır. 1987 yılında yayımlanan ilk romanı *Kadının Adı Yok* ile edebiyat dünyasından çok toplumsal hayatta büyük tartışmalara yol açan Asena'nın ikinci romanı da büyük ilgi uyandırdı. *Kadının Adı Yok* “muzır neşriyat” sayılarak poşette satılması teklif edildi ve nihayet yasaklanmaya maruz kaldı (Yıldız, 17). Oysa Asena'nın romanı, “kadınların kimlik ve bedenlerini öne çıkararak haklarını aradıkları 80’li yılların politik atmosferinin başlattığı ivmenin doğrudan kadın özgürlüğünün sorgulanması anlamında kâğıt üstünde en önemli karşılıklarından biriydi” (İplikçi, 59). Şirin Tekeli, romanı “Türkiye’nin ilk orijinal feminist manifestosu” olarak değerlendirdi (Tekeli, *Gücünüzü Bilin* 71).

*Aynada Aşk Vardı* ile gazeteci kimliğinden yazarlığa geçiş yapan Asena'nın, Türkiye'deki kadın yazarların ulus devletin cinsel erdemi koruma öncelikli yoldaş kadını yazan Halide Edip, Kerime Nadir, Suat Derviş'ten; toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan ve bu rollerle çatışması sebebiyle yaşamda savrulmuş kadınları yazan Sevgi Soysal'dan Ayla Kutlu'ya ve Füzûzan'a uzanan geleneğin içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Asena 80'li-90'lı yılların ikinci dalga feminist hareketinin itici gücüyle kendini keşfeden kadınların hikâyelerini yazmıştır. Asena'nın kadın karakterleri, kimlik ve bedeninin, yani özel olanın politikasını yapan, feminizmden ve ülkelerindeki sosyal ve ekonomik olaylardan bağımsız karakterler değildir; aksine etraflarında olup bitenlerin farkında olan bireylerdir. Bu bireyler çeşitli çelişki ve çatışmalar yaşayarak kimliğini kazanmaya çalışan, bu kendini keşfediş sürecinde kişisel tatmini arayan, biriktirdiği tüm özgürlük-tutsaklık deneyimlerini hemcinslerine de aktaran kadınlardır.

*Aynada Aşk Vardı* özellikle bu aktarımı üçüncü kuşaktan üzerinden anlatması açısından önem taşır. Romanda anneanne, anne ve kızı üzerinden 1930'lu yıllardan 1990'lara uzanan bir arka planda kadınların bireysel özgürlük ve aşk arayışları, gündelik yaşam pratikleri içinde betimlenmektedir. Nilüfer, Nilgün ve Nil, evde, işte, toplum içerisinde tutumları ve mahrem deneyimleriyle çocukluktan olgunluk çağına kadar Türkiye'nin geçirdiği algı ve statü değişikliklerini, hak kazanımlarının değiştirdiği bireylerin birer örneğini sergilemektedirler. Üç kadının aileleri, eşleri ve çevreleriyle, temelde cinsiyet rollerine karşı girdikleri, kimi zaman geri çekildikleri, kimi zaman kazandıkları mücadele farklı zamanlarda farklı biçimler altında sürer. 1930'lu yıllardan 90'lara gelindikçe kadının katılım gösterdiği alanlar genişler, ancak sorunların boyutları da genişler. Anneanne Nilüfer kendi parasını kazanma fikrinin dahi kendisine şaşırtıcı geldiği bir tarihsel dönemde yaşarken, kendi parasını kazanan Nil, tüketim toplumunun kadın bedenine dayattığı zayıf ve güzel kalma biçimlerinin kandırmacalarına katılır (Asena, 11-184).

Anneanne ile torun arasındaki kuşak farkı onların cinsel kimliğini kazanma, cinsel arzu ve aşkı yaşama biçimlerini ve ifadelerini de etkilemektedir. Ancak bu kuşak farkı, kadınlar arasında iletişimsizlikten çok, birbirleriyle sürekli ilişkili ve dayanışmacı bir paylaşım zeminiyle ortak bir mücadele tarihi ve belleği oluşturmaktadır. Bu tarih boyunca eski deneyimlerin anneden kıza aktarıldığı, çeşitli örneklerin ve kazanımların



tartışıldığı, travmatik yaşantıların birlikte aşılına çalışıldığı ortak bir bellek gelişmiştir.

Bu belleğin ilk noktası olan Nilüfer, 1930'larda ergenlik çağını yaşayan bir genç kız olarak, on dört yaşında istemeden evlendirilmiş, ölü çocuklarına sürekli ağlayan, yaşama küsmüş bir anne ile sürekli uzaklarda olan bir babanın çocuğudur. Nilüfer uysal bir genç kızdır; annesiyle daha kısa etek giyme tartışması yapmasına, ağzından "sevdiğim, seviyorum" kelimeleri çıkmayan bir anneye karşı "Sevdiğim adamı bulacağım" demesi küçük karşı çıkışlardır (Asena, 84-86). Nilüfer'in cinsiyet rollerine uyum sağlayışı, daha az toplumsal güce ve güvene sahip olanların başkalarıyla ilişkilerinde memnun etme becerisine sahip olarak korunma sağlamasıyla açıklanabilir (Segal, 194). Nilüfer boyun eğmekle mücadeleden kaçır, düşüncelerine gömülür, çünkü "hayat böyle daha kolaydır" (Asena, 85). Nilüfer'in mücadeleden kaçışı büyük aşkı Ali'yle bir yıllık evliliğinden sonra Ali'nin hayatını kaybetmesiyle başlamıştır. Bu süreç, Nilüfer'in cinsel arzu ve aşkı tanıdığı ve mutlu olduğu hemen hemen tek dönemdir. Yaşamının geri kalanında Nilüfer yarı uyur bir cinsiyet kimliğine sahiptir, bedenini yalnızca sonraki kocalarının tasarrufuna bırakmış, kendi arzularından vazgeçmiştir. Üç evlilik yapan Nilüfer için evlilik nerdeyse bir zorunluluktur. Asena, Nilüfer üzerinden kadın cinselliğini denetim altına alan en önemli kurumlardan biri olan evliliği eleştirmektedir.

Mernissi, kadın cinselliği üzerindeki bu denetimi, kadın cinselliğini güçlü, etkin ve bu nedenle de erkek düzenini yıkıcı bir güç olarak gören İslamî görüşe bağlar (72). Nilüfer'in cinselliği de bu sebeple görücü usulü bulunan kocalara emanet edilir; ailesi dul bir kadın olarak yaşamasına tahammül edememektedir. Nilüfer de çok sevdiği Ali'nin hatırasıyla yaşama isteğine karşın, aileye boyun eğer. Bu boyun eğişte "kendi yuvasına kavuşma isteği" de bulunmaktadır. Simone de Beauvoir'ın ifade ettiği gibi yuvaya karşı bu tutum genel olarak kadınlığı belirleyen diyalektiğin buyruğundadır. Kadın bir takım şeylere kendini av haline getirerek kavuşmakta, özgürlüğe ancak kişisel haklarından geçerek ulaşmakta, dünyadan vazgeçmekle yeni bir dünyayı fethetmek istemektedir (Beauvoir, 51).

Nilüfer, resim yaparak, bezik oynayarak, güzelliğini süsleme amacıyla sürekli yeni kıyafetler alarak mutsuzluğunu dindirmeye çalışır. Görüldüğü gibi tüm bu eylemler

sınırları belirli bir dünya içerisinde gerçekleştirilir. Nilüfer kendi etrafında kurduğu bu avuntu duvarlarından arada bir çıkmaya cesaret eder. İkinci kocası Haydar'dan boşanmak isteği cesur bir hamledir. İlk kocası Ali'ye ihanetmiş gibi gelen cinsel ilişki dayatmasına karşı çıkışı, bu boşanmanın sebeplerinden birisidir. Burada kendi bedenini koruma ve kullanma hakkına sahip çıkan Nilüfer, ailenin yeniden evliliği dayatmasıyla tekrar sinmiştir. Nilüfer evlilik üzerinden ataerkil bir pazarlık yapmıştır. Kandiyoti'nin deyimiyle ataerkil pazarlık, kadınların sınıf, kast ve etnik kimliğe göre çeşitlilik gösteren bir dizi kısıtlama altında saptadıkları stratejilerdir (Kandiyoti, 201). Nilüfer'in evliliği seçişi, Türkiye'de çekirdek ailenin biraz da aile ve akraba denetiminden kurtulma yolu olarak görülmesindedir (Kandiyoti, 193). Ancak Nilüfer için bu biçim de görece özgürlük sağlamasına rağmen, özünde yeterince özgürleştirici değildir. Okuyup kendi parasını kazanma fikrinden vazgeçip kocasına bağımlı bir hayat süren Nilüfer yalnız 1950'li yılların değil, ülkemizde halen sıklıkla yaşanan bir kadınlık durumunu betimlemektedir. Nilüfer'in hayattan kopukluğu ve kocasına bağımlılığı öyle ileri gitmiştir ki, son kocası Tarık Bey ölünce faturaları bile nereye yatacağını bilemez (Asena, 257). Nilüfer yalnız somut biçimlerde değil, düşünsel anlamda da yarı uyur, neredeyse taşlaşmış bir beden ve ruh taşımaktadır.

Bedeninin yalnızca görünüşüyle, ruhunun da yalnızca Ali'yle anılarını saklayan yanlarıyla uğraşmaktadır. Yalnız bir defa bu bedenin bir arzu duyduğuna şahit olunur. Bu arzu ise bir toplantıda beğendiği bir adama kaçamak bakışıdır sadece. Onun arzudan duyduğu zevk ise evli bir kadın olarak suçluluk duymasına yol açar. Sadakat ve arzu çatışması Asena'nın evlilik kurumunda eleştirdiği noktalardan biridir. Bu çatışma bir defa da Tarık Beyin Nilüfer'i aldattığının ortaya çıkmasıyla yaşanır. Nilüfer bu durumu eve giriş-çıkış saati ve daha fazla özgürlük karşılığında yok saymaya çalışır. Bu örnekte de görüldüğü üzere, ataerkil işbirliği yine bir başa çıkma stratejisi olarak devreye girer. Nilüfer'in çelişkileriyle baş etme yolu, anılarını, mutsuzluğunu neredeyse kıskançlıkla korumak ve gerektiğinde işbirliği yapmaktır. Kendi kabuğu içerisinde giderek yaşamdan kopan Nilüfer, yalnız kendisi üzerinde değil, etrafındaki kadınlar (kızı, görümcesi) üzerinde de arzu ifadelerini yasaklayıcı, ayıplayıcı bir tutum takınmıştır. Öte yandan kendi iradesiyle sürdürdüğü tek şey güzelliğidir; bu güzelliği korumak için sürekli çaba sarf eder ve kendi çocuklarına da bedenlerini iyi korumaları için tavsiyede

bulunur. Hem arzuyu yasaklayıcı, hem arzulanabilir bir beden sahibi olma Nilüfer'in başlıca çelişkilerinden biridir.

Annesinin aksine Nilgün arzularını ifade eden ve arayıştan vazgeçmeyen bir kadındır. '68 kuşağının bir üyesi olarak, yazarın kuşağına yakın özellikler sergiler. '68 kuşağının özgürlükçü havasından etkilenen Nilgün, annesinin tersine hem dünyaya açık, hem kendi bedeninin arzularına kulak veren bir bireydir. Nilgün'le birlikte yazarın politik olaylar ve cinsellik anlatımlarına daha çok yer verdiği görülür. Duygu Asena bu karakter üzerinden biraz da kendi kuşağının şehirli kadınlarının özgürlük mücadelesini anlatır. Ekonomik bağımsızlık ve cinsel özgürlük mücadelesi veren bir kadın olarak Nilgün, çağının "çalışan kadın" simgesine ters düşmektedir. 60'lı yıllardan bugüne cinsiyet rollerinde pek çok değişim yaşanmasına rağmen, bu değişimler en can alıcı kısımlara, örneğin cinselliğe ilişkin çifte standarda neredeyse hiç dokunmamıştır (Kandiyoti, 78). Bu "kurtulmuş" fakat özgürleşmemiş kadın profili, iş yerinde de "cinsiyetsiz" bir kimliğe sahip olmayı gerektirmiştir (Kandiyoti,196). Nilgün ise "saygın" bir kadın olmak ve saygınlığının yanında cinsel kimliğini de reddetmeme mücadelesi veren kadınlardandır. Cinsel kimliğini kazanma konusunda ona yol gösteren birileri de yoktur. Yirmi yaşında evlenip hamile kaldığında ona annesi dâhil kimsenin doğum kontrolünü anlatmadığını görürüz.

Bu yüzden Nilgün el yordamıyla kendi doğrularını bulmaya çalışmaktadır. Bu çaba sırasında zaman zaman çelişkiye düştüğü de olur. Örneğin daha cinsellikle ilgili ilk sorusunda kızına pek çok şey anlatıp, kızını ilk deneyimlerini yaşadığında sorgulayıcı yaklaşır. Kızı Nil'e kendi değerlerini (yalan söylememe, alkolün ve uyuşturucunun zararları, kadın-erkek ilişkileri vs.) aktarırken "görev bilinciyle" bazı konulara paldır küldür girip sonra kenara çekilir. Bu ikilem, Nilgün'ün kendi özgürleşme çabası içerisinde başkalarına karşı tutumlarında içselleştirmedeği davranışlarını açığa vurur. Kızına karşı korumacı yaklaşımı, kızının eşcinsel olup olmadığı korkusunu yaşaması başta kızını olmak üzere başka kadınların özgürlüklerine müdahaleci tutumunu örneklemektedir. Tüm bu çelişkilere karşın Nilgün'ün annelik kimliği diğer kadınlardan ayrılır. Türkiye'de annelik yüceltilir, ancak anneden çocuğa aktarılan dişil değerler güçsüzdür ve özgürleştirici değildir (Sancar, 307). Eril değer yargılarına uyan davranış kalıpları ön plandadır; anneden dişil değerler öğrenilmez. Anneden öğrenmeyen bir

toplumun bireyi olarak Nilgün bu süreci tersine çevirir, kızına doğru bildiği kendi değerlerini aktarır.

Nilgün'ün cinsiyet kimliği de annesine göre daha tutarlı seyretmektedir. Cinsel isteği deneyimleme ve bu deneyimden duyduğu korku, bu deneyimleri annesinden gizlemesi her ergenin geçirdiği tecrübelerdir. Anneden alınmayan cinsel eğitim, akran grupları içinde eksik veya yanlış biçimlerde cinsel deneyim yaşanmasına sebep olur. Nilgün ise yanlış yapma korkusu ve “sırf bunun için (cinsel zevk) evlenmeye değer” düşüncesiyle on sekiz yaşında Yılmaz'la evlenir. Yılmaz Türkiye'deki cinsel ahlâk kurallarının erkeklere verdiği bekçilik görevinin somutlaştığı bir karakterdir (Sancar, 234). Nilgün ise cinsel arzudan çok şefkat ve koruma gördüğü bu bekçiyle düşünsel ayrılıklarını ilk günden ortaya koyar. Gerdek gecesi ilişkiye girmeyerek “kendini toplumsal kurallara meydan okumuş” hisseder (Asena, 140).

Nilgün'ün meydan okuyuşu, karı koca cinselliğinin mahrem deneyimleri konusunda suskun kalmak yerine, cinsel sorunlarını ailesi ve arkadaşlarıyla tartışmasında da görülür. Arkadaşlarıyla sohbetlerinde bir tür bilinç yükseltme tekniğiyle önemli olanın erkekler değil, kendilerinin olduğuna karar verirler (Asena, 150). Nilgün, erkekler konusunda sık sık hayal kırıklığı yaşasa da, annesi gibi yaşamdan kopmaz; arayışı sürdürüp arzularının peşinden gitmeye çabalar; önemli olan kendisi ve özgürlüğüdür.

Nilgün, zengin bir ailede yetişmiş, yine zengin biriyle evlenmiştir. Ancak Nilgün'ün değer yargıları bir burjuvanınkinden çok, 68 kuşağının özgürlükçü fikirlerinden etkilenerek oluşmuştur. O, politik, toplumsal ve ekonomik her gelişmeye duyarlı bir kadındır. Mao'nun ve Simone de Beavoir'ın ölümüne üzülür. 1977 1 Mayıs'ına katılır. Ülkesinin ilk kadın başbakanına sevinir (Asena, 80-83-295).

Nilgün tüm çelişkilerine rağmen bir bağımsız kadın örneğidir. Boşanmış bir kadın olarak yalnız başına toplumda bir statü edinmek için uğraşmış, iyi bir anne olmaya çalışmış, cinsel anlamda da, ekonomik alanda olduğu gibi özgür kalmaya çabalamıştır. Yani genel anlamda “annesine gibi olmama” isteği olan kadınların bir temsilcisidir.

“Annesine gibi olmama” çatışması Nilgün'ün kızı Nil'de de görülmektedir. Ancak Nil'in önündeki anne profili daha arzu edilebilir bir kimlikteyken, Nilgün'ün önündeki anne profili yalnız kendini düşünen mutsuz bir anne kimliğidir. İlginç olan, her kadının

annesinden hem onay ve şefkat beklemesi, hem de onu eleştirerek ve reddederek bağımsızlaşma mücadelesi vermesidir. Nil'in geleneksel bir anne yerine, onun için "dünyanın en güzel, en akıllı kadını" olan bir annesi vardır. Bu zekâ ve güzellik de Nil için hem takdir hem kıskançlık kaynağıdır. Kendini annesi kadar güzel ve akıllı bulmayan Nil, bu durumla başa çıkmaya çalışırken bir dizi travmatik deneyim yaşar. Yalnız annesiyle rekabet değil, 80'li yılların tüketici, bireyci, her şeyi cinsel kılan toplumunun dayattığı güzellik kategorileri de Nil'in travmalarının kaynaklarıdır. Örneğin zayıflama tutkusu anoreksi geçirmesine ve ölümden dönmesine neden olur (Asena, 171). Psikologunun da söylediği gibi bu durum "hayalindeki bedene sahip olmayışı, çocukluk dönemine takılıp kalması ve anneye çok yakın yaşayan kızların annelerinden kurtulma" çabasıdır (Asena, 173).

Nil'in annesiyle bir çatışması da özgürlük üzerinedir. Ona istediği her şeyi anlatan annesine rağmen, örneğin hangi cinsel davranışının kabul edilebileceği ya da özgürlüğün sınırlarının ne olduğu konusunda karmaşa yaşar. Bu karmaşa, cinsellik üzerinde denetim sürse de, bireyin cinsellik hakkında sürekli bir sorgulama yaşamasının örneğidir (Kandiyoti, 89). Özgürlük yanılgısı ise tam da Nil'in kuşağına ait bir algıdır. Uyuşturucu hap kullanan arkadaşları karşısında "özgürlük her istediğini yapmak mıdır" sorusuyla Nil bu bilgiyi sorgular. Ancak hapi kullanarak yine bu algıya uygun davranır. Davranışı bir yandan da kafasının içinde tartıştığı annesiyle zıtlama isteğinden kaynaklanır. Annesiyle karşılaştığında ise yine suçluluk duygusunu, kendisini "ezik ve aptal hissetme" şeklinde tanımlar (Asena, 72). Bu suçluluk duygusu, ilk cinsel deneyim ertesinde annesine yakalanması, kendinden yaşça oldukça büyük bir diş hekimiyle ilişkisinin kürtaajla biten travmatik sonuçlarıyla perçinlenir (Asena, 108-145).

Nil'in erkeklerle yaşadığı itici ilişkilerden biri de asistan Gürol ile yaşadıklarıdır. Annesinin uyarılarına rağmen kendi yaşamını erkeğin istediği zaman ve biçime göre düzenler. Nil kendini kendi varlığı ile değil, erkeğin tanımladığı biçimde tanıyan bir kadın örneğidir (Beauvoir, 165). Aldatıldığını öğrendiğinde bile önce bunu sevgilisine konduramaz. Ancak durumu anladığında aldatıldığı kadınla işbirliği yaparak intikam alma biçimi oldukça ilginçtir. "Öteki" kadınla birlikte acılarını paylaşıp önce durumu sindirmeye çalışır; sonra da birlikte oluyor gibi yaparak bu sahneye Gürol'un şahit olmasını sağlarlar (Asena, 299). Nil bu süreçten sonra kendisiyle barışıp güçlenmeye

karar verir. Ancak kendisiyle barışıklığı da bir erkek yoluyla, son sevgilisi Cengiz’le tam olarak anlam kazanır. Zaten bir içsel gerilim içerisindeyken Cengiz, Nil’in gelişimine ivme kazandıran bir noktada durur. Nil, Cengiz’e duyduğu aşkta uzun süredir aradığı kişisel tatmini bulur ve onunla birlikte uzak ülkelerde, yeni doğurduğu oğluyla sade bir yaşam sürer.

Genel olarak Nil’in annesine göre daha zor bir cinsiyet kimliğini kazanma süreci geçirdiği söylenebilir. Nil bedenini sıklıkla sorun yapar, bu yüzden estetikle erken yaşta tanışır. Güzel beden kaygısını kendince aştığında ise mini etekleri ve topuklu ayakkabıları ile tepeden tırnağa bir erotizm temsili sunar. Ancak bu temsiliyeti yaşama biçimi genellikle erkeğe göredir. Uzun kazakları, taytları, postalları olan annesinin aksine, Nil bedenini öne çıkarma fikrindedir. Ayna imgesi tam da burada romandaki kadınların bedenlerinin olumlanması işlevini görür. Üçüncü kuşak kadının kendini keşfetme serüveni aynada sonlanır. Ayna hem güzelliğini tekrar onaylama, hem de tüm kuşatmalardan kurtulup kendini bağımsız kılmış bir kadının olgunluk gülümsemesinin somutlaştığı noktayı temsil eder. Aynada aynı zamanda aşk için yaşama sözü vardır. Üç kadın da aşkın farklı yönlerini ifade ederek verir bu sözü. Nilüfer için aşk acı veren bir tüketiş, Nilgün için arayış, Nil içinse mutluluk veren değiştirici bir olgudur; fakat hepsine yaşama gücü verir (Asena, 373). Aynada karınlarının çıkıp çıkmadığını kontrol edişleri ise bedenlerinin güzelliğini, yani arzu edilebilirliğini korumayı tavsiye eden annelerinin sözünü dinleyerek bir bakıma onlarla da barışan bir kadınlık durumunun tasviridir.

Duygu Asena’nın kadın karakterlerini şehirli, orta sınıf olarak belirlemesi, tanıdığı bir evreni otobiyografik deneyimlerinden yola çıkarak anlatması anlaşılır bir tutumdur (Yıldız, 19). Ancak yalnızca belli bir sınıfa ait kadınları betimlemesi, üç kuşak şeklinde somutlaştırdığı kadınlığın kendi ülkesindeki tarihsel gelişimi ve algısını analiz etmeye çalışmasına engel değildir. Üstelik bu analiz, ülkesinde ve dünyada yaşanan önemli tarihsel değişimlere yer vermesiyle arka plan açısından da zenginleşmiştir. Balkan Savaşı’nda bulunan bir dededen Atatürk’ün ölümüne, Sovyetler Birliği’nin dağılışı, Mao’nun ölümü, 15-16 Haziran işçi direnişine kadar uzanan bir tarihsel süreçte kadınların içsel gelişimi ve politik tutumları tanımlanmıştır. Nilüfer 1930’ların geleneksel kadını, Nilgün 68’in hippie kuşağından, Nil ise 80’lerin apolitik, bireyci

kadınlarındandır. Ancak daha sonra hepsinin de kendi döneminlerinin kadınlık ve cinsellik paradigmasını kabul ve retleri açısından bir özgürleşme çabası içinde olduğu söylenebilir.

Dil açısından ise Asena'nın bir söz işçiliğine girişmekten çok gündelik yaşamın sade dilini kullandığı görülür. Bu dil zaman zaman mizahi bir tat da taşır. Nil'in babasının söylediği sözü yanlış anlayarak “Zinya (zina) yapma ne olur!” diye bağıışı trajikomik bir örnektir (Asena, 235). Üç kuşak kadının hikâyesini şimdiki zaman kipiyle kurgulayan Asena'nın dil kaygısından çok, kadınlık durumlarını sorgulamaya ve tüm kadınlara tek tek seslenerek yalnızlıklarından ve suçluluklarından kurtaracak biçimde bir model sunmaya önem verdiği görülmektedir (Tekeli, *Gücünüzü Bilin* 84). Özetle Duygu Asena eril bakış açısının adsızlaştırma harekâtına karşı önce kadına bir ad vermiş, daha sonra da kadının aynaya bakmasını sağlayarak, aynada bedenleriyle barışmayı ve aşkı görmeyi öğütlemiştir.

#### **4. Bölüm: Uçuş Korkusu: Kadın “Hepsini” İsteyince**

##### **4.1. Kadının ekmek ve gül, iş ve aşk, “hepsini” istemesi: Isadora örneği**

*Uçuş Korkusu*, önceleri şair kimliğiyle tanınan Erica Jong'un ilk romanıdır. 1973'te yayımlanan roman, yazarın kendisinin de ifade ettiği gibi otobiyografik öğeler taşır (Brown, 2). Romanın kahramanı Isadora, tıpkı Jong gibi iyi eğitilmiş, orta sınıftan hoş bir Yahudi kadındır. Isadora, Jong'un yazarlık serüveninin ve ailesiyle çelişkilerinin bir protipidir. Isadora, kuralları yıkmaktan korkmayan bir kadın karakterdir; cinsel fantezilerini samimiyetle ifade eder, erkeklerin cinsel performansları konusunda dürüst davranır ve kendisini cinsel olarak açık ifadelerle tanımlamaktan korkmaz. Tüm bu cesur özelliklerine karşın Isadora da yalnız kalmaktan, başarıdan, suçluluk duygularından azade bir kadın değildir. Isadora'nın benlik algısının gelişimini Yahudiliği, feminist oluşu ve ailesi de etkiler. Yahudi soykırımının, dindaşlarının belleğinde bıraktığı travmatik izler, güvenlik içinde bir kentsoylu ailede yaşamasına karşın Isadora'da da gözlemlenir. Avrupa'ya çıktığında '70'li yıllarda yaşamasına karşın her kapının arkasından bir Nazi çıkacağı, kocası Bennet ile Viyana psikanalistler

kongresine gittiğinde aklına soykırımdan kaçan Freud'dan başka bir konu gelmemesi, belleğinde hâlâ taze olan korkularının örneklerindedir. Gerçekte Isadora yalnız Nazilerden değil, uçmaktan, zehirlenmekten, kanserden, Araplardan, belsoğukluğundan ve yalnız kalmaktan korkar (Jong, 321). Tüm korkuları, özgüven eksikliği ve arzuları sebebiyle duyduğu suçluluk hislerinden ileri gelmektedir. Romanda sık sık eleştirdiği gibi psikanalistlerin kadın düşmanı çözümlmelerine göre ise “hasara uğramış cinsel organı ve kadınlığını kabullenemediği” için bu sorunları yaşamaktadır.

Isadora üzerinden tanımlanan bir diğer çelişki de annesiyle ilgilidir. Ressam olan annesinin hem sevdiği hem nefret ettiği yönleri vardır. Bir yandan da annesi gibi olma kaygısı Isadora'nın içini kemirmektedir. “Annesinin silik bir kopyası olma hissine kapılmak”tan hep sıkıntı duymuştur. Anne, “Sizi doğurmasaydım ünlü bir ressam olurum” sözleriyle bir bakıma Isadora'nın çocuk doğurma konusundaki yolunu çizmiştir (Jong, 61). Boyuna doğuran kız kardeşlerinin aksime Isadora çocuk doğurmak istemez; çocuğun tutsaklık demek olduğunu düşünür. Ancak bazen bir kız çocuk doğurma fikrine kapıldığı olur: “Cin fikirli, akıl küpü bir kız. Benim öykündüğüm kadını gerçekleştirebilecek bir kız” (Jong, 71). Kendini doğurmak ister aslında, “başka bir ailede, başka bir ortamda büyüdüğü için kusurlarından arınmış bir Isadora” (Jong, 71). Isadora, ya sanatını ya çocuğunu seçme kararını vermek zorunda olan yetenekli kadının bir temsilcisidir.

Isadora'nın cinsiyet kimliği bu tür çelişkiler yaşamasına karşın, ailesinin diğer kadınlarından görece daha özgür bir şekilde biçimlenmiştir. O, toplumsal cinsiyet rollerinin çağdaş toplumlarda nasıl şekillendiğinin farkındadır: “Gelişmiş ülkelerin reklam şirketleri ne garip ilahiler okur, ne gülünç nakaratlar uydurur ya rabbi! Kendinize iyi bakarsanız, saçınıza, başınıza, gövdenizden çıkan kokulara, bir de içtiğiniz viskinin markasına gereken önemi veriyorsanız, sizi rüyalar ülkesinde yaşatacak bir erkekle tanışır, bütün istediklerinizi elde edebilirsiniz” (Jong, 21). Çağdaş toplumun tuzaklarından biri de annelik kimliğidir Isadora için. Kız kardeşlerinin sürekli çocuk doğurmasını, dini ve politik sebeplerle içinde buldukları toplumun birçok yönüyle uzlaşmalarını eleştirir. Örneğin kız kardeşi Lalah'ın zenci kocası Bob'un kafası “bir beyazıkinden daha beyazdır”, diğer kardeş Randy ise “üstün genlerini kullanmak gerektiğini” düşünen, çevresini Yahudi olmadığına inandırmak için Katolik kilisesine



giden bir kadındır. Jong'un gerçekte de Randy gibi bir Arap ülkesinde yaşayan çok çocuklu bir kız kardeşi vardır. Randy karakteri bu yüzden Jong'un başını oldukça ağrıtmıştır (Bauman, 3).

Jong'a göre çocuk, kadını hizmet etmek, memnun etmek zorunda olduğu bir erkeğe, anne sevgisiyle bağlayan bir varlıktır. "Sevgi de zincirlerin en güçlüsüdür. Kadın duygularının, kendi çocuğunun tutsağıdır" (Jong, 74). Isadora'nın cinsine yüklenen tüm rollerin farkında oluşu, cinselliğini yaşama konusunda çatışmalar yaşamasına engel değildir. Cinsel arzuları ile Amerikan toplumunun modern ev hanımı imgesi arasında sürekli bir çelişki yaşar. Bu yüzden sık sık psikanaliste gitmek zorunda kalmıştır. İlk kez bir psikanalize girmesi de cinselliğini ve dolayısıyla kadınlığını cezalandırma amacıyla sıkı bir rejim yapması dolayısıyla gerçekleşmiştir. On dört yaşındayken sevgilisiyle denediği ilk cinsel oyunlar Isadora'yı hoşnutsuzluk ve suçluluk duygularına sürüklemiştir. Kendini bu yüzden ölümüne rejim yaparak cezalandırmıştır. Bu cezalandırma, genç kızın eziyet düşkünlüğünün ve suçluluk duygusunun göklere çıkarılmasıdır (Beauvoir, 427). Bu eziyet etmelerde cinsel yaşantının hem önüne geçme, hem de onu yadsıma arzusu vardır (Beauvoir, 367).

Isadora üzerinden Jong'un yiyecekler, şişmanlık ve cinsellik arasında kurduğu bir bağlantı da şu mizahi iç konuşmada bu kez cezalandırma değil eleştiri halinde görülür: "İnsan evlendiği erkeği ne kadar severse sevsin gün gelir kocasıyla yatmak eritme peynir yemekten fazla bir tat vermez olur. Doyurucu, hatta şişmanlatıcıdır, gelgelelim ağzınızı sulandırmaz, yavandır" (Jong, 20). Jong'un şiirlerinde de cinsellik ve yiyecek metaforları iç içedir. Coward'a göre bu durum ağzın kadının yaşamındaki yeriyle ilgilidir. Ailesinin tüm oral ihtiyaçlarını karşılayan kadın hem konuşarak dünyadaki varlığını öne sürer, hem de ağzı oral zevklerin ve iştahın bir görüngüsü haline getirir (Coward, 119).

Yazar, Isadora'nın cinselliğini ve arzu duyduğu erkekler karşısındaki hislerini oldukça açık biçimde betimler. Isadora, hislerini ifade konusunda cesur olsa da hislerini hayata geçirirken hoşnutsuzluk duyar. Coward'a göre arzu ve isteklerini ataerkil kültürün sınırlarına tabi kılmaları gerektiğini düşünmeye koşullamış olan kadınları rahatsız eden tam da bu fantezilerin eril ve ahlâksız nitelikleridir (Coward, 208). Jong'un sonradan sözlüklere giren "anında aşk (zipless fuck) tanımını da açık bir fantezi

anlatısıdır. Isadora “anında aşk” senaryolarını özellikle Almanya’da sık sık tren yolculukları yaparken kurar, bu senaryoda birlikte olunduktan sonra erkeği hiç tanımadan ayrılmak gerekir (Jong, 23). Ancak romanın sonunda bir trende tam da bu senaryo gerçekleşince Isadora bundan hiç hoşlanmaz. Asıl aradığı tutku değil, “Eros’la philosun yan yana gelebileceği bir ilişki arzusudur (Jong, 381).

Jong’un Isadora’sı bu aradığını hiçbir ilişkisinde bulamamış bir kadındır. Üstün zekâsı ve konuşma ustalığına tutulduğu ilk kocası Brian kendini İsa sanan bir şizofren olmuş, hem kendi benliğini, hem Isadora’yı zihinsel olarak yaralamıştır. Taşkın karakterli Brian’ın aksine sakin tabiatlı olan ikinci kocası psikanalist Bennet ise, soğukkanlı bir şekilde yaralarını sardığı için Isadora’ya borçluluk hissi yaşatan biri olup çıkmıştır. Bu evlilikte uğradığı hayal kırıklığı, Jong’un evlilik kurumunda eleştirdiği noktalardan birini temsil eder. Kendini toplumsal baskıdan veya suçluluk duygularından kurtarmak için evlilik yolunu seçen kadının hayal kırıklığı şu sözlerde ifadesini bulur: “Evlilik döşeginin yumuşak olacağını sanmıştım. Çiviler alttaymış.” (Jong, 343).

“Evlilik döşeginin” giderek battığı günlerde, kocasıyla birlikte gittikleri Viyana Psikanalistler Kongresi’nde Isadora sonunda “Anında Aşk”ı bulduğunu sanır. Adrian’la karşılaşması yumurtlama döneminin de başlangıcına denk gelir. Jong romanında zamanı, Isadora’nın yirmi sekiz günlük menstrüel döngüsüyle koşturarak betimler. Jong’un romanında bunca somut bir biçimde ortaya konan beden, yalnızca cinsel tatmin arayan ve deneyimleyen bir beden değil, yumurtlamayı, menstrüel kanamayı, gerilim ve gevşemeyi yaşayan bir bedendir (Fishkin, 3). Isadora, bedenini seven ve ondaki her değişikliği anında sezen bir kadındır. Bu farkındalık, Adrian’la yaşadığı deneyimde de sürer. Onu gördüğünde yaşadığı her duygusal ve cinsel anın bedenindeki sonuçlarını tek tek betimler.

Isadora’nın bedeni ve zihnini sürekli sorgulayışı Adrian’la çıktığı “varoluşçu” Avrupa yolculuğunda da sürer. Kocasını neden bırakıp tanımadığı bir adamla yola çıktığı, bu adama neden tutku duyduğu kafasını kurcalar. Yolculuk, Isadora’nın geçmişteki tüm ilişkilerini anlattığı, bir şekilde belleğini tazelediği ve boşalttığı bir araç haline gelmiştir. Isadora’nın yolculuğu, (önemli bir parçası olsa da) cinsel doyuma değil kendini bulma amacına yöneliktir (Fishkin, 2). Onu Isadora yapanın ne olduğu ve nasıl biri olmak istediğini anlamaya ihtiyaç duymuştur. Isadora’nın kişiliğinin iki yanı vardır.

Bennet onun yalnızlık korkusunu ve güvensizlik duygularını; Adrian coşkunluk, çılgınlık yapma isteklerini temsil eder. Isadora her kadın gibi bu iki yanının birini sürekli baskı altında tutar. Avrupa'yı kat ederken hep bu kişiliğin iki yanını nasıl bağdaştıracığını düşünür. Bu kendini bulma hedefi, maddi ve kültürel bir özgürleşme için temelin olduğu toplumlarda, geleneksel rol kaybına daha çok uğrayan bir kadının alternatif bir yaşam tarzı aramaya yönelmesinin sonucudur (Kandiyoti, 88). Hem canının istediğini yapan, hem de eyleme geçtiğinde suçluluk duyguları yüzünden yaşadığı deneyimin tadını çıkaramayan Isadora, yol boyunca bu duyguları çözmeye çalışır.

Isadora'nın yaşam tarzıyla bağdaştıramadığı bir diğer konu da feminizmdir. "Kendini bildi bileli feminist" olan Isadora, en büyük sıkıntısını "feminizmi erkek bedenine duyduğu açlıkla bağdaştırabilmek" te yaşar (Jong, 131). Bu sıkıntıda yazarın kendisinin de cinsel arzu ile feminizmi nasıl bağdaştırmak gerektiği sorusu yankılanmaktadır. Isadora'nın zaafının farkında oluşu, bir psikanaliz seansında söylediği cümleden de anlaşılır: "erkeklerden bir şey isteyeceği zaman hep dişliliğini kullanmak zorunda olduğundan, yine de onlara düşkünlüğünden kurtulamadığından" yakını (Jong, 226). Isadora zaaflardan arınma yolunu sonunda yazarlıkta bulmuştur. Onun için yazmak bir kendini tanıma, yeni bir yaşam tarzı kurma yoludur (Jong, 165). Bu tanımlar üzerinden Jong'un da yazma amacını görmek mümkündür. Ancak yazarın aksine Isadora yazarlığının başarısını kaldıramaz, kendi başarısından ürker. Kendini yayınevlerinin isteklerine cevap verecek mektuplar yazma konusunda bile oldukça zorlaması gerekir. Yazmayı tamamen özümsemişinde, onun için yazmak bir kurtuluş yolu haline gelir. Öyle ki, Adrian'ın kendisini yüz üstü bırakışını, temelde Adrian'a duyduğu tüm tutkuyu onu bir roman karakteri haline getirmeye karar vermesiyle kendine yabancılaştırarak aşar. Avrupa yolculuğu boyunca yaşadığı sorgulama, Paris'e giderken bir duvarda gördüğü sloganda somutlaşmıştır: "Femmes! Libérons-Nous!" (1) Jong'un bu slogana yer verışı tam da '70'li yıllarda ivme kazanan feminist hareketin talepleriyle örtüşmektedir.

---

(1) "Kadınlar, özgürlüğümüzü kazanalım!"

1973 yılında yayınlanan roman, ikinci dalga feminizmin gelişiminde önemli bir noktayı temsil eder (Southern, 3). Ancak bu durum Jong'un feministler dâhil her taraftan eleştiri almasına engel değildir. Bazı eleştirilenler Jong'un kullandığı açık dil ve cinsel ifadelerle negatif ilgi uyandırdığını söylerken, bazıları da toplumsal cinsiyet sınırlarını kırdığı ve diğer kadın yazarlara daha önce erkeklere ait olarak değerlendirilen bir dili kullanma yolunu açtığını ifade etmiştir (Southern, 3). Gayle Greene, Jong'un bağımsızlığı, cinsel bağımsızlıkla karıştırdığını, cinsel özgürlüğü erkek gibi konuşma ve davranma özgürlüğüyle karıştırarak aslında "o cesur dilin altında" bir gelenekselliği maskeleydiğini söylemiştir (Southern, 4). Feministler ise başta Isadora'nın feminist sayılamayacağını, çünkü "ruj sürdüğünü, erkekleri sevdiğini ve süslü iç çamaşırları kullandığını" söyleyerek Jong'u eleştirmiştir. Yani Jong, kendisinin de ifade ettiği gibi hem erkek şovenistler, hem feministler tarafından yapılan suçlamalara maruz kalmıştır (Bowman, 2). 1973'te kadın hareketinin yol açtığı gelişmelere karşın iyi kızlar hâlâ cinsellik hakkında yazmıyordu. "Erkek şovenistlere" göre Jong, rastgele cinsel ilişkiyi teşvik ediyordu. Ana akım feministler ise birtakım eleştirilerine karşın *Uçuş Korkusu*'nun cinsel kurtuluşa erişmiş kadını kutsadığını ifade etmiştir (Southern, 2).

Kadının inisiyatifindeki cinsellik, kadın kurtuluş mücadelesindeki en hızlı dönemde bir özgürlük sembolüdür. Ancak 80'ler ve 90'larda feministler bu anlayışın kadınları kendi bedenleri içine hapsederek, 1950'lerde kadını eve hapseden anlayış kadar zararlı bir tuzak ve aldanma olduğunu öne sürmüştür (Fishkin, 2). Jong, kitabının yayınlanmasından çok sonra da böyle eleştirilere maruz kalmıştır. Isadora'nın hayatındaki ve dünya görüşündeki handikap, Charlotte Perkins Gillman'ın edebiyattaki her kadın kahramana zulmeden "aşk konusu" olarak andığı, "erkek yoluyla erişilen tümel tatmin düşüdür." (Fishkin, 2). Jong'un Isadora'sı da geleneği yıkmak yerine, âşık olarak geleneksel yolu seçen bir kadındır. Toplum ona bir erkek üzerinden tatmin ve doyum araması gerektiğini söyler (Fishkin, 3). Ancak burada geleneksel görünen Isadora, birbirine zıt arzularını hayata geçirme konusunda sınırları zorlayan bir karakterdir. Hem cinsellik, hem münzevi bir hayat, hem aşk, hem yalnızlık arar.

Isadora'nın yaşadıklarını betimlerken kullandığı açık dil, bazı eleştirilenleri rahatsız etse de, geleneksel olarak cinsel obje olarak görülen kadının kendi zihnindekileri kendi bakış açısıyla anlatması açısından önem taşır. Böylece kadının

edebiyattaki geleneksel cinsel nesne rolü tartışılmaya başlanmıştır (Fishkin, 3). Üstelik bu tartışma açık ve saldırgan bir şekilde yapılmaktadır. İnisiyatifi kendi eline alan, sonuçları karmaşık da olsa kendine kamusal alanda yer bulmaya çalışan bir kadının mücadelesi konuşulmaktadır. Bu konuşma, kadınlar ve erkekler arasındaki ilişkileri ironik ve dürüst biçimde betimleyen, mizahi bir dille topluma bir bütün olarak bakan birinin konuşmasıdır. Örneğin Isadora hem "kadınların, erkekleri idare etmek için hep cinsel çekiciliklerini kullanmalarına, öfkelerini gizlemelerine" sinirlenir, hem kendisi de bunu yaptığı için, kendinden öğrendiğini itiraf eder (Jong, 32). O, aşina olduğu psikiyatrik terimlerle oynayarak erkeklerin davranışlarına yeni adlar koyar. Isadora'ya göre kimi erkeklerde "biri karşısına çıkar çıkmaz hemen horozlamp küfür eden çelimsiz erkek kompleksi" vardır (Jong, 34). "Ama neymiş, Amerikan Psikanalistleri Derneği'nin Aile İşleri Kolu bu duyguları onaylamıyormuş!" diyen Isadora'ya göre yeni bir dore ayakkabı onu bir psikiyatri seansından daha çok rahatlatmaktadır (Jong, 35).

Romanın bir özgünlüğü de otobiyografik öğeler taşımasıdır. Her iki kocanın özellikleri, psikanalistler kongresi ve ailevi özellikler Jong'un gerçek hayatından alınmıştır. Bu yüzden kız kardeşlerinden biri bir konferansa gelerek Jong'u eleştirmiştir (Bowman, 2). Yani Isadora, yazar Erica'nın sesiyle konuşmaktadır. Erica ailesini, sevgililerini, iç çelişkilerini açıkça betimlemektedir. Bowman'a göre Jong'un bir başarısı da ailesini utandırmak, incitmek korkusuna yenilmeden kendi hikâyesini anlatmasında gizlidir. Kadın yazarlar için aile, tarihsel olarak yazıyı bastırmıştır; erkek yazarlar ise aile hayatının kendilerine malzeme olduğunu ifade etmişlerdir (Bowman, 4). Jong'un ifadesiyle *Uçuş Korkusu* onun için bir kurtuluş ilanıdır (Bowman, 4).

Jong'un kendi neslinin hikâyesini anlatmak ve kadınların kurgularını değerden düşüren duygusallık, evcillik ve fedakârlık bağlantılarını tersine çevirmek için yarı otobiyografik "künstlerroman" (sanatçının romanı) biçimini kullanan Amerikan kadın yazarlar geleneğinden geldiği söylenebilir (*Fear of Flying*, 4). Mary Virginia Terhune, Fanny Fern, Willa Cather ve Sylvia Plath, eserlerinde yetenekli kadınların aileleri, toplum ve kendi kendileriyle mücadelelerini bu yolla ve biçimle anlatmışlardır (*Fear of Flying*, 4). *Uçuş Korkusu* aynı zamanda macera, cinsel arayış ve sanat için yaşam amacını betimleyen eril geleneği yorumlayan pikaresk bir roman olarak da nitelendirilebilir (*Fear of Flying*, 4).

Görüldüğü üzere eserlerinin yenilikçi özelliklerine rağmen, Jong aslında içinde on yedinci yüzyıl şairlerinden Anne Bradstreet, yirminci yüzyıldan Sylvia Plath ve Anne Sexton'a uzanan bir geleneğin varisidir (Fishkin, 1). Jong'un eserlerine hem kadın cinselliğinin özgür ve özgün ifadesini tartışan feminist harekette ön açıcı çabalar olarak, hem de "edebiyat kisvesi altında porno" şeklinde yaklaşılmıştır. Oysa Fishkin'in de belirttiği gibi, bu durum Jong'un yazılarındaki sosyal konulara yaklaşımını gölgelese de, Jong'un eserleri ve bilindiği üzere hayatı, "hepsini birden isteyen", ekmek ve gül, iş ve aşk, şiir ve yazı, çocuk ve kariyer, mizah ve şehvet, servet ve ün ve eğlence isteyen bir kadını temsil etmektedir (Fishkin, 1). Jong'un da çelişkilerine rağmen kendi arzularını ve ne yapmak istediğini keşfedip kişiliğini bütünlemeye çalışan bir kadını temsil etmekte başarılı olduğu söylenebilir.

## SONUÇ

Rosalind Coward'a göre dil yoluyla kadınların değerinin düşürülmesi bir dil kuralı değil, böylesi söylemleri üreten toplumsal kurumlarda erkek varlığının gücüne bağlı bir olaydır. Bu yüzden Coward anlamların değil, söyleme bağlı uygulamaların incelenmesini vurgular (Coward, 8). Toplum, kadını şöyle bakmaya, böyle giyinmeye, şu şekilde yaşamaya sürekli olarak görüntüleri, resimleri ve içinde uyandırdığı duygularıyla davet etmektedir. Bunların kadınlık dünyasındaki hangi gerçekleri dışladığını, müjdelenen mutluluklara ne tür soruları kapatarak ve hangi özelemlerden vazgeçerek erişildiğini söylemler bazında bilmek gerekmektedir (Coward, 7). Bu tezde de toplumun dayattığı roller içinde kadınlık durumunun geçirdiği değişiklikler ve cinsel arzu bağlamında yazarlarca yeniden üretilmeye çalışılan söylemler incelenmiştir.

Her iki kadın yazar, kadınların hem tüketim aldatmacalarına, hem de geleneksel cinsiyet rejimi ideolojilerine karşı mücadelelerini gündelik yaşam pratikleri içinde kavramsallaştırarak, kadın özgürlük mücadelesinin tarihini ve belleğini kendi toplumları içinde ikilemleri, özelemleri ve başarılarını betimlemiştir. Yazarların bakış açılarındaki bir kısım farklılıklar, değişik kültür ve dinlerden gelmelerinden kaynaklanır. Erica Jong, Yahudi kökenli, cinsel devrimi yaşamış bir ülkenin ferdi olarak daha cesur ve özgür bir şehirli şair kadın profili çizerken, Duygu Asena, İslamiyet'in etkili olduğu Ortadoğu

toplumunun üyesi olarak görece daha kapalı bir şehirli çalışan kadın portresi çizmiştir. Ancak bu portrenin yine de kendi toplumu içinde değerlendirilmek kaydıyla cesur bir portre olduğu da eklenmelidir. Çünkü dişiliğin denetim altına alınması ve cinsel tevazu “modern” kadının simgesel zırhının bir parçası ve bileşenidir (Kandiyoti, 328). Asena’nın kadınları ise bu zırhı delen karakterlerdir.

Din de yazarların karakterlerinin benlik algısını biçimlendiren öğelerden biridir. Kutsal kitabında “Beni kadın yaratmadığı için Tanrıya şükürler olsun” diyen Yahudi dininin mensubu Isadora için dinin cinsiyet rolü üzerindeki negatif etkisinin daha az olduğunu söylemek mümkündür. Isadora tipik bir Yahudi’den çok, kentli Amerikalıların orta sınıf yaşam tarzını süren bir kadındır. Duygu Asena’nın kadınları ise yarı köylü, yarı kentli bir toplumun ve kadın cinselliğini düzen için tehlikeli bulan İslam dininin biçimlendirdiği ailelerin kızlarıdır. Ancak onların da toplumun yerleşik algılarını çok içselleştirmedikleri, bilakis bu algılara karşı mücadele ettikleri görülmektedir.

Kendi toplumları içinde ailelerindeki kadınlar, arkadaşları ve kendileri üzerinden kadınlık durumunun tarihsel analizini de yapan yazarlar, bu açıdan bir kadın tarihi yazma noktasında birbirleriyle benzeşmektedir. Bu tarih içerisinde şu yönde değişimler olmuştur: Aileler ve toplulukların cinsel deneyimi belirlemesi azalmış, bu durum bireysel cinsel kurtuluşa yol açmıştır. Ancak cinsel özgürlük ideolojisi ve bireysel ifade hakkı hem devlet hegemonyası, hem de aile-topluluk kontrolü gibi daha geleneksel kurumların tortusu ile çatışmaya girmiştir (Ross-Rapp, 68). Romanlardaki kadın kahramanlar da bu çatışmanın içinde betimlenmiştir.

Sosyolojik farklılıklar dışında, cinsel arzu temelinde de iki yazarın farklılaştığı yerler bulunmaktadır. Asena’nın kadınları cinselliği ve cinsel arzuyu aşkın bir parçası olarak ararken, Jong’un Isadora’sı yalın ve açık cinsel arzu ifadeleriyle dikkat çeker. Kadın yazarların cinsel deneyimi betimlemeleri Coward’a göre iktidardan çok bilgiye ulaşmayı simgeler. Cinsel deneyim bir kendini bulma yolu haline gelmiştir (Coward, 185). Bu deneyimler farklı farklı ifade edilse de, her iki yazarın kahramanları toplumda bir statü kazanma, cinsel doyum ve kendini keşfetme mücadelesi verirken benzer yollardan geçmiştir. Kadınlar kendilerine yasaklanan özgür cinselliği yeni yeni tanımaya başlamıştır. Cinselliği ve kendi bedenlerini tanımaya çalışan kadınlar, iktidar

talep etmek yerine özgürlüklerini istemektedir. Kadını daima erkeğe göre ve onun bakış açısından tanımlayarak nesneleştirilen eril bakışın, kadını özgür cinselliğinden ve arzusundan yoksun kıldığı düşünülürse, bu açıdan kadınların mücadele edip arzu talep eder hale gelmesi aynı zamanda birer özne olma çabasıdır (Berktaş, *Gücünüzü Bilin*, 41).

Kadınların cinsel dürtülerini bastırmaya ve cinsel deneyimlerinin temelini doğurganlıkla sınırlamaya zorlayan toplumsal iletilerin yıllar boyu içselleştirilmiş olması durumu göz önüne alındığında, cinselliğe ilişkin güçlendirici bir algılama oluşmasını sağlamak zordur (İlkkaracan, 200). Bu yüzden özne olma çabasının yanında, kadın gözünden cinsellik algısını yeniden yaratmaya çalışan yazarların bu özelliği de dikkate alınmalıdır. Örneğin Asena'nın kadınları, cinsellikle ilgili bilgi ve eylemler kendilerinden saklansa da, cinselliği dostları ve ailesiyle açıkça tartışan, Nilgün'de görüldüğü gibi kendi kızıyla cinselliği konuşan karakterlerdir. Bu karakterler kadın cinselliğinin yalnızca kadının iradesiyle ilgili bir konu olduğunu düşünen, başkalarının denetimine izin vermeyen karakterlerdir. Eserde, boşanmış da olsa toplumun iffetli olmasını beklediği Nilgün'de görüldüğü üzere, sevdiği erkekle birlikte yaşamaktan çekinmeyen, ya da Nil gibi cinsel deneyimlerini annesiyle paylaşan örnekler görürüz (Asena, 184–280).

Erica Jong ise kadın cinselliğinin kabul edilmeyen bir yanını, kadının fantezilerini betimler. Isadora evli olduğu halde başkalarını da hayal ettiğini ifade eder. Bu durum, nesneleştirilen kadının özne olarak kendi adına konuşmasını temsil eder. Isadora'nın kurduğu “anında aşk” senaryoları, cinselliğini açıkça konuşan kadınları ayıplayan topluma karşı cesur bir tutum olarak belirir.

Asena ve Jong'un özne olma çabası, Foucault'nun şu görüşüyle desteklenebilir: Foucault'ya göre bizzat baskının kendisi, kendi içinde çelişmeler yaratır ve bunlar da karşılığında ezilenlerin kendi yaşam koşullarına karşı yaratıcı bir tepki göstermelerinin önünü açar (98). Kadınların iktidar sınırları içindeki ikircikli konumu ezilmişliğin bilincine varma, onu adlandırma (karşı teori ve kültür yaratma) ve ona karşı direnme olanağını da beraberinde getirir (Berktaş, *Tek Tanrılı Dinlerde Kadın*, 31). Yazarların özellikle karşı kültür yaratma olanaklarını edebiyat içerisinde aramalarıyla önem taşıdıkları söylenebilir.



Yazarların romanlarında heteroseksüel ilişkilerin kendi toplumlarında kadın bakış açısından sorgulanması da bu doğruyu arama çabalarından biridir. Kadın-erkek ilişkilerinde, ilişkileri tanımlamak için kullanılan borsa ve savaş metaforlarının ters yüz edilerek açık ve mizahî sorgulanması, kadın kahramanların başat özelliklerinden biridir (Coward, 143-149). Duygu Asena'nın karakteri Nilgün evlendiği gece takılan takıları "bu geceki yevmiyemiz, al paylaştır" diyerek kocasına takılır (Asena, 140). Asena ve Jong'da kadınlar erkeklerin cinsel performansları üzerine dostlarıyla sık sık konuşur, "skor" derdinde olup başarısız olan erkeklerle alay ederler. Isadora'nın ifade ettiği gibi, "bazı durumlarda erkekler kadın dedikodusundan nefret eder, çünkü kantara vurulduklarından kuşkulanırlar" (Jong, 145). Bu açıdan katı ve zorlayıcı bir erkeksilik ve boynu bükük kadınsılık biçimlerinin sorgulanmasına katkıda bulunan yazarların çabaları önemlidir (Segal, 143).

Jong'un kadınların yaşantılarını hikâye ediş biçimi "cinsel itiraf yöntemi" yoluyla anlatılmıştır (Coward, 180). Asena'da da bu durumu gözlemleyebiliriz. Bu itiraf yönteminde kadınların cinsel devrimlerini nasıl sağladığını görürüz. Ancak Power'a göre cinsel devrim bir bütündür ve her ülkede benzer kazanımlarla sonuçlanmamıştır (Power, 35). Üstelik politik talepleri tam olarak karşılanmayan bir feminizmin, geniş kitlelerce sahiplenildiği dönemler de geride kalmış, feminizm artık bireyselliğe indirgenmiştir. Toplumsal dönüşümlerden bağımsız bir feminizm ve cinsel kurtuluş olamayacağından, bu romanlardaki cinsel kurtuluş örneklerine dikkatle yaklaşılmalıdır.

Bu romanların çarpıtılan bir ögesi de, politik bağlantılarının göz ardı edilmesidir. Genellikle feminizmle karşılaşma ve bireyin deneyiminin aslında bir kadın olarak ne kadar sık karşılaşılan bir durum olduğunun keşfi, öykülemenin en can alıcı ögesidir (Coward, 181). Ancak cinsel itiraf yönteminin çekiciliğiyle ticari başarı da kazanan bu romanlardaki politik bağlanmayı göz ardı eden ticaret dünyası, cinsellik hakkındaki romanları kadınların bu konuda en az erkekler kadar iyi yazabileceğini gösteren bir cinsel yazı türü olarak kabul etmiştir (Coward, 184).

Tüm çabalarına karşın yazarların cinsel deneyime yaptıkları vurgu, ticaret dünyasının bu vurguyu öne çıkarıp diğer ciddi konulardaki eleştirilerinin gölgede kalmasına sebep olmuştur. Kadınlık zevki ve arzusu önermelerini kadınların konumunu üreten ve destekleyen bir şey olarak gören Coward'a göre, bilgi olarak cinsellik

üzerindeki vurgu şu sonuçları gizleyebilir: Cinselliğin bir bütün olarak topluma dâhil olduğu, sonuçları olduğu ve cinsel deneyimde her zaman dikkate alınması gereken insanlar olduğu gerçeği görülemeyebilir (Coward, 19). Cinsel özgürlük ve doyumun tek başına kadınlara daha fazla güç sağlamadığı aşikârdır. Bu özgürlük ve doyum daha geneldeki toplumsal ve ekonomik eşitlikten kopuk olarak meydana çıktıklarında bir güç yaratamazlar (Segal, 134).

Yazarların cinsel aşk ve kendini iyi hissetmeye odaklı tek boyutlu feminizmlerinin bir eksiği de “özel olanın politikasını” yapma konusunda düştükleri hatalardır. “Özel”e baskıcı devlete karşı bir direnme alanı olarak ya da kültürel kimliğinin en belirleyici odağı olarak değer veren söylemler, çoğu durumda “özel” denenin ataerkilliğin daha doludizgin işlemesine bağlı olduğunu gözden kaçırmamıza yol açmamalıdır (Kandiyoti, 182). Cinsellik güya mahrem ve özeldir, ancak onu ataerkil örüntüler içinde tanımlamaktan çok, konuşmaktan başka bir şey yapmayız ve konuşarak farkında olmadan kimin kimi ne zaman ve nasıl arzu edebileceğini tarif ederiz (Snitow, 12).

Bu yüzden cinsel özgürlüğü çok fazla öne çıkarmak, paradoksal bir şekilde sistemin kontrolünü arttırabilir (Snitow, 13). Cinsel arzuyla ilgili belli kategoriler koyarak bedeni sınırlamak, bedeni sistemin müdahalesine daha çok açar. Üstelik yalnızca cinsel özgürlüğe odaklanmak, kadının iradesini ve diğer alanlardaki baskıya karşı mücadelesini geri plana itebilir.

Vance’ın da belirttiği gibi yalnızca cinselliğin verdiği zevk ve sevince odaklanmak patriarkal yapıyı göz ardı etmek anlamına gelirken, yalnızca cinsel şiddetten ve baskıdan söz etmek de kadınların cinsel tercih ve güç deneyimlerini göz ardı etmek ve kasıtsız da olsa kadınları kurban konumunda görerek, umutsuzluğu arttırmaktır (Vance, 1). Özetle, yazarların cinselliğe yaptıkları vurgu, kadınların cinsiyet ideolojilerinden sıyrılarak kendine ait bir benlik ve bellek inşa etme çabasının önüne geçmişse de, birkaç açıdan önem taşımaktadır. Kadın cinsellik üzerine konuşunca, bir özne olarak kadının da cinsel haz hakkını ortaya koyma ve kadını cinsellikte etkin, talep eden özne olarak kurgulama yoluna girince “hazcılık” yaftasıyla suçlanmakta ve geri adım atmaya zorlanmaktadır. Yazarların bu açıdan özne olma çabasında geri adım atmadıkları söylenebilir, ancak bu “hedonist” duruş, daha genel bir işleyişin tahlili içerisinde bir sınırlılığa tekabül eder. Görüldüğü üzere kadın cinselliğinin

özgürleştirilmesinin yolu, cinselliğin açmazlarıyla birlikte tüm niteliklerinin göz önüne alınması ve romanlardaki kadın kahramanların yaptığı gibi tüm bunları deneyimleyen bedene sahip çıkmaktır.

---

\*Şeytanı Baştan Çıkarmak, Erica Jong'un internet sayfasında, Shelley Fishkin'in eleştirilerinden birinin başlığıdır.

## 6. KAYNAKÇA

### Alıntılanan Kaynaklar:

**Aktaş, Cihan.** “Duygu Asena'nın Eklektik Feminizmi”, *Gücünüzü Bilin*. İstanbul, Erko Yayıncılık, 2007

**Alpman, Nazım.** “Duygu'ya Çok Yakıştırdı”, *Gücünüzü Bilin*. İstanbul, Erko Yayıncılık, 2007

**Arat, Zehra.** *Deconstructing Images of the Turkish Woman*. New York, St. Martins Press, 1998

**Asena, Duygu.** *Aynada Aşk Vardı*. İstanbul, Milliyet Kitap, 1997

**Barret, Michelle.** “Günümüzde Kadına Uygulanan Baskı”. İstanbul, Pencere Yayınları, 1995

**Beauvoir, Simone de.** “İkinci Cins”. İstanbul, Payel Yayınları, 1972

**Berktaş, Fatmagül.** “Tek Tanrılı Dinlerde Kadın”. İstanbul, Metis Yayınları, 2000

----- . “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik”. *Cogito-Feminizm*, 58, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009

----- . “Duygu Asena ya da Kendi Adını Koymaya Cesaret Etmek”, *Gücünüzü Bilin*. İstanbul, Erko Yayıncılık, 2007

**Bora, Aksu ve Asena Günel** der. “90'larda Türkiye'de Feminizm”. İstanbul, İletişim Yayınları, 2002

**Butler, Judith.** “Cinsiyet Belası”. İstanbul, Metis Yayınevi, 2008

- Bowman, David.** “The Sex Woman”. [http://archive\\_salon.com/sex/feature/2003/06/14/jong\\_index\\_np.html](http://archive_salon.com/sex/feature/2003/06/14/jong_index_np.html). Erişim tarihi: 23.12.2010
- Coward, Rosalind.** *Kadınlık Arzuları*. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1993
- Çağatay, Nilüfer ve Yasemin Soysal.** “Uluslaşma Süreci ve Feminizm Üzerine Karşılaştırmalı Düşünceler”, *1980’ler Türkiyesinde Kadınlar*. İstanbul, İletişim Yayıncılık,1990
- Direk, Zeynep.** “Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”, *Cogito-Feminizm*. 58 İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009
- “Foucault ve Feminizm”, *Amargi Dergi*, 14. İstanbul, Amargi, 2009
- Düzkan, Ayşe.** “Kadınlara Işık Kattı”, *Gücünüzü Bilin*. İstanbul, Erko Yayıncılık, 2007
- Elçik, Gülnur.** “İğdiş Edilmiş Güzellik”, *Cogito- Feminizm*58. İstanbul Yapı Kredi Yayınları, 2009
- Ertürk, Yakın.** “Doğu Anadolu’da Modernleşme ve Kırsal Kadın”, *1980’ler Türkiyesinde Kadınlar*. İstanbul, İletişim Yayıncılık,1990
- Fishkin, Shelley Fisher.** “*Stil Flying*”. <http://www.ericajong.com/articles/fishkinessay>. Erişim tarihi: 23.12.2010
- Foucault, Michel.** *Cinselliğin Tarihi*. cilt 1, İstanbul, Afa Yayınları, 1993.
- Giddens, Anthony.** *Mahremiyetin Dönüşümü..*. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994
- Güriz, Adnan.** *Feminizm, Post Modernizm ve Hukuk*. Ankara, Phoenix Yayınevi, 2011
- Hollibaugh, Amber.** “What We’re Rolling Around in Bed With: Sexual Silences of Feminism”, *Powers of Desire*. New York, Monthly Review Press, 1983
- İlkkaracan, Pınar.** *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*. İstanbul, İletişim Yayınevi, 2003
- İplikçi, Müge.** “Çığır Açan Kadının Ardından”, *Gücünüzü Bilin*. İstanbul, Erko Yayıncılık, 2007
- Jong, Erica.** *Uçuş Korkusu*. İstanbul, E Yayınları,1979
- Kandiyoti, Deniz.** *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. İstanbul, Metis Yayınları, 2007
- Kardam, Filiz ve Yıldız Ecevit.** “1990’ların Sonunda Bir Kadın İletişim Kuruluşu: Uçan Süpürge”. *90’larda Türkiyede Feminizm*, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2002
- Mernissi, Fatima.** “İslamda Aktif Kadın Cinselliği Anlayışı”, *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*. İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2003

- Millet, Kate.** *Cinsel Politika*, İstanbul, Payel Yayınları, 1987
- Öğdül, Rahmi.** “Haz Peşinde” , Birgün Gazetesi, 16.06.2011
- Power, Nina.** *Tek Boyutlu Feminizm..* İstanbul, Habitus Kitap, 2011
- Ross, Ellen ve Rapp, Rayna.** “Sex and Society” *Powers of Desire*, New York Monthly Review Press, 1983
- Saktanber, Ayşe.** “Türkiye’de Medyada Kadın”, *1980’ler Türkiyesinde Kadınlar.* İstanbul, İletişim Yayıncılık,1990
- Sancar, Serpil.** *Erkeklik: İmkânsız İktidar..* İstanbul, Metis Yayınları, 2009
- Savran-Acar, Gülnur.** “Feminizm”, *Özgür Üniversite Sözlüğü.* Ankara, Maki Basın Yayın, 2006
- “Aşk Yücelten Feminizm” *Gücünüzü Bilin.* İstanbul, Erko Yayıncılık, 2007
- Segal, Lynn.** *Gelecek Kadın Mı.* İstanbul, Afa Yayınları, 1990
- Showalter, Elaine.** “Fear of Family, 35 Years later, Erica Jong’s First Novel Still Stirs Controversy”. [http://www.ericajong.com/articles/chronicle\\_review.htm](http://www.ericajong.com/articles/chronicle_review.htm). Erişim tarihi : 23.12.2010
- Sirman, Nükhet.** “Köy Kadının Aile ve Evlilikte Güçlenme Mücadelesi”, *1980’ler Türkiyesinde Kadınlar.* İstanbul, İletişim Yayıncılık,1990
- Snitow, Ann vd.** *Powers of Desire, The Politics of Sexuality.* New York Monthly Review Press, 1983
- Southern, Nathan.** “Biography”. <http://www.ericajong.com/biography>. Erişim tarihi:23.12.2010
- Tekeli, Şirin** haz. “1980’ler Türkiyesinde Kadınlar” . İstanbul, İletişim Yayıncılık,1990
- “Duygu Portrem” *Gücünüzü Bilin.* İstanbul, ErkoYayıncılık, 2007
- Timisi, Nilüfer ve Meltem Ağduk Gevrek.** “1980’ler Türkiyesinde Feminist Hareket”. *90’larda Türkiyede Feminizm*, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 2002
- Vance, Carole S.** “Gender Systems, Ideology and Sex Research”, *Powers of Desire.* New York Monthly Review Press, 1983
- Yıldız, Reyhan,** haz. *Gücünüzü Bilin: Duygu Asena’ya Saygı.* İstanbul, Erko Yayıncılık, 2007

#### **Danışılan Kaynaklar:**

- Brizendine, Louann.** *Kadın Beyni.* İstanbul, Say Yayınları, 2010
- Çoban, Barış ve Zeynep Özarlan,** haz. *Söylem ve İdeoloji.* Su Yayınları, İstanbul, 2003
- Emel, Ayşe.** *Ben Duygu, Duygu Asena ile.* Doğan Kitap, İstanbul, 2008
- Firestone, Shulamith.** *Cinselliğin Diyalektiği, Kadının Özgürlüğü Davası.* İstanbul, Payel Yayınevi, 1993
- Freud, Sigmund.** *Sevgi ve Cinsellik Üzerine.* İlya Yayınevi, İzmir, 2003.
- Frieden, Betty.** *Kadınlığın Gizemi.* İstanbul, E yayınları, 1983.
- Horney, Karen.** *Kadın Psikolojisi.* Ankara, Payel Yayınevi, 1986
- Humm, Maggie.** *Feminist Edebiyat Eleştirisi,* İstanbul, Say Yayınları, 2002
- Illich, İvan.** *Gender.* Ayraç Yayınevi, Ankara, 1986
- Graber, Gustav Hans.** *Kadın Psikolojisi.* Cem Yayınevi, İstanbul, 2006.
- Kaplan, Carla.** *The Erotics of Talk Women's Writing and Feminist Paradigms.* Oxford University Press, 1982
- Kinsey, Alfred vd.** *Kadınlarda Cinsel Yaşam.* Beydağ Yayınevi, İstanbul, 1986.
- Lott, Bernice.** "Sexuality: A Feminist Perspective", Ed. Kathryn Kelley, *Females, Males and Sexuality,* Albany, State University of New York Press, 1987
- MacKinnon, Catharine A.** *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru.* İstanbul, Metis Yayınları, 2003
- Michel, Andre.** *Feminizm.* Cep Üniversitesi, İstanbul, 1993
- Mitchell, Juliet.** *Kadınlık Durumu.* İstanbul, Kadın Çevresi Yayınları, 1985
- Ramazanoğlu, Caroline.** *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri,* İstanbul, Pencere Yay, 1998
- Reed, Evelyn.** *Kadının Evrimi.* Ankara, Payel Yayınevi, 1982
- Tong, Rosemarie Putnam.** *Feminist Düşünce.* İstanbul, Gündoğan Yayınları, 2006
- Weitz, R.** *The Politics Of Women's Bodies.* New York, Oxford University Press, 1998
- Vance, Carole S.** "Pleasure and Danger: Toward A Politics of Sexuality", *Pleasure and Danger Exploring Female Sexuality,* Great Britain, Pandora Press, 1989

## 7. ÖZGEÇMİŞ

1984'te Konya'da doğdu. İlkokul ve liseyi İskenderun'da bitirdi. 2007 yılında Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Çeşitli kurum ve yayınevleri için çeviriler yapmıştır. Bunlardan bir tanesi Akademi Yayınevi tarafından kitap olarak yayınlandı: Kızıl Çin'de Kadınlar. Amatör olarak tiyatro oyunculuğu ve müzikle ilgilenmektedir. Halen İzmir'de yaşamaktadır.

## **“Şeytanı Baştan Çıkarmak” : Erica Jong ve Duygu Asena Romanlarında Arzu, Toplum, Bellek Kısılcında Kadın ve Cinsellik**

### **8. ÖZET**

İkinci dalga feminizmin, kadınların kimliğine ve bedenlerine sahip çıkma talebini öne çıkarma çabası, edebiyatta da kadın yazarlar tarafından görünür kılınmaya çalışılmıştır. Kadını daima erkeğe göre ve onun bakış açısından tanımlayarak nesneleştiren eril bakışın, kadını özgür cinselliğinden ve arzusundan yoksun kılması eleştirilmiştir. Kadınların bu bakışla mücadele edip arzu ve bağımsızlık talep etmesi, aynı zamanda bir özne olma çabasıdır. Erica Jong ve Duygu Asena, bir karşı kültür yaratma isteğiyle bu çabayı, kadın karakterlerinin cinsel deneyimleri, baskıyla mücadele ve davranış stratejileri üzerinden somutlaştırmışlardır. Ancak kimi zaman cinselliğe yaptıkları vurgu, kadınların cinsiyet ideolojilerinden sıynılarak kendilerine ait bir benlik inşa etme çabasını gölgelemiştir.

“Presantable” şehrli kadının hikâyesini anlatan yazarların kadınlara sundukları bireysel özgürleşme modeliyle bütün kadınların kurtuluşunda uzun vadede ne kadar etkili olduğu tartışma konusudur. Yazarları, feminizmin tarihsel ve politik boyutunun kişisel gelişim söylemleriyle kendini iyi hissetmeye indirgenmesinin tek boyutluluğundan etkilenmiştir. Yazarlar, kadını her düzlemde özne olmaktan alıkoyan daha genel bir işleyişi teşhir edememişlerdir. Ancak her iki yazar da kadın bedeni konusundaki pek çok tabuyu başarıyla teşhir ederek kadınların tabu yıkma deneyimlerinin biriktiği belleği üç kuşak üzerinden betimlemiştir. Karakterlerde cinsel doyum arayışı baskındır. Vance’ın da belirttiği gibi, yalnızca cinselliğın verdiği zevk ve sevince odaklanmak patriarkal yapıyı göz ardı etmek anlamına gelirken, yalnızca cinsel baskıdan söz etmek de kadınların cinsel tercih ve güç deneyimlerini göz ardı etmek ve kasıtsız da olsa kadını kurban görerek umutsuzluğu arttırmaktadır. Bu yüzden kadın cinselliğının ikili niteliği göz önüne alınarak kadın bedenine ve kimliğine sahip çıkmak gerekmektedir.



**Seducing The Demon: Women and Sexuality in The Cage of  
Desire, Society and Memory in The Novels of Erica Jong and Duygu  
Asena**

**9. ABSTRACT**

The efforts of second wave feminism claiming women body and identity are also depicted by women authors in literature. They criticised the male view that always defines and objectifies woman from male point of view, also depriving woman's sexuality and desire. The struggle of woman against that view, demanding desire and independence is an effort in being a "subject". Jong and Asena has made that effort concrete by depicting their female characters' sexual experiences and behavior strategies, struggling against pressure. But sometimes their stress on sexuality has overshadowed building an identity through breaking the gender ideologies.

The authors described "presentable" modern women's story. The personal freedom model that they present us is questionable according to its effectiveness in the struggle of all women in long term. They are effected by one dimensional feminism that reduced feminism's historical and political ground to "feeling good" and personal advancement discourse. They couldn't expose a more general order that prevent woman's effort in being a subject in every ground. But both of them successfully exposed taboos on women body and the memory that collects taboo-breaking experiences through three generations.

As Vance also says, focusing only on the pleasure and joy of sexuality means ignoring patriarchal structure. Whereas, talking only about the sexual pressure means ignoring women's sexual preference and power experiences and increases hopelessness, by showing woman as a victim. Therefore, it is essential to see the dualist feature of sexuality in demanding woman body and identity.