

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

**KADININ TOPLUMSAL VAROLUŞ SÜRECİ VE GAME
OF THRONES DİZİSİNDE KADIN KARAKTERİN
DÖNÜŞÜMÜ**

Nurselin AKER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Meral SERARSLAN

Konya-2018



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Oğrencinin

Adı Soyadı	Nurselin Aker
Numarası	144223001012
Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo, Televizyon ve Sinema / Radyo, Televizyon ve Sinema
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
Tezin Adı	Kadının Toplumsal Varoluş Süreci ve Game of Thrones Dizisinde Kadın Karakterin Dönüşümü

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Nurselin Aker



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nurselin Aker		
	Numarası	144223001012		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo, Televizyon ve Sinema / Radyo, Televizyon ve Sinema		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Meral Serarslan		
Tezin Adı	Kadının Toplumsal Varoluş Süreci ve Game of Thrones Dizisinde Kadın Karakterin Dönüşümü			

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Kadının Toplumsal Varoluş Süreci ve Game Of Thrones Dizisinde Kadının Karakterin Dönüşümü” başlıklı bu çalışma 05/10/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. Meral Serarslan	Danışman	
Prof. Dr. Aysun Akıncı Yüksel	Üye	
Dr. Öğr. Üy. Sinem Evren Yüksel	Üye	



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı: Nurselin Aker

Numarası: 144223001012

Ana Bilim / Bilim Dalı: Radyo, Televizyon ve Sinema / Radyo, Televizyon ve Sinema

Programı: Tezli Yüksek Lisans Doktora

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Meral Serarslan

Tezin Adı: Kadının Toplumsal Varoluş Süreci ve Game of Thrones Dizisinde Kadın Karakterin Dönüşümü

ÖZET

Sinemasal anlatı ve toplumsal yapı ilişkisi birbirine ayrılmaz köklerle bağlanmış durumdadır. Bu bağ, beraberinde cinsiyetlendirilmiş toplum yapısının sinemasal temsiller yoluyla aktarımını ortaya çıkartmıştır. Kadın ve erkeğin belirlenmiş rolleri ve rollerin değişimi, toplumsal yapının tarihsel dönüşümüyle ilişkilidir. Kadın, tarihte iki uç noktada konumlandırılmıştır. Uygarlık, kadının konumundaki değişimin çizgisini oluşturmaktadır. Kadın, anaerkil dönem olarak adlandırılan, uygarlık öncesi dönemler boyunca toplumun en değerli varlığıdır. Topluma kazandırdığı değerlerden dolayı “Ana Tanrıça” ve “Toprak Ana” olarak kabul edilmiştir. Tarımdan sanata bugün var olan pek çok şeyin oluşturucusudur. Ancak toplum, hiyerarşik kodların hakimiyet kazanmasıyla güç ilişkilerine uyumlu hale gelmiştir. Ataerkil değerler egemen yapıyı oluşturmuş ve toplum, köklerini oluşturan değerlere yabancılaşmıştır. Kadın ise yapının dışına konumlandırılmıştır.

Egemen yapının sürekliliğini sağlamak üzere oluşturulan sinemasal anlatılar, uzun yıllar boyu kadını pasif bir uzantı olarak inşa etmiştir. Ancak zaman içinde toplumsal, ekonomik ve siyasal işleyişin değişime uğraması, egemen yapının sarsılmasıyla sonuçlanmıştır. Bu gelişme, cinsiyetlerin toplumsal ve sinemasal

konumlarını dönüşüme uğratmıştır. Yetmişlerin sonundan itibaren egemen söylem ve temsil biçimlerinin yanı sıra alternatif biçimler de ortaya çıkmıştır. Bu durum, kadını merkeze alan anlatı kalıplarının oluşmasını sağlamıştır.

Bu çalışmanın amacı, egemen sinemasal anlatı kalıbının alternatif değerlere dönüşümü ile günümüzün popüler sinemasal anlatılarında yeniden inşa edilen kadınlık arasındaki ilişkiyi tarihsel ve toplumsal bağlamda ortaya koymaktır. Bu bağlamda, gerekli inceleme popüler televizyon dizilerinden Game of Thrones üzerinde yapılmıştır. Ele alınan örneklemin bir televizyon dizisi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kadın karakterin yaşadığı dönüşümü sinemasal anlatılar üzerinden vermek çelişkili bir durum ortaya çıkartmamaktadır. Çünkü televizyon ve sinemanın kullandığı kodlar birbiriyle uyum göstermektedir. Televizyon dizilerinin karakterizasyon olgusu, sinemasal anlatılarla standardize hale gelmiştir. Çalışma, nitel araştırma özelliği taşımaktadır. Elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemi kullanılarak yorumlayıcı yaklaşımla çözümlenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre, günümüzün popüler sinemasal anlatılarında, egemen değerlerin yanı sıra alternatif değerler de anlatının inşasında etkili olmaya başlamıştır. Böylece kadın, gerçek kimliği üzerinden sunulmaya ve anlatının kadim ötekisi olmaktan çıkıp, anlatıya yön veren konuma daha çok ulaşabilir hale gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinemasal Anlatı, Popüler Anlatı, Kadın Karakter, Kadın Kahraman, Kadının Dönüşümü, Temsil, Game of Thrones.



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	Nurselin Aker		
Numarası	144223001012		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Radyo, Televizyon ve Sinema / Radyo Televizyon ve Sinema		
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Meral Serarslan		
Tezin İngilizce Adı	The Process of Social Existence of Women and Transformation of Female Character in Game of Thrones Series		

SUMMARY

The relation between cinematic narrative and social structure is connected to each other with inseparable roots. This bond revealed the transfer of the gendered social structure through cinematic representations. As the roles of women and men are related to the historical transformation of the social structure, the women are positioned at two extreme points in history. Civilization constitutes the line of change in the position of women. The women are the most valuable asset of society throughout pre-civilization, called the matriarchal period. She was accepted as “The Great Mother Goddess” or “Mother Earth” because of the values she made for the society. From agriculture to art, she is the founder of many things that exist today. However, society has become compatible with power relations with the dominance of hierarchical codes. Patriarchal values formed the dominant structure and the society was alienated from the values that formed its roots. The women are positioned outside the structure.

The cinematic narratives created to ensure the continuity of the sovereign structure, for many years, built the women as a passive extension. However, the transformation of social, economic and political processes over time has resulted in the shattering of the dominant structure. This development transformed the social

and cinematic positions of the genders. Since the end of the seventies, alternative forms have emerged alongside dominant forms of discourse and representation. This situation led to the formation of narrative patterns that centered the women.

The aim of this study is to reveal the relationship between the transformation of the dominant cinematic narrative pattern to alternative values and the femininity re-built in today's popular cinematic narratives in the historical and social context. In this context, the necessary review was made on the popular television series Game of Thrones. Considering that the sample is a television series, it is not a contradictory situation to reveal the transformation of female character through cinematic narratives. Because the codes used by television and cinema are compatible with each other. The characterization phenomenon of television series has become standardized with cinematic narratives. The study features qualitative research. The data were analyzed by using interpretive approach using descriptive analysis method. According to the research results, in the popular cinematic narratives, alternative values as well as the sovereign values have begun to be effective in the construction of the narrative. Thus, the women are no longer able to be presented over her real identity and from being the ancient alien of the narrative to more accessible to the position guiding the narrative.

Key Words: Cinematic Narrative, Popular Narrative, Female Character, Female Hero, Transformation of Woman, Representation, Game of Thrones.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bütünleşmek, kâinatı güzelleştiren yegane şeydir. Uygarlık ve sahip olduğu değerler, insanlığı bir yerden başka bir yere taşımıştır. Ancak dünyayı, doğayı ve insanlığı var eden nice değeri de unutturmuştur. Böylece unutarak inşa etmenin kültürüne daha önce hiçbir şeye olmadığı kadar adapte olduk. Zamanı ikiye böldük. Her şeyi hiçe sayarak ilerlemek ve gelişmek, güçlü olmakla ilgili en büyük yanılgımız oldu. Doğayı ve doğaya ait görülen tüm varlıkları denetim altına alarak, salt hakimiyeti hiyerarşik temellerle inşa etme bencilliği, dünyanın sonuna giden yolun kat edilmesiyle sonuçlandı.

İkili karşıtlıklar üzerine kurulu evren yapılanması, bugüne dek savaşları, global iklim değişikliğini, eşitsizliği, adaletsizliği, açlığı ve daha nicelerini getirmiştir. Güç elde etmeyi, kendisine atfettiği sınırsız yetkilendirmeye yürüten yapı çökmeye başlamıştır. Sınırsız güç elde etme arzusunun ortaya çıkarttığı sonuçlar keşfedildiğinde uygarlık ilk gerçek eleştirisini yapabilmıştır. Bu evreden sonra uygarlık öncesi değerlerin gerekliliği vurgulanmaya başlanmıştır.

Yaşanan sürecin tersliğini fark ettiğim günden beri dünya gözle görülür ölçüde değişmedi. Bu çalışmaya girişmemdeki neden, düzensizliğin küçük bir kısmına da olsa farkındalık yaratmak, değişimi mümkün ve görünür kılabilme.

Çalışmam boyunca hayatımdaki pek çok değerli insan yanımdaydı. Eğitim hayatımda, bugün bu çalışmayı yapabilmiş olma yetkinliğine beni erıştiren; sevgisini, ilgisini her zaman hissettiğim, sevgili hocam Prof. Dr. Meral Serarslan'a en büyük teşekkürlerimi sunuyorum. Bu süreçte içine düştüğüm her türlü sıkıntıda ya da güzellikte yanımda oldukları için arkadaşlarım Pınar, Ramazan, Salih, Anıl ve Petek'e; çocukluk arkadaşım, dostum Fatma'ma ve candan öte arkadaşım Kübra'ma çok teşekkür ediyorum.

Son ve en büyük teşekkürlerim ise haklarını hiçbir zaman ödeyemeyeceğimi bildiğim aileme ve biricik kız kardeşim Hayrunnisa'madır...

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖZET	iii
SUMMARY	v
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
PROBLEM	8
AMAÇ	11
ÖNEM	12
VARSAYIMLAR	12
SINIRLILIKLAR	12
TANIMLAR	12
YÖNTEM	13
EVREN VE ÖRNEKLEM	14
I. BÖLÜM - GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE DEĞİŞEN KADINLIK OLGUSU.. 15	
1.1. UYGARLIK ÖNCESİ DÖNEMDE KADININ KONUMU	15
1.2. ANTİK ÇAĞ'DA KADININ KONUMU	30
1.3. ORTAÇAĞ'DA KADININ KONUMU	40
1.4. ERKEN MODERN DÖNEMDE KADININ KONUMU	48
1.5. MODERN DÖNEMDE KADININ KONUMU	58
1.5.1. Fransız Devrimi'nden Birinci Dünya Savaşı'na	58
1.5.2. Birinci Dünya Savaşı Dönemi	64
1.5.3. İki Savaş Arası Dönem	65
1.5.4. İkinci Dünya Savaşı'ndan Günümüze	68
II. BÖLÜM - FEMİNİST TEORİ VE SİNEMASAL ANLATIDA	
KADINLIĞIN YENİDEN İNŞASI..... 76	
2.1. AYDINLANMADAN POSTMODERNİZME FEMİNİZM..... 77	

2.1.1. Liberal Feminizm	78
2.1.2. Kültürel Feminizm	84
2.1.3. 1970'ler Feminizmi	87
2.1.3. Postmodern Feminizm.....	90
2.2. SİNEMASAL ANLATIDA KADIN KARAKTERİN YENİDEN İNŞASI	96
2.2.1. 1920-1960 Dönemi: Anlatısal Bir Aşırılığa Doğru.....	103
2.2.2. 1960-1980 Arası Dönem: Kırılmalar Dönemi	108
2.2.3. 1980'ler ve Sonrası: Kahramanlığın Dönüşümü.....	111
III. BÖLÜM - BULGULAR VE YORUMLAR, GAME OF THRONES'DA KADIN KARAKTERİN YENİDEN İNŞASI.....	118
3.1. GAME OF THRONES EVRENİNİN YAPILANMA BİÇİMİNE ETKİ EDEN FAKTÖRLER	119
3.1.1. Westeros'ta Yaşanan Tarihsel Süreç.....	119
3.1.1.1. Şafak Çağı: Ormanın Çocukları ve İlk İnsanlar	119
3.1.1.2. Kahramanlar Çağı: Uzun Gece.....	121
3.1.1.3. Andal İstilasası: Uygarlığın Gelişi.....	122
3.1.1.4. Valyria İmparatorluğu ve Aegon Targaryen'in Westeros'u Fethi.....	123
3.1.2. Westeros'taki Yapıya Etki Eden İnanç Sistemleri	125
3.1.2.1. Çok Yüzlü Tanrı ve Yüzsüz Adamlar	125
3.1.2.2. Işığın Efendisi ve Kehanetler	126
3.2. GAME OF THRONES'UN TOPLUMSAL YAPILANMA BİÇİMİ VE KADINLIK ROLLERİ	127
3.3. HANEDANLIKLARIN VE TOPLULUKLARIN KADINI KONUMLANDIRMA BİÇİMLERİ.....	140
3.3.1. Westeros Hanedanlıklarının Kadını Konumlandırma Biçimi	140
3.3.1.1. Stark Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması.....	141
3.3.1.2. Lannister Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması	143
3.3.1.3. Tyrell Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması	145
3.3.1.4. Greyjoy Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması	147
3.3.1.5. Martell Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması	149

3.3.1.6. Targaryen Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması....	151
3.3.1.7. Özgür Halk ve Kadının Konumlanması.....	153
3.3.2. Essos Topluluklarının Kadını Konumlandırma Biçimi.....	155
3.3.2.1. Dothrakiler ve Kadının Konumlanması	155
3.3.2.2. Qarth, Astapor, Yunkai, Meereen ve Kadının Konumlanması	156
3.4. DİZİDEKİ KADIN KARAKTERLER VE BENİMSEDİKLERİ YAPILANMA BİÇİMİ.....	158
3.4.1. Egemen Yapılanma Biçimini Benimseyen Kadın Karakterler	159
3.4.1.1. Catelyn Stark	159
3.4.1.2. Cersei Lannister	161
3.4.1.3. Margaery Tyrell.....	172
3.4.1.4. Olenna Tyrell.....	177
3.4.1.5. Ellaria Sand	180
3.4.1.6. Yara Greyjoy	183
3.4.1.7. Melisandre	188
3.4.2. Alternatif Yapılanma Biçimini Benimseyen Kadın Karakterler	194
3.4.2.1. Arya Stark.....	195
3.4.2.2. Sansa Stark	203
3.4.2.3. Daenerys Targaryen.....	213
3.5. GAME OF THRONES EVRENİNDE ONAYLANAN KADINLIK ..	233
SONUÇ.....	239
KAYNAKÇA.....	244

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Yedi Köşeli Yıldız'ın altında oturan Cercei.	168
Şekil 2. Lannister ambleminin altında oturan Cercei.	169
Şekil 3. Cercei'nin erilleşen görüntüsü.	170
Şekil 4. Margaery'nin giyim tarzı.	174
Şekil 5. Elleria ve Kum Yılanları.	182
Şekil 6. Yara'nın fiziksel görünümü.	184
Şekil 7. Daenerys ve Yara'nın anlaşma şekli.	187
Şekil 8. Stannis ve Melisandre'nin birlikteliği.	190
Şekil 9. Kolyesini çıkartan Melisandre.	192
Şekil 10. Kolyesini çıkarttıktan sonra görünümü değişen Melisandre.	192
Şekil 11. Kadınlığın iki uç noktasını temsil eden Arya ve Sansa.	196
Şekil 12. Kadının geleneksel becerilerini yerine getiren Sansa.	204
Şekil 13. Sansa'nın kuzeydeki (sol) ve güneydeki (sağ) fiziksel görünümü.	205
Şekil 14. Siyah elbisesiyle Sansa.	208
Şekil 15. Egemen yapı karşısında birlik olan Arya ve Sansa.	212
Şekil 16. Daenerys'in düğün hediyeleri.	214
Şekil 17. Daenerys'in Drogo'nun tecavüzüne uğraması.	215
Şekil 18. Daenerys kölelerin omuzları üzerinde.	221
Şekil 19. Daenerys'in Dosh Khaleen'den çıkışı.	226
Şekil 20. Daenerys'in sezonlar içinde değişen saç modeli.	230

GİRİŞ

“Kültür, eski dünyanın yaşam tarzını yok etmiş olan tarihin sonucudur” der, Guy Debord, Gösteri Toplumu eserinde (1996: 99). Bu, uygarlığın, kendinden önce yaşayan kadim değerleri yok edişinin tarihine bir vurgudur. Tarih boyunca, toplumlar sahip oldukları değerler üzerinden tanımlanmış ve her bir değer yapılanması, toplumların yaşayış biçimini belirlemiştir. Ann Kaplan’a göre, söz konusu değerler ile toplumsal işleyişin inşasını yerine getiren kültür, tarih, gelenek, güç, hiyerarşi, politika ve ekonomi tarafından belirlenmekte ve onunla güçlü ilişkilerini sürdürerek ayakta kalmaktadır (Kaplan, 1997: 4). Öyle ki kendisine tehdit oluşturacak ya da söz konusu ilişkilerini ve çıkarlarını zedeleyecek herhangi bir oluşuma alan bırakmamaktadır. Bu nedenle bahsedilen kültür, geçmişiyile tüm bağlarını kopartarak ve geçmişini kendisine yabancı kılarak kendi kendisini yaratmış ayrışmacı bir kültürdür. Kendisini topluma egemen kılarak; kendi yarattığı değerler bütünüünün dışında kalan her şeyi, *öteki* haline getirmiş ve en temelde de uygarlık öncesine dayanan ve kadınla özdeşleştirilen yaşam biçimini, kadının cinsiyetiyle birlikte reddetmiştir. Bu reddediş, Badinter’in kadın-erkek arası eşitlik bağlamında vurguladığı (1992: 65-66); uzun yıllar hüküm süren cinslerarası kusursuz dengenin bozulmasına sebebiyet vermiştir. Toplumun değerlerini belirleyen ve yürüten cinsiyet, “egemen” değerlerin taşıyıcısı haline gelmiştir.

Bilinen tarih boyunca toplumların ve bireylerin yaşam pratiklerini belirleyen cinsiyet olgusu, birbirinden tamamen farklı karakterlere sahip iki ayrı kültürel yapılanma biçimi oluşturmuştur. Bunlar, uygarlık öncesi dönemde etkin olduğu varsayılan, barışçıl ve komünal özellikler gösteren anaerkil yapılanma biçimi ile uygarlık dönemine geçiş evresiyle birlikte ortaya çıktığı varsayılan, ayrışmacı ve hiyerarşik özellikler gösteren ataerkil yapılanma biçimidir. Her biri varsayımsal olarak, kendi toplumsal kodlarına sahiptir ve kendi kültürel değerlerinin varlığı üzerinden açıklanabilmektedir. Uygarlığa geçişle birlikte, belirleyici olan durum; tek bir cinsiyetin toplumun tanımlayıcısı haline gelmesidir. Erkeğin yarattığı egemenlik alanı, eskiye ait olanla yabancılaşmayı zorunlu kılmıştır. L. Henry Morgan’a göre, uygarlık öncesi dönemde aşına olunmayan mutlak denetim olgusu, insanlığın daha önce görmediği bir toplum düzeni yaratmıştır (1994: 128-129). Toplumda yaşayan

bireyleri, buldukları cinsiyete indirgeyerek tanımlayan egemen değerler ve değerlerin taşıyıcısı olduğu varsayılan cinsiyet, toplumun tüm alanlarında uygulanacak kodların hakimiyetini elinde bulundururken; toplumun nasıl bir işleyiş içinde konumlanacağını da belirlemektedir.

Anaerkil yapılanma, “kadına özgü” olarak tanımlanan ve bütünleşmeci özelliklerin tümünü kapsayan kültürel değerlerin hakimiyetini ifade etmektedir. Bu tavır, toplumsal yapı içindeki hiyerarşik duruma yer bırakmamaktadır. Mülkiyet ortaktır, toplumun değerleri ortaktır ve her şeyden önemlisi bir cinsiyetin diğerinin üzerinde hakimiyet ilişkisinin bulunmadığı yaşamsal bir pratik hakimdir. Bu yönüyle ataerkinin yıkıcı unsurlarının hiçbiri toplumda bilinmemektedir. Antropolog Evelyn Reed’e göre, toplumda üstlendiği rolüyle barbarlığın orta evresine –uygarlığa geçiş evresine- kadar ilerleyen kadınca erdemler, kadına üstün bir statü -kastedilen üstünlük, kadının topluma sağladığı katkının saygınlığıdır; salt eril üstünlükle karıştırılmamalıdır- sağlamış ve anaerkillik toplumda en üst seviyesine ulaşmıştır (Reed, 2012: 173-174).

Ataerkiyle beraber gelen yeni kültür, pek de anlamlı olmayan bir dünyanın anlamını yaratmıştır. Ataerkil yapı dışındaki sistemlerde dişil bir kültürel düzen mevcutken; dişil soy düzeninin ataerkillikle değişmiş olması, tinsel bir soyağacı dönüşümüne neden olmuş ve toplumdaki biçim, nitelik ve söylem tamamıyla yön değiştirmiştir. Bu dönüşüm aşamasını; yasayla ve akıl yürütme yollarıyla yapılan ilişkisel değişim süreci izlemiştir. Böylece, anaerkil toplumda hakim olan kültürel değerler ve kadının soy sistemine ait bütün izler yok edilmiştir. Dolayısıyla ataerkinin yükselişine karşı, kadının toplumdaki etkinliği, söz söyleme hakkı ve varlığı giderek silikleşmiştir (Irigaray, 2006: 15-16).

Uygar öncesi toplumlarda toplumsal yaşam ve değerlere kalıplar hazırlayan bir ortam söz konusu değildir. Bunu ilk olarak uygarlık yapmıştır. Uygarlığa geçiş sürecinden itibaren, insan denetleyebildiği ve parçası olduğu bir ortamda gelişmiş; ussal ve kültürel olan her şeyi bu ortamda kurmuştur. Böylece maddi varlığın tümünü elinde tutarak toplumsal bir örgütün içinde yaşamaya başlamış ve manevi değerler sistemini eylemlerine dayanak noktası kılmıştır. Söz konusu toplumsal örgütlenme

içinde yaşama dair her şey, erkeğe özgü kültür ve gelenekler dahilinde gerçekleşmiştir (Malinowski, 1989: 131;138-139).

Kadının farklı unsurları benimsemesi ve onlara saygı duymasına karşılık, erkek ayrıştırma yoluyla kurduğu hiyerarşik yapı temelinde bütün farklılıkları ve kadını öteki konumuna yerleştirir ve onları bir alt tabaka olarak görür. Özellikle de kadının alt tabakadaki kültürel konumu, kadın-erkek arasında büyük bir belirsizlik ve anlamlandırma problemi yaratır. Erkek doğrudan ya da dolaylı olarak evrene ve yaşadığı topluma kendi cinsiyetini vermek ve biçimlendirmek istemiştir. Dünya üzerinde değere sahip olduğu varsayılan her ne varsa bu erkeğe aittir ve erkeğin cinsiyetiyle belirtilir. Bu doğrultuda, erkek kendi cinsiyetini tanrısallaştırır, malların sahipliğini kendisine yükler, her şeyin hak sahibi olduğunu düşünerek; evrenin, toplumsal ya da bireysel düzenin yasalarına ve işleyişine müdahale eder (Irigaray, 2006: 47-48;31-32).

Kadına ve erkeğe özgü görülen toplumlar arasındaki farklılık, önderlik rolünün cinsler arasında değişmiş olmasından çok daha öteye uzanmaktadır. Yani bu değişim, sıradan bir rol değişikliği değildir. Öyle ki erkeğin, kadından farklı olarak toplumsal bir üstünlüğe sahip olduğu iddiası, erkeğin varoluşundan beri üstün bir varlık olduğu kültüre dönüştürülmüş ve üstünlüğü doğal bir yasaya dayandırılmıştır. Böylece erkeğin sadece tarihin belli bir döneminden sonra toplumun üstün konumuna yerleştiği düşüncesi köktenci biçimde reddedilmiştir. Öyle ki doğa, onu üstün fiziksel ve zihinsel yeteneklerle donatmıştır. Kadınlarsa bütün bu yeteneklerden yoksun bir yaradılışa sahiptir ve erkeğin aşağı konumunda olmaya layıktırlar (Reed, 1985: 31-32). Fatmagül Berktaş'ın yer verdiği bilgiye göre (1994: 118); bu doğal yasa, kadın nezdinde de meşrulaştırılmıştır. Kadın konumlandırıldığı yerde, doğurganlığı ve cinselliğinden dolayı doğayla özdeşdir. Tam da bu sebepten dolayı doğayı kontrol altına alan uygarlıkla uyum gösterememektedir. Hayvana ait görülen doğadan kopamamıştır ve bu yüzden erkeğin kendine mal ettiği kültürel dünyaya ait değildir. Benimsenen bu düşünceyle; kadın "aşağı ve doğal", erkek ise "üstün ve kültürel" olan bir rolle anılmaya başlamıştır. Böylesi bir ayrımlandırma; erkeğin tanrısallık ve kadına karşı üstünlük kültürünü pekiştirmiştir.

Yaşanan süreci anlamlandırmada önemli bir zorluk daha karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar olarak, bir kültür düzeyine indirgendiğimizde, bilinçli ya da bilinçsiz olarak o kültürün isteklerine göre yetişiriz. Öyle ki bu yetişme biçimi ne bir yeni buluşa, ne de yeni bir düşünceye imkan tanır. Toplumdan ya da bireyden beklenen tek şey, -kendini tekrarlayan- kültürün sınırlarında kalması ve herkes gibi olmasıdır (Irigaray, 2006: 39). Bu bakımdan; yerleşik kabullerin etkileri, kadınların kendi kendilerini konumlandırmaları sonucunu doğurmaktadır. Kadınlar yaşadıkları sistemin içinde yer alan inanç ve değer yapılarının ve bu yapıların dayandıkları düşüncelerin farkındalığından uzaklaşırlar. Çünkü bunun üzerine düşünmezler. Hatta ataerkilliğin kültürel değerler sistemi, -hayatları boyunca ataerkil öğretilerle eğitildikleri için- onlara mantıklı gelir ve kendi yararlarına olduklarını düşünürler. Bu nedenle ataerkillik kadın için olumlu ya da olumsuz bir anlama gelmez; sadece uyulması gereken yaşam formu anlamına gelir (Akt. Berktaş, 2015: 12).

Kadınlar ataerkilliğin bağımlılık ilişkisine o kadar alışmışlardır ki; bir taraftan bağımsızlığa özlem duyarken diğer taraftan bağımsız olmaktan, toplumsal hayata karışmaktan ve erkeğin himayesinin olmadığı bir hayatta kendisini savunmasız hissetmekten korkarlar. Hatta bu durum bazen kadında öyle boyutlara ulaşır ki en basit kararları almakta bile çekingen davranıp kendi içine çekilmeye devam eder. Kendisine destek olacak bir varlığın bulunması onu cezbeder hale gelir ve bağımsızlıklarından vazgeçmeyi daha çok tercih ederler (Dowling, 1994: 88-89). Bu döngünün kırılabilmesi için cinslerarası iktidar ve baskı ilişkilerinin açığa çıkarılması gerekir. Diğer bir deyişle, kadının kendi aleyhinde bir sistemin içinde yaşadığını anlayabilmesi, eleştirel bir tavır almasını ve kendine ait kültürünün farkına varmasını gerektirir (Akt. Berktaş, 2015: 12).

Topluma egemen olan kültürün sürekliliği ise kültürel temsiller yoluyla cinsiyetlendirilmiş olan toplumun yerleşikliğine dayanmaktadır. Egemen kültür içinde yetişen bireyin, düşünce ve davranışlarına getirilen sınırlamaları içselleştirmesini sağlayan temsiller, sinemasal anlatılar biçiminde kodlanarak aktarılır. Bu bağlamda sinemasal anlatılar, arzu edilen toplumsal gerçekliği inşa etmekte kullanılan araçlar sisteminin içindeki yerini alır. Yaşanılan kültürden devralınan temsiller, bireyler tarafından içselleştirilir ve benliğin bir uzantısı haline

gelir. Benlik zaman içinde, kültürel temsillerde bulunan içkin değerlerle tamamen uyumlu hale gelir. Üstelik bu durum, psikolojik duruşları şekillendirmenin yanında; toplumsal gerçekliğin belirlenimini ve hangi figürlerin ve sınırların baskın konumda bulunacağını da belirler. Kültürel belirlenimlerin üreticisi konumunda olmak; toplumsal iktidarın devamlılığı kadar, toplumsal dönüşümü amaçlayan alternatif hareketleri inşa edebilmek açısından da vazgeçilmez bir politik kaynaktır. Sinemasal anlatılar ise, kültürel temsillerin yürütülmesine ya da dönüştürülmesine kaynaklık eden politik mücadele araçları arasında özel bir öneme sahiptir (Ryan; Kellner, 2010: 35;37-38). Örneğin; anlatılar, kadına atfedilen geleneksel temsilleri sürdürmek üzerine olduğu kadar bunu dönüştürmek üzerine de konumlandırılabilir. Bunu belirleyen şey, üreticiler tarafından benimsenen kültür yapılanmasının yönüdür.

Sinemasal anlatı formu, kadın ve erkek üzerinden cinsiyetlendirilmiş toplum ve topluma ait kültür yapılanmalarını içeren anlamlarla ilerlemektedir. Kadına ya da erkeğe özgü görülen değerler sisteminden biri, anlatının oluşumu ve ilerleyişi üzerinde çoğunlukla daha etkin olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, kadın ve erkek temsilleri noktasında eşitsiz bir durum göze çarpmaktadır. 1980'lere kadar ataerkil değerler sisteminden; dolayısıyla erkeği merkeze alan ve egemen sistemi idealize eden anlatı formundan vazgeçilmemiştir. Kadın bu şartlar altında "pasivize olmuş varlık" ya da "öteki" olma konumundan arınamamıştır.

Özellikle popüler sinemasal anlatılarda egemen değerlerin sinemasal anlatılar yoluyla yeniden üretilmesi durumu uzun yıllar sürdürülmüştür. Öteki olana ait temsillerin geleneksel işlevini tanımlayan önemli isimlerden biri olan Robin Wood'a göre, kadınların, proletaryanın, etnik kültür ve grupların, alternatif ideolojiler ve politik sistemlerin ya da farklı cinsel yönelimlerin, kısacası egemen olandan farklılık gösteren her türlü oluşumun temeldeki konumu; Ötekilik olmaktadır. Ötekilik, egemen yapının tanımlayamadığı ya da kabul edemediği değerleri temsil eder. Öteki olandan arınmak için iki yol vardır: reddetmek ve mümkünse yok etmek ya da onu kendi kopyasına dönüştürerek güvenli hale getirmek (Wood, 2002: 27).

Bilinen bir gerçekliktir ki; kadın toplumun en belirgin ötekisidir. Egemen kültürde, “biri” ya da “ben” olarak tanımlanan erkeğin varlığı, sırf erkekle aynı özelliklere sahip olmadığı için yadsınan kadının; öteki olarak görünümünü güçlendirmektedir. Wood’un da dile getirdiği gibi egemen bir kültürde; güç, para, hukuk ve toplumsal kurumların geçmiş, şimdi ve gelecekte erkekler tarafından kontrol edilme durumu ya da düşüncesi; kadını öteki olarak özel bir yere taşır. Erkek tarafından yaratılan ve kontrol edilen baskın kadın görüntüsü, kadının bağımsız ve özerk bir görüntü kazanma fikrini reddeder (2002: 27). Uzun yıllar boyunca sürdürülen ve kısmen de olsa sürdürülmekte olan durum toplumda ve sinemasal anlatıda değişmeden kalmıştır. Bu nedenle kadına ait olan ötekilik tanımını bir şekilde kırmak, öteki olarak addedilen bütün varoluşların, ötekilikten arınması anlamına gelecektir.

Popüler sinemasal anlatılar, egemen olan kültürün kodlarının aktarıcısı ve sistemin işleyişinde gerekli olan zeminin hazırlayıcısı ve sağlayıcısıdır. Çünkü güncel olan kodların aktarılmasındaki en önemli bileşenleri, yani dönemin egemen bakışını ve eğilimlerini içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda yaşanan her tarihsel, ekonomik ya da toplumsal kırılma; anlatılarda yer alan içeriklerin ve biçimlerin dönüşümüyle sonuçlanabilmektedir. Yani dönüşümler, egemen olan değerlerin sunumunda farklılıklara sebep olabilmektedir. Bu da gerçekleşen dönüşümün kavramsal olarak yeniden ele alınıp irdelenmesi gerekliliğini ortaya çıkarır (Kırel, 2010: 378-379).

Kadının egemen anlatıdaki ötekiliği, 1970’li yılların sonundan bu yana belirgin bir değişim geçirmiştir. Kadın artık popüler anlatının “ana kahramanı” olabilmektedir. Üstelik korku filmlerinde olduğu gibi eril şiddete ve cezaya maruz kalan, anti-karakter özelliklerinden arınmış biçimde. Ryan ve Kellner’a göre (2010: 38); 1980 sonrasında yaşanan toplumsal kırılmalar, egemen kültürel temsillerde aşınmalara neden olmuş, temsilleri içselleştiren bireyler “nesnel süreklilik kaybı”na uğramıştır. Egemen sistem tarafından güvenli bir dünya yaratmak üzere oluşturulmuş temsiller, dünyayı dengede tutamamaya başlamıştır. Bireylerde yaşanan süreklilik kaybı ise, kaygıya ve alternatif olana doğru dönüşümün başlamasına neden olmuştur.

Kısaca özetlemek gerekirse; egemen sinemasal gelenekte izlediğimiz eril kahramanlık serüvenleri, kadınların romantizm arayışına daima üstün gelmiştir. Kadın sadece, kurtarıcı şiddet öyküleri eşliğinde, kahramanı olacak erkeği hakkında hayaller kurarak bekleyen varlık olabilmıştır. Yaratılan gerçeklik, toplumsal değer ve kurumlar aracılığıyla bu temsillerin doğal ve değişmez göstergeler olarak algılanmasına neden olmuştur. Yıllarca seyirci tarafından benimsenen, akıldışılığı ve adaletsizliği göz ardı edilen (Ryan; Kellner: 2010: 18) durum değişmeye başladığında sinemasal anlatının gidişatı, kadın ve ötekiliğin içselleştirilişini de bozuluma uğratmıştır.

Cinsiyetler temelinde oluşturulmuş ve belirlenmiş ötekileri olan geleneksel anlatı evreni; 1980’den bu yana yaşanan kırılmalarla paralel olarak, egemen değerlerin karşıtı olarak görülen alternatif değerlerle yer değiştirebilir hale gelmektedir. Diğer bir deyişle; egemen anlatının ötekileri, yeni oluşturulan sinema dilinin merkezi “kahramanları” olabilmektedirler. Çünkü her dönemin egemen anlayışı, farklılık arz etmektedir. Sinemasal anlatı dilinin dönüşümünü tarihsel ve toplumsal dönüşümlerin belirlediği göz önünde bulundurulduğunda; topluma ait olan değerlerin, egemen olan kültürel değerlerle dönüşümsel bir ilişki arz ediyor olması; sinemasal cinsiyet olgusunun dönüşümünü anlamak için toplumsal değerlerin dönüşümü sürecine bakmayı gerekli kılmaktadır. Bu nedenle; temel olarak üç ana bölüme ayrılmış olan çalışmanın ilk bölümünde, kadının tarihsel ve toplumsal dönüşüm sürecine yer verilecektir. Burada amaçlanan, kadının uygarlık öncesi dönemden modern döneme kadar geçirdiği değerler değişimini derinlemesine incelemek ve kadın karakterin konumunu anlamaya temel oluşturmaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, kadına özgü değerlerin önemine vurgu yapan çeşitli feminist teorilere ve sinemasal anlatıda kadının yeniden inşa edilme sürecine yer verilecektir. Burada amaçlanan; feminist teori ile sinemasal anlatıda temsil edilen kadın olgusunun yeniden inşası arasındaki bağlantıyı ortaya koymak ve kadın karakterin kahramana evrilmesi sürecini ele almaktır. Böylece sinemanın ilk yıllarından bugüne, kadının konumlandırılma sürecinin anlatısal ve biçimsel dönüşümü nedenleriyle birlikte verilecektir. Kadının sinemadaki konumuna tarihsel

bir bakış sunulduktan sonra, bugün gelinen noktanın detayları daha iyi anlaşılabilir olacaktır.

Çalışmanın son bölümünü ise; günümüzün popüler sinemasal anlatılarındaki kadın karakter inşasını başarılı biçimde vermesi bakımından, Game of Thrones dizisi üzerinde yapılan inceleme oluşturacaktır. Dizinin bahsi geçen dönüşüm unsurlarını yoğun biçimde barındırması ve güçlü kadın karakterlere sahip olması, inceleme için seçilmesinde başlıca etken olmuştur. Dizinin irdelenmesiyle, kadının sinemasal anlatıdaki dönüşümünü bütünlüklü bir yapı halinde sunmak amaçlanmaktadır.

PROBLEM

Kuramsal olarak bakıldığında; her bir cinsiyetin farklı bir toplumsal yapıya karşılık geldiği görülür ve her iki yapının kodları da birbirinden tamamen farklı özellikler arz etmektedir. Bu bağlamda, içinde yaşanılmakta olan ve toplumun uyması gereken kuralları belirleyen toplumsal yapı “egemen yapılanma” olarak nitelendirilir. Uygarlığa geçiş evresiyle beraber başlayan ve bugün halen varlığını sürdüren ataerkil yapılanma modeli, bahsedilen egemen durumu yansıtmaktadır. Egemen yapının değerleri, mevcut iktidarın elinde bulunan araçlarla topluma aktarılmaktadır. Değerlerin yönüne uygun olarak üretilen sinemasal anlatı içerikleri de bu amaca hizmet eden en önemli yapılanma araçlarından biridir. Popüler sinemasal anlatılara yakından bakıldığında; içeriğin, üretildiği dönemin kodlarını açık biçimde inşa ettiği görülebilmektedir.

Ataerkil süreç, çağlar boyunca devam etmiş ve modern döneme dek, kadının konumunda çok belirgin bir değişim yaşanmamıştır. Ancak tarih boyunca konumlarından duyduklarını rahatsızlığı dile getiren kadınlar, yirminci yüzyılın ortalarına gelindiğinde ilk gerçek kırılmaların yaşanmasını sağlamışlardır. 1970’ler ve 1980’lerde özgürlüklerine uygarlık öncesi dönemden bu yana hiç olmadıkları kadar yaklaşmışlardır. Bunda toplumsal, ekonomik ve siyasal dönüşümün etkisi büyüktür. Russell’a göre, bir zamanlar soydan soya aktarılacağı inancıyla, bir nevi babanın ölümsüzlüğünü temsil eden ataerkillik, yıllar içinde geleneksel ahlakın ve teolojinin etkisinin azalması, ekonomik ve toplumsal işleyişin değişmesiyle eski önemini yitirmiştir (Russell, 1998: 21-22).

Toplum değiştikçe, cinsiyetlerin konumları ve sinemasal temsilleri de değişmiştir. 1980'den günümüze dek geçirilen tarihsel, toplumsal, ekonomik ya da siyasal değişimler, sinemasal anlatının ve sinemasal anlatı içinde yer alan cinsiyet temsillerinin yönünü belirgin ölçüde değiştirmeye başlamıştır. Ataerkiye özgü olan ve kahraman olarak erkeği merkeze alan egemen yapılanmanın değerleri, halen anlatılarda görülebilmektedir. Ancak 1980 öncesindeki, katı ataerkil söylem ve temsil biçimi, yerini daha alternatif söylem ve temsil biçimlerine bırakmaya başlamıştır. Yapısal olarak, alternatif olan söyleme ve temsil biçimlerine yönelmek, kadının cinsiyetine özgü değerlerin merkeze alınmasına giden yolu açmıştır.

Sinemaya adım attığı andan itibaren kadının konumu, genellikle edilgen bir uzantı olmasıyla ilişkilendirilmiştir. Bu durum, ilk popüler anlatı filmlerinden 1970'lerin son çeyreğine, Ridley Scott'ın *Alien* (1979) filmiyle, "kahramanın" bir kadın karakter olması geleneğinin başlamasına dek srmştir. Buraya kadar kadının filmlerde yerine getirdiği roller, edilgen/erkeğin yardımına muhtaç ve yan rol/erkeğin yardımcı uzantısı olmakla sınırlı kalmıştır. Devam eden yıllar boyunca ve özellikle günümüz popüler anlatılarında, alternatif değerlere yönelimlerin yaşanmasıyla bağlantılı olarak merkezi kahramanın değişkenlik göstermesi sıkça karşılaşılan bir durum olmuştur. Diğer ötekilerin yanında kadının belirgin biçimde kahramanlaşması, mevcut düzenden duyulan rahatsızlığı dile getirmede onların hem bir araç hem de amacı üstlenici birer rol model olmalarıyla sonuçlanmıştır.

Bugün, popüler sinemasal anlatıların bir kısmında, geleneksel anlamda öteki olarak addedilen kadın ve erkek kahramanlar, olumsuz bir temsille anlatının merkezi noktasında bulunmaktadır. Kadın ise diğer ötekilere oranla, alternatif değerlerin taşıyıcısı olmasından dolayı, anlatının merkezi karakteri olmaya daha uygun görülmektedir. 2011 yılında yayınlanmaya başlayan *Game of Thrones* dizisi, bu değerleri taşıyan popüler sinemasal anlatılar arasında yer almaktadır. Gerek yarattığı evren gerekse de karakterleri bakımından, 1980 öncesi egemen cinsiyet kalıplarından farklılık arz etmektedir. Dünya çapında milyonlarca takipçisi bulunan bu televizyon dizisinde, anlatının merkezi karakterlerini kadınlar, *piler*¹, hadımlar, cüceler, köleler

¹ **Pi** kelimesi, *Game of Thrones*'da ve literatürün belli yerlerinde evlilik dışı çocukları nitelemeye kullanılmaktadır. Bu nedenle çalışmanın belli yerlerinde kullanılmaktadır.

ve soyadları bile bulunmayan, uygarlık öncesi dönem kodlarına göre yaşantı süren topluluklar oluşturmaktadır. Dizide ataerkil kod hakimiyeti ve feodal bir evren tasavvuru söz konusuysen, birileri her zaman için bir diğerine göre öteki konumunda yer almaktadır. En belirgin ötekiler ise kadınlardır. Yönetimde yer almanın ve kitlelere hakim olmanın, dolayısıyla gücün sahibi olmanın anahtarı mali ve askeri güce bağlıdır. Ancak bu evrendeki fark, düzen karşıtlarının –ötekilerin- güç kazanma hakkını yakalama fırsatına sahip olmasında yatmaktadır. Karakterler doğüstü güçlere ya da kimsede bulunmayan üstün bir akıl ve bilgi kapasitesine sahiptir.

Dizideki anlatı genel olarak değerlendirildiğinde, ana karakterlerin ötekilik nosyonuna göre oluşturulduğu ve kurulmak istenen evrenin, alternatif kodlar çerçevesinde düzenlendiği görülmektedir. Öngörülen yapıyı kurmak için babasının mirasına, ismine, mülkiyetine ve bunların haricinde hiçbir yasal hakka sahip olmayı hak etmeyen *piç*lerin, yine aynı haklardan men edilmiş olan kadınların, hanedanlıklarından dışlanan erkeklerin ve kölelerin birlikte hareket ettikleri görülür. Ancak diğer ötekilerin başında, daima bir kadın bulunur. Yeni evren tasavvuru, kadınca değerlerle bir kadın tarafından yürütülür. Böylesi bir evrende, ataerkil düşünceden tamamen farklı ve devrimci bir düşüncenin harekete geçecek olması beklenen bir şeydir. Bu doğrultuda, anlatının devrimci yanını yansıtan bir örnek vermek yerinde olacaktır. Dizinin ana kadın karakterlerinden *Daenerys Targaryen* bir ifadesinde, yaşanan toplum yapısının siyasal yönetim anlayışını ve bakış açısını hedef alarak bir benzetme yapar ve bunun üzerinden dizinin desteklediği toplumsal yapı modelini ortaya koyar:

Lannister, Baratheon, Stark, Tyrell... Her biri bir çarkın dişlisinden ibaret. Çark dönüyor; biri üste geçiyor, sonra diğeri üste geçiyor, devran böyle dönüyor. Çark üzerinden geçtiği her şeyi eziyor. Ben çarkı durdurmayacağım. Ben onu parçalayacağım.

Kısacası, ataerkiye ait olan değerlerin değişime uğramaya başlaması, geleneksel anlatı ve rol kalıpları üzerinde dönüşümsel bir etki yaratmıştır. Anlatının merkezinde bir erkeğin olması gerektiği tabusu yıkılmaya başlamıştır. Kahramanlık olgusunun dönüşüme uğraması, kadına özgü değerlerin sinemasal anlatılarda mana bulmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, egemen sinemasal anlatı kalıbı ve kadınlık

olgusunun, alternatif değerler bağlamında yeniden inşa edilmeye başlamasıyla ilişkili olarak, kadın karakterin Game of Thrones dizisinde nasıl konumlandırıldığı ve nasıl bir dönüşüme uğradığı çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır.

AMAÇ

Egemen sinemasal anlatı kalıbının alternatif değerlere dönüşümü ile günümüzün popüler sinemasal anlatılarında yeniden inşa edilen kadınlık olgusu arasındaki ilişkiyi, güncel bir örnek olan Game of Thrones dizisi üzerinden ortaya koymak, çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

Çalışmanın amacı doğrultusunda cevap aranacak araştırma soruları şöyledir:

Araştırma Soruları

S.1. Game Of Thrones dizisindeki toplumsal yapıya etki eden faktörler nelerdir?

S.2. Game of Thrones dizi evreninin toplumsal yapılanma biçimi ile yapı bağlamında kadınlardan beklenen roller ne yöndedir ve roller ne şekilde standardize edilmektedir?

S.3. Game of Thrones evrenindeki hanedanlıkların ve toplulukların kadını konumlandırma biçimleri nasıldır ve aralarındaki farklılıklar anlatıya ne şekilde etki etmektedir?

S.4. Egemen ve alternatif yapılanma biçimleri göz önüne alındığında, dizideki kadın karakterlerin sahip oldukları idealler ve davranış biçimleri daha çok hangi yapılanma biçiminde karşılık bulmakta; bu durum anlatının yönünü nasıl etkilemektedir?

S.5. Günümüz popüler anlatılarının kadını konumlandırma biçimi göz önüne alındığında, Game of Thrones dizisi hangi yapılanma biçimini benimseyen kadın karakterleri onaylamaktadır?

ÖNEM

Bu araştırma;

Kadınlığın dönüşümü olgusuyla ilgili geniş bir literatür bilgisi sunması açısından;

Kadının 1970'lerin sonundan bu yana dönüşen değerler dengesini, günümüz popüler dizi ve film anlatıları üzerinden irdeleyerek; kadın karakterin sinemasal anlatıdaki konumunu güncel bir örnek üzerinden ortaya koyması bakımından, önemlidir.

VARSAYIMLAR

Günümüzün popüler sinemasal anlatılarında, egemen anlatı biçiminin yanı sıra alternatif anlatı biçimleri etkinlik kazanmaya başlamıştır.

SINIRLILIKLAR

Bu araştırma, sinemasal anlatıda kadın karakterin dönüşümü olgusunu, günümüz popüler televizyon dizileri bağlamında ele almaktadır. Bu bağlamda konuyu güncel bir örnekle incelemek üzere, George R.R. Martin'in *A Song of Ice and Fire* ya da Türkçe adıyla *Buz ve Ateşin Şarkısı* kitap serisinden uyarlanan *Game of Thrones* televizyon dizisinin, 2011-2017 yıllarını kapsayan yedi sezonu araştırmaya dahil edilmiştir.

Örneklem içinde ele alınacak kadın karakterler, araştırmanın amacını en iyi yansıtan karakterler arasından seçilmiş ve toplamda on kadın karakter incelemeye dahil edilmiştir.

TANIMLAR

Kadın Kahraman: Kadının kahraman oluşuyla kastedilen, kurtarıcı güce sahip olan mitsel bir kahramanlık değildir. Kadın karakterin filmin merkezi noktasında bulunan, ve anlatıya yön veren “ana karakter” olması durumudur. Tezde geçen “kadın kahraman” nitelmesi ile kastedilen, üstün nitelikleriyle toplumun kurtarıcısı olan kadın değil; filmin “ana karakteri” haline gelen kadındır.

Yeniden İnşa: Popüler sinemasal anlatıdaki kadın karakterin, alternatif değerler bağlamında konumlandırılmaya başlamasını tanımlayan bir nitelemedir.

YÖNTEM

Çalışma, genel itibarıyla tarihsel ve sinemasal bir dönüşüm süreci üzerine odaklanmaktadır. Çalışmada temel alınan amaç doğrultusunda, nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır. Araştırma verileri, literatür taraması yöntemi ile elde edilmiş ve veriler *betimsel analiz* yöntemi kullanılarak tanımlayıcı ve yorumlayıcı bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Bu noktada, kısaca betimsel analiz yönteminden ve kuramsal boyutundan kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Verileri betimlemek, tanımlamak, yorumlamak ve son olarak verilerle bütünlük arz eden sonuçlara varmak, betimsel analizin en yalın içeriğini yansıtmaktadır. Betimsel analiz yöntemine göre elde edilen veriler, daha önce belirlenmiş olan araştırma çerçevesi ve temasına uygun olarak özetlenir ve ardından yorumlanır. Araştırma verileri, araştırma sorularının oluşturduğu çerçeve ve temalara göre düzenlenebilirken; görüşme ve gözlem gibi araştırma süreçlerinde kullanılan sorular ve boyutlarla da sunulabilir. Bu analizdeki temel amaç, araştırmada elde edilen bulguların düzenli ve doğru yorumlarla okuyucuya aktarılmasıdır. Amaca uygun olarak elde edilen veriler, ilk etapta mantıklı ve anlaşılır şekilde betimlenir. Ardından yapılan betimlemeler, araştırmanın amacına uygun şekilde yorumlanır. Gözlenen verilerin çarpıcı biçimde yansıtılabilmesi amacıyla, doğrudan alıntılara sık sık yer vermek de araştırmanın yorumunu zenginleştirebilmektedir. Ortaya çıkan çerçeve ve temanın başka unsurlarla ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye dönük tahminlerde bulunulması da yine yapılacak yorumlara dahil edilebilir. Son olarak ise yorumlar arasındaki neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve araştırmanın yorumlarıyla tutarlı sonuçlara varılır (Yıldırım ve Şimşek, 2000: 158-159).

Araştırma verileri, betimsel analiz yöntemiyle çözümlenirken; yorumlar, feminist bakış açısına uygun biçimde yapılmıştır. Buradaki amaç, araştırmanın amacına uygun olan en doğru sonucu sağlamaktır. Konusu itibarıyla, kadının toplumsal ve sinemasal varoluş süreci ve dönüşümü üzerine odaklanan bir araştırmada, kadına odaklanan feminist bakış açısına yer vermek ve söz konusu

analize uyarlamak, araştırmadan daha doğru yorum ve sonuçların çıkmasını sağlamaktadır.

Çalışma kapsamında, oluşturulan teorik çerçevenin ve literatürün belli bir doygunluğa ulaşması için farklı pek çok kaynağa ve disipline başvurulmaya çalışılmıştır. Genel anlamda tarihsel, kültürel, sosyolojik, antropolojik, hukuki ve feminist yaklaşımlardan beslenerek disiplinler arası bir ereve sunan araştırma, kadının farklı kültürel evrenlerde ne şekilde konumlandırıldığı ile bu konumunun sinemasal karşılığı ve dönüşümü üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, kadınlığın bilinen tarih boyunca geçirdiği değerler dönüşümü, kadına özgü kültürü temel alan feminist teoriler ve sinemasal anlatıda kadın karakterin yeniden inşası konuları ele alınmaktadır.

EVREN VE ÖRNEKLEM

Çalışmanın evrenini, merkezi kahramanı kadın olan, ideal evren düşüncesini alternatif değerler üzerinden inşa eden, egemen yapının eleştirel pratiğini taşıyan, kadının ve kadınca değerlerin olumsal bir yaklaşımla sunulduğu sinema filmleri ve televizyon dizileri oluşturmaktadır. Evreni temsil etmek üzere, kadın karaktere olumsal bir temsil biçimiyle yer vererek kadınca değerleri ve alternatif evren yapılanmasını bütünleşik bir anlatı yapısı içinde sunan günümüz popüler televizyon dizilerinden Game of Thrones dizisi ve onun merkezi kadın karakterleri çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Söz konusu örnekleme, yargısal örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir.

I. BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE DEĞİŞEN KADINLIK OLGUSU

Kadın, uygarlık öncesi dönemden günümüze dek insanlık türünün yarısını oluşturmuştur. Ancak uygarlıkla birlikte kendisine yüklenen kültürel anlamlar ve tanımlar sebebiyle toplumun neresinde konumlanacağı belirlenen bir varlık haline gelmiştir. Uygarlığa ilerleyen yola girilmeden önce toplumun kutsal değerleriyle özdeşleştirilerek “Ana Tanrıça” ve “Toprak Ana” vasıflarıyla en saygın konuma yerleştirilen kadın, uygarlığa geçiş evresiyle değer kültürünü kaybetmiş ve görünmezlik evresine girmiştir. Bu bölümde, kadının uygarlık öncesi dönemdeki anaerkillik kültürüne ve bu dönemin ardından gelen Antik Çağ, Ortaçağ, Erken Modern Dönem boyunca süren değer yitimine yer verilecek; ardından modern dönem boyunca kadınlığın elde ettiği toplumsal, siyasal ve ekonomik kazanımlarla sarsılan ataerkil yapılanma ve bunun karşısında, güçlenen kadın olgusu ele alınacaktır.

1.1. UYGARLIK ÖNCESİ DÖNEMDE KADININ KONUMU

İnsanlığın bir varlık inşası oluşturma çabası süregelen bir durumdur. İnsanlık bu süre içinde pek çok tarihsel ve toplumsal evreden geçmiş, insanın yaşam algısı ve toplumsal üretim mantığı değişmiş, kültürel yapısı ve soy sistemi gelişimler göstermiştir. İnsanlık tarihinin geçmişine bakıldığında, ilk insanın göçebe bir topluluk içinde var olduğunu görürüz. Bu topluluk zamanın akışı içinde üretim ve nüfus açısından genişleyerek, toplumu oluşturmuş, bu gelişim dalgalanmalarla günümüz uygarlığına kadar devam etmiştir. Ayrıca insan gelişiminin akışı içinde yer alan kadınla erkek arasındaki ilişkiler de söz konusu üretim yöntemlerinin değişmesi sonucu farklı bir forma bürünmüştür (Bebel, 1977: 18).

İnsanlığın bilinen tarihinden bu yana geçirdiği toplumsal dönüşüm evreleri, kadının toplumsal konumlandırılışını anlamak açısından önem taşımaktadır. Anaerkilliğin kökenleri, toplumun iş bölümü mantığında, çalışma gruplarının örgütlenmesinde, varlık sürdürmek için gerçekleştirilen etkinliklerde ve bu etkinliklerin gerçekleştirildiği çevresel olanaklarda aranmalıdır. Söz konusu üretim yapısı değiştiğinde ise anaerkillik önemini yitirmiştir (Schneider ve Gough, 1961:

725). Üretim araçlarının değişmesiyle ulusların toplumsal yapıları değişime uğramıştır. Morgan bu değişimin, uygarlığın gelişimindeki karakteristik özellik olduğunu söylemektedir. Gelişimi ortaya koymak için ise bir sınıflandırma sistemi kurmuştur. Yapılan sınıflandırma, geçinme maddelerinin ve toplumun seyrinin radikal şekilde değişimini yansıtması açısından önemlidir. Morgan toplumu *yabanıllık*, *barbarlık* ve *uygarlık* olarak üçe ayırmaktadır (Bebel, 1977: 21).

Uygarlık öncesine ait olan yabanıllık ve barbarlık dönemleri *eski*, *orta* ve *son* dönem olarak kendi içinde üç ayrı bölüme ayrılmaktadır. Bu ayrımlandırma, insanlık tarihi açısından önemli olan dönüm noktalarına dayandırılmıştır. Yabanıllık dönemiyle başlayan tarihsel dönüşüm, barbarlık ve uygarlıkla devam etmiştir. *Eski yabanıllık dönemi*, insanlığın doğuşuyla beraber başlamış; insanların balık avlamayı ve ateşi kullanmayı öğrenmesiyle son bulmuştur. Bu dönemdeki insanlar kısıtlı bir çevrede hayatlarını sürdürmüş ve çoğu yiyecekte yoksun yaşamışlardır. *Orta yabanıllık dönemi*, balıkla beslenme ve ateşin kullanımıyla başlamış, ok ve yayın icadıyla son bulmuştur. Ayrıca bu dönemde insanlar dünyanın farklı yerlerine doğru genişlemeye başlamışlardır. *Son yabanıllık dönemi* ise ok ve yayın icadıyla başlayarak, çömlekçilik sanatının bulunmasına kadar sürmüştür. Bu dönem yabanıllık döneminin sonu olmuştur. *Eski barbarlık döneminde* insanlar dünyanın pek çok ayrı coğrafyasına yayılmıştır. Dünya doğu ve batıda farklı insan gruplarına ve bu grupların farklı gelişimlerine tanık olmuştur. Bu farklılık durumundan dolayı, dönemin sonu doğu ve batıda farklı şekilde sonuçlanmıştır. *Orta barbarlığa* geçişteki ölçüt, doğuda hayvanların evcilleştirilmesi; batıda mısırın ve diğer başka bitkilerin ekilmesi, yetiştirilmesi, sulamadan yararlanılması, kerpiç ve taştan evler yapılması şeklinde olmuştur. Dönem demirin ergitilmesinin bulunmasıyla son bulmuştur. *Barbarlıkta son aşama* ise demirin imal edilmesiyle başlamış ve fonetik alfabenin bulunarak yazının kullanılmaya başlanmasıyla sona ermiştir. Ardından yazılı metinlerin ortaya çıkmasıyla *uygarlık* dönemi başlamıştır (Morgan, 1994: 68-70).

Yabanıllık ve barbarlık dönemleri arasındaki ayırıcı çizgiyi, tarım ve hayvancılık oluşturmaktadır. Yaklaşık sekiz bin yıl önce yabanıllık döneminden barbarlık dönemine geçiş yapılması ve yiyecek üretimine geçilmesi, insanlığı yüksek

ekonomik düzeye taşıyan en önemli etkidir. Yabanılığın ileri evresinde yapılan küçük çaplı bahçe tarımı, barbarlığın başlangıcı sayılan büyük çaplı tarımın yolunu açmıştır. Ardından yemin kullanım alanı gelişmiş ve hayvancılık başlamıştır. Böylece hayvancılık, ekonomik düzeyin gelişimindeki ikinci önemli etken olmuştur. (Reed, 2014: 89). Barbarlık dönemini kapsayan M.Ö. 6000 ile 4000 yılları arasında geçen iki bin yıllık süre, insanlık tarihinin teknik gelişimi açısından oldukça önemlidir. Farrington'a göre, insanın kendi çevresini denetime alması yolunda atılmış büyük bir adım olan dönem bir devrim niteliği taşımaktadır. Hatta iki bin yıl süren bu gelişimden on sekizinci yüzyıl sanayi devrimine kadar geçen zaman boyunca, insanlığın geleceğine katkıda bulunan bir başka dönem daha yaşanmamıştır. Uygarlığa geçişten sonra kurulan Yunanistan, Roma ve diğer uygarlıkların her biri barbarlık boyunca geliştirilen teknikler üzerine kurulmuştur (1949: 18).

İnsanlık, tarih boyunca geçirdiği yaşamsal deneyimlerle beraber, iki ayrı örgütlenme ve yönetim planı geliştirmiştir. Her ikisi de belli bir sistem içinde gelişen örgütlenme biçimleridir. Tarihin en eski zamanlarında; soylara, fratilere ve kabilelere dayalı olarak kurulan ilk yapı, *toplumsal örgütlenme* olarak kabul edilmektedir. Diğeri ise özel mülkiyete geçilmesi ve devletin kurulmasıyla ortaya çıkan *siyasal örgütlenme*dir. Toplumsal örgütlenme biçimine atıfta bulunan soy örgütlenmesi tarihin en eski, en köklü ve en uzun süren örgütlenme biçimini oluşturmuştur. Toplumun bir araya gelmesine uzun yıllar boyunca yardımcı olmuş ve barbarlığın ardından gelen siyasal örgütlenme yapısının kurulmasına kadar da varlığını sürdürmüştür. İki örgütlenme biçimi arasındaki temel farklılık ise ilkinin uygarlık öncesi topluma, ikincisinin ise uygar topluma ait olmasıdır. Diğeri bir açıdan bakılacak olursa, ilki anaerkil; ikincisi ise ataerkil topluma karşılık gelmektedir (Morgan, 1994: 150-151).

Tarihte kadının egemen olduğu bir kültür ve toplum biçiminin kesin bir biçimde varlığından söz edilmesi kimi kuramcılara göre çok mümkün görünmese de 19. yüzyıldaki antropolog ve sosyologların yapmış olduğu çalışmalar, böyle bir dönemin varlığını öne sürmüştür. Tarihin eski çağlarında ataerkilliğin aile ve rol paylaşımının temelini oluşturduğu düşüncesinin aksine, soyun anaya göre

hesaplandığı sistemler yapılan araştırmaların örnekleriyle bulunmaktadır. Bu soy sistemi, soyun babaya göre değil anaya göre hesaplandığı ve yalnızca soyun kadın bakımından meşru sayıldığı bir sistemdir (Engels, 2015: 16).

Diğer taraftan ataerkilliğin tarihsel süreçte evrensel bir toplum yapısı olduğuna dair bir kanıt da sunmak zordur. Anaerkilliğin varlığını savunan kaynakların tümünde, anaerkil toplumda kadının kutsal bir varlık olarak görüldüğü, cinsel ve toplumsal eşitliğin olduğu, günümüz ataerkilliğinin siyasal örgütlenme yapısından ziyade komünal bir toplum düzeninin hakim olduğu anlatılmaktadır. Günümüzde yaşamakta olan ilkel toplulukların yaşamı, ilkel dönemde soy çizgisinin kadından ilerliyor olması, kadının antik dönemde yönetici konumunda olduğuna dair kraliçe mitleri, kadının kutsallığının göstergesi olan Ana Tanrıça konumu gibi bilgilerin varlığı, bugün anaerkilliğin varlığını öne süren kuramcılarının dayanak noktalarıdır (Rosaldo ve Lamphole, 1974: 2-3).

İlkel toplumlar olarak adlandırılan, yani kısmi bir yerleşik hayat yaşarken tam anlamıyla bir siyasi örgütlenme biçimi geliştirememiş ve ileri bir tarım yaşamı oluşturamamış olan toplumlarda, soy, klan ve kan akrabalığı gibi oluşumlar toplumun temelini oluşturmaktadır. Bu toplumlarda soy tek bir çizgide ilerler. Aynı köyde ya da kabilede yaşayan her birey, bir soyda dünyaya gelir ve birey soyun içindeki konumunu, bulunduğu soyun diğer üyeleriyle kurduğu ilişkiyle betimler. Soy söz konusu olduğunda esas önemli olan sorun ise soyun kimden türediğidir. Bu toplumlarda, tarımsal işlerin çoğunu kadın üstlenirken kalan diğer ağır işleri ve avcılığı erkekler yerine getirmektedir. Böylesi bir toplumda rolleri kadın belirlediği için toplum anaerkil bir özellik göstermektedir. Ancak bazı ilkel toplumlardaki soy çizgisi hakkında öne sürülen görüşlere göre, toplumun soy dengesi anaerkil ve ataerkil özelliği aynı anda gösterebilmekteyken; tamamen ataerkil de olabilmektedir (Morgan, 1994: 117-118). Malinowski'ye göre ise anaerkil ve ataerkil yapılar ortaya çıkış ve bulunuşları itibarıyla hiçbir zaman birbirlerinden ayrı, saf birer yapı oluşturmamışlardır (Malinowski, 1989: 189).

Anaerkil yapıda kadının aile ve toplum içindeki üstün konumun sahibi olduğu doğrudur. Ancak bu durum, toplumdaki bütün idareyi kadının tek başına yürüttüğü

anlamına gelmez. Anaerkil toplum geleneklerinde, kadının haklarını diğer kabile erkeklerine ve kocasına karşı koruyan bir erkek kardeş -ya da diğer tanımlamayla dayı- figürü vardır. Özellikle anaerkillik ve ataerkillik arasındaki geçiş döneminde etkin bir rolde bulunan dayı figürü, kız kardeşi ve yeğenlerinin her türlü sorumluluğunu üstlenmiştir. Soy, anne üzerinden aktarılırken, toplumun ortak malı sayılan miras bağları dayı aracılığıyla aktarılmıştır. Çünkü biyolojik babalık bilinmediğinden, babanın karısı ve çocukları üzerinde herhangi bir hakkı yoktur. Gelenekler gereği babanın ya da kocanın aile ilişkilerini sevgiyle kurma görevi dışında hiçbir sorumluluğu bulunmamaktadır (Malinowski, 1989: 15;33). Lippert'a göre, sorumlulukların anne ve dayının çevresinde gelişmesinin bir diğer nedeni, aralarında kan bağı bulunan aile bireylerinin, -kız kardeş ve yeğenler- birbirlerini dışarıdan gelen her türlü etkene karşı korumak durumunda hissetmeleridir. Çünkü baba ya da koca olması farketmeksizin kabileye dışarıdan dahil olan bireylere karşı güvensizlikle yaklaşmaktadır. Kan bağıyla bağlı olunmayan bireyler daima yabancı olarak kabul edilmektedir (Lippert, 1931: 257-258).

Anaerkilliğin var olduğu ilk dönem sayılan avcılık ve toplayıcılık döneminde, insan doğanın hazırlayıp kendisine sunduğu ürünlerle yaşamını sürdürmüştür. İlkel insanın doğaya bağımlı olarak yaşamak zorunda olmasının en önemli nedeni göçebe yaşam tarzıdır. Bu süreç, neolitik çağda insanın doğadan yararlanmasından, üretici bir ekonomi geliştirmesine kadar devam etmiştir. Üretim mantığının değişimiyle birlikte tarımsal faaliyetler artmış, bitkiler evcilleştirilmiş, ekinlerin korunması zorunluluğu ortaya çıkmış ve böylece yerleşik hayata geçilmiştir. Toprağa yerleşme, üretimin artışı, özel mülkiyeti ve savaşları beraberinde getirmiştir. Diğer taraftan tarımsal faaliyetlerle ilgilendikleri için kadınların toplumdaki saygınlıkları artmıştır (Şenel, 1999: 20-21). Bitkilerin evcilleştirilmesi, insanlığın avcılık ve toplayıcılık konumundan üretici konuma geçmesini sağlayan önemli bir gelişme olmuştur. İnsanların yanı sıra hayvanların da yiyecek ihtiyacının karşılanmaya başlanması açısından kazanılan bu değer, kadınların başarısı sonucu ortaya çıkmıştır. Bitkileri yetiştirmek, işlemek ve depolamak için geliştirilen ilk aletler de yine kadınların tarımı geliştirmesiyle oluşmuştur (Reed, 1985: 37).

Toplumun ilk yiyecek sağlayıcıları ve denetimcileri olmalarının yanı sıra ateşi ilk kez kontrol altına alarak yemek pişirmekte kullanan ve buna benzer pek çok şeyi ortaya çıkararak başarı sağlayan yine bir kadın olmuştur. Kadınlar toprağı işleyen taraf olarak büyük bir değer görmüş, toplum tanrıçaları yüceltmış ve kadının öncülük ettiği bereket törenleri yapılmıştır (Reed, 2012: 145-151;174). Bunun yanında erkeklerin halen avcılıkla topluma katkıda buldukları bir dönemde, kadının beslenmeyi güven altına almış olması, ona ekonomik olarak etkin bir rol vermiş ve soyun yönetimini eline almasını sağlamıştır (Zubritski vd., 2002: 36).

Neolitik dönemde insanlar dini bir niteliğe büründükten sonra, kadın toplumda Ana Tanrıça kültüyle eşdeğer sayılmaya başlanmıştır (Badinter, 1992: 64). Bu nedenle M.Ö. 4000 yılından itibaren mitoslar, ritüeller ve yaratılış öykülerinde evrensel olarak genel kabul gören figür *Ana Tanrıça*'dır. Ana Tanrıça kültüründe, yaşamın 'Ana Tanrıça ve onun doğadaki yansıması olan kadın' tarafından yaratıldığı söylenmektedir. Öyle ki Ana Tanrıça'nın can verme ve bereket getirme gücüne sahip olduğu gibi canı ve bereketi geri alma yetkisine de sahip olduğu inancı hakimdir. Mitoslarda yer alan bütün tanrıçalar, gücün anahtarını elinde tutan kadının yeryüzündeki yansımalarıdır. Bu nedenle Ana Tanrıça'ya ve onun yansıması olan kadına hem saygı duyulmuş, hem de gizeminden dolayı ondan korkulmuştur (Berktaş, 2012: 46-47). Ancak ilkel dönem annesi ataerkil toplumdaki gibi ürkütücü ve dehşet verici erkeksi bir rolde değildir (Malinowski, 1989: 29). Kadın, kendisine atfedilen özellikleriyle babalığın öğrenilmesinden sonra bile erkeğin gözünde büyüleyici ve hayat verici bir konumda kalmıştır (Salomon, 1997: 23).

Dönemin şartlarında ekonomi ve hayat kaynağı sayılmasıyla ilişkili olarak toprak, Ana Tanrıça mitinden dolayı kadın bedeniyle ilişkilendirilmiş ve kadının doğurganlığının kutsanması gibi toprak da insanlara ihtiyacı olan her şeyi sunan dişil bir madde olarak görülmüştür. Dolayısıyla toprak, kadın bedeni ve kadın bedeni de toprak için kullanılan bir metafor halini almıştır (Berktaş, 2012: 58). Çünkü her ikisi de doğurgan özelliğe sahiptir ve zenginlik kaynağıdır. Erkek için kadının dünyaya getirdiği çocuklar ve toprağın verdiği ürünler tanrının bahsettiği hediyeler olarak algılanmıştır. Özellikle kadının doğurduğu çocuklar, toprak kadın ilişkisinden dolayı hayatın en güzel varlıkları olarak kabul edilmiştir (De Beauvoir, 1966: 47-48).

Fromm'a göre, anaerkil dönemde anne en üstün varlık olarak görülür. Ailenin ve toplumun en yetkili kişisidir, din ve toplumun özünü anlamak için annenin karşılıksız ve koşulsuz olarak verdiği sevgisine inmek yeterlidir. Sınıf ayrımı kavramı gelişmediği için yaşayan bütün insanlar eşit görülmektedir. Çünkü herkes tek bir anneden, Toprak Ana'dan doğmuştur. Karşılıksız ve koşulsuz bir sevgiyle annenin çocuklarına yaklaşması gibi, anaerkil toplum yapısı da insanlara o denli eşitlikçi ve koruyucu bir birlik ortamı sağlamıştır (Fromm, 2003: 64).

Ana Tanrıça'dan Tanrı'ya geçiş aşaması, bin yıldan uzun sürmüştür. Yazının ve simgelerin kullanılmaya başlandığı uygar döneme geçiş evresiyle beraber, tanrıçaların yerini tanrılar almaya başlamıştır (Berktay, 2012: 53). Paleolitik çağın avcılık dönemi ve bronz çağında savaşların başlaması arasında geçen sürede, erkekler hayvancılık ve diğer el sanatlarıyla ilgilenmişlerdir. Bu nedenle erkeklerin üstünlüğünü temsil eden bir tanrı kültü toplumun kültüründe yer almamıştır. Çünkü yüceltmeye elverişli bir konumda değildirler. Toplayıcılıktan aldığı mirasla tarımı kendi buluşu haline getiren kadın, doğurganlık özelliğine verimliliği de ekleyerek toprağın ürün vermesini sağlamıştır. Dolayısıyla tanrısal olanın kadın biçiminde tasarlanmış olması ya da kutsal sayılan her şeyin kadınla beraber anılması şaşırtıcı bir durum olmamaktadır. Bundan dolayı, erkeklerin kadınlar üzerinde zorlayıcı uygulamalara gittiklerini öne sürmek çok zor bir durumdur. Ancak binlerce yıl boyunca kullanılan "Toprak Anamız" sözünün yerini, "Göklerdeki Babamız" sözü almaya başladığında, erkek toplumsal bir saygınlığa kavuşmuştur (Badinter, 1992: 54-55;64-65).

Anaerkilliğin varoluşu, günümüzde erkeğin kadının üzerinde hakimiyet kurmasına benzer şekilde, kadının erkeğin üzerinde hakimiyet kurduğu bir sistem olarak anlaşılmasından dolayı bazı çevrelerce kabul görmemektedir. Böylesi bir yanlış bilinç, her iki sistemin birbirinden tamamen bağımsız özellikler gösterdiğini kavrayamamaktan kaynaklanmaktadır (Reed, 2012: 173). Pek çok araştırmacı, anaerkil yapının ataerkil yapıdaki eşitsizlik anlayışı üzerine kurulu olmadığını kanıtlamaya çalışmıştır. Yapılan çalışmalar doğrultusunda Morgan, Tyler ve Rivers gibi araştırmacılar, modern toplumda görülen toplumsal sınıf eşitsizliğinin, ilkel toplumlarda bulunmadığını keşfetmiştir. Hatta Morgan ilkel toplumu, "ilkel

komünizm” sistemi olarak adlandırmıştır ve bu dönemde toplumun hiçbir alanında eşitsizlik ve sömürünün söz konusu olmadığını söylemiştir (Reed, 1985: 15-16).

Anaerkilliğin yıkılmasıyla birlikte ortaya çıkan ataerkillik, annenin üstün konumunu alacağı etmiştir. Ataerkillik, anaerkilliğin eşitlikçi yapısı yerine, sınıfsal ayrımların temelini oluşturacak olan hiyerarşik toplum yapısını getirmiştir (Fromm, 2003: 65). Anaerkilliğin yıkılması, kadının ilk büyük tarihsel yenilgisi olmuştur. Bu aşamadan sonra kadın evde dahi hakimiyeti olmayan, erkeğe bağımlı, erkek tarafından aşağılanan, köleleştirilen, erkeğin keyiflerini yerine getirmek ve çocuklarını doğurmaktan ibaret olan bir nesne haline gelmiştir (Engels, 2015: 68-69). Kadınların erkekler tarafından aşağı bir konuma indirgenmesi ve değersizleştirilmesi yalnızca ataerkil toplum yapısına uygun bir özelliktir ve ilkel dönemde var olmamıştır (Reed, 1985: 16).

Ataerkilliğe nasıl geçildiğiyle ilgili ise pek çok görüş bulunmaktadır. Ancak genel olarak bakıldığında ataerkilliğe geçiş evresiyle bağlantılı olan iki ana toplumsal neden vardır. Bunlar *babalığın öğrenilmesi* ve *özel mülkiyetin* ortaya çıkmasıdır. Nedeni her ne olursa olsun, dönüşümün hiçbir unsuru birbirinden bağımsız olarak varolmamıştır. Çünkü anaerkillik gibi bir sistemin yıkılarak, kadının ikincil konuma indirgenmesi ve cinsiyet eşitsizliği durumu, birbiriyle bağlantılı olan ve sistemin ilerleyişine göre ortaya çıkan ataerkillik olgularının birbirini beslemesi sonucu oluşmuştur.

Ataerkil ailenin ilk biçimi, barbarlığın ilk evresinde kadınların dişi yaratıcılık kültürüyle saygınlıklarının ve etkinliklerinin zirvesine -tarım sayesinde- ulaştıkları süreçte ortaya çıkmıştır. Bu ilk biçim, ana klanının komunal, eşitlikçi ilkelerine bağlılığını devam ettiren özelliklere sahiptir. Kadınlar, ana klanında olduğu gibi büyüdeki ustalıklarını, çiftçiliği, el ürünleri emekçiliğini ve kendilerine biçilmiş olan toplumsal işlevlerini uygulamaya devam etmişlerdir. Ancak kadının toplumda binyıllar boyu süren değer kültürü, barbarlığın sonraki döneminden uygarlığa uzanan süreçte ataerkil toplumun ikincil konumuna indirgenmiştir. Kadının düşüşüne ise temel olarak özel mülkiyet neden olmuştur (Reed, 2014: 176-177).

Kadınların özel mülkiyetle ilişkilendirilmeleriyle başlayan indirgenme süreci ise uygarlık boyunca çeşitli uygulamalarla devam etmiştir. M.Ö. sekizinci ve dördüncü yüzyıllar boyunca bir kadın daima bir başka erkek tarafından belli bir bedel karşılığı kocasına verilmiştir. Uygulanan adetlerden bağımsız olarak bir erkeğin meşru çocuklarının annesi sayılan kadın beraberinde başka zenginlikler de getirmektedir. Çünkü kadın daima erkeğin soyunu devam ettirecek çocuklar, gelin verilecek kızlar ve servet beklentileriyle ilişkilendirilmiştir (Leduc, 2005: 247).

Özel mülkiyetin toplumsal-ekonomik etkenler temelinde ortaya çıkışı, Engels başta olmak üzere pek çok kuramcı tarafından ele alınmıştır. Tarihte ilk olarak taşınabilir mülkleri kapsayan özel mülkiyet kavramı, üretim biçimlerini ve dolayısıyla toplumsal işleyişi değişime uğratmıştır. Daha sonraları toprak, bağ, bahçe vb. taşınamaz ortak mülkler de özel mülkiyet tanımına dahil edilmiştir. İlk özel mülk edinimi, tarım ve hayvancılığın başlattığı yüksek ekonomi sayesinde. Yiyecek ve hayvan ürünlerinin bolluşması, nüfusun artışına ve yeni toplumsal emek bölünmelerinin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Böylece gelişen ekonomi ve artan emek gücü, ihtiyaç fazlası bir üretime yol açmıştır. Devam eden süreçte özel mülkiyet, belli bir sınıfın elinde toplanmıştır. Bu durum para ekonomisine öncülük eden, yön veren tüccarlar ve zengin mal sahipleri sınıfının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Alt sınıftaki insanlardan ise haraç ve vergi alınmış ya da mallarına el konulmuştur. Alt sınıf için işleyen bu süreç köle sınıfının ortaya çıkışıyla sonuçlanmıştır. Köleliğin ortaya çıkışı ise kadınların toplumsal düşüşünü tamamlamıştır. Çünkü köleler, kadının işini üstlenen ve üstelik belli bir karşılık istemeden çalışan sınıftır. Özel mülkiyetten sonra ikinci kez yenilgiye uğrayan kadının üretici işlevi artık toplumsal değil aileseldir. Ev hizmetlerini yerine getiren ve kocasına yasal varisler doğuran bir köle biçimini almıştır (Reed, 2014: 177-178;199).

Kadının yasal varisler doğuran bir köle biçimini almasına benzer olarak, kadın köleler de efendilerine karşı yeni iş gücü üretimiyle yükümlü hale gelmişlerdir. Çünkü yeni kölelerin üretilmesi köle sahiplerinin hayati kaygısı durumundadır. Kısır kadın kölelerin konumu ise üreme için satın alınan domuzlarla bir tutulmaktadır. Domuzlar sadece etleri daha lezzetli oldukları için kısırlaştırılırken; kısır köleler,

efendilerinin zevki için elde tutulmaktadır (Rousselle, 2005: 315-316). Kısacası, toplumsal ve ailesel nitelikteki bütün kölelik biçimleri erkeğin iradesine ve hizmetine sunulmuştur. Engels'e göre kadının rolünün indirgendiği bu aile biçiminin en yetkin örneği Roma ailesidir (2015: 69):

“Famulus” evcil köle anlamına gelir ve “familia”, tek bir adama ait bulunan kölelerin bütünü demektir. Daha Gaius zamanında, familia, “id est patrimonium” (miras payı) vesayetle bırakılıyordu. Deyim, Romalılar tarafından içinde başkanın, kadın, çocuklar ve belirli bir sayıda köleyi babalık otoritesi altında tuttuğu ve hepsi üzerinde yaşatmak ya da öldürmek hakkına sahip bulunduğu yeni bir toplumsal örgütü belirtmek için türetildi.

Sahip olunan özel mülkiyet hakkı yüzyıllar boyu erkeğin tekelinde olmuş; kadının mülkiyet sahipliği yetkisi sınırlandırılmıştır. Baba ailesinin ortaya çıkışıyla anaerki döneminin yetke figürü olan erkek kardeş, baba karşısında, kadın ise erkek karşısında gücünü yitirmiştir. Toplumsal yetke dönüşümüne özel mülkiyetin zemin hazırlamasıyla, kadın artık belli bir değer karşılığı değiş-tokuş yapılan bir anlaşma nesnesi haline gelmiştir (Reed, 2014: 179).

Kadının bir değişim nesnesi olması ve toplumsal hayattan uzak, ailesel bir figür haline gelmesi, hediyeleşme adı verilen tarihsel bir gelenek süreci sonunda şekillenmiştir. Önceleri erkekler, kümeler arasındaki anlaşmazlıkları çözmek ve evlenmek için birbirlerine karşılıklı olarak hediyeler vermişlerdir. Bu dönemin kadınlarının özgürlüklerini, üretimdeki yerlerini ve saygınlıklarını korudukları ve evlilik kararlarını da yine kendi iradeleriyle alabildikleri görülür. Ancak erkekler arası hediyeleşmelerin boyutu, kadının alanına sızacak şekilde bir satış işlemine dönüştüğünde bütün durum tersine dönmüştür. Kadın belli bir bedel karşılığında evlendirilmeye başlanmıştır. Üstelik kadının kimle evleneceğinin kararı, kadının özgür iradesinin, klanın erkek kardeşlerinin ve analarının ortak kararıyla değil, babaları ve kocaları tarafından verilmeye başlanmış ve kadına fikri sorulmamıştır. Kısacası, hediye alıp verme erkekler arasında gerçekleşen bir uygulama olduğundan evlilik hediyesi zaman içinde başlık parasına dönüşmüş ve bir edim haline gelmiştir. Özel mülkiyetin kadınların değil de erkeklerin elinde toplanmasının nedeni de budur (Reed, 2014: 183;179).

Gelişen tarım ve hayvancılıkla birlikte bazı kümeler giderek zenginleşmiş, bazılarıysa onların gerisinde kalmıştır. Belli bir ekonomik değerın üzerine çıkılması, hediyelerin niteliğinde ve değerinde bir ilerlemeye neden olmuştur. Bir kabilenin diğersinin hediyesine eşdeğer bir hediye sunması gerekmektedir. Ancak Hoebel'e göre, yüksek bir ekonomik düzeye ulaşılmadıkça bir tarafa hediye vermek çok da mümkün değildir. Dönemin en önemli ekonomi kaynağı, çiftlik hayvanlarıdır. Özellikle sığır ve davarlar çiftçiliğın ilk dönemlerinde çok önemlidir. Çünkü bu hayvanlar toprağı işlemeyi kolaylaştırmış, temel ürünleri ve yan ürünleri sağlamış, ayrıca çoğalarak sağladığı bütün yararları katlamıştır. Hatta öyle değerlidir ki, özel mülkiyet anlamına gelen *chattel* sözcüğü, Eski Fransızca'da çok değerli mülk anlamında kullanılan *chatel* kelimesinden türetilmiştir. Modern İngilizce ve Anglo-Amerikan dillerinde kullanılan *cattle* yani sığır-davar anlamına gelen sözcüğün kökeni de yine bu kelimeye dayanmaktadır (Hoebel, 1958: 444-445).

Dönemin ekonomi kaynağının sahipleri olan erkekler, atfedilmiş değerinden dolayı sığırı hediye olarak vermekte ve karşılığında bir kadını eş olarak almaktadırlar. Çünkü bir sığır sürüsüne karşılık verilebilecek en değerli varlık kadındır. Piddington'a göre, ekonomik değerinden dolayı tarihte takas edilen ilk taşınabilir mal sığır olmuştur. Gelinlerle sığırların takasına dayanan bu evliliğe de *sığır evliliği* denilmiştir. Ancak kadına karşılık ödenen bu takas bedeli, kadının değil kadının doğuracağı çocukların bedelidir. Takas, zaman içinde bir gelenek halini almıştır. Erkeğın doğacak çocukları üzerinde hak iddia etmesi ve kendi kümesine dahil edebilmesi için sığır ödemesini yapmış olması gerekmektedir (Piddington, 1960: 140). Erkek için çocuğın oluşmasını sağlayan ve çocuğa sahip olmayı güvence altına alan şey sığırdır. Tıpkı bir ineğın buzağı doğurması durumunda buzağının da sahibine ait sayılması gibi sığır evliliğinde de kadın, kadının döllerı ve doğan çocuk erkeğın sahipliğindedir (Frazer, 1910: 167).

Ana klanındaki erkek kardeşlerin alınan sığırlara ve dolayısıyla özel mülkiyete neden sahip olamadığı yönündeki en önemli sorulardan biri de Lippert'ın görüşlerinde yanıt bulmaktadır. Lippert'a göre, kümenin en yaşlı erkek üyesi, sığırlara el koyabilecek bağımsız bir birey değildir. Çünkü klanın malı klanın ortaklığına dahildir. Bu nedenden dolayı özel mülkiyet yalnızca baba ailesinde

varolabilmiştir. Ayrıca bu durum, neden soyun kadının soy sistemi üzerinden değil de erkeğin soy sistemi üzerinden yürümeye başladığını da açıklamaktadır (Lippert, 1931: 252).

Sığır evliliğinde kadının en yaşlı erkek akrabası kadına karşılık verilen sürüyü kendi kümesi adına kabul etmektedir. Ancak sığır sürülerinin mülkiyet hakkı ana klanına –en yaşlı erkek kardeşe- değil, sürüyü veren erkeğin akrabalarına ait sayılmaktadır. Çünkü mülkün erkeğe ait olarak kalması, evliliğin bozulmasına karşı çocuk bedelinin bir garantisi sayılmaktadır. Ana klanındaki malların ortaklığından dolayı sığırlar genellikle elde tutulmayıp kümedeki bir başka erkek kardeşin evlilik bedeli olarak dolaşıma sokulmaktadır. Kümenin en büyük erkeğinden başlamak üzere, kümedeki bütün erkekler evlenene kadar bu döngü devam etmektedir. Çünkü mallar kümenin yararına harcanmak için vardır (Piddington, 1960: 140). Zaman içinde bütün kümelerdeki erkeklerin sığır evliliğini gerçekleştirmesiyle ana klanına ait değerler ve olgular yıkılmıştır. Çünkü özel mülkiyet üzerine kurulmuş toplum yapısının gerekleri, ana klanının tutunmasına imkan tanımamıştır. Sahiplik ve egemenlik ilişkisi güçlendikçe, anaerkil klandaki ananın erkek kardeşi, kız kardeşinin üzerindeki haklarını tamamen bırakmak zorunda kalmıştır. En sonunda erkek kardeşler de özel mülkiyet temelli baba ailesinin bir parçası olmuşlardır.

Çocuk bedeli konusu baba ailesi için oldukça önemlidir. Çünkü kurulan aile düzeninin ve ekonominin devamlılığı doğacak çocuklara bağlıdır. Evlenen kadının kocasına bir çocuk sağlayamaması durumunda, erkek yeni bir kadın bile talep etme hakkına sahiptir. Evliliğin bozulması halinde, verilen sığırlar geri alınabilir ve evlilik sorunsuz bir şekilde son bulabilir. Ancak erkeğin değişim talebini reddetmek ve evliliği sonlandırmak genellikle verilen sığırların dolaşıma sokulmuş ya da ölmüş olmasından dolayı ana yanlı küme için zordur. Buna ek olarak, bazı kabilelerde erkek için kazanılmış bir hak olarak görülen çocuklar evlilik süresince doğmamışsa, kadının sonraki evliliğinden temin edilmektedir. Herhangi başka bir işlem gerekmeksizin çocuk eski kocanın yasal mirasçısı sayılmaktadır. Erkek sahip olacağı çocuğu üreme işlemiyle değil, kişisel mülk işlemiyle peyda etmektedir. Yani ilkeller için toplumsal babalık biyolojik babalıktan daha önemlidir. Çünkü biyolojik babalık bilinmemektedir. Kendilerine ait olmayan çocuğu benimsemelerinin nedeni budur

(Hoebel, 1958: 305). Böylesi bir uygulama, babanın ya da kocanın işleri istediği gibi idare etmesine ve yetke duruma gelmesine imkan tanımıştır. Sığır evliliğiyle alakalı olarak Bantu yerlilerinin “nerde sığır yok, orada çocuk var” ve “sığır çocuk peyda eder” şeklinde söyledikleri iki ayrı deyiş, aslında durumun ne boyutta olduğunu özetler niteliktedir (Piddington, 1960: 140).

Kadınların özgürlüklerinin ve bağımsızlıklarının kısıtlanması noktasında kadının değerini giderek düşüren bu sistem, yükselişini uzun yıllar sürdürerek toplumun değerlerine kök salmıştır. Birçok kabiledaki farklı uygulamalarda görüldüğü gibi kadının üç ya da beş çocuk doğurduktan sonra sığırları iade etmeden boşanabilme hakkı vardır (Lippert, 1931: 309). Ancak kadın, evliliği bitirme şartlarını yerine getirse bile çocuklarını -babaya ait sayılmasından ve annelik duygusundan dolayı- bırakıp gidememekte ve evliliğe mahkum olmaktadır. Hiçbir erkek de sırf kadının özgürlüğü söz konusu diye mallarından kopmayı tercih etmemektedir (Reed, 2014: 187).

Yer verilmesi gereken bir başka önemli nokta da kız çocuklarla ilgilidir. Evlilikten doğan erkek çocuklar, erkeğin soyunu devam ettiriyorken; doğan kız çocuklar sığır karşılığı başka bir erkeğin karısı olmak üzere verilmektedir (Mair, 1965: 84). Ancak kadınlar ekonomik çıkarlar için evlendirilmeden önce kız çocukların öldürülmesi oldukça yaygın bir uygulama durumundadır. Başlık geleneğinin ortaya çıkışıyla uygulama neredeyse son bulmuştur. Hatta bir kız çocuğunun ortalama otuz sığır getirdiği bir gelenekte, erkekler ekonomik çıkarları için daha fazla kız çocuğa sahip olmak istemişlerdir. Yani bir çocuğun yaşam hakkına karar verme noktasında bile ekonomik çıkarlar birincil önemdedir (Lippert, 1931: 308).

Antik Yunan’da başlık geleneği ve kız çocukların yaşam hakkı arasındaki ilişkinin varlığı oldukça açık biçimde ifade edilmiştir. Aristoteles’in erkeklerin kadınları birbirlerinden satın aldığı yönünde verdiği bilgi, Yunanlılar’ın başlık geleneğine bakışını doğrulamaktadır. Homeros dönemi kayıtlarına göre de -toplumda sığır ve davarın değer birimi sayıldığını göz önünde bulundurduğumuzda- kızların bekar kalma hakkından uzaklaşmış oldukları görülür. Sığır karşılığı verilen kızlar

babalarına ekonomik bir değer kazandırmalarından dolayı da ayrıca övgüye değer varlıklar olarak değerlendirilmişlerdir. Aynı durum Roma döneminde ise M.S. üçüncü yüzyıla kadar yasal bir uygulama olarak devam etmiştir (Lippert, 1931: 312-313).

Uygar öncesi ve uygarlığın ilk dönemlerinde kabul edilen bu normlara ek olarak kadının başka bir erkekle birlikte olması, bugünkü gibi evlilik sözleşmesine karşı işlenmiş bir günah sayılmamaktadır. Hatta kocanın bilgisi dahilinde yapılıp, gizli olmadığı sürece zina niteliği de taşımamaktadır. Gizli yapıldığında, kadın cinsel anlamda değil ama mülki anlamda sadakatsiz sayılmaktadır (Reed, 2014: 194). Zina kavramı hırsızlık sözcüğüyle aynı anlamda kullanılırken, kuralları çiğneyerek bir birleşme yaşamak “kadını çalmak” diye tanımlanmaktadır (MacCulloch, 1908: 123). Çünkü bir erkeğin karısını çalmak, mülkiyet haklarına karşı yapılmış bir saldırı niteliği taşır ve bir erkeğin mülklerini çalmaktan farksızdır. Özellikle de bir erkeğin çocuklarının sahiplik hakkını çalmak, diğer mülklerinin çalınmasından daha hassas bir konudur. Böyle bir durumda sorunu çözmek için başlık bedelinin ya da kadının iadesi gibi yollar mümkündür. Toplumsal olarak malın sahibi ve çalan arasındaki sorun iade sonucu tatlıya bağlanabilir. Ancak aksi bir durumda uygulanacak olan yaptırımlar oldukça serttir (Layard, 1942: 201-202;588).

Baba ailesinin biyolojik babalığın öğrenilmesinden önce kurulmuş olması düşüncesi insanları şaşırtmaktadır. Erkek ilk kez başlık ve çocuk bedeli sayesinde resmi olarak koca ve baba figürü kabul edilmiştir. Ancak biyolojik babalığın öğrenilmesinden sonra durum hiç de toplumsal babalıkta olduğu gibi karşılanmamıştır. Başkasının kanından peyda olduğu düşünülen çocukları doğuran kadınlar için ağır yasalar ve cezalar uygulanmıştır. Kadınlar kendi bedenleri, hayatları ve gelecekleri üzerindeki denetim hakkını tamamen yitirmiştir. Kadın önce evleneceği kişiyi seçme hakkını, çocuğu üzerindeki hakkını ve en son olarak da boşanma hakkını kaybetmiştir. Bu noktadan sonra kocasının kesin egemenliği altındadır. Boşanma hakkı yalnızca kocaya ait olan bir özellik kazanmıştır. Zina konusu hakkında yeni sınırlar belirlenmiş ve şartlar daha katı hale getirilmiştir. Kocasının mülküne sadakatsiz davranan kadınlara ve kocanın mülküne saldıran erkeklere çok ağır cezalar verilmiştir. Çünkü koca karısının, ondan doğan çocukların

ve onun cinsel organlarının yegane sahibidir. Artık evlilikte üreme rollerinin farkındalığından dolayı bir cinsel kıskançlık da söz konusudur (Reed, 2014: 188-189;196). Bu noktadan sonra erkekler tarafından kadınlara dayatılmış ve kabul ettirilmiş olan yeni cinsel toplum yasaları, erkekleri birer efendi konumuna getirmiştir. Sumner’ın dediği gibi: “İffet, bekar bir kadın için ‘hiç kimse’, evli kadın içinse ‘kocadan başka hiç kimse’” (1907: 359) anlamına gelir olmuştur.

Kadının sadece kocasına ait olmasıyla ilgili olarak *Tesniye*’de yer alan bir bölümde evlenen bir kadının bakire olması gerekliliğiyle ilgili bir metin bulunmaktadır. Metne göre, gelinin ebeveynleri kızlarının bakire olmadığı yönündeki bir iddiaya karşılık kanlı çarşafı göstermek zorundadırlar. Aksi taktirde, kızın bakire olmadığı yönünde bir karar verilir ve kadın *fahişelik*² suçlanarak ağır cezalara çarptırılır. Genel inanç, kadınların biyolojik olarak mutlaka kanamaları gerektiği yönündedir. Bu aksi kabul edilemez bir gerçekliktir (Moulton, 1897: 75). Erkekler ise kadınların aksine cinsel ilişkilerden uzak durmaları gerektiği üzerine yetiştirilmemişlerdir. Erkekler daima kadınları şehvetle arzulamayı, yeri geldiğinde *metres* tutmayı yeri geldiğindeyse *fahişeler*le birlikte olmayı seçmişlerdir. Bu uygulama ise ancak M.S. beşinci yüzyılda şehvetin şeytani bir zevk olduğu yönünde kilise tarafından verilen bir vaazla, evlilik dışı ilişkinin dini bir yasak haline getirilmesine kadar devam etmiştir (Rousselle, 2005: 323;335).

Uygar döneme geçilmesiyle birlikte başlık parası uygulaması, yerini çeyiz uygulamasına bırakmıştır. Bu durum pek çok insanbilimci tarafından ilginç bir dönüşüm olarak karşılanmıştır. Tylor, bu durumu “hukuk tarihinde çözümlenmesi gerekli olan ilginç bir uygulama” (1895: 404) olarak ifade etmiştir. Briffault’a göre böylesi bir uygulamaya geçilmesinin sebebi, ataerkil aile biçiminin artık bir gereklilik halini almış olmasıdır. Diğer taraftan bakıldığında ise başlık parası ve çeyiz arasındaki değişim, ilkelik ve barbarlıktaki uygulamalardan bir çıkışın göstergesidir. Öyle ki Atinalılar, erkeklerin kızlarıyla evlenmelerini sağlamak için bir tür özendirme ögesi olarak çeyizi kullanmışlardır. Bu süreçten sonra da Yunan evlilikleriyle ilgili bütün uygulamalar çeyizin varlığı etrafında toplanmıştır. Hatta

² **Fahişe** kelimesi, literatürde yararlanılan kaynaklarda ve dizide sıkça geçmektedir. Bu nedenle çalışmanın ilgili yerlerinde kullanılmıştır.

çeyiz öyle etkilidir ki, bazı zengin aileler cazip çeyizler karşılığında eşlerinden ayrılarak yeniden evlenmişlerdir. Ayrıca Antik Roma'da da aynı uygulamanın geçerli olduğu görülmektedir (Briffault, 1931: 251). Her aile çeyize sahip olan bir kadın aramaktadır. Bu durum özellikle üst ve orta sınıfa mensup olan ailelerde geçerli olsa da alt sınıfa mensup olanların beraberlikleri de bir şekilde mülkiyetle bağdaştırılmaktadır (Yalom, 2002: 20-21).

Uygulanan bu yeni yasa, değişen toplumun gerçekliğinin bir tür yansımasından başka bir şey değildir. Çünkü yeni toplum tamamen ekonomik değerler üzerine temellendirilmiştir. Başlık parasının ödendiği dönemde bile kadın daha değerli bir varlıktır. Çünkü kadın değerli görüldüğü için kendisine ödeme yapılmaktadır. Ancak uygarlığın ilk dönemlerinde, kadın -cinsel toplum yasalarından dolayı- başkasının eline bakmaya muhtaçtır ve kendisine bakacak birine çeyiziyle ödeme yapmak zorundadır. Üstelik bakımına girdiği erkeğe yasal varisler doğurmakla da yükümlüdür. Durum bu kadarla da sınırlı değildir. İlk uygar toplum erkekleri, kadınların üremedeki rollerinin de ikincil olduğunu açıklamıştır. Kadın rahmi sadece çocuğun büyümesi için uygun bir kap olarak nitelendirilmiştir. Böylece çocuğun sadece baba tarafından yaratılan bir nesne olduğu fikri oluşmuştur. Bu durum soyun sadece erkeklere göre belirleneceğini bildiren bir yasayla da sabitlenmiştir: Ana çocuğun bakıcısı, erkekse yaratıcı atadır (Reed, 2014: 200). Binlerce yıl boyunca insanoğlunun temelini oluşturan kadın, artık ait olduğu köleci evrende göz önünde bulunmayan ve kendi iradesiyle hareket etmekten bile yoksun bir varlıktır. Yine kadın, Lippert'a göre, yeni bir buluş sonucu, rahmine bırakılanları geliştiren ve ortaya insan yavrusu çıkartan bir tekneden ibarettir (Lippert, 1931: 358).

1.2. ANTİK ÇAĞ'DA KADININ KONUMU

Timaios'un antropolojisinde, uygar öncesi dönemdeki kadınların ilkel erkeklerin korkaklıkları sayesinde varlık buldukları dile getirilmektedir. Korkaklığın beden bulmuş hali sayılan varlıklar kadınlardır ve taksonomik skalanın en altında bulunan hayvanlarla kıyaslanmışlardır. Erkeklere atfedilen üstün erdemlere sahip olmaya hakları yoktur. Asli kusurlarından arınmak için tıpkı hayvanlarda olduğu gibi çocukluktan itibaren belli bir eğitim süzgecinden geçirilmelidirler. Aldıkları eğitimle

belli yeteneklere kavuşup belli işleri gerçekleştirebilirler. Toplumsal olarak konulan kuralların hiçbirinde kadınların arzuları ya da çıkarları gözetilmez. Sadece varolan düzene ayak uydurmakla sınırlandırılırlar. Dedikoduya ve gizliliğe düşkün olmalarından dolayı sosyal homojenliğe tehdit oluştururlar. Bu özellikleriyle daima üstesinden gelinmesi gereken engeller ve bir şekilde avantaja dönüştürülmeleri gereken ağırlıklardır (Sissa, 2005: 94-95).

Kadının ilk uygar devletlerdeki konumu aslında yukarıda bahsedilenden çok da farklı değildir. Ortaçağ'ın karanlığına girmeden çok kısa bir süre önce, kadınların Roma'daki belli özgürleşimleri yakalamaya başlamalarına kadar Avrupa'daki uygar devletler, kadına karşı uygulamalarını katı bir tutum içinde sürdürmüşlerdir. Antik Yunan ve Roma tarihinde kadın daima ikincil konumdadır ve bilinmez bir nesnedir. Roma tarihindeki kadınların, Antik dönem Yunan kadınlarından çok daha özgür bir evrende yaşadığını varsayan kaynakların yanında, her ikisinin de benzer şartlarda tutumlar sergilediklerini öne süren kaynaklar da mevcuttur. Ancak her ne söylenirse söylensin, sabit olan düşünce kadının değerinin erkeğin gölgesi altında kaldığıdır. Hatta öyledir ki Rousselle'in ifade ettiği gibi, Roma Cumhuriyet döneminde yapılan nüfus sayımlarında yalnızca varis konumunda bulunup askeri vergileri ödeyen kadınlar sayım kapsamına alınmıştır. *Diocletianus* zamanında yapılan nüfus sayımında ilk kez kadınlar herhangi bir şarta bağlı olmadan sayılmışlardır. Ancak yapılan bu sayımda kadınlar erkeklerin eşiti olarak değil, iki kadın bir erkeğe tekabül edecek şekilde sayım yapılmıştır (Rousselle, 2005: 304).

Antik Yunan tarihine bakıldığında kadın tuhaf bir figürdür. Bir taraftan düşüncenin basiretli ancak büyüleyici bir nesnesi, diğer taraftan teorik olarak örnek bir öznedir. Kadın sırasıyla, tahayyül edilmesi gereken bir varlık olarak mitoloji yazarlarınca nesneleştirilir; hekimlerin ayrıntılı inceleme yapabilecekleri bir cisimleşme içine girer; filozofların, konumuyla ilgili üzerine akıl yürüttükleri bir toplumsal figür halini alır. Nadir olarak da felsefi, tıbbi ya da edebi faaliyetlerin öznesi olarak görülür. Bunun yanında ev idaresi ve çocuk bakımını kapsayan geleneksel faaliyetlerini yerine getirir. Ancak kadınların en iyisi bile felsefede, anatomide, fizyolojide ya da psikolojide her zaman erkeğin gerisindedir ve değişmez biçimde daima pasiftir. Toplumun büyük adamları, büyük felsefeler ve saygın

görülen bilimler kadın hakkında son derece küçümseyici düşünceleri toplumsal algıya yerleştirmişlerdir. Kadınlar dünyasına karşı hep bir geri çekilme söz konusudur. Kadınlardan bu uzak duruş, erkek dünyasının üstünlük kültürünün rasyonelleşmesinden ibarettir. Aristoteles kadının her bakımdan erkeğin aşağı konumunda olduğunu ve bu konunun metafizik yetersizliğinin bir sonucu olduğunu söyler. Kadının aşağı ve yetersiz olduğuna dair öne sürülen bu kesin inanç, Yunanlıların kadın hakkında düşüncesini de ortaya koymaktadır (Sissa, 2005: 66; 70-71).

Aristoteles iki cinsiyetin ampirik varlığına rağmen tek bir biçimin varlığını savunur. Bu savunusunu *genos* kavramına dayandırır. Aynı biçime sahip olan varlıkların sürekli üremesi şeklinde tanımlanan *genos*, üremenin zorunlu bir koşulu olarak her iki cinsiyeti de kapsmalıdır. Yani her iki cinsiyet tek bir beden algısında bütünleştirilmiştir. Aristoteles yaptığı teori sınırlamasında bireyden bireye intikal eden biçimin erkekte bulunabildiğini öne sürer. Böylece indirgemeci bir cinsel farklılık görüşünü açık biçimde ortaya koyarak kadını ikincilleştirir (Sissa, 2005: 81-83).

Kadının ikincil bir varlık olması ve üremede erkeğin belirleyici rol oynamasıyla bağlantılı olarak, bazı mitolojik metinlerde ve İncil’de kadının olmadığı bir dünya tasvir edilir. Antik dönemin toplumsal olarak kadına atfettiği yer ise anlatılan hikayelerle benzerlik göstermektedir. Çünkü hikayelerde erkeklerin kadınsız daha güçlü olduğu inancı hakimdir. Anlatılan bu mitler arasında Samosatalı Lucian’ın M.S. ikinci yüzyılda anlattığı bir hikaye, Aristoteles’in görüşlerini de yansıtması bakımından dikkat çekicidir. Lucian Ay’da yaşamakta olan Selenita toplumundan bahsetmektedir. Hikayeye göre;

Bu toplumda hiçbir kadın bulunmaz ve toplum tamamen erkeklerden oluşmaktadır. Bir kadından değil erkekten doğarlar. Evlilikler yalnızca erkekler arasında gerçekleşir ve kadın kelimesi kesinlikle bilinmez. Erkekler yirmi beş yaşlarına kadar gelin olarak evlenirken; yirmi beş yaşından sonra koca statüsünde evlenmeye başlarlar. Evlilik sonucunda hamilelik ortaya çıkarsa, bebek kadının rahmi yerine erkeğin baldırlarında büyür. Doğum zamanı geldiğindeyse bebekler bir mızrakla çıkartılır. Doğan bebek esen rüzgara karşı tutulur ve hayat o anda başlar. Selenita’lar arasında bulunan ve kendilerine Dendritan

denilen bir başka ırk daha vardır. Dendritan'lar testislerinden birini kesip toprağa gömerler. Gömdükleri yerden penise benzeyen büyük bir ağaç çıkar. Ağacın dallarında meşe palamuduna benzer bir meyveden erkek çocuklar doğar. Böylelikle nesilleri devam eder (Lucian, 1894: 59-63).

Yunan mitolojisinde geçen kadının yaradılış mitleri de Lucian'ın hikayesinde yer aldığı gibi, erkeğin kadınsız bir dünyada daha güçlü olduğu savını doğrular nitelikte görülmektedir. Sissa'ya göre, türü ve içeriği ne olursa olsun, kadın bütün mitlerde toplumun uyumlu yapısını bozuluma uğratan, lüzumsuz bir eklenti olarak resmedilir. O gelmeden önce bütün toplum kusursuzdur ve o kötülüğünü yayararak bütün düzeni alaşağı etmiştir (2005: 80). Bu noktada mitlerde yer alan kadın figürünü ortaya koyabilmek için kadınların kökeni ve toplumsal varoluşlarıyla ilgili bütün mitlerin kökeni sayılan Pandora mitini ele almak uygun olacaktır:

Pandora miti, Hesiodos'un Theogonia'sında *Prometheus* mitiyle sıkı sıkıya bağlı olarak detaylarıyla anlatılır. Prometheus Titanların soyundan gelir. Diğer üç kardeşiyle birlikte akıl yönünden diğer tanrılardan üstündür. Akıl gücü tamamen Zeus'un tekelinde olmasına rağmen dört kardeş de üstünlükleriyle daima övünüp Zeus'a meydan okumaya yeltenirler. Her birinin kaderi de bu nedenle tüyler ürperticidir. Zeus, sahip olduğu akıl üstünlüğüyle evrenin baş tanrısı olmuştur. Bu gücü kendisine meydan okuyacak düzeyde bir başkasında görmek hoşuna gitmez. Prometheus üstün akla ek olarak geleceği görme gücüne sahiptir. Bu güçle Zeus'u aldatır ve küçük düşürür. Zeus'un öfkesini sürekli olarak körükler. Ayrıca geleceği görme gücüyle bir gün Zeus'un tahtından düşeceğini bilir ve bilgisinin verdiği güçle Zeus'u bir kuşku baskısı altında tutar. Diğer yandan Prometheus başlangıcından beri ölümlü insanın yanında yer alır. Onlardan aldığı destekle Zeus'tan Titanların öcünü almak ve Olymposlular'ın egemenliğine son vererek ölümlü insanın daimi egemenliğini kurmak ister. Zeus her türlü oyuna karşı kendisini savunma durumuna alır. Ancak olacakların önüne geçemez. Böylece onuru kırılan Zeus intikam almak için Prometheus'un tarafında olan ölümlülerden ateşi alır. Prometheus ise Zeus'u daha da küçük düşürmek için karşı bir hamle yapar ve ateşi Zeus'tan çalarak insanlara geri verir. Bu olayın üzerine Zeus'un önderliğindeki tanrılar hem Titan soyunun hem de insanoğlunun başına bela olması için kadını yaratırlar. Tanrıların

her biri yaratılan kadına kendilerinden bir şeyler katar. Pandora özenle süslenir, yüzü ölümsüz tanrıçaların yüzüne benzer. Böylece, yaratılmakta olan canlının nitelikleri, karakteri ve çekiciliği ortaya çıkar. Ancak aslında dünyadaki bütün dert ve tasanın, bütün kötülüklerin kaynağı olarak görülen varlık ortaya çıkartılır. Yaratılan ilk kadın Pandora, Prometheus'un kardeşi Epimetheus'a gönderilir. Kadın bütün kusurları ve zaaflarını kullanarak Epimetheus'un aklını çelmekle ve başına dert olmakla kalmaz, beraberinde getirdiği kutusunu merakına yenik düşerek açar. Uyumlu evren yapısını bozarak bütün kötülüklerin dünyaya yayılmasına neden olur (Hesiodos, 1977: 36-37;211;215-216). Pandora üzerinden anlatılan bu yaratılış mitinde, kadın çift yönlü bir varlık olarak sunulur. Bir tarafta çekiciliği, baştan çıkarıcı güzelliğiyle muhteşem bir varlıktır. Diğer taraftan sahip olduğu güzelliğin altında barındırdığı kötülüklerle, merakına yenik düşen ve aklıyla hareket edemediği için bütün insanlığın daimi mutluluğuna son veren bir beladır.

Antik evliliklerdeki çeyiz uygulamasına bakıldığında ise Pandora'nın kutusuyla aralarında belli bir özdeşlik görülmektedir. Buna göre, kadın kocasının evine bir çeyizle gelir, son derece güzeldir, çeyizi erkek için cezbedicidir. Ancak tıpkı Pandora'nın kutusunu denetimsizlik sonucu açması ve dünyaya kötülükleri yayması gibi kadın da kocasının evindeyken denetim altında tutulmalıdır. Aksi takdirde, yetersizliğinden ve yaratılıştaki kusurundan dolayı kocasının başına belalar açabilir.

Kadın felsefi bir düşünüşün varlığı ve toplumsal bir bütünün parçası olmasına rağmen dişi olması sebebiyle erkeğin karşıtı olarak görülür ve bu özelliğinden dolayı dışlanır. Platon'a göre, kadın ve erkek yaratılış bakımından farklıdır. Ancak üremedeki işlevleri haricinde, cinsiyet olgusu kişisel yeteneklerin önemli olduğu toplumsal hayatta belirlemci bir rol oynayamaz. Bu nedenle benzer şartlarda erkeklerle aynı görevleri yerine getirmeli ve toplumda homojen bir yapı oluşturmalıdırlar. Homojenleşme, toplumsal bir örgütlenmenin gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Bütün insanlar bir takım yeteneklere sahiptirler. Ancak yetenekli bir erkek, özel bir işte yetenekli olan kadını her zaman geride bırakır. Elbette kadınlar bir takım konularda erkeklerden daha iyidirler. Ancak tam da kadınların

yerine getirdikleri işlerde mükemmel olmalarından dolayı, yaptıkları işler değersizleştirilmiştir (Platon, 2013: 154-160).

Platon'un *Devlet*'indeki ideal evrende kentin savunucuları rolünde olmaları kaydıyla erkeklerle aynı rollere kavuşturulan kadınlar, Yunan toplumundaki kadınlar için bir ütopya niteliğindedir. Çünkü toplumda yalnızca babasının kızıyla evlendiği adamın karısı olmak gibi bir dönüşüm şansları vardır. Kadının statüsü, evlendiği adamın yasal çocuklarını doğurmak ve onları belli bir yaşa kadar büyütme üzerine kuruludur. Evlilikte her ne kadar kadın ve erkek homojen bir yapı içinde görülse de her zaman kocanın daha güçlü olduğu bir durum söz konusudur. İdeal evli kadın pasif ve uysal olmalıdır. Aksi halde büyücülük ya da sapkınlıkla damgalanır. Çünkü üremedeki kusurundan dolayı yaradılışı gereği eksiktir. Aristoteles'in görüşleri de daima kadının bedensel eksikliği ya da bedensel yetersizliği tezi üzerine kurulmuştur. Zayıf, kırılabilir ve yetersiz olan kadın vücudu erkeğin gerisinde kaldığından dolayı, her türlü alandan uzak tutulur. Sürekli olarak kadınla erkek arasında niceliksel bir karşılaştırma durumu vardır. Aristoteles'e göre, "dişil olan azın çoktan farklı olması gibi erkektekinden farklıdır". Suyun şaraptan daha az değerli olması gibi kadın da erkektekinden değersiz görülmektedir. Çünkü kadın Aristoteles'in düşüncesine göre, babası cinsel birleşme esnasında takatten düştüğü için zayıf bir varlık olmuştur. Erkek yalnızca erkeği meydana getirebilir. İnsan biçiminin kadın olarak meydana gelmesi bir kazadır. Kadının zorunluluğu, erkeğin varlığını kabul etmektir (Sissa, 2005: 84;88;92;93;96).

Yunanlıların düşüncesindeki benzer tutum Roma'da da kendisine yer bulur. Roma toplumsal yaşamında ve hukuki düzenlemelerinde kadın, hakları olan bir varlık olarak ele alınmamıştır. Zihinsel ve fiziksel zayıflığından ve hafifmeşrepliğinden dolayı birçok hukukçunun paylaştığı ortak inanç, kadının yasal olarak ehliyetsiz bir varlık olduğudur. Cinsiyet ayrımı yasal oluşumların tümünün temelini oluşturmaktadır. Bu ayrım hukuk sistemlerinin neredeyse hepsinde üzerinde durulmadan geçilen bir olgudur. Çünkü kadın, doğası gereği üremesi gereken bir canlıdır ve başka bir işlevi yoktur. Romalılar ve kilise hukukuna kadının cinsel ayrımı, bir olgu olmaktan öte bir normdür. Her birey Roma imparatorluğu yasalarına göre yasal olarak saptanmış olan her iki cinsiyetten birine mensup olmak ve rollerini

yerine getirmek zorundadır. Yani cinsel bölünme, bir doğa olgusu olmaktan çok yasal bir kurgudan oluşmaktadır (Thomas, 2005: 99-100;105).

Eşitsizlik, siyasal ve hukuki bağımlılık gibi konular Romalı kadınların mücadele alanını oluşturmuştur. Roma'da kadınların hukuki statüleri, kendi içinde tutarlılığı olmayan bir dizi karmaşık işlemler süzgecinden geçerek, değişken kurallarla tanımlanmıştır. Erkeklerle kadınlar arasındaki eşitsiz durum net bir biçimde göze çarpmaktadır. Erkek egemen bir toplumdaki kadının bağımlılık normu, Romalı kadınların ehliyetsiz oluşlarının destekleyici bir ögesi olmuştur (Thomas, 2005: 103-104). Kadının yetersiz bir varlık oluşundan dolayı, toplumsal yeterlilik gerektiren herhangi bir eylemde bulunması söz konusu değildir. Kocasız olmadan herhangi bir şekilde hareket edemez. Erkekler kamusal ve siyasal alanda her türlü hakimiyete sahipken; kadınlar ev içi sorumluluklarıyla ilgilenmektedirler. Bu durum ise toplumsal bölünme ve cinsiyet ayrımından kaynaklanmaktadır (Gide, 1885: 457-458).

Babanın aile üzerinde her türlü yetkeye sahip olduğunu anlatan *patria potestas* deyişi, Roma yasaları tarafından ortaya atılmıştır. Yasanın içeriğine göre, erkeğin malını oğluna aktarması zorunludur. Ayrıca yasanın yaratıcıları olan soylular yani ataerkil düzenin savunucuları olan zengin mal sahipleri, soylarının babaya göre saptanacağı kuralını koyarak, anayı değil babayı akrabalığın temeli olarak görmüşlerdir. Oluşturulan yasayla kurulan ataerkil aileler, ilkel ana klanının izlerini tamamen ortadan kaldırmıştır. Çıkarılan yasadan sonra, Romalılar erkek yurttaşlarına, erkek olmanın üstünlüğünü ve saygınlığını korumanın önemini belirterek, kadınların özgürlük ve bağımsızlıklarını elde etmelerini engellemeyi gerekliliğini açık biçimde ifade etmişlerdir. Romalı bir devlet adamı olan Yaşlı Cato, erkek egemenliğiyle ilgili olarak, kendi atalarının vasiyet ettiği gibi kadınların babalarının, erkek kardeşlerinin ve kocalarının yetkesi altında tutulmaları gerektiğini söylemektedir. Yine bu doğrultuda Romalılar'dan, atalarının kadınların özgürlüğünü yok etmelerini sağlayan ve onları erkeklerin yetkesi önünde diz çöktüren yasaları hatırlamalarını istemiştir. Çünkü ona göre, kadınlar erkeklerin eşiti olduğu an, erkeklerin üstü olacaktırlar (Briffault, 1931: 304-305).

Roma'da kadının soyunu aktarma hakkını tamamen ortadan kaldıran yasal düzenlemeler, ancak M.S. 178 yılında belli oranda değiştirilebilmiştir. *Senatus-Consultum Orphitianum* düzenlemesiyle anne soyundan veraset aktarımı mümkün hale getirilmiştir. Böylece tıpkı baba soyundan gelenlere verilen veraset hakkı gibi anne soyundan gelenlere de aynı yasal statü sağlanmıştır. Buna ek olarak İmparator Antonius ve Commodus'un Senato'ya sunmuş oldukları bir kanunla birlikte annenin çocuklarının yasal varisleri olmalarının da yolu açılmıştır. Ancak kadınların yasal ehliyetsizlik ve yetersizlikleri inancından ve kadınların yasal hareket alanlarının kısıtlılığından dolayı, söz konusu uygulama arkaik dönemden M.S. dördüncü yüzyıla kadar tam anlamıyla uygulamaya geçirilememiştir (Thomas, 2005: 122;144).

Augustus Roma aile hukukunu, M.Ö. 18, M.Ö. 17 ve M.S. 9'da üç kez değiştirmiştir. Düzenlemeler, üst sınıfa mensup erkek ve kadınları, miraslarını kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya getirip evlenmeye zorlamıştır. Vesayetten kurtulmak ve mirastan pay almak isteyen tüm kadınların, üç çocuk doğurmaları gerekmektedir. Kadının istenen çocukları doğuramaması halinde kocanın miras payı diğer akrabalara ya da devlete aktarılmaktadır. Roma için yurttaş doğurmak olarak da görülebilecek bu uygulamaya göre, on sekiz ile elli yaşları arasında evlenmemiş olan kadınların mirastan pay almaları yasaklanmıştır (Rousselle, 2005: 318-320).

Antik Yunan'da kadının hiçbir şey üzerinde idare hakkının olmaması gibi mülkünü idare hakkı da yoktur. Bu yüzden evlilikte mülkler de homojenleşir ve kadının mülklerinin idaresi erkeğe geçer. Malları üzerinde yasal olarak kesinlikle hakkı yoktur (Sissa, 2005: 96). Roma miras hukukunda, kadın erkekle aynı yasal haklara sahiptir. Ancak kadının kendi mallarını erkekler gibi çocuklarına veya anne tarafından herhangi bir akrabasına aktarabilmesi mümkün değildir. Bu açıdan bakıldığında Roma miras hukukunun da anne soyuna önem vermediği açıkça görülmektedir. Hukukçular daima kadının iktidardan yoksun olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu nedenle herhangi birine vasilik etmesi veya mirasını aktarması olanaksızdır. Kadın dünyaya getirdiği diğer "gerçek varislerle" beraber kocasının velayeti altında yaşamını sürdürmektedir. Ancak kocanın ölümüyle beraber velayet hakkı son bulmakta, kadın ve çocukların iktidarı özerk bir hal almaktadır. Kız ve erkek çocuklar eşit şekilde miras hakkına sahip olmaktadır. (Thomas, 2005: 111-

112). Kadınların babalarının mirasından eşit pay almalarına ek olarak başka bir servet kaynakları da çeyizleridir. Çeyiz evlilik sırasında kadına verilmekte ve evliliğin sona ermesi durumunda idaresi kadına geçmektedir. Çeyizin kapsamı, devredilemeyen mallardan, nakit paradan, kıyafet, köle, toprak ve diğer taşınmaz mallardan oluşmaktadır. Tüm bunlar üst sınıfta yer alan kadınlar için önemli miktarda bir servet oluşturabilmektedir (Gide, 1885: 255-256).

Roma hukukunun *On İki Levha Kanunları*'na göre -özgür bir kadının hareket alanını kısıtlayan vasilik uygulaması kaldırılmadan önce- dul veya boşanan kadınlar, evli oldukları erkeğin akrabalarının denetiminden kendi erkek akrabalarının denetimine geçmektedirler. Bu da tam anlamıyla bir özgürlük alanı tanımamaktadır. Ancak Augustus, evli olsun ya da olmasın üç çocuk dünyaya getirmiş her kadının, her türlü erkek denetimine son vermiştir. Claudius döneminde ise üç çocuk şartı tamamen kaldırılmış ve kadınlar toplumsal olarak işleyebilir hale gelmeye başlamışlardır. Kadınlara tanınmış olan bu genişletilmiş ehliyetlilik, birçok Romalı kadının zanaat ve tüccarlıkla nasıl olup da uğraşabildiğini açıklamaktadır. Yine de bu genişleyen yetki alanına rağmen kadınların halen kamusal ve özel hukuk alanlarına girmek yetkileri yoktur. Temsilcilik, vasilik, vekillik, avukatlık ve dava açma gibi yetkilerden yoksundurlar. Çünkü bu alanlar ve yetkiler yalnızca erkeklere ait görülmektedir (Thomas, 2005: 145-148).

Uygar döneme geçildikten sonra, kadının konumunun yalnızca evlilikle anılır olmasının nedeni toplumun bütün oluşumlarının aile etrafında kurulabiliyor olmasındandır (Tylor, 1895: 404). Antik dünyanın bütün kadınları evlenmeye ve anne olmaya adanmış bir hayata mecburdurlar. Evlilik, bir nevi kamusal bir sorumluluk sayılır ve evli çiftin yaşamına gerçeklik katan yegane unsur olarak kabul edilir. Evliliğe ve evliliğin zamanına karar vermek kadının iradesine ait değildir. Evlilik sözleşmesi kadının babası ile müstakbel koca arasında yapılmaktadır. Gelinin rızası şart değildir. Önemli olan iki erkek arasındaki anlaşma şartlarının uygunluğudur (Vatin, 1970: 147-150). Roma'da kızlar için evlenme yaşı on iki iken Antik Yunan'da on altı ile on sekiz yaş arasında değişmektedir (Rousselle, 2005: 308).

Evlilik Yunanlı bir erkek ve kadın için yaşamlarını tanımlayan bir olgudur, aynı şeyi Roma toplumu için de söylemek yanlış olmayacaktır. Kadın babasının evinden, kocasının evine törensel bir geçiş yapar ve cinsel birliktelik gerçekleştiği sonra, kadın artık tamamen kocasının vesayeti altında sayılır. Koca artık onun koruyucusu ve efendisidir (Yalom, 2002: 22). Aristoteles'e göre, kocanın karısı üzerinde kurduğu otorite erkeğin üstünlüğünden dolayıdır. Erkek yönetmeye daima kadından daha uygun bir varlıktır (Aristotle, 1877: 121).

Homeros döneminde aile, toplumun varolması için önemli bir ön koşuldur. Bütün yerleşik gruplar meşru bir evlilik üzerinde yükselmektedir. Serveti, her şeyin üzerinde tutan, onu statü ve konumla özdeşleştiren bir toplum için üretken bir kadını bir servet biçimi olarak görmek olağandır (Leduc, 2005: 254). Çünkü kadın beraberinde bir çeyizle gelmektedir. Bunun yanında erkeğin servetinin, statü ve konumunun devamlılığını sağlayacak erkek varisler doğuran bir topraktır. Bütün bu özellikleriyle yasal bir evliliğin getirileri toplumsal olarak birer vatandaş sayılan erkekler için oldukça büyük bir değere sahiptir ve böylesi bir düzen, mevcut yapının devamı için oldukça mantıklıdır.

Kadınların toplumsal hayatın bütün alanlarındaki ikincil konumunu değişime uğratan gelişmeler, uygarlığın ilk evresinin sonlarına doğru gerçekleşebilmiştir. Kadınların felsefi kapasitesinin gelişmesi ve erkek dünyasının bunun farkına varmasıyla bütün toplumsal sistem sendelemeye başlamıştır. Kadınlarla ilgili bu yeni düşünüş biçimi bir devrim niteliği taşımaktadır. Augustus ilk etapta bu tip düşünceleri düşünce özgürlüğüyle bağdaştırmıştır. Ancak M.S. 6 ve 8'de olaylar büyümeye başlayınca katı bir tutum sergilemiştir. Augustus'un ölümünden sonra Caesar yönetimine karşı ayaklanan Stoacılar kadınların değişimine katkıda bulunmuşlardır (Rousselle, 2005: 331). Bu noktada Stoacı bir düşünür olan Musonius'un görüşleri aydınlatıcıdır. Musonius, geleneksel rollerle sınırlandırılan kadınların, ciddi incelemeler ve felsefi düşüncelerle kendilerini eğitmeleri için yeterince vakitleri olduğundan bahsetmektedir. Kadınların da tıpkı erkekler gibi akıl yürütme yetisine sahip olduğunu dile getirir. Üstelik bunları reddetmenin hiç erdemli bir davranış olmayacağını ekler. Kadınlar alışılmış roller içinde gösterilirler. Fakat alışılmış rolleri, onların felsefi yönlerini açığa çıkaran esas unsurdur. Adil bir

canlıdır. Bu özelliğiyle kocasının ve çocuklarının uyum içinde yaşamalarına imkan sağlar. Ayrıca her şeyi idare etme ve yönetme gücünü de içinde taşır (Lutz, 1947: 39-43). Musonius ortaya koyduğu görüşleriyle Hristiyan yazarlar üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır. Birçok yazar kadınların erkeklere eşdeğer niteliklere sahip olduğunu savunan görüşleriyle Musonius'un görüşlerini desteklemiştir.

Kadınların düşünme yetilerinin kabul edilmesi kadınların hayatındaki değişimin temel noktasını oluşturmuştur. Diğer taraftan erkeklerin de karıları gibi sadık birer eş olmaları gerektiğinin genel kabulünün eklenmesi fikri de kadınların felsefi düşünceleriyle yakından ilgilidir. Çünkü felsefeyle uğraşan bir erkek, nefsi bir takım zevklerinden uzaklaşacak ve sadık bir eş olarak imparatorluğa daha fazla katkı sağlayacaktır. Bu düşünce biçimi ise zaman içinde bütün Roma'da hakim görüş haline gelmiştir (Rousselle, 2005: 333-334). Ancak Roma'da yaşanan bu olumlu gelişmeler, Avrupa'ya henüz etki edemeden Ortaçağ'ın karanlığına karışmıştır. Çünkü Ortaçağ'da, Avrupa'nın tamamında kadınların lehine gibi görünen ancak kadınlardan ziyade erkeklerin hayatını düzenlemek üzere oluşturulan uygulamalar dışında herhangi bir gelişme yaşanmamıştır.

1.3. ORTAÇAĞ'DA KADININ KONUMU

Ortaçağ, M.S. 500 ve 1500 yılları arasını kapsayan uzun bir dönemdir. Toplumun büyük bölümü köylülerden oluşurken, soylular ve tüccarlar toplumun önde gelen iktidar yapılarını oluşturmaktadır (Eastwood, 2004: 4). Antik dönemin sonundan Ortaçağ'ın kapanışına dek Avrupa'daki kadınların toplumsal konumlanışı noktasında çok radikal bir değişim görülmemektedir. Bazı uygulama değişiklikleri ile kadınlara tanınan alanların ve hakların genişletilmesi söz konusudur. Ancak uygulamalar kadının lehine değildir, daha çok erkek dünyasında kadınların kontrol altında tutulması için işletilen mekanizmaların şekil değiştirmesinden ibarettir.

Ortaçağ toplumu, erkeklerin yetki sahibi kadınlarınsa edilgen olmaya devam ettikleri bir toplumdur. Kadın dönemin tasvirlerinin bir nesnesidir. Kadın, babası tarafından ya evlendirilir ya da manastıra kapatılır. Aristokrat bir aile için evliliğin en önemli koşulu, gelinin beraberinde getirdikleridir. Geriye kalanlar, bir gecelik bir kucaklaşmanın sonunda halledilebilir şeylerdir. Kilise, evliliğin kadınlar üzerindeki

etkinliğini arttırdıkça; evliliğin, anneliğin, bekaretin ve cinselliğin kalıpları da değişmiştir. Bir kadın için cinsellik oldukça seyrek ve coşkusuz biçimde yapılmalıdır. Cinselliğe bağlı olmasından dolayı annelik bile yerilmiştir. Savaştan ve rahiplikten uzak tutulan kadınlar, okuryazarlıktan dışlanmış durumdadırlar. Okuma bilmediklerinden İncil okuyamamakta ve Tanrı'nın ikinci sınıf evlatları sayılmaktadırlar. Ayrıca kilise azizlerine göre, Tanrı erkektir ve onun sözlerini sadece bir erkek yorumlama yetisine sahiptir. Bu düşüncenin kırılması ve azizliğin kadınlaşması bile on üçüncü yüzyıla kadar mümkün olmamıştır. Kadınların tarikatlara girme, hayır işleri yapma gibi herhangi bir hakları da yine yoktur. Sözlü geleneklere ait –cadılıkla suçlanmalarına neden olacak olan- masallar, gizli iksirler ve büyülerle uğraşmaktan başka bir aktivite alanları kalmamıştır. Kadınlardan beklenen yegane şey, Meryem'e öykünerek bedenlerinin isteklerine ket vurmaları ve insani zaaflarının çoğundan vazgeçmeleridir (L'Hermite-Leclercq, 2005: 234;237-239).

Roma İmparatorluğu'nun sosyal ve ekonomik kurumlarının yapısında ikinci yüzyılda yaşadığı kırılmalar, üçüncü yüzyılda yaşanan iç savaşlar ve dış müdahalelerle hız kazanmıştır. Yaşanan bu süreç, giderek bir diktatörlük halini alan imparatorluğun ikiye bölünmesine, askeri ve sivil komutanın ayrılmasına neden olmuştur. Ayrıca imparatorluğun bütününe etkileyen gelişmelere bir yenisi daha eklenmiş ve dördüncü yüzyılda Constantinus imparatorluğun resmi dini olarak Hristiyanlığı kabul etmiştir. Bu kabulün ardından, Augustus zamanından itibaren kadına tanınan bütün ayrıcalıklar ve kadınlara tanınan düşünce hakkı son bulmuştur (Wemple, 2005: 167).

Beşinci yüzyıldan itibaren Germen kabileler Batı Roma'ya yerleşmeye başlamışlardır. Bu kabilelerde, kadına anne oluşundan ve akrabalığı devam ettirmesinden dolayı büyük bir değer verilmektedir. Ancak kadınların temel görevleri, tarla işlerini, çocuk ve evin bakımını sağlamakla sınırlıdır. Antik dönemde olduğu gibi gelin çeyiziyle birlikte kocasına verilmektedir. Her türlü vesayeti erkek akrabalarına aittir. Kendilerinden son derece iffetli olmaları istenir. Olmadıkları takdirde kocaları tarafından uygun görülecek olan ağır bir cezaya mahkum edilmektedirler (Tacitus, 1948: 115-118).

Kadının haklarının kocasına devredilmediği evlilik modeli, beşinci yüzyıldan sonraki süreçte yeniden yürürlüğe girmiştir. Bu değişimle kadınların uygarlık boyunca süregelen konumları Roma İmparatorluğu'nda gözle görülür ölçüde iyileşme göstermiştir (Girard, 1918: 152). Bu dönem kadının kurtuluşuna yönelik atılmış en ileri adım olarak görülmektedir. Kadınlar ergenliğe eriştikten sonra mallarını istedikleri gibi idare etme ve istedikleri kişiyle evlenme özgürlüğüne sahiptir. Gelişmeyle Roma İmparatorluğu'ndaki cinsiyet ayrımı sona ermemiş olmasına rağmen, kadınlar kendilerini birisinin kızı, karısı ya da annesi olarak tanımlamak yerine kendi bağımsız kişilikleriyle var olmanın fırsatını yakalamışlardır. Dul kadınlar, Roma ve Germen yasalarınca ailenin ve mallarının idaresini eline alma ve küçük çocuklarının vasisi olma hakkına sahiptir. Roma İmparatorluğu'nda Germenler de dahil olmak üzere bütün kadınlar, beşinci yüzyılın sonundan itibaren değişen yasalara göre yeniden konumlanmaya başlamışlardır. Germen yasalarına göre kadınların mülk sahibi olmaları ve mirastan pay almaları olanaklı değildir. Ancak Roma hukukunun etkisiyle Germen yasaları beşinci yüzyılın sonuna gelindiğinde kadınlara daha geniş miras hakkı tanımaya başlamıştır. Yine Vizigot hukuku da kadınların mirastan eşit pay almasını sağlar niteliktedir. Ancak tanınan bazı haklara rağmen Antik dönemde olduğu gibi Roma, Germen ve Vizigot yasalarına göre bir kadının kocasını boşayabilmesi, kocanın karısını boşamasından daha zor koşullara tabi tutulmaktadır. Bir kadının mutsuz evliliğinden kurtulabilmesinin yolu ancak kocasını öldürmekten geçmektedir (Wemple, 2005: 169;171;173-174).

Ortaçağın beşinci, altıncı ve yedinci yüzyılları boyunca bir kadının yaşama hakkı ve konumu oldukça açık uçludur. Ancak kralların aristokratlara, piskoposların manastırlara üstün geldiği sekiz ve dokuzuncu yüzyıllarda kadınların etkinlik alanları manastır ve ev dışında tamamen kısıtlanmıştır. Onuncu yüzyılda kadınlar manastıra kapanarak yaşamlarını evlilikten uzak biçimde sürdürebilir hale gelmişlerdir. Altıncı yüzyılda kadın manastırlarının sayısı azdır. Dokuzuncu ve onuncu yüzyıla gelindiğindeyse hem manastır hem de manastırı tercih eden ailelerin sayısında radikal bir artış gözlenmiştir. Çünkü dokuzuncu yüzyıldan itibaren manastır yaşamı, toplum için tehlikeli sayılan kadınları etkinliklerinden uzaklaştırmak için bir araç

olarak kullanılmıştır. Diğer taraftan bakıldığında, manastıra kabul edilmenin en önemli şartı lekesiz bir yaşamdan ziyade servettir. Ancak bir kadının eğitim alabileceği ve kendini evlilik kurumu dışında konumlandırabileceği tek yaşam alanı da manastırdır (Wemple, 2005: 183;186-187;195).

On birinci ve on ikinci yüzyıllara gelindiğinde Avrupa, daha önce sahip olmadığı bir birliğe ulaşmıştır. İdeolojik olarak bir arada durmasını sağlayan Hristiyanlığın etkisiyle genişleme evresine girmiştir. Nüfus artmış, tarım alanları genişlemiş, ticaret canlılık kazanış ve yeni siyasal otoriteler ortaya çıkmıştır. Ancak bu ortamda kadının konumlanması tam aksi yönde gelişim göstermiştir. Ortaçağ gelişmemiş ve bağımlı yaratıklar olarak görülen kadınların, erkeklerden aşağı varlıklar olduğu düşüncesinden hala sıyrılabilmiş değildir. Avrupa yaşadığı toplumsal gelişime karşın, teolojik ve toplumsal roller bakımından gerilemiştir. Çünkü kilise, sınıflara ayrılmış topluma ideolojik bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Bu durum sınıf mücadelesinde olduğu gibi cinsiyet mücadelesinde de eşitsizliğe neden olmaktadır. Zamanın aristokrasisinde erkek egemenliği hakimdir. Erkek yönelimli bir yaşam hiyerarşisi söz konusu olduğu için kadınlar her konuda değersizleştirilmiştir. Kız çocuklar her zaman bir yük olarak görülmüştür. Aristokrat ailede doğan bir kız evlat ya bir an önce evlendirilmesi gereken yasal bir kaygıdır ya da manastıra gönderilen bir rahibe adaydır. Güç ve yaradılış bakımından erkeklerin gerisinde oldukları, kız çocuklara öğretilen ilk şeylerdendir. Böylece kendisine öğretilenleri nesilden nesle aktararak, hiyerarşiyi toplumda kalıcılaştıranlar kadınlar olmuştur. Diğer yandan alt tabakaya mensup kızların durumu daha az katıdır. Bir meslek öğrenebilirler, erken yaşta evlenmeleri gerekmez ve daha az kısıtlayıcı bir ortamda bulunurlar. Ancak bakirelik, toplumun her katmanı için halen üstün bir değerdir. Üstelik on birinci ve on ikinci yüzyıllarda, zamanın sonu korkusuyla bakireliğin değeri uç noktalara taşınmıştır. Evlilik yine toplumun merkezi konumunda bulunmaktadır. Ancak bu dönemde, kilise modern anlamda tek eşli evliliği ve evliliğin bozulmazlığı ilkesini getirmiştir ve evlilik, karşılıklı rızaya dayanmaktadır (L'Hermite-Leclercq, 2005: 196-198;203-206;208).

Köydeki, kentteki ve şatodaki kadınların yaşam biçimleri hakkında çok fazla bilgi yer almamaktadır. Ancak coğrafi konum, sosyal ve ekonomik sınıflanma

kadınların yaşamını köklü biçimde etkilemektedir. Köylerde yaşayan kadınlar tarlaların ekimi, yün eğirme, dikiş dikme, hayvanları besleme, hasat yapma gibi işlerle ilgilenmektedirler. Buradaki rolleri genellikle işlere yardımcı olmakla sınırlıdır, yine de iş bölümündeki yerleri oldukça önemlidir. Evli kadınlar bir yandan sorumlulukları ağır olan koşullarda yaşamlarını sürdürmekte, diğer yandan ise cinsiyete dayalı işbölümü nedeniyle ev içi sorumluluklarını üstlenmektedirler (Yalom, 2002: 74-75).

On birinci ve on ikinci yüzyıllarda köyden kente yoğun bir göç yaşanmasıyla birlikte kent nüfusu artmaya başlamış ve kentler yapısal ve toplumsal olarak değişime uğramıştır. Bunun etkisiyle kilisenin kentle ilgili merkezi kaygıları ön plana çıkmıştır. Kentler yoğun nüfuslarıyla pek çok meslek grubundan insanı bir arada bulundurmaktadır. Kent tarihinde ise özellikle alt tabaka kadınların yaşamını etkileyen ve kilisenin müdahalesiyle karşılaşmalarına neden olan üç ayrı unsur söz konusudur. Bunlar; *kölelik*, *fahişelik* ve *anti-Semitizm*. Kadın köleler buldukları evin hizmetçisi konumunda yer alırlar ve istediklerinde efendilerinin cinsel ihtiyaçları da dahil her türlü isteklerine karşılık vermek zorundadırlar. Kadınların *fahişeliğe* yönelmesinde toplumsal, psikolojik ve ekonomik faktörler etkili olmuştur. Bu durum ise elbette kilisenin kesinlikle onaylamadığı bir durumdur. Çünkü gelişen kent ekonomisi, kiliseye göre para ve cinselliği simgeler hale gelmiştir. *Fahişelik* öylesine yaygındır ki yerel pek çok otorite, kadınlara *fahişeliği* bırakmaya teşvik amacıyla -tövbekar kadınlara- sığınma yerleri inşa etmiştir. On ikinci yüzyılın sonuna gelindiğinde ise Yahudilere karşı yoğun bir düşmanlık bütün Avrupa'da etkin olmuştur. On üçüncü yüzyılın başlarında Hristiyan erkeklerin Yahudi kadınlarla birlikteliğini önlemek için Yahudi kadınların farklı kıyafetler giymeleri emredilmiştir. Şatodaki kadının durumu ise geleneksel bulunuşundan ötede değildir. Varoluşları ve işleri gereği yapmaları gereken şey tarihi devam ettirecek oğullar doğurmaktır (L'Hermite-Leclercq, 2005: 223-224;229)

Kasaba ve şehir sayısı on ikinci yüzyıldan on beşinci yüzyıla kadar evre evre artış göstermeye devam etmiştir. Yaşanan olumsuzluklara rağmen şehirlerin büyümesi, kadınlara özgürlüğün penceresini açmıştır. Okuma ve yazma alanında on üçüncü yüzyılın sonundan itibaren bir ilerleme görülmüştür. Bazı ülkeler kadınlara

temel seviyede erkeklerle aynı eğitimi vermeye başlamıştır (Uitz, 1994: 9;71-72). On beşinci yüzyılın başlarında Almanya ve İsviçre’de kızlar için okullar kurulmuştur. Bu okullara gidemeyen aristokrat ailelerin kızları ise evlerinde eğitim almışlardır. Alt sınıf kızları ise çoğunlukla eğitimsiz kalmıştır (Yalom, 2002: 73).

Ortaçağ boyunca kadınlar, kocaları savaşırken ya da Haçlı seferlerinde şan peşindeyken evin koruyucusu ve malikanenin yöneticisidirler. Ancak siyasal alanda etkin bir rol oynadıkları hallerde bile, rolleri geçici ve durum icabı olarak görülmektedir. Yani, bir kadın olduğu gerçeği, asla göz ardı edilmemektedir. Ayrıca muharebelerde savaşma ya da on ikinci yüzyılda gelişim gösteren hukuk ve yöneticilik alanlarında eğitim alma hakkına sahip değildiler. Yapmaları gereken sadece kendilerine verilen kadınlık rolleridir. Bahsedilen bütün bu durumlar dışında alternatif başka bir bilgi mevcut değildir. Çünkü kadınlara ait kaynaklar ya Ortaçağ’ın sonunda yok olmuş ya da kitaplarında kadınlardan söz etmekten hoşnut olmayan din adamlarınca görmezden gelinmişlerdir (L’Hermite-Leclercq, 2005: 229).

Ortaçağ’da toplumun devamlılığı evlilik kurumunun sağlığına bağlıdır. Evlenmenin temel öğretisi ise tamamen üreme üzerine kuruludur. Mirasın yasallığı için kadının rahmine kocasının tohumlarından başka bir tohum girmemelidir. Bu nedenle kadın en katı tabularla korunmaktadır. İronik gibi görünse de kadının korunma tabularını desteklemek için uygun görülen yöntem *şövalye aşkı* olmuştur. Aslına bakıldığında mirasın yasallığını tehdit eden esas tehlike şövalyelerdir. Çünkü şövalyeler lordlarının karılarıyla aynı ortamda yaşamaktadırlar ve evlenmeleri yasaktır. Cinsel yönden dizginlenmeleri gereklidir. Her ne kadar *fahişeler*, köleler ve köylülerle birlikte olsalar da efendilerinin karılarıyla aşk yaşadıkları iktidar sahiplerince bilinmektedir. Durumun önlenemeyeceğini anlayan iktidar sahipleri ve kilise, edebiyat aracılığıyla şövalye aşkını övmüş ve onun sınırlarını belirleyerek, hanımefendiyle şövalyenin aşkını kontrol altına almıştır. Yaşanan aşk, oynaşmalardan öteye gitmemelidir. Bu uygulamayla, soylu kadınlara ve erkeklere öğretilen şey, kontrolsüz tutkuların önüne geçerek vücut üzerindeki hükümlüğü sürdürmek ve onu cinselliğe karşı güçlendirmektir. Kadın dürtülerini bastırarak, hafif meşrepliğini, ikiyüzlülüğünü ve şehvetini dizginlemeli; erkek ise bedeninin

içgüdülerinden kaynaklanan tutkularını kontrol etmelidir. Şövalye hanımefendiyle aşk yaşayabilmek için onun efendiliğini kabul etmek zorundadır. Bu nedenle şövalye aşkı, feodal dönemin siyasal yapısının dayandığı vasallık etiğine hizmet etmesinden dolayı da oldukça önemlidir. Ayrıca şövalye aşkı edebiyatı kadınları disipline ettiğinden, kadınların kocaları ve babaları tarafından denetlenmeleri durumu giderek azalmıştır (Duby, 2005: 247-254).

Eylemsel olarak eklesiyastik ve laik otoritelerce vurgulanan kocanın mutlak iktidarı, bir gerçeklik olmaktan çok toplumun ideali durumundadır. Ancak on üçüncü yüzyıl dava kayıtları ve aristokrat kadınların biyografileri, kadınların mutlak iktidara aslında çok da boyun eğmediklerini göstermektedir. Geç Ortaçağ'da kadınların konumları ve hareket alanları, toplumsal normlar ve baskılar tarafından kontrol edilmeye devam edilmiştir. Ancak kadınların, bir erkeğin vesayetinde olmasından dolayı ekonomik bağımsızlığa ve siyasal iktidara ulaşmalarını sınırlayan uygulamalar, Batı ve Orta Avrupa'da olumlu yönde değişmiştir. Değişim, kent ekonomisinin on ikinci yüzyıldan itibaren genişlemesi ile yaşanan nüfus artışı ve kentlerdeki yaşam kalıplarının kırılmaya başlamasıyla gerçekleşmiştir. Ortaçağ ekonomisinin ve siyasi yaşamının önemli bir ögesi konumunda olan *geniş aile*, yerini *çekirdek aile*ye bırakmıştır. Alt ve orta sınıfa mensup evli çiftler dönemin ekonomik koşullarının etkisiyle kendi küçük ölçekli işlerini kurmuşlardır. Bu durum kadınları çalışma alanına dahil eden önemli bir gelişme olmuştur. Kadınlar, tarım, ticaret, yeni kültürel ve dinsel hareketlerde kendilerine yer bulabilmişlerdir. Ayrıca dönemin yasaları, kadınlara kendi mallarını idare ve sınırlı iş anlaşmalarına girme hakkını vermiştir. Böylece kadının bütün konularda kocası tarafından temsil edilmesi durumu sınırlandırılmıştır. Bu sayede kadınlar on dördüncü ve on beşinci yüzyıllar boyunca güçlü mülk idarecileri, ticaret hacmini büyük ölçüde değiştiren tüccarlar ve lonca temsilcileri haline gelmişlerdir. Ancak 1540 yılında çıkarılan bir nizamname ile erkeklerin üçte biri oranında para kazandıkları öne sürülerek, loncalardan dışlanmışlardır. Bu da kadınların on dokuzuncu ve yirminci yüzyıla kadar çalışma hayatından dışlanmalarına, geleneksel rollerine dönmeye zorlanmalarına neden olmuştur. Ayrıca dönemin sonunda kadınların cadı olduğuna dair ortaya çıkan inanç, gelişen ilerlemeye gölge düşürmüştür (Opitz, 2005: 255-257;263;266;280;286).

Geç Ortaçağ'da ilk kadın hareketi olma niteliği taşıyan oluşumların kökeni on ikinci yüzyıla dayanmaktadır. On ikinci yüzyıl Hristiyan dünyasına kıyametin yaklaştığı düşüncesi hakimdir. Dünyanın sonunu bekleme kaygısından dolayı, manastırlara girmek için yeterli maddi karşılığı ödeyememiş olan, günahkar, yoksul ve tövbekar kadınlar kasaba merkezlerinde, kent surlarının dibinde, kiliselerin ya da mezarlıkların dışına kurulmuş barakalarda yaşamaya başlamışlardır. Kilise ise insanlığın selameti için dua eden kadın münzevilerin varlığını onaylamıştır (L'Hermite-Leclercq, 2005: 234). On üçüncü yüzyıla gelindiğinde hareket bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Kadınların öncelikli amaçları, dünyevi olan her şeyden uzak, iffetli bir yaşam sürmek ve Hristiyan değerlerini yeniden canlandırmaktır. Ancak daha sonra vaaz vermeye ve bir arada yaşamaya başlamışlardır. Sokaklarda gözetimsiz olarak bulunmaları ise toplumun gözünde *fahişelerle* bir tutulmalarına neden olmuştur. Bu gelişmeyle beraber kilise duruma müdahale etmiş ve sadece kendilerine gruplar halinde ev tutup, etkinliklerine gözetimli şekilde devam eden kadınlara onay vermiştir. Ev tutamamış olanlar ise sapkın olarak nitelendirilmiştir. Sapkın olarak nitelenen kadın grupları, Geç Ortaçağ boyunca teolojik, siyasal ve sosyal pek çok konuda yazılar yazmışlar ve konuşmuşlardır. Bu durum beklenmedik bir "kadın kültürü" nün temellerini atmıştır (Opitz, 2005: 297-298).

Kilise kadınların kültürel alanda yükselişe geçmesinden rahatsızlık duymuştur. Çünkü Ortaçağ teologlarına göre, Adem'in cennetten kovulmasına kadının dili sebep olmuştur. Tıpkı kadın vücudunun şehveti gibi dilinden de korkulmalı ve kontrol altında tutulmalıdır. Kadınlara çok uzun süre okuma yazma öğretilmemesinin sebebi de budur. On üçüncü yüzyıldan itibaren kadının kutsalla ilişkisini yansıtan kehanet yüklü konuşma yetisinin ortaya çıkışı, kadını Hristiyanlık için daha tehlikeli hale getirmiştir. Çünkü kadın aracısız bir şekilde Tanrı'ya ulaşmaması gereken bir varlıkken, Tanrı'yla arasındaki birliği yeniden nasıl şekillendirebileceğini tartışmaya başlamıştır. Kadın bu süreçte kilisenin baskılarına rağmen, dilin bir egemenlik ve yargı aracı olduğunu fark etmiş ve dilsel yetilerini bütün incelikleriyle kullanmıştır. Dilin, bilinci büyüleme gücü ve kadının artık bu gücün farkına varmış olması durumu daha da güçleştirmiştir. Ancak ahlakçıların tutumlarından dolayı, çoğu kadın engizisyon mahkemelerince yargılanmış ve ölüme

mahkum edilmiştir (Régnier-Bohler, 2005: 407-412;420;423). Yaşanan böylesi bir gelişme, çağın modern döneme mirası olmuştur.

1.4. ERKEN MODERN DÖNEMDE KADININ KONUMU

Kadının toplumsal konumunun bir erkekle olan ilişkisi üzerinden tanımlanması, erken modern dönem olarak anılan, on altıncı yüzyıl ve on sekizinci yüzyıllar arasında da devam etmiştir. Diğer yandan özellikle Rönesans, Fransız Devrimi, Aydınlanma Çağı ve modernleşme süreçleri kadınların konumlandırılışında radikal değişimlere neden olmuştur. Kadının varlık nedeniyle ilgili cinsiyet tartışmaları değişime giden yolu açmıştır. Siyasi ve toplumsal otoritelerin tutumlarında belli değişimler yaşanmış ve kadınlar varoluş mücadelelerinde daha bilinçli adımlar atmaya başlamıştır.

Modern öncesi dönemde evlilik ve kadının evlilik içindeki konumu farklı bir hal almaya başlamıştır. Normal şartlarda yasal bir evlilikten dünyaya gelmiş olan kız evlat, toplumsal olarak kökeni her ne olursa olsun daima bir erkekle olan ilişkisine göre tanımlanarak, babasının ya da kocasının sorumluluğu ve ekonomik bağımlılığı altında yaşamalıdır. Evlilik bedelinin verilmesinden sonra ailenin refahını sağlayacak olan kocadır (Hufton, 2005: 25-26). Ancak on dördüncü yüzyılda yaşanan veba salgısıyla birlikte nüfusun üçte ikisinden fazlasının ölmesi üzerine kadınların evlenme yaşı yükselmiş hatta pek çok kadın evlenememiştir. On dördüncü ve on beşinci yüzyıla gelindiğinde çoğu aristokrat kadın kendi seviyesinin altında erkeklerle evlenmek durumunda kalmıştır. Bu durum, erkekleri cezbedecek daha yüklü miktarlarda çeyiz bedelini gerektirmeye başlamış ve evlilik giderek zorlaşmıştır (Bock, 2004: 22-23).

Özellikle alt sınıf kızlarının durumu babalarının ekonomik durumundan dolayı daha da zorlaşmıştır. Evlenecek olan çok sayıda kız, hem ailesinin ekonomisine katkıda bulunmak hem de evleneceği kocayı cezbedebilmek için çalışma hayatına girmiştir. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda Avrupa kasabalarının ve kentlerinin çalışan nüfusunun büyük bir bölümünü alt sınıf kadınları oluşturmaktadır. Genelde ev hizmetçiliği, ipek ve dantel üretimi gibi sanayi işleri düşük ücretler karşılığında üstlenmişlerdir (Hufton, 2005: 29;34; Stone, 1977: 662-663).

Evliliğin değişiminde etken olan sebeplerden biri de Reform hareketidir. Hatta reformistlerin yaptıkları en gerçekçi reform evlilikle ilgilidir. Protestan kilisesi rahiplere konulmuş olan evlilik yasağını kaldırarak ilk adımı atmıştır. Ardından Luther'in kadınların bakire olmak için değil, anne olmak için dünyaya geldiklerini savunmasıyla, on ikinci yüzyıldan beri süregelen bakirelik ve Meryem kültü ortadan kalkmıştır. Böylece evlilik herkese açık hale gelmiş, kadın erkeğe denk görülmüş ve kadının evlilikteki konumu yükselmiştir. Karı-koca sevgisi, evliliğin temeli haline gelmiş ve bugünkü anlamda modern evliliğin temelleri atılmıştır. Ayrıca daha önce yasal görülen genelevler kapatılmış ve evlilik dışı ilişkiler yasallığını yitirmiştir. Evlilik de günah sayılmaya devam etmesine rağmen diğer günahların yanında masum görülmektedir. Ancak bu görüşler kısa bir süre sonra teolojik ve politik ayrılıklarına rağmen Katolik kilisesiyle bütünleşmeye başlamıştır. İki kiliseye göre de evlilik zinanın engellenmesi, üreme ve hayat arkadaşlığı amacına dayanmalıdır. Bütün kadınların şehvet düşkününü ve zayıf yaradılışlı varlıklar olduğu söylenmeye başlanmıştır. Kadın yarım bir insan olmaya ve kocasının himayesinde yaşama kuralına uymaya devam etmiştir. Kadına bir düşman gözüyle bakılmaya başlanmış ve evliliği toplumsal bir mecburiyet halini almıştır. Evlenmemiş kadınlar toplumsal hoşnutsuzluğa sebep olmuştur (Bock, 2004: 26-32). Ayrıca boşanma Protestan kilisesi için de bozulamaz bir birlik olarak kalmayı sürdürmüş ve boşanmaya herhangi bir alternatif sunulmamıştır (Turner, 2008: 114-115).

Geç Ortaçağ'da sevgi üzerine kurulu bir evlilik modelini benimseyerek evlilik dışı ilişkileri hoş gören İngiltere hariç, evlilik öncesi cinsellik üzerine yapılan kanuni ve dini kısıtlamalar, on altıncı yüzyılda Roma Kilisesi başta olmak üzere, Katolik ve Protestan Kiliseleri'nce mücadele verilen bir alan olmuştur. On altıncı ve on yedinci yüzyıllara bakıldığında temel olarak iki ayrı cinsel davranış kalıbı söz konusudur: Karı-koca arasında geçen aşktan uzak ve sadece üremeyi temel alan ilişki, diğeri ise duygusal aşkı ve cinsel hazzı temel alan evlilik dışı ilişkidir. Alt sınıflarda çalışma yaşamının etkisinden dolayı on altıncı ve on sekizinci yüzyıllar arasında evlilik yaşının artması, genç erkekler ve kızların belli kontroller altında, ebeveyn rızasıyla, bakireliğe saygı göstererek cinsel deneyim yaşayabilmelerini sağlamıştır (Flandrin, 1980: 32-37). Hatta ilerleyen süreçte ebeveyn kontrolü azalmış ve kızlar bekaretlerini

daha az korumaya başlamışlardır. Evlilik öncesi hamilelik ciddi oranda artış göstermiş ve cinsel pratiklerdeki değişim evlilikteki sevgi beklentisini arttırmıştır (Stone, 1977: 607).

Alt sınıfa oranla orta ve üst sınıflarda evlilik dışı ilişkilerde, karı-koca arasındaki çifte standart devam etmesine rağmen on sekizinci yüzyıldan itibaren duygu uyumu ve cinsel çekicilik unsurları karı-koca ilişkilerini tanımlamaya başlamıştır. Reform kapsamında düzenlenen evlilik yasalarına göre metresler tarafından yerine getirilen cinsel işlevler yeniden biçimlendirilmiş ve metreslik devreden çıkartılmıştır. Bu durum, bugünkü anlamda elit bir evliliğin aşk ve seksle uzmanlaşmasına giden yolu açmıştır (Stone, 1977: 527-529;542-543). Bu doğrultuda, ilk olarak İngiltere, on sekizinci yüzyılda kadın-erkek ilişkileri ve cinsellik alanında ılımlı bir ataerkil ideoloji formuna dönüşüm yaşamıştır. Avrupa'nın geri kalanı ise bu forma ancak yıllar sonra ulaşabilmiştir (Trumbach, 1978: 67).

Cinselliğin ve ahlak kurallarının esnemesi, zinanın, eşcinselliğin ve *fahişeliğin* artmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum dönemin kilise, yargı ve tıp kurumlarının ahlak yasalarına göre evlilik dışı ilişkilerin suç oranlarına göre derecelendirilmesine neden olmuştur. Buna göre, birinci derece suçun kapsamı, bekar bireylerin arasında geçen basit bir fuhuştur. İkinci derece suç, zinadır. Zina evli çiftler arasında geçen bir ilişkiyi ya da enest ilişkiyi kapsamakta ve özellikle enest ilişkinin yaptırımları ağır olmaktadır. En ağır cezayı gerektiren cinsel suç ise, insan ırkını ve doğayı tehdit eden mastürbasyon, eşcinsellik ve hayvanlarla yapılan cinsel ilişki olarak belirlenmiştir (Marcel vd., 1985; 186-187).

Annelik erken modern dönemde de çocuk doğurmayı ve bakımını kapsayan bir iş niteliğinde olmayı sürdürmüştür. Üstelik Reformasyon'un etkisiyle sorumluluğu giderek ağırlaşmıştır. On altıncı yüzyıldaki davranış öğretilerinde anneye ve babaya belli rollerin düştüğü görülürken; takip eden iki yüzyıl boyunca bir çocuğun ahlakının ve becerilerinin, annesinin eseri olduğunda bütün teologlar ve ahlak yorumcuları hem fikir olmuşlardır. Annelerden, dönemin popüler inançlarını çocuklarına aktarmaları ve onları eğitmeleri beklenmiştir (Bock, 2004: 32; Hufton, 2005: 47-48). Böylesi bir değişime etki eden en önemli unsur, on yedinci yüzyılda

değişime uğrayan üreme kodlarıdır. Kodların değişimiyle cenine aktarılacak manevi doku, karakter ve zekanın sadece erkekten aktarılamayacağı anlaşılmıştır. Buna göre, kadının da belli bir eğitim yeterliliğine sahip olması gerekmektedir. Ancak diğer yandan, kötü yanların kadından alınacağı fikrini doğmuştur: Cadılıkla bağı olan kadın ancak bir cadı; *fahişe* olan kadın ancak bir *fahişe* yaratabilmektedir (Berriot-Salvadore, 2005: 350). Verilen bu sorumlulukla kadının, kilise ve ahlakçılar tarafından sapkın görünen davranışları törpülenmeye çalışılmıştır.

Rönesans döneminden Aydınlanma Çağı'na kadar devam eden süreçte kadınların eğitim alanları gelişme göstermiştir. Duaların ve el becerilerinin öğrenilmesini kapsayan, kadınların eğitim almasını yararsız ve akıl dışı sayan tipik Ortaçağ eğitimi, on altıncı yüzyılın önde gelen entelektüel hareketleri Reformasyon ve Hümanizm'in muhalif düşüncelerinin etkisiyle nispi bir demokratikleşme yaşamıştır. Kadınların eğitimi geliştirme düşüncesiyle, manastırlara ek olarak ilkokullar ve laik yatılı okullar eğitim vermeye başlamıştır. Kadınların çalışma hayatında bir takım becerilere sahip olmaları gerektiği kabulü ile aritmetik, okuma ve yazma alanlarında eğitim almalarına izin verilirken; klasik diller, retorik ve felsefe gibi alanlar fazla soyut sayılmıştır. Diğer yandan Katolik kilisesi on yedinci yüzyılda, kadınların Karşı-Reformist görüşleri yaymakta yeterli düzeye ulaşmaları ve çocuklarını bu yönde yetiştirmeleri amacıyla eğitimi teşvik etmiştir (Sonnet, 2005: 101-105;109;120).

Eğitimin kurtuluş olarak görüldüğü bu dönemde, yetişkin kadınların eğitim almalarını sağlayan kültürel oluşumlar da ortaya çıkmıştır. İlk olarak kadınların kültürel açıdan gelişebilmeleri için on sekizinci yüzyılda dönemin önde gelen düşesleri, prensesleri ve kraliçeleri, saraylarını birer kültür merkezi haline getirmişlerdir. Ancak bu merkezler sınırlı bir kitleye hitap edebilmiştir. Asıl gelişme Fransa'da otuz beş yıl boyunca süren iç savaşın bıraktığı cehaleti törpülemek ve Karşı-Reformistlerin, Reformistlere karşı kültürlerini geliştirmeye ihtiyaç duymaları üzerine çıkmıştır. Böylece "salon" adı verilen kurumlar ortaya çıkmıştır. Salonlar, kültür merkezlerinin aksine kentlerin özel mekanlarında kurulmuş ve geniş kitlelere ulaşmıştır. Kilise, filozoflar, ahlakçılar ve merkezi yönetim -kadın-erkek fark etmeksizin- bütün Fransızların eğitilmesini istemiştir. Salonlar zamanla pek çok

Avrupa ülkesinde yayılmıştır. Eğitim alanlar, erkek kardeşlerini uzaktan dinleyerek ya da babalarının kitaplarını okuyarak kültürel düzeylerini arttırmış olan üst sınıf kadınlardır. Kadınlar okullarda almaları yasak olan pek çok kültürel eğitimi almışlardır. Ancak erkekler kadar doygun bir eğitim alamadıkları için, felsefeyi ya da bilimi tam anlamıyla özümsemeleri mümkün olmamıştır. Bu nedenle on dokuzuncu yüzyıla kadar yetkin bir üslup ve yazınsal beceri geliştirerek özgün çalışmalar ortaya çıkaramamışlardır. İlk feministler sayılabilecek *Précieuse*'ler ve diğer on yedinci yüzyıl feministlerinin temel sorunu da tam olarak budur (Dulong, 2005: 375-379;384;389).

Geç Rönesans'ta, kadınların biyolojik varlığını erkeğin kusurlu bir formu olarak gören Antik döneme ait düşünce kalıbı, hekimler ve doğa felsefecileri tarafından yetersiz görülmeye başlanmıştır. Pek çoğu, her cinsin farklılığındaki kusursuzluğa ve dışı cinsi küçümsemenin dinsel ve ahlaki sonuçlarına vurgu yapmıştır. Bilimsel olmaktan çok Rönesans kozmogonisinin etkisiyle, “yaratılan hiçbir canlının boşuna yaratılmadığı” düşüncesi döneme hakim olmaya başlamıştır. Bu düşünceyle kadınları ve hayvanları, erkeğin aşağısındaki değer skalasına hapseden düşünsel sistem yıkılmıştır. Cinsel farklılıktaki değer vurgusuyla kadının iç ve dış anatomik yapısı yeniden düzenlenmiş, Antik dönemin erkek tohumu ve kadının adet kanı üzerine kurulu gebelik düşüncesi değişime uğramıştır. İlk olarak iki tohum teorisiyle gebelikte kadının adet kanı dışında tohumlarının da rolü olduğu kabul edilmiştir. Ardından on yedinci yüzyılda kadının üreme sistemi tam olarak ortaya çıkarılmış ve erkeğin üremede mutlak görülen iktidarı tamamen sarsıntıya uğramıştır. Ancak teorik değişimlere rağmen, genel kabullere bağlı kalınmaya devam edilmiştir (Berriot-Salvadore, 2005: 339-341;347-349).

Geç Rönesans döneminde kadın fiziyojisiyle ilgili gerçeklerin ortaya çıkışı, kadını kutsal sayılabilecek bir konuma getirmiştir. Hiçbir canlının varoluşunun rastlantısal ve gereksiz olmadığını savunan görüşe göre kadın, insan soyunun devamlılığını üstlenen önemli bir görevi yerine getirmektedir. Tanrısal ve fiziksel imgelemi üzerinde kontrol mümkün değildir. Bu sebeplerden dolayı bir kadının yaşamının her dönemi toplum için gizemli ve tehlikeli görülmüştür. Ancak ceninin

rahim içindeki gelişimi ve doğduktan sonraki sağlığının anneden geçtiğine inanılıyor oluşu, onu vazgeçilmez kılmıştır (Berriot-Salvadore, 2005: 365-366).

Kadınla erkeğin arasındaki paradoksal karşıtlığın değişime uğraması oldukça meşakkatli ve uzun bir sürecin sonunda gerçekleşebilmiştir. Ortaçağ'ın sonu ve Rönesans'ın başında insan doğasının ne olduğu yönünde sorular sorulmaya başlandığında bile insanın kendi iradesiyle özgürce karar verip yaşayabileceğini söyleyen görüşlerde muhatap alınanlar daima erkekler olmuştur. Kadın kendisine yüklenen ilk günahın suçuyla şeytanın giriş kapısı, baştan çıkarmanın anahtarı ve kötülüğün doğası olarak kalmaya devam etmiştir. Gasparo'ya göre, kadınlar kendi içlerinde bile doğanın hatası olduklarını kabul etmekte ve erkek olmak istemektedirler. Ancak Giuliano, kadınların yalnızca erkek egemenliğinden kurtulmak ve özgürce hareket edebilmek için erkek olmayı istediklerini söylemiştir. Tıpkı Giuliano gibi, Rönesans'ın ve skolastizm karşıtlığının etkisiyle ortaya çıkan *cinsiyet tartışmaları* yazarları da Aydınlanma Çağı'na kadar kadın üstünlüğünü savunmayı sürdürmüştür. Kadının değeri, onuru, aklı, üstünlüğü ya da eşitliği konularında kadın ve erkek yazarlarca sadece on altıncı yüzyılın sonuna kadar binden fazla eser yayımlanmıştır. Üstelik bu görüşler, on altıncı ve on yedinci yüzyılda dönemin kültürüne oldukça büyük bir etkide bulunmuştur. Ancak kadının insan olup olmadığı yönündeki tartışmalar on dokuzuncu yüzyıla kadar son bulmamıştır (Bock, 2004: 6-12;19-20).

Salonlarda eğitim alarak eril bilgiye sahip olmaya başlayan kadınlar dönem boyu tehdit olarak görülmemişlerdir. Bir kadın ancak yasaları ya da ahlaki kodları hiçe saydığına büyük bir sorun oluşturmuştur. Kilise, on dördüncü yüzyılın sonundan itibaren, dinsel birliğin parçalanmaya başlamasıyla karşıt gördüğü her şeyi sapkınlıkla suçlamış, yargılayıp işlevsiz hale getirmeye çalışmıştır. Kadınların kendi manevi düşüncelerine kapılmalarıyla kilisenin değerlerine zarar vereceği korkusu, on yedinci yüzyılın sonuna kadar doğaüstü işlerle uğraşan kadınların, şeytanla iş birliği ve cadılıkla suçlanmasına neden olmuştur (Duby ve Perrot, 2005: 413).

Cadılığın kökenleri dinsel ve kültürel alanlara dayandırılmıştır. Kadınlar daha irrasyonel, duygusal ve şehvetli olmaları dolayısıyla şeytani günaha karşı hassastırlar. Bu nedenle büyücülük ve cadılık konularında şeytanla daha yakın ilişki içinde görülmüşlerdir. Bu düşünce, ilk günah, Genesis mitolojisi ve 1597'de James Stuart'ın *Daemonologie*'sine dayandırılarak güç kazanmıştır. *Daemonologie*, Antikçağ'dan bu yana Avrupa kültürlerine etki eden Şamanist geleneklerle bağdaştırılmıştır. Kadının şeytanla cinsel ilişkiye girdiği ve doğüstü yaratıklar doğurduğu fikri oldukça yaygındır. Geceleri havada uçan ve erkek yiyen efsanevi bir kadının varlığına dayanmaktadır. Bu söylentiler, on beşinci yüzyıla gelindiğinde kadının şeytani bir varlık sayılmasına dayanak oluşturmuştur. Doğayı henüz kontrol altına alamamış olan insan, açıklayamadığı durumları doğüstü güçlere dayandırmıştır. Bireylerin ve toplumun başına gelen her türlü felaketten cadı kadınlar sorumlu tutulmuştur. Özellikle şifacılık ve ebellekle ilgilenen, yaşlı, çirkin ve saldırgan kadınların büyü uygulamalarından şüphelenilmiştir (Turner, 2008: 114-115).

Cadılık, on beşinci yüzyıla gelindiğinde engizisyon yasalarına girmiş ve papalık cadı avına resmen onay vermiştir. Yargılamalar engizisyoncular, eklesiastik yargıçlar ve laik mahkemeler tarafından yapılmıştır. Kadınlar yargılandıkça üzerlerindeki toplumsal baskı artmıştır. On altıncı ve on yedinci yüzyılda bir kadının cadılık suçundan idam edilme oranı bir erkeğin dört katı durumdadır. Cadılar kazıklarda, darağaçlarında ya da yakılarak öldürülmüşlerdir. Yargılamaların artması kadınların cadılığa yatkın olduğuna dair inancın bütün Avrupa'da yayılmasına neden olmuştur. On altıncı ve on yedinci yüzyıllarda kadın düşmanlığı cadı avından dolayı doruk noktaya ulaşmıştır (Sallmann, 2005: 421-432).

Kadınların cadılıkla ilişkilendirilmeleri durumunu ortadan kaldıran en önemli etkenlerden biri dönemin bilimsel çalışmalarıdır. On yedinci yüzyılın sonundan on sekizinci yüzyılın sonuna kadar süren Aydınlanma Çağı, batıl inançlara ve cehalete karşı bir savaşım içinde olmuş; doğayı tanımlayıp kontrol altına almaya çalışmış ve her şeyi açıklamada akli temel almıştır (Sydie, 1994: 2-3). Diğer yandan kadını cadılık suçlamasından kurtaran yönelim, Rönesans'a, Reformasyon'a ve bilimsel devrime karşı düşünce sistemini saf bir biçimde erilleştirmiştir. Felsefenin, bilimin

ve edebiyatın gelişimini salonlar aracılığıyla sağlamış olan kadınların, akli yönden yetersiz ve üretmeye yatkın olmayan varlıklar olduğunu söyleyerek en büyük paradoksunu oluşturmuştur. Oysa entelektüel kadınların verdikleri eserler oldukça yetkindir. Öyle ki Marquise du Chatelet, Newton'un *Principia Mathematica* adlı eserini çevirmiş; Madame Lepaute astronomi alanında yazılar yazmıştır (Berktaş, 2012: 145; Crampe-Casnabet, 2005: 305-306; Stern, 1985: 104;).

Rönesans ve Reformasyon'un oluşturduğu zeminin üzerinde yükselen Aydınlanma düşüncesi ise tüm insanların doğuştan eşit haklara sahip olduğunu ve akıl yoluyla aydınlanmaya ulaşabileceklerini savunur. Kant'a göre, her birey yıllarca yönetildiği yapılara karşı reşitliğini kazandığında aydınlanmaya ulaşır. Rousseau'ya göre, her insan özgür bir iradeye sahiptir ve başkasının iradesine boyun eğmesi ancak kendi isteğiyle gerçekleşebilir. Ancak evrensellik ve eşitlik ilkeleri sadece soyut kaldığı taktirde tutarlı olmaktadır. Çünkü doğal haklardan yararlanma hakkı yalnızca erkeklere aittir. Filozoflar, kadını toplumda konumlandırmaya çalışsa da aslında onu "biz" ve "onlar" karşıtlığı içinde değersiz bir nesne olmaktan öteye taşımamıştır. Siyasal olarak bir rolü söz konusu değildir ve vatandaşlığı sadece varlığının doğal bir işlevi olduğu varsayımıyla verilmiştir. Kadınların erkeklerle eş bir akli yetiye sahip olduğunu savunan birkaç filozof hariç, bütün Aydınlanma filozoflarının görüşü sabittir: Kadının varoluş nedeni erkektir (Crampe-Casnabet, 2005: 303-304;331; Donovan, 2015: 28).

Aydınlanma filozoflarının pek çoğu, doğanın ele geçirilmesi ve bekaretinin bozulması gerektiğini düşünmüş ve kadın kadar edilgen olduğunu dile getirmiştir (Berktaş, 2012: 145). Çünkü kadın doğayı, erkek kültürü temsil etmektedir. Aralarında kurulan metaforik bağla, doğa dışı sayılmıştır. Bu açıdan bakıldığında, kadın ve doğa erkek tarafından kontrol altında tutulması gereken olgular halini almıştır. Bunda Tanrı'nın kadını bağımlı ve boyun eğen bir varlık olarak yarattığı düşüncesi de etkili olmuştur. Kadının doğayı kontrol altına almasını engelleyen etken, soyut düşünceden yoksun, sezgisel bir varlık olmasıdır. Kadının ilişki kurabildiği tek şey somut olanla sınırlıdır. Soyut düşüncenin gelişebildiği tek zihin erkektir (Crampe-Casnabet, 2005: 311-312;315-316; Fordyce, 1776: 40).

Aydınlanma mirasıyla birlikte Kuzey Amerika'da ortaya çıkan ilk devrim hareketini, Avrupa kıtası takip etmiştir. Avrupa'daki ilk devrim dalgasını başlatan Fransızlar, toplumu yeniden inşa etme ve siyasal bir alan oluşturma çabasına girişerek hem kadınların hem de erkeklerin katıldığı bir halk hareketi başlatmışlardır. 1500 ve 1800 yılları arasında pek çok ayaklanmanın örgütleyicisi, öncüsü ve uygulayıcısı olarak etkili eylem pratiklerini başarıyla yerine getiren kadınlar, Fransız Devrim Hareketi'nde de aynı başarılarını sergilemişlerdir (Godineau, 2005: 23-25). Adına feminist mücadele de diyebileceğimiz bir dizi hareketin ortaya çıktığı bir ortama zemin hazırlayan gelişmelerle, halkın pek çok kesiminden kadın devrimde etkin rol oynamıştır (Beauroy, 1974: 78).

Devrim arifesinde kadınların hukuki statüleri oldukça belirsizdir. Aydınlanma Çağı boyunca ve sonrasında doğayı, kamusal alanı ve bilimi akli yetisiyle denetleme ve sürdürme yetkisi yine erkeğe atfedilmiştir. Salonlarda eğitim alarak belli dallarda uzmanlaşmış olsa bile, kadınların dul kalana kadar bir erkeğin vesayetinde yaşamaya devam etmeleri istenmiştir. Toplumda söz sahibi olmanın ön koşullarından biri olan oy hakkına sahip değildirlere. Siyasal hakları ve vatandaşlık hakları tam anlamıyla yoktur. Bu gibi koşullar, belli bir eğitim düzeyine ulaşmış erkeklerin söylemiyle kendi yaşam koşullarını karşılaştırabilen kadınların isyana sürüklenmesine sebep olmuştur. Kadınlar siyasi alandaki temsilcilerle temsil edilenlerin aynı çıkarlara sahip olmaları halinde haklarının korunabileceğini savunmuşlar ve 1788'de Grenoble'de toplumsal kısıtlamaların ortadan kaldırılması, oy ve temsil hakkının verilmesi gibi taleplerini bir dilekçeyle krala sunmuşlardır (Baudoin, 1973: 24-25; Michel, 1993: 58-62).

Fransız Devrimi, kadınlara eski rejimin esirgediği pek çok şeyi sunmuştur. Kadınlar ilk kez siyasal ve sivil bir statüye sahip olmuşlardır. Böylesi bir hakka kavuşmaları 1789'da yayınlanan İnsan Hakları Bildirgesi'nin ikinci maddesiyle mümkün olmuştur: Yaşayan her insan özgürlük, mülkiyet ve diğer hukuki hakların tümüne sahiptir (İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi, 1789: Madde 2). Bu doğrultuda, söz konusu düşünceleri desteklemek ve kadınların devrime katkıda bulunmalarını sağlamak için bir dizi yasa çıkarılmıştır. 4 Eylül 1791 anayasasında, mirastan eşit pay alma hakkına sahip olmuşlar; 1792'de tanıklık yapma, sivil statü, karı-koca eşitliği, boşanma ve belli bir akli yeterliliğe sahip oldukları kabulüyle bağımsızlık

hakkına kavuşmuşlar ve 1793'te komünal mallarda hak sahibi olmuşlardır. Böylece her kadın, her erkek kadar kendi kararlarını alma, mallarının ve kendisinin güvenliğine, yetkilerine sahip olma hakkına erişmiştir. Hala vatandaş statüsünde görülmemelerine rağmen elde ettikleri haklarla toplumun gözünde vatandaş konumuna yerleşmişlerdir ve en az erkekler kadar siyasal topluluklarda yer almaları gerektiği düşüncesi yaygınlaşmıştır. Ancak yapılan düzenlemeler, yalnızca devrim hareketinde yeterli çoğunluğu sağlamak ve herkese hitap eder görünmek için yapılmıştır. Çünkü bir devrimin gerçekleşmesi için herkesin katılımına ihtiyaç vardır ve kadınlar bu konuda oldukça iyidirler (Sledziewski, 2005: 41-43;48).

Devrimin ilerleyen yıllarında bazı başarılar elde edildikten sonra, devrimin örgütlü bir yapılanmayla sadece erkeklerce yapılabileceği düşüncesi ortaya çıkmış ve kadınlar dışlanmaya başlamıştır. Kadınlar tartışma meclislerinden, yerel komitelerden ve siyasal gruplardan dışlanmıştır. Devrimci örgütlere kabul edilmemeleri üzerine, kadınlar otuz kent merkezinde kendi siyasal kulüplerini kurmuşlar ve etkinliklerine devam etmişlerdir (Godineau, 2005: 25-27). Kadınların 1795'te yaptıkları kışkırtıcı gösteriler ve yürüyüşler büyük yankı uyandırmış ve hükümet, beşten fazla kadının toplanarak siyasal eylemlere katılımını yasaklamıştır (Godineau, 2014: 326-327). Ayrıca dönemin monarşist ve devrim karşıtı teorisyenlerinden Bonald'a göre, bir kadının istediğini yapmasına izin veren erkek hem Tanrı hem de krala karşı ihanet etmiş sayılır, kadın bağımsız bir eylem gerçekleştirmeye yetkin değildir ve yasal haklardan yoksun kalmaya mahkum edilmelidir (1880: 453).

Devrim bittiğinde erkekler, kadınlara verilen haklardan dolayı kendi iktidarlarını kaybedecekleri korkusunu yaşamışlardır. Kadınları yeniden eve kapatma arzusu oldukça yoğundur. Ancak kadınlar, Hristiyanlık, Reformasyon ve devlet rasyonalizminin ardından ilk ve son kez Fransız Devrimi'yle tarihsel bir bilinç kazanmışlardır. Sadece ev içinde değil siyasal alanda da oynayabilecekleri rolün büyüklüğünü öğrenerek, kendi yeterliliklerinin ve yapabileceklerinin farkına varmışlardır. Modern dönemin kapıları kadın hareketlerinin başlangıcı sayılan Fransız Devrimi ile açılmış ve kadın hareketleri bu dönemden sonra hız kazanmıştır (Sledziewski, 2005: 44-45).

1.5. MODERN DÖNEMDE KADININ KONUMU

Modern dönemde kadının dönüşümü, Fransız Devrimi'nin kültürel ortamının etkileriyle başlayıp, feminizm ve kadın hareketleriyle ilerleme kaydetmiştir. 1980'lerle beraber Avrupa ülkelerinin tamamında kadınlar siyasal ve medeni haklarının tümünü elde etmiş ve en azından hukuki anlamda erkeklerle eşit statüye kavuşmuşlardır. Fransız devrimi sonrasında yaşanan iki dünya savaşı kadınların kendilerine kamusal alanda yer bulmalarına olanak tanımış ve kadınlar kendi potansiyellerinin farkına varmışlardır. 1950'lerden sonra ise kadınların kendilerini ifade güçleri ilerleme göstermiştir.

1.5.1. Fransız Devrimi'nden Birinci Dünya Savaşı'na

Fransız Devrimi'nin siyasi kültürü, devrim sonrası dönemde etkinliğini devam ettirmiş ve bütün Avrupa'ya yayılmaya başlamıştır. Ancak devrim sonrası Fransa'da yaşananlar, devrimin siyasi kültürüyle bağlantısız şekilde ilerlemeye başlamıştır. 1799'da Napolyon'un başa gelişiyle beraber Fransa askeri-teknokrat bir devlete dönüşmüştür. Uzun bir çalışma sürecinden sonra 1804'te *Code Civil* yürürlüğe girmiş, üç yıl sonra *Code Napoléon* olarak değişime uğramıştır. Napoleonik yasa feodal ayrıcalıkları geçersiz sayıp, Kilise ve devlet ayrımını ön plana koyarak gelenekle doğa yasası arasında bir uzlaşma yakalamaya çalışmıştır. Bu yaklaşım devrimci erkekleri memnun eden pek çok şeyi barındırırken kadınlar için aynı şartları taşımamıştır. Kadınların devrim sırasında sözünü aldıkları –miras hakkı hariç- vaatlerden hiçbiri yerine getirilmemiştir. En başta kadınların siyasi hakları bulunmadığı için vatandaş sayılamayacakları düşüncesi geçerli kılınmıştır (Bock, 2004: 75-77). Siyasi ve sivil haklara sahip olmak, yeniden erkeklere özgü bir durum olmuş ve kadınların siyasi haklara Avrupa genelinde kavuşması 1980'e kadar sürmüştür (Sineau, 2005: 461).

Devrimin ilk aşaması ilham verici, sonrası ise ürkütücüdür. Kadının toplumdaki varlığı bütün Avrupa'da yeniden muğlak bir hal almıştır. Napolyon'a göre ailenin temel ilkesi koca otoritesidir. Koca otoritesi, iki bireyden oluşan tek bir birey yaratmaktadır. Çünkü kadın doğanın kendine sunduğu niteliklerle, erkeğe özgü sorumlulukları paylaşma yetisine sahip değildir. Koca karısını korumakla, kadın ise

ona itaat etmekle yükümlüdür. Böylesi bir söz hakkı sahipliği de bir cinsin diğerinden üstün olması sonucunu kaçınılmaz kılmaktadır (Portalis, 1988: 108-109). Napoleonik yasayla zina, çalışma, özel ve kamusal alan ayrımı, cinsellik ve boşanma konularında eski geleneksel anlayışa geri dönmüştür. Geleneksel modelde, erkek bütün ailenin kamuoyu ve siyasal temsiliyet hakkını üstlenirken, cumhuriyetçi geleneksel modelde, erkek yalnızca karısının haklarını temsil etmektedir (Bock, 2004: 76-77).

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında kadınlık, düşünsel olarak toplumun ebedi ironisi olmaya devam ederken dışı öznenin temsili üç boyutta ele alınmıştır: Evlilik ve aile, türün devamlılığı, çalışma, özgürlük ve mülkiyet. Fichte, Kant, Hegel ve dönemin diğer filozofları, türün devamlılığı için kadının evlilik ve aile içinde bağımlı konumunun tekrar etmesi ve siyasetten dışlanması gerektiği fikrini savunmuşlardır. Aksini savunan filozoflar azınlıktadır. Ancak on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı, kadının toplumsal kaderinden kurtularak bireysel kaderini belirlemeye başladığı bir devrim dönemi olmuştur. Pierre Leroux, Karl Marx ve John Stuart Mill gibi bazı filozoflar dönemin düşünsel zeminini oluşturmuştur. Siyasi ve felsefi tarihte insanla dünya arasında olduğu varsayılan genel kabuller, devrimci dönüşümün insan türünü değiştirebileceği kabulüyle biçim değiştirmeye başlamıştır. Hem kadın hem de cinsel farklılık nosyonları hakkında özgün düşünceler üretilmiştir. Kadınlıkla ilgili kalıplaşmış kavramsallaştırmalar ve zihin-beden ilişkileri istikrarsızlaşmış, ilişkiler “aynı ve öteki” ile “haklar ve doğa” bağlamında yeniden formüle edilmiştir. Söylem biçimi aşk, arzu, aşkınlık ya da farklılığın metafiziği etrafında şekil almıştır. Her iki cinsiyetin de rasyonel varlıklar olmaları dolayısıyla felsefi anlamda ‘özne’ sayılmaları gerektiği fikri savunulmuştur. Sosyal baskılanma ve dini eleştirinin gündeme gelmesiyle türün devamlılığı nosyonu önemini yitirmeye başlamıştır. 1861’de ise Bachofen’in ‘analık hukuku’ndan bahsetmesi üzerine, toplumun başından beri ataerkil olduğu yönündeki inanç sarsılmış ve cinsiyetler arasındaki hiyerarşide kırılmalar yaşanmıştır. Yüzyılın sonuna doğru iki cinsin birbirini tamamladığına yönelik söylem geçerliliğini yitirmiş, cinsel eşitlik düşüncesi yerini farklılık düşüncesine bırakmıştır. Genel kanı her iki cinsiyetin de atfedilen

normlardan bağımsız olarak kendi içinde özgün olduğu yönündedir (Fraisse, 2005: 52-56; 64-66;71-74).

Felsefi anlamda sağlanan iyileşmeye rağmen on dokuzuncu yüzyılın hukuki söylemi simgesel bir düzenleme işlevi görerek, cinsiyetlerin sosyal normlarını, rollerini ve yaşamsal sınırları belirlemeye devam etmiştir. Yüzyılın egemen hukuku özgür iradeye göre tanımlanmasına rağmen kadınların ikincil konumu değişmemiştir. Kadın nüfusunun büyük bölümünü alt sınıf kadınlar oluştururken yasalar yalnızca evli burjuva kadının haklarıyla ilgilenmekte ve yasaları onlar için hazırlamaktadır. Çünkü alt sınıf kadınlarının toplumsal anlamda bir görünürlükleri yoktur. Bekar kadın ise hangi sınıfa ait olduğu farketmeksizin yasalar dışında tutulmuştur. Bütün düzenlemelere rağmen cinsiyetler arasındaki hiyerarşiden dolayı siyasi alan erkeklerin tekelinde olmaya devam etmiş ve kadınların siyasi kimlik kazanmalarını sağlayacak oy hakkına sahip olmaları yirminci yüzyıla kadar sürmüştür. Siyasetin dışında görülüp sadece anne oldukları için “sözde kutsallık” taşımaları dışında herhangi bir siyasi-toplumsal görünürlükleri yoktur. Medeni kanunla hukuki statülerini kazandıklarında, çaresiz ve kırılğan görülmelerinin yanında kadınların güç kazanmasının toplumun sonunu getireceğine inananların düşünceleri de yoğunluktadır. Kadınlar bu durumdan yola çıkarak öncelikle sosyal devrim ve evrensel oy hakkı için savaşıma girmişlerdir (Arnaud-Duc, 2005: 80-83).

Kadınların eğitim alanındaki reformu ise, kültürel alanda önemli ilerlemeler kaydettikleri 1789-1848 arası dönemde gerçekleşmiştir. Bu tarihler arasında geleneksel kadın eğitimini devam ettiren Katolik ülkelerin aksine, Protestan ülkelerde ve özellikle Almanya’da gelişen ve daha sonra bütün Avrupa’ya yayılacak bir kültür yükselişi söz konusudur. Ancak Protestan görüş, kadınların eğitimini yalnızca teoride olanaklı kılmakta ve kadınların yükseköğrenime ulaşmaları engellenmektedir. Kadınların ise engellemeler karşısında kendilerini geliştirmelerine, okuma-yazma ve hayata bakış pratiklerini değiştirmelerine olanak tanıyan üç temel etken vardır. Bunlar, pietizmin³ iç gözleme dayanan kültürleşme süreci, okuyan kadınların güncel sorunları merak etmeye başlaması ve Fransız Devrimi’nin tarihsel

³ **Pietizm:** Dinsel bir reform amaçlayarak, kişisel duyguyu dindarlığın temel ögesi varsayarak, kişisel ahlakı güçlendirmeye çalışan, dogmacılık ve kilise baskısına karşı çıkan bir öğretilerdir.

bilincidir. Önceden kaçış için okunan romanlar, artık düşünmenin ve irdelemenin itici gücü haline gelmiştir. Kadınlar erkeklere özgü sayılan alanlara edebiyat yoluyla dahil olmaya, siyasal ve sosyal konular hakkında düşünmeye başlamışlardır. Ancak yüzyılın ortasına gelindiğinde reformun etkisi giderek azalmış ve kadınların eğitimindeki ilerleyişi durmuştur (Hooek-Demarle, 2005: 140-148; 151; 155).

Avrupa'nın on dokuzuncu yüzyıl egemen ideolojisi ve yönetim biçimi sömürgecilik üzerine kuruludur. Egemen sınıfın dışında görülen bütün bireyler üzerinde bir tür ayrımcılık uygulanmış; Avrupalı beyaz erkek dışında kalan ırklar ve cinsiyetler 'gelişmişlik' ve 'az gelişmişlik' düzeylerine göre sınıflandırılmıştır. Bu doğrultuda Avrupa toplumundaki *fahişeler*, Yahudiler ve kadınlar hakkında pek çok bilimsel istatistik geliştirilmiştir (Oranlı, 2009: 346-347). Üstelik böylesi bir tutumun akla yatkın görünebilmesi için sömürgeci ve sömürülen arasındaki karşıtlıklar belli bir sistemle ayrıştırılmış, normalleştirilmiş ve meşrulaştırılmıştır (Young, 2001: 270). Beyaz erkeğin üstünlüğünü meşrulaştırmak için bilim, sanat, günlük veya süreli yayınlar etkili araçlar olarak kullanılmıştır. Çünkü Avrupalı beyaz erkeğin tahakküm kurması, ancak diğer sınıfları üstün olduğuna inandırmasıyla gerçekleşebilecektir.

Yüzyılın gelişimci biyolojisine göre, 'az gelişmiş' sınıflardan biri olan dişi cins, toplumsal cinsiyetin alt tabakalarına ait görülmüş ve cinsel sapkınlıkla suçlanmıştır. Çünkü cinsel organın ve beynin bireyin davranışlarını doğrudan etkilediğine yönelik düşünce, antropoloji, tıp ve biyoloji gibi pek çok bilim dalında genel geçer bir bilgi halini almıştır. 1850'lere gelindiğinde kadın kafatasının incelenmesi frenolojinin (kafatası bilimi) özellikle ilgilendiği bir alan olmuştur. Verilere göre, kadınların beyinleri ilkel insanın beynine benzemekte ve bu nedenle entelektüel algı kapasiteleri düşük olmaktadır (Stepan, 1986: 264;270).

Evli kadının yüceltildiği on dokuzuncu yüzyılda, evli olmayan kadınlar 'saf' ya da 'ahlaksız' karşıtlığı içinde konumlandırılmıştır. Kadının doğası, beden-ruh ikiliği içinde tanımlanmakta ve aralarında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Çünkü dönemin bilimsel söylemi –cinsel organ ve beyin arasında olduğu gibi- beden ve ruh arasında bir paralellik kurarak, birbirlerini olumlu ya da olumsuz olarak etkileyebileceklerini savunmaktadır. "Saf" kadınlar, savunmasız ve her an baştan

çıkarılmaya hazır; “ahlaksız” kadınlarsa zaten çoktan baştan çıkarılmış kadınlar olarak tanımlanmıştır. Bu söylemin kökeni ise -Aristotelesçi geleneğin bir yansıması olarak- kadının zayıf ve baştan çıkarılmaya müsait olduğu varsayımına dayanmaktadır (Oranlı, 2009: 340-341).

Ahlaksız kadının en belirgin örneği *fahişeliktir*. *Fahişe*, on dokuzuncu yüzyılda cadı figürünün yerini almıştır. Kadın saf, temiz ve kurban konumundan ‘femme fatale’ bir karaktere dönüşmüştür. *Fahişeler* fiziksel özellikleri, cinsel organları ve doğurma kapasitelerine göre sınıflandırılmış ve cinsel yolla bulaşan hastalıkların kaynağı olarak görülmüşlerdir. Ayrıca mental ve fizyolojik olguları olumsuz yönde etkileyerek insan ırkını tehdit etmektedir (Gilman, 1985: 221-226). Dönemin *fahişe* anlayışını en iyi yansıtan figürlerden biri *Medusa*’dır. *Medusa* elinde bir kafatası tutar ve bu, kadının frengi taşıyan cinsel organını ve frengi sonrası ölümü simgeler. Bu temsil biçimi, kadını hem kurban hem de suçlu ilan etmektedir (Oranlı, 2009: 341-342).

Kadının toplumun onayıyla kamusal alanda yer alması ve çalışma hayatına girmesi ise, on dokuzuncu yüzyıl sanayileşmesinin kaçınılmaz bir parçası olmuştur. Gilman’a göre, kadın artık evde oturmak zorunda olan bir varlık değildir. Kadının erkek tarafından baskılanması, korunması, yönlendirilmesi ya da engellenmesi yaşanan toplumsal evrim süreciyle değişime uğramıştır. Kadın, yeteneklerini ve kapasitesini yükselterek artık kendisi üzerinde söz söyleme hakkına erişmiştir (Gilman, 1904: 277). Çalışmak artık yalnızca para kazanmanın bir aracı değil kadınların kendilerini ifade etmelerinin ve kişisel açıdan tatmin sağlayabilmelerinin bir aracı olmuştur. Bir kadının üretmesi, sadece zevk verme işlevini değil, ona her açıdan sağlıklı bir hayat sunma işlevini de yerine getirmektedir (Gilman, 1908: 157).

Viktoryen dönem kadınları, herhangi bir şehveti ya da cinsel isteği bulunmayan saf birer tanrısal varlık olarak kabul edilmiş ve ‘evdeki melekler’ olarak tanımlanmışlardır. Masum gelinler ve ahlaklı evli kadınların cinsiyetsizliği üzerine kurulan ideolojiler hem dönemin romanlarında hem de tıp literatüründe desteklenmiştir. Dönemin önde gelen doktorlarından William Acton’a göre, en iyi anneler, eşler ve ev idarecileri cinsel zevkler hakkında oldukça az şey bilen ve

nadiren cinsel istekte bulunandır. Hissettikleri en yoğun duygu yuvalarına ve çocuklarına karşı besledikleri görev bilinci ve sevgidir (1875: 213).

Dönemin ahlak anlayışı cinsel ilişkinin zevk üzerine yapılmasını hala onaylamamaktadır. 1840 ve 1860 arasında gelişen ovoloji bilimi, kadın orgazmının üremede herhangi bir rolü olmadığını ileri sürmüştür. Kadının cinsellikten zevk almak yerine sadece üremek için pasif bir cinsel birleşme yaşaması gerektiği vurgulanmış, kadın cinselliğine duyulan korku ve düşmanlık artmıştır. Bu doğrultuda kadın cinselliğini işlevsiz kılmak ve mastürbasyonu ortadan kaldırmak için, klitorisin cinsellikte payının olmadığı sonucuna varan sayısız araştırma yapılmıştır (Perrot, 1990: 495; Ellis, 1942: 276-277). Diğer taraftan kadının işlevsiz bir cinselliği olduğu üzerine söylenen görüşlerin aksine Edward B. Foote doğum kontrolünü destekleyerek kadın cinselliği konusunda araştırmalar yapmış, üremede, cinsel birleşmede ve kadının hamile kalmasında klitorisin büyük bir önem taşıdığını dile getirmiştir (1896: 490-491).

Meleksi kadın figürü yüzyılın sonuna kadar varlığını sürdürmüştür. Ancak cinsel ilişkinin utanç tabusu yıkılmıştır. Karı-koca ilişkisi bir görevden ziyade sevgi ilişkisine dönüşmüş ve kadın hazzı normal karşılanmaya başlanmıştır. Koca artık efendi ya da sahip rolünde değildir. Annelikle ilgili normlar değişmiş ve çocuk yetiştirmek, doğurmaktan daha önemli hale gelmiştir (Knibiehler, 2005: 327). 1870 ve 1880'lerde kadın sorununun daha çok ses getirmeye başlamasıyla da toplumsal olarak kadın cinselliğine verilen önem artmaya ve cinselliğin sadece üremeden ibaret olmadığı kabul edilmeye başlanmıştır. Yirminci yüzyıla girildiğindeyse bu yeni bakış açısı giderek yaygınlaşmıştır (Yalom, 2002: 293;297).

Yüzyılın sonunda boşanma pek çok Avrupa ülkesinde olanaklı hale gelmiştir. Artık kadının boşanma davası açabilmek için zinadan daha farklı sebepleri vardır. Kadının zina yapması ise sadece bir kusur statüsüne indirgenmiştir. Evlilik yerine yüksek eğitimi seçme hakkı üst sınıf kızlarına özgü bir durum olsa da yine de büyük bir gelişmedir. Alt sınıf işçi ailelerin kadınları eskiye oranla daha çok aile bütçesi ve din arasında sıkışıp kalmış durumdadır. Hem dışarda çalışıp hem de ev işlerini

halletmek zorundadırlar. Bu yüzden yüksek eğitime erişmeleri zor olmuştur. (Knibiehler, 2005: 343-344).

Bekar kadın, kadına karşı duyulan bütün korkuların adeta şekil bulmuş halidir. Kadının entelektüel, ekonomik, cinsel ya da sosyal alandaki ilerleyişi, evlilik oranlarında azalmaya neden olmuş ve bekar kadının varlığı toplumun temeli sayılan aile üzerinde ciddi bir tehdit olarak görülmeye başlanmıştır. Bu nedenle bekar kadın daha önce hiç olmadığı kadar tartışmaya konu olmuştur. Bekarlığının nedenleri ve sonuçları antropolojiden tıp bilimine kadar pek çok alanda incelenmiştir. Evde kalmış kız figürü edebiyatta sıkça yer almış; kadınlar için yaşlı, evde kalmış, şirret, lezbiyen ya da *orospu* gibi aşağılayıcı pek çok ifade kullanılmıştır (Dauphin, 1984: 207-214; Knibiehler, 1976: 834).

Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki dönemde "kadın sorunu" toplumun en başta gelen sorunu olmuş ve oldukça çalkantılı bir dönem yaşanmıştır. Kadınların toplumdaki yerini değiştirmek ve haklarını savunmak için pek çok hareket ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri olan *National Union of Women's Suffrage Societies* kadın hakları için büyük adımlar atmaya hazırlanırken 1914 yılında savaş başlamış ve cinsiyetleri yerlerine geri göndermiştir. Erkeklerin cepheye gitmesi, aile duygularını güçlendirmiş ve bir erkek kahraman imgesi ortaya çıkarmıştır. Öyle ki dönemin önde gelen feministleri de dahil bütün kadınlar, kendi hak savunularını askıya alarak, kendilerinden beklenen kadınlık görevlerini yerine getirmiş ve kurulan "ulusal ve kutsal birlik" dayanışmasına dahil olarak toplum tarafından yüceltmeye başlamıştır (Thébaud, 1986: 33-36).

1.5.2. Birinci Dünya Savaşı Dönemi

Yirminci yüzyılın ilk yarısı, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, altın yirmili yıllar, diktatörlük, sosyal devlet, soykırım ve özgürlük gibi aşırı uçların yaşandığı bir dönem olmuştur. Yaşanan olayların ağırlığı yalnızca kadınları değil, eşit oranda her iki cinsi birden etkilemiştir. Pek çok insan soykırıma kurban gitmiş ve böylesi ağır savaş şartlarında kadınların uğruna mücadele ettiği yurttaşlık, siyasal ve sosyal haklar, cinsiyetler ilişkisinden bağımsız olarak askıya alınmak zorunda kalmıştır (Bock, 2004: 203-204). Diğer taraftan, savaş kadınlara daha önce sahip olmadıkları

bir özgürlük ve sorumluluk alanı sunmuştur. Savaşın başladığı 1914 yılında sürecin çok daha kısa süreceği düşünüldüğünden, tam seferberliğin kadınlarla birlikte gerçekleşeceği düşüncesi uzun bir süre gelişmemiştir. Erkek nüfusunun büyük çoğunluğunun silahaltına alınmasıyla kadın çalışma gücü önem kazanmıştır. Daha önce ev hizmetlerinde ve tarımda çalışan kadınlar, yaşanan iş gücü yetersizliğinden dolayı yüksek ücretlerle, erkeklere özgü görülen alanlarda çalışma imkanı bulmuştur. 1915'ten sonra ağır metal, silah, elektrik ve kimya sanayi gibi alanlarda istihdam edilmişler; ayrıca oteller, ticari kuruluşlar, bankalar ve devlet dairelerinde çalışarak kamusal varlık kazanmışlardır (Thébaud, 2005: 37-40;47-48; Greenwald, 1990: xxvi). Cinsiyetler hiyerarşisinin çöktüğü düşünülmüş ve kadınlar ya ailelerinin geçimini sağlamak ya da bağımsızlığını kazanmak için çalışmıştır. Gerçekten de belli bir kadın azınlığı, statüsünü belirgin biçimde yükseltmiştir (Bock, 2004: 204).

Bütün bunlara rağmen savaş döneminin kadınlarla ilgili düşüncesi açıktır: Yalnızca savaş devam ettiği sürece çalışacaklardır. Yani kadına sunulan cinsiyet rolleri yalnızca bir süre askıya alınmıştır. Savaş bittikten sonra, kadın “doğası gereği” evine dönecek ve çalışma yaşamı erkeklere özgü olmaya devam edecektir. Ancak savaş bittikten sonra düşünülen olmamış ve kendi yeterliliklerinin ve ekonomik bağımsızlıklarının değerinin farkına varan kadınlar çalışma yaşamında kalmayı seçmişlerdir. Ayrıca böylesi alışılmadık bir değişiklik içinde, hak ettikleri olanaklar için seslerini duyurmaya ve istedikleri şartları elde etmeye daha yakın hale gelmişlerdir (Thébaud, 2005: 47;52).

1.5.3. İki Savaş Arası Dönem

Birinci Dünya Savaşı sona erdiğinde kadın hareketi işten çıkarmalara tepki gösterse de, kendilerine verilen görevin sadece savaş süresince olduğunun bilincinde olan kadınlar bu duruma tepki göstermemiştir. Ayrıca ağır savaş şartları, toplumun tamamını olduğundan daha çok kadınları yıpratmıştır. Ancak pek çok Avrupa ülkesinin çalışma istatistiklerine bakıldığında –çalışma alanları daralmış olmakla birlikte- çalışan yoğun bir kadın nüfusu vardır (Bock, 2004: 205). Pek çok kadın hem bedeni hem de benliğiyle bir hareket özgürlüğüne kavuşmuştur. Bunu anlamak için

yaratılan eserlerdeki özgür çizgilerin izlerine bakmak bile kimilerine göre yeterli görülmektedir (Desanti, 1984: 372-374).

İki savaş arası dönem, karmaşık bir geçiş dönemi olarak ifade edilir. (Sohn, 2005: 95). Avrupa'nın yeniden istikrarlı bir demokrasi istediği, erkek nüfusunun büyük çoğunluğunun savaşta kaybedildiği bir dönemde, kadınların erkeklerin yerini alacağı yönündeki korkular ağır basmaktadır. Kadınlar çalışma hayatına ek olarak artık parlamentolarda da yer almaya başlamışlardır. Ancak kadınların çoğunun geleneksel partilerden seçilmekte ve umut vadetmeyen konumlarda bulunmaktadır. Bu durum eski kadın hareketinin “kadınları yalnızca kadınların temsil edeceği” yönündeki söylemin önemini kaybetmesine neden olmuştur. Bundan sonraki süreçte ise, toplumun ve kadının esenliğini sağlamayı kendine amaç edinen kadın hareketi, eski bağlarını ve gücünü kaybetmeye başlamış, varlığı tartışmalı bir konuma dönüşmüştür. Bundan dolayı Avrupalı erkekler kadınların toplumsal ve siyasal temsil gücüne sahip olmasından rahatsız değildir. Çünkü tehdit edici olmaktan uzaktırlar (Bock, 2004: 206-208).

Yine de bazı görüşlere göre, bireysel eşitlik ve toplumsal cinsiyetin özgülleşmesi üzerine yoğunlaşan on dokuzuncu yüzyıl feminizmi, bazı ülkelerde oy hakkının elde edilmesinden sonraki süreçte farklı talepler üzerine yoğunlaşmıştır. Nancy Cott'un ifadesiyle, modern feminizme giden yol açılmıştır. Yüzlerce yıldır devam eden kadın hareketi yeni tartışmalara işaret ederek farklı bir boyut kazanmıştır (Cott, 1987: 3). Fransız Devrimi'nden bu yana vurgulandığı gibi kadın sorununun yalnızca siyasi değil kültürel bir devrimle çözülebileceği anlaşılmıştır. Ancak bunun gerçekleşebilmesi için yarım asır kadar geçmesi gerekecektir (Bock, 2004: 208).

İki savaş arası dönemde yirminci yüzyılda yaşanan bir diğer önemli gelişme diktatörlüktür. Her iki cinsin de ağır şartlar altında yaşadığı bu dönem, kadınlar için daha gelenekçi bir baskı oluşturmuştur. Almanya'da “kadının kurtuluşundan kurtulma” propagandaları yapılmış ve faşizm, fütürizmle beslenen bir erkek kültürü yaratmıştır (Bock, 2004: 220-221). Sovyetler'de 1917'den sonra feministlere düşman gözüyle bakılmış ve burjuva sınıfıyla eş değer görülmüşlerdir. İtalya'da Mussolini: “Elbette kadınların köle olmasını istemiyorum. Ancak kadın pasif ve itaatkar bir

canlı olmalıdır. Devlet feminizme ve kadının oy hakkına karşıdır. Siyasi hayatta yerleri yoktur” (Ludwig, 1933: 170) ifadelerini kullanarak diktatörlüğün kadın hakkındaki üslubunu bir nevi özetlemiştir.

İki savaş arası döneme damgasını vuran asıl gelişme ise ‘yeni kadın’ olmuştur. Kökeni on dokuzuncu yüzyıla dayanan yeni kadın geleneksel kadın imgesini yıkma düşüncesine dayanmaktadır. Yeni kadın, kendini eğitmeye, ekonomik açıdan yeterli olmaya isteklidir ve evlilik artık onun için birincil önemde değildir (Yalom, 2002: 279). Günümüzün eğitilmiş, girişimci, iddialı ve söyleyecek sözü olan kadın imgesini ortaya çıkaran yeni kadın, başkası için değil kendisi için yaşamayı seçmiştir. Woolson 1874’te, “Ben varım, bir eş değil, anne değil, bir öğretmen olarak değil, her şeyden önce bir kadın olarak, kendi iyiliğim için varım” (1874: 133-134) dediğinde ilerleyen dönemdeki kadın bilincine ışık tutmuştur.

Yirmili yıllarda yansıtılan yeni kadın ise, ilk olarak androjen hermafrodit, şehvet düşkünü, ahlaksız ve dişiliği aşırı biçimde ön planda olan ‘femme fatale’ bir figür olarak sunulmuştur. Bu figür, erkeklerin toplumsal ve siyasi hayatta kadınlara karşı yaşadıkları özgüven kriziyle eş zamanlı yaratılmıştır. Ancak esas olarak yeni kadını temsil eden figür, -medyada da gösterildiği şekliyle- kısa saçlı, diz boyunda eteği olan, kafelerde ve dans salonlarında boy gösteren; çalışan, üniversite okuyan, spor yapan, dans eden, toplumsal yaşamdaki yeni oluşumları başlatan bir figürdür. (Bock, 2004: 209). Yeni kadın, özgür kadının ifadesi haline gelmiştir. Ancak bu haliyle oldukça erildir ve tam bir kadın figüründen uzaktır. Üstelik kendi kimliğini ve özgürlüğünü ararken, Viktoryen dönemin geleneksel kadın kodlarına maruz kalmaktadır. Kadının, yeni kadın olmaktan vazgeçip, geleneksel rollerine ve evine dönmesi için güçlü bir propaganda yapılmıştır. Kadının anneliği, karılığı, duyarlılığı, itaatkarlığı ve uysallığı daha fazla kutsanmaya başlanmıştır. Propagandanın etkili ifadesi pek çok insanın evliliğe sarılmasına neden olmuştur (Sohn, 2005: 95-96). Böylelikle hem kadının evine bağlılığı sağlanmaya hem de savaştan ve kadının çalışma hayatına karışmasından dolayı düşen nüfusun yeniden toparlanması amaçlanmıştır.

Kadının evine dönmesi yönündeki isteklerin aksine makineleşmenin insan gücüne duyulan ihtiyacı ortadan kaldırmaya başlamasıyla ve ekonomik gerilemelerin yaşanmasıyla düşük ücretle çalıştıkları için kadınlar modernleşme ve çalışma hayatında erkeklerden daha fazla kabul görmeye başlamıştır. Evlilik modelinde ise kadınlar ve erkeklerin istedikleri kişiyle evlenmelerine imkan tanıyan bir değişim yaşanmıştır. Anlaşmalı evliliklerin sayısında azalma görülmüş ve cinsel özgürlük artış göstermiştir. Her şeyin yetkisini erkeğe atfeden geleneksel tutum, doğum oranının gerilemesi, göç ve çalışma yaşamındaki işbirliğinin etkisiyle ortadan kalkmıştır. Cinsiyet kalıplarına bağlı, çelişkili eğilimlerle örülü bir dönemde olmalarına rağmen hukuki olarak kendi vücutlarını ve haklarını kullanmaya daha yakın hale gelmişlerdir: Boşanma, tam siyasal temsil ve kocalarının vesayetinden çıkarak kendi kararlarını alma hakkına kavuşmuşlardır (Sohn, 2005: 94-98;100-113;118).

1.5.4. İkinci Dünya Savaşı'ndan Günümüze

İkinci Dünya Savaşı'nda, kadınlara tarihin bütün kriz dönemlerinde olduğundan daha fazla ihtiyaç duyulmuştur. Öyle ki kadınların ev ortamında çalışmaları tartışmalı bir konu olmuş, Almanya'da çalışma önce propaganda yoluyla sağlanmış daha sonrasında ise artan talep üzerine bir zorunluluk halini almıştır. İngiltere'de ise 1942 ve 1943 yılları arasında aynı zorunluluğa ek olarak, kadınlara orduya kaydolma zorunluluğu getirilmiştir. 1942'de kadınlar savaş muhabirliği, gemi kaptanlığı ve ordudaki yüksek kademeler dahil pek çok alanda çalışmaya başlamışlardır. Birinci Dünya Savaşı'yla kıyaslandığında çalışan kadın sayısı dramatik ölçüde fazla olmuş ve savaşın doruğa ulaştığı 1943'te sayı daha da artmıştır. Ofiste çalışmak bir kadın işi haline gelmiştir. Bu arada kadın hareketinin yarım yüzyıl kadar verdiği fuhuş karşıtı mücadele, savaştaki erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını karşılaması için devre dışı bırakılmış ve genelevler legal hale getirilmiştir (Bock, 2004, 253-258).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısına, ilk yarısında yaşanan olayların gölgesinde girilmiştir. Yaşananların toparlanması ise belli bir zaman alacaktır. Çünkü İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra "altın yirmiler" gibi bir dönem yaşanmamıştır. Dolayısıyla

cinsiyetlerdeki dönüşüm savaşın taze anıları ve sonuçlarının üstesinden gelinmeden, ellili ve altmışlı yılların “ekonomi mucizesi” yaşanmadan ve demokrasi sağlanmadan gerçekleşmemiştir (Bock, 2004: 269-270). Savaş sonrasında kadınlara, birkaç yıl önce iş gücüne katılmalarının yurttaşlık görevi olduğu söylendiği gibi eve dönmenin bir yurttaşlık görevi olduğu fikri dayatılmıştır (Thébaud, 2005a: 19).

Kadınların ataerkilliğin son izlerini silmek ve on dokuzuncu yüzyılın bireysel erkek figürüne karşı evrensel bireyselliğe zafer kazandırmak için verdikleri hak eşitliği mücadelesi iki yüz yıl sürmüştür (Rigaux, 1980: 88). Bu doğrultuda gözle görülür biçimde yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen devrimler, kadınların yarattıkları baskının bir ürünüdür. Reform hareketindeki esas belirlenimci etken ise kuşak değişimi ve özel alanın hiyerarşik olan üzerindeki devrimci yaklaşımdır. Yaşanan tüm çatışmalara rağmen kamuoyu büyük bir değişime uğramıştır (Bock, 2004: 291- 292).

Avrupa ülkelerinin çoğunda kadınların yurttaşlığı ve siyaseti bir güç olarak kullanmaya başlaması, yaşadıkları deneyimlerin bir sonucu olarak gelişmiştir. Kadın nüfusunun yoğunlukta olduğu bölgelerde kadın oylarının yönü, maruz kaldıkları eşitsizliğin farkındalık düzeyine paralel olarak değişmiştir. Artık oy veren ve oy alan bütün kadınlar sahip oldukları gücün ve yaratabilecekleri değişimin farkına varmış durumdadır. Pek çok kadın muhafazakar partilerden ayrılıp, daha muhalif görüşler etrafında toplanmaya başlamıştır. Bu durumda kadınlar, sadece siyasal düzeni ve erkeklerin tekeli için değil, siyasi gücün farkına vardıkları için tehdit sayılmaktadır. Bu nedenle uzun yıllar boyunca erkekler dışışleri, adalet, savunma, ekonomi gibi devletin kritik alanlarında görev alırken; kadınlara gözlerden uzak, ailevi ve kültürel alanlarda görevler verilmiştir. Böylesi pasif konumlar, -erkekler için- kadınları siyasal alana dahil etme yanışını gidermenin en iyi yollarından biridir. Ancak değişim umutlarının taşıyıcısı olan kadınlar, taşıdıkları tarihsel geçmiş ve deneyimlerle, toplumun gerçekliğine daha yakındırlar. Kadın politikacılar iktidar konumunda olabileceklerini vurgulamış, geçmiş siyasi eğilimlerin yararsızlığını dile getirmiş ve yeni alternatifler sunmuşlardır (Sineau, 2005: 468-469; 477-480).

Kadının ezilen ve baskı gören bir cins olmasına sebep olan bütün yasaların temelini eski Roma kanunları oluşturmuştur. Roma yasaları ise insanı sadece sahip olduğu mülk kadarıyla insan saymış ve kadın yakın bir zamana kadar mülkiyet hakkına sahip olmamıştır. Diğer taraftan kadının yararına gibi görünen Germanik yasalar da Roma yasalarından farklı değildir. Bu doğrultuda Roma yasalarının izlerini barındıran Napoleonik yasa, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan yasa modellerini köklü biçimde etkilemiştir (Bebel, 1977: 131-133).

Savaş sonunda totaliter rejimin demokrasiye mağlup olmasıyla bireysel haklara vurgu yapılmaya başlanmıştır. Kadınlara verilen haklar, yaşadıkları coğrafyaya ve 1960'lardaki reform rüzgarlarına göre şekil almıştır. Karı-kocanın eşitliği ve erkeğin "evin reisi" olmadığı düşüncesi, ilk olarak Amerikan ve İngiliz hukukuna etki etmiştir. Batılı ülkelerin –İngiltere'nin ardından- Fransız Devrimi'nden yaklaşık yüz elli yıl sonra eşitlik ibaresine yasalarında yer vermesiyle –Fransa 1946, İtalya 1947, Batı Almanya 1949-, eşitlikçi ilkeler Batı Avrupa ülkelerinde ilk kez anayasalara girmeye başlamıştır. 1960'lardaki hareketler, evlilik ve siyasal toplum üzerinde etki eden "atadan kalma" gelenekleri ortadan kaldırmış, karı-kocanın özel hukuktaki eşitliğini sağlama yolunda önemli bir adım atılmıştır. Hukuk artık kadının bireyselliğini ve farklı kadın rollerini tanımaktadır (Sineau, 2005: 455-460; Thébaud, 2005a: 20). Diğer taraftan Odile Dhavernas'ın ifadesiyle, geleneksel tutumun kadını doğayla, erkeği kültürle buluşturduğu ülkelerde hukuk ve gelenek arasındaki sıkı bağ var olmaya devam etmiştir (1988: 391). Savaştan sonra, Napoleonik yasaya, Katolik dine ve faşizme tabi olan ülkeler –Latin ülkeler-, daha erken liberalleşen Germanik hukuka tâbi ülkelere kıyasla eşitlikçi ilkeleri devreye sokmakta geç kalmışlardır. Öyle ki İskandinav kadınlar Birinci Dünya Savaşı ve öncesinde siyasal hakka kavuşan ilk kadınlar, Portekiz 1976, Liechtenstein ise 1980'e kadar kadınlara eşitlik hakkını tanımamıştır (Sineau, 2005: 461).

Medeni kanunda yapılan değişikliklerle evli kadın ve erkeğin eşitliğine yönelik olarak iki savaş arasında atılan adımlar nihayete ermiştir. Bu doğrultuda, Fransa'da erkeğin kadın üzerindeki vesayet hakkı 1965'te kaldırılmış, 1970'te "aile reisi" ibaresi anayasadan silinmiş, baba otoritesi yerini anne ve baba otoritesine bırakmış, zina suç olmaktan çıkmış, boşanma için karşılıklı rıza koşulu getirilmiş ve

kadının ev işleriyle ilgilenmesi 1975'te zorunluluk olmaktan çıkarılmıştır. Ayrıca aile mülkiyeti üzerindeki idare hakkında kadın ve erkek eşit hak sahibi olmuştur. Batı Almanya'da ise malların eşit paylaşımı ilkesi, baba otoritesini ve evlilikteki diğer hakları karı-koca arasında eşit kılmaya yetmiştir. 1976'da ise ev içindeki iş bölümü kadın ve erkeğin kararına bırakılmıştır. 1991'de ise kadınlara evlendikten sonra da evlenmeden önceki soyadlarını kullanma yetkisi verilmiştir. Evli kadınlar, ellili yılların sonunda Hollanda, İrlanda ve Belçika'da; yetmişli yıllarda Lüksemburg, İspanya ve Portekiz'de medeni kanunun kendilerine sunduğu özerkliğe kavuşmuşlardır (Bock, 2004: 285-286).

Fransa ve Almanya örneğinde de görüldüğü gibi tarihin akışında, dinin, bilimin, sanayinin, yasaların ilerleyişi ve değişimi içinde, aile eski fonksiyonunu tamamlamış ve dönüşümün bir gereği olarak form değiştirmiştir (Bebel, 1977: 114-117). Hukukta yapılan genel düzenlemelerle evlilik artık hiyerarşik değil iki başlı hale gelmiştir. Kadının ve çocukların yetkisini doğrudan erkeğe devreden *patria potestas* kavramı ortadan kalkmıştır. Cinsel eşitlik ve karı-kocanın bağımsızlığı ilkesi hukukun köklü yapısı halini almıştır. Böylece evlilik kişisel doyum ve karşılıklı özverinin yaşandığı, liberal, laik ve bireysel bir birlikteliğe dönüşmüştür. Bunlara rağmen evliliğin halen varlığını korumasının sebebi, sağlanan haklar, maddi avantajlar ve çocukların vesayeti olmuştur. 1980'lere gelindiğinde ataerkillik Avrupa'da geçmişin bir kalıntısı haline gelmiştir. Kısaca bireysellik, ataerki ailenin önüne geçmiştir (Bock, 2004: 292-294; Sineau, 2005: 465).

Modern feminizm ise elde edilen bütün bu hakların dışında gelişmiştir. Çünkü 1970'lerin feminizmi radikal bir üslupla, "devrim içinde bir devrim" isteyerek, önerilen ve gerçekleştirilen bütün yasaları değersiz görme ve sistemi tamamen reddetme eğilimindedir. Talepleri, elde edilen kazanımların çok daha ötesindedir. Yasalar, yararsız ve gereksiz görülmektedir. Sistem tümünden bir değişime ihtiyaç duymaktadır. Kadınları, kocaları önünde medeni eşitliğe götüren yasa, feministlerin ilgisini dahi çekmeden yürürlüğe konmuştur (Sineau, 2005: 466). Çünkü erkeklerle yasal eşitlik talebi onlar için bir küçümseme sebebi olmuştur. Hareketin amacı, eşitlik değil, özgürlüktür (Bock, 2004: 276). Ancak bir süre sonra yasa karşıtlığı son

bulmuş ve tecavüz, şiddet, cinsel taciz gibi cinsel ayrımcılığa özgü yeni yasa talepleri feministlerce gündeme getirilmiştir (Sineau, 2005: 466).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki bir diğer önemli ilerleme ise eğitim alanında olmuştur. Üniversite okuyan kadınların sayısı çoğu Avrupa ülkesinde altmışlı yıllardan itibaren artmıştır. Böylece eğitim mücadelesinde yeni bir evreye girilmiştir. Salt bir ev kadını olmak artık demode bulunan bir durum haline gelmiştir. Kadınlar erkeklere özgü sayılan bütün alanlarda eğitim almaya başlamıştır. Ancak kadınların varlığını bütün boyutlarıyla ele alması bakımından belki de en kritik alan tarihtir. İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar üniversitelerde tarih okumak erkeklerin tekelindeyken, yetmişli yıllarda tarih öğrencilerinin yarısını kadınlar oluşturmaktadır. Artık kadınların tarihi keşfedilmiş ve kadın tarihi yoğun olarak araştırılmaya başlanmıştır. Tarih araştırmaları, öncelikle Descartes'in beden ve zihni birbirinden ayırdığı *ratio* kavramı etrafında şekillenir. Zihnin cinsiyetinin olmadığı düşüncesi birçok on dokuzuncu yüzyıl kadını tarafından kabul edilmiştir. Tarih araştırmaları sırasında keşfedilen bir diğer konu da feminist seslerin, -feminizm kavramının kabul edilmesinden önce- cinsiyetlerle ilgili konularda otoritelere başkaldırmasıdır. Böylece "on dokuz ve yirminci yüzyılın bir ürünü olarak kabul edilen feminist sesler, daha önce de varsa neden bunun keşfedilmesi üç yüz yıl sürmüştür?" sorusu gündeme gelmiştir (Bock, 2004: 295-298).

Bunun nedenlerinden biri, kendilerinden önceki kadın hareketlerinden miras alabilecekleri bir geleneğin olmayışıdır. Çünkü kadınların genel olarak eğitimden, bilgi ve kaynaklara erişimden yoksun olmaları, fikirlerini geliştirebilirler bile onları aktarmaktan yoksun bırakmıştır. Kadınların aksine erkekler yazılı tarihi yaratmışlar ve bir kuşaktan diğerine bilgileri aktararak büyük bir ilerleme sağlamışlardır. Böylece düşüncelerini sonraki jenerasyona en üst düzeyde iletebilmişlerdir. Oysa kadınlar ataerkil düşünceye karşı bir otoriteyi savunmalarına rağmen tekrar tekrar tekerleği baştan icat etmek zorunda kalmışlardır (Lerner, 1993: 166). İkinci neden, bütün kadınların aynı tarihi arka plana ait olmamalarıdır. Kadınların tarihi en az erkeklerin tarihi kadar karmaşıktır. Kadın cinsi, tekil değil çoğul bir varlık olarak toplumdaki yerini bulmuştur. Ancak kadının tanımı ve ne olduğu zamana ve mekana göre değişkenlik göstermektedir. Bu haliyle tanımının belirgin bir sürekliliği yoktur

ve bu tarih yazımında istikrarsızlığa neden olmuştur (Riley, 1988: 1). Tarih yazımının tekerleği yeniden dönmeye başladığından bu yana kadınların kültür ve tarih tarafından oluşturulmuş bir kimliğe ve niteliğe sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Kadın tarihçiler, dil ve anlam değişimleri üzerine yoğunlaşmışlardır (Bock, 2004: 300-301).

Eğitim alanında kısaca geçmişe bakarsak, kadınlar düşünsel yetenekleri olmayan varlıklar olarak görüldüklerinden, her türlü eğitim fırsatından yoksun yaşamışlardır. Ancak her şeyden önce kadınlar kazanım elde etmek için önceki yüzyıllarda da erkeklerin kendilerine imkan sunmasını beklemeden harekete geçmişlerdir. Tarih kadınların sanıldığından daha zeki varlıklar olduğunu gösterecek kanıtlarla doludur. Eşit gelişim şartlarına sahip olmamalarına rağmen krallıklarda bile çok sayıda kadının başarısı görülmüştür. Kastilla’da *Ízabella ve Blanche*, İngiltere’de *Elizabeth*, Rusya’da *Katherina* ve *Maria Therese* bunlara iyi birer örnektir. Bazılarına göre kadınlar erkeklerden daha iyi yöneticilik yeteneğine sahiptir. Öyle ki Kraliçe Viktoria öldüğünde İngiliz gazeteleri, kadınların daha iyi idareciler olduklarını söyleyerek başa yeniden bir kadının gelmesini istemişlerdir. Tabiatın vermiş olduğu yetileri geliştirme ve istediği ölçüde kullanma hakkının kadına tanınmaması, ataerkil yapının insanlığa sunduğu en büyük yoksunluktur (Bebel, 1977: 118-119).

Bu gelişmelerin yanında kadınlar yine ikincil bir unsur olarak kullanılmaya yirminci yüzyılın ikinci yarısında da devam etmiştir. Örneğin; erkek siyasetçiler tıpkı devrim ve savaş dönemleri gibi olağanüstü hallerde başvurdukları ‘kadına yönelme’ fırsatını unutmamışlardır. Fransa ve İtalya’da Katolik propagandaya verilen komünist karşı propagandada ve Soğuk Savaş’ın Katolik sağ ve Marksist solun ideolojik mücadelesinde yine artı bir değer ve piyon olarak kullanılmışlardır. Ancak dinsel pratiğin gerilemesi ve küresel güç ilişkilerinin değişmesiyle bu mücadeleler önemini yitirmiş ve kadınlar yine önemsiz sayılmaya başlamıştır. Diğer taraftan kadınlar artık kültürel açıdan değişmeye başlamıştır. Savaş, nükleer faaliyetler, diplomasi, dış ilişkiler, askeri güç kullanımı gibi olguların yararsızlığı hakkında fikir sunma kapasiteleri artmıştır. Ülkelerarası güç savaşımına dahil olmaktansa daha insani varoluş noktalarına değinmenin yararını fark etmeleri, onlara daha geniş bir vizyon

sunmuştur. 1980'lerin sonuna gelindiğinde kadınlar kendilerini daha iyi ifade etmeye başlamışlardır (Sineau, 2005: 470-473).

Batı Avrupalı kadınların çoğu 1980'lerin sonuna doğru artık muhafazakar ideolojinin istediği yerin uzağındadır. Çalışan kadın sayısında 1980'e kadar belirgin bir artış olmuştur. Bunun en önemli nedeni çalışma koşulları ve ücretlerinin yirminci yüzyılın başına oranla ellili yıllardan itibaren iyileşmesidir. Geleneksel *public man* ve *private woman* terimlerinin yerini artık *public man* ve *public woman* almıştır. Hizmet sektöründe çalışan kadınların sayısı savaş sonrasında artmış, sanayi sektöründe çalışan kadın sayısı ise azalmıştır. Evli kadınlara ve annelere yarı zamanlı iş imkanı tanınmıştır (Bock, 2004: 282-283).

Geçen kırk yıl içinde kadınların oylarının yön değiştirmesi, geçirdikleri sosyal değişimler, ücretli emeğin yaygınlaşması, eğitimin demokratikleşmesi ve hizmet sektörünün büyümesi kadınların geçtiği sessiz devrimi yansıtan en önemli göstergeler arasındadır. Yaşanan dönüşümler, genç kadınlara ataerkilliği reddetmeyi, sosyal ve siyasal yaşamda rollere karşı çıkmayı geç de olsa öğretmiştir. Bu hem kadın hareketinin hem de modern feminizmin en büyük başarısıdır (Sineau, 2005: 472-473). Bu başarı onlara hayatta kendi yetenek ve güçleriyle ayakta durma yetisini vermektedir. Toplumsal ve siyasal koşullar da artık kadınlara karşı çoğunlukla ilgisiz kalmamaktadır. Üstelik kadın ve erkeğin toplumsal ve siyasal hayatta beraber hareket etmeleri, ortak ilişkilerine zarar vermek bir yana aralarındaki ilişkiyi daha da düzenlemeye ve topluma daha önce görülmemiş bir düzen getirmeye uygundur (Bebel, 1977: 140-142).

Bütün kazanımlara rağmen, cinsiyetler arası ilişkinin tarih ve kültür tarafından biçimlendirilmiş köklü yapılar olduğu düşünüldüğünde, tam bir dönüşümün uzun bir süreç gerektirdiği açıktır. Kalıcı bir değişimin yaratılması, kadın ve erkek bilincinin eşitlik ve özgürlük bağlamında değişmesiyle mümkün olacaktır (Bock, 2004: 294). Ancak yüzyıllar içinde görüldüğü gibi toplumun tabuları, belli değişimlere bağlı olarak sürekli bir dönüşüme uğramıştır. Bütün siyasal ve toplumsal yapılanmalar değişiklik ve yıkılmalarla karşı karşıya kalmıştır. Bundan yüzyıllar önce kadın ve evlilik nasıl bugün olduğu konumda değilse, ileride de bugünkü

konumundan ötede olması muhtemeldir. Yaşanan dönüşümler bunun en iyi göstergesidir. Kadının toplumdaki her türlü değişim adımına tepki gösteren erkekler halen vardır. Ancak onlar, tren icat edildiğinde de tepki göstermişlerdir (Bebel, 1977: 114-117).

Son olarak, cinsiyet, cinsiyetler arasında algılanan farklılıklara dayalı olarak gelişen toplumsal ilişkilerin kurucu unsurlarından biridir ve iktidar ilişkilerini simgelemekte kullanılan birincil yoldur. Toplumsal ilişkilerin düzenlenmesindeki değişiklikler ise her zaman iktidar temsilciliğindeki değişikliklere karşılık gelir (Scott, 1988: 42-43). Eskiye dönüp bakıldığında toplumun ilk çiftçi ve sanayicisi, ilk bilim insanı, hemşiresi, doktoru, mimarı ve mühendisi, ilk öğretmeni, ilk dilbilimci ve tarihçisi kadındır. Kadın ilkel dönemdeki toplumun üretici gücü olma vasfını halen içinde taşımaktadır (Reed, 2012: 171-172). Üstelik her dönemde yaratıcı gücün sahibi olduğunu defalarca göstermiştir. Ataerkilliğin yapısal dönüşümü göz önünde bulundurulduğunda, kadının yeniden “gerçek” değerine erişmesi olanaksız görünmemektedir.

II. BÖLÜM

FEMİNİST TEORİ VE SİNEMASAL ANLATIDA KADINLIĞIN YENİDEN İNŞASI

Feminizmin tarihi Batı'nın siyasal tarihinin ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Ortaya çıkan her yeni feminist düşünce bir sonrakine bıraktığı mirasla kadınlığın dönüşümüne katkı sağlamıştır. Ortaçağ'dan itibaren çeşitli formlarda görülmeye başlanan kadın hareketleri, on sekizinci yüzyıldan sonra "feminizm" adı altında gelişimini sürdürmüş, talepleri ve yöntemleri tartışmalı olmasına rağmen kadının konumunu dönüştürmekte gözle görülür başarılar sağlamıştır. Bu doğrultuda, bölümün ilk ana başlığı olan "Aydınlanmadan Postmodernizme Feminizm"de on dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar geliştirilmiş düşüncelerin, kadınlığın dönüşümüne sağladığı katkılar ya da olumsuz getiriler her bir dönemin feminist yaklaşımları üzerinden verilmeye çalışılacaktır. Feminist yaklaşımlar üzerinde durulurken, özellikle kültür üzerine odaklanan yaklaşımlar tercih edilmiştir. Bunun nedeni ise ataerkilliğin kadını konumlandığı alanın, yalnızca alternatif bir kültürel yapılanma biçimiyle ortadan kaldırılabileceği düşüncesidir. Bu bağlamda, öncelikle on dokuzuncu yüzyılın klasik feminist anlayışına bakılacak ardından yirminci yüzyılın özerk feminizminin ruhu ve taleplerine yer verilecek ve son olarak postmodern dönem feminizminin bütünleşmeci ve çoğulcu alternatiflerine değinilecektir.

Bölümün ikinci ana başlığı olan "Sinemasal Anlatıda Kadın Karakterin Yeniden İnşası"nda ise bir önceki başlıkta yer verilen feminist yaklaşımların ve toplumsal yapıda meydana gelen değişimlerin, sinemasal anlatılardaki kadın karakterin yeniden inşası üzerindeki etkin rolü ve kadın karakterin kahramana evrilmesi süreci ele alınacaktır. Sinemanın ortaya çıkışından kısa bir süre sonra anlatılarda yer almaya başlayan kadın, başlangıçta tek boyutlu bir karakter olarak konumlandırılmıştır. 1970'lerin sonuna kadar da anlatıların neredeyse hiçbirinde belirgin bir temsiliyet dönüşümü yaşayamamıştır. Ancak 1980'lere doğru, feminizm gibi toplumun kalıp yargılarının yeniden ele alınmasını sağlayan yaklaşımların zemin hazırladığı kırılmalar, kadının sinemasal anlatılardaki dönüşümünün başlangıç

noktasını oluşturmuştur. Özellikle cinsiyetler arasındaki ayrımın kalkması için kültürel bir dönüşümün yaşanması gerekliliğine vurgu yapan kültürel feminist teoriler, -kadına özgü daha barışçıl ve dengeli bir kültürün yerleştirilmesi yoluyla- sinemadaki güçlü kadın kahramanın ortaya çıkışında etkin rol oynamıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan örneklemin bir televizyon dizisi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kadın karakterin yaşadığı dönüşümü sinemasal anlatılar üzerinden vermek çelişkili bir durum ortaya çıkartmamaktadır. Çünkü televizyon ve sinemanın kullandığı kodlar birbiriyle uyum göstermektedir. Televizyonun ortaya çıkışıyla televizyon dizilerinin karakterizasyon olgusu, sinemasal anlatıların karakterizasyon olgusuyla standardize hale gelmiştir. Yani popüler diziler, popüler filmlerin karakterizasyon biçimiyle denklik göstermektedir. Televizyonun, sinemasal kodlara uygun popüler bir yayın alanı olduğu göz önünde bulundurulduğunda; “Sinemasal Anlatıda Kadın Karakterin Yeniden İnşası” başlığı altında, kadın karakterin sinemasal anlatılarda yaşadığı dönüşüm süreci ele alınmaya çalışılacaktır.

2.1. AYDINLANMADAN POSTMODERNİZME FEMİNİZM

On dokuzuncu yüzyılın kadınları, siyasal kalıpları kırarak cinsiyet temelinde bir örgütlenme kurmuşlardır. Yazıları ve örgütsel yetenekleriyle ön plana çıkan az sayıda kadın, feminist kamusal kimliğin temellerini atmıştır. Bunu oluşturmak için kimi zaman insan haklarına başvurmuş kimi zamansa kültüre karşı muhalif görüşler sunmuşlardır. Hukuki anlamdaki istekleri gerçekleşmeye başladıkça da sivil statü ve siyasal bir kimliğe kavuşmuşlardır. Kalıplaşmış cinsellikleri kırmaya çalışarak yeni bir ahlaki anlayışı savunmuşlardır. Çalışma hayatı için harcadıkları yoğun çaba ise ekonomik bağımsızlık için gerekli olan temelleri atmıştır (Kappeli, 2005: 449).

Kadın hakları hareketi esas olarak kölelik karşıtı hareketin içinde doğmuştur. Kadınların köle karşıtı eylemler sırasında maruz kaldıkları olumsuz durumlar, kadın-köle benzerliği düşüncesinin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Böylece bir köleyle eşdeğer olarak; evliliğin ve toplumun kadını mülkiyetten, çocuklarının vesayetinden, kendi bireyselliğinden, bütün yasal haklarından men etmiş olması ve her konuda yetersiz görmesi gibi durumlar, on dokuzuncu yüzyıl kadın hareketlerinin temel çıkış noktasını oluşturmuştur. Özellikle de genel olarak oy hakkı, kamusal alan ve eğitim

alanındaki haklar üzerinde durulmuştur. On dokuzuncu yüzyıl boyunca aydınlanmacı liberal feminizm ve kültürel feminizmin talepleri ön planda olmuştur. Liberal feminizm tamamen, ruh ve aklın her iki cinste de aynı olduğunu savunarak eğitim ve özerklik konuları üzerinde durmuş; kültürel feminizm ise kadınların konumunun değişmesi için toplumun kültürel yapılanmasının değişmesi gerektiği görüşü etrafında şekillenmiştir. Ancak ayrışmalarına rağmen her ikisi de oy hakkı üzerinde özellikle durmuştur. Liberal feminizm, genel olarak doğal haklar doktrinine bağlı gelişmiş ve bütün bireylerin doğuştan gelen hakları olduğu varsayımından yola çıkarak, kadınların da erkekler kadar temel haklardan faydalanması gerektiği fikrini savunmuştur (Donovan, 2015: 55;26;30;33-34).

1970'lerin feminizmi, alışılmışın dışında eylemlerle taleplerini sunma yoluna gitmesi ve genel bütünü içinde yer almaya karşı çıkmasından dolayı, özerk bir kadın hareketi olarak nitelendirilir. Sloganları eşitlik değil, özgürlüktür. Hatta özgürlük ve eşitlik bir çelişki olarak görülmüş ve uzun tartışmalara konu olan "farklılık" ve "eşitlik" ilişkisi üzerine tartışmaların doğmasına sebep olmuştur. Ayrıca, bireyselleşme, özne olma, kendini gerçekleştirme ve öznellik gibi amaçlar edinmiş ve kadının kültürel yönden farklılığını temel almıştır (Bock, 2004: 275-279).

Feminizm, yirminci yüzyılın sonuna gelindiğinde postmodernist ve çokkültürcü teorinin etkisiyle daha spesifik bir alan haline gelmiştir. Cinsiyetler arasındaki farklılığın ötesinde kadınlar arasındaki farklılıklar üzerine dahi eğilmeye başlamıştır. Artık teorideki temel ayrılık noktası, kadınların kendi değerlerine ve kültürüne sahip olduğunu kabul edenlerle, bunu tamamen reddedenler arasındadır. Özellikle 1980'lerin ve 1990'ların ilk yarısını bu tür tartışmalar oluşturmaktadır. Daha sonraki dönemde ise postmodernist teorinin etkisiyle oluşan üçüncü dalga ve kadın merkezilik arasında bir çalışma alanı ortaya çıkmıştır (Donovan, 349-350).

2.1.1. Liberal Feminizm

Kökeni on sekizinci yüzyıla dayanan Aydınlanma düşüncesi, erkeği akıl kadınıysa akıl-dışılıkla konumlandığında özel alan ve kamusal alan arasındaki uçurum hiç olmadığı kadar artmıştır. Üstelik Blackstone 1765-69 yılları arasında yayımladığı *Commentaries on the Laws of England* adlı eserinde Aydınlanma

düşüncesini destekler bir şekilde kadının kanunlar önünde ne olması gerektiğini net biçimde ifade etmiştir. Buna göre, kadının siyasal ve kamusal hiçbir hakkı bulunmamaktadır. Yasanın kadına tanıdığı varoluş, sadece evlenerek bir erkeğin himayesi altına girmesi ve kocasıyla kanunlar önünde tek bir kişi haline gelmesiyle mümkün olmaktadır. Mülkiyet, vesayet, tanıklık da dahil olmak üzere her türlü hak ediminden yoksundur (Blackstone, 1857: 468) ve yoksunluk yirminci yüzyıla kadar devam edecektir. Tüm bu noktalar on dokuzuncu yüzyıl kadın hareketinin ortak paydasını oluştururken, özellikle Aydınlanmacı liberal feminizmin temel düşünce sistemini ortaya çıkartmıştır.

On dokuzuncu yüzyılın Aydınlanmacı liberal feministleri hem Aydınlanma düşüncesinin rasyonel-liberal atmosferinden beslenmiş hem de onun kadını akıl-dışılıkla ve duygusal ilişkilerle bütünleştiren kalıp yargılarına karşı-düşünceler geliştirmişlerdir. Bütün insanların doğuştan gelen hakları varsa ve doğuştan eşitse, kadınlar da akıl ve haklar noktasında erkeklerle eşit olmalıydılar. Newton'un Aydınlanma Çağı'nın temel paradigmasını ortaya koyduğu, "evrenin basit matematiksel kurallarla ve akılcılıkla işlediği" yönündeki görüşü ve bu görüşten beslenen Doğal Haklar Doktrini'nin dönemin işleyişine etki etmiştir. Newton'un paradigmasına göre, rasyonel olmayan duygular alanı *ikincil* olanla ilişkilendirilmiş ve erkek liberallerce kadın bu alana ait sayılmıştır. Buna göre akılcı dünya akıl-dışı dünyayı denetlemeli ve kontrol altına almalıdır (Donovan, 2015: 23-25).

Doğal Haklar Doktrini'nde, "Biz, açıkça her insanın bir Yaratıcı tarafından bazı vazgeçilmez haklara sahip olarak, eşit şekilde yaratıldıkları gerçeğini açık bir şekilde kabul ediyoruz" (Becker, 1922: 8) ifadesine yönelik olarak on dokuzuncu yüzyıl feministlerinin sunduğu talepler "kadının erkekle eşit olduğu" yönünde gelişmiştir. Eşitliği merkezine alan Aydınlanmacı liberal feminizmin başlıca temsilcileri arasında Wollstonecraft, Wright, Grimke, Stanton, Taylor, Mill gibi isimler bulunmaktadır ve her birinin düşüncesi, bütün bireylerin doğal olarak eşit yaratıldıklarını varsayan Aydınlanma düşüncesine ve Doğal Haklar Doktrini'ne dayanmaktadır.

Doğal Haklar Doktrini'ni kadınlar için uyarlayan en erken girişim Elisabeth Stanton tarafından kaleme alınan *Declaration of Sentiments* (Duygular Bildirgesi) ile yapılmıştır. Bildirge, bağımsızlık bildirisinde yer alan bilgilere kelime kelime oturtulmuş ve genel olarak doğuştan gelen hakların erkek ve kadında eşit şekilde bulunduğunu ve bir kendini ifade etme biçimi ve doğal hakların ihlaline son verme girişimi olarak; kadının kamusal alanda yer alma hakkını, oy hakkını ve eğitim hakkını da kapsayan talepleri ön plana koymuştur. Ancak kendi içinde mantıklı gerekçeler sunmasına rağmen hazırlanan söz konusu bildirge için bazı erkek tarihçilerce söylenen, toplumsal düzende radikal değişimler yaşanmadan uygulanması mümkün olmayan talepleri barındırdığıdır (Donovan, 2015: 29-30).

Bir diğer feminist girişim, *Kadın Haklarının Gerekçelenendirilmesi* adlı eseriyle feminizme büyük katkılarda bulunmuş olan Wollstonecraft tarafından yapılmıştır. Ona göre, kadınlar için önemli görülen akıl değil, bedenlerinin ve kadınca yeteneklerinin gelişimi olmuştur. Kadın zihni itibariyle değil, sadece bedeni itibariyle haz verici bir varlık olarak kabul edilmiş ve akli olarak gelişimleri yok sayılmıştır (Wollstonecraft, 2012: 123). Kadınların gelişimlerini gereksiz bulan düşünürlerden biri olan Rousseau'ya göre, kadınlar ve erkekler -yasayla da sabitlenmiş olarak- yaradılış gereği her yönden farklı varlıklardır ve bu nedenle almaları gereken eğitim de farklı olmalıdır. Pek çok kadın okuma-yazmayı zar zor öğrenirken, dikiş dikmeye, kendilerini süslemeye ve evlilikle ilgili hayaller kurmaya daha arzuludurlar. Çünkü kadının doğası, erkeğe kendini sevdirmeye, onu teselli etmeye, hayatı onun için zevkli ve sevimli bir hale getirmeye yatkındır. Bu nedenle küçük yaştan itibaren kendisine öğretilmesi gereken başlıca şeyler bunlardır. Aksi halde ortaya çıkacak olan ahlaki durum herkesi mutsuz edecektir. Ayrıca her iki cins de birbiri için yaratılmış olsa da kadınlar, arzular ve ihtiyaçlar bakımından erkeğe daha fazla bağlıdır. Erkekler kadınlar olmadan yaşam sürdürebilir ancak kadınlar yeterlilik noktasında erkekler olmadan hayatta kalamazlar (Rousseau, 1979: 363-367).

Bir akılcı ve Stoacı olan Wollstonecraft, kadının yalnızca erkeğe haz vermek ve ona tabi olmak için yaratıldığı fikrini reddederek kadınların bu algıdan uzaklaşmaları için çözüm yolları üretir. Kadınlar hayatları boyunca erkeğe haz vermek, tavırlarını ve fiziksel görünüşlerini süslemek için eğitilirler. Bu da

zihinlerinin zayıflamasına ve yapay bir kişilik ve beden geliştirmelerine neden olur. Böylece haz alıp vermek uğruna kendilerini zenginleştirecek olan akıldan feragat ederler. Kadınların duyguları gelişirken akli yetenekleri giderek kaybolur, eleştirel düşünmeden yoksunlaşır ve nadiren akılcı düşünebilirler. Kadınlar ancak takındıkları hazcılık ve kölelik ruhundan arındıklarında ve eğitim alıp eleştirel düşünme yoluna girdiklerinde buldukları konumdan çıkabileceklerdir. Çünkü eleştirel yetileri arttıkça akli ve tinsel yönden gelişim gösterecekler, ahlaki ve ekonomik bağımsızlığın anahtarına ulaşacaklardır. Bunu elde ettiklerinde, dünyaya erkeklerin merceklerinden bakmak yerine, kendi görüş açılarına sahip olacaklardır (Wollstonecraft, 2012: 85-86;94-95;121;124).

Wollstonecraft'la neredeyse aynı görüşleri paylaşan Grimke, *Eşitlik Üzerine Mektuplar* adlı eseriyle on dokuzuncu yüzyıl feminizmine katkılar sağlamıştır. Köleliğin kaldırılması için yaptığı bir tur sırasında ortaya çıkan bu mektuplar, liberal gelenek içindeki bağımlı kadının konumunu yansıtan radikal ve iddialı içerikler sunmaktadır. Grimke'ye göre, kadın ve erkek yaratıcı tarafından aynı ahlaki ve düşünsel kapasiteye sahip olarak yaratılmıştır. Bundan dolayı her ikisi de eşit ahlaki ve akli davranış sorumluluğuna sahiptir. Ahlaki ve akli sorumluluklar noktasında birinin diğeri üzerinde herhangi bir üstünlüğü bulunmamaktadır. Kadının kurtuluşunun anahtarı eğitim ve eleştirel düşüncededir (Grimke, 1838: 98).

Elisabeth Cady Stanton ve Susan B. Anthony, kendilerinden önceki liberal feminist düşüncüyü geliştirmiş ve temel liberal öğretinin ötesine geçerek daha özgün bir görüş geliştirmişlerdir. Stanton *Solitude Of Self* adlı eserinde, doğal hukuk ortamındaki kadını, "ıssız adada kalmış kadın bir Robinson Crusoe" olarak tasvir eder. Kadın kendi kaderini çizip, kendi güvenliğini sağlar ve mutluluğunu sağlamak için yeteneklerini kullanmak durumundadır. Yani kadınlar toplumsal hayatta yalnızdırlar, kendileri için en iyi olanı sadece kendileri yapacaklardır. Bunun içinse eşit olanaklara sahip olmaları gerekmektedir. Ayrıca kadının toplumda, dinde, siyasette ve çalışma hayatında yer alması, doğal bireysel özgürlük ve kendine güven zorunluluğundan dolayı şarttır (Stanton, 2001: 1-5). Anthony ise Stanton'la neredeyse aynı görüşleri paylaşırken, daha çok kadının oy kullanma hakkı üzerine çalışmalar yürütmüştür.

On dokuzuncu yüzyılın liberal feminizmine katkıda bulunan diğer iki isim ise İngiliz felsefeciler John Stuart Mill ve Harriet Taylor'dur. Taylor'ın da düşüncelerinin temeli diğer öncülleri gibi Doğal haklar Doktrini'ne dayanmaktadır. Ona göre, yaşam, özgürlük ve mutluluk arayışının yalnızca tek bir cinsiyetin hakkı olduğuna yönelik çelişkili ifade kabul edilebilecek bir tutum değildir ve "yönetilenin" gösterdiği rıza yalnızca "yönetenler" nezdinde kabul gören bir gerçekliktir (Taylor, 1868: 4).

On dokuzuncu yüzyılın en radikal söylemlerini dile getiren Taylor, evrensel olduğu iddia edilen oy hakkının, kadınlar görmezden gelinirken nasıl "evrensel" kabul olabileceğini eleştirmiş ve kadınlara oy hakkı tanımayanların ancak kendi eşitlikçilik anlayışlarını düşüreceklerini savunmuştur. Bunun yanı sıra kadınlar için tam sivil ve siyasal eşitlik hakkı çerçevesinde her mesleğin, kamu ve eğitim kurumunun her iki cinsiyete de açık olması gerektiğini dile getirmiştir. Ayrıca kadınların bütün bu haklardan mahrum kalmalarının ve erkeğin bir uzantısı olmalarının tek nedeni, erkeklerin kadınların kamusal alanda olmalarından hoşlanmamasıdır. Ancak erkeklerin kamusal olanla ilgili herhangi bir korku taşımaları Taylor'a göre yersizdir. Çünkü her birey kapasitesini ortaya koyduğu kadarıyla kamusal alanda yer alacak ve dünya böylece en doğru yeterlilikten faydalanacaktır (Taylor, 1868: 4-5;9).

Dönemin diğer kuramcılarına benzer şekilde Mill de kadını akıldışı olmakla özdeşleştiren geleneğin önyargılarına eleştiri getirerek, kadınların kendileri için belirlenmiş alanın dışına çıkmaları için akılcı çözümler üretilmesi gerektiğini söylemiş ve kendi teorisini genellikle cinsler arası eşitsizlik ve üstünlük çerçevesi içine yerleştirmiştir. Bu doğrultuda Mill'e göre, bir cinsin diğeri üzerinde kuracağı üstünlük, insanlığın gelişiminin önündeki en büyük engeldir. İnsan ırkının diğer yarısı üzerinde kurulacak herhangi bir baskı unsuru, insan mutluluğunun kaynağı olan *pro tanto*⁴ ilkesini ortadan kaldırır ve her insan bir diğerrinin hayatını yoksullaştırarak onu en değerli hakkından mahrum bırakır. Çünkü hayatta hastalık,

⁴ **Pro tanto:** Latince bir hukuk terimidir. Her şeyiyle anlamına gelir. Burada, bütün potansiyelini kullanmak anlamında kullanılmıştır.

sefalet ve suçluluk dışında, insanın isteklerinin ve zevklerinin bastırılması yönündeki her türlü engelleyici unsur büyük bir mutsuzluk kaynağıdır ve insan üzerinde öldürücü bir etki yapar (Mill, 1878: 188-189;194).

İnsan nasıl ki beyaz değil siyah, soylu değil avam bir tabakadan doğmaya karar veremiyorsa, erkek ya da kadın olarak doğmanın da kararını verememektedir. Ancak geldiğimiz durum, hayatımızdaki konumumuzu bir ömür boyu belirlemektedir. Bu halde insanın kendisine uygun görülen yerden çıkması ve potansiyelini gerçekleştirme için akılcı yolların açılması gerekmektedir (Mill, 1878: 34). Mill, Taylor'a benzer şekilde, kadınların bağımlı konumlarını devam ettirmelerinin nedenini geleneksel kodlarda değil, erkeklerin kamusal alanda kendilerine eşit bir kadın görmek ve aynı hayatı paylaşmak istememelerinde bulur (1878: 94). Diğer bir deyişle, bütün sorun erkeğin kendine özgü saydığı değerleri kadınla paylaşmak istememesinden kaynaklanmaktadır.

On dokuzuncu yüzyıl kadın hakları hareketi, kadınların dönüşümüne büyük katkılar sağlamıştır. Hareketin sağladığı en büyük başarı oy hakkıdır. Diğer bir önemli başarı, evli kadının mülkiyet haklarını koruyucu yasaların çıkartılmasıdır. Çünkü bu hak kadının vesayet hakkını ve ekonomik özgürlüğünü beraberinde getirmiştir. Ayrıca yüzyılın sonuna doğru yükseköğrenim ve çeşitli meslek gruplarında çalışma hakkına erişmişler ve boşanma yasaları liberalleşmiştir. Ancak bütün bunları sağlamış olmasına rağmen belli temel problemleri içinde barındırır. Özellikle özel alanla ilgili problemlere, geleneksel annelik ve evliliğe karşı herhangi bir alternatif geliştirmemişlerdir. Bunun yanında, Locke'ın özel mülkiyetin insanların kaderlerini belirlediği görüşüne dayanarak, mülkiyet haklarının güvence altına alınmasına büyük önem vermişlerdir (Donovan, 2015: 65-66). Ancak kadınlara atfedilen görevlerden dolayı, kadınların -erkeklere oranla- hayat yarışına avantajsız başladıkları göz önünde bulundurulmamıştır (Eisenstein, 1986: 95). Ayrıca, kadınların kurtuluşuna herhangi bir katkı sağlamadığı ve temel haklar bağlamında başarısız olduğu gerekçesiyle, teori diğer feministler –özellikle özerk feminist hareket- tarafından da yararsız sayılmıştır. Oy hakkının kadınların konumlarını değiştirmenin aksine onların bağımlı konumlarını bugün bile halen devam ettirdiği savunulmuştur (Donovan, 2015: 65).

2.1.2. Kültürel Feminizm

Kültürel feminizm, aydınlanmacı liberal feminizmin eşitlikçi ve siyasal değişim odaklı ideallerinden ayrılarak kadının erkekten farklılığı üzerine eğilmiştir. Kültürel feministler kadınların kurtuluşu için siyasal dönüşümden ziyade kültürel bir dönüşümün izlerini ararlar. Eğitim, kendini geliştirme ve eleştirel düşünmenin yararını kabul etmenin yanında hayatın akıl-dışı, kolektif ve sezgisel yönü üzerine daha çok odaklanırlar. Kadının niteliksel farklılığı üzerinde durarak, kurtuluşu daha farklı bir zemine oturturlar. Ayrıca din, evlilik ve aile gibi geleneksel yapılar üzerinde alternatifler geliştirirler. Daha da önemlisi, bu teorinin temelinde anaerkil bakış açısı yer almaktadır. Teorinin asıl amacı ise toplumun kültürel bir değişimle beraber, anaerkil dönemin kültürel yapısına göre yeniden şekillenmesini mümkün kılacak görüşler sunmaktır.

Kültürel feminizmin ilk temsilcisi olan Margaret Fuller, Aydınlanma düşüncesinin akılcı dünya anlayışından tamamen farklı bir bakış açısı sunarak, bilginin duygusallık ve sezgisellikle birleştiği bir dünya görüşünü ortaya koyar (Donovan, 2015: 75). Fuller'e göre, kadınların yalnızca bireysel olarak kendi gerçeklik ve yeteneklerini geliştirme özgürlüğüne değil aynı zamanda kim olduklarını keşfetmeye ihtiyaçları vardır. Özgür ve akıllı birer kadın olmayı ve kadınlığın güzelliğini keşfettiklerinde, erkek olmayı ya da erkekçe erdemlere sahip olmayı istemeyeceklerdir (1850: 163;55).

Kadınlar içlerinde, erkeklerin sahip olamayacakları elektriksel bir manyetik unsur barındırırlar. Bu özellikleriyle aslında erkeklerden daha fazlasına sahiptirler. Ancak kadını özel alana tabi kılıp ikincil işlerle özdeşleştiren toplum yapılanması, kadının içindeki potansiyelin açığa çıkmasına ve ifade edilmesine engel olur. Oysa kadınların sahip oldukları sezgiler daha doğru ve hızlı sonuçlar verir. Olaylar karşısında daha iyi bir muhakeme ve kavrayış gücüyle hareket ederler. Akıllı pek çok erkek, gelişen olaylar karşısında tamamen aptallaşabilir ya da olayları ve hayatları birbirine bağlayan görünmez bağları fark edemez. Üstelik sahip olmadıkları için söz konusu bu bağların varlığını reddederler. Kadın ise tam da bu sebepten dolayı akıl-

dışılıkla özdeşleştirilerek, toplumsal yapılanmanın dışına hapsedilir (Fuller, 1850: 96).

Eril ve dişil nitelikler birbiriyle uyumlu olarak radikal bir dualizm sentezi içinde, birbirlerini tamamlarlar ve her biri tamamlayıcı ikiliğin bir tarafını temsil eder. Bu birbirine geçme içinde ne tamamen eril bir erkek ne de tam olarak dişil bir kadın vardır. Eril ve dişil öğeler yarımküreler gibi birbirine karşılık gelir. Böylesi bir uyum içinde kültür kadınlaşır. Dünyaya barış ve aşk hüküm sürmeye başlar ve öze karşı da olmak üzere her türlü şiddet biçimi ortadan kalkar. Kadın içinde barındırdığı doğa ve dış olguları beslediği duyarlılıkla köleliğin kalkmasını savunan bir varlık olduğu gibi içsel doğasıyla dünyayı daha kapsamlı görüp onunla daha uyumlu bir yaşam sağlamanın yollarını bulmaya istekli olur. Kadın sahip olduğu sezgisellikle daha bütüncül bir bakışa sahiptir ve birbirinden farklı öğeleri uyumlu biçimde bir arada yaşatabilir (Fuller, 1850: 106-108).

Stanton da Aydınlanmacı liberal feminist düşünce dışında geliştirdiği kültürel teorisinde, ataerkilliği reddederek kadınların da yönetime katılabilecekleri ve eşit söz sahibi olabilecekleri bir egemenlik anlayışını vurgular. *Woman's Bible* adlı eserinde, bir zamanlar toplumda cinsiyet ayrımının olmadığı androjen bir dönemin yaşandığını vurgular (Stanton, 1898: 110). Ardından on dokuzuncu yüzyıl anaerkil dönem kuramından hareketle kaleme aldığı *The Matriarchate* makalesinde, yüzyıllar boyunca kadınların toplumun mutlak yöneticileri olduğundan bahseder ve ataerkil sistemin sorunlarını gündeme getirir. Stanton'a göre, tarih kendini tekrar eder ve kadın dönüşümünün yeniden gerçekleşmesi muhtemeldir. Tam anlamıyla bir anaerkil döneme dönüş yaşanmasa bile, kadın ve erkeğin yönetimde eşit söz sahibi olacağı bir androjen döneme vurgu yapar. Bu dönüşüm gerçekleştiği takdirde dünya daha dengeli bir hale gelecektir (Stanton, 1970: 147).

On dokuzuncu yüzyıl feminizminin önde gelen temsilcilerinden bir diğeri olan Gilman, diğer düşünürlerden farklı olarak çalışmalarını Sosyal Darwinizm teorisinin üzerine temellendirerek kültürel feminizme katkıda bulunmuştur. Gilman, sosyal Darwinizm teorisinin kadın düşmanı varsayımlarını ortadan kaldırmaya çalışırken, aynı zamanda yaklaşımı olumlu şekilde kullanmayı hedeflemiştir

(Donovan, 2015: 93). Barış ve aşkın hakim olacağı bir evren tasavvuru yapan kültürel feminist düşüncenin aksine yaşamın ancak rekabet ve savaş yoluyla ilerleyebileceğini görüşünü savunan sosyal Darwinist düşünce, insanlığın rekabetçi ruha sahip saldırgan erkekleri tarafından yükseltilebileceğine inanır. Bu düşünceyi paylaşanlardan biri olan Spencer'a göre, medeniyete ulaşmak, toplumsal bir işbirliğiyle, ortak bir savunmayla ve suçla mümkün olmuştur. Aksi halde bugün hala mağaralardaki barınaklar ve yiyeceklerle hayatını sürdürmeye çalışan zayıf insanlardan ötede olmak mümkün değildir (Spencer, 1900: 241). Spencer psikoloji, sosyoloji ve ahlaka aykırı olarak sosyal Darwinizm'i uygulama iddiasında bulunmuş ve gelişmek için kuvvetin sürekliliği, maddenin ve enerjinin yok edilemezliği üzerine yoğunlaşmıştır. Kısacası Spencer özelinde, birçok sosyal Darwinist modern savaşı yücelterek, savaşı modern yaşam için meşrulaştırmaktadır (Hayes, 1963: 11).

Tüm bunların merkezinde, Sosyal Darwinist düşüncede farklı bir yaklaşım biçimi bulunur ki Gilman da tam olarak bu anlayış üzerinde durmaktadır. Bu düşünce, insanlığın gelişimini rekabette değil kolektif bir işbirliği içerisinde bulur (Hofstadter, 1971: 42-43). İnsanların konumlarının ekonomik ve toplumsal ortamlarca belirlendiğini söyleyen Gilman'a göre, kadın cinsel çekiciliğiyle erkeğin ekonomik ilişkisine bağımlı hale gelir ve bu bağımlılık iki cinsiyet arasındaki güç dengesini değiştirir. Kadın cinsiyetini geliştirmek yerine bir parazit gibi erkeğini nasıl daha iyi cezbedebileceğinin yollarını arar ve bağımlılığını geliştirir. Bu nedenle kadının bu bağımlılık döngüsünü kırması –liberal feminizmin savunduğu eleştirel düşünme bunda etken olabilir- şarttır. Ayrıca erkeğin vahşeti uyandıran nitelikleri insan ırkını geliştirmek için uygun yöntemler değildir. Esas gelişme için kadının doğasından hareketle, -erkeğin tesis edemediği- yok etmek yerine yapmak, ayırmak yerine birlik olmak gibi kadınca niteliklere ihtiyacımız vardır (Gilman, 1908: 37;62;129).

Herkes için özgürleşmeyi savunan Emma Goldman ise kültürel feministlerle aynı görüşleri paylaşmaktadır. Ona göre, temel haklar noktasında kadının oy hakkına erişmesi onu bulunduğu konumdan taşıyarak özgür kılmayacaktır. Çünkü gerçek özgürleşme kadının içinde başlar ve özgürleşme içten gelmedikçe yapılan herhangi bir değişiklik kadının konum değiştirmesinde etkili değildir. Goldman oy hakkını

desteklemesine rağmen kadınların bilinçlenmesini ve her türlü yasal hakkı kullanırken bunu doğalarına uygun yapmaları gerektiğini söylemektedir. Aksi takdirde bağımlılığın asla kurtulamayacaktır. Ayrıca Goldman da Fuller ve Gilman gibi ideal toplumu insanların uyum içinde yaşadıkları bir barış toplumu olarak tanımlamıştır (Shulman, 1998: 128;96).

Kültürel feminizm kadın doğasına, barışçıl tutuma ve erkekle kadın arasındaki farklılıklara vurgu yapan bir teori olmasının yanında belli problemleri içinde barındırmaktadır. “İki cinsin farklılığı” vurgusu, yasalar önünde “eşit olmayan, “aciz” veya “aşağı” anlamında yorumların ortaya çıkmasına sebep olmuş ve bu, kadınların yasalarda kendilerine yer bulmakta zorluk çekmesine zemin hazırlamıştır. Diğer bir problem ise kadın ve erkek arasındaki “kimlik farklılığı”dır. Bu farklılık kimilerince biyolojik kimilerince ise kültürel bir cinsiyet farklılığı olarak tanımlanmıştır. Ancak genel ifade bu farklılığın kültürel zeminde gelişen bir farklılık olduğu üzerinde yoğunlaşmıştır. Toplumda değişen cinsiyet kalıpları yeni kimlikleri ya üretir ya da hiç üretmez. Bu da dönüşümün otomatik olarak gerçekleşmeyeceğine olan düşüncüyü geliştirir (Donovan, 2015: 128-129).

Bütün eksikliklere ve tartışmalara rağmen, kadınların barışsever ve reformcu doğalarının içlerinde doğuştan beri var olduğunu, kadınların içlerindeki bu gücü siyasal alanı dönüştürmekte kullanacağını savunan on dokuzuncu yüzyıl feminizmi, feminist kuramın en önemli geleneklerinden birini oluşturmaya bugün halen devam etmektedir. Aydınlanmacı liberal feminizm ve kültürel feminizmin içinde barındırdığı sorunlara rağmen temel haklar ve kadınların kurtuluşu notasında verdikleri mücadele ruhu, 1970’lerin feminizmine kadar toplumsal ve siyasal alanda pek çok değişikliğin yaşanmasına katkıda bulunmuş; daha sonraki feminist kuşağın ilerlemesine büyük katkılar sağlamıştır.

2.1.3. 1970’ler Feminizmi

Yeni kadın hareketi klasik kadın hareketinden farklı olarak 1960’ların sonuna doğru toplumsal yaşama tepki niteliğinde aniden ortaya çıkmış, 1975’te kitlesel bir hareket haline gelmiş ve uluslararası bir boyut kazanarak sansasyonel eylemlere imza atmıştır. Bilinçli olarak benmerkezcilik etrafında gelişmiştir. Deneyimlerini genel

kuramlar içine yerleştirmeye çalışanlara tepki göstermiş ve eylemlerinde spontane olmayı tercih etmişlerdir. Şikayetlerini yaratıcı bir hayal gücüyle ironik ve iğneleyici bir biçimde aktarmışlardır. Her ne kadar eleştiriler de kitle ve tüketim kültürünü eylemlerini duyurmada etkin olarak kullanmışlardır. Fakat kadınların kurtuluşunun nasıl gerçekleşeceği, klasik kadın hareketindeki kadar tartışmalıdır. Bireyselleşme, öznellik, özne olma ve kendini gerçekleştirme talepleri ön plandadır. 1980’lerde ulusal, etnik ve dinsel çıkarların farklılaşması üzerine feminizm birçok dala ayrılmıştır. Bu durum kadın taleplerinin ve yaklaşımlarının farklı olduğu bilincinin oluşmasına neden olmuştur. Kurumlara, seçkinlere, rekabete ve iktidara karşı dururken, diğer yandan kamusal, siyasal ve özel alanda yeni bir iktidar yapılanmasından söz edip çelişkili bir tutum sergilemiştir (Bock, 271;275-277).

On dokuzuncu yüzyıldan 1970’lere dek ortaya çıkmış olan bütün feminist oluşumlar, kadının erkeğe tabi kılınmasını, dünya siyasetini ve dünyadaki bütün sömürü biçimlerinin temelini eril yapılanmada bulmuşlardır. Her biri ataerkil ideolojiye karşı durmak için kadınların kendi ideolojik ve kültürel yapılanmasına sahip olması gerektiği vurgusunda bulunmuştur. Böylesi bir yapılanmayı elde edebilmek için öncelikle, kadınlara özgü değer ve kültür yargılarının tam anlamıyla tanımlanması ve tarihsel temellerinin kuramsal olarak açıklanması gerekmiştir. Kadının baskı altında olmasının kökenini ataerkillikle bağdaştıran 1970’lerin feminizmi, bir farklılık feminizmi olması dolayısıyla erkeklerle kültür ve üslup bakımından farklı oldukları düşüncesini paylaşır ve kadınların gelecekte oluşturulacak toplum yapılanmasının temelini oluşturacağı düşüncesini barındırır (Donovan, 2015: 266;320-321). Bu düşünceyle on dokuzuncu yüzyıl kültürel feminizmiyle ortak bir görüş içindedir. Kadınların buldukları konularından çıkmasının yolu mevcut toplum yapılanmasını yok etmekten geçer. Feminist ilkeler üzerine yerleştirilecek bir yapılanma, insanlara günümüzdekinden çok daha yaşanabilir bir hayat sunacaktır. Çünkü kadınlar “ezilenlerin bilinci”yle ve -erkeklerle oranla- sahip oldukları insancıl tutumlarla herkes için ideal düzeni kurabilecek varlıklardır (Dunbar, 1970: 490-491).

Kültüre, on dokuzuncu yüzyıl kültürel feminizminden bu yana özellikle vurgu yapılması, cinsel egemenliğin kültürün en yaygın ideolojisi olmasıdır. Çünkü iktidarı

sağlayan yegane unsurdur. Tarihsel olarak bakıldığında da bütün uygarlıklar ataerkindir ve ideolojileri erkek egemenliğidir (Millet, 1970: 33-34). Daly'e göre, kadının radikal bir üslupla yaptığı yolculuk, ataerkil olanın dışında bir yaşamın keşfedildiği ve yaratıldığı bir öteki dünya seyahatidir. Kadınları alışılmış rollerinden uzaklaştıracak olan şey budur. Kadın oluşumunu sağlayacak yegane şey, kadınların enerjisidir (1990: 1;34). Böylesi bir anlayışla, ideal feminist siyasal etiğin yalnızca kadınların geleneksel kültürü, deneyimleri ve pratiğinden çıkabileceğini savunan çağdaş kültürel feminizm, önceki kültürel girişimden farklılaşarak yeniden ortaya çıkar. Çünkü on dokuzuncu yüzyıl boyunca söylendiği üzere, kadınların kamusal bir konuma geldiklerinde siyaseti tam olarak arıtamadıkları görülmüştür (Donovan, 2015: 319).

Al-Hibri'ye göre, kültüre ve değerlerin tümüne hakim olan ve her şeyi kendine göre organize eden ataerkil yapılanmaya karşı, feminist ve barışçıl bir devrimin gerçekleşebilmesi için kadının ve toplumdaki diğer ötekilerin tek başına hareket etmesi kültürel dönüşüm için yeterli değildir. Günümüzde ataerkilliğe özgü bir teknoloji hakimiyeti vardır. Bu hakimiyet gücü ise tamamen erkeğe aittir ve hakimiyetin altında yatan esas sebep, erkeğin kendini kadın gibi yenileyemeyen ve yeniden üretemeyen bir canlı olması ve erkeğin kendisini yetersiz hissetmesidir. Bu nedenle erkek teknolojiyle, kendisine yapay bir yeniden üretim alanı yaratmıştır. Ancak kendi yetersizliğini gidermek için farklı birçok şey denemek zorunda kalan erkek, bir gün kendi varlığıyla yüzleşmek zorunda kalacaktır (Al-Hibri, 1981: 181).

Feminizm daima tahrip edilmiştir. Ancak feminizm daima ataerkil tiranlığa karşı durmuş ve mücadele etmiştir. Birçok içgüdü her iki cinsiyette de bulunmasına rağmen savaşmak ya da kavga etmek kadından ziyade daima erkeğin ortaya koyduğu bir davranış olmuştur. Kanun ve uygulamalar ile doğuştan gelen bir takım nitelikler iki cins arasındaki bu farkın oluşmasına nedendir. Tarih boyu kadınlar savaşırken görülmemiştir ya da -insanların yanında- kuşların ve hayvanların büyük çoğunluğunu da kadınlar değil erkekler öldürmüştür. Bu nedenle paylaştığımız değerleri değerlendirmek zor olmuştur. Her iki cins de dünyaya farklı gözlerle bakmış ve farklı şeyler görmüştür. Özgürlük, eşitlik, barış gibi temel amaçlara sahip olmakla beraber, kadınların ulaşmayı amaçladıkları şey sahip oldukları farklı değerlerle bu amaçları

elde etmektedir. Savaş yanlısı olmayan ve kullandığı yöntemler ve değerler açısından tamamen ataerkil yapılanmadan bağımsız bir şekilde, sadece kadınca nitelikler hayatın koruyuculuğunu sağlayabilecektir (Woolf, 1966: 6;18;102;113;143).

2.1.3. Postmodern Feminizm

Aydınlanma düşüncesiyle beraber ortaya çıkan öznel bilinci, geçmişe ait olan bütün değerleri yıkıp yeniden inşa etme yoluna gidilmesine sebep olmuş ve yalnızca tek bir seçkin kitleye ait görülmüştür. Kaos, şüphecilik ve yıkım olarak tanımlanan ve ilerlemenin önünde duran her türlü değer yargısı, kesinlik, düzen ve homojenlik değerleriyle yer değiştirmiştir. Böylesi bir değişime karşı duranları yani “öteki”leri tolare etmek içinse modern Batılı erkeğin hiçbir sebebi yoktur. Hatta modernliğin değerlerini ve yaşam pratiğini benimsemeyecek olanlara tolerans tanımak bir ahlaksızlıktır (Bauman, 1992: xiv).

Bu türlü bir tutum ötekinin, öznenin uygun gördüğü yaşam alanının dışında var olmasını reddeden ve onu sömürgeleştiren bir tutumdur. Özne –erkek- ise kendine özgü özelliklerini, ötekine üstünlük kurmanın bir gerekçesi olarak görmüş ve kendisinden olmayanı tamamen dışlama politikası içinde olmuştur. Bu açıdan bakıldığında özne dışında kalanlar da, özne için birbirinin aynısı olmaktadır. Başka bir deyişle, bütün ötekiler, özne için aynı sayılmaktadır. Birinin değeri ya da varlığı bir diğerdenden farklı değildir. Bunun herkes için doğal görünmesine yardımcı olmak için yapılan ise, ötekinin öznenin farklı olduğu düşüncesini ötekiye benimsetmektir. Kadınlara boyun eğdirilmesini kolaylaştıran davranış biçimi de bu olmuştur (Fyre, 1983: 34).

Modern ve siyasal teorinin ötekileştirmeye oluşturduğu homojen yapının sonuçları, toplumsal yaşamın tamamını olumsuz etkilemeye başlamıştır (Young, 1987: 73). Belirli düşünce biçimlerini mümkün ve gerekli kılarken diğerlerini dışlama eğiliminde olan bu yeni dönem, sorun, belirsizlik ve kararsızlıklarla doludur. Bu nedenle yirminci yüzyıla gelindiğinde Aydınlanma düşüncesi ve modern tutum, büyük eleştirilere maruz kalmıştır (Flax, 1990: 39). Söz konusu eleştiriler, evrensellik, ilerlemecilik, Batı merkezilik, hiyerarşi gibi kendinden olmayanı tamamen dışlama eğiliminde olan modernist yapılanmaya yönelik olmuştur. Modern

yaklaşımın sınırlarını ortadan kaldırmayı hedefleyen postmodern düşünce, özneyi yok edip “öteki”ne daha önce sahip olamadığı etki alanını ve yaşamsal hakları sunma alternatiflerini geliştirme eğilimindedir (Barutca, 2007: 155-156).

Evrenselleşme isteğiyle birlikte farklılaşma ve tikellikleri tamamen yok etme ve ötekileştirme eğiliminde olan modern teorinin bozulmalarını ortadan kaldırmak için yapılması gereken, eril ikili –akıl-duygu, kültür-doğa, ben-öteki gibi- yapıların yerine yenilenmiş kavramsallaştırmalarla kurulacak yeni bir kamusal yaşam anlayışı geliştirmektir. Bu Aydınlanma ideallerinin iyileştirilmesi olarak algılanmamalıdır. Çünkü kamunun anlamı açık ve herkesin erişebildiği olan şeydir. Bu nedenle kurulacak yeni düzende akıl, duygusallık, evrensellik, arzu ya da özel muhalefetle ilişkisi bulunmayan bir kamusal ve özel arasındaki ayırım dönüştürülmelidir (Young, 1987: 73). Hatta ikiliklerin ötesine geçerek sübjektif olanın üstünlüğü ile indirgemecilik, hakimiyet ve doğrusallıktan ziyade bütüncülük, uyum ve karmaşıklık vurgulanmalıdır (Rose, 1988: 72).

Feministler ve postmodernistler Aydınlanma düşüncesinin ideallerinden radikal bir şüphe duymalarıyla ortak bir noktada buluşurlar. Feministler, tıpkı postmodernistler gibi Aydınlanma idealine özgü aşkınlık iddialarının, bazı Batılı beyaz erkeklerin deneyimlerini yansıttığından ve bunların doğruluğundan şüphelenmeye başlamışlardır. Bu nedenle evrensellik iddiası taşıyarak sorunları çözmeye çalışan anlatılarla kadına yönelik cinsiyet ayrımcılığının arasındaki çelişkileri fark eden feminizm, postmodernizmin görüşleriyle bir yakınlık kurarak, kadınların kurtuluşunu başka bir boyutta aramaya başlamıştır (Flax, 1990: 42-43).

Bu açıdan bakıldığında, feminizm postmodern düşünceyle ortak bir paydada buluşarak; toplumsal cinsiyete, bilgiye, toplumsal ilişkilere, kültüre, teolojiye, bütüncül, hiyerarşiye ve ikili düşünme biçimleri üzerine odaklanarak, bütün bu yapıları dışarıda bırakan yeni bir varoluş biçimi oluşturulabileceği anlayışı üzerinde durmuştur (Flax, 1990: 39). Toplumun derin yapılarına ve rahatsız edici düşünce biçimlerine eleştiriler getirmeye başlayarak bilginin mutlaklığını, özcülüğü ve evrensel bir zihin ve dil oluşumunu da reddetmiştir (Tress, 1988: 196-197; Foster, 1992: 3-4).

Akıl-duygu ya da akıl-doğa karşıtlığına dayanan ikili yapıların gelişimi, Aristoteles'ten bu yana tarihsel bir evrim akışı içinde ortaya çıkmıştır. Geçmişin kalıntılarıyla yüzyıllar içinde daha farklı formlara bürünmüşlerdir. Böylece kültür tarafından değişen şartlara karşı yeni kullanımlar ve kavramsallaştırmalar kullanılmıştır. Ancak değişen formlara karşı karşıtlıklar, özcülük, ayırıştırma ve homojenleştirme gibi çabalar asla son bulmamaktadır. Diğer yandan kadını ve erkeği birbirine karşıt olarak tanımlayan ikilikler, birbirinden ayrı birer form olarak görüldüğünde tam anlamıyla anlaşılabilir (Plumwood, 2003: 33;43).

Eril düşünce biçiminin ikili yapısının sarsılması, kadının ötekileşme sürecini sonlandırarak kendine özgü değerlerini ve doğasını ortaya koyabilmesini sağlayacak yolu açması açısından önem teşkil etmektedir. Ancak kadın ötekilik durumunu ortadan kaldırırken başka bir ikili yapı ya da ötekilik tanımını ortaya çıkarmamalıdır. Bu ise bazı postmodern feministlere göre ikili yapıların bütünleşmesiyle mümkündür. İkili yapıların birbirinden farklı değil aslında birleşik yapılar olduğu ve ötekiliğin ortadan kalkması için ikili yapıların terkedilmesi gerektiği üzerinde duran Donna Wilshire'e göre, ikili yapılar içinde kadına atfedilmiş olan taraf, olumsal ve yaşamsal olanı temsil ederek hayatımızı zenginleştirecek olan unsurları içinde barındırır. İkili yapı içinde kadına ve erkeğe atfedilmiş değerlerin hiçbiri diğerinden daha az değerli değildir ve birbirlerine üstünlükleri yoktur. Aksine, yalnızca bir araya geldiklerinde yarar sağlama özelliğine sahip olurlar. Bu nedenle ikiliklere ve kalıplaşmaya dayalı düşünce biçimi başta feministlerce reddedilmelidir. Çünkü ikili yapılar, egemenlik kurma ve yabancılaşmayı geliştirirken; bütüncül bir yapı barışıl ve uyumlu olan yaşam formu sunacaktır. Tıpkı ilkel dönemin, ikilikleri eriten ve zorlayıcı hiyerarşileri değersizleştiren düşünce tarzı gibi yeni ve olumsal bir çerçeveye, insan doğasına uygun olarak oluşturulmuş bir dünya görünümü bugünkü yapıyı ortadan kaldıracaktır (1989: 96-97). Böylesi bir tutum sadece kadının değil, bütün yaşam formlarının konumlanışını değiştirecek daha genel bir değişime işaret etmektedir. Yani ikiliğin terkedilmesi, ötekiliği yok edecek yegane şeydir.

Söz konusu ikilemler noktasında *akıl-duygu* karşıtlığı ön planda tutulmuştur. Çünkü akılcı düşüncenin kendi karşısına koyduğu ve ötekiliği meşrulaştırmakta kullandığı en kilit olgu duygudur. Akıl-duygu karşıtlığını ön plana alarak ikiliklerin

ortadan kaldırılması gerektiğini savunan bir diğer feminist kuramcı Alison M. Jaggar'a göre, durumlara ve olgulara karşı yaklaşımlarımızı belirleyen ve Batı epistemolojisinin düşmanlıkla yaklaştığı duygular alanı, insanın hayatta kalması için gerekli olan başlıca olgudur. İnsanın kendi varoluşunu duygulardan bağımsız olarak ortaya koymaya çalışması büyük bir eksiklik. Daha kötüsü ise bu eksikliğin farkında olmayıştır. Öyle ki, en doğru bilginin elde edilmesi için değer ve duygularla ilişkisel olmaması gerektiğini savunan Batı kültürü, insanları daima duygularından bağımsız olarak hareket etmeye teşvik etmekte ve insanlar bu duruma uyum göstererek akıl-dışılığı reddetmektedir. Ancak her ne kadar reddedilse de gözlem, bilgi ve eylemlerimizin geliştirilebildiği bir duygular alanı her zaman bulunmaktadır ve sorunların çözümünde ve yapılandırılmasında daima rol oynamaktadır. Üstelik ikili bir eril yapıyla oluşturulan modern dünya, egemen olma "duygusu" üzerine inşa edilmişken duyguları reddetme eğiliminde olmasıyla çelişkili bir durum arz etmektedir (Jaggar, 1989: 154-156).

Sonuç olarak yapılması gereken, akıl ve duygunun ikili ilişkisinden ziyade ikisinin sentezinden oluşan yeni bir kurucu kavramsal model ortaya çıkarmaktır. Çünkü ikisi de birbirinden bağımsız olarak bir bütün oluşturamamaktadır. Duygulardan yalıtılmış bir yapılanmanın yalnızca erkek egemen topluma hizmet ettiği göz önünde bulundurulduğunda, duyguların işlevsizlikle özdeş kılınması ikili düşünce yapısının bir ürünü olmaktadır. Bundan dolayı duyguların dahil olacağı bir yapı ikilemlerli bakış açısından uzak, bütünleşmeci bir yapı olmak durumundadır. Çünkü ötekiliğin ortadan kalkması ve daha olumsal ve barışçıl bir yaşamın kurulması, gerçekliği egemen düşünceye alternatif oluşturabilecek yeni bir yapılanmanın ortak ürünü olabilir. Jaggar'a göre, geliştirilen alternatif yaklaşım, kültür tarafından soyutlanmış ve ayrıştırılmış olan değerlerin eşzamanlı olarak gerekliliğini ve değerini vurgulayan, hiyerarşik ve yıkıcı olmayan bir modeldir. İnsani değerlerin her birinin gelişimi, herkesin gelişimi için ön koşuldur (Jaggar, 1989: 157;165).

Kadınların bütünleşmeci bir yapıyı elde edebilmeleri içinse kendi doğalarına ilişkin sayılan, deneyimlerini şekillendiren kalıplaşmış yargıların ve söylemlerin aşılması gerekmektedir. Lorraine Code'un *sorumlu bilme anlayışı* tam da bu konu

üzerine odaklanmaktadır. Bu yaklaşımın temel prensibi, kadınların doğalarına karşı geliştirilmiş olan olumsuz tutumların aşılabilir birer kalıp olmadığını ortaya çıkarmak ve bunları kadın bilincine yerleştirmektir. Böylesi bir bilinç düzeyine ulaşmak, yaşam alanlarını ve deneyimlerini kısıtlayıp kontrol altında tutmaya çalışan söylem ve davranış biçimlerinin, kadınların kendileri üzerinde nasıl bir güç oluşturduğunun farkına varmalarındaki vazgeçilmez bir ilk adım olacaktır (Code, 1992: 159-160).

Postmodern dönemde feminizmin ikili yapıları ortadan kaldırmak ve yerine bütüncül bir yapı kurmak yönündeki düşünceleri kendi içinde tutarlıdır. Ancak diğer taraftan kadın-erkek arasındaki ikincil yapılar bir bütünleşme içine girerken, kadınların da birbirlerini dışarıda bırakacak bir ayrışma içinde olmamaları gerekmektedir. Ataerkil kültür daima kadınları birbirlerine karşı kutuplar haline getirerek kadınların arasındaki farklılıkları kendi amaçları için kullanmıştır. Çünkü karşıtlıklar yaratmak kendisini besleyen önemli bir unsur olagelmıştır. Bu nedenle feministler kadının bulunduğu konumu tam anlamıyla dönüştürebilmek için – ikilikleri ortadan kaldırmak kadar- kurguladıkları yapılanmada kadınlar arasındaki farklılıklarla –sınıf, ırk, yaş, siyasi aidiyet gibi- yüzleşmek ve farklılıkları olumsal bir biçime dönüştürmek zorundadırlar (Johnson, 1992: 1083).

Feministlerin oluşturmak istedikleri yapılanmada karşı karşıya kaldıkları pek çok sorun bulunmaktadır. Kadının kendini var edebilmesinin, kendi hayatı üzerinde söz hakkına sahip olabilmesinin ve toplumun vizyonunu geliştirebilmesinin ön koşullarından biri de siyasi alanda varlık kazanmaktır. Her siyasi teori belirli bir insan doğasının kavranışına dayanır. Yani erkek ya da kadının doğasındaki varsayımları içerir. Klasik teorilerin hiçbirinde kadın merkezi bir konumda tutulmamış ve hatta çoğu zaman adı bile geçmemiştir. Çağdaş düşüncede ise kadın ve erkek arasında ya hiçbir farklılığın bulunmadığı ya da kadınların siyasi felsefenin bir parçası olamayacağı görüşü ortaya çıkmaktadır. Çünkü toplumsal yaşam kadın ve erkek için farklı davranış türlerini belirleyen kurullarla yapılandırılmıştır. Feministler ise bu durumu eleştirel bir incelemeyle kırmak için kadının doğası, potansiyeli ve sınırlamalarıyla ilgili problemleri gündeme getirmektedirler. Biyolojik farklılıklar da dahil olmak üzere tüm toplumsal ve siyasal farklılıkların üzerinde durmakta ve her iki cinsiyetin de doğasını tanımlayan bir insani doğa teorisi geliştirmek

zorunluluğunu üstlenmektedirler. İkili yapıların kırılması düşüncesi de böyle bir düşüncenin ürünüdür (Jaggar, 1983: 21).

Yasal düzenlemeler her ne kadar her iki cinsin eşitliği şeklinde düzenlenmiş gibi görünse de eşitlik yasası çözmeye çalıştığı sorunlara karşı zayıf düşmektedir. Kadınların hayat yapısı, toplumsal olduğu kadar yasalar tarafından da sapkın görülmektedir. Bu nedenle erkeklerin sağlık ihtiyaçları, iş beklentileri, kariyer modelleri, bakış açıları, endişeleri, eğitimleri, vatandaşlıkları, aile biçimleri, geçmişleri, imgeleri ve cinsellikleri yapılacak bütün düzenlemelerin ölçüsünü belirlemede ve tarafsız standartlar uygulanmamaktadır. Her iki cinsiyet arasında pek çok farklılık bulunmasına rağmen bu gibi bir ayırım, herkesin aynı olduğu bir toplumsal yapı üretmemiştir. Sadece hiyerarşi ve eşitsizlikleri barındıran bir farklılık türü üretmekle yetinmiştir (Mackinnon, 1989: 224-225).

1980'lerin sonuna gelindiğinde tecavüz, cinsel taciz, cinsel özgürlük, hamilelik hakları konusunda önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Ancak reformların çoğu, kadınların çektiği acıların erkeklerin çektiği acılara benzer biçimde ifade edilmesiyle kazanılabilmektedir. Ancak kadınlar erkeklerin haklarının bir uzantısı olmaya son vermek için kendi varlıklarını ve kökenlerini gizlemek yerine onları yeniden ortaya çıkarmayı kendilerine görev edinmelidirler. Bütün bunlar, toplumun yaşam biçimini etkileyen ve zenginleştiren özerklik, kendine güven, sorumluluk, bakım etiği ve bireycilik gibi korunması gereken değerleri dikkate alınarak yapılmalıdır (West, 1988: 61;66).

Oluşturulmak istenen toplum idealine ulaşmak için postmodern feminizm büyük tarihsel anlatıları ve yapıları geniş ölçekte tanımalıdır. Çünkü günümüz toplumlarını derinden etkileyen cinsiyet ayrımının tarihine hakim olmak önemlidir. Böylece, -postmodernistlerce reddedilse de- geçmişin teorik araçlarıyla bugün arasında bir bütünlük elde edilmiş olur. Böylesi bir yol izlendiğinde, postmodern feminist teori faydacı ve göreceli bir hale gelir. Yöntemlerini ve kategorilerini, birden fazla kategoriyle birleştirerek, daha bütüncül hale gelir ve tek bir feminist yöntem veya epistemolojiye bağlı kalmaya sırt çevirmiş olur. Böylece zenginleşerek, tek bir renkten ziyade çok farklı renkleri bir arada bulunduran bir yapı haline gelir.

Bu, kadınların tek bir kimlik ve konunun etrafında toplanmaktansa ortak değerler ve kazanımlar için ittifak kurmalarıyla alakalıdır (Nicholson ve Frazer, 1990: 34).

Ataerkillik, yüzyıllar boyunca erkeğin hayvandan –ve diğer canlılardan- farklı ve onun üstünde olduğunu varsayan bir ideoloji olmuştur. Bu üstünlüğün temeli ise erkeğin tanrı, akıl veya denetim mekanizmalarıyla arasında olduğu varsayılan yüksek iktidar gücü ve sahip olunan bilgiyle bağlantılandırılmaktadır. Erkeğin varlık nedeni ise diğer canlılardan farklı olan ilahi özelliklerini anlamak ve farklılığını ortaya koymak, diğerlerini denetim altına almak ve onları bastırmaktır. Erkek zihninin doğayla olan bağlarını kopararak ya da gizleyerek yöneldiği bir amaçla kurduğu dünya düzeni tamamen olumsuzluk yaratmıştır. Bu süreç devam ettiği müddetçe yaşayan bütün canlılar ve doğa onu kontrol eden tek yaratığın egemenliği altında olmaya devam edecektir (French, 1985: 341).

İnsan nüfusunun yarısını oluşturan kadınlar, ataerkil kültür yapısının ortaya koyduğu basmakalıp yargıları, baskıları, sınırları, kendilerine uygulanan söylem ve dil biçimini aşmak için “kendiliklerini” geliştirmelidirler. Kendilerinin birer birey olduklarının ve içlerinde taşıdıkları doğal potansiyellerinin farkına varmalıdırlar. Çünkü onlar için buldukları konumdan çıkışın yolu budur. Postmodern feminist düşünürlerin çoğu kadın-erkek farklılığını –biyolojik ya da sosyolojik olarak- vurgulamak ya da ikili yapıları kırmak yoluyla toplumun ve kadının konumunun olumsal bir düzene oturacağını savunmuştur. Her ne kadar birçok farklı görüş ortaya atılmış olsa da kadının varlığını tam anlamıyla açığa çıkartmak için izlenmesi gereken yol muğlaklığını korumaktadır. Ancak bütün görüşlerin ortak bir paydada buluşması, tasavvur edilen barışçıl, uyumlu ve hiyerarşik olmayan bir toplum yapısını beraberinde getirme ihtimalini taşımaktadır. Kurtuluşu, kadınların bilinç değişimi getirecektir.

2.2. SİNEMASAL ANLATIDA KADIN KARAKTERİN YENİDEN İNŞASI

Kadının konumlanması, sinema endüstrisinin ilk döneminden itibaren erkeğin üstünlüğü kültürünün gölgesi altında kalmış ve anlatılar bu konumu desteklemek üzere oluşturulmuştur. Toplumsal hayatta olduğu gibi sinemasal alanda da belirlenmiş

rollerin içinde konumlanan kadın ve erkek, romantik düşler etrafına yerleştirilmiş ve mutlu sonla biten fanteziler yeniden üretilmiştir. Kadının ikincil konuma indirgenen yenedensunumunun en çarpıcı örneklerine ise anaakım sinemada rastlanmaktadır. Sinemanın egemen dilini oluşturan şey ataerkil ideolojidir ve kadın ataerkilliğin gereksinimlerini ve bilinçdışını yansıtmak için kullanılan bir unsurdan ibarettir (Derman, 1989: 15;24). Geleneksel yapı, kadınları “zaptetmek” amacıyla özellikle klasik Hollywood filmlerini etkin bir araç olarak kullanmıştır (Kaplan, 2001: 164).

İçselleştirilerek benliğin bir uzantısı haline gelen temsil biçimleri, içinde yer alınan kültürden devralınır ve benlik kültürel temsillerde varolan içkin değerlerle bütünleşir. Bu nedenle toplum üzerinde psikolojik bir düzenleme yapmanın yanında gerçekliğin inşasını da belirler. Toplumsal yaşamın biçimini ve sınırlılıklarını belirlemesi açısından önemli bir politik rol oynar. Temsillerin üretimi, toplumsal iktidara sahip olmak ve onun sınırlarını belirlemede söz sahibi olmak dışında, toplumsal dönüşümü amaçlayan hareketler bağlamında da vazgeçilmez bir kaynaktır. Sinema da söz konusu politik rolü sürdürmede özel bir öneme sahiptir. Kısacası kurulan anlatılar temsil biçimlerinin, gerçekliğin ve toplumsal sınırların nasıl olması gerektiğini belirlemek üzere oluşturulmuştur. Filmlerin geneli feminizm karşıtı bir söylemle, kadınların geleneksel rollerini pekiştirmektedir (Ryan ve Kellner, 2010: 37-38).

Filmin başarı yakalayabilmesi ve kendisine yer bulabilmesi için ataerkil kodlara tam anlamıyla oturması gerekmektedir. Yani erkek egemen kültüre denk gelecek erkek egemen uyuşmalarla oluşturulmuş bir kültür anlatısı, filmlerin tamamına hakim olmaktadır. Bu yapı içinde feminist bir söyleme sahip olmasa dahi kadınların, gerçek birer kadın olarak kendilerine yer bulabildikleri olanaklar 1960 ve 1970'lere gelene dek oluşmamıştır (Wood, 2003: 185). Anlatılarda gerçekliğinden koparılarak idealize edilen kadın, toplumsal olarak normatif rollerinin dışına çıkmamalıdır. 1930 ve 1940'ların anlatılarında kadın-erkek ilişkileri her zaman heteroseksüel kurtuluşa odaklı olarak ilerlemiştir. Bu bağlamda örneğin; romantik aşk hikayeleri, normatif rolleri sağlamayan kadının kararını etkileyen ve kadını erkeğe tabi kılan en güçlü anlatı modellerinden biri olmuştur. Öyle ki kadın anlatıda ekonomik gücünü elinde bulunduran ve kendi üretimini sağlayan, dolayısıyla

normatif olmayan bir rolde bulunsa bile filmin sonunda, denetim gücü kadının gösterdiği rızayla doğrudan erkeğe geçmektedir (Kuhn, 1983: 34). Böylece doğal olandan ve gerçekliğinden yalıtılmış bir figür olan kadın, erkeğe aşık olduktan sonra erkeğin mülkü haline gelmektedir. Erotizmi, genelleştirilmiş cinselliği ve parlak niteliklerini erkeğin tasarrufuna bırakmaktadır (Mulvey, 2010: 221-222).

Kesin olarak ifade edilebilecek belki de tek şey, Hollywood anlatılarının yapısal ve tematik olarak kadını “uygun olduğu” yere konumlandırma çabasında olduğudur. Anlatıların neredeyse tümünde kadın üzerinde sağlanmaya çalışılan bir “iyileştirme” eğilimi görülmektedir. Dahası erkeğin erkekçe erdemlerini ortaya çıkartmasını sağlayan ve anlatının temel motivasyonunu oluşturan kadın, filmi harekete geçiren “sorun” kaynağını üstlenen bir öge olma özelliğini taşımaktadır. Normatif olmayan kadın karakterin iyileşmesi süreci ise belli yollarla gerçekleşebilmektedir: Kadın ailesine aşkla bağlanmalı, erkeğine kendini adamalı, evlenmeli ya da bir şekilde normatif olmayı kabul ederek olağan bir kadına dönüşmelidir. Aksi halde, toplumsal ihlal nedeniyle dışlanabilir, yasadışı yollarla ya da ölümlerle doğrudan cezalandırılabilir (Kuhn, 1983: 34-35). Anaakım sinemayla ilgili yapılan en derin eleştiri de buradan köklenmektedir. Kamera kadının görünürlüğünü ortadan kaldırarak, onu bir kurban ya da mağdur biçiminde sunarak bakışın nesnesi haline getirir. Kadın sadece bir kavram, sembol ya da tema olarak kalır (Kaplan, 2001: 167).

Psikanalitik açıdan dişi figürün bulunuşu aynı zamanda anlatı açısından büyük bir problemi gündeme getirmektedir. İngesel bir haz nesnesi olan kadın iktidar boyutunu temsil eden simgesel boyuta ulaşma için çocuğunu büyütür ve onu penise sahip olma arzusunun göstereni olarak kullanır. Böylece aslında anlam üreten değil, üretilen anlamı taşıyıcı bir figür haline gelir ve erkeğin fantezilerinin ve takıntılarının taşıyıcısı olan bir gösterene dönüşür. Ancak yine de hadım edilme kompleksinin maddi varlığı olan penisin kadındaki yoksunluğu, erkeğe hadımlığı anımsatarak üzerinde bir huzursuzluk yaratır. İktidara dolayısıyla sembolik düzene ve erkekliğin yasasına katılmanın ön koşulu olan penisin kadında bulunmaması, her ne kadar teşhir edilerek yok edilmeye çalışılsa da tehdit edici olmaya devam etmektedir. Erkek bilinçdışının, bu endişeden uzaklaşmasının iki yolu bulunur. Kadın

ya değersizleştirilmeli, cezalandırılmalı ve böylece gizemi ortadan kaldırılmalıdır -ki bu sadistik bir denetim ve boyun eğdirme mekanizması oluşturur-; ya da kadın fetişistik bir nesne haline getirilerek fiziki güzelliği yüceltilmeli ve bulunuşundan dolayı kendi kendini tatmin eden bir varlık haline dönüştürülmelidir (Mulvey, 2010: 212;219;222).

Laura Mulvey'e göre, geleneksel olarak kadının konumlandırılışı iki düzeyde işlev görmektedir: İlk olarak izleyenlerin ve anlatı içindeki bakışların arasında bir gerilim yaratmasıyla; ikinci olarak, hem öykü içindeki hem de perde karşısındaki izleyici için erotik bir nesne işlevi görmesiyle. Bu nedenle kadının anlatılardaki konumlanışını ortaya koymak için geliştirilen feminist yaklaşımlar öncelikle kadının cinsel sunumunu açıklamaya yönelmiştir. Cinsel dengesizliğin hüküm sürdüğü dünyada tıpkı toplumsal rollerde olduğu gibi sinemasal roller de *etkin-erkek* ve *edilgen-kadın* olarak bölünmüştür. Erkek yalnızca film fantezisini belirleyerek ve iktidarın temsiliyetini üstlenerek, olayların akışını sağlayan ve anlatının ilerleyişini yönlendiren etkin rolü üstlenir. Erkek seyirci, içine yerleştirildiği doğal bir uzam yanılsamasıyla, perdedeki benzeriyle birlikte kendi fantezisi için düzenlenmiş kadın figür üzerine odaklanıp ona sahip olmanın ve denetlemenin hazzını yaşar. Filmdeki kadınlar ise, izleyici üzerinde güçlü bir erotik etki yaratmak amacıyla oluşturulmuş dış görünüşleriyle hem bakılan hem de teşhir edilen konumdadır. Kadın karakter filmin zaman ve uzamını ortadan kaldırarak, arzulanerotizmin içine erkeği dahil eder. Erkekse iktidarın ve erotizmin gücünü birleştirerek ihtiyacı olan tatmin duygusuna ulaşır ve hiçbir zaman nesneleşmeye maruz kalmaz. Çünkü erkek ideal olan egonun özelliklerini barındırmasıyla mükemmel olanı temsil eder ve asla bakılan olamaz (Mulvey, 2010: 218-221).

Eril özneliliğin tasviriyle uyum içinde olan film senaryoları, röntgenci ve fetişizme bağımlı psikolojik mekanizmaları anlatan bir özelliğe sahiptir. Kadın özneliliği ise mazoşizm, paranoya, histeri ve narsizm gibi duygusal yaklaşımlar şeklinde kendine yer bulmaktadır. Erkeğin erotizm duygusuna seslenen fetişizm, oldukça kolay elde edilebilir ve ulaşılabilir bir hale gelirken aslında bir nevi patolojik bir durum ortaya çıkartmaktadır. Çünkü sinema kadın yoluyla erkeğin hazzına seslenirken, kadınlar için oluşturulmuş –melodramlar gibi- türler duygu durumu

bozukluklarıyla beslendiğinde kadın özneliğiyle uyumlu hale gelmektedir. Üstelik kadınlara hitap eden filmlerde kadın için en ufak bir zevk unsuru bulunmamaktadır. Bu filmlerde kadına kocası, ailesi ya da sevgilisi tarafından uygulanan baskı film fantezisinin çerçevesini oluşturmaktadır. Kadın izleyiciden beklenen; içinde bulunduğu patolojik durumu, gerçek hayatında tekrarlamaya devam etmesidir (Doane, 1987: 16;36). Filmlerde kadınlara dayatılan bu eşitsizlik, bazı durumlarda kadına özgü değerlerin yüceltilmesiyle giderilmeye çalışılmaktadır. Kadınlar daha derinden seven, geleceği gören, tehlikenin kokusunu alan ve daha insani değerlere sahip olan varlıklar olarak gösterilirken, aslında süregelen basmakalıp yargılar yeniden üretilmeye devam edilmektedir. Kadın izleyici ise yaratılan bu eşitsiz durumun kabulüne hazır hale getirilmektedir (Basinger, 1993: 41).

Bir kadın filmin dekoratif bir unsuru haline getirildiğinde, kolaylıkla bir haz nesnesi ya da kurban olarak kullanılmayı bekleyen biri konuma indirgenmektedir. Hikayedeki tek işlevi erkek kahramanı yüceltmek ve onun yanında bir kimliğe sahip olmayı beklemektir (Basinger, 1993: 42). Linda Williams'a göre, film ekranı olağanüstü etkili bir görüntüye sahip olduğunda, küçük erkek çocuklar ve yetişkin erkekler kendileri için düzenlenen görüntüye bakma ayrıcalığına sahipken, küçük kız çocuklar ve yetişkin kadınlar görüntüdeki benzerlerine karşı gözlerini kaparlar. Çünkü kendileri için oluşturulmuş olumsuz bir görüntüleme yoktur. Aynı zamanda anaakım sinemada bakmak arzulamaya karşılık gelir. Bunun için hem kadın izleyici hem de "iyi" kadın kahraman, erkeğin bakışına karşı hem mecazi hem de gerçek anlamda kör olmalıdır. Körlük bu noktada kadının mükemmel arzu yokluğunu ve tam cinsel saflığını gösterir. Anlatı içindeki ve izleyici konumundaki kadın, röntgenci bakışını en alt düzeyde tutmalıdır. Aksi halde etkin ve inceleyen bakışı, kadının kendini kurbanlaştırması anlamına gelir ki, bu durum kadının cezalandırılmasıyla sonuçlanır. Röntgenci bakışa sahip olabilecek ve buna karşılık cezalandırılmayacak tek varlık erkektir (Williams, 1992: 561-562).

Toplumun biyolojik farklılıklarını öne sürerek kadın ve erkeğin temelde farklı olduklarını dile getiren klasik yapı, kadın ve erkeğin aslında gerçekten eşit olmadığını göstermek amacıyla sinemada kadın karakterler için çeşitli stereotipler oluşturmuş ve özellikle 1930'lardan 1950'lerin sonuna kadar stereotipler etkin olarak

kullanılmıştır. Kadınlara ilgili kalıp yargıların kadının cinselliğiyle sınırlandırılmasının sebebi de biyolojik olanla alakalıdır ve kadın, cinselliğine göre bir stereotipe dahil edilmektedir. Stereotipler, anaakım anlatıları geleneksel yapıya uygun hale getirmenin adeta anahtarı haline gelmiştir. Basmakalıpların dışına çıkıp kadınların gerçekliğine değinen filmler üretmektense, çok sayıda dışının uygun görülen ahlaki ve toplumsal kalıplara yerleştirilmesi daha kolay ve uygun görülmektedir. Kadının ait olduğu stereotipin çerçevesini; erkek, evlilik ve annelik olarak kutsanmış olan üçlü yapının neresinde durduğu belirlemektedir. Bu bakımdan kadın karakter mutlaka bakire-*fahişe*, anne-kız, eş-evde kalmış kız gibi ikili yapıların bir kanadına yerleşmektedir. Yani kadının biyolojik, fiziksel ve cinsel fonksiyonları onun hangi stereotipe ait olduğunu yansıtmakta ve izleyiciye hızlı bir referans sağlamaktadır. Elbette filmin akışı içinde kadının sahip olduğu stereotip değişim gösterebilmektedir. Üstelik bu değişim popüler filmlerin en büyüleyici yönünü yansıtmaktadır. Ancak bu değişim yalnızca olumsuz görülen ahlaki stereotipten olumlu olana doğru gerçekleştiğinde onaylanır. Örneğin, kadının *fahişelikten* anneliğe geçişi oldukça kayda değer bir dönüşümken, aksi bir dönüşüm olumsuzlanmaktadır. Olumsuz ahlaki kodları benimsemiş güçlü kadın karakterlerin verdikleri mücadele ise aşırı bir basitleştirmeyle verilerek önemsizleştirilmektedir. Güçlü olarak tasvir edildikleri filmlerde ise erkekçe özellikler göstererek varlık kazanabilirler. Bu, onlara erkeksi olmayan çok az bir hareket alanı bırakır. Her şeye rağmen kadınların kadınca özellikleriyle stereotiplerin dışına çıkabildikleri filmler de mevcuttur. Ancak bunlar sayıca oldukça düşüktür (Basinger, 1993: 36-37;41-42).

Hollywood sineması en kararlı ve en ilerici düşünce sistemini savunmak istese dahi, filmlerde herhangi bir kadın hareketine yer vermeyi uzun yıllar tercih etmemiştir. Filmlerde yalnızca kişisel olarak kısıtlanmış hisseden bireysel kadınlar vardır. Aslına bakıldığında –daha önce de söz edildiği gibi- Hollywood, toplumsal sorunlarla gerçekten ilgilenen yıkıcı filmlerin hiçbirine alan açmamıştır. Yer verilen toplumsal problemler ise ataerkil yapı içinde çözülebilecek olan, yapının tamamen ya da kısmen değişimini öngörmeyen problemlerden seçilmiş ya da düzeltilebilir şekilde uyarlanmıştır. Yapı içinde çözümlenemeyecek problemler ise, filmlerde bir eğlence ya da dramatik bir unsur olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda feminist talepler de

Hollywood için yer verilmesi gerekli olmayan problemler alanına girmiştir (Wood, 2003: 180).

Klasik Hollywood stilinin başarısı, görsel hazzı tatmin edici bir düzeyde yaratması ve yansıtmasıyla mümkün olmuştur. Ancak Hollywood sinemasının bütüncül ve büyük bir ekonomi yatırımına dayanan sistemi 1950'lerde sarsılmaya başladığında, yeni alternatif anlatı biçimleri ortaya çıkmıştır. Alternatif sinema, anaakım sinemasal değerlere meydan okuyarak gerek siyasi gerekse de estetik anlamda yeni ve radikal bir biçimin ortaya çıkabileceği ortamı sağlama eğilimi göstermiştir. Yeni bir arzu diline ihtiyaç duyarak, klasik olandan kopma cüretini gösteren alternatif üslup; anaakım sinemanın psişik fantezi ve takıntılarla yansıttığı biçime bir karşı-hareket geliştirmenin yolunu açmıştır. Böylece siyasi ve estetik bir avant-garde sinema mümkün hale gelmiştir (Mulvey, 2010: 213-214).

Feminizmin sinema anlatılarında yeni bir alternatifin yolunu açmasına rağmen, dişil bir söylem ve bakış biçiminin anaakım anlatılara yerleşmesi süreci çok yavaş gelişim göstermiştir. Çünkü feminist hareket halen çok yenidir ve feminist fikirler yalnızca eğitim almış sınırlı bir kesim tarafından ortaya konmaktadır. Bu nedenle geniş bir toplumsal popülerliği yirminci yüzyılın sonuna doğru bile henüz tam anlamıyla yakalamış değildir. Üstelik feministlerin ortaya koydukları tepkiler ve egemen yapıyı protesto ediş biçimleri, toplum tarafından yadırgamalarına ve dışlanmalarına neden olmaktadır. Bu nedenle feminist düşünceler, erkekler bir yana geriye kalan kadın nüfusu için bile uygulanabilirliği olmayan, belli bir azınlığın ekseninde konumlandırılmıştır. Sinema izleyicisinin büyük bölümü ise filmlerde izledikleri kadınların ikincil konumda bulunmalarından rahatsız değildir. Filmlerde kadının konumlanışına tepki gösterenlerse seslerini duyurmak için fazlaca mücadele vermek zorunda kalmışlardır (Ryan ve Kellner, 2010: 60-62).

Wood'a göre, anaakım filmlerde açıkça bir antifeminist tavra rastlanmasa bile, kadının kendini erkeğine ait saydığı ve orada anlam bulduğu yönündeki geleneksel tavır hakimdir. *Urban Cowboy (1980)* ve *Bronco Billy (1980)* filmlerinde de görülebilecek bir üslupla; başlangıçta kadın, erkek egemen bir ortamda kendisini var edebilmek için mücadele veren aktif bir konumdadır. Ancak kadın istisnasız

olarak sahip olduğu eşitlik duygusundan rahatsız olmaya başlar, kendisini geleneksel batı kültürünün istediği forma gönüllü olarak uydurur ve kadın herhangi bir kısıtlamaya veya cezaya maruz kalmadan kendi rızasıyla feminizme ait olan değerlerden uzaklaşır. Böylece ait olduğu alana dönüş yapar. Wood'un ifadesiyle, böylesi bir durum izleyici için oldukça iç karartıcı ve kendine yabancılaştıran bir deneyimdir. Ancak 1960'lar ve özellikle 1970'ler feminizminden alınan mirasla 1980'lerden itibaren özellikle Hollywood sinemasındaki örtülü antifeminizme rağmen, kadınca özellikleriyle filmlerde başkarakter olma özelliğini gösteren “kadın kahramanlar” yer almaya ve sayıları artmaya başlamıştır (Wood, 2003: 183-185).

2.2.1. 1920-1960 Dönemi: Anlatısal Bir Aşırılığa Doğru

1920'ler ve 1950'ler arasında üretilen Hollywood filmleri yoğun bir ahlaki anlayış üzerine odaklanmıştır. Döneme çoğunlukla ahlaki kodlara uyum göstermeyen “vamp” kadın karakter hakimdir. Jacobs'a göre, işlenen anlatılarda önemli olan, izleyiciyi ahlaki olmayanın haklı görülemeyeceği sonucuna ulaştırmaktır. Toplumda kendileri için uygun görülmüş ahlaki standartlara uymayan ve ahlaki kodlara aykırı taleplerde bulunan kadın karakterlerden beklenen, hatalarının farkına varmaları ve buldukları durumdan vazgeçmeleridir. Kadın izleyici ise kadın karakterin normatif kodlara dönmesi ya da cezalandırılmasıyla karşılaştığında, ekrandaki karakter artık ona cezbedici gelmemektedir (1991: 3).

1920'ler sinemasal anlamda oldukça gizemli bir dönem olarak adlandırılır. Sesin olmayışı daha çok görüntü ve olay odaklı bir anlatının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum karakter yoluyla özdeşleşilecek bir ikonografinin oluşması ve karakterlerin daha belirgin stereotiplere bürünmesiyle sonuçlanmıştır. Diğer bir deyişle, karakterler birbirinden kolayca ayırt edilebilir olmuştur. Örneğin, bakireler açık renkli saçlı ve zayıf stilize edilirken, vamp karakterler koyu renkli saçlı ve iri hatlara sahip olarak stilize edilmişlerdir. Kadınlar, 1920'lerde erkeklerden daha net stillere sahiptirler ve kadınlar iki boyutludur: Korunmaya muhtaç kadınlar ve terbiye edilmesi gereken kadınlar (Haskell, 1974: 46).

Vamp kadın figürü oldukça önemlidir ve temel olarak on dokuzuncu yüzyıl kadın düşüncesinden köklenir. Buna göre, yoğun derecede zevk verici unsurların genç kadınları tehlikeye attığına ve tehlikeye düşen kadının cinsel zevkin peşinden gittiği taktirde erkek kimliğini yok ettiğine inanılır. Bu düşünceden ortaya çıkan vamp kadın, insanı akılcı düşünceden uzaklaştırarak duygusal bir derinliğin içine sokar. Cinsel hazzın adeta kaynağı olan vamp kadın erkeği peşinden sürükler, disiplinini, finansal güvenliğini, toplumsal statüsünü ve iktidarını yavaş yavaş elinden alır. Bu durum, aynı zamanda kadının olduğu kadar erkeğin düşmesi olarak da yorumlanabilir. Çünkü cinsel taleplerine yenik düşen erkek, önce kontrolünü sonra da kimliğini kaybeder (Erenberg, 1984: 82-83).

Vamp kadın, toplumun huzurunu ve kökenlerini besleyen hayati kaynağı tehdit eden bir parazit olarak esas itibariyle yoldan çıkmış kadını temsil etmektedir. Filmlerde yoğun bir cinsellik, dejenerasyon ve anormal kadın davranışına rastlanmaktadır. Vamp kadın, cinselliğinin cazibesini kullanarak iktidara sahip olabilecek güçlü erkek imgesinin zayıflamasına, mahvolmasına ve daha kötüsü aile kurumunun yok olmasına neden olmaktadır. Diğer bir deyişle, vamp kadın toplumu bir arada tutan ataerkil değerler sistemini her açıdan tehdit etmektedir. Bu temsil biçimi, aile ve toplum yapısıyla ilgili fikirlerin yirminci yüzyılda da sürdürülmeye çalışıldığının göstergesidir. Dönemin anlatılarının çoğunda vamp kadının görülmesi, kadın hakları hareketinin özgürleşme talepleriyle yakından ilişkilidir. (Staiger, 1996: 147-148).

1930'ların başlarında kadın –aşırı boyutlara ulaşmayan- cinselliğiyle ön plana çıkmaya başlar. Dönemin başında romantik aşk anlatıları cinsel ihtiras kodlarıyla uyumlu hale getirilirken, dönemin ortasından itibaren idealize heteroseksüel masumiyete karşılık gelen cinsellikten uzak olan romantik aşk anlatısına doğru belirgin değişimler gözlenir. Bunda 1930'ların film endüstrisinin kültürel kodlar etkisinde kalması etkindir. Kadınlarda cinsel anlamda masumiyetin her şeyden üstün görülmesi, dönem içinde ortaya çıkan “vamp” kadın karakterin kötücül özelliklere sahip olmasının nedenini sunarken, aynı zamanda kadının gizemli yönlerinin ve ondan duyulan korkunun açıklanmasındaki güçlüğü ifade eder. Kadının ahlaki açıdan düşüşü, kendi suçu olarak gösterilir (Derman, 1989: 28-31).

Doane'ye göre, 1940'lı yıllarda üretilen film türleri dört alt gruba ayrılmaktadır: Bir erkek doktorun psikolojik ya da fiziksel olarak rahatsızlık yaşayan kadın hastayı tedavi ettiği filmler -*Possessed* (Curtis Bemhardt, 1946), *Dark Victory* (Edmund Goulding, 1939)-, mazoşizm figürleriyle kadının uyum üretmeye çalıştığı annelik melodramları -*The Great Lie* (Edmund Goulding, 1941), *To Each His Own* (Mitchell Leisen, 1946)-, kadının arzusunun kaynağı olduğu klasik aşk hikayeleri -*Humoresque* (Jean Negulesco, 1946), *Back Street* (Robert Stevenson, 1941)- ve son olarak, gotik romandan etkilenen ve evlilik yoluyla kadını duygu durumu bozukluğu içine sokan filmler -*Rebecca* (Alfred Hitchcock, 1940), *Gaslight* (George Cukor, 1944)- (1987: 36).

1930 döneminin başları ve 1940'lı yılların ortak özelliği, kadını heteroseksüel cinsel hazzın odak noktası haline getirmesidir. 1940'lara gelindiğinde, kadının statüsünde bir değişim başlar. Bu değişim, İkinci Dünya Savaşı sırasında kadınların erkeklere özgü mesleklerde yer almaya başlamasıyla ilgilidir ve sinemada da bu değişim gözlenmektedir. Örneğin, Katherine Hepburn politika muhabiri, Ginger Rogers dergi editörü ve Ingrid Bergman psikiyatrist olarak mesleklerinin başarılı idarecileri olarak gösterilmişlerdir. Ancak savaş sonrasında kadının çalışmak için evini terk etmesi üzerine antifeminizmin yükselişi, daha önce görülmemiş cinsel tahrik ve ihanetle örülü bir kadın karakterin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kadınlar, seksin şeytana eş görüldüğü suç dünyasının iktidarsız erkeklerini yok eden figürlerine dönüşmüşlerdir. Bu yenedensunum biçimi, erkeklerin kadınlara karşı duyduğu nefretin o döneme kadarki en açık yansıması olmuştur. Elbette 1930'ların devamı olan ve evde kocasını bekleyen sadık kadınlar halen bulunmaktadır. Diğer yandan 1940'ların yansıtılan diğer bir kadın figürü ise, erkek özelliklerini kendine uyarlayarak kendi hayatını idame edebilecek güçte olan ancak aile reisliği gibi erkeklerin mitik rollerini yerine getirecek ruhsal zemine sahip olmayan kadınlardır. Bu kadınlar, zaman içinde biyolojik olarak erkeklerin dünyasına ait olmadıklarını ve varoluş sebeplerinin anne olmak olduğunu fark etmektedirler (Derman, 1989: 31-33).

1940'lı yıllarda kadının daha tehlikeli sunulduğu ve cezalandırıldığı yeni bir tür ortaya çıkar. 1938'de bir yüzyılı aşkın süredir ortalarda görünmeyen gotik roman yeniden gündeme gelmiştir. Bu gotik yeniden canlanış, erkek okuyucu tarafından

dedektif romanlarının yoğun bir şekilde tüketildiği zamanda gerçekleşmiştir. Her iki türün ortak özelliği ise romanlardaki kadın karakterlerin sürekli günah keçisi ilan ediliyor oluşlarıdır. Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki kadın gerilimi, üretilen bütün popüler ürünlerin kadına karşı duyulan paranoyak korkularla örülü olmasının başlıca nedenidir. Gotik romanın bu denli önemli olmasının nedeni ise sert dedektifleri, femme fatale karakterleriyle kadına karşı paranoyanın yoğun biçimde hissedildiği *film noir* türüne kaynaklık etmesidir. Evdeki kadınların, toplumsal erkek rolünü devralacakları ve bağımsızlaşacakları yönündeki erkek korkusu, kendisine en iyi film noir türünde yer bulmuştur. Filmlerdeki agresif, paralı, cinsel yönden dinamik ve erkeği her anlamda yok etmeye yönelmiş femme fatale karakteri yok etmek ve evcilleştirmek yegane amaçtır (Modleski, 2008: 11-12).

Kadının bu tür aşırı bir anlatısal bozukluğun içine çekilmesi, Hollywood'un kadını klasik anlatı düzeninin içine dahil etmedeki başarısızlığı şeklinde yorumlanmıştır. Kalıcı öyküsel aşırılığın ilginç bir örneğini oluşturan *film noir* anlatıları, tipik bir erime çerçevesinde yapılandırılmış ve kadın gizemli bir dünyanın içindeki ek bir gizem unsuruna dönüştürülmüştür. Kadının gizemindeki bu artış onun yok edilmesinin önündeki engelleri biraz daha kaldırmıştır. Genelde de odak noktasında olan sorunların çözümü ile kadın sorununun çözümü arasındaki denge arasında bozulmalar olabilmektedir. Ancak *film noir*, tarihsel olarak egemen sinemanın bir parçası olmakla birlikte, kendi karakteristik anlatı düzeni içinde sinemanın geleneksel yapılanmasını yıkma potansiyeli de taşımaktadır. Bu açıdan kendi içinde bir çelişkiyi barındırmakta ancak kadınlar konusunda egemen sinemanın kodlarını paylaşmaktadır (Kuhn, 1983: 35).

Dönemin *film noir* dışında kalan filmlerdeki temalar ise yine kadının Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki özgürleşme ihtimalini törpülemek üzere oluşturulmuştur. Alfred Hitchcock'un *Rebecca* filmiyle 1940'ta başlayan, 1944'te George Cukor'un *Gaslight* filmiyle 1940'lar boyunca devam eden bu anlatı biçimi, Birinci Dünya Savaşı sırasında kamusal hayata karışmış kadının özgürleşme duygusundan duyulan korkuyu ve femme fatale kadının erkeğin iktidarını sarsma tehlikesini konu alır. Filmlerin çoğunda savaştan sonra evlerinin ve işlerinin idaresini alan erkekler, evini ve eşini sadistik bir tehdit altında yaşatmaya başlamaktadır. *Rebecca* filminde, kendi

ayakları üzerinde duran ve cinsel yönden serbest bir hayat yaşamasıyla femme fatale özellik taşıyan kadın karakter, kocası tarafından ölümlü cezalandırılırken; film boyunca ideal kadının, zeki ve güzel değil kocasına uyum gösteren, sevecen bir karakterde olması gerektiği vurgulanmaktadır. Savaş sonrasında pek çok kadının evine dönmeyi tercih etmesi gibi, filmlerdeki ideal kadın karakterler de evlerine dönmeyi ve ahlaki kodlara göre yaşayıp erkeklerine itaat etmeyi tercih etmişlerdir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu tür filmler kademeli olarak ekrandan kalkmaya başlamışsa da kadına karşı duyulan eril nefret yoğun biçimde farklı türlerde işlenmeye devam etmiştir (Modleski, 2008: 11-12).

1950'lerin film anlatıları, tıpkı 1920'lerdeki gibi cinsellik dışı bir cinsellik üzerine yapılandırılmıştır. Günahtan kaçınma üzerine kurulu bir masumiyet biçimini anlatılara yansıtan anaakım sinema, cinselliği kadın bedeni üzerinde nesneleştirmeye devam etmiştir. Bu dönemde, *lolita* şehvetini göğüs fetişizmiyle birleştirerek cinselliği masumiyetle maskeleyen bir kadın figür yaratılmıştır. Anlatılarda kadına uygulanan çifte standart eleştirilmesine rağmen çoğunlukla yeniden üretilmeye devam etmiştir. Kadınlar aşırı sadık ve evcildirler. Diğer yandan çok köktenci olmamakla beraber feminizmin etkisiyle dönemin başındaki filmlerde kadının bilinçlendiği anlatılara rastlanır. Kadın sevdiği erkekle eşit hatta ondan üstün niteliklere sahip olduğunu dile getirir ancak filmin sonunda anne ve eş olmaya razı olur. 1953'ten 1956'ya kadar kadının mutsuzluğu, eşitsizliğine değil yalnızlık ve cinselliğine bağlanmıştır. Sonraki dönemde ise kadının başkaldıran yönleri gizlenmiştir (Derman, 1989: 34-35).

1950'ler aynı zamanda erkelik kavramının da değişmeye başladığı yıllardır. Lynne Segal'e göre, erkelik 1950'lerde bir dönüşüme uğramaya başlar ve bu etki anaakım sinemada kendine yer bulur. Aile, iş yaşamından önce tutulmaya ve sert erkelik gözden düşmeye başlar. 1950'ler artık mutlu ev kadını sembolünün tüm kadınları kucakladığı bir dönem olmaktan çıkar. Ayrıca femme fatale karakterler artık baştan çıkarıcı kadınlar olmaktan çok iş kadınlarını sembolize eden bir yapıya bürünmüştür. Dönem içinde eşcinselliğe karşı yoğun bir baskının uygulanmaya başladığı da görülmektedir (Segal, 2007: 13).

2.2.2. 1960-1980 Arası Dönem: Kırılmalar Dönemi

1960'lara girerken, anaakım anlatıların kadını konumlandırma biçimi değişime uğramıştır. Kadınlar artık geleneksel yapı için daha tehdit edici varlıklar haline gelmişlerdir. Çünkü 1960'lardan itibaren feminizm yükselişe geçmiş ve kendi taleplerini daha yüksek seslerle ifade eder hale gelmiştir. Kadına karşı duyulan öfke üst düzeylere ulaşmış ve kadınlar eskiye oranla daha sert biçimde cezalandırılmaya başlamıştır. Kadınların belirgin biçimde cezalandırıldıkları tür olması bakımından korku türü ve onun belli alttürleri 1960 ve 1970'lerdeki kadına karşı duyulan yoğun öfkeyi anlamak açısından önemli sayılmaktadır. Diğer yandan kadın karakter, anlatıda aktif bir rol edinebilmek için erkeksi özellikler göstermeye devam etmektedir ve gerçekliğinden halen uzaktır.

Korku türü, Alman Ekspresyonizmi'nden bugüne korku filmlerini inceleyen Robin Wood'a göre, genel bir cinsel aşırılık tehdidinin ve ötekiliğin gerçek bir dramatisasyonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tür esas olarak, medeniyetin baskıladığı ya da baskılamak istediği her türlü şeyi konu edinmektedir. Bu baskılamayı ise, bir dehşet nesnesi ya da terör malzemesi olarak geliştirilmiş bir dramatisasyonla, karabasan ya da kabuslardakine benzer biçimde uygulamaktadır. Baskılanmak istenen unsur ise, "öteki" ile yakından ilişkilidir. Daha doğrusu, egemen ideolojinin kendi içinde bastıracağı duyguları, öteki kanalıyla gidermek istemesiyle ilgilidir. Korku filmleri, özellikle cinsellikle ilgili duyguların bastırılması için bulunmaz bir alandır. Üstelik 1960'lar ve 1970'lerde üretilen birçok korku filmindeki şiddeti, cinsel rollerdeki tatminsizliğin bir aktarımı olarak görmek mümkündür. Reddedilen, korkulan ve tiksindirici bulunan "öteki" -etnik gruplar, proletarya, etnik kültür ve gruplar, eşcinsellik ya da kadın cinselliği gibi- her ne koşulda olursa olsun baskılanmak durumundadır (Wood, 1985: 199-201;208;121).

Korku türünde pek çok alttür bulunmaktadır. Ancak şiddeti etkin bir baskılama aracı olarak kullanmasıyla ön plana çıkan alttürlerden en önemlisi *slasher*lerdir. Hitchcock'un 1960 yılında çektiği *Psycho* filmiyle başlayan bu tür korku sinemasının dönüm noktası olmuştur. Slasherlar psikotik bir erkek katilin ateşli silah dışında, -şiddetin estetize edilmesini güçlendiren- kesici bir alet

kullanarak birbiri ardına çoğunlukla da genç ve güzel kadınları sadistçe öldürdüğü bir anlatı yapısına sahiptir. Olaylar genellikle anlık gelişir ve kurban daha ne olduğunu anlamadan ölmüş olur. Hiçbiri orijinal olmayan bu özellikler, Hitchcock'un formülasyonunu başarılı bir biçimde kurmasıyla bir taklit seli yaratmıştır. *The Texas Chain Saw Massacre* (Tobe Hooper, 1974), *Halloween* (John Carpenter, 1978), *Friday the Thirteenth* (Sean S. Cunningham, 1980) ve *Nightmare on Elm Street I* (Wes Craven, 1984) bu alttürün önemli filmlerinden bazılarıdır (Clover, 1987: 192).

Slasher filmleri Ryan ve Kellner'a göre, 1960'lı yıllardan sonra Amerika'da ortaya çıkan yeni cinsellik kültürünün ardında getirdiği sorunlarla bağlantı içindedir. Doğum kontrolü, liberal kürtaj yasaları ve cinsel özgürleşme kadın-erkek ilişkilerinde değişime neden olarak kadına daha fazla bağımsızlık ve güç tanımış ve ilişkinin yönetimini elinde bulunduran erkeğin eski sorumluluk alanlarını hükümsüz hale getirmiştir. Böylesi bir cüretkar bağımsızlık düşmanlığın patlak vermesiyle sonuçlanmıştır (2010: 298).

Slasher filmler genel olarak iki kategoriye ayrılmaktadır: Kadınların öldürüldüğü filmler ve denetimsiz cinsel hayat yaşayan gençlerin öldürüldüğü filmler. Kadınların öldürüldüğü filmlerde de kurbanlar baskın olarak gençtir. Ancak iki kategori arasında katliamın motivasyonu ile ilgili belirgin bir ayırım vardır. Gençler denetimsiz cinsellikleri nedeniyle cezalandırılırken, kadınlar sadece kadın oldukları için cezalandırılırlar. Klasik korku filmlerinde erkekleri kötü bir yaşama sürükledikleri için sadece *fahişeler* cezalandırılırken; 1960 ve 1970'lerin feminizmine gösterilen histerik tepkiyle, bütün korku alttürlerinde cezalandırılmak için kadın olmak geçerli bir sebep haline gelmiştir. Katledilen kadınlar bakire, karı ve anne olmaya karşı direniş gösterenlerdir. Ancak değişmeyen tek şey, *Caligari*'den *Psycho*'ya kadar tehdidin ve saldırının ana kaynağı olduklarıdır (Wood, 2003: 173-175).

Slasherların en önemli özelliklerinden biri, tek kurtulan ve katili öldürenin bir kadın olmasıdır. *Final girl (nihai kız)* olarak isimlendirilen bu kadın karakter, bütün arkadaşlarının ölümüyle dehşete kapılır. Ancak diğerlerinden farklıdır, diğerleri

birkaç saniyeyle ölmek üzere olduklarını fark ederken, o saatlerce katilden kaçır, nihayetinde katili öldürür ve bunu yaparken oldukça cesaretlidir (Clover, 1987: 201). Kadın bir kahraman gibi gösterilir. Ancak kadının “kahramanlığı” sahte bir kahramanlıktan öte değildir ve halen erkek şiddetinin hedefi durumundadır. Aslında, kadını anlatının merkezi noktasına koyarak onu çevrelemektedir.

Kurtarıcı karakter bir kadın olmasına rağmen cinsel kimliği belirsiz durumdadır. Şiddeti görme ve kullanma becerisinin yanında aklını etkin biçime kullanabilmesi bakımından katile denktir. Bu da kırılğan bir kadın olmaktan uzak, erkeksi bir statüye sahip olmayı gerektirmektedir. Bunun dışında, kurtarıcı kadın ekrandaki cinsel aktivite ve çıplaklık noktasında bulunarak haz nesnesi olmamakta, çoğunlukla bakire olduğu görülmekte ya da duygusal anlamda bağ kurduğu erkekle kontrollü bir cinsel hayat yaşamaktadır. Bütün bunlar onu filmdeki ahlaki yönden kontrolsüz karakterlerden ayıran unsurlardır. Katille karşılaşmadan önce de ataerkil normlara uygun yaşayan karakter, her şey sonlandıktan sonra da ataerkil düzeni yeniden sağlayan ve normlara uygun şekilde yaşamayı sürdüren bir kadın olmaya devam eder. Kadın izleyici ise denetimsiz cinsel hayata karşı uyarılmış olur (Dika, 1987: 90-91).

John Fiske’ye göre, bir filmde ya da popüler bir televizyon dizisinde Anglo-Sakson özellikler, erillik, heteroseksüellik, gençlik, verimlilik, sınıfsızlık ya da orta sınıflılık gibi değerlere sahip olmak bir karakterin anlatının sonunda ayakta kalma ya da özgür kalabilme şansını belirleyen unsurlardır. Söz konusu unsurları taşımayıp sapkın ve farklı toplumsal değerleri cisimleştiren kadın ve erkek karakterlerin kurban ya da kötü rollerde olmaları olası bir ihtimaldir. Kötü ya da kurban konumunda bulunan karakterleri, kahramanlardan ayıran özellikler belirgindir. Ancak özellikle üç özellik ön plandır: Uygun görülen yaşta olmama, yanlış ırka mensup olma ve fiziksel olarak kahramandan daha az çekici olma. Özellikle aşırıya kaçmayan fiziksel güzellik, toplumsal ahlakın cisimleştirilmesinde belirleyici etken olmaktadır (1999: 166).

Bu dönem aynı zamanda sinemadaki kadınlığın değişmeye başladığı dönem sayılması bakımından önemlidir. İlk ortaya çıkışı hemen hemen sinemanın keşfiyle

çakışan feminizm, -az sayıda olmakla beraber- 1960 ve 1970’li yıllar boyunca bir takım eleştirel-teorik eserler ve avant-garde sayılabilecek alternatif filmler üretilmesini sağlamıştır. Bu kayda değer bir gelişmedir. Çünkü bu döneme kadar ataerkil iktidar yapısının uzun bir dönem boyunca bütün sinema anlatısını biçimlendirdiği göz önüne alındığında, kadını merkeze alarak kadın söylemiyle kendisine yer bulma fırsatını yakalayamamış ve gerek estetik ve tematik yapılar açısından gerekse de ekonomik olarak anaakım sinemanın yapılanmasıyla baş etmeyi başaramamıştır. Feminizm sahip olduğu içerikle kadınlara uygulanan olumsuzluğun ve tehdidin büyüklüğünü göstermiş ve yaygın bir rahatsızlık duygusu uyandırarak huzursuzluk yaratmıştır. Ataerkil bir kültüre göre geliştirilen anlatı ve türlerin, dışı bir söylemi içinde barındırma olasılığı düşük olmakla beraber, dışı söylem üzerine oturtularak oluşturulan ilk anlatılar içerik bakımından ataerkil kültürün uyulaşmalarından arındırılmış ve ona karşıtlık içeren bir biçim edinmiştir (Wood, 2003: 185-187).

2.2.3. 1980’ler ve Sonrası: Kahramanlığın Dönüşümü

Popüler filmlerde, 1960’lara kadar erkek ve kadının alacağı olası roller belirgindir ve değişmezdir. Kadın en fazla, erkeğin yan unsuru olabildiği yardımcı karakter konumunda olabilir ya da onunla ikili bir kahramanlık paylaşabilir. Thomas Schatz, geleneksel anlamda popüler film türlerini irdeleyerek erkek ve kadının kahramanlık olgularıyla ilgili bir saptamada bulunmuştur. Schatz, iki tür kahramanlıktan söz eder. Buna göre, popüler türler arasında yer alan *western*, *gangster* ve *dedektif* filmleri gibi erkek egemenliğini yansıtan filmler, daha çok erkek kahramanın etrafında dönen olaylar ve olgular bütününe sahiptir. Buna karşılık, *müzikal*, *komedî* ve *aile melodramları* gibi filmler ise kadın egemenliğindedir ancak kahramanlığı hem kadının hem de erkeğin paylaştığı ikili bir kahramanlık yapısına sahiptirler. Ancak kadın her ne kadar kahramanlığı erkekle paylaşıyor gibi görünse de aslında bu kadının aleyhine bir paylaşım olmaktadır. Çünkü kadının geleneksel rollerine dönmesi yönünde sonlanan ve kadının yalnızca erkeğin bir yan unsuru olmasıyla taçlandırılan hikayeler kadını ait olduğu konumdan dışarı çıkarmamakta ve ona aktif bir rol vermemektedir (Rowe, 2011: 100-103).

1960'lardan günümüze kadar gelen süreçte, kadın ve erkek arasında eşit olmayan emek ve sorumluluk dağılımına dayanan geleneksel cinsel ilişki biçimlerinin meşrulaştırılmayacağı anlaşılmış ve ilişkiler kademeli olarak değişime uğramıştır. Geleneksel biçime karşı feminizmin yapmış olduğu baskı, değişimin temel unsurunu oluşturmaktadır. Geleneksel yapıdaki kadın figürü, kocası ve çocukları için yaşamak istemeyen bir kadın çoğunluğu tarafından reddedilmiş ve kadınlar kendileri için yaşamaya başlamıştır. Bu durum, egemen yapıda büyük bir kriz doğurmuştur. 1970'lerin ortalarına kadar feminizmin erkek egemenliğine meydan okuması sonucu ortaya çıkan eril kaygı, kadınlara karşı hiddet dolu bir erkek şiddetinin oluşmasına neden olmuş ve ortaya uzlaşması güç bir ataerkillik krizi çıkmıştır. Korkuların belirtisini yansıtan *The Exorcist* (William Friedkin, 1973) ve *Jaws* (Steven Spielberg, 1975) gibi çok sayıda film üretilmiştir. Krizden kaynaklanan anti-feminist tavır, kadının ekonomik alana dahil olması, geleneksel ailenin muhafazası, kürtaj, eşcinsellik ve doğum kontrolü gibi nedenlere dayandırılmıştır. Ataerkil krizden dolayı, kadın bağımsızlığı ve cinselliğiyle ilgili korkular anlatılarda ağır biçimde işlenmiştir. Ancak 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında mevcut tavrın şiddeti kademeli şekilde düşmeye başlamıştır. Geleneksel ilişkilerin dönüşümü ise ilerleme göstermeye devam etmiştir. Üstelik kadını geleneksel ilişki biçimleri içine konumlandıran düşünceler daha çok eleştiriye maruz kalmıştır. Bu durum ise geleneksel erkekliğin dönüşümüyle sonuçlanmış; erkekliğin dönüşümü, kadın dönüşümünün önündeki engelleri kaldırmaya yardımcı olmuştur (Ryan ve Kellner, 2010: 92;101;104;114; Seidler, 1997: 15-16).

Erkeklerin bazılarının değişime sıcak bakmaları bazılarının ise yaşanan değişim karşısında feminizmi suçlamaya devam etmesine karşın, yaşanan ilişkiyel değişim dalgası, 1980 ve 1990'lardaki egemen sinemada birbirinden farklı erkek görünümlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sinemaya en çok yansıyan değişikliklerden biri, erkeklerin kendilerini kadınlar karşısında yeterli görmedikleri ve benlik bilinçlerinin zayıfladığı filmler olmuştur. 1990'lı yılların başından itibaren "yeni erkeklik" kavramı gündeme gelmiştir. İlk kez reklam filmleri aracılığıyla gündeme gelen "yeni erkek", geleneksel maço erkek figüründen uzak, anlayışlı, kadınına değer veren, uyumlu bir karakter özelliği göstermektedir (Kabadayı, 2004:

114). Geleneksel erkeklik sinemada inişli çıkışlı olarak kendisine yer bulurken “yeni erkek” kavramı, giderek etkin olmaya başlamıştır (akt. Kabadayı, 2004: 116).

Bütün bu dönüşüm süreci elbette bir anda gerçekleşmemiş ve kadının dönüşümü antifeminist bir üslupla eleştirilere maruz kalmıştır. 1950’lerin Hollywood’undan 1980’lerin ilk yarısına gelindiğinde yaratılan evcimen baba figürü, adeta ailesi için yaşayan bir figüre dönüşür. Aile, Hollywood’un en önemli konularından biri haline gelir. Bu noktada, işlerini elde etmenin hırsıyla ailelerine yeterli önemi vermeyen benmerkezci kadınlara karşın, *Kramer vs. Kramer* (Robert Benton, 1979) ve *Ordinary People* (Robert Redford, 1980) filmlerinde görülebileceği gibi ailelerine bağlı, çocuklarını daha güzel yetiştiren duygulu ve eşlerine göre daha hassas baba figürleri yaratılmıştır. Bütün bunların ardından anneliğin karşısında artı bir değer kazanan yeni babalık, 1987 yılında Fransa’da popülerlik kazanan *Three Men and a Baby* filmiyle daha çok ilgi toplamıştır (Segal, 2007: 25).

Kadın bu filmlerle geleneksel aile rollerini yerine getirmemekle suçlanırken, 1980’lerin ikinci yarısında ortaya konulan yapımlar daha sert bir üsluba bürünmüştür. Feminizmin taleplerini benimseyen ve evlilik dışı cinselliği seçerek geleneksel evliliğe ve aileye alternatif arayan insanların seçimleri daha muhafazakar ve sert bir dille kısıtlanmaya çalışılmıştır. 1987 yapımı bir gerilim filmi olan ve kısa zamanda büyük bir popüleriteye ulaşan *Fatal Attraction/Öldüren Cazibe* (Adrian Lyne), bekar bir kadının sağlıklı, mutlu ve sağlam bir çekirdek ailenin üzerinde yarattığı ölümcül tehlikeyi konu almaktadır. Denetimsiz cinsel kimliğin, geleneksel değerleri ve aileyi nasıl tehdit edebileceği bir kadın üzerinden ağır bir dille aktarılmaktadır. Üstelik ilerleyen süreçte de çekirdek aileyi tehdit eden kadınları konu alan bu tür filmlerin yapımına devam edilmiştir (Segal, 2007: 44-45).

1970’ler ve 1980’lerde feminizm bütün sansasyonel eylem ve direnişlerine karşılık gördüğü muhafazakar tepkiye rağmen, 1980’lerin ortasına gelindiğinde en az yurttaşlık hakları ve öğrenci hareketleri kadar egemen yapının parametrelerini dönüştürmekte büyük bir başarı sağlamıştır. Muhafazakarların o güne kadar yok saydıkları ve esirgedikleri hak ve ilkelerin geçerliliğini kabul etmeye zorlamışlar,

kamusal ve düşünsel yaşamda dikkate alınmayı hak eden güçlü bir varlık oluşturmuşlardır (Ryan ve Kellner, 2010: 216-217).

Feminist teori ve film eleştirisi, kadının kadınca özellikler taşıyarak gerçekliği içinde yansıtılması ve kadın bakış açısının oluşturulması amacıyla ortaya çıkmıştır. Erkek egemen sinemanın eril anlatıları içinde, haz nesnesi olmaktan öteye gidemeyen kadının, dönüşüme uğramasının ön koşulu egemen yapının dilinden uzaklaşmaktır. Bu gerçekliğin fark edilmesi her şeyi bir araya getirmiştir ve feminist film bilinci böyle ortaya çıkmıştır. Kadın tek boyutlu stereotipleri canlandırmıştır: *Fahişe, kaltak, karı, anne, sekreter, kız kurusu, soğuk bir kariyer kadını, vamp...* Bunların her biriyle kadının ötekiliği estetize edilmiştir. Kadının konumlanması aynı zamanda fetişizmle de ilişkilendirilmiştir. Erkeğe bir fetiş nesnesi olarak sunulan kadın, eril narsisizmle ilişki içindedir (Gledhill, 1992: 93).

1970'li yıllarda film endüstrisine dahil olan kadın yönetmenlerinin sayısının artması, kadınların birer haz nesnesi olmaktan çıkıp gerçekçi birer ilgi odağına dönüşmelerinin önünü açmıştır. Bu durum, cinsiyete özgü gerçekliğin oluştuğu, cinsiyet karşıtıklarının ortadan kalktığı ve cinsiyete ait özelliklerin özgürce dolaşıma sokulabildiği bir dünyaya işaret eder. Aslına bakıldığında, feminizme ve 1980'lerin yeni cinselliğine karşı oluşan tepkinin bu olasılıktan kaynaklandığı söylenebilir. Cinsel konumların sınırlarını belirleyen şeyin temsil biçimleri olduğu düşünüldüğünde, kadın ve erkek sinemacıların temsiller üzerinde bir çeşit belirlenimsizlik oluşturdukları alternatif üslup kayda değer bir gelişme olmaktadır. Kadın sinemacıların eril sinemaya alternatif olarak ürettikleri ürünleri, kadının farklı doğasını yansıtması açısından değil; egemen temsillerin oluşturduğu kültürel ve toplumsal oluşumlara karşıtlığı açısından değerlendirmek daha doğru olacaktır (Ryan ve Kellner, 2010: 232-233).

Anaakım sinema ortaya çıktığı ilk günden itibaren sahip olduğu edebi-felsefi geleneği sürdürmeye devam ederken, çoğu feminist ise egemen ataerkil film yapısını tam anlamıyla kavrayıp onu değiştirmenin yollarını aramıştır. Geliştirilen alternatif film teorileriyle, egemen film teorisinden kopmanın bir gereklilik olduğu savunulmuştur. Feminist filmlerin genel özelliği ise anaakım üsluptan uzak

olmalarının yanı sıra, bir dizi beceri, yeterlilik ve kültürel bilgi geçmişine sahip olmayı gerektirmeleridir. Bu nedenle izleyici, filmin mesajını edilgen değil aktif bir katılım yoluyla almaktadır. Ayrıca anlatı içinde yer alan hiçbir karakter pasif bir nesne işleviyle kalıcı olarak sınırlandırılmaz ve herkes özne olmaya açıktır. Bu şekilde, film içinde ve dışında aktif bir katılımı gerektirmesi ve anlatının belli bir gerçekliğe dayanması, feminist filmi eril sinemadan ayırmaktadır (Nelmes, 2012: 272;276).

Sinema, cinsel farklılıklar üzerine mitlerin inşa edilip yeniden üretildiği ve temsil edildiği kültürel bir pratik yaratırken (Smelik, 2006: 1); Laura Mulvey ve Sally Potter gibi film yapımcıları, yeni bir feminist dil üretmek için feminist film teorisi ve pratiğiyle ilgilenmişlerdir. Bu noktada avant-garde filmi anaakım sinemanın kurallarını çiğnemesi sebebiyle ideal bir araç olarak görmüşlerdir. Laura Mulvey'nin *Riddles of the Sphinx* (1977) gibi avant-garde, melodram ve psikanalitik teorinin bir karışımı olan filmleri, erkek izleyiciye yönelik herhangi bir duyguyu inşa etmekten kaçınır. Potter ise zaman içinde –*Orlando* (1992) filminde olduğu gibi- avant-garde tavırdan anaakıma doğru hareket etmesine rağmen yine de anlatı formunda belli oynamalar yapmıştır. Ancak belli bir cinsiyete bağlı kalmaktansa cinsiyetlerin harmanlanması gerektiğini düşünen bir tarzı benimsemiştir. Avant-garde yapısı itibarıyla anlaşılması zor bir biçime sahiptir. Bu nedenle Mulvey gibi avant-garde tarzı benimsemiş yönetmenler, filmlerin anlaşılmasına yardımcı olmak amacıyla konferanslar düzenlemişlerdir. Ancak bazı feministler, avant-garde filmin üslup itibarıyla çok zorlama ve ırkçı olduğunu ve asla geniş kitleler tarafından anlaşılamayacağını savunmuşlardır (Nelmes, 2012: 272-273).

Kadın karakterlerin yalnızca kadın yönetmenler tarafından kadınca özellikleriyle sunulduğu alternatif sinemaya ek olarak, kadınlığın sunumuyla ilgili en çarpıcı gelişme anaakım sinemadaki değişiklikler olmuştur. Erkek egemen sinemada erkeğe atfedilen rollerin, kadına –kendi kimliği içinde- da atfedilmeye başlaması, anaakım sinemadaki bakışın da değişmeye başladığını göstermektedir. Ridley Scott'ın *Alien* (1979) filmiyle gündeme gelen merkezi karakterin bir kadın olması geleneği, 1980'ler ve 1990'lar sinemasına da yansımış ve “kadın kahraman” olgusu anaakım sinemada ilk kez gündeme gelmiştir. Bu, eylem kahramanının eril

niteliklere sahip olması gerektiği yönündeki sembolik düzene bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Anlatılarda kadınlar, kadınca özelliklerini kendi gerçekliği içinde ortaya koymaktadırlar. 1980'lerin ve 1990'ların başında agresif tarzıyla ön plana çıkan *Aliens* (James Cameron, 1986), *Thelma ve Louise* (Ridley Scott, 1991) ve *Terminatör 2* (James Cameron, 1991) gibi bir dizi film çekilmiştir. Özellikle aksiyon merkezli bir yol filmi özelliği taşıyan *Thelma ve Louise (1991)* sahip olduğu tarzla sürpriz popülariteye ulaşmış ve üzerine bir dizi inceleme, eleştiri ve makale yazılmıştır. Film kadın kahramanları bakımından bazılarınca erkek türün feminist bir yeniden yorumu olarak görülmüş, bazılarınca ise de kadın cinselliğiyle ilgili erkek efsanelerinin sorgulanmasına sebep olmuştur. Kadınların bu filmlerde güç ve özgürlüğü simgeleyen silah, araba, bilgisayar gibi teknolojik aletleri kullanması, anaakım kodların dışına çıktıklarının bir göstergesidir. Ayrıca, merkezi kahramanı erkek olan filmler kadar büyük bütçeli ve vizyon başarısı kazanmış olmaları da oldukça önemlidir. En temel seviyede aktif kadın kahramanın varlığı, kadınlık kurallarıyla ilgili klasik kodları bozuluma uğratmaktadır. Bu ise feminist film eleştirisinin yıllardır yıkmaya çalıştığı düşünceyi bir ölçüde sağlamış görünmektedir. (Tasker, 2002: 3;132;134).

Genel olarak bakıldığında, 1970'lerin sonunda alınan mirasla son yirmi yılda üretilen batı filmlerinde, eylem kahramanının yeniden-tanımı yapılmış ve 1990'larla birlikte kadının, "insan" olarak ele alındığı filmlerin sayısında belirgin bir ilerleme kaydedilmiştir. "Erkek ve erkeksi" terimleriyle "dişi ve kadınsı" terimleri birlikte kullanılmaya ve ikili ayrımlar yıkılmaya başlamıştır. Özellikle 1980'lerden sonra anlatının merkezi karakteri olan "kadın kahraman" sayısında belirgin bir artış gözlenmiştir. Kadın kahramanla beraber, cinsiyet kimliğine yönelik sorgulamalar artmaya başlamış ve bakışın siyasi bağlamında değişmeler yaşanmıştır (Tasker, 2002: 132).

1990'lardan günümüze kadar üretilen sinemasal dilde ve filmlerde, kadın geleneksel anlamdaki konumlanışını sürdürmeye devam etmektedir. Ancak bunun yanında kendi kadınlığı ve gerçekliği çerçevesine yerleşmiş olduğu belirgin bir konumlanma biçimi de söz konusudur. Bilinen tarihi yaklaşık üç yüz yıl önceye dayanan kadın hareketlerinin, kadını "insan" kılabilmek için verdiği mücadele, yüz

yıla yakın süredir sinema tarihinde yer alan kadın için geç de olsa başarılabilmiştir. Kadın, bir haz nesnesi ve kurtarılmayı bekleyen edilgen figür olmaktan çıkıp yıllar içinde, gerçek bir birey ve “kahraman” olarak sunulmaya başlamıştır. Günümüzde ise kadın kendi gerçekliği içinde ve daha etkili bir biçimde sunulmaya devam etmektedir.



III. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

GAME OF THRONES'DA KADIN KARAKTERİN YENİDEN İNŞASI

Game of Thrones, George R.R. Martin'in *A Song of Ice and Fire* ya da Türkçe adıyla *Buz ve Ateşin Şarkısı* kitap serisinden uyarlanan bir televizyon dizisidir. Çalışma kapsamında, dizinin, 2011-2017 yıllarını kapsayan yedi sezonun tamamı araştırmaya dahil edilmiştir. Game of Thrones dizisindeki egemen siyasal ve toplumsal yapı, ataerkil bir arkaplan sunmaktadır. Yani, dizideki mevcut evren ataerkindir, ancak benimsenen anlatı yapısı, ataerkil yapıyı onaylamak ve onu sürdürmek üzerine kurulu değildir. Kadına özgü değerleri merkeze alarak oluşturulmuş bir alternatif dil söz konusudur. Dizi büyük ölçüde, feodal ve ataerkil güce karşı uygarlık öncesi dönemin bütünleşmeci, eşitlikçi ve barışçıl yaşam biçiminin izlerini taşımaktadır. Bu, bir öze dönüşü ve yaşadığımız dünya düzeninin sebep olduğu yıkım karşısındaki nihai duruşu ifade etmektedir. Kadın, dizide merkezi roledir ve anlatıya yön vermektedir. Çünkü kadın bahsedilen uygarlık öncesi yaşam anlayışının taşıyıcısıdır. Dizi, egemen sistemin bütün aksaklıklarını ortadan kaldırarak, herkesin eşit ve mutlu olabileceği bir evren idealiyle yola çıkar. Ötekilikle bağdaştırılan karakterlerle kurulan ittifak ise anlatıyı güçlü kılan en önemli unsurdur. Kadının dizide bu derece belirlemci konumda olması, kadına özgü değerlerin yaşanmış tüm dönemlerdeki aksaklıkları ortadan kaldırmanın tek yolu olarak görülmesi fikrini ön plana çıkarttığı söylenebilir.

Bu bölümde elde edilecek veriler, *betimsel analiz* yöntemi kullanılarak yorumlanacaktır. Veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenirken; tanımlamalar ve yorumlar, feminist bakış açısına uygun biçimde yapılacaktır. Çünkü konu itibarıyla, kadının toplumsal ve sinemasal varoluş süreci ve dönüşümü üzerine odaklanan bir araştırmada, kadına odaklanan feminist bakış açısına yer vermek ve söz konusu analize uyarlamak, araştırmadan daha doğru yorum ve sonuçların çıkmasını sağlayacaktır.

3.1. GAME OF THRONES EVRENİNİN YAPILANMA BİÇİMİNE ETKİ EDEN FAKTÖRLER

Game of Thrones evreni fiziksel olarak batıda Westeros, doğuda Essos kıtalarından oluşan bir biçime sahiptir. Dizideki toplumların ve evreninin oluşmasına etki eden başlıca iki faktör bulunmaktadır: Tarihsel süreç ve din olgusu. Her biri toplumsal ve siyasal alandaki yaşam pratiklerinin ve egemen değerlerin dönüşmesine sebep olmuştur. Dizinin genelinde gerçek tarihin pek çok farklı noktasıyla bağlantılı olan bir kırılmalar süreci söz konusudur. Bunlar, anaerkil değerlere karşılık gelen, uygarlık öncesi dönem ve ataerkil değerlere karşılık gelen uygarlık dönemini kapsamaktadır. Bu bağlamda öncelikle, Game of Thrones evreninin toplumsal yapısının daha iyi anlaşılabilmesi için Westeros ve Essos kıtalarındaki tarihsel dönüşüm sürecine ve ardından dini inanç sistemlerinin durumuna bakılacaktır.

3.1.1. Westeros'ta Yaşanan Tarihsel Süreç

Bilinen tarihten bu yana, Westeros'taki egemen değerleri ve toplumsal yapıyı etkileyen tarihsel dönemler bulunmaktadır. Bunlar, Şafak Çağı, Kahramanlar Çağı, Andal İstilas ve Aegon'un Fethi olarak sınıflandırılabilir. Her bir dönemde derin kırılmalar yaşanmıştır. Bütün dönemlerde, diğerlerinden daha üstün konuma erişmiş olan ırklar söz konusudur. Bunlar, Ormanın Çocukları, İlk İnsanlar, Andallar ve Targaryenler'dir. Her bir döneme ve ırka ayrıntılarıyla yer verilecek, dizinin egemen yapısıyla ilgili bir arka plan oluşturulacak ve Game of Thrones dizi evreni ile gerçek tarih arasındaki bağlantılar kurulmaya çalışılacaktır.

3.1.1.1. Şafak Çağı: Ormanın Çocukları ve İlk İnsanlar

Şafak Çağı, Westeros'un bilinen ilk varlıkları olan Ormanın Çocukları ile başlar. Ardından binlerce yıl sonra kıtaya ayak basan İlk İnsanlar ve Ormanın Çocukları arasında başlayan savaş süreciyle devam eder. İki taraf arasında sağlanan barış anlaşmasıyla da son bulur. Söz konusu çağ, insanlığın uygarlık öncesi değerlerini ve bu değerlerin etkilerini ortaya koyması bakımından oldukça önemli bilgiler barındırmaktadır. İlkel ve Barbar dönemleri kapsayan uygarlık öncesi dönem ve Şafak Çağı arasındaki değerler pek çok yönden benzerlik göstermektedir.

Ormanın Çocukları, pek çok doğaüstü güce ve insandan farklı bir görünüme sahiptirler. Büyü yapabilir ve farklı canlıların vücutlarına girebilirler. Dünyanın yeni kurulduğu zamanlarda, Westeros'un kuzeyinde Devler'le birlikte yaşamışlardır. Westeros'un belki de savaştan uzak, en huzurlu dönemidir. Orman ve ormana ait olanı kutsal sayan bir yaşamsal anlayışları vardır. Doğadan beslenirler, değerlerini ondan alır ve kendilerini doğaya ait sayarlar. Doğayla ve yaşayan diğer canlılarla güçlü bir uyum içindedirler. Doğa ile kurdukları güçlü bağ, dini değerlerinin kökenini oluşturmalarında dahi etkin olmuştur. Belirgin bir tanrıları ya da ibadet şekilleri yoktur. Doğada yaşayan tüm varlıklara belli bir tanrısallık yüklemişlerdir. Bu nedenle diğer dinler gibi ibadet etmek için tapınaklar inşa etmemiş, doğada bulunan varlıklara saygılarını doğrudan sunmuşlardır. Yalnızca Tanrı Korusu denilen alanlarda bulunan Büvet Ağaçları'na simgesel bir bağlılık gösterirler. Büvet Ağacı'nın önünde dua ve yeminlerini eder ve yine burada evlenirler. Büvet ağaçları, beyaz gövdeleri ve kırmızı yapraklarıyla büyüleyici bir görüntüye sahiptir. Ormanın Çocukları tarafından farklı bir ruha sahip olduklarına inanılmıştır. Hatta daha sonra gelen İlk İnsanlar bile Büvet Ağaçları'nın kutsallığını kabul edeceklerdir. İnanç çerçevesinde en kutsal görülen yer, Tanrının Gözü gölündeki, Yüzler Adası'dır (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>).

Ormanın Çocukları'nda cinsiyet ayrımı yoktur. Hatta dizide görüldüğü kadarıyla, büyüleri yapan, doğayı ve kendi ırklarını koruyanlar kadınlardır. Erkek bir karakter yoktur. Bu yönüyle, yaşadıkları zaman aslında uygarlık öncesi olarak anılan döneme karşılık gelir. Bu dönemlerde erkeğin, avlanmak ya da yaşadığı klanını korumak dışında bir görevi yoktur. Ancak geriye kalan bütün üstün gücün kadından geldiğine ve hatta toplumu, yaşamın kaynağını, yaratıcılığı ve asıl koruyuculuğu üstlenenin daima kadın olduğuna inanılmıştır. Üstelik, tıpkı uygarlık öncesi anaerikil dönemde olduğu gibi, Ormanın Çocukları da komünal bir yaşam anlayışını benimsemiş durumda görünürler. Bütün bunlar birleştiğinde, uygar anlamda "ilk insanın" gelişi, bütün bir yapıyı parçalayacak ilk hamle olur.

İlk insanlar, dizide geçen zamandan on bin yıl önce Dar Deniz'in öteki ucundan Westeros'a gelmişlerdir. Dar Deniz'den felaketi getiren ilk varlıklardır. Westeros, insanla tanıştıktan sonra büyük yıkımlar ve savaşlarla ilk kez tanışmıştır.

İlk insanlar, Westeros'un en güneyi olan Dorne'dan kıtaya girip, burada yerleşik hayata geçmişlerdir. Bir süre sonra hammadde elde etmek için kuzeye doğru ilerlemeye başlamışlardır. Ateş ve kılıçlarıyla Büvet Ağaçları'nı kesip yakmışlar, kalan her şeye de zarar vermişlerdir. Yani doğaya ve doğaya ait olan bütün varlıklara değer veren ilk ırkın kökleri, sözde medeniyetin gelişiyile büyük bir saldırıya uğramıştır (https://youtu.be/bNe_UfFtPQk).

Ormanın Çocukları, kendilerini ve değerlerini korumak için bildikleri ancak daha önce hiç yapmadıkları büyülere başvurmuşlardır. İlk İnsanlar'ı tamamen yok etmek için yaptıkları en ağır büyüler bile, insanın kıtadan kazınıp gitmesine yetmemiştir. İlk İnsanlar, sayıca daha üstündürler ve kıtadan gitmek gibi bir niyetleri de asla yoktur. En sonunda yüzyıllar boyu süren ve Şafak Çağı'nın sonunu getirecek olan bu kanlı dönem, Yüzler Adası'nda yapılan barış anlaşmasıyla sonlanmıştır. Anlaşmaya göre, Ormanın Çocukları ormanın derinliklerine çekilecekler ve ormanların kontrolü onlara ait olacaktır. İlk İnsanlar ise kıyı şeridinde, dağlara, yüksek düzlüklere hükmedecekler ve Ormanın Çocukları'nın yaşadığı bölgelere ve değerlerine asla yaklaşmayacaklardır. Anlaşmaya sadık kalınır. İlk İnsanlar, zaman içinde Ormanın Çocukları'nın geleneklerini, kültürlerini ve hatta inanç biçimlerini benimserler. Ortak bir değer benimsenmesiyle ve yaşanan kanlı dönemin ağırlığıyla sağlanan barış, bir daha asla bozulmamıştır (https://youtu.be/bNe_UfFtPQk; <https://youtu.be/5F8kpsYU6s4>).

3.1.1.2. Kahramanlar Çağı: Uzun Gece

Kahramanlar Çağı, uzun bir savaş dönemiyle geçen Şafak Çağı'ndan sonraki dönemdir. Uygarlık öncesi değerler devam etmektedir. Neredeyse bir nesil süren uzun, karanlık, soğuk ve korkunç bir kış çökmüştür. Bu dönem, Uzun Gece olarak bilinir. İşte bu karanlıkta, karanlık kışla beraber ölümlerden oluşan ordusunu beraberinde getirerek, yaşayanlara savaş açan Gece Kralı'na karşı uzun bir mücadele verilmiştir. Ak Gezenler ve Ölümler Ordusu, -dizinin güncel zamanında- Duvar'ın ötesi olarak adlandırılan mutlak kuzeyden gelmişler ve insanları öldürüp arkalarında terör bırakmışlardır. Amaçları canlı olan bütün varlıkları, kendi taraflarına dahil etmektir. Ormanın Çocukları ve İlk İnsanlar ancak birlikte hareket edip güçlerini

birleştirdikleri taktirde ölümün üstesinden gelebileceklerini anlamış ve ittifak kurmuşlardır (<https://youtu.be/5F8kpsYU6s4>). Ölüme karşı verilen yaşam savaşı, iki ayrı ırkın bütünleşmeci tavrıyla kazanılabiliştir. Çünkü bu, uygarlık döneminin erkeğe özgü ayrışmacı yapısıyla sağlanabilecek bir şey değildir.

Ak gezenler ve ölümler ordusu yenildikten sonra, başka bir Ak Gezen istilasının yaşanmaması için, Mimar Brandon Stark, Ormanın Çocukları'nın büyülerini ve Devler'in yardımıyla *Duvar*'ı inşa etmiştir. Duvar, 210 metre yüksekliğinde ve 482 metre uzunluğunda devasa bir yapıdır. İnşa edildikten sonra, diyarın korunmaya devam edilmesi için Gece Nöbeti kurulmuştur. Ak Gezenler, Duvar'ın güneyine uzun bir süre tekrar gelmemesine rağmen, mutlak kuzeyden gelebilecek her türlü tehlikeye karşı Gece Nöbeti daima sürdürülmüştür. Zamanla Güney'li hanedanlıklar tarafından önemsenmemeye ve yaşananlar birer masal gibi görülmeye başlanmasına rağmen; Kuzeyli hanedanlıklar, yaşadıkları savaşı unutmamışlardır. Zaten bu nedenle de Westeros'un güneyi ve kuzeyi arasında çok belirgin farklar bulunmaktadır. Kuzey bütünleşmeyi, Güney ise ayrışmayı en iyi bilen taraftır. Kıtadaki Yedi Krallık da yine bu dönemde oluşmuştur. Bunlar; Kuzey Krallığı, Dağ ve Vadi Krallıkları, Demir Adalar, Kaya Krallığı, Menzil Krallığı, Fırtına Toprakları ve Dorne'dur.

3.1.1.3. Andal İstilas: Uygarlığın Gelişi

İlk İnsanlar'dan binlerce yıl sonra, Westeros büyük bir istilaya daha maruz kalmıştır. Ancak bu istila, İlk İnsanlar'ın istilasından daha ağır ve kanlı olmuştur. İlk İnsanlar, Westeros'a yalnızca yeni bir toprak arayışıyla gelmişlerdir. Andallar ise, yeni bir din ve geleneği yaymak için gelmişlerdir. Amaçları, sapkın olarak gördükleri bütün inanç sistemlerini yok edip, kendi dinlerini tek kadim gelenek haline getirmektir. Gelen yeni din, Game of Thrones dizisinde egemen din olarak görülen Yedi'dir. Yedi Tanrılar inancı, Essos'ta ortaya çıkmıştır. Efsaneye göre Yedi inancını kabul eden Andallar, tanrılarının isteğiyle; inançlarını yaymak üzere çelikten yapılmış silahlarıyla, Dar Deniz'in diğer ucuna yelken açmışlardır. Bazı savaşçıların vücutlarında yedi köşeli yıldızları vardır. Kendi uygar inanç değerlerini yaymak üzere gelen bu savaşçılar, kıtaya ayak bastıkları andan itibaren önlerine çıkan bütün Büvet Ağaçları'nı yok etmişlerdir. Ormanın Çocukları ve İlk İnsanlar'la yüzyıllarca

savaşmışlardır. Savaşın sonunda, Ormanın Çocukları Duvar'ın ötesindeki mutlak kuzeye kadar çekilmişler ve kendilerinden bir daha haber alınamamıştır. Eski Tanrılar ve onların değerlerini yaşatan bir tek Kuzey kalmıştır. Diğer bölgeler, Yedi'nin gölgesinde şekillenmiştir (<https://youtu.be/5F8kpsYU6s4>).

Yedi inancının ibadet yerlerine *sept* adı verilir. Rahibelerine *septa*, rahiplerine *septon*, en baştaki din adamına ise *yüce rahip* denilmektedir. *Yedi Köşeli Yıldız*, Yedi inancının dini kitabıdır. İlk yazıyı kıtaya getirmişlerdir. Yedi Köşeli Yıldız'ın anlatımıyla, Westeros'un büyük çoğunluğu kısa sürede Yedi inancını benimsemiştir. Çünkü ağaçlara ve kayalara kazınmış eski inanca ait simgeler, yazının karşısında güçsüz kalmıştır. İnanç'ın koruyucuları olarak adlandırılan kişiler ise, Andal Derebeyleri haline gelmiştir (<https://youtu.be/GV4nacGvAEc>). Yani on ikinci yüzyıldaki gibi feodal ve dini bir otoritenin birleşimi ve gücü söz konusudur. Diğer yandan ataerkillik oldukça yoğun bir etki göstermektedir. Hristiyanlığın gelişiyle de bağlantılandırılabilir değer sistemleri hakimdir. Kadınların toplumdaki konumları oldukça edilgendir. Cinsiyet ayrımcılığı oldukça yükündür. “Biz” ve “onlar” karşıtlığını içeren ayrışmacı değerler söz konusudur.

Westeros, Andallar'ın gelişiyle daha önce görmediği zorlu bir dönem geçirmiştir. Kıtanın değerler sistemi ve yaşam biçiminde belirgin bir değişim söz konusu olmuştur. Siyasal ve toplumsal yapılanma yeniden şekillenmiştir. Ormanın Çocukları ilkel, İlk İnsanlar ise barbar ırklar olarak nitelendirilebilirken; Andallar, uygarlık öncesi ile uygarlık arasındaki çizgiyi oluşturmuştur. Çünkü ilk gerçek tanrıyı, ilk dini inancı ve ilk yazıyı getirmişlerdir. Daha sonra ise medeniyete ait görülen her ne varsa onlar tarafından üretilmiş ve diğerlerine yayılmıştır. İlk insanın doğaya ve saygıya bağlı değerlerini sabote ederek kendi değerlerini dayatmış ve zorla kabul ettirmişlerdir. Zamanla, Eski Tanrılar'a ibadet hoşgörüsüyle karşılanmaya başlamıştır. Ancak Andal hakimiyeti, gücünü sürdürmüştür (<https://youtu.be/GV4nacGvAEc>).

3.1.1.4. Valyria İmparatorluğu ve Aegon Targaryen'in Westeros'u Fethi

Kökenlerine dair net bir bilgi bulunmayan Valyria toplumunun; beş bin yıl önce, Essos'un doğusunda mütevazî hayatlar süren çobanlar oldukları

söylenmektedir. Bir gün On Dört Ateş olarak adlandırılan volkanik bir bölgede ejderha yumurtalarını bulmuşlardır. Ejderhaları yumurtalarından çıkartmanın yöntemini geliştirip, zamanla ejderhaları evcilleştirmeyi başarmış ve daha önce benzeri görülmemiş bir şehir kurmuşlardır. Ardından büyücülük ve madencilikte de yetkin hale gelmişler ve büyüyle dövülen, Valyria Çeliği olarak adlandırılan çeliklerden değerli ve nadir bulunan silahlar yapmışlardır. Silahlarının ve ejderhalarının gücüyle beraber Essos'un batısına doğru ilerlemiş ve Essos'un en ihtişamlı imparatorluğu olan Ghiscari'yi parçalamışlardır. Ejderhaların gücü, onları Essos'ta yenilmez kılmıştır. Valyria binyıllar içinde kendi kültürünü, dilini ve tanrılarını yayarak dünyanın en gelişmiş medeniyeti haline gelmiştir. İmparatorluk neredeyse beş bin yıl ayakta kalmıştır. İmparatorluğun sonu, *kıyamet* olarak adlandırılan bir felaketle gelmiştir. Valyria soyundan gelen Targaryenlar'ın hakimiyetinde bulunan Ejderha Kayası hariç; Valyria'ya ait olan tüm topraklar, ejderhalar ve kadim değerler yok olmuştur. Targaryenlar, Ejderha Kayası'nda yüz yıl kadar beklemişler, ardından yeni toprak arayışıyla Westeros'u fethetmişlerdir. Aegon Targaryen, Westeros'u kız kardeşleri Rhaenys ve Visenya'nın yardımıyla fethetmiştir. İlk İnsanlar ve Andallar'ın istilası, Aegon'un istilası yanında masum kalmıştır. Ejderhaları ile çıktığı savaşta yenilmez bir güce kavuşmuştur. Dorne hariç diğer altı krallık çok geçmeden fethedilmiştir. Bu başarı, onun sonsuza dek Fatih Aegon olarak anılmasını sağlamıştır. Aegon, fethini tamamladıktan sonra, dağınık halde bulunan bütün krallıkları tek bir krallık haline getirmiş ve krallığını Kralın Şehri olarak adlandırılan yerden yönetmiştir (<https://youtu.be/5F8kpsYU6s4>).

Ejderhaların gücü, Targaryenlar'ın üç yüzyıl boyunca tahtta kalmasını ve yenilmez olmalarını sağlamıştır. Ejderhalar, Targaryenlar'ın karşılıklı güç savaşına girdikleri iç savaşa kadar varolmuştur. Ancak yaşanan savaşlar, ejderhalar ve çok geçmeden Targaryenlar'ın sonuna giden yolu aralamıştır. Son kral Aerys Targaryen'in oğlu Rhaegar Targaryen, Robert Baratheon'un nişanlısı Lyanna Stark'ı kaçırdığında, Robert'in başlattığı isyan, Targaryenlar'ı Westeros'tan silmiştir. Bütün hanedanlık üyeleri öldürülmüş, Aerys'in diğer varisleri Viserys ve Daenerys Targaryen Westeros'tan kaçmıştır (<https://youtu.be/5F8kpsYU6s4>).

Yaşanan Targaryen dönemiyle beraber, Westeros hem en güçlü dönemini yaşamış hem de en büyük bedelleri ödemiştir. Targaryenlar o kadar güçlüdür ki, Yedi inancıyla kıtaya hükmeden Andal soyu bile Targaryenlar'a boyun eğmek durumunda kalmıştır. Andallar dönemi boyunca din otoritesi, siyasal otoriteyi belirleyen bir niteliğe sahipken; Targaryenlar'la beraber siyasal otorite, dini otoriteyi tamamen saf dışı bırakmış ve dinin varlık alanı görülemez hale gelmiştir. Otoritenin sahipleri olan Yüce Rahipler, dünyevi zenginlik ve gücün büyümesine kapılmışlardır. İnanç Militanları'yla gelen kısa süreli bir eskiye dönüş yaşansa da, Targaryenlar'dan itibaren, zenginlik, güç, şehvet ve sadece kutsal kitapta yazılı olan ancak kimsenin işine gelmediği sürece başvurmadığı dini gereklilikler vardır (<https://youtu.be/GV4nacGvAEc>). Bu durum, skolastizmin yıkılışı ve sekülerizme ulaşan yaşam biçiminin izlerini yansıtmaktadır.

3.1.2. Westeros'taki Yapıya Etki Eden İnanç Sistemleri

Yedi inancı gibi, doğuş yerleri Essos olan ve dizinin anlatısı üzerinde büyük etkileri bulunan iki ayrı inanç sistemi vardır. Bunlar, Çok Yüzlü Tanrı inancı ve Işığın Tanrısı ya da diğer adıyla Işığın Efendisi inancıdır. Her ikisi de Essos'ta yaygın olarak kabul görmüş dinlerdir. Ancak Westeros'ta küçük gruplar halinde izleri bulunsa ve bilinseler bile Yedi ve Eski Tanrılar kadar etkin olamamışlardır. Buna karşın Westeros'ta gerçekleşecek olayların ve toplumsal yapıdaki işleyişin yönünü belirleme gücüne sahiptirler.

3.1.2.1. Çok Yüzlü Tanrı ve Yüzsüz Adamlar

Yüzsüz Adamlar'ın kökeni, kimse tarafından bilinmemektedir. Siyah ve Beyaz'ın Evi denilen bir tapınakta yaşarlar. Yaşadıkları yer, çok az kişinin girip de çıkabildiği bir yerdir. Çok Yüzlü Tanrı tarafından kutsanmıştır ve her yer onun birçok yüzünü simgeleyen heykelciklerle doludur. Game of Thrones evreninde; Eski Tanrılar, Işığın Efendisi, Kara Keçi, Gecenin Aslanı, Ağlayan Kadın, Yabancı ve daha adlarının dahi unutulduğu pek çok tanrı yer alır. Kısacası birçok dinin sembolünün yer aldığı tapınak, yaşayan ya da yaşamış olan bütün tanrıları yansıtan tek bir tanrının; Çok Yüzlü Tanrı'nın varlığını ortaya koyar. Yani Çok Yüzlü Tanrı var olan bütün tanrıların tek bedende bulunmuş hali gibidir. Hiçbiri değildir, ancak

hepsidir. Tek gerçeğin ölüm olduğunu söylerler. Bunun için sıkça dile getirdikleri iki söz vardır:

“Valar dohaeris” tüm insanlar ona hizmet etmeli, dilenciler de krallar da.

“Valar morghulis” tüm insanlar ölmeli, iyiler de kötüler de.

İnsanlar istedikleri her şeye inanabilirler, ancak bütün yolların sonu Çok Yüzlü Tanrı'ya çıkar. Ya da diğer bir deyişle, ölüme çıkar. Siyah ve Beyaz'ın kapısının ölüme açıldığı söylenir. Yüzsüz Adamlar dinin temsilcileridir. Tövbekar insanlara çare, kurbanlara intikam, lordlara masraf ve daha pek çok kişi için pek çok şey olabilirler (<https://youtu.be/GV4nacGvAEc>). Dizinin altıncı sezonunun beşinci bölümünde, Yüzsüz Adamlar'ın birer köle oldukları ve denizlerin ötesindeki efendilerin öldürülmesiyle “Yüzsüzler Odası”nın kurulduğu anlatılır. Yüzsüz Tanrı, bir kalıba sokulamayan ve kimliklendirilemeyen tanrıdır. İstendiğinde her tanrıya dönüşebilmektedir. Yüzsüz Adamlar ise tıpkı tanrıları gibi, bir kimliğe sahip değildirler ve dünya üzerinde yaşayan bütün adamlara dönüşebilirler. İnanç biçimleri Essos'un en varlıklı şehirlerinden biri olan Braavos'ta oldukça yaygındır. İnsanlar hem birer Yüzsüz Adam olarak girdikleri tapınaktan çıkabilirler hem de kendi yüzlerini kurban ederek ayrılabilirler.

3.1.2.2. Işığın Efendisi ve Kehanetler

Essos kıtasının Myr şehrinde, Işığın Tanrısı olarak adlandırılan bir din doğar. Dizinin altıncı sezonunun beşinci bölümünde, Işığın Tanrısı'nın ilk hizmetkarının bir kadın olduğu dile getirilir. Zaten dinin rahiplerinden çok rahibeleri ön plandadır. Rahip ve rahibeler, alevlere bakarak geleceğe dair kehanetlerde bulunurlar. Kehanetleri ise çoğunlukla gerçeği yansıtır. İnanç kökeni, dünyaya gelmekte olan ölümün, yani Gece Kralı'nı temsil eden “Karanlığın Tanrısı” ile Ak Gezenlere karşı mücadele verecek “Işığın Tanrısı”nın savaşına dayanır. Alevlerde Işığın Tanrısı adına savaşacak kişinin kehanetleri gezinir. Bu kişi, Karanlığın Tanrısı'nı durduracak olan *vadedilmiş prens*tir. Kehanete göre, vadedilmiş prensin bir cinsiyeti yoktur. Bu kişi, taştan ejderhaları uyandırmak ve binlerce yıl önce karanlığın mağlup edilmesini sağlayan kılıcı, yani Işık Getiren'i yeniden dirilmek için doğacaktır

(<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>). Özellikle Essos'taki faaliyetleri, ateşte yanmayı ve taştan ejderhaları uyandırmasıyla, Daenerys dinin temsilcileri tarafından kurtarıcı olarak anılır. Yüce Rahibe ve diğer rahibeler, onun gerçek kurtarıcı olduğuna inanırlar. Melisandre ise ateşin ve buzun yani Daenerys ve Jon'un bir araya geldiklerinde gerçek kurtarıcının beden bulacağına inanır.

Daenerys'ı kurtarıcı olarak gören bu din, Daenerys'ın benimsediği değerler yönünden de önemlidir. Işığın Tanrısı inancını ortaya çıkaranlar, Volantis'in köleleri ve özgür insanlarıdır. Işığın Efendisi Tapınağı'nın dünyadaki en büyük tapınak olduğu söylenir. Tapınakta hizmet edenlerin tamamı köledir. Çocukken satın alınır; rahip, tapınak *fahişesi* veya savaşçı olarak yetiştirilirler. Dışarıdaki destekçilerinin çoğu da kölelerden oluşur. Büyüleri oldukça yoğun biçimde kullanırlar. Rahipleri, rahibeleri ve savaşçıları köle olarak girdikleri tapınaktan özgür olarak çıkarlar. Ancak bu özgürlükleri Işığın Efendisi'ne hizmet etmeleri şartını gerektirir (<https://youtu.be/GV4nacGvAEc>). Cinsellik ve şehvetle ilgili ahlak kodları ise oldukça geniştir. Özellikle rahibeleri istisnasız olarak çok çekici kadınlardır.

3.2. GAME OF THRONES'UN TOPLUMSAL YAPILANMA BİÇİMİ VE KADINLIK ROLLERİ

Dizide yer alan değerler sistemine bakıldığında, ataerkil/egemen bir yapılanma biçiminin etkin olduğu görülmektedir. Ortaçağ ve erken modern döneme ait değer ve inanç sistemleri dizinin büyük bölümüne yansımış durumdadır. Ancak uygarlık öncesi ve Antik dönem kodlarına rastlamak da mümkündür. Alternatif yapılanma biçiminin de görülebileceği pek çok nokta bulunmaktadır. Ancak dizide iktidarı üstlenen karakterlerin büyük çoğunluğu, egemen değerleri benimsemiş durumdadır. Bu durum, dizinin tam anlamıyla egemen değerleri destekleyen ve kodlarını ona göre oluşturan bir yapıda olduğu anlamına gelmemektedir. Aksine, dizi anlatısı, egemen değerlere sahip olan bir evrenin, ideal evren olmadığı düşüncesi üzerine kurulmuştur. Egemen olanın kabulü değil, eleştirisi söz konusudur.

Dizideki bireylerin konumları, ortaçağ feodal toplumundaki konumlandırma biçimine benzer. Buna göre, bireyler doğdukları biçimde tanımlanırlar. *Tekil güç* olgusu, tüm Ortaçağ hükümdarlığında olduğu gibi dizideki yönetim biçimini de

tanımlamaktadır. Gerçek tarihe bakıldığında; Avrupa’da ve özellikle İngiltere’de, güç ilişkilerinde bir dönüşüm yaşandığında herkes bir tarafın yanında olmayı seçmek, onun kurallarına göre yaşamak ve ona hizmet etmek durumundadır. Bu açıdan söz konusu durum, dizide de geçerlidir. Konuyla ilgili olarak, tarihçi yazar Dan Jones dizideki feodal yapı ve tekil güç olgusuyla ilgili olarak şunları dile getirir:

En temel anlamıyla, doğumunuzun bir anlamda kaderiniz anlamına geldiği aristokrat bir dünyadan bahsediyoruz. Evet, Westeros feodal bir sistem, ancak feodal bir sisteme ek olarak, ak gezenler ve ejderhalarla daha komplike hale gelen bir sistem (<https://youtu.be/ol5okX8rA0Y>).

Krallar tarafından yönetiliyor. Soylu hanedanlıklar var. Doğuştan gelen hakların olduğu fikri oldukça güçlüdür. Demir taht konsepti, Westeros dünyasında en üst düzey gücü simgeler. Bu, Ortaçağ İngiltere’sinde de aşağı yukarı aynıydı. Gerçek bir mermer koltuktan bahsediyoruz. Bu mermer koltukta kim oturuyor ve tacı takıyorsa, ülkedeki en üst düzeydeki güce de o sahip olurdu (<https://youtu.be/5BAjlydbbaw>).

Dizi ağırlıklı olarak feodal dönemi yansıtıyor gibi görünse de ne Game of Thrones’un dizi evreni ne de kadın karakterlerin konumlanış biçimleri, belli bir tarihi döneme tam anlamıyla oturmamaktadır. Yani sadece, toplumsal yapının hakim değerleri, çoğunlukla feodal değerlerle benzerlik göstermektedir. Nitekim George R.R. Martin evrenini bunu açıklar nitelikte, “yarı feodal” olarak nitelendirmektedir:

Tamamıyla feodaliteyi tercih etmiyorum. Ancak yarı feodal bir sistemim var ve burada toprak sahibi, kaleleri olan, krala sadakat yemini eden şövalyeler ve lordlar bulunuyor. Yani bir yükümlülükler ağı var (<https://youtu.be/ol5okX8rA0Y>).

Martin’in ifade ettiği biçimiyle, yarı feodal toplum yapısının ve tekil gücün izlerini taşıyan evren yapılanması dışında, anlatının oluşturulmasına ilham olan olaylar ve zaman dilimleri de oldukça önem arz etmektedir. Öncelikle dizi hiçbir şekilde tek bir bağlamda ilerlememektedir. Belirli bir zamansallık, olay ve karakter dizgesi yoktur. Yarı feodal oluşun, karşılıklarından biri de budur. Dizideki dönem ağırlıklı olarak, geç ortaçağ ve erken modern dönemin özellikleriyle benzerlik gösterir. Yani on ikinci yüzyıldan on sekizinci yüzyılın sonuna kadar devam eden tarihsel bir arka plana sahiptir. Ancak bunların yanında uygarlık öncesi anaerkil

dönemin, modern dönemin ya da antik dönemin izlerine rastlamak da mümkündür. Söz konusu her bir dönem, karakterlerin dizi içindeki bulunuş ve yerine getirdikleri roller bakımından gözlemlenebilmektedir.

Martin söz konusu düzensiz dizgeyi, anlamlı bir bütün haline getirmiştir. Bütünü oluşturmak için pek çok ilham kaynağı bulunmaktadır. Ancak eserini temel olarak, Güller Savaşı'na dayandırmıştır. Güller Savaşı'nı farklı dönemlerdeki, farklı pek çok olay ve karakterle harmanlamış ve böylece ortaya tarihin herhangi bir noktasında görülemeyecek bambaşka bir evren çıkartmıştır. Bununla ilgili olarak Dan Jones şunları dile getirir:

Güller Savaşı'nın tarihine bakarsanız İngiliz kralı Fransız tacını almıştı ve Fransız tacını elinde tutma baskısı, İngiliz politikalarını olumsuz etkilemeye başladı. Böylece 1450'lerden 1480'lere kadar İngiltere'deki düzende bütünüyle bozulmalar oldu. Lancaster ve York hanedanlıkları arasında çıkan bir savaş olsa da bunun içerisinde birçok ayrı gruplaşma ve birçok kişisel kan davası bulunuyordu. Gerçekten bir adım geriye çekilip baktığınızda tümüyle kaos içerisinde geçen bir dönemdi ve Tudor Hanedanlığı'nın 1485'te yönetimi ele geçirmesiyle sona erebildi. Ancak yine de (dizide yaşanan olaylar ve Güller Savaşı) tam anlamıyla birbirine benzemiyor. Bence Game of Thrones ve Westeros hakkında dahice olan şey, karşılaştırmaya çalıştığınızda asla tam anlamıyla uyuşmaması ve çoğu şeyin ellerinizin arasından kayıp gitmesi. Yani Game of Thrones, tarihin en iyi parçalarının; Güller Savaşı'nın tarihine serpiştirildiği ve iyice karıştırıldığı alternatif bir tarih barındırmaktadır (<https://youtu.be/5BAjlydbbaw>).

Vurgulandığı gibi Martin, Güller Savaşı'ndan pek çok olayı ve karakteri almıştır. Ancak Güller Savaşı konseptinin içine, dünya tarihinin pek çok olayı ve karakterini de dahil etmiştir. Öyle ki Westeros ve Essos kıtalarında yaşayan ırklar, yaşanan olaylar, bireyler, siyasal ve toplumsal sistemler bütünü, yepyeni ve benzersiz bir evren sunmaktadır. Farklılıkların her biri uyumlu bir bütün oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. Zamanın ve olayların değişkenlik arz ederken, bir bütünün kusursuz parçalarını oluşturmalarıyla ilgili olarak Martin'in söyledikleri, durumu tamamıyla açıklamaktadır:

Ben tarihin tümüne ilgi duyuyorum. Tarihin insanlarına ilgi duyuyorum. Savaşlar, çatışmalar, aldatmalar ve ihanetler arasında birçok harika öykü bulunur; tıpkı insanların bıraktığı izler gibi, bunları birden uydurmak zordur. Ben tabi ki uydurmuyorum, bunları

(ilham alınan olayları) alıp seri numaralarını düzeltiyorum, ayarını on bire yükseltiyorum, rengini kırmızıdan mora dönüştürüyorum ve sonra kitaplar için büyük bir olay elde ediyorum (<https://youtu.be/5BAjlydbbaw>).

Çalışmanın esas konusunu oluşturan, kadın karakterlerin rollerine bakacak olursak, dizinin ilk sezonunda, egemen yapının yetkilendirdiği ölçüde kendisini var etmeye çalışan edilgen kadınların varlığı yoğun biçimde göze çarpmaktadır. Ancak ataerkinin kadını konumlandırma uygulaması, dizideki toplumların ya da hanedanlıkların değerlerine göre farklılık gösterebilmektedir. Örneğin; dizide uygarlaşmamış olarak nitelendirilen ve *Yabaniler* olarak adlandırılan toplumlarda, anaerkil kod hakimiyetinin izleri görülebilmektedir. Bu toplumlar, kadını asla edilgen bir konuma indirgememektedir. Kadını edilgen konuma indirgeyenler, kendisini uygar olarak tanımlayan toplumlardır. Kısacası roller, kadının aleyhinde standardize edilmiş durumdadır. Egemen yapı ise hiçbir koşulda, kadının gücün ve iktidarın sahibi olmasını istememektedir.

Mevcut durum ikinci sezonla beraber belirgin bir değişiklik göstermeye başlar. Kimi kadın karakterler, dizideki egemen yapının değerlerini hiçe sayarak, alternatif bir yaşam pratiği geliştirmeye yönelirken kimi karakterler, egemen yapının yetkilendirmelerinin dışına çıkarak, egemen yapıyı sürdürücü nitelikte güç ve varlık kazanmaya yönelirler. Ancak egemen ya da alternatif değerlere sahip olması farketmeksizin, anlatı içinde etkin rolü bulunan hiçbir kadın, egemen yapının dayatılan kurallarından çoğunlukla hoşnut değildir.

Kadın karakterlerin çoğunun, ikinci sezondan itibaren ataerkil kodların standardize ettiği kalıplar dışında sunulmaları elbette tesadüfi değildir. İkinci sezonda başlayan dönüşümden hareketle, bütünleşmeci ve barışçıl değerlerin, egemen ve yıkıcı değerlerin yerini almaya başladığı yedinci sezonun sonu, ilk sezondan itibaren gelinen noktayı ve ataerkil değerlerin yıkıcılığını göstermiştir. Oluşturulan evrende desteklenen fikir, egemen yapıya karşılık alternatif bir toplum yapısı geliştirmektir. Alternatif yapı ise, toplumun ötekisi konumunda bulunan kadınlar ve erkeklerle sağlanabilmektedir.

Dizideki kadın karakterlerin güç elde etmeye başlamaları ve Güller Savaşı'nın ilham kaynağı olması arasında da belirgin bir bağlantı vardır. Güller Savaşı dönemindeki kadınlar, egemen yapının değerlerine boyun eğmeyen, güçlü bir kimliğe sahiptir. 1450-1485 yılları arasını kapsayan Güller Savaşı'nda tam da Game of Thrones'da yaşandığı gibi bir kırılma yaşanmıştır. Yaşanan savaşın koşullarında, güçlerini ve nüfuzlarını daha önce olmadığı kadar geliştiren kadınlar, tarihin akışını etkileyecek kararlar almışlardır. Bu durumla ilgili olarak Dan Jones şunları dile getirir:

Güller Savaşı'nın birçok kadınına bakabilirsiniz. Gerçekten çok güçlü kadınlardır ve güce dayanan kökleri ile kendilerini harekete geçiren motivasyonları, oğullarının gücünü ya arttırmak ya da korumak üzerinedir (<https://youtu.be/5BAjlydbbaw>).

Dan Jones'un ifadeleri, egemen yapıyı yeniden üreten kadının gücüne daha çok uyan bir tanımlama olmaktadır. Çünkü alternatif olanı inşa etmeye çalışan kadın karakterler, oğullarının ya da ona eşdeğer eril bir gücün yerine kendilerini ve toplumu dönüştürecek daha farklı yöntemler üzerinden hareket etmektedirler. Bu noktada egemen yapıyı üreten yönleriyle çocuklarının gücünü ve egemen yapının devamını sağlamak üzere hareket eden kadınlara, Catelyn Stark karakteri iyi bir örnektir. Barındırdığı özellikler yönüyle, tamamen Güller Savaşı ve on beşinci yüzyıl egemen kadınına yansır. Diğer bir deyişle egemen yapının ideal kadınına nasıl olması gerektiği, adeta Catelyn Stark'ta vücut bulmuş durumdadır. Dizide, Lannisterlar'la girilen savaşta, bahsedilen korumayı belirgin biçimde sergilemiştir.

Varsayılan standardize edilmiş roller dolayındaki bir diğer konu da evlilik ve namus kavramlarıyla ilgilidir. Bu kavramlar oldukça önemlidir. Çünkü feodal bir evren tasavvurunda, kadının yaşama amacı evlilik ve namustur. Kadın tasvirlerin sadece nesnesidir. Ortaçağda, kadın babası tarafından ya evlendirilir ya da manastıra kapatılır. Dizide de durum bunu verir. Bir kadından beklenen, kocasına ve ailesine sadık bir eş ve anne olması yönündedir. Soylu bir aile için evliliğin en önemli koşulu, ittifak açısından ne kadar cezbedici olduğudur. Kadın Antik dönem ve Ortaçağ boyunca olduğu gibi dizide de iki aile arasında ittifak kurma amacı taşıyan anlaşmalı evlilikler yapmakta, doğacak yasal çocuklarıyla ilgilenmekte, kocasına derin bir

bağlılık göstermekte, kocasının farklı kadınlarla birlikte olmasına itiraz etmemektedir. Eğer kadın bu yolu tercih etmezse diğer seçeneği manastırdır. Game of Thrones evrenindeki manastır yapısının karşılığı ise septlerdir. Septlerde yetişen septalar, tıpkı rahibeler gibi dini bir eğitime tabii tutulurlar, hiçbir şekilde evlenmezler, şehvetten uzak ve dinle iç içe bir hayat sürerler. Septlerde dini gereklerin yerine getirilmesini sağlar ve soylu ailelerin kızlarına eğitim veriler. Bunun için Westeros'taki her bir hanedanlığın kalesinde bir septa bulunur. Hanedanlığın genç kızlarına, geleneksel kadınlık becerilerini ve dinlerini öğretirler.

Game of Thrones'daki evlilik geleneklerinin Antik Çağ, Ortaçağ ve erken modern dönem evlilik gelenekleriyle uyum içinde olduğunu net biçimde göstermesi açısından, Tywin Lannister'ın kızı Cercei Lannister için uygun gördüğü evlilik kapsamında dile getirdiği sözler önemlidir. Cercei babasının çıkarları için Tyrell Hanedanlığı'nın lordu ve tek varisi Loras Tyrell ile evlendirilecektir. Çünkü Lannisterlar'ın Starklar'la girdikleri savaşta, hem askeri hem de maddi anlamda Tyrelllar'a ihtiyaçları vardır. Tywin, Cercei'ye hala doğurgan olduğunu ve ailelerinin çıkarları için bunu yapması gerektiğini ifade eder. İstese de istemese de bu onun için bir zorunluluktur. Cercei bunu reddettiğinde, ona söz hakkı dahi tanımaz.

Dizide olduğu gibi Antik Çağ, Ortaçağ ve erken modern dönem boyunca evlilik konusunda kadına tanınan seçim hakkı çoğunlukla söz konusu değildir. Bir kadının evleneceği erkeği seçme özgürlüğü, hanedanlığının nüfuzu ile ters orantılıdır. Kadın, babasının sahip olduğu nüfuza, ailesinin soyuna uygun olan ve babası tarafından seçilen en uygun soylu erkekle evlendirilir. Evlilik her iki tarafın da çıkarlarına hizmet etmek durumundadır. Cercei örneğinde olduğu gibi, dizideki pek çok kadın ittifak evliliklerine maruz kalmıştır. Kendilerinden beklenen sadece istenen ittifaka boyun eğmeleri, evlendikleri lordlardan ya da krallardan hamile kalmaları ve ittifakı güçlü hale getirmeleridir. Buna karşılık kendilerine sunulan ödülse, evlendikleri lordların ya da kralların karıları olma unvanıyla gurur verici bir hayat sürmeleridir. Kimi kadınlar kurulan ittifaklarla, geldikleri mevkinin gücünü değerlendirmeye çalışmış kimi kadınlarsa kendilerine sunulan ödülü ellerinin tersiyle itmişlerdir.

Anlaşmaya dayalı evlilikler dışında, aşk üzerine kurulu evlilikler ve ilişkiler bulunmaktadır. Ancak bunlar yönetimde iddiası olmayan daha çok alt seviye hanedanlıklarda ya da evlilik dışı ilişki konusunda oldukça esnek olan, hatta evlilik kavramının bulunmadığı toplumlarda geçerlidir. Evliliğin olmadığı ya da evlilik dışı ilişkinin oldukça normal karşılandığı toplum ve hanedanlıklarda kadın-erkek arasındaki eşitlik derecesinin de yüksek olduğu görülmektedir. Evliliğin soyun devamlılığı ve karşılıklı çıkar üzerine kurulu olduğu toplum ve hanedanlıklarda ise kadın-erkek rolleri ataerkil normlara uygun olarak sürdürülmektedir.

Dizideki kadınlık konumuyla ilgili yer verilmesi gereken bir başka nokta da eğitim ve özgürlük alanıdır. Kadının konumu Avrupa tarihinde ilk kez on ikinci yüzyılda yani feodal sistemin en etkin olduğu dönemde değişim göstermeye başlar. Elbette bu değişim kadının, bulunduğu konumdan alınıp birden üstün bir konuma yerleştirilmesi gibi bir anda olmamıştır. Neredeyse altı yüzyıllık bir süreç söz konusudur. Ancak Antik dönem ve özellikle Ortaçağ'ın kadınlar için karanlık bir dönem olduğu göz önüne alındığında, ilerlemede önemli bir adım olmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi on ikinci yüzyılda köyden kasabalara ve kentlere doğru yoğun bir göç gerçekleşmiş ve ilk kez büyük çaplı bir kırılma yaşanmıştır. Kadınlar daha az kısıtlanır hale gelmiştir. On üçüncü yüzyılın sonundan itibaren kadınların okuma-yazma ve eğitim oranında ciddi bir artış görülmeye, on beşinci yüzyıla gelindiğinde ise kadınlar için özel okullar kurulmaya başlanmıştır. Böylece geç ortaçağa gelindiğinde pek çok kadın, kendi düşüncelerini oluşturmaya, fikir geliştirmeye ve daha çok söz söyleyip varlık göstermeye hazır hale gelmiştir. On sekizinci yüzyılda ise kadının toplumsal ve siyasal anlamda edilgen bir varlık olma durumu değişmiştir.

Bu noktadan bakıldığında dizideki kadın karakterlerin istisnasız olarak okuma-yazma bilmeleri ve belli bir düşünsel yeterliğe sahip olmaları durumu anlaşılır hale gelmektedir. Yeterlilikleriyle mevcut sisteme karşı söz söyleyebilir ve karşı koyabilir hale gelmektedirler. On ikinci yüzyıldan önce sadece kadınca yetenekleri geliştirmek üzerine verilen eğitimden farklı olarak, kadınların zihinsel gelişimlerini destekleyen ve kendi kavrayışlarını geliştiren eğitimler almaları onları - resmi olarak olmasa da- siyasal alanda da etkin konuma taşımaya başlamıştır.

Dizinin zamansal olarak tam da on beşinci yüzyıl –Güller Savaşı dönemi- Avrupa’ında geçtiği bilgisinin varlığıyla bakıldığında, kadınların egemen kadınlık rollerinin aksi yönünde hareket edebiliyor olmaları, tarihsel yapının kökenleriyle benzerlik göstermektedir.

Westeros’ta kadınlar her ne kadar temel anlamda eğitim alarak kendilerini geliştirseler de, tıpkı Avrupa toplumunda olduğu gibi erkeklerle eş değer bir eğitim almamaktadırlar. Düşünsel yeteneklerini geliştirecek alanlar ve üst düzey eğitimler kadınlara yasaktır. Kadınlar ancak kendilerine müsaade edildiği ölçüde eğitim seviyelerini ilerletebilirler. Dizide, septalar ve septonların yanı sıra her bir kalede ülkedeki en üst düzey eğitimi almış sayılan üstatlar bulunur. Bu kişiler Hisar denilen bir yerde eğitim alırlar ve kaledeki çocukların eğitimlerinden sorumludurlar. Üstatlar yalnızca erkeklerden oluşur. Dini bir kurum olmamasına rağmen, tıpkı Ortaçağ rahipleri gibi evlenmezler ve şehvetten uzak bir yaşam sürerler. Hisar’da değil bir kadının eğitim alması, içeriye bir kadının girmesi bile yasaktır. Burada bilim ve felsefe eğitimi alan üstatlar, Diyar’ın farklı bölgelerine dağılır ve krallığa ölünceye dek hizmet ederler. Toplumun hangi kesiminden olursa olsunlar, bütün erkeklerin belli bir düşünsel yeterliliğe sahip olduktan sonra Hisar’da eğitim alma hakkı vardır. Ancak hiçbir koşulda, bir kadına yer yoktur.

Dizide, kadının yönetimdeki söz sahipliğine bakıldığında; kadınların alabilecekleri en üst düzey rol, kocalarının yokluğunda yönetimi sürdürmektir. Bu da sadece geçici bir roldür. Çünkü hiçbir kadının, bir erkek gibi yönetme ve karar verme gücüne sahip olmadığı varsayılmaktadır. Mevcut yapılanma, kadını hem kadın olduğu için her konuda zayıf görmekte hem de zayıf gördüğü için olası potansiyelini tamamen ortadan kaldırmayı tercih etmektedir. Kadın, erkeğin yerine geçecek bir başka yetkin erkek var olmadığında yönetime geçebilmektedir. Gerçek tarihe bağlantılandırırsak; on ikinci yüzyıldan sonra kadın, eğitim standartlarındaki potansiyelini geliştirmiş olsa da erkeğin varlığı, kadının sahip olabileceği olası rolleri gölgede bırakmaktadır. Kadının erkeğin üstünde yer alabilmesi için, ya erkeğin varlığını ortadan kaldırması ya da onu saf dışı bırakabilecek doğüstü bir güce sahip olması gerekmektedir. Dizide erkeğin varlığını ortadan kaldırmak, egemen değerler

üzerinden güç kazanmaya çalışan kadının özelliği olarak belirlenmiştir. Alternatif değerleri benimseyen kadınlar, kendi yetkinlikleriyle başarıya ulaşırlar.

Dizinin en güçlü kadın karakterlerinden biri olan Daenerys Targaryen, ejderhalarıyla birlikte kocasının küllerinden yeniden doğduğunda, gerçek gücü elde etmiş, sahip olduğu doğüstü özellikler ve alternatif idealler, fethettiği her şehirde “tek güç” olmasını sağlamıştır. Ancak bunu sağlayan, kendisinin yönetimde olmasını engelleyecek bir erkeğin var olmayışı ve hanedanlığının yaşayan son üyesi olmasıdır. Diğer bir örnek, Sansa Stark’tır. Yedinci sezonda, Kış Tepesi’nde Kuzey’in Kralı ilan edilen Jon Snow’un Daenerys Targaryen’in yanına gitmesiyle Kış Tepesi leydisi olarak Sansa yönetime geçmiştir. Ancak sadece vekaleten yönetimdedir. Mormont Hanedanlığı’nın yöneticisi, on iki yaşındaki Lyanna Mormont’tur. Ailesinin son varisi olması sebebiyle yönetimdedir. Cersei Lannister, kocası Robert Baratheon’un ölümüyle ilk olarak oğullarına vekil kraliçelik yapar. Ardından bütün çocuklarının ölmesiyle tahta geçme hakkını elde eder. Yani tahta geçecek başka bir ismin bulunmaması Cersei’ye demir tahtın yönetim hakkını verir.

Dizinin kadın karakterleri, kendi isimleri ve unvanları üzerinden anılabilmektedirler. Bu kocaları üzerinden tanımlanan egemen kadınlığa uymayan bir tutumdur. Ancak Ortaçağ’da kadınların bilişsel gelişimi sağlamaya başlamalarıyla, kadının edilgen bir varlık olması yalnızca bir toplum idealini yansıtır hale gelmiştir. On dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda kendi mülklerini idare etmeye ve temsil gücüne sahip olmuşlardır. Dizideki kadınların, kocalarının varlığı üzerinden tanımlanmaları dışında, kendi isimleri ve unvanları üzerinden anılmaları ve kendi varlık alanlarını oluşturmaları belirtilen durumla benzeşmektedir.

Dizide, hakim otoritenin dini uzantısı oldukça zayıf durumdadır. Çünkü Targaryen Hanedanlığı’nın tahtı ele geçirmesiyle dinin yönetimdeki etkisi ortadan kaldırılmıştır. Bu nedenle yalnızca siyasal otoritenin gücü hissedilmektedir. Bu nedenle kadın karakterler yalnızca siyasal otoriteyi tehdit etmeye başladıklarında ortadan kaldırılması gereken varlıklar olmaktadır. Örneğin; eril otoriteyi tehdit eden ve sistemin devamlılığını sarsacağı düşünülen Daenerys Targaryen, Essos kıtasında Khal Drogo ile evlenip hamile kaldığında, öldürülmesi emri verilmiştir.

Çünkü taht üzerinde söz sahibi olmasından korkulmuştur. Normalde kadınların egemen yapıyı bir erkeğin yardımı olmadan sarsabilecekleri ve iyi bir yönetici olacakları inanılan bir gerçeklik değildir. Ancak yine de kadının siyasal alandaki varlığının düşüncesi eril otoriteyi rahatsız etmektedir. Bu nedenle kadın her fırsatta yetersizliğiyle ve akıl yoksunluğuyla nitelendirilmektedir. Dizideki egemen otorite, kadının en az erkek kadar yetkin olabileceğini görene dek, bu düşüncesinden vazgeçmiş değildir. Daenerys Targaryen çocuğunu ve kocasını kaybetmesiyle tehdit olmaktan kısa bir süre için çıkmıştır. Ancak ejderhalarının büyümesi ve Essos'ta şehirler fethetmeye başlaması onu yeniden tehdit haline getirmiştir.

Dizideki bir diğer kadınlık durumu da namus kavramıyla ilgilidir. Dizide kadının evlilik öncesi cinsel deneyimleri üzerinde katı tutumlar söz konusu değildir. Bu durum ise erken modern dönemde yaşanan Reform Hareketi'nin kadının cinselliğiyle ilgili tabuları yıkmaya başlamasıyla ilişkilidir. On sekizinci yüzyıla gelindiğinde, başta İngiltere olmak üzere pek çok ülkede cinsellik tabuları yıkılmaya başlamıştır. Evlilik Antik dönemden beri süregelen bir çıkar anlaşması olmaktan çıkmıştır. Tabuların kırılmaya başlamasıyla kadının bakireliği önemini yitirmeye ve evlilik dışı cinsellik normalleşmeye başlamıştır. Diziye bakıldığında, evlilik dışı ilişkiler on sekizinci yüzyıl ve sonrasındaki kodlarla uyumlu durumdadır. Bekaret katı bir tutuma maruz kalmamaktadır. Kadınların evlenmeden önce bakire oldukları varsayılmaktadır. Bakireler “asil” olarak nitelendirilirken; bir kadının evlenmeden önce bekaretini kaybetmiş olması, olağan bir durum olarak da görülmektedir. Yani bekaret, sözde önemli bir unsurdur.

On sekizinci yüzyılda cinsellik ve ahlak kurallarının belirgin biçimde esnekleşmesi, zinanın, eşcinselliğin ve *fahişeliğin* yoğun bir artış göstermesiyle sonuçlanmıştır. Ancak süregelen durum, dinsel ve siyasal otoritelerin ahlak yasalarını yeniden devreye sokmasıyla önlenmeye çalışılmıştır. Ahlak yasalarının ihlali ve belirtilen tek eşli evlilik formu dışında yaşanacak cinsellik ağır cezalara tabi kılınmıştır. Özellikle zina, eşcinsellik ve ensest ilişki ağır yaptırımlar içermektedir. Gerçek tarihte olduğu gibi dizide de geçerli olan bu durum, özellikle Cersei'nin İnanç Militanları olarak adlandırılan, aşırı dinci grubu faaliyete geçirmesiyle yaşanmıştır. Başlatılan dinsel devrimle beraber; genelevler kapatılmış, *fahişelerle*

birlikte olan erkekler ağır cezalara çarptırılmış, ensest ve her türlü zina kadın ve erkek için eşit suç sayılmaya başlamıştır. Bütün bunlarda Reformasyon'un ve Katolik kilisesinin ortaya çıkarttığı evlilik ve ahlak kurallarının etkisi açıktır.

Bir diğer değinilmesi gereken nokta ise, cinselliğin sunumuyla ilgilidir. Dizinin ilk iki sezonunda, kadın cinselliği erkek bakışına uygun biçimde düzenlenmiştir. Bu düzenleme, erkek bakışını ve hazzını onaylamaktan ziyade, dizinin içinde yer alan egemen toplum yapısının, kadınla olan ilişkisini ortaya koymak ve doğrudan egemen yapının kadına karşı tavrını görselleştirmek amacıyla yapılmıştır. Görselliğe ek olarak, kadının erkeğin ihtiyaçlarını karşılamak için yaratılmış bir varlık olduğuna dair söylemler de ağırlıktadır. Ancak özellikle ilk iki sezonda gerçekleşen bu temsil biçimi, ikinci sezonu takip eden bölümlerde değişime uğramaya başlamıştır. Kadın cinselliğinin ve bedeninin açık biçimde teşhir edildiği sahnelerin sayısında belirgin bir düşüş gözlenmektedir. Düşüşün en önemli etkeni ise kadın karakterlerin, erkeğin gücü arkasına sığınmayı bırakıp, kendi eylemlerini kendilerinin yürütmeleri gerektiğinin farkına varmalarıdır. Anlatının onaylamadığı biçimde, yani egemen kadınlığı sürdürdükleri takdirde, hem dizideki toplum yapısı hem de dizi anlatısı için teşhir edilmesi meşru görülen varlıklar haline gelmektedirler. Kadınlık kültüne eriştiklerinde ise hem teşhir edilmemekte hem de anlatıya yön veren güce erişmektedirler. Örneğin; Daenerys Targaryen, kurmak istediği sisteme adapte olup, egemen değerlere karşı alternatif evren idealinde gelişim gösterdikçe, erkeğin bakışına ve hazzına yönelik bir sahnelemeye neredeyse hiç maruz kalmaz. Üstelik, alternatif bir değer edindikten sonra, cinsel birliktelik kuracağı erkekleri kendisi seçmiş ve evlilik dışı cinsellik yaşadığı için olumsuz bir temsile ya da baskıya maruz kalmamıştır.

Kadının fizyolojik ve bilişsel durumu belli kabuller çerçevesinde Aydınlanma Çağı'na kadar ilerleme gösterse de dizide de geçerli olan bir durum vardır. Kadının ilerleyişi, erkekle arasında oluşan paradoksal durumu ortadan kaldırmamaktadır. Üstelik kadın, sadece kadın olduğu için güvenilmeyen, güvenilse bile asla erkeğin aklıyla eşit bir akla sahip olamayacak varlık olarak tanımlanmaktadır. Pek çok kişi, kadınların kadın olmaktan rahatsızlık duyduğunu ve bu nedenle erkek olmayı istediğini düşünecek kadar ileri gitmiştir. Dizide, Tywin Lannister kızı Cercei

Lannister'a, "Sana kadın olduğun için güvenmiyor değilim, sana güvenmiyorum çünkü düşündüğün kadar zeki değilsin" der. Bu durum, Ortaçağ ve devamında gelen Aydınlanma düşüncesini doğrular niteliktedir. Ancak kadınlar, yalnızca özgür olabilmek ve istedikleri gibi hareket edebilmek için erkek olmayı istemektedirler. Dizide bunu doğrular nitelikteki en belirgin karakter Cersei Lannister'dır. Bir erkek olmayı kadın olmaya yeğleyeceği yönündeki sözlerini çoğu kez dile getirir. Çünkü kadının erkekçe erdemlere sahip olmadan, asla görünür ve sözünü geçiren bir varlık olacağına inanmamaktadır. Hatta kadına, bir erkeğe benzemediği taktirde hiçbir şans tanımamaktadır. En büyük idolü babasıdır. Babasını dikkatle dinler, öğretilerine uyar, onun tarafından fark edilmeyi ve bir erkek evlat gibi yetkilendirilmeyi bekler. Hatta dizide babası öldükten sonra onun yerini alır ve tamamen onun gibi hareket etmeye başlar. Erkekçe erdemlerle, kadınlığını sürdürmeye yönelmesi de kadınlığın gücüne hiçbir şekilde inanmadığını göstermektedir.

Kadının tarihte söz söylemeye başlayan bir varlık edinmesi, on beşinci yüzyıla gelindiğinde kadının şeytani olanla bağlantılandırılmasına neden olmuştur. On beşinci yüzyılda söz söyleyen ve belli şeyler üretmeye başlayan kadınlar, Engizisyon yasalarınca cadılıkla suçlanmıştır. Cadılık pek çok farklı kökene dayandırılmıştır. Ancak cadılığı Şamanizm'e dayandıran gelenek dizide kendisine yer bulmuştur. Dizideki en belirgin örnek, Melisandre karakteridir. Ateşte varlıklar görür, şeytani varlıklar doğurur ve onlarla iletişime geçer. Diğer bir cadılık inancı ise Daenerys ile ilgilidir. Essos'ta Dothraki inançlarına göre, sarışın ve mavi gözlü olmasıyla Daenerys bir cadıdır. Ayrıca Daenerys ateşte yanmayan ve ejderhalara yani doğaüstü varlıklara sahip olan bir kadın olmasıyla da cadılığa yatkın görülmektedir. Ancak Daenerys; cadılıkla ilgili tabuları, dizinin altıncı sezonunda oldukça başarılı bir biçimde kırmıştır. Yanan bir Dothraki çadırından yanmadan çıkmıştır. Daenerys'in yanmayı, ilk etapta her ne kadar cadılığını onayıcı bir anlama geliyor gibi görünse de durum daha farklı bir anlam içermektedir. Çadırdan yanmadan çıkması; Engizisyon yasalarınca bedenleri yakılan kadınların, fikirleri ve güçleriyle ilgili ölümsüzlüğü simgelerken; diğer yandan Daenerys'in yeniden doğuşunu, dolayısıyla kadının ve kadına özgü değerlerin egemen yapının küllerinden

doğuşunu ifade etmektedir. Bu durum, eril düşüncenin kadına mal ettiği cadılık vasfının ağır bir eleştirisi niteliğindedir.

Aydınlanma düşüncesiyle ilerleyen felsefe ve bilim, kadını erkeğe eşit kılmaktan ziyade, “ben” ve “onlar” karşıtlığını hiç olmadığı kadar ilerletmiştir. Her şeyin farkında olan kadınlar ya alternatif düşünsel sisteme dayanarak, adlandırıldıkları konuma itiraz etmiş ya da erkeklerin dünyasında, kadın olmaktan nefret ederek yaşamaya devam etmişlerdir. Ancak dizide eril düşüncüyü kendisine ilke edinen kadın karakterlere rağmen, “kadının varoluş nedeni erkektir” düşüncesini yıkan ve kadınca değerlerin varlığını ilke edinen bir yaşam anlayışı söz konusudur. Alternatif toplum ve anaerkil dönem kodlarının komünal yapılanması, dizideki varlığını hissettirmektedir.

1500’den 1800’lere ve sonrasına uzanan devrimlerin örgütleyicisi ve toplumun öncüsü olan kadın, gerçek tarihte bastırılma kaderini yaşamıştır. Ancak dizi gerçek tarihin aksine, devrim yapmak üzere harekete geçen kadınlara, devrimlerini istikrarla yürütme ve başarılı olma imkanını vermektedir. Üstelik devrim düşüncesine sahip kadınlar, tamamen kadınca değerlerle ve kadınca değerlere sahip karakterlerle ilerleme göstermektedir. Eril düşüncenin ve egemen yapının yıkıcı durumu sürekli olarak başarısızlıkla ilişkilendirilmektedir. Dizide egemen değerlerle yürütülen bütün savaşların ve taht mücadelelerinin aslında ne kadar dayanaksız ve canice olduğuna daima vurgu yapılmaktadır.

Dizi evreni her ne kadar ataerkil bir feodal hakimiyetle başlamış olsa da ilerleyen yedi sezon, toplumsal ve siyasal yapılanmanın değişebilirliğinin haklı gerekçesi üzerine temellendirilmiştir. Üstelik bu yapılanmada sadece kadınlar değil, kadınca değerler olarak görülen barışçıl, eşit ve bütünleşmeci yaşam anlayışını benimseyen erkeklerin de aktif rol oynadıkları görülür. Çünkü egemen yapının yüzyıllardır süren değerlerinin yararsızlığı, sistem tarafından dışlananlar ve köleleştirilenler tarafından hissedilmektedir. Fransız Devrimi’nde kadınların başlattığı devrim hareketini, belli bir başarıya ulaştıktan sonra sadece erkeklere mal eden düşünsel sistem ve tarih boyunca aynı kaderi paylaşan devrimler, dizide alternatif isteklerin lehine sonuçlandırılmaktadır. Çünkü kadınların başlattığı devrim

düşüncesi, öteki olarak addedilen erkeklerin katılımıyla daha güçlü bir hal almıştır. Üstelik dizide Jon Snow ve Tyrion Lannister gibi alternatif yapılanmayı destekleyen hiçbir erkek karakter, kadını aşağı gören ve kadının gücünü kullanan bir konumda ya da düşünce yapısında değildir. Bu ise gerçek tarihle kıyaslandığında umut vadeden bir biçim oluşturmaktadır.

3.3. HANEDANLIKLARIN VE TOPLULUKLARIN KADINI KONUMLANDIRMA BİÇİMLERİ

Dizi anlatısında Westeros ve Essos dahil olmak üzere bütün hanedanlıkların ve toplulukların, kadını konumlandırma biçimlerine ayrıntılı olarak yer verilecektir. Hanedanlıkların ve toplulukların özellikleriyle beraber kadına karşı yaklaşımlarını ortaya koymak, kadınların edindikleri rollerin yönünü anlamak bakımından önemlidir. Çünkü kadın karakterlerin benimsedikleri yapılanma modeli ve yaşam pratiği, ait oldukları toplumsal yapılarla ve kadına yüklenen rolün yönüyle yakından ilişkilidir. Bu bağlamda, öncelikle dizi anlatısının merkezi konumunda bulunan Westeros'un altı hanedanlığına ve Özgür Halk adı verilen topluluğa, ardından Essos kıtasında yer alan bazı topluluklara yer verilecektir.

3.3.1. Westeros Hanedanlıklarının Kadını Konumlandırma Biçimi

Game of Thrones evrenindeki her bir hanedanlık, Westeros'taki coğrafi ve siyasi konumuna, geçmiş geleneklerine ve inanç biçimlerine göre birbirinden farklılık gösterir. Bu farklılık, hanedanlıkların kadına karşı yaklaşımlarını da belirgin biçimde etkilemiştir. Bu nedenle, her ne kadar egemen yapısı ataerkil bir durum gösterse de, ataerkil yapının uygulanışı bakımından cinsiyet rolleri değişim göstermektedir. Kimi hanedanlıklar geçmişlerinde kadına son derece değer vermiş ve hatta kadınları yönetici olarak seçmişler; kimileri ise kadını bir üreme, şehvet ve ittifak aracı olmanın ötesinde konumlandırmamıştır. Bu bağlamda, her bir hanedanlığın Westeros'ta aldığı toplumsal-siyasal roller ve kadınları konumlandırma biçimleri detaylı biçimde incelenecektir. Bu hanedanlıklar Stark Hanedanlığı, Targaryen Hanedanlığı, Lannister Hanedanlığı, Tyrell Hanedanlığı, Martell Hanedanlığı ve Greyjoy Hanedanlığı'dır. Hanedanlıkların seçilme sebebi ise; anlatının oluşumunu ve ilerleyişini etkileyen en önemli hanedanlıklar olmalarıdır.

Her birinin öncelikle kültürel yapılanmasına ve ardından kadını konumlandırma biçimine yer verilecektir.

3.3.1.1. Stark Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması

Starklar'ın soyu ilk insanlara dayanır. Kahramanlar Çağı'ndan bu yana Westeros'un kuzeyinde yer alan etkin bir hanedanlıktır. İlk İnsanlar'ın ve Ormanın Çocukları'nın bütün geleneklerini ve inanç sistemlerini sürdürmeye devam etmektedirler. Kuzey Yedi Krallık'ın en geniş topraklarına sahiptir. Ancak bir o kadar diğerlerinin umursamadığı bir yerdir. Güneyliler, Kuzey'i içinde yaşayanlarla beraber soğuk ve rutubetli olarak görürler. Ancak Kuzeylilere göre, soğuk olmadan, kimse kalbindeki ateşin sıcaklığını hissedemez ve yağış olmadan başındaki çatının değerini anlayamaz. Güney'in güneşi, çiçekleri ve gösterişine karışmış krallıklar ise bunun ne demek olduğunu bilemezler. Kuzey'in değerleri onlara çok yabancıdır. Starklar, Kahramanlar Çağı'nda bütün kuzeyli hanedanlıkları bir araya getirmiştir. Böylece Starklar'a bağlılık yemini eden hanedanlıkların desteğiyle, Starklar Kuzey'in Kralları haline gelmişlerdir (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>). Çünkü kuzeyli hanedanlıklar zorlu kuzey koşullarında, halkını kendinden önce düşünecek bir lidere ihtiyaç duymaktadırlar. Stark Hanedanlığı'nın liderliğiyle, oluşabilecek hiçbir savaştan veya ayaklanmadan kaçınmamışlardır. Starklar ise yüzyıllarca Kuzey birliğini korumaya çalışmışlardır. Ayrıca düşmanları dahi olsa hiçbir topluluğun kökenini ya da geleneklerini yok etmeye çalışmamışlar ve düşmanlarına karşı merhametli olmayı bilmişlerdir. Ancak yenilgi ya da ihanet durumunda, intikamlarını daima alırlar ve “kuzey unutmaz” en bilindik sözlerindedir (https://youtu.be/bNe_UfFtPQk).

Starklar tekil güçten ziyade bütünleşmeciliğin gücüne inanırlar. En kötüsü de olsa, birlik olmak tek başına olmaktan her zaman daha iyidir. Hatta en önemli kararlarda, kendilerine bağlı olan hanedanlıklarla görüşmeler sağlarlar. Güneyli hanedanlıklar ise sürekli olarak ayrışır ve zorunlu kalmadıkça asla bir araya gelmezler. Bir araya gelmelerini gerektiren durum da çoğunlukla savaşıdır. Birbirlerinin çıkarlarına olduğunu düşündükleri savaşlarda bir araya gelmeyi tercih eder, savaş kazanıldığında ise tekrar ayrışır ve hatta çıkarları doğrultusunda önceden

ittifak kurmuş oldukları hanedanlıklarla birbirlerine düşman olabilirler. Ancak Starklar daimi bütünlüğü korumak için her şeyi yaparlar. Bu ruha sahip olmalarındaki en önemli sebep, Uzun Gece'dir. Güney, Uzun Gece ruhunu koruyamamıştır. Çünkü kuzeyden uzaklaştığı günden itibaren kendi çatışmalarına geri dönmüştür (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>).

Starklar'ın krallığı, Aegon Targaryen'in fethine kadar sürmüştür. Güneyli hanedanlıkların her biri Aegon'a karşı koymuş ve ağır yenilgilere uğramışlardır. Ancak Torrhen Stark halkını bu sondan korumak için Aegon'a diz çökmüştür. "Diz Çöken Kral" olarak anılması pahasına, görevi ve halkı için onurunu hiçe saymıştır. Starklar bu noktadan sonra Kuzey'in kralları değil, koruyucuları haline gelmişlerdir. Ancak Kuzey, birliğinden bir şey kaybetmemiştir. Aynı şekilde, yüzyıllar sonra Kuzey'in Kralı ilan edilen Jon Snow da Daenerys'a diz çökmüştür. Yine aynı kader yaşanmaktadır. Ancak bu, Kuzey'in bütünleşmece tavrına uygun düşen bir durumdur. Çünkü Daenerys atası Aegon gibi değildir (https://youtu.be/bNe_UfFtPQk).

Starklar'ın sahip oldukları nitelikler göz önünde bulundurulduğunda, dizideki kadını konumlandırma biçimlerinin de katı ataerkil tutumlar dahilinde olmadığı görülür. Elbette kadınlar geleneksel kadınlık rollerini yerine getirirler, en azından beklenen budur. Erkekler ne kadar asker olmak için yetiştirilirlerse; kadınlar da iyi birer leydi olmak ve erginliğe ulaştıklarında kendilerine denk bir lord ya da kralla evlenmek üzere yetiştirilirlere. Erkeklerle özgü görülen savaş becerileri üzerine herhangi bir eğitime tabii tutulmazlar. Ancak yine de hoş görülmemesine rağmen çok istekli oldukları durumlarda bunun önünde duran kısıtlamaları yoktur. Elbette bunu dizide yalnızca Arya Stark üzerinde görebiliriz. Arya, Stark Hanedanlığı'nın en aykırı kadın karakteridir. Leydi olmayı, leydi gibi davranılmayı ya da leydi olarak anılmayı tamamen reddeder. Her fırsatta da kendisine konulan tabuları yıkmaya yönelik hareketlerde bulunur. Arya'nın bu tavrından memnun kalmayan tek kişi annesidir. Burada, ataerkil kodların kadınlar üzerinden aktarıldığı gerçeği açıkça görülür. Ancak Arya dizi boyunca kodları kırar ve kodların kesinlikle istemediği bir karakter haline gelir. Arya'nın annesi Catelyn Stark, Kış Tepesi'nin leydisidir ve Kuzey'in ideal kadın figürüdür. Evlatlarının ve evinin huzurunu sağlamak için her

şeyi yapar. Aslına bakıldığında, Arya karakteri hariç olmak üzere hiçbir kuzeyli kadın Catelyn'den daha farklı değildir.

Kadınlar, savaş durumlarında ya da yönetecek bir eril güç kalmadığında kalelerinin ve ordularının yöneticisi olurlar. Ancak bu sadece kısıtlı bir yönetimdir. Yani, kadın dışında bir seçenek kalmadığında geçerlidir. Kadının başlıca görevi; kocası, çocukları ve evine ilgisini sunmaktır. Gerekğinde onların çıkarlarını korur. Gerekğinde ise geride durmayı bilir. Ancak Starklar'ı ve Kuzey'i diğerlerinden ayıran en önemli özellik, savaş gibi olağanüstü durumlarda, kadının yetkisiz ve yetersiz bir varlık olarak görülmemesidir. Kadının akli açıdan tam anlamıyla yetkin olduğuna dair kesin bir ifadeye rastlanmaz. Ancak kadına yerine getireceği eylemlerde, sonsuz bir güven de duyulur.

Stark kadını, bir zorluk gördüğünde pes eden ya da kaçışan kadınlar gibi değildir. Oğulları, kocası ve hanedanlığı için gerektiğinde her şeyi yapabilir. Ancak elbette hiçbiri savaşçı özelliklere sahip değildirler. Eril otoritenin karşısında durmazlar. Ancak eril otorite de onlara aşırı katı bir tutumla yaklaşmaz. Ataerkil bulunuşlarına rağmen, kendilerinden beklenen rolleri yerine getirmeyi reddeden kadınlara karşı anlayışla yaklaşırlar. Kadını ehlileştirmek için yaptırımlar uygulamaz ya da kadını sırf kadın olduğu için yarım bir varlık olarak görmezler. Kadınlara gösterilen bir saygı söz konusudur. Ancak nihai olan erkeğin söyledikleridir ve kadın, belirgin bir hatasında suçlanan bir konuma düşebilmektedir. Örneğin; Starklar'ın leydisi Catelyn Stark, Starklar ve Lannisterlar arasında süren savaşta esir alınan Jaime Lannister'ı kızlarına karşılık serbest bıraktığında, Starklar'ın yanında savaşan bütün kuzey hanedanlıklarının nefretini kazanmış ve ağır suçlamalara maruz kalmıştır.

3.3.1.2. Lannister Hanedanlığı ve Kadının Konumlanışı

Lannisterlar Batı Toprakları'nın koruyucularıdır. Burada bütün Westeros'un altın ve gümüş ihtiyacını karşılayan zengin madenlere, krallığın en iyi altın ve demir ustalarına sahiptirler. Kökenlerinin, binlerce yıl önce yaşamış olan Lann adında kurnaz bir adama dayandığına inanırlar. Lann, uyguladığı sinsi ve kanlı bir planla Casterly Kayası'nı Casterlyler'den alır. Yoluna çıkanların ödeyecekleri bedeli

görmeleri için kalenin adını değiştirmez. Kendilerine karşı narsistik bir güvenleri ve bağlılıkları vardır. İntikamlarını çok kirli yollarla alırlar. “Bir Lannister her zaman borcunu öder” en bilinen sözleridir. Bununla kastedilen daha çok, kendilerine yapıłana karşılık bedelin mutlaka ödetileceğidir (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>).

Lannisterlar, güçlü liderliğin birliğe, birliğin ise güce dönüştüğüne inanırlar. Kendilerine bağlı, her biri ayrı birer öneme sahip olan çok sayıda hanedanlık bulunmaktadır. Ancak her biriyle sadece çıkarları doğrultusunda bir araya gelirler. Yani kastedilen asla Starklar’da olduğu gibi bir birlik değildir. Onlara göre, dünyada Lannister’ın Lannister’dan başka dostu yoktur. Bir arada olmalıdırlar ve birbirleri için yaşamalıdırlar. Ayrıldıkları anda, sonlarını gelmiş sayarlar. Bu birlik içinse yapılabilecek her türlü Şey legaldir. Güçlerini iyi kullanmaları ve geleneklerini titizlikle sürdürmeleri sayesinde binlerce yıldır Batı Toprakları’nın tek hakimi olmuşlardır (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>).

Lannisterlar’ın kadını konumlandırma biçimi tıpkı diğer eylemlerinde olduğu gibi oldukça faydacı bir temele dayanır. Kadın sadece yararlanılması gereken bir figürdür. Anlaşmaları güçlendirmek için babasının istediği lord ya da kralla evlenmeli, çok sayıda varis doğurmalı ve yönetimde söz sahibi olmaları için ailesinin erkek üyelerini kocasıyla kurduğu aileye bir Şekilde dahil etmelidir. Kadının yönetim konularında akli yönden gelişkin olması beklenmez. Ancak çıkara dayalı ilişkilerde, kadının bir Lannister olup hanedanlığının çıkarlarını yönetecek yeterliliğe sahip olması gerekir.

Kadınlara verilen eğitim, klasik Ortaçağ eğitimine uygun olarak temel seviyede okuma-yazma ve kadınca el becerileri üzerinedir. Bunun dışında, bir kadının erkeğe özgü savaş eğitimleri gibi eğitimleri alması tamamen yararsız ve gereksiz görölür. Zaten dizi içinde erkeğe özgü herhangi bir eğitim almaya meyilli olan bir kadın karakter de yoktur. Kadının bakireliği sadece anlaşma sırasında daha cezbedici bir unsur olması bakımından önemli görölür. Onun dışında ahlaki kodları, çıkara dayalı ilişkilere zarar vermediği sürece oldukça açık uçludur. Öyle ki Cercei Lannister’ın çocuklarının, kardeşi Jaime Lannister’dan olduğuna dair iddia ortaya

çıktığında; babaları Tywin Lannister, üstü kapalı şekilde de olsa, taht varislerinin birer Lannister olmasından memnundur.

Hanedanlığın kadınlara karşı tutumuna karşılık, kadınların kendileri için edindikleri kadınlık da ataerkil kodlarla sabittir. Hanedanlığın ön plana çıkan tek kadın karakteri, Cercei Lannister'dır. Cercei, ataerkil kodlara tamamen uyumlu bir karakterdir. Kadın olmayı, söz sahibi olmasının önündeki en büyük engel olarak gördüğü için kadınlığından nefret etmektedir. Ataerkil yapılanmanın tüm niteliklerini, babasının öğretileriyle edinmiştir. Direkt olarak sistemin kendisine ve babasına hayranlık duymaktadır. Kadınlığın ona yüklediği engelleri, yalnızca yönetimde söz sahibi olarak aşacağını düşünür ve ataerkil yapılanmayı yeniden üretmeyi seçer.

3.3.1.3. Tyrell Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması

Tyrell Hanedanlığı'nın soyu, Menzil'in topraklarını çiçeklendiren ve efsanevi bir karakter olan Kral Garth Gardener'a dayanır. Kendilerini Gardenerlar'ın kuzenleri olarak adlandırır. Menzil'deki kalelerine Yüksek Bahçe adı verilmektedir. Garth Gardener da tıpkı diğer hanedanlıkların yaptığı gibi, kendi soyunun diğerlerinden daha üstün olmasını sağlamaya çalışmıştır. Sahip olduğu güç topraklarında yatmaktadır. Menzil, Batı Toprakları'nın Casterly Kayası'ndan sonraki en zengin ikinci bölgesidir. Ancak onun zenginliği toprağın altında değil, üstündedir. Westeros'un en verimli topraklarına sahiptirler. Bütün Westeros Menzil'in mahsullerine bağımlı durumdadır. Bu da Menzil lordlarını binlerce yıl boyunca vazgeçilmez bir güce kavuşturmuştur.

Dizi boyunca Menzil'in koruyucuları ve Yüksek Bahçe'nin varisleri olarak görülen hanedanlık ise Tyrell Hanedanlığı'dır. Tyrell Hanedanlığı, Gardenerlar zamanında Yüksek Bahçe'nin ve Menzil'in günlük işleriyle uğraşmayı seçmiş ve Gardenerlar'a hizmet etmişlerdir. Binlerce yıl boyunca süren Gardener hakimiyeti, Aegon Targaryen'in Westeros'a ayak basmasıyla değişime uğramıştır. Mern IX Gardener, diğer güneyli hanedanlıklar gibi direniş göstermiş, ancak büyük bir yenilgiye uğramıştır. Bunun ardından Tyrell'ların atası Kahya Harlen Tyrell, Yüksek Bahçe'yi Aegon'a teslim etmiştir. Harlen'in bu adımı atmasını sağlayan ise karısı

olmuştur. Bu durum, onların onurlarını kaybetmiş ve kadınlar tarafından yönetilen bir hanedanlık olarak anılmalarına sebep olmuştur. Aegon teslim olmaları karşılığında Tyrell'lara Yüksek Bahçe'nin lordluğunu vermiş ve onları Güney'in Koruyucuları ilan etmiştir. Targaryen Hanedanlığı'nın son anına kadar onlara hizmet etmeyi sürdürmüşlerdir. Kral Aerys Targaryen'in yenilmesinin üzerine Robert Baratheon'a diz çökmüşlerdir. Çünkü güç elde etmek için en güçlü olanın yanında yer alıp avantaj kazanmaya çalışmak Tyrell Hanedanlığı'nın hareket şeklidir.

Tyrell Hanedanlığı'nın kadını konumlandırma biçimi çok yönlüdür. Bir yandan kadınları, ataerkil kodlara uygun olarak konumlandırır ve onları ittifak kurmak için evlendirirler. Diğer yandan ise, kadınlarının sözlerine ve önerilerine önem verirler. Ahlaki kodları tam anlamıyla gelişkin durumda değildir. Evlenmeden önceki bakireliği, onlar da kadının daha iyi bir ittifak kurma aracı olmasından dolayı isterler. Olası bir ensest ya da eşcinsel ilişki de hoş görülmektedir. Tyrell kadınları, Ortaçağ zamanında "en tehlikeli" olarak adlandırılan kadın biçiminin yansıması gibidirler ve bunu aslında tam da belirtilen tehlikeye uygun biçimde kullanırlar. Erkeklerin aklının kontrol edilebilir olduğuna, kadınlara özgü olan güzelliğin ve sezgilerin bir erkeğin aklından her zaman daha üstün bulunduğuna inanırlar. Tyrell Hanedanlığı'nın erkekleri, kadınlarının düşünsel yetkinlikleri ve davranış biçimleri karşısında pasif durumda kalmışlardır. En azından dizide gördüğümüz Mace Tyrell ve Loras Tyrell bu şekildedir. Bir kadının güçlü bir konumda bulunması, gençken güzelliği ve çekiciliğini kullanarak oluşturduğu birikimlerine bağlıdır. Dizide geçen pek çok diyalog bunları doğrular niteliktedir.

Erkeklerle özgü değerlerle hareket edildiğinde ve yalnızca güç elde etmek için kullanıldığında onaylanmayan kadınlık durumu, erkekçe değerlerin yıkılması ve yeni bir dünya düzeninin kurulmasına yönelik olarak izlendiğinde doğru sonuçlar vermektedir. Burada kastedilen elbette kadının bedensel çekiciliğini kullanması değil, akli ve sezgisel niteliklerini birleştirip, salt aklın öğretilerinden sakınmaktır. Yani herkesin uyguladığından farklı bir biçim uygulamaktır. Öyle ki, hanedanlığın son temsilcisi Olenna Tyrell, tam da bunu vurgulayarak kendisinin deneyimlerinden faydalanmak isteyen Daenerys'a şunları söyler:

Bir sürü akıllı adam tanıdım. Hepsinden de çok yaşadım. Sebebini biliyor musun? Onlara kulak asmadım. Westeros'un lordları birer koyundur. Sen koyun musun? Hayır. Sen ejderhasın. Ejderha ol!

Olenna, korku hükümdarlığının en gerçek ve güçlü biçim olduğunu savunan, eril düşünceye sahip bir kadındır. Ancak aynı zamanda, kadına özgü olan – bütünleşmeci, barışçıl ve eşitlikçi- bütün niteliklerin, erkeklerin sahip olduklarından çok daha fazlası olduğunu dile getirmektedir. Olenna'nın erkeklerin akılcı pratikleriyle ilgili söylediği bu söz, aslında dizinin devam eden sürecinde yaşanacak kayıpların ve kazanımların özeti niteliğindedir.

Dizideki en güçlü ve belirgin Tyrell kadını olan Olenna merkezinden, Tyrell kadınlarının durumuna bakacak olursak; Olenna'nın düşünsel olarak sahip olduğu bu nitelikler, bütün Tyrell kadınlarının sahip olduğu niteliklerdir. Bu nedenle, kadından kadına aktararak kendini yineleyen ataerkil kodlar, Tyrell kadınlarında yapının lehine olacak biçimde gelişmemiştir. Bu da hanedanlık erkeklerinin, kadınları pasivize etmelerini engellediği gibi kendilerinin de egemen eril davranışlara sahip olmalarını engellemiştir. Yani, egemen sistemin yeniden üreticileri olarak anılan kadınlar, Tyrell kadınlarıyla tam olarak benzeşmemektedir. Tyrell kadınları, ataerkil düzen içinde kendi lehlerine bir düzen kurmuş durumdadırlar.

3.3.1.4. Greyjoy Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması

Kendilerini Demir Doğumlular olarak adlandıran Greyjoy Hanedanlığı'nın soyu tıpkı Starklar gibi İlk İnsanlar'a dayanır. Önceden Yedi Krallık'ın en güçlü donanmasına ve dalgaların bulunduğu her yerde egemenlik kurma gücüne sahip olan hanedanlık, son zamanlarını Demir Adalar'da eski günlerinin ihtişamını anarak geçirmektedir. Anakaradaki İlk İnsanlar'ın aksine asla Eski Tanrılar'a inanmamışlardır. Tanrıları Boğulmuş Tanrı'dır. İstilacı ve yağmacı bir toplumdurlar. Topraklarında bir şey yetişmediği için buna yönelmişler ve yine bu nedenle denizde güçlü hale gelmişlerdir. Herkesin korkup açılmadığı denizlere açılmak onları korkularıyla güç sağlayan bir konuma taşımıştır. Bu onların daima kibirli olmalarına ve kendilerini bütün medeniyetlerden üstün görmelerine neden olmuştur. Bu özellikleriyle özellikle Vikingler'e benzetilmektedirler. Yendikleri düşmanlarını köleleştirip madenler ve tarlalarında çalıştırmışlar, güzel olan kadınları ise zevkleri

için kullanmışlardır. Demir Doğumlular'ın dik başlı olmalarının sebebi, önceden köle bir topluluk olmalarıdır. Bu nedenle özgürlüklerine herkesten daha fazla düşkündürler. Ölmeyi özgürlüklerine bu yüzden yeğlerler. En bilindik sözlerinden biri de bu nedenle, “ölen bir daha ölemez”dir.

Krallarını, kendi soydaşları içinden seçim yoluyla belirlemektedirler. Güçlü olan daima tahtakinin yerine geçebilmektedir. Diz çökmektense ölmeyi tercih eden bir yapıları vardır. Bu nedenle Aegon Westeros'u istila edip, o zamanın kralı Kara Harren'dan bağıllık istediğinde Kral Harren diz çökmemiştir. Aegon ise Harren ve oğullarını, Harrenhal kalesiyle beraber ateşe vermiştir. Böylece Kral Harren'la beraber bütün eski gelenekler yok olmuştur. Ardından bütün Demir Doğumlular yeniden Demir Adalar'a gönderilmiştir. Harren Hanedanlığı'ndan sonra Greyjoy Hanedanlığı Demir Adalar'ın lordları seçilmişlerdir. Üç yüz yıldır Greyjoylar'ın yönetimindedir. Ancak sürüldükten sonra eski güç ve iktidarları yok olmuştur.

Demir Doğumlular'ın ve Greyjoylar'ın kadını konumlandırma biçimleri, kadının kendine edindiği yere göre değişim göstermektedir. Örneğin; dizide Kral Balon Greyjoy'un kızı rolünde olan Yara Greyjoy, erkek kardeşlerinin yokluğundan dolayı, babasının tek varisi konumundadır. Kadın olması, hanedanlığın üyeleri tarafından saygı görmesine ve gelecekteki kraliçe olmasına görünürde engel değildir. Çünkü Demir Doğumlular, denizlerde ve savaşçılıkta güçlü olanı seçmektedirler, erkek olanı değil. Elbette erkek olmak, seçilmek için önemli bir etkidir. Çünkü erkeğin güçlü olması, toplumda alışık olunan bir şeydir. Yara'nın dizide yer aldığı konuma bakılacak olursa; kadının savaşma eğilimi, eğitim aldığında yetkin bir konuma gelmeye elverişliyse, o zaman önünde herhangi bir engel bulunmamaktadır. Demir Doğumlular'ın Vikingler'le benzerliği üzerinden konuya bakarsak; Vikingler'de de en az erkekler kadar yetkin kadın savaşçıların ve yöneticilerin bulunduğunu görmek mümkündür. Kadın olmak, erkeğe denk olmaya aykırı bir durum değildir. Yalnızca güçlü olmak ve güçlü olduğunu kanıtlamak bir kadının saygınlık kazanması için yeterlidir. Ayrıca Demir Doğumluların, ittifak amacıyla evlilikler yaptıklarına dair bir ifade yer almamaktadır. Bu, kendilerini üstün görmeleriyle bağlantılıdır.

Demir Doğumlular'ın kendini kanıtlamamış olan sıradan kadınlara karşı tutumları ise açıktır. Diğer kadınlar yalnızca şehvet için vardılar. İstila edilen yerlerden getirilen güzel kadınlar yalnızca bunun için köleleştirilirler. Kendini savaşma anlamında kanıtlayamamış diğer kadınlar da, erkeklerin soyunu devam ettirmek için vardır. Bu nedenle denilebilir ki; Demir Doğumlular için kadın iki boyutludur: Ya erkeklere özgü görülen yetkinliklere sahip olup kendini kanıtlar, herkes tarafından saygı duyulan bir kahraman haline gelir ya da erkeklerin arzusunun nesnesi olur.

3.3.1.5. Martell Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması

Dorne topraklarında hüküm süren Martell Hanedanlığı, kendilerine özgü savaşma biçimleri olan güçlü bir toplumdur. Ancak Dorne'u Dorne yapan esas kişi, savaşçı prenses Nymeria'dır. Nymeria, Rhoynarlular'ın prensesidir. Rhoynar toprakları Valyrialılar tarafından fethedildiğinde, Nymeria hayatta kalan halkı ve savaşçılarıyla beraber Westeros'a yelken açmış ve Dorne kıyılarına ayak basmıştır. Burada kendisine aşık olan Dorne prensi Mors Martell'le evlenmiştir. O günden itibaren de Rhoynar ve Dorne gelenekleri Dorne'un bütününe hakim olmuştur. Nymeria getirdiği kültür ve savaşçılık ruhuyla Dorne'u öylesine etkilemiştir ki, Dorne yenilmez bir toplum halini almıştır. Bir kadın olarak, kültürü şekillendirmiştir. Ataerkil kod hakimiyeti, Dorne'da geçerli değildir. Öyle ki Martell geleneklerinde, en büyük evlat kimse, kadın ya da erkek olmasına bakılmaksızın o yönetime gelir (<https://youtu.be/8TBDIKsTiJI>).

Yönetimdeki kadına ise kimse müdahale edemez. Savaşlar sırasında Mors öldüğünde, Nymeria orduların komutasını tek başına üstlenmiştir. İki yıl gibi kısa bir sürede savaşların tamamını kazanmış, Dorne'u birleştirerek huzuru ve barışı sağlamıştır. Yani bugünkü Dorne'u yaratan, savaşçı prenses Nymeria olmuştur. Nymeria, Dorne'un yönetimini yirmi yedi yıl boyunca tek başına sağlamıştır. Mors'un ardından yeniden evlenmesine rağmen kocaları birer danışman olmanın ötesine geçememişlerdir. Yönetimi sırasında sayısız suikasttan kurtulmuş, iki büyük isyan ve istilayı geri püskürtmüştür. Öldüğünde bir oğlu olmasına rağmen, yerine en büyük kızı geçmiştir. Dorne ise tıpkı Nymeria gibi onu da yöneticileri olarak

memnuniyetle kabul etmişlerdir. Çünkü Nymeria, gösterdiği başarılarla kadının erkeğe denk ve hatta ondan daha iyi olabildiğini kanıtlamıştır (<https://youtu.be/GV4nacGvAEc>).

Aegon yüzyıllar sonra Westeros'a geldiğinde, tıpkı Nymeria'nın Dorne'u birleştirdiği gibi Westeros'u birleştirmek istemiştir. Diğer altı krallık üzerinde bunu yapmayı başarmıştır. Dorne ise alınamamıştır. Aegon'un kız kardeşi ve karısı olan Rhaenys, Dorne'dan teslim olmasını istediğinde Prenses Meria Martell:

Seninle savaşmayacağım ama boyun da eğmeyeceğim. Dorne'un kralı yoktur, bunu ağabeyine söyle. Bizi yakalayabilirsiniz, ama bizi ezemez, yıldıramaz veya bize boyun eğdiremezsiniz. Burası Dorne. Burada istenmiyorsunuz. Dönerseniz sizin için kötü olur (<http://youtu.be/GV4nacGvAEc>) der.

Özgürlüklerine ve kendi geleneklerine son derece bağlıdırlar. Bu nedenle kendilerinden olmayan birine boyun eğmektense sonuna kadar savaşmayı yeğlerler (<https://youtu.be/8TBDIKsTiJI>). “Eğilmez, bükülmez, kırılmaz” en bilindik sözleridir. Rhaenys ejderhası ve askerleriyle Dorne'u fethetmek üzere geldiğinde, Dorne'un kendine özgü savaş anlayışıyla karşılaşır. Tam Dorne'u aldığını düşündüğü anda, askerleri ve ejderhasıyla beraber öldürülür. Yapılan sonraki girişimler de aynı sona ulaşır. Sonunda Aegon, Nymeria'nın Dorne'da kurduğu ruhun üstesinden gelemeyeceğini anlayarak Dorne'dan vazgeçer. Dorne, nesiller sonra evlilikle Yedi Krallık'a dahil olur. Ancak kendileri istediğinde ve kendi şartları dahilinde. Dahil olduklarında yönetimde bir prens vardır. Kadınların yönetimde olduğu yüzyıllar boyunca, Dorne yenilmez bir krallık olmuştur. Prenslere beraber ise eski ruhunu giderek kaybetmiştir (<https://youtu.be/GV4nacGvAEc>).

Dorne kadınları, erkeklerin yaşananları daima unutmaya yatkın olduklarını ancak kadınların asla unutmadığını ifade ederler. Nymeria'nın birleştirici ve bir arada tutucu gücünü, kadınlar yaşatmaya devam ederler. Savaşçı kadınlarının gücünü, dizinin özellikle altıncı ve yedinci sezonlarında görebilmek mümkündür. Konumlandırılma biçimleri, asla pasivize edilmiş değildir. Ataerkil kodların kadına atfettiklerinin büyük bölümü Dorne'da geçersizdir. Kadınlar kırılğan birer leydi olarak büyümeyizler. Güçlü savaşçılar ve güçlü yöneticiler haline gelmeleri her zaman

mümkündür. Ayrıca ahlaki kodları da diğer hanedanlıklardan oldukça farklıdır. Westeros'ta evlilikten doğan yasal çocuk Tanrı'nın lütfuyken, evlilik dışı olanlar sadece *piç*dir. Ancak Dorne'da *piç*lik utanılacak bir şey değildir. Bir *piç*, yönetime gelebilme hakkına daima sahiptir (<https://youtu.be/8TBDIKsTiJI>). Öyle ki Ellaria Sand, pasif durumda bulunan ve Dorne için hiçbir şey yapmadığına inandığı Dorne prensini öldürür ve hanedanlığın başına geçer. Diğer yandan cinsel kodlar da son derece serbesttir. Bekaret kesinlikle aranan bir şart değildir. Bir kadın en az bir erkek kadar özgür cinselliğini, istediği her şekilde yaşama hakkına sahiptir.

3.3.1.6. Targaryen Hanedanlığı ve Kadının Konumlanması

Targaryenlar'ın soyu, ilk ejderhaları bulan ve Essos kıtasının büyük bir bölümüne hakim olan Valyrialılar'a dayanır. Targaryenlar'ın atası olarak bilinen Aenar Targaryen'ın kızı Daenys, büyük Valyria Kıyameti'nin gerçekleşeceğini ok iki yıl önce görmüş ve Aenar, bütün ailesini ve ejderhalarını alarak Westeros'un doğusunda bulunan Ejderha Kayası'na gitmiştir. Aenar'ın torunları nesiller boyunca Ejderha Kayası'ndan hiç ayrılmamıştır. Ta ki Aegon ve kız kardeşleri Rhaenys ve Visenya'ya kadar. Aegon kız kardeşleriyle beraber yıllarca Westeros kıtasını keşfetmeye çıkmıştır. Döndüğünde, Westeros'un şeklinde bir masa inşa ettirmiş ve fethiyle ilgili bütün planları yapmıştır (<https://youtu.be/JCg7mPxURgA>). Planları başarıya ulaşmış ve Dorne hariç bütün diyarı, tek bir krallık altında bileştirmiştir. Fethinden sonra "Fatih Aegon" olarak anılmıştır. Egemen yapıyı benimsemiş olan bütün krallar gibi Aegon da krallığını korku temeli üzerine oturtmuştur. Bu kral olmanın ilk kuralıdır. Çünkü insanları hizaya sokmanın tek yolu korkudur. Ejderhalar da korku salmak ve güç sağlamak için kullanılmışlardır. Bilinen neredeyse bütün Targaryen kralları zalimlikleriyle ünlüdür (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>).

Aegon, düşmanlarına başkaldırmanın bedelini hatırlatmak için "kan ve ateş"i simgeleyen Kızıl Kale'yi inşa ettirmiştir. Kale gizemlerle doludur ve her bir korkunun karşılığını barındırır. Bu nedenle Aegon'un oğlu Maegor, yapılan kalenin sırlarını korumak için inşa eden herkesi idam ettirmiştir. Sağlanan korku, Targaryenlar'ı uzun yıllar boyu yenilmez kılmıştır. Halktan, dini uygulamalardan ya da hoşgörüden hiçbir zaman hoşlanmamışlardır. Kendi ırklarını en üst ırk olarak

görmüşler ve üstün bir kibirle Westeros'u yönetmişlerdir. Diğer hanedanlıklarla ittifak evlilikleri yapmak zorunda kaldıkları döneme kadar, ırklarının saflığı bozulmasın diye kardeşler arası evlilik yapmışlardır.

Aralarında yalnızca Kral Baelor, barışa ve toplumsal huzura dayalı bir yönetim biçimini benimsemiştir. Bu da onun zayıf bir kral olarak anılmasına sebep olmuştur. Baelor, dini benimsemiş bir septondur. Halkını sevmekte ve onların huzuru için çalışmaktadır. Kız kardeşleriyle evlenmeyi reddetmiş ve onları yaptırdığı Bakire Kulesi'ne hapsedmiştir. Böylece kız kardeşleriyle evlenen Targaryen geleneğinden ve şehvet verici düşüncelerden korunmuştur. Aegon'un gelişinden itibaren giderek seküler hale gelen toplum yapısı, Baelor'la beraber eskiye dönüş yaşamıştır. Baelor, Westeros'taki en büyük Sept olan Baelor Septi'ni yaptırmıştır. Ancak kendisinden sonraki krallar, Aegon'un yönetim anlayışını kaldığı yerden devam ettirmişlerdir (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>).

Üç yüz yıllık Targaryen hükümdarlığının son yüz yılı ejderhalar olmadan geçirilmiştir. Taht mücadeleleri, Ejderhaların Dansı olarak anılan bir iç savaşın çıkmasına sebep olmuştur. İç savaştan önce on sekiz ejderha varken, savaş sonunda sadece iki ejderha kalmıştır. Sonrasında ise eskisi kadar korkulan güçlü bir hanedanlık olmamıştır. Daha sonra doğan ejderhalar da bir kediden daha büyük olmamıştır. Güçlerini yeniden kazanmak için "çılgın ateş"i yaratmışlardır. Ancak yine de istenilen korkuyu yeniden yaratamamışlardır. En son kral, Aerys Targaryen da kendi gücünü gösterebilmenin savaşıyla kontrolden çıkmış ve en sonunda öldürülmüştür (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>).

Targaryenlar'ın kadını konumlandırma biçimi ise, belli gösterenler dışında yeterince açık değildir. Genel anlamda ataerkil bir durum söz konusudur. Aegon'un kız kardeşleri Rhaenys ve Visenya ejderhaları ve ordularıyla savaşa giden savaşçı kadınlardır. İki de sahip oldukları özelliklerle egemen kadın anlayışından uzak olarak hareket etmektedirler. Bu hanedanlığın, kadına sadece egemen bakış açısından bakmadığının en önemli göstergelerinden biridir. Ancak ilerleyen dönemlerde kadının ittifak kurma aracı olarak evlendirildiğinin izlerine rastlanmaktadır. Örneğin; Daenerys'in abisi Viserys, babası Aerys'in gasp edilen tahtını alabilmek için

Daenerys'ı Dothraki khalı Drogo ile ittifak kurma amacıyla evlendirmiştir. Bunu yaparken Daenerys'ın rızasını kesinlikle gözetmemiştir.

Ejderha soyundan gelen Targaryenlar'ın ateşte yanmadıkları bilinen bir gerçektir ve gerçek yöneticilerin onlar olması gerektiğine inanılır. Kadının yönetimde olması, bir erkek varis bulunduğu sürece mümkün değildir. Daenerys, abisinin ölümünden sonra tahtın tek varisi olabilmıştır. Üstelik, ateşte yanmaması ve üç ejderhaya sahip olmasıyla, eski Targaryen gücüne sahiptir. Dizide, ele alınabilecek tek Targaryen kadını Daenerys'dır. Daenerys, bir kadın olarak eril baskının bulunuşundan memnuniyet duymamaktadır. Her fırsatta ondan kurtulmak ve kendi inandığı değerlerle yaşamak istemektedir. Kendi yönetim anlayışıyla ordusunu toplayıp Ejderha Kayası'na geldiğinde, tıpkı atası Aegon gibi Ejderha Kayası'nda planlarını yapar. Ancak Westeros'u yakıp yıkmadan fethetmek niyetindedir. Aynı uygulamayı Essos'ta da gerçekleştirir. Fethettiği şehirleri yakıp yıkmadan, insanlara zarar vermeden hareket etmeyi tercih eder. Bu da onu hem bir kadın olarak eril düşünceden ayırır hem de egemen ideolojiden farklı bir bakış açısına sahip olmasıyla eşsiz kılar. Çünkü kendisinden önce gelen Rhaenys ve Visenya, tıpkı diğer savaşçılar gibi zafer kazanmak için kaosu yeğlemişlerdir. Yani ataerkil egemenliği yeniden üretmek üzerine çarkın parçaları olmuşlardır.

3.3.1.7. Özgür Halk ve Kadının Konumlanması

Uzun Gece'nin ardından inşa edilen Duvar'la beraber, Özgür Halk mutlak kuzeyde kalmıştır. Duvar'ın inşa edilmesi, Özgür Halk'ı mutlak kuzeyde yer alan her şey gibi istenmeyen varlıklar haline getirmiştir. Güneyliler tarafından değerleri ve inançları dolayısıyla yabancı ve barbar bir ırk olarak görülmektedirler (<https://youtu.be/q5ECjFoRh0>). Özgür Halk'ın kökenleri tam olarak bilinmemektedir. Ancak değerleri Güneyliler'in ifade ettiği gibi uygar öncesi döneme aittir. Ancak bu egemen yapının ve uygarlık anlayışının gördüğü gibi bir ilkelik değildir. Özgür Halk'ın değerleri, komünal bir yaşam anlayışını yansıtır. Liderliğe inanırlar, tekil gücün hakimiyetine ve buyruklarına uymayı kesinlikle kabul etmezler. Liderlerini kendileri seçerler ve Güneyliler'in seçmedikleri bir krala itaat etmelerini, başkalarının çıkarlarına hizmet eden yasalara uymalarını ya da

soyadlarına göre hiyerarşik bir yapı oluşturarak varisler üzerinden yürüttükleri yönetim sistemlerini anlayamazlar. Güneyliler Özgür Halk'ı ötekileştirerek, olmayan bir düşman yaratmışlardır. Tıpkı gerçek tarihte, komünal yaşam anlayışını, özel mülkiyete ve uygarlığın katı değerlerine değişerek, geçmişteki atalarının değerlerini hiçe sayan uygar toplumlar gibi.

Güney onları ne kadar vahşi yaratıklar olarak görüyorsa, Özgür Halk da onları o kadar doğalarından kopmuş varlıklar olarak görür. Özgür Halk'a göre, her zaman itaat halinde olmak özgürlüğün ne olduğunu bilmeden yaşamaktır. Özgür halka göre, insanlara seçim şansı sunmayan ve sorgusuz itaat isteyen bir toplum ve din yapısı zararlıdır. Tanrıları, kendilerine sığınacak yer sağlayan orman ve karınlarını doyuran nehirlerdir. Sadece ihtiyaçları kadarını alır ve ellerinde tutarlar. Bütün değerler ve paylaşımlar herkes için ortaktır. Ancak Güney; zengindir, her zaman daha fazlasını istemiştir.

Toplumsal değerleri cinsiyet ilişkileri bağlamında da Güneyliler'e hiç benzemez. İkel dönemin komünal değerler sistemini paylaştıklarından dolayı, bir cinsiyetin diğer bir cinsiyet üzerinde hakimiyet kurması gibi bir ataerkil anlayış söz konusu değildir. Her iki cinsiyetin de eşit oranda söz söyleme hakkının bulunduğu kusursuz bir anlayışı benimsemişlerdir. Bir erkek ve bir kadın birbirleriyle olmak istiyorlarsa, bunun önünde duran bir değer sistemi yoktur. Evlilik kavramı gelişkin değildir. Kadınlar, geleneksel kadınlık içinde konumlandırılmazlar; savaşçı özelliklere sahiptirler ve kesinlikle kırılabilir yapıları yoktur. Oldukça değerlidirler ve topluluğu ilgilendiren bir karar alınması gerektiğinde sözleri dikkate alınır. Çünkü kadına özgü görülen sezgisellik ve aklın bulunduğu değerlere inanç söz konusudur.

Özgür Halk, Uzun Gece'nin ardından Duvar'ın ötesine atılmıştır. Tıpkı tarih boyunca, ihtiyaç duyulduğunda güçlerine başvurulup sonra eski yerlerine dönmeleri beklenen kadınlar gibi. Duvar, onların gözetlenme ve kontrol altında tutulma yeridir. Aslında Duvar; eril gücün ve uygarlığın, kadın gibi ilkel gördüğü varlıklarla arasına koyduğu çizgiyi ve üstünlük kültürünü simgeler. Gelişmemiş ve gelişmiş arasında, gelişmişin aslında hiç gelişmediğini gösteren en önemli belirtidir. Eril olanın kendini en üstün varlık görüp, geri kalanları hiçe saymasının en önemli gösterevidir.

Unutmak, hatta unuttuğunu unutmak üzerine kurulu olarak yaşayan Güneylilere karşılık; Duvar'ın ötesinde ne olduğunu her an yaşayan Yabaniler, dizideki alternatif değerlerin güçlü yansımalarından biridir. İstedikleri ise, yüzyıllar boyunca kadınların istediği değerlerle ve toplum yapısıyla aynıdır. Güneylilerin sandığı gibi savaş ve kaos istemezler; özgürlük, adalet, seçim şansı ve barışı arzularlar.

3.3.2. Essos Topluluklarının Kadını Konumlandırma Biçimi

Game of Thrones evrenindeki bütün toplumlar ve gelenekler arasında bir bağlantı bulunmaktadır. Essos, Westeros'ta yaşanan kültürün kökenini oluşturur. Çünkü Westeros'ta yaşayan ırkların neredeyse hepsinin kökeni Essos'a dayanmaktadır. Dizide, Essos'la kurduğu bağlantı nedeniyle, sahip olduğu değerler bakımından Essos üzerinden değerlendirilmesi gereken kadın karakterler mevcuttur. Bu nedenle, Essos'un kadına yüklediği değerlere yer vermek daha doğru bir sonuca varılması açısından önem taşımaktadır. Bu bağlamda, dizide yer alan Essos toplulukları detaylı biçimde incelenecektir. Bunlar; Dothrakiler, Qarth, Astapor, Yunkai ve Meereen topluluklarıdır. Her birinin öncelikle kültürel yapılanması ve ardından kadını konumlandırma biçimi incelenecektir.

3.3.2.1. Dothrakiler ve Kadının Konumlanması

Dothrakiler, düzlüklerin at efendileridirler. Yenilgiden ve ejderhaların ateşinden başka hiçbir şeyden korkmazlar. Valyria kıyametinde ejderha efendilerinin yok oluşuyla, karşılına hiçbir ordunun çıkmaya cesaret edemediği savaşçı bir topluluk haline gelirler. Çünkü hiçbir ordunun sahip olmadığı cesarete ve savaş yeteneğine sahiptirler. Orduları düzensiz olarak nitelendirilir. Her şeyden önemlisi de ölmekten asla korkmazlar. At efendileri savaşırken savaş hizası almazlar, kalkanlarının ardında saklanmazlar ve zırh giymezler. Korkusuzca hücum ederler ve bütün savaşı at üzerinde gerçekleştirirler. At süremeyen bir adamın, onuru ve gururu yoktur (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>). Savaşçı özellikleri, yaşadıkları coğrafya ve sürdürdükleri güçebe yaşam tarzıyla Orta Asya Türkleri'nin değerleriyle benzerlik gösterirler. Ancak son derece oryantalist bir temsil biçimiyle yansıtılırlar.

Yenildikleri tek ordu Lekesizler olmuştur. Lekesizler, köle askerlerden oluşur. Essos'un en güçlü ikinci ordusudurlar. Paralı askerler altın, şövalyeler ihtişam, Lekesizler itaat, Dothrakiler ise kan dökmek için savaşır (https://youtu.be/FaoEQkoBW4c). Lekesizler, çocukluklarında köle olarak alınır ve hadım edilirler. Her türlü dayanıklılık testinden geçirilir ve en zayıf yönlerine varıncaya kadar bütün insani duygularından arındırılırlar. Sadece savaşmak için vardır. En az Dothrakiler kadar korkusuzdurlar. Dothrakileri yendikten sonra ihtişamlı şehirleri korumak için itaat etmeye devam etmişlerdir.

Dothraki kadınları, savaşçı değildirler. Yalnızca üremek ve şehvet duygularını gidermek için vardır. Diğer toplumlar gibi gelişkin ahlak kuralları yoktur. Evlilik dışı ilişki yaşayabilirler, çocukları da olabilir. Soyadları yoktur. Evlilik sadece soyu türemesi gereken kralları khallar için gereklidir. Herkesin içinde sevişebilirler ve bunun görünmesinden onur duyarlar. Khali ölen bir kadının yeniden evlenmeye hakkı yoktur. Bütün kadınca vasıflarından uzaklaşarak, mütevazi bir hayat yaşamaya mecbur bırakılırlar. Savaşlarda yağma yapar ve kadınlara tecavüz ederler. Bunu savaşçılığın ve Dothrakiliğin şanından sayarlar. Ancak diğer yandan, sadece gücünü kanıtlayanın ardından giderler. Bu da günü geldiğinde güçlü bir kadının ardından gidebilecekleri anlamını taşır. Öyle ki Daenerys, sahip olduğu gücü kanıtladığında, tüm Dothraki ırkı koşulsuz biçimde onun peşinden gider. Yani denilebilir ki, kendisini ve gücünü kanıtlamayan bir kadın; ataerkinin konumlandığı kadın olmaya yakındır. Aksi durumda da bir erkeği alt eden kadın, en güçlü liderdir.

3.3.2.2. Qarth, Astapor, Yunkai, Meereen ve Kadının Konumlanışı

Qarth her zaman Qarthlılar'a ait zengin ve yenilmez bir şehir olmuştur. Dünyanın iki ucuna açılmayı olanaklı kılan bir konumda bulunması onun zenginliğini sağlayan başlıca şey olmuştur. Sahip olduğu duvarları ve doğusunda bulunan çöl sayesinde de kimsenin fethedemediği bir şehir olmuştur. Ayrıca şehrin büyücüleri de şehrin korunmasında etkin bir rol oynamıştır. Limanlarıyla, doğudan gelen eşsiz ürünleri Özgür Şehirler'e ve Westeros'a ulaştırmıştır. Şehir, On Üçler adı verilen bir yönetim kurulu tarafından yönetilir. İçlerindeki daimi üyeler yalnızca

Ölümsüzler Sarayı'nda yaşayan büyücülerdir ve diğerlerinden daha fazla nüfuza sahiptirler. Korunan duvarların ardına misafir almanın koşulları oldukça ağırdır. Misafirlere kefil olan adam, yaşanacak olası bir sorunda bunun bedelini canıyla öder (<https://youtu.be/q5ECjFoRhf0>).

Köle Körfezi'ni oluşturan şehirlerin kökeni Eski Ghiscari İmparatorluğu'na dayanır. Ghiscari dünyanın bilinen en eski toplumu ve kültürünü oluşturur. İmparatorluğun simgesi olan Harpy heykellerini dünyanın bilinen her köşesine dikmişlerdir. Bu heykel, dizide bütün Köle Körfezi şehirlerinde görülür. İmparatorluğun kültürel değerlerinin en önemli yansımasıdır. Ghiscari'yle beraber köle tacirliği bir sanat haline gelmiştir. Köle efendileri, etraflarındaki piramitler gibi zenginleşip yükselmişlerdir. Ghiscari'den geriye Astapor, Yunkai ve Meereen gibi koloniler kalmıştır. Ghiscari Valyrialılar tarafından yıkıldığında, Meereen Ghiscari geleneklerini olduğu gibi devam ettiren tek şehir olarak kalmıştır (<https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>). Meereen, zincir ve kırbaç seslerini duymayan biri için adeta bir cennettir. Meereen'i köleler inşa ederken, sahipler daima keyif sürmüşlerdir. Her türlü şey için uygun bir köle daima vardır. Hizmet etmek, savaşmak, eğlendirmek, dövüştürmek ya da şehvet dürtüsünü doyurmak... Köleler, insan olduklarını unutarak yaşayan varlıklardır.

Qarth, Astapor, Yunkai ve Meereen şehirleri, görünüm, yönetim yapısı ve paylaştıkları değerler bakımından Mısır medeniyetini anımsatmaktadır. Örneğin; Qarth şehri son derece zengin ve ihtişamlı bir şehirdir, içinden Nil Nehri'ni andıran bir nehir geçmektedir. Meereen şehri, Mısır'daki piramitlerin bir benzerine sahiptir. İstisnasız olarak zengindirler; insanların fiziksel özellikleri, giyim ve davranış biçimleri Mısır medeniyetindeki efendi görüntüsünü yansıtmaktadır. Sıradan halk diye bir kavramları yoktur. Toplum soylular ve kölelerden oluşur. Köle ticaretini legal olarak sağlarlar ki köle ticareti, varlıklarının en görünür ifadesidir. Kendilerini yaşayan bütün toplumlardan daha köklü ve üstün görmek gibi bir durumları da vardır. Kadınlar, yalnızca şehvet duygularını gidermek ya da kendilerine hizmet etmek için vardır. Köle kadınlar efendilerinin isteklerini yerine getirmekle yükümlüdürler. Soylu kadınlarsa yalnızca soylu erkeklerin soyunu sürdürmek için vardır. Yabancı insanlarla yalnızca alışveriş ya da çıkar ilişkisi kurmak için bir araya

gelirler. Daenerys ise, bütün bu şehirleri fethetmiş, köleliği sonlandırmış, geleneklerini tamamen yok etmiş ve kendi toplumsal yönetim anlayışını daimi kılmıştır. Kendilerini yüce, iyi ya da bilge olarak tanımlayan sahiplerin çarkını, Daenerys parçalamıştır. Boyun eğmemiş, boyun eğdirmiştir (<https://youtu.be/GV4nacGvAEc>).

3.4. DİZİDEKİ KADIN KARAKTERLER VE BENİMSEDİKLERİ YAPILANMA BİÇİMİ

Dizideki kadın karakterlerin her biri belli bir yapılanma modeline uygun olarak karakterize edilmiştir. Öncelikli olarak verilmesi gereken bilgi, yapılanma ile neyin kastedildiğidir. Toplumsal-siyasal sistemleri oluşturan temel anlamda egemen ve alternatif olmak üzere iki ayrı yapılanma modeli bulunmaktadır. Egemen yapılanma, tarih boyunca erkeğe özgü olarak nitelendirilen güç ve yönetim anlayışı üzerine temellendirilmiş siyasal yapılanma biçimidir. En genel anlamıyla, egemen yapılanma modelinde güç elde etmek, güç için hiyerarşi kurmak, savaşmak ve ayrışmacı bir eylem uygulamak esastır. Bugün yaşadığımız evrenin yaşam pratiği de büyük oranda egemen yapılanma biçimine dahildir. Diğer yandani alternatif yapılanma biçimi, erkeğe özgü olarak addedilen değerleri tamamen reddeden ve kadına özgü yaşam değerlerini temel alan komünal/bütünleşmeci bir yapılanma biçimidir. Kadına özgü görülen değerler, köklerini anaerkil dönemin barışçıl ve komünal yaşam anlayışından alır. Yani egemen yapı; güç elde etmek ve onu korumak için her türlü tahakkümü uygulamayı legal görürken, alternatif yapılanma bunu tamamen reddeden bir düşünsel anlayışı benimsemektedir. Bu iki yapılanma biçimi ise cinsiyetlerin yapılarıyla özdeşleştirilmiştir. Egemen yapı, erkeğe; alternatif yapı, kadına özgüdür.

Bu bağlamda, dizide yer alan kadın karakterlerin hangi yapılanma biçimine dahil olduğunu anlamak önemli olmaktadır. Çünkü kadının egemen değerleri benimsemesi ile alternatif değerleri benimsemesi arasında edindiği konum farkı, anlatının akışına etki etmektedir. Dizideki kadın karakterlerin hangi tarafta yer aldıklarını ifade etmek için her birinin yaşam pratiklerini incelemek gerekmektedir. Karakterlerin bir kısmı, tamamen egemen yapının değerlerine uygun olarak hareket

etmekte, kimi ise egemen değerlerin kendisine biçtiği rolü tamamen reddederek alternatif değerler edinmektedir. Buna göre, incelemede temelde egemen ve alternatif olmak üzere ikili bir değerlendirme üzerinden gidilmiştir. Yer verilen kadın karakterler, aktif rolleriyle dizi anlatısına belirgin biçimde yön veren kadın karakterler arasından seçilmiştir. Karakterler, dizideki etkinlikleri, davranışları, söylemleri, norm ilişkileri, değerleri tercih ediş ve uygulayış biçimleri bakımından söylemsel ve simgesel temelde incelenmiştir. Bu bağlamda, yedisi egemen, üçü alternatif yapılanmayı temsil etmek üzere toplamda on kadın karakter incelenmiştir.

3.4.1. Egemen Yapılanma Biçimini Benimseyen Kadın Karakterler

Egemen değerleri benimseyen kadın karakterler, egemen yapının kadına uygun gördüğü rolleri çoğunlukla yerine getiren ya da güç elde etmek için egemen yapının toplumsal-siyasal amaçları doğrultusunda hareket edip, tıpkı erkekler gibi tutum ve davranış geliştiren karakterlerdir. Yer verilecek olan kadın karakterlerin niteliklerinde belirgin olan bir nokta vardır. Hiçbiri, yaşadıkları egemen toplumsal-siyasal düzenden hoşnut değildir. Ancak buna rağmen tek gerçek gücün, eril güç olduğunu kabul eder ve kazanmak istedikleri gücü eril değerlere dayandırır. Güç için seçim yapan karakterlerin yanında alternatif değerlere yönelim gösteren ya da yalnızca annelik rolü üzerinden egemen değerleri benimseyen kadın karakterler de mevcuttur. Dizide egemen yapılanmanın değerlerine göre hareket alanı geliştiren başlıca yedi karakter bulunmaktadır. Bunlar, Catelyn Stark, Cersei Lannister, Margaery Tyrell, Olenna Tyrell, Elleria Sand, Yara Greyjoy ve Melisandre'dir.

3.4.1.1. Catelyn Stark

Catelyn Stark, Stark Hanedanlığı'nın leydisidir. Birinci ve üçüncü sezonlar boyunca dizide etkin bir rol oynamaktadır. Özellikle ortaçağ ve erken modern dönemin egemen kadınlık rolleriyle büyük oranda uyum göstermektedir. Kocasına ve ailesine son derece bağlıdır. Ancak belirtilmesi gereken; Catelyn Stark'ın güç elde etmek için değil, yalnızca ailesini korumak için egemen değerleri sürdüren bir kadın olduğudur. Bu özellik onu, egemen değerleri benimseyen kadın karakterler arasında tek kılmaktadır. Ailesi kendisi için en önemli şeydir ve ailesinin çıkarlarını gözetmek için her türlü fedakarlığı yerine getirmeye hazırdır. Bunun için sürekli korumacı bir

anaçlık örneği gösterir. Gerektiğinde onları sonsuz bir ilgiyle korur, gerektiğinde ise geride durmayı bilir. Çocuklarının egemen değerler dahilinde en iyi yaşamı sürmelerini ister ve yaşamlarını bu yönde şekillendirmeye çalışır. Egemen yapı dahilinde hareket ederek kocasına karşı, bir kadının olması gerektiği gibi sevgiyle davranır. Kocasını, evlilik dışı ilişkiden doğan oğlu Jon'u Kış Tepesi'ne getirdiğinde bile, egemen yapının kocasına bu hakkı tanımış olmasından dolayı, kocasını saygıyla karşılamıştır. Ona görüşlerini ya da fikirlerini gerektiğinde sunar, ancak kocasının kararlarına gereğinden fazla müdahalede bulunmaz.

Egemen değerleri benimsemenin yanında kadına özgü görülen sezgisel yetkinliği de oldukça güçlüdür. Çoğunlukla da hissettiği her şey, hissettiği şekilde sonlanır. Örneğin; kocası Ned Stark "kral eli" olarak Başkent'e gideceğinde, bunun aileleri için iyi olmayacağını ve asla gitmesini istemediğini söyler. Ancak Ned bir görev adamı olarak, Başkent'e kızları Sansa ve Arya'yı da alarak gider. Daha sonra yaşanan olaylar, Catelyn'in korkularında ne kadar haklı olduğunu gösterir. Stark Hanedanlığı yok olmanın eşiğine gelmiştir. Ned idam edilmiş, kızları Sansa Başkent'te mahsur kalmış ve Arya kaybolmuştur. Diğer yandan, kızı Sansa'nın Kral Robert Baratheon'la kurulacak bir ittifak uğruna Robert'ın oğlu Joffrey ile evlendirilmesini istemez. Çünkü bunun ailesine huzur getirmeyeceğini bilmektedir. Yine Robb, savaş alanında bir hekim olan Talisa ile tanışır. Evlenmeleri konusunda Catelyn oğluna karşı çıkar. Çünkü savaş sonrasında yerine getirmeleri gereken bir evlilik sözleri vardır. Bir anlık ihtirasla, ailelerinin geleceğini tehlikeye atacak bir davranışta bulunmamasını ister. Burada son derece geleneksel bir tavır sergiler. Aileyi her şeyden üstün tutmaktadır. Ancak, uyguladığı tavır ne kadar eleştiriye açık olsa da Catelyn haklı çıkar. Dizinin üçüncü sezon, dokuzuncu bölümünde Walder Frey'in düzenlediği Kızıl Düğün'de; Catelyn, Robb ve o sırada hamile olan Talisa geriye kalan bütün Starklar'la birlikte katledilir.

Ned Stark Başkent'te tutuklandığında, oğlu Robb babasının tutuklanmasından sorumlu olan Lannisterlar'a karşı savaş açar. Catelyn, oğluna ve yapılan savaşa destek olmak için savaş alanındadır. Savaşa bütün özverisiyle dahil olur. Kadının savaş gibi olağanüstü durumlarda, orduların yanında bulunması alışıldık bir durum olmasa da Kuzeyliler'in kadına duyduğu saygı ve güven onun savaş alanında yer

almasına olanak tanımıştır. Birinci sezon dokuzuncu bölümde, orduların Üç Dişli Mızrak olarak adlandırılan bölgeden geçmesi için Walder Frey'le yaptığı anlaşmada büyük bir başarı sağlamış ve savaşın seyrini değiştirdiği için övgüyle karşılanmıştır. Ancak savaş sırasında, kızları Sansa ve Arya'ya karşılık esir alınan Jaime Lannister'ı anlaşma ve barış sağlamak için serbest bırakması, oğlu dahil savaşa katılan bütün Kuzeyli müttefiklerin nefretini kazanmasına sebep olmuştur. Elbette kendi hanedanlığında ve diğer Kuzeyli hanedanlıklarda belli bir nüfuza sahiptir. Ancak erkek olmak, bir kadın olarak nüfuz sahibi olmanın çok ötesindedir. Belirgin bir hata söz konusu olduğunda, Catelyn'e duyulan saygının ya da o zamana kadar gerçekleştirdiği kazanımların bir değeri kalmaz. Catelyn bu aşamadan sonra barışçıl bir yol izlemek istediğinde ve buna yönelik adımlar attığında görmezden gelinir, suçlanır, ağır eleştirilere maruz kalarak pasivize edilmeye çalışılır. Ancak o bunları umursamaz. Çünkü egemen değerleri benimseyen bir kadın olarak, kendisine ne yapıldığı ya da ne olduğundan ziyade düşündüğü tek şey, ailesini bir arada tutmaktır.

Egemen değerlerin ona atfettiği rol olan annelik ve eş olma vasıflarını hayatı boyunca kusursuz bir biçimde uygulayan Catelyn, ihtiyaçları olduğunda onların yanında olamadığı için her fırsatta kendisini suçlamıştır. Sezgilerinin ona söylediği şeyleri engelleyememesinin önündeki en önemli etken, yine sadakatle bağlı olduğu egemen sistemdir. Ancak her konuda cesur bir kadındır. Zor bir durumla karşılaştığında, her şeyin üstesinden gelmesi için bir erkeği beklemek yerine yapabileceklerinin en iyisini yapmasını sağlayacak kadınlara özgü bir cesareti vardır.

3.4.1.2. Cercei Lannister

Cercei Lannister, dizinin birinci sezonundan yedinci sezonuna dek etkin olarak yer alan önemli bir kadın karakterdir. Dizi anlatısının büyük bölümünde yer alan Cercei, dizide gerçekleşen pek çok olayın merkezinde bulunmuş ve hatta anlatıya yön veren birçok olayın yaşanmasına sebep olmuştur. Dizinin başlangıcından itibaren kadının pasif olması gerektiği görüşü dışında, egemen değerleri tam anlamıyla kabul eden bir kadınlık duruşu sergiler. Güç elde etmek ve bir özgürlük alanı yaratmak için kazanılması gereken esas gücün, eril güç olduğuna

inanmış bir karakterdir. Bu düşünceye öylesine bağlıdır ki yedinci sezona gelindiğinde Yedi Krallık'ın ilk kraliçesi olmuştur.

Egemen yapıya karşı takındığı sert tutum, yalnızca kadınlara karşı gösterilen tutumla ilgilidir. Bunun dışında tam anlamıyla egemen yapıyı sürdürmeye yönelik olarak hareket etmektedir. Bütün nüfuz sahibi erkekler karşısında, sözleri ve tavırlarıyla kendi gücünü sürekli olarak kanıtlamaya çalışır. Bunu yapmak zorunda olduğu içinse kadınlığına karşı büyük bir nefret beslemektedir. Öyle ki, Cercei dizide daima bir erkek olarak doğması gerektiğini vurgular. Kadınlığı, yaşadığı en büyük talihsizlik olarak görür. Bunu ilk kez, Baratheonlar'a karşı verdikleri Karasu Savaşı sırasında ifade eder. Sığınakta, diğer soylu leydilerle beraber savaşın bitmesini beklemektedirler. Dua etmekte olan Sansa'yı yanına çağırır. Öncelikle dua etmenin bir acizlik göstergesi olduğuna inandığı belli olan bir tavırla, Tanrılara inandığını ancak onları pek sevmediğini söyler. Ardından şunları dile getirir:

Bir erkek olarak doğmalıydım. Bu korkak tavuklarla (sığınaktaki diğer leydileri kastederek), buraya tıklılmaktansa bin kılıçla yüzleşmeyi tercih ederdim. Zavallı kardeşim (savaşı yöneten Tyrion'ı kastederek), bir şekilde kazanabilirse bu tavuklar horozlarına gidip, cesaretimin onlara nasıl ilham verdiğini, nasıl canlı tuttuğunu anlatacaklar.

Bu şekilde, egemen yapının istediği tarzda olan kadınları hem tanımlar hem de onlar gibi olmadığını vurgulayarak onları yerer. Bu diyalogun devamında Sansa kendisine, şehir düşerse durumlarının ne olacağını sorar. Cercei ise; bir kadının tek silahının yalnızca gözyaşları olmadığını, en iyisinin bacaklarının arasında bulunduğunu ve onu kullanmayı öğrenmesi gerektiğini söyler. Burada da yine, egemen yapının kadının savunma taktikleriyle ilgili söylediği ve ona uygun gördüğü konumu yineler. Bütün bunları söylemekten hoşnut görünür. Asıl gayesi erkeklere özgü kodlarla hareket eden bir kadın olmak ve geriye kalan bütün erkekleri onların kurallarıyla yönetmektir. Çünkü eril gücün üzerinde bir güç olmadığına inanır. Bunları düşünürken, sadece ailesini her şeyin üstünde tutar. Lannisterlar hayatta kaldığı sürece, birilerinin yok olması önemli değildir. Kadınların konumunu ya da dünya düzenini değiştirmek gibi bir derdi kesinlikle yoktur.

George Martin'ın Cercei karakterini oluştururken ilham aldığı en önemli tarihi figür, Anjou'lu Margaret'dir. Margaret, Fransa'nın dışı kurdu ve Güller Savaşı'nın en güçlü kadınlarından biri olarak bilinmektedir. 1450'ler İngiltere'sinin güçlü kraliçesi olan Margaret, gücünü bir erkek gibi göstermek ister. Ülkeyi yönetmek için her türlü yolu meşru görür ve çocuklarının haklarını korumak için her şeyi göze alabilir. Yani Cercei, kademeli olarak Margaret gibi çok güçlü bir figürdür. Kendilerinden olmayanları düşman olarak görmek en belirgin özellikleridir. Yalnızca bu hisle hayatta kalarak, sahip oldukları düşünceleri sürdürmek isterler. Cercei sahip olduğu özelliklerle, on beşinci yüzyıl güçlü kadın figürünün adeta canlandırılmış halidir (<https://youtu.be/5BAjlydbbaw>).

Cercei, kadın ve erkeğe çocukluklarından itibaren uygulanan cinsiyet ayırımından rahatsızlık duymaktadır. Bunu şu sözlerle ifade eder:

Jaime ile birbirimize çok benzerdik küçükken. Bize neden farklı davrandıklarını bir türlü anlayamazdım. Jaime'ye kılıç, mızrak ve gürzle dövüşmeyi öğretirlerdi; bana ise gülümsemeyi, şarkı söylemeyi ve memnun etmeyi. O, Casterly Kayası'nın varisiydi, bense bir yabancıya satılacak ve onun istediği yere götürülebilecek bir at gibiydim.

Bu rolden kurtulmak içinse yine, çelişkili biçimde kendisine bu rolü dayatan babasının öğretilerine sarılmıştır. Çünkü ona göre bu döngüden çıkmanın tek yolu, eril öğretilerde saklıdır. Cercei'nin hayatı boyunca rol model aldığı ve gördüğü en güçlü adam, babası Tywin Lannister'dır. Babasının gözünde görünür olmaya ve ondan taktir toplamaya uğraşmıştır. Hedefleri farklıdır ancak babasının istediği adamlarla, babasının ve ailesinin çıkarlarını gözetmek üzere evlendirilmeye itiraz etmemiştir. Kral Robert'la evlenerek babasının çıkarlarına karşılık gelecek her türlü zemini hazır hale getirmiştir. Yaptığı bunca fedakarlıktan dolayı babasının varisi olmayı, diğer iki erkek kardeşinden daha fazla hak ettiğini düşünür. Çünkü onlar ellerindeki değerin hakkını verememektedir. Babasının isteklerini harfiyen uygulayan bir evlat olarak; babasından karşılık alamadıkça da hırçınlaşmış, taht ve yönetim üzerinde söz sahibi olmayı daha fazla istemeye yönelmiştir. Üçüncü sezon dördüncü bölümde, babasına sert bir çıkış yaparak, sırf bir kadın olduğu için kendisine haksızlık yapıldığını ilk kez dile getirir.

Robert'la aşka dayalı bir evlilik süreceklelerinin hayalini kuran Cercei, aradığı aşkı bulamayınca Robert'tan nefret etmeye başlamış ve ikiz kardeşi, Jaime Lannister'la gençliğinden beri yaşamakta olduğu ensest ilişkisini sürdürmüştür. Kral Muhafızları'nın Lord Kumandanı olan Jaime ile yaşadığı aşkın temeli bile, ondan elde edeceği çıkarlar üzerinedir. Kadınlığını kullanarak yönetimdeki gidişatı etkilemekte ve uzaktan uzağa da olsa arzuladığı yönetimi sağlayabilmektedir. Diğer yandan ise kocasıyla yaşayamadığı tutkulu cinselliği ve aşkı, gizlilik çerçevesinde tadabilmektedir. Jaime ile olan ilişkisinden Joffrey, Tommen ve Myrcella adında üç çocuğu olmuştur. Kocasının *fahişelerle* kurduğu ilişkilere egemen yapının müsaadesinden dolayı karşı çıkamamıştır. Ondan intikam almak ve çocukları üzerinden ülkeyi yönetmek en büyük arzusu olmuştur. Bu düşünceyle, Robert domuz avına gittiği sırada, -Robert'ın yaveri- Lancel Cercei'nin talimatıyla Robert'ın sarhoş olmasını sağlamış, Robert yaralanmış ve kısa bir süre sonra da ölmüştür. Ardından Cercei, ilk oğlu Joffrey'e vekil kraliçelik yapmaya başlamıştır. Böylece güce daha önce olmadığı kadar yaklaşır. Çocuklarını daima sevmiştir. Ancak çocuklarını, yönetimde söz sahibi olmak için bir köprü olarak görür. Onların üzerinden konseye katılır, oğullarını yönlendirerek istediği yönde kararlar alınmasını sağlar.

Vekil kraliçe olduktan sonraki yönetim politikası da açıktır: "Güç, güçtür." Bunu ilk olarak, ikinci sezon birinci bölümde; ensest ilişkileri üzerinden kendisini tehdit eden ve "bilginin gerçek güç" olduğunu söyleyen Bealish'e ifade eder. Bu sahne, Cercei'nin güç anlayışını tanımlamak için gösterilmiştir. Cercei'nin tavırları oldukça cüretkardır. Bu tavır ve tutumu yaptıklarıyla son derece uyumludur ve bu tavır yedinci sezonun sonuna kadar artarak devam etmektedir. Cercei için kendisine avantaj ve güç kazandıracak her yol meşrudur, tıpkı egemen yapıda olduğu gibi. Diğer taraftan güç sahibi olduğunu ve daha fazla güce erişeceğini kendisine kanıtlamak için sürekli dayanaklar aramaktadır. Örneğin; Cercei, Tyrion'a erkeklerin cinsel organlarının en büyük zaafı olduğunu, kadınların ve hadım edilmiş erkeklerin güce daha yatkın olduklarını söyler.

Halkı kesinlikle önemsemez hatta onlardan tiksinimektedir. İkinci sezon ikinci bölümde bunu açıkça ifade eder. Son derece ayrışmacı bir tavırla, Başkent'te açlıkla mücadele eden göçmenlere şehrin kapılarının kapatılmasını emreder. Açlık içinde

olan halk Cercei ve bütün kraliyet üyelerine sokak ortasında saldırır. Canlarını son anda kurtarırlar. Halk açtır ve tarihe bakıldığında, dünyadaki en büyük devrimler açlık nedeniyle çıkmıştır. Halk artık hiçbir şeyden çekinmemeye başlar. Yaşanan olay Cercei'nin tavrını değiştirmedeği gibi halktan daha çok tiksinesine sebep olmuştur. Bastırılmaları, kontrol altında ve sadık tutulmaları için tek yolun, daha çok korkmalarını sağlamak olduğunu düşünür. Bu ise Cercei'nin ilerleyen sezonlarda tamamen kontrolden çıkmasına sebep olacaktır. Erkeklerin hakimiyetindeki egemen yapıda olduğu gibi, sadece desteklerine mecbur kaldığında onlara yaklaşır.

Cercei, bir erkeğe ittifak aracı olarak sunulmanın acı deneyimlerini yaşadığı halde, ittifak evliliklerini legalleştirmektedir. Daha doğrusu, kendi başına gelmediği takdirde bunu yapmaktadır. Babası Tywin, Loras Tyrell'la evlenmesini istediğinde; "Ben vekil kraliçeyim, damızlık kısrağ değilim" diye karşı çıkar. Ancak durum başkasına geldiğinde denge değişmektedir. Kış Tepesi'ni alarak Kuzey'i saf dışı bırakma hedefiyle Sansa Stark'ı, Joffrey ile evlendirme planına destekte bulunur. Joffrey ve Sansa'ya evliliği dayanılabilecek bir durum gibi göstermeye çalışır. Sansa'ya; evlendiklerinde kocasını sevmek zorunda olmadığını ancak çocuklarını seveceğini söyler. Joffrey'e ise; Sansa'dan hoşlanmak zorunda olmadığını, yalnızca resmi törenlerde ve çocuk sahibi olma gibi zorunlu durumlarda bir araya gelmesinin yeterli olduğunu söyler. *Fahişelerle* ya da asil bakirelerle birlikte olabileceğini özellikle vurgular. Bütün bunlar, Cercei'nin edindiği eril düşüncenin göstergeleridir.

Ailelerinin çıkarlarına daha çok hitap ettiği için Joffrey'nin, Sansa ile değil; Margaery Tyrell ile evlenmesine karar verildiğinde, Margaery'nin Joffrey üzerindeki etki gücünü gören Cercei; Margaery'ye büyük bir nefret besler. Yönetimdeki gücünü kaybetmenin ötesinde bir korku duyar: Tamamen saf dışı kalmak. Bu korkunun temelinde ise Cercei'nin geçmişindeki bir kehanet yatmaktadır. Kehanet beşinci sezon birinci bölümde ekrana gelir. Geleceğini öğrenmek için gittiği cadı; kraliçe olacağını, ancak belli bir süre sonra kendisinden daha genç ve güzel bir kraliçenin elinde ne varsa bir bir alacağını; doğurduğu altın saçlı çocukların ise öleceğini söyler. Cercei'nin güç elde etmenin peşine düşmesinin ana nedenlerinden biri budur. Görünür olmak ve kaderini değiştirmek için her yolu denemeye başlar. Kehanetten

önce, evlenmek ve kraliçe olma hayalleri kurmaktadır. Sonrasında ise elindekileri kaybetmesine sebep olacak her türlü varlığı ve tehdidi ortadan kaldırmaya çalışır.

Joffrey'nin ölümüyle beraber, Cercei'nin Margaery tehdidi bitmez. Margaery'nin, Cercei'nin tahta geçen diğer oğlu Tommen'le evlenmesine karar verilir. Üstelik Tommen, Margaery'ye büyük bir aşkla bağlıdır. Cercei yönetim için Tommen'den tam yetki almış ve tekil güç olmaya daha fazla yaklaşmıştır. Ancak evlendiklerinde vekil kraliçeliğini kaybeder. Artık hiçbir hükmü yoktur. Yeniden kazanmak için Margaery'den ve evlendirileceği Loras Tyrell'dan kurtulması gerekmektedir. Bunun için o dönem etkisiz bir grup olan ve eski Andal inançlarını sürdürmeye çalışan “İnanç Militanları”nı dini otorite olarak devreye sokar. İnanç'ın Yüce Rahip'ine giderek: “Din ve Krallık bu dünyayı ayakta tutan iki temeldir. Biri çökerse diğeri de çöker, ikisini de korumak için gereken neyse yapılmalı” der.

İnanç Militanları, beşinci sezon dördüncü bölümde ülkedeki bütün ahlaki otoriteyi eline alır. Bununla beraber, zina en büyük suç kapsamına girer. Bu durum, on altıncı yüzyılda Reformasyon'dan sonra Protestan ve Katolik kiliselerinin ortaya koyduğu katı cinsel tutuma karşılık gelir. Eşcinsellik, ensest ve diğer her türlü evlilik dışı ilişki en büyük günahlar arasında sayılır. Genelevler kapatılır, *fahişeler* ve zina yapan erkekler cezalandırılır. Cercei bunu yalnızca, eşcinsel olan Loras'tan ve gücünü tehdit eden Margaery'den kurtulmak için yapar. Ancak Cercei'nin daha önce birlikte olduğu ve inanç militanlarına katılmış olan kuzeni Lancel'in, birlikteliklerini itirafla; kurduğu tuzağa kendisini de düşürmüş olur. Böylece Cercei, Loras ve Margaery'le beraber tutuklanır. Artık tek büyük otorite dindir ve Cercei, tamamen güçsüzdür.

Cercei çıkarları uğruna din otoritesini devreye sokmuştur. Gücünü kaybedeceğini anladığında ise siyasal otoritesini kullanmayı dener. Ancak dinin önünde hiçbir güç duramamaktadır. Gücünü yeniden elde etmek için ödemesi gereken her türlü bedeli göze alır. Ensest ilişkisi ve ondan doğan çocukları hariç olmak üzere evlilik dışı ilişki günahını kabul eder. Yeniden Kızıl Kale'ye dönmek için tanrının onu yarattığı haliyle yani çıplak bir şekilde, insanların arasında yürüyerek günahlarının kefareti için ödeme zorundadır. Bu yürüyüş onu, sahip olduğu

bütün heybetinden uzaklaştıracaktır. Yürüyüşten önce, gösterişli sarı saçları septalar tarafından kesilir ve kadınsı çekiciliğinden geriye hiçbir şey kalmaz. Çıplak bir şekilde, durmadan aşağıladığı halkın arasından, bu kez kendisi aşağılanarak yürümektedir. Kaleye geldiğinde hıçkırarak ağlar. Bu durum, onu daha nefret ve intikam dolu biri haline getirir.

Yaşanan bu utanç yürüyüşünün tarihte bir emsali bulunmaktadır. Jane Shore, Kral III. Richard'ın döneminde yaşanan politik problemler nedeniyle, günah keçisi haline getirilmiş bir figürdür. Bedel olarak o da tıpkı Cercei gibi Londra'nın sokaklarında neredeyse iç çamaşırı sayılabilecek ince bir elbiseyle yürütülmüştür. Kadınların oldukça mütevazı giyindikleri bir çağda, böylesi bir yürüyüş, Jane Shore'u o güne kadar sahip olduğu bütün azametinden arındıracak ritüel bir amaç taşımaktadır. Oldukça büyük ve aşağılayıcı bir kefarettir. Cercei'nin yürüyüşü de hemen hemen aynı etkiyi uyandırmıştır (<https://youtu.be/5BAjlydbbaw>).

Altıncı sezon birinci bölümde, evlenmek üzere gönderilen kızı Myrcella, Dorne'dan dönüş yolunda ölür. Düşmanlarının kurbanı olan iki evladının acısıyla, bütün düşmanlarını yok etmeye yemin eder. Çocukları, onun dünyaya iyi bakan tek yanıdır. Tommen oldukça güçsüz bir çocuktur ve Margaery'nin tutuklanmasıyla iyice silikleşmiştir. Cercei bu yüzden onu gözden çıkarmış durumdadır. Giderek kontrolden çıkar. Her şeye ve herkese hakim olma dürtüsü, halkı soylulara üstün kılması için Yüce Rahip'e boyun eğen oğluna üstün gelir. Jaime'den başka kimsesi kalmamıştır. Ancak zamanla onu da kaybedecektir. Altıncı sezonun final bölümünde, Loras, Margaery ve kendisinin duruşmasının olduğu gün duruşmaya gitmez. Kendi elleriyle canlandırdığı din otoritesini ve tüm düşmanlarını Targaryenlar'ın çılgın ateşiyle septe yok eder.

Septin yok edilişi; din otoritesinin sonu, sekülerizmin ve daimi siyasi gücün doğuşu anlamına gelir. Nitekim bu durum iki ayrı sahnede görülebilmektedir. Cercei'nin taht töreninin yapıldığı altıncı sezonun final bölümünde, tahtın üzerinde – şekil 1- Yedi Köşeli Yıldız bulunmaktadır. Bu, dizide din ve siyasi otoritenin bütünleşik görüntüsünü temsil eden son andır.

Şekil 1. Yedi Köşeli Yıldız'ın altında oturan Cercei.



Yedinci sezonun ilk bölümünde ise Yedi Köşeli Yıldız'ın yerini –şekil 2- Lannister ambleminin aldığı görülür. Bu ise daha önce hiçbir erkek yöneticinin dahi uygulamadığı bir “tek güç” olma durumuna karşılık gelmektedir. Cercei'nin eliyle, Yedi Köşeli Yıldız'ın, yani din otoritesinin siyasal otorite üzerindeki etkinliği sonlanmış, siyasal otorite tek egemen güç halini almıştır.

Din, kadın ve toplum üzerindeki baskılanmışlığın en önemli unsurlarından biridir. Ancak Cercei'nin din otoritesini yok ederek siyasal alanı tekil bir otorite haline getirmesi, din otoritesinin kadın ve toplum üzerinde uyguladığı baskıyı ortadan kaldırmamıştır. Aksine Cercei, dinden boşalan otorite gücünü üzerine almıştır. Yani ortada azalan ya da kaybolan bir baskı yoktur. Sadece dinin kapladığı müdahale ve baskı alanı, siyasal alana dahil edilmiş olur. Böylece siyasal otoritenin sahibi olan Cercei, dinin gücünü de üzerine almış; otorite tek bir elde toplanmıştır. Artık uyguladığı eylemler noktasında Cercei'ye engel olacak herhangi bir otorite alanı kalmamıştır. Eril yöneticilerden daha katı egemen tutumlara sahip olan Cercei, tek güç haline geldiğinde, daha sert bir yönetim biçimine geçiş yapmıştır. Çok daha zalim, çok daha acımasız kararlar alabilmektedir. Kimsenin kendisine hesap soramadığı ve her şeyin tek sahibi olduğu gücü yakalamıştır. Ancak bu durum yönetimindeki başarısızlığını ve yalnızlığını beraberinde getirmiştir.

Şekil 2. Lannister ambleminin altında oturan Cercei.



Sept yok edildikten hemen sonra Tommen intihar etmiştir. Tommen'in ölümünden sonra başka bir varisin bulunmayışıyla, Kraliçe I. Cercei Lannister olarak tahta geçmiştir. Düşmanlarının safında olmayı seçen ve onlar uğruna hayatını veren oğlu için asla üzülmez, bunu hakettiğini düşünür. Anneliği de dahil olmak üzere hiçbir kadınca değeri kalmamıştır. Artık istediği gibi tek hakim güç kendisidir. Ancak son derece kibirli ve asla sözünde durmayan bir zalim haline gelmiştir ve etrafında sadık hizmetkarları dışında kimse kalmamıştır.

Cercei, eril otoritenin bütün niteliklerini üzerinde toplamış bir kadın olarak, eril düşüncüyü üzerinde taşıyan erkek yöneticilerden çok daha tehlikelidir. Çünkü doğasına, yani kadına ait bütüncül ve barışıl değerlerine yabancılaşmış bir varlıktır. Yalnızca çocuklarını seven bir kadınken, artık sevecek ve uğruna mücadele verecek kimsesi kalmamıştır. Bu onu daha da zalim biri haline getirmiştir. Öyle ki, Tyrell'ların, Martell'lerin ve Daenerys Targaryen'in kurduğu ittifaka karşı koyamayacaklarını, yenileceklerini ve hanedanlığın kendisinden sonra biteceğini söyleyen Jaime'ye; kazanacağını ve bin yıl süren bir hanedanlık olacaklarını belirtir. Tywin Lannister, birinci sezonda, Jaime'ye aynı cümleleri kurmuştur: "Bin yıl sürecek bir hanedanlık kurabiliriz ya da Targaryenler gibi yokluğun içine çöküp gidebiliriz." Kurdukları cümleler bile aynı yöndedir. Ancak Cercei, babasının hırsı ve

zalimliğini aşan bir kraliçedir. Kendi tiranlığını kurup, hanedanlığını sonsuza dek yaşatmayı hedeflemektedir. Kehaneti kırma ve güç sahibi olma düşüncesi, içinde var olan tüm kadınca yaklaşımları yok etmiştir. Egemen değerleri tam anlamıyla üzerinde taşıyan bir kraliçe halini almıştır. Fiziksel özellikleri giredek erilleşmiştir, eski kadınsı görüntüsünden hiçbir iz taşımamaktadır. Vücudunu tamamen kapatan siyah elbiseler giymektedir. Bu fiziksel bulunuş, kadınlığının her şekilde son bulduğunu göstermektedir.

Şekil 3. Cercei'nin erilleşen görüntüsü.



Cersei, Westeros'ta binyıllardır devam eden yönetim anlayışını tamamen değiştirmeyi hedefleyerek müttefikleriyle beraber gelen Daenerys Targaryen'ı en büyük düşmanı olarak görmektedir. Çünkü hayalini kurduğu yönetime büyük bedeller ödeyerek kavuşmuştur ve kaybetmeyi göze almak istemez. Bu nedenle, kendisine bağlılık yemini eden hanedanlıkların liderlerini toplar ve o güne kadar hiç umursamadığı halkın haklarını gündeme getirerek onlarla bir toplantı yapar. Bu hareket, gücünü arttırmaya ihtiyaç duyduğu dönemlerde halkının selametini önere süren ve onların desteğini almaya çalışan tüm zalim ve bencil yöneticilerin uyguladığı yöntemdir. Toplantıda, müttefiklerine Daenerys ile alakalı olarak şunları dile getirir:

Çılgın Kral (Aerys Targaryen)'ın kızı, barbarlardan oluşan bir orduyu kıyılarımıza çıkardı. Evlerinizi ve kalelerinizi parçalara ayıracak,

akılsız Lekesiz askerleriyle köylerinizi yakıp yıkacak, kadınlarınıza tecavüz edip köleleştirecek, durup düşünmeden çocuklarınızı katledecek (...) Çılgın Kral'ı hepiniz hatırlıyorsunuz. Kızı da ondan farksız. Gaddarlığı çoktan Essos'ta öykülere konu oluyor. Köle Körfezi'nde yüzlerce soyluyu çarmıha gerdi. Bundan sıkıldığındaysa onları ejderhalarına yedirdi.

Cercei, kendisi ve kendisinden önceki bütün yöneticilerin yönetim şeklini ve eski Targaryen anlayışını öne sürerek Daenerys'a karşı savaşını her şekilde meşrulaştırmaya çalışır. Kehanetini kırmak için Jaime'den hamile kalmıştır. Bütün bu güç savaşımının nedeni açıktır. Elindeki her şeyi bir bir alacak olan kraliçenin, Margaery değil Daenerys olduğunu anlamıştır ve doğacak çocuğu kehaneti kırmak için son şansıdır. Jaime'ye “babamız gibi savaşmalıyız” der. Çünkü babası hayatta güvendiği ve fikirlerini benimsediği tek insandır. Başka biri olmayı bilmemiş ve bunu denemek dahi istememiştir. Ona göre, bu yöntemle ejderhaları ve barbarlar ordusunu mutlaka yeneceklerdir. Kendine olan göstermelik inancı, müttefiklerini etkilemek içindir. Savaşın kazananı olamayacağını içten içe bilmektedir. Yaptıkları ilk savaşta, Daenerys Targaryen'in ittifak kurduğu Tyrell, Martell ve Greyjoy hanedanlıklarını etkisiz hale getirmiştir. Ancak hala Daenerys'a karşı güçlü olmadığını bilmektedir.

Cercei'nin dönüşeceği durumu bildiği ve kendisine yapılanlara göz yummadığı için Cercei'nin kardeşi Tyrion, Daenerys'ın safında yer almıştır. Üstelik tek sebep bu da değildir. Tyrion, bir cüce olarak doğmuş ve fiziksel özellikleri sebebiyle daima toplumdaki ve ailesinden dışlanan biri olmuştur. Egemen düşüncenin ötekiliğini en yakından yaşamıştır. Bu nedenle babasından ve babası gibi düşünen herkesten nefret ederek kendisine alternatif bir yaşam belirlemiştir. Daenerys'ın en güçlü danışmanı olmuştur. Ailesi hakkında bildiklerini, ailesinin aleyhinde kullanmaktadır.

Daenerys ve beraberindekiler, yaklaşmakta olan Uzun Gece'de bir arada savaşmak için Cercei'yi ikna etmeye gelirler. Duvar'ın ötesinden bir ölüyü kanıt olarak getirmişlerdir. Cercei, başından beri masal olarak tanımladığı Uzun Gece'nin gerçekliğine ikna olmuş ve son derece korkmuştur. Daenerys ile ölümler ordusuna karşı müttefik olmayı kabul etmiştir. Ancak bu bir aldatmacadır. Onlar Kuzey'e

gittiklerinde ve ölümler ordusunu yendiklerinde birliklerinin çoğunu kaybedecekler ve Cercei'yi yenecek güçleri kalmayacaktır. Ölümler ordusunun bütün kıtayı yenebileceği ihtimalini bile göz önünde bulundurmadan sahtekarca bir yol izlemeyi hedeflemiştir. Kadınca değerlerini tamamıyla yitirmiş bir kadın olarak; gelmiş geçmiş bütün erkek yöneticileri ayrışma ve düzeni yeniden sağlama noktasında geride bırakmıştır. Bir kadının erkeğe özgü değerleri benimsemesinin, gelebileceği noktayı belirgin biçimde göstermektedir. En ayrışmacı erkek yöneticiler bile, tehdit anlarında düşmanlarıyla birlik sağlarken; Cercei, bütünleşmenin zorunlu olduğu durumda dahi, bu değeri yerine getirmemiştir.

Cercei, ilk sezondan son sezona kadar durdurulamaz eril nitelikli bir yükseliş göstermiştir. Kendi doğasına tamamen zıt olan bu yükseliş, kendisini vareden tüm değerlerini alıp götürmüştür. Attığı son adım ise, yalnız bir Lannister olarak kalmasına sebep olmuştur. Bu durum, yalnız bir Lannister'ın asla hayatta kalamayacağı yönündeki eril aile söylemiyle çelişmektedir. Cercei, dizide egemen değerleri kendisine temel alan bir kadının gelebileceği tüm süreçleri içermesi bakımından oldukça önemli bir kadın karakterdir. Cercei'nin ait olmadığı değerlerle bütünleşikliği, kendisine tamamen yabancılaşmış bir varlık yaratmıştır. Bu ise sekizinci sezonla ilgili olarak; şiddetle başlayan hazların, şiddetle son bulacağına yönelik öngörülerini doğurmaktadır. Dizi evreninin alternatif yapılanmayı destekleyen tavrı, Cercei ve Cercei'nin yönetim anlayışını, onaylayan bir form sunmamaktadır.

3.4.1.3. Margaery Tyrell

Margaery Tyrell, Tyrell Hanedanlığı'nın dizide yer alan iki kadın üyesinden biridir. İkinci sezon ve altıncı sezonlar arasında anlatının ilerleyişine önemli etkilerde bulunmuştur. Kendisi, egemen yapının kadını taşıyabileceği en üst nokta yani kraliçelik unvanına ve getireceği güce sahip olabilmek için varlık göstermektedir. Hayattaki nihai amacı budur. Westeros'un en zengin ikinci hanedanlığına mensuptur. Bu özellik, onun ittifak kurmak için iyi bir eş seçeneği olmasına zemin hazırlamıştır. İkinci sezonda, eşcinsel olduğu herkesçe bilinen ve taht üzerinde Robert Baratheon'ın ölümünden sonra hak iddia eden Renly Baratheon'la evlenmiştir. Renly'nin eşcinsel olması ya da kendi eşcinsel erkek kardeşi Loras'la ilişki yaşamaması

Margaery için sorun değildir. O sadece bir gecelik bir kucaklaşmanın sonunda hamile kalarak kraliçeliğini ve söz hakkını güçlendirmek istemektedir. Bunun için Renly'e sadece hamile kalmasına yetecek bir birliktelik kurmaları için teklif yapar. Ona isterse Loras'ı düşünerek bunu yapabileceğini dahi söyler.

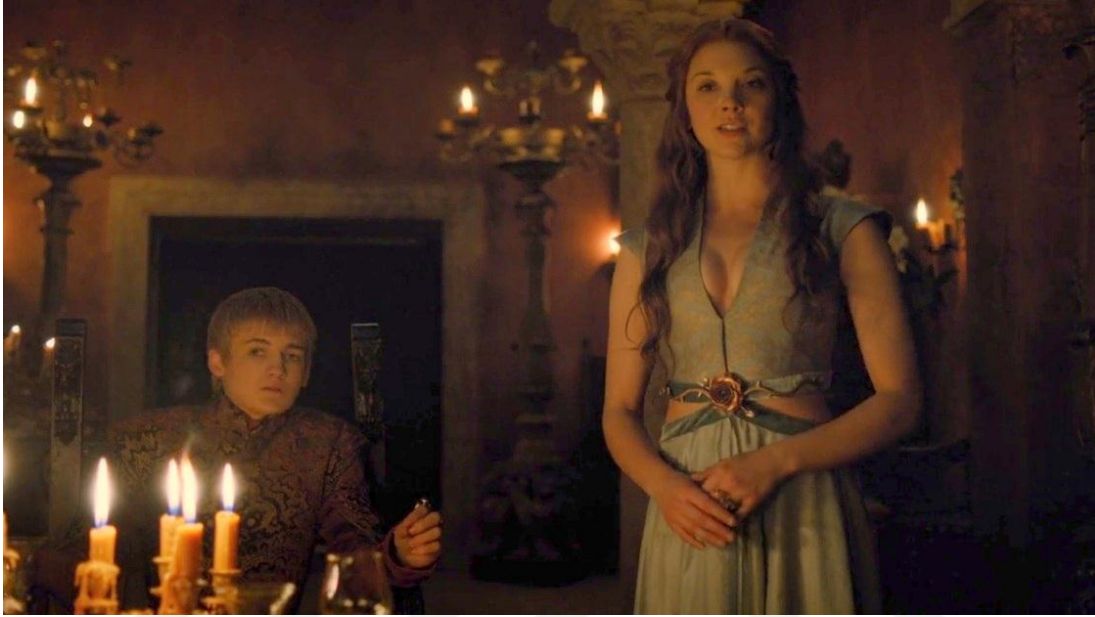
Renly, doğaüstü bir varlığın saldırısı sonucunda öldürüldüğünde, Margaery kraliçe olma umutlarını kısa bir süre askıya almak zorunda kalmıştır. Ancak Lord Bealish'in, çıkarları doğrultusunda onları Stannis Baratheon ordularının saldırısından kurtarıp Başkent'e getirmesiyle durum değişir. Margaery "bir kraliçe" değil, "tek kraliçe" olmayı ister. Arka planda, kocasının kararlarını etkileyen bir yönetici olmak hedefi vardır. Bu nedenle tıpkı Renly'de olduğu gibi, kiminle evleneceğinin önemi yoktur. Yalnızca bir kral olması yeterlidir. Erkeğini etkileyebilmek için her türlü yolu kullanmayı bilmektedir.

Başkent'e geldiklerinde, Renly'nin yanında Lannisterlar'a karşı verdikleri savaşı, öylesine lehlerine çevirir ki, Joffrey ona hayran kalır. İltifatlarıyla Joffrey'nin gönlünü çelmiştir. Margaery, Lannisterlar için Sansa'dan daha iyi bir ittifak aracıdır. Bu nedenle Joffrey ile evlenmesine karar verilir. Margaery, çekiciliği, masum tavırları, gülüşü ve Joffrey'yi her konuda desteklemesiyle bulunmaz bir kadındır. Giderek Joffrey'nin hayranlığını kazanır. Başarısının sırrı son derece stratejik davranmasındadır. Joffrey'e duymak istediği şeyleri söyler. En büyük gaflarını bile Joffrey'nin hoşuna gidecek şekilde toparlar. Ona kraliçenin görevinin çocuk doğurmak olduğunu, askeri alanlarda kadının yeri olmadığını söyler. Çünkü güç elde etmenin anahtarı, egemen yapının kendisinden istediği sözleri dile getirmekte yatar. Egemen otoritenin kurallarıyla işleyen düzende, egemen değerleri yeniden üreterek güçlü bir kadın olma isteğindedir.

Margaery tıpkı Tyrell Hanedanlığı'nın diğer kadınları gibi erkeklerin üzerinde etkinlik kurabilmek ve yönetimi arka plandan yürütebilmek için kadınca özelliklerini iyi biçimde kullanması gerektiğine inanmaktadır. Margaery oldukça çekici bir kadın karakterdir. Tam da egemen yapının kadını tehlikeli göstermek için söylediği anlamda, güzelliğinin ve güzelliğiyle yapabileceklerinin farkındadır. Tatlı dilini ve güzelliğini sonuna kadar sergiler ve kullanır. Tüm Tyrell kadınları gibi o da

güzelliğini ve bedenini ön plana çıkartan kıyafetler giyer. Ortaçağ'da olduğu gibi mütevazı giyinilmesi uygun görülen bir dönemde, güzelliğini bu derece ön plana çıkartması uygun bulunmaz. Giyimi, Cersei tarafından oldukça hafifmeşrep bulunur.

Şekil 4. Margaery'nin giyim tarzı.



Margaery'nin kraliçeliğini garanti altına almak için yaptığı şeyler, sadece Joffrey'yi etkilemekle sınırlı kalmaz. Margaery, Joffrey yönetiminden nefret eden halkın da gönlünü kazanmaya çalışır. Çünkü güçlü bir yönetimin, yöneticileri tarafından sevildiklerine inandırılmış bir halkın varlığıyla sağlanabileceğini bilmektedir. Bunun için yetimhaneleri dolaşır ve zorluk çeken insanlara kol kanat gerer. Böylece Cersei ve Joffrey'nin sebep olduğu nefretin törpülenmesini ve halkın sempatisini kazanmayı hedefler. Gerçekten de bunu başarır. Halk Margaery'yi benimser, sokakta gördüklerinde sevgilerini gösterirler. Margaery ile halkın arasında bir bağ oluşur ve zamanla Joffrey'yi de sarmalar. Bunların olduğunu gören Joffrey, zalimliklerine son vermez ancak tam da Margaery'nin istediği gibi, kendisinin kontrolüne girmeye müsait ve sözlerini önemseyen biri haline gelir. Margaery kendisinden nefret eden Cersei'ye sahte bir sevgi göstermeye devam eder. Margaery'nin halka, Joffrey'ye ve diğer herkese karşı yaklaşımının ardında tamamen çıkarları yatmaktadır. Aklında sadece kendi yerini sağlamlaştırmak ve yönetimini kurmak vardır.

Tyrell kadınları, yalnızca kendi hanedanlıklarının çıkarları için yaşarlar. Ancak en büyük özellikleri bunu zalimce değil, tatlı dille yapmalarındır. Bu söylem biçimi uygundur. Çünkü dizinin geneline bakıldığında, yapılan şeyin başkasının lehine olduğunu düşündürür ve kendi çıkarlarını sağlamlaştırır. Yani gerçekleşen şey, belirgin biçimde eril dilin kadını tanımlama şeklinin yansımasıdır. Örneğin; Sansa'yı Lord Bealish'ten ve Lannisterlar'ın emellerinden uzak tutmak için kendi taraflarına çekmeye çalışırlar. Büyükannesi Olenna Tyrell'la yaptıkları plan, Loras'la Sansa'yı evlendirmektir. Kardeşinin eşcinsel olduğunu bildiği halde Sansa'yı bu evliliğe hazır hale getirir. Çünkü Sansa Başkent'te kalırsa, ya sonradan gerçekleşeceği gibi Tyrion Lannister'la evlendirilecek ya da Lord Bealish Sansa'yla evlenme emeline ulaşacaktır. Sansa, Kuzey'in bilinen tek varisidir ve Kuzey'e hakim olmak için Sansa'yla evlenmek yeterlidir. Sansa'nın saflığından yararlanan Tyrell kadınları ise, Kuzey'i kendilerine ait kılmak için mücadele verirler. Bir kadının eril düşünce yapısıyla hareket edip kadınca erdemlerini unutmaması, dizide görüldüğü kadarıyla kadını geri döndürülemez bir noktaya getirir. Kadının sahip olduğu değerlerle yerine getirebileceği her şeyi körleştirir ve gerçek potansiyelini unutturur.

Üçüncü sezon yedinci bölümde Sansa, Başkent'e bir kraliçe olma hayali kurarak gelmenin, yaptığı en büyük salaklık olduğunu ifade eder. Lannisterlar'ın Kuzey'i elde etmek için onu Tyrion ile evlendirecek olmalarından dolayı oldukça üzgündür. Margaery ise onu oldukça egemen bir dille, tıpkı kendisinin yapacağı biçimde teskin eder. Ona, Tyrion ile evlenmesinin çok da kötü bir şey olmadığını söyler. Evlendiğinde bulunduğu konumu en iyi şekilde değerlendirmesi gerektiğini, doğuracağı oğulların Casterly Kayası'na ve Kış Tepesi'ne lord olabileceklerini ve oğulları aracılığıyla istediği her şeye sahip olabileceğini dile getirir. Burada kendinin ve egemen yapı içinde güç kazanmak isteyen bütün kadınların hakim düşüncesini yansıtır: Nüfuzlu bir eş, yönetime gelecek iyi varisler doğurmak ve doğurulan varisler üzerinden dolayı bir güç ve yönetim hakkı kazanmak.

Margaery, Joffrey düğünlerinde öldüğünde sadece bir kraliçe sayılıp sayılamayacağı ile ilgilenmektedir. Tommen'le evlenip kraliçe olacağını öğrendiğinde ise bütün endişeleri son bulur. Evlendiklerinde Tommen üzerinde oldukça etkindir. Tommen'i istediği şekilde yönetmektedir. Tam da istediği

konumdadır. Tek eksiği bir varis doğurmaktır. Sahte davranışlarındaki ustalığını sergilediği tek yer yalnızca burası değildir. Cercei'nin dini harekete geçirmesiyle; kardeşi Loras'la beraber tutuklandıklarında; Margaery; avantajını korumak için uzun bir süre huzuru dinde bulmuş bir kadın rolüne bürünür. Yüce Rahip'i ve tüm septaları buna inandırır. Üstelik öylesine başarılı bir biçimde oynar ki; Yüce Rahiple aralarında geçen diyalog, dini bütün bir Ortaçağ kadınından beklenen düzeydedir. Margaery Tommen'le birlikte olmayı, hatta yakınlaşmayı bile reddetmektedir. Tıpkı bir rahibe gibi hareket eder. Sürekli kutsal kitabı okur, hatta belli bölümlerini Yüce Rahip'le paylaşır ve fikirlerini alır. Sürekli septalarla beraberdir. Yüce Rahip kocasıyla birlikte olmayı reddeden Margaery için şunları dile getirir:

Bu sizin vazifeniz majesteleri. Kocanıza, kralınıza, ülkenize ve hatta tanrılara vazifeniz. Birliktelik kadın tarafından arzuya gerek duymaz. Sabır yeterlidir. Buradaki hayırlı işimizin devamı için kralın bir varisi olmalı.

Margaery ise kendisini bağışlamasını ister sadece. Burada kadının dini değerler içindeki görevini tanımlayıcı ifadeler kullanılır. Ortaçağda da kadından beklenen budur. Şehvet için değil, sadece bir görev olduğu için kocasıyla birlikte olması gerekir. Aksi halde, gerçekleşecek her birliktelik günah sayılır. Kadın ve erkek sadece devletin ve dinin devamı için birlikte olmalı ve buna şehvet dahil edilmemelidir. Kadınlar, şehvet duymamalı ve kocasından başka biriyle beraber olmamalıdır. Erkek ise belli kurallar dahilinde, kendi doğasında bulunan şehveti gidermek için başka kadınlarla olabilmektedir. Margaery bunu edinmiş bir kadın görüntüsü çizerek ve kardeşiyle beraber işledikleri günahları kabul ederek Yüce Rahip'in güvenini kazanır. Kendi kurtuluşuna erişebilmek için buna Tommen'i bile inandırmıştır.

Altıncı sezon altıncı bölümde, kurtuluşun dini ve siyasi otoriteyi bir araya getirmek olduğu konusunda Tommen'i ikna eder. Böylece çıkarlar doğrultusunda, Skolastizm de diyebileceğimiz güçlü bir yapı ortaya çıkarılır. Krallığa yapılan saldırı dine, dine yapılan saldırı krallığa yapılmış sayılır. Bütün siyasal oluşum, dinin kontrolüne geçmiştir. Ancak Margaery bütün bunları kurtulmanın bir anahtarı olarak düşünmüştür. Kurtulduktan sonra, dini otoriteyi yok edip kraliçeliğine devam etmeyi planlamaktadır. Ancak bu her şeyin sonu olacaktır.

Altıncı sezonun final bölümünde Baelor Septi'nde Cercei, Loras ve Margaery'nin duruşması yapılacaktır. Margaery kendisini ve kardeşini kurtaracak bir plan yapmıştır ancak bunun hakkında net bir bilgi verilmez. Margaery oldukça rahattır. Ancak Cercei uygulayacağı plandan dolayı duruşmaya gelmez. Tommen'in gelmesini de engeller. Margaery, Cercei ve Tommen'in olmayışının bir tehlikeye işaret olduğu konusunda Yüce Rahip'i uyarır. Yüce Rahip, tanrıların adaletini öne sürerek Margaery'yi dikkate almaz. Margaery ise oynadığı bütün rolü hiçe sayarak şu sözleri sarf eder:

Başlatma şimdi tanrılarına da lafımı dinle! Cercei yokluğunun sonuçlarını anlıyor ama yine de burada değil. Yani o sonuçların cezasını çekmeye niyeti yok. Duruşma bekleyebilir, buradan gitmemiz lazım. Hemen buradan çıkmamız lazım!

Margaery, sürekli planlar yapıp kendisinin ve ailesinin çıkarlarını gözetecek ölçüde akıllı bir kadındır. Ancak burada fark ettiği tehlike, kurtulmalarına yetecek alanı yaratmasına imkan tanımaz. Söylediklerinin bir hükmü olmaz ve kimse dışarı çıkmalarına izin vermez. Ardından beklenen gerçekleşir ve Sept havaya uçar. Margaery'nin uyguladığı planlar bir başka egemen düşünceye sahip kadın tarafından yok edilmiştir. Olenna hariç, Tyrell ailesinden geriye septin yıkıntıları arasına karışan küller kalmıştır. Egemen yapının düşüncesini sürdüren ve kadına özgü değerleri reddeden kadınların dizide yaşadığı son gerçekleşmiştir. Dizinin kodlarına göre, egemen düşünceyi benimseyen ve ondan beslenerek güç kazanmayı hedefleyen bütün kadın karakterler, aynı sonu paylaşmaya doğru ilerlemektedirler.

3.4.1.4. Olenna Tyrell

Olenna Tyrell, Westeros'un ikinci en zengin hanedanlığı olan Tyrell Hanedanlığı'nın en yaşlı ve en deneyimli üyesidir. Dizide üçüncü sezondan yedinci sezona kadar anlatının ilerleyişine etki eden önemli roller almıştır. Oldukça fazla sayıda kral ve yönetim görmüştür. Westeros'taki taht oyunlarının ve çekişmelerin merkezinde çoğu kez yer almış bir kadındır. Cüretkarlığı ve açık sözlülüğüyle bir çok şeyi doğrudan ifade edebilen ve kayıpsız sonuçlar almak için çoğu zaman en doğru adımları atmaya çalışan bir karakterdir. Erkeklerle ve erkeklerin politikalarına asla

güvenmez ve dünyanın onlarsız da dönebileceğine inanır. Ancak diğer taraftan yönetmek ve güçlü olabilmek için tek yolun da eril politikalardan geçtiğine inanır.

Bütün Tyrell kadınları gibi o da erkeğin yönetilebilir, yönlendirilebilir ve akıllı olsalar bile her adımı düşünemeyen yoksun varlıklar olduklarını düşünür. Dünyayı onların etrafında döndüren sistemden nefret etmektedir. Kadınların sahip olduğu donanımın erkeklere daima üstün geleceğine inanır. Ancak o da egemen yapının gücünü benimseyen diğer kadınlar gibidir ve ailesinin bir arada durması için mücadele verir, hiçbir Tyrell'in zarar görmesini istemez. Torunu Margaery'ye sürekli nasıl bir kadın olması gerektiği konusunda öğütler verir. Hatta Margaery'nin uyguladığı bütün politikalara rağmen yeterince yetkin bir çocuk olmadığını söyler. Gençliğinde kendisinin çok daha fazlası olduğunu ve Margaery'nin Tyrell kadınlarına özgü gençlik ve güzelliği yeterince kullanamadığını ifade eder.

Torunu Margaery'nin evleneceği ilk Lannister olan Joffrey'yi akıl yoksunu bir canavar olarak görür ve torununun onunla evlenmesini engellemeye çalışır. Çünkü Margaery'nin bir süre sonra onu kontrol edemeyecek ve yönetimi kaybedecek hale geleceğini bilmektedir. Üstelik bu, Tyrell Hanedanlığı'nı da tehlikeye atacak bir durum yaratacaktır. Bu nedenle, dördüncü sezon ikinci bölümde kurduğu bir komployla Margaery ile düğünleri sırasında Joffrey'i zehirleyerek öldürür. Lord Bealish'le bir anlaşma yapar. Sansa'ya bir kolye hediye edilir ancak kolyenin taşları Joffrey'yi öldürecek zehre sahiptir. Böylece Joffrey'nin ölümünden Sansa sorumlu tutulacak ve Olenna kızın ölme ihtimaline karşılık torununu kurtarmanın güveniyle çıkarlarını korumaya devam edecektir. Bütün bunların ardından Margaery Tommen'le evlendirilir. Olenna Margaery'ye, Tommen'in kendisine çok daha iyi bir koca olacağını söylemiştir. Çünkü Tommen Joffrey'nin aksine oldukça uysal ve ılımlı bir karakterdir. Margaery'nin taht üzerinde daha kolay bir yönetim sağlayabilecek olması, Tommen'i iyi bir koca yapmaktadır.

Olenna, tıpkı bütün kadınlar gibi ama onlardan daha fazla yönetme güdüsü bulunan bir kadın olarak çocuklarını yetiştirir. Oğlu Mace, askeri ve siyasal otoriteden kesinlikle anlamayan bir erkektir. Bu nedenle uzun yıllar boyunca Yüksek Bahçe'yi yöneten isim Olenna olmuştur. Cercei ile üçüncü sezon dördüncü bölümde

yaptıkları bir konuşmada Joffrey'nin varlığından duyduğu rahatsızlığı ve torunlarının durumundan duyduğu endişeyi –aslında bütün ortaçağ kadınlarının nezdinde- bir arada verir:

Biz anneler yavrularımızı mezardan uzak tutmak için elimizden geleni yaparız. Ama onların mezara giresi var gibi. Biz onlara sağduyu yağdırırız ama yağmur damlasının bir kanattan düştüğü gibi unutulur.

Cercei, dünyayı onların yönettiğini ve tanrıların bunu böyle uygun gördüğünü dile getirir. Olenna ise; “bana kalırsa rezalet bir düzen” diye karşılık verir. Olenna'nın rezalet düzenden kastı, erkeklerin yönetici konumda bulunmaya haklarının olduğu düzendir. Egemen yapının eril güç yöntemleriyle herhangi bir derdi yoktur hatta dünyanın barışla değil, korkuyla yönetilebileceğine ve barışla yönetmeye çalışan kimsenin ayakta kalamayacağına inanmaktadır. Bu düşüncesini yedinci sezon ikinci bölümde, Westeros'a barış getireceğini ve şiddete başvurmayacağını söyleyen Daenerys Targaryen'a açık biçimde ifade etmiştir:

Barış mı? Baban hükmederken barış olduğunu mu sanıyorsun? Ya da onun babası ya da onun babası? Barış dayanaksızdır güzelim. (...) Torunumdan çok sevilen bir kraliçe bile gelmiyor aklıma. Halk ve soylular onu çok severdi. Peki, ondan geriye ne kaldı? Küller... Halkmış, soylularmış... Özünde hepsi bir çocuk aslında. Senden korkmadıkça sana itaat etmezler.

Olenna, Margaery'nin samimiyetsiz ve çıkar üzerine kurulu halk sevgisini, korku hükümdarlığını tek gerçek yönetim şekli olarak göstermekte kullanmaktadır. Böylece binyıllardır devam eden ataerkil dönemin yöntemlerini, barışçıl yollarla kimseye zarar vermeden yıkmanın imkansız olduğunu öne sürmektedir. Çünkü insanlar ona göre, bu sisteme alışıklardır ve sistem değiştiğinde kaos kaçınılmazdır. Düzeni sağlamanın tek yolu itaat, itaatin sağlayıcısı da korkudur. Westeros'ta kölelik yüzyıllar önce yasaklanmıştır ancak insanlar itaat etmek ve korkmak üzerine kurulu hayatlarını bırakabilmiş değildirler.

Dizide neredeyse bütün bireyler gibi din onun için de önemli bir değer değildir. Torununun eşcinselliğini oldukça normal bulur. Sadece iyi bir ittifak kurması ve Tyrell soyunu devam ettirmesi için bir kadınla birlikte olması gerektiğini düşünmektedir. Torunları Cercei'nin harekete geçirdiği İnanç Militanları tarafından

yargılandığında, dini olan hiçbir şeyden hoşnut olmadığı görülür. Hatta Margaery, dini bütün bir kadın rolü yaparken tavırlarına katlanamaz ve kendisine gelmesini defalarca söyler. Cercei'den daha fazla nefret etmeye başlar. Hatta Cercei yaşanan duruma karşı kendisine ittifak kurmayı teklif ettiğinde, Olenna; bunca derdinin arasında kendisine keyif veren tek şeyin onun yenildiğini görmek olduğunu söyler ve teklifini reddeder. Cercei septi havaya uçurduğunda, Olenna intikam için Dorne'a Ellaria Sand'ın yanına gider ve daha sonra Lord Varys'ın teklifiyle ikisi birden Daenerys'a katılırlar. Ancak tek amaçları, ellerindeki bütün değerli varlıkları alan Cercei'den intikam almaktır. Daenerys'ın dünyanın düzenini değiştirme hedefine dair en ufak bir istekleri yoktur. Hatta sırf egemen değerleri benimsemiş olmaları ve zafer için korku ve şiddeti meşru görmeleri sebebiyle başarılı olamayacaklardır.

Olenna'nın başarısız olmasının bir sebebi daha vardır. Dizide bütünlüğe dair oluşturulan bazı değerleri yıkmıştır. Bu değerler arasında; evlilik ve misafirlikle ilgili kesin yargılar vardır. Evlenenlerin birliklerini bozanlar ve kendi çatısı altındaki misafiri öldürenler cezalarını mutlaka bulurlar. Olenna'nın başına gelen tam olarak budur ve dizinin genelinde görüleceği gibi bu iki kuralı çiğneyenler mutlaka cezalandırılmaktadırlar. Olenna, Margaery ile düğünleri sırasında Joffrey'i öldürdüğü için ölümle cezalandırılmıştır. Yedinci sezon üçüncü bölümde, Yüksek Bahçe'de bulunan Olenna Tyrell, Joffrey'yi öldürdüğünü itiraf ettikten sonra Jaime'nin verdiği zehri içerek kendini öldürmüştür. Böylece erkeklerden, erkeklerin değerlerinden nefret eden ancak aynı zamanda onların değerlerini kendi değerleri haline getiren son Tyrell üyesi de dizi anlatısından ayrılmıştır.

3.4.1.5. Ellaria Sand

Ellaria Sand, dördüncü sezondan yedinci sezona kadar dizinin anlatısına etki etmiş karakterlerden biridir. Özellikle altıncı ve yedinci sezonlarda etkinlik kazanır. Dorne kültürüne sahip olması, onu diğer kadın karakterlerden ayırmaktadır. Dorne'un soylu hanedanlıklarından biri olan Uller Hanedanlığı'nın evlilik dışı üyesidir. Bu nedenle Dorne'daki evlilik dışı çocuklara verilen Sand soyadını taşır. Ancak Dorne geleneklerine göre, bu durum onun önemli bir kadın olmasını ve bir Dorne prensiyle ilişki yaşamasını engellememektedir. Çünkü Dorne'un ahlak

kuralları, diğer hanedanlıkların ahlak kurallarıyla benzeşmez. Dorne gelenekleri yaşanabilecek her türlü cinsel ve evlilik dışı ilişkiyi normal karşılamaktadır. Elleria bu nedenle, hem güçlü bir kadındır hem de Dorne prensi Oberyin Martell'in sevgilisidir. İkisi de biseksüeldirler ve evlilik dışı dört çocukları bulunmaktadır.

Elleria ilk olarak dördüncü sezonda görülür. Oberyin ile birlikte Joffrey ve Margaery'nin düğünü için Başkent'e gelmişlerdir. Seksüel açıdan oldukça aktif ve farklı arzuları olan bir kadındır. Cinselliği hayatının bir parçasıdır. Hatta Oberyin ile Başkent'e geldiklerinde gittikleri ilk yer, Lord Bealish'in her türlü arzuya cevap veren ihtişamlı genelevi olmuştur. Seksüel açıdan aktif bir karakter olmasının dışında son derece cüretkar sözlere sahip bir kadındır. Oldukça güçlü bir duruşu vardır. Ancak bu duruş, Oberyin ölene kadar tam anlamıyla görülememiştir. Oberyin'in ölümü ise geçmişe dayanan bir olaya dayanmaktadır.

Robert'ın İsyanı sırasında, o dönem Rhaegar Targaryen'in karısı olan kız kardeşi olan Elia Martell, isyan başladığında Lannisterlar'ın talimatıyla tecavüze uğramış ve ardından öldürülmüştür. Bu nedenle Martell Hanedanlığı ile Lannisterlar'ın arası tamamen bozulmuştur ve Oberyin Lannisterlar'dan nefret etmektedir. Joffrey düğününde öldürüldüğünde oradadırlar. Tyrion, düğünü sırasındaki tavırları ve düğün öncesi çok kez dile getirdiği tehditlerinden dolayı Joffrey'nin ölümünden sorumlu tutulur. Tyrion, suçlamalara karşı dövüşle yargılama ister. Dövüşle yargılama, soylular için geçerli olan bir yargılama biçimidir ve bir soylunun yerine başka biri dövüşebilmektedir. Oberyin, kız kardeşini öldüren adamdan intikamını almak için Tyrion'ın dövüşünü üstlenir. Ancak karşılaşmada ölür. Elleria ise Lannisterlar'dan ve Cercei'den intikam almak üzere Dorne'a döner.

Elleria, beşinci sezon ikinci bölümde, ilk intikam adımını atar. Cercei'nin Dorne'a evlilik için gönderilen kızı Myrcella'nın kolyesini yollamıştır. Cercei'den intikamını, kızının canıyla alacaktır. Elleria, yönetimdeki Prens Doran Martell'den nefret etmektedir. Prens Doran'ı hanedanlığına yapılanlara karşı sessiz kalmasıyla suçlar. Yaptıklarının Dorne ruhuna aykırı olduğunu söyler. Bütün Dorne'un intikam istediğini ve kendisinin bir şey yapmadığı takdirde, intikamını Kum Yılanları, yani savaşçı kızlarıyla alacağını söyler. Kum yılanları, üç savaşçı kızdan oluşur. Tam

anlamıyla feminen bir görüntüye sahip değildirler ancak kadınsı olarak çekici bir görünümüleri vardır. Alışılmışın dışında, çoğu savaşçı erkeği gölgede bırakacak kendilerine özgü savaş teknikleri vardır. Nymeria'nın güçlü savaşçı özelliklerini devam ettirmektedirler.

Şekil 5. Elleria ve Kum Yılanları.



Doran, Oberyn'i mutlu ettiği için her daim kalbinde yeri olacağını ancak intikam için küçük kızları kullanmadıklarını ve kendisi ülkeyi yönetirken bunun asla olmayacağını ifade eder. Bütün bu sözlerin ardından, Ellaria harekete geçecektir. Myrcella'yı kurtarmaya gelen Jaime, Prens Doran'ı Myrcella'yı geri götürmek için ikna eder. Doran, Ellaria'yı huzuruna çağırır ve isyanın sona erdiğini, kendisine bağlılık yemini etmezse öldürüleceğini söyler. Ellaria buna uyar. Ancak planları başkadır. Beşinci sezonun final bölümünde, Myrcella'yı zehirli dudaklarıyla öper ve Myrcella yoldayken aniden ölür. Ardından, Kum Yılanları'yla beraber Prens Doran'ı ve varisi olan oğlunu katleder. Bundan böyle Dorne'da zayıf adamların borusunun ötmeyeceğini söyler. Myrcella'yı öldürmekten dolayı suçluluk duymaz. Ona göre, masum Lannister yoktur ve Myrcella da masum değildir. Ellaria, koruması altındaki bir kızı öldürerek intikam yolunu seçtiği için kadim geleneklerden birini bozmuş ve yönetimini bunun üzerine oturtmuştur. İntikam ve iktidar için yapılması gereken her şey meşrudur.

Egemen değerler, Elleria'nın ülkesinde benimsenmez ancak Nymeria'nın soyundan gelen bir kadın olmasından dolayı Dorne'un intikam biçimlerini sürdürerek yaşar. Nymeria'nın da yöntemleri barışçıl değildir. Cinsiyetlerin uyguladıkları yöntemler tersi yönde işlerlik gösterir. Erkekler Prens Doran gibi barışı seçerken; kadınlar savaşmak, intikam almak ve Nymeria'nın getirdiği Dorne ruhunu sürdürmek üzere yaşarlar. Elleria'nın aldığı kültür bunu gerektirir. Dorne, Nymeria zamanından beri kendisini yenilmeyen ve kimseye boyun eğmeyen bir ırk olarak tanımlamıştır. Cercei'nin tahtını sonlandırmak için ve intikamını tamamlamak için Daenerys ile ittifak kurar.

Elleria'nın kurduğu ittifak, dizideki kadim değerlerden biri olan “misafirlik değerine” ihanet ettiği; bütünleşmeci ve barışçıl değerleri benimsemediği için Daenerys ile yaptığı ittifak –tıpkı Olenna gibi- kısa sürede sona ermiştir. Çünkü yedinci sezon ikinci bölümde yer alan diyaloglarında görüleceği gibi, masum insanları, kendi yargılarıyla öldüren ve zaferlerin ancak kanlı mücadelelerle alınabileceğini savunan bir kadının, alternatif bir yapılanmanın kurulmasına katkısı olamayacaktır. Kızıyla beraber Cercei'nin tutsağı olur. Cercei, Ellaria'yı ve kızını karşılıklı olarak zincirletir. Ellaria'nın Myrcella'ya yaptığı gibi, Cercei zehirli dudaklarla Elleria'nın kızını öper ve kendisi panzehri içer. Ellaria, kızının çürüyen bedenini izleyerek ölmeye mahkum edilir. Yaptıklarının ve egemen değerlerle hareket etmenin cezasını bu şekilde çekecektir.

3.4.1.6. Yara Greyjoy

Yara Greyjoy, dizinin ikinci sezonundan yedinci sezonuna kadar yer almıştır. Özellikle altı ve yedinci sezonlarda egemen yapıya karşı, kadınlığı savunarak dile getirdiği alternatif söylemleri ve edindiği rollerle geleneksel kadınlıktan farklı bir çizgide ilerler. Ancak tam anlamıyla alternatif bir değere de sahip değildir. Dizide egemen değerlerin kadına yüklediği rollerden oldukça uzaktır. Gücünü kanıtladığı takdirde, babasının varisi olması önünde görünürde bir engel yoktur. Ancak babası öldüğünde kraliçe olmasını destekleyen küçük bir azınlığa sahip olabilir.

Geleneksel bir kadınlık eğitimi almamıştır. Erkeklerle özgü görülen savaşçı niteliklerin tümüne sahiptir ve takdir gören biridir. Klasik bir leydi görünümünden

ziyade maskülen bir görünüme sahiptir. Tavırları, davranışları ve tutumları da bunu destekler niteliktedir. Greyjoy donanmasının komutası resmi olarak Yara'dadır. Bütün askerler kendisine sonsuz bir güven ve saygı beslemektedirler. Babası Balon, Starklar'la yaptıkları savaşta üç oğlunu kaybetmiş ve Yara'yı onların yerine koymuştur. Bu nedenle Yara bir kadından çok bir erkek gibi yetişmiştir. Savaş ve yağma konusunda kendisini geliştirmiş ve aile üyelerinin varlıklarına değer vermesinin dışında tamamıyla babasının öğretilerine uyum göstermiştir.

Şekil 6. Yara'nın fiziksel görünümü.



Demir Doğumlular'la aynı değerleri paylaşıyor olmasına rağmen, dizinin pek çok noktasında, farklı değerleri savunma eğilimi gösterir. Bu değerlerin kökeni; kendi kanından olanları bir arada tutma ve korumaya yönelik geliştirdiği kadınca değerlere dayanır. Yara sahip olduğu değeri ailesi için iki kez kullanır. İlk olarak; Kardeşi Theon, kendisinin bir Demir Doğumlu olduğunu kanıtlamak için hayatını geçirdiği Kış Tepesi'ne saldırır. Kalede, bir Demir Doğumlu gibi davranmaya çalışarak oldukça zalim bir katliam yapar. Başının büyük bir belaya gireceğini bilmektedir. Ancak babasının bundan gurur duyacağına olan inancı yaptıklarını kendisine haklı göstermektedir. Her şey kötüye gitmeye başladığında, Yara kendi kanından olanı koruma güdüsüyle, küçük kardeşini almaya gider. Bir Demir Doğumlu'nun denizden uzakta bir kalede bulunmasının "gerizekalılık" olduğunu

ifade eder. Kendi kanından olan kardeşinin büyük bedeller ödemesini önlemek ister. Theon bunu reddeder. Yara yapabileceği her şeyi yapmıştır.

İkinci olarak; kuzeyli Bolton Hanedanlığı'nın lordunun evlilik dışı çocuğu olan Ramsay, babasının talimatıyla Kış Tepesi'ni Theon'dan alır. Theon esir düşmüştür. Theon'a yaptığı işkenceler neticesinde, cinsel organını keser ve Balon Greyjoy'a gönderir. Üçüncü sezonun final bölümünde, Balon Greyjoy kendisine gönderilen kutuyu açtığında karşılaştığı tablo sonucunda, Theon'un artık bir erkek olmadığını ve Greyjoy soyunu devam ettiremeyeceğini bu yüzden de kurtarılmaya değer olmadığını söyler. Yara babasına büyük bir çıkış yapar şunları dile getirir:

O senin oğlun. Benim kardeşim. O bir Greyjoy. Donanmamızdaki en hızlı gemiyi alacağım. En iyi elli katili seçeceğim. Dar Deniz'e yelken açacağım, Gözyaşı Denizi'nden geçeceğim, Dehşet Kalesi'ne yürüyeceğim, küçük kardeşimi bulacak ve evine getireceğim.

Yara sözlerini söyledikten sonra babasının tüm tepkilerine rağmen yola çıkar. Boltonlar'a ait olan Dehşet Kalesi'ne girer. Ancak Theon gördüğü işkenceler sonucu tam bir köleye dönüşmüştür. Gelmeyi reddeder ve Yara ikinci kez kurtarmaya geldiği kardeşinden aynı red cevabını alınca, "kardeşim öldü" diyerek gemisine biner ve oradan ayrılır. Bütün tehlikeleri onun için göze almış, bütün tepkilere ve aile geleneklerine rağmen kadına özgü sezgilerini ve korumacı hislerini dinleyerek gitmiştir.

Altıncı sezon ikinci bölümde Yara, halkını korumak için babasıyla girdiği bir tartışma esnasında, ilk kez; yaşadığı yönetim düzeninin aksaklıklarını dile getirir. Yaşadığı düzen, kendisine rahatsızlık vermektedir. Babasıyla, Kuzey'e bir daha saldırmamak konusunda tartışmaktadır. Balon halen kendisini bir kral olarak görmekte ve eski güçlü günlerin anılarıyla yaşamaktadır. Yara ise Demir Doğumlular'ın asla eski güçlü günlerine dönemeyeceğini bilmektedir. Bu nedenle boş umutlarla, insan kaybederek ve büyük yıkımlar yaşayarak Kuzey lordlarını karşılarını almayacağını söyler. Kuzey'e en son saldırdıklarında iki erkek kardeşinin öldüğünü hatırlatır babasına. Bir daha böylesi bir yıkım yaşamak istemediğini söyler. Oldukça hiddetlidir. Tüm savaşçı özelliklerinin yanında oldukça makul bir akli yetiye de sahiptir. Halkının hiçliğinin içinde kaybolmasından endişelidir. Balon

Greyjoy, oldukça zalim bir yönetim anlayışına sahiptir. Tıpkı Aerys Targaryen gibi hareket eder. Sadece kendilerini umursar ve ölecek olan masum insanlar umurunda değildir. Onu da ölüm durduracaktır. Babası çenesini kapatıp sadece itaat etmesini, aksi halde yerine başka bir varis bulacağı yönünde Yara'yı hiddetle tehdit eder. Yara'nın babasına saygısı vardır. Ancak babasının yönetim anlayışı kendisine tamamen ters düşmektedir. Babası salondan çıkar ve dışarıdaki büyük fırtına sırasında, kardeşi Euron tarafından öldürülür.

Babasının cenazesinden sonra, yeni taht sahibinin belirleneceği seçim hakkındaki konuşmada; kadınlığının ağırlığını ilk kez hisseder. Gücünü kanıtlamış herkesin liderliğe hakkının olduğu bir yapısal düzende bile, kadına erkekle eşit seçim şansı yoktur. Rahip, Yara'ya bakarak Demir Doğumlular'ın başına gelen ilk kadın olup olamayacağını belirleyecek olan şeyin seçim olduğunu söyler. Bunu söylerken yüzünde imalı bir ifade vardır. Amcası Euron'un varlığı taht üzerindeki hakkını tehlikeye sokmuştur. Seçim günü geldiğinde, Euron ve Yara'nın adaylığını koyduğu Tuz Taht için gergin bir seçim yaşanır. Bir kadının kendilerini yönetemeyeceğini düşünenler çoğunlukta olduğundan, Euron kral olur. Yara öldürüleceklerini bildiğinden, kendi saflarında yer alan askerlerini ve donanmasının en iyi yüz gemisini alarak Daenerys'a doğru yelken açar. Egemen düzenin kendisine sunduğu değerler ve fikir uyuşmazlığı onu bir kadınla ittifak kurup yeni bir düzen kurmaya itmiştir.

Yara altıncı sezon dokuzuncu bölümde, Theon'la beraber Daenerys'ın huzuruna çıkar. Daenerys, ilk etapta kendisiyle ittifak kurmaya gelenin Theon olduğunu düşünür. Egemen bir yapı içinde, yanında erkek olan bir kadının, iddia sahibi olduğu ihtimali üzerinde durmamıştır.

Daenerys: Sanırım (ittifakın) karşılığında Demir Adalar'daki iddianı desteklememi istiyorsun.

Theon, Yara'ya bakar ve Daenerys'a: İddia benim değil, onun der ve kendisinin hükmetmeye uygun bir erkek olmadığını ekler.

Daenerys: Demir Adalar'ın daha önce hiç kraliçesi oldu mu?

Yara: Westeros'ta olduğu kadar.

Daenerys: Babalarımız korkunç adamlardı. Dünyayı bulduklarından daha kötü bir halde bıraktılar. Ama biz öyle yapmayacağız. Biz dünyayı bulduğumuzdan daha iyi bir halde bırakacağız. Yedi Krallık'ın kraliçesi olarak iddiamı destekleyecek ve Yedi Krallık'ın bütünlüğüne saygı göstereceksiniz. Artık yağma yok, gezme yok, talan yok, tecavüz yok.

Yara yaşama biçimlerinin bu olduğunu söylediğinde, Daenerys hiddetle “artık yok!” diye karşılık verir. Yara bunu bakışlarıyla onaylar. Daenerys, ona kolunu uzatır ve birbirlerini dirseklerinden kavrayarak ittifak için anlaşırlar.

Şekil 7. Daenerys ve Yara'nın anlaşma şekli.



Bu el sıkışmaya benzer bir eylemdir ancak çok daha kadınca, birlik olmuş ve samimi bir bütünsellik sunmaktadır. İkisinin hedefleri de birdir. Egemen yapının kendilerine uygun gördüğü değerler ve sınırlar dahilinde kalmayı reddeden iki kadındırlar. Dizide ekrana geldikleri ilk bölümlerde, ikisi de egemen değerler dahilinde varlık kazanmışlardır. Bir kadın olmanın ağırlığını hissettiklerinde ise, hakları olanın peşine kendi başlarına düşmüşlerdir. Bu nedenle Yara'nın, egemen değerlerin aksi yönde hareket etmeye başlaması ona farklı bir hareket alanı kazandırmıştır.

Yara ve Daenerys arasında geçen bütün diyaloglar ve dirseklerinden tutarak anlaşmışları sahne, bir dönem aynı değerleri paylaşmasalar bile ortak değerlerinin onları aynı noktada buluşturduğunu gösterir. Yara'nın edindiği değerler, Daenerys'a

katılan diğer iki kadın müttefikinden daha alternatif bir tabana sahiptir. Bir kadın olarak, egemen yapıya karşı kaybetmenin ne demek olduğunu görmüştür. Uzun süre parçası olduğu egemen değerlerin, aslında ne kadar kendisini kabullenmediğiyle yüz yüze gelmiştir. Ancak hala egemen değerlerin savaş tekniklerinden ve kurulacak yönetimin korkuya dayalı olması gerektiği fikrinden arınmış değildir.

Yedinci sezon ikinci bölümde, Daenerys'ın müttefikleriyle yaptığı toplantıda, herkes söz aldığı anda; Yara da diğerleri gibi savaşın ancak kısımla kazanabileceğini dile getirir, donanmalar ve ejderhalarla beraber. Yara'yı egemen yapı içinde tutan ve oradan çıkarılmasını engelleyen en önemli etmen budur. Çünkü alternatif yapının temsilcisi sayılabilecek Daenerys Targaryen, egemen yapının değerlerini paylaşarak zafer kazanmayı reddetmektedir. Daenerys adına çıktığı savaşta Euron tarafından esir alınır. Görüldüğü en son sahne budur. Ancak Yara'nın akıbetinin ne olacağı tam anlamıyla açık değildir. Alternatif değerlere uyum göstermektedir. Ancak yer aldığı bölümler kadarıyla, tam anlamıyla alternatif değerlere uyum sağlayabilecek yeterliliğe sahip görünmemektedir. Ayrıca uyumluluğunu gölgede bırakan bir diğer unsur, egemen düzeni köktenci biçimde değiştirme idealine sahip olmamasında yatmaktadır. Dünyanın düzenini sadece kadınlığa uygulanan standartlar nezdinde değişime uğratmayı amaç edinmiş görünmektedir. Daenerys'da olduğu gibi, düzende yapılacak köktenci bir devrime eğilimi yoktur.

3.4.1.7. Melisandre

Melisandre egemen değerleri hem kıran, hem de besleyen bir kadındır. Ancak son iki sezon hariç, besleyen özelliklerini kullanmıştır. Işığın Tanrısı inancının rahibesidir. Kızıl Rahibe ya da Kızıl Kadın olarak da anılır. İkinci ve yedinci sezonlar arasında anlatının akışını önemli ölçüde etkileyen eylemlerde bulunmuştur. Şamanist geleneklere dayandırılan Ortaçağ cadılık inancının dizideki yansımasıdır. Cadılık inancına göre, cadılar çirkin ve saldırgan varlıklardır. Bu doğrultuda, kurbanlarını canlı canlı yakan ve gücünü göstermek için her türlü yola başvurabilen bir kadındır. Şamanist geleneklerle uyum göstermesinin yanında; bilinmeyen varlıklarla iletişim kuran, kehanetlerde bulunan ve büyüler yaparak olayların gidişatını değiştirmeye çalışan bir figürdür. Güç ve başarı için egemen değerleri

benimsemiştir. Işığın Tanrısı dışındaki bütün tanrıları “sahte tanrı” ve ona inananları kafir olarak tanımlamaktadır. Yani egemen yapının ayrışmacı tavrına sahiptir. Oldukça çekici bir vücudu ve cinselliği vardır. Altıncı ve yedinci sezonlar hariç olmak üzere erkekleri çekiciliğiyle baştan çıkararak her istediğini yaptırmaktadır. Hem cadı hem de güzelliğinin farkında olan bir kadın olarak, egemen yapının tanımladığı anlamıyla oldukça tehlike arz etmektedir.

İlk kez ikinci sezonda, Stannis Baratheon’u vaadedilmiş prens olarak ilan ettiği ayın sırasında görülür. Stannis Baratheon, Robert’in ölümünün ardından taht üzerinde hak iddia ettiğinde, Melisandre alevlerde gördüğü kehanetlerin üzerine ona gelmiştir. Yaklaşmakta olan Uzun Gece’nin kurtarıcısının Stannis olduğunu düşünmektedir. Stannis’e kazanması için gerekenin, kendisini Işığın Tanrısı’na bırakmak olduğunu söyler. Stannis başarı elde edebilmek ve tahtına oturabilmek için mevcut dininden ve düşünce sisteminden tamamen ayrılmış; benimsediği tanrının temsilcisi olan Melisandre’nin yönlendirmelerine ayak uydurmuştur. Ancak hiçbir şey beklendiği gibi olmamıştır. Savaş sırasında yaşanan kötü gidişatın değişeceğine hem kendisini hem de Stannis’i her defasında inandırmıştır. Stannis’in vadedilmiş prens olmadığını anladığında Baratheon Hanedanlığı çoktan yok olmuştur. Yanılgısının ona yaşattığı dönüşüm sürecine, yani altıncı sezona kadar egemen yapının cadılık vasıflarının tümünü üzerinde taşımayı sürdürmüştür.

Bulduğu ilk dört sezon boyunca Melisandre’nin sahip olduğu güç, erkeği istenilen doğrultuda yönlendirme becerisiyle doğru orantılıdır. Bunu sağlamak için insanların zaaflarını kullanmaktadır. Büyülerin ve sihirlerin bir erkeği kandırmanın ve onu etkilemenin en kolay yolu olduğunu düşünür. Ona göre, kendisini korkusuz olarak tanımlayan erkekler bile, doğaüstü görüngüler ve şehvet karşısında dize getirilebilmektedirler. Bunların da yetmediği yerde, tanrısına kurban sunma adı altında kazığa bağladığı insanları diri diri yakmakta ve bir güç gösterisi uygulamaktadır. Egemen yapının, Ortaçağ boyunca cadılıkla ilgili öne sürdüğü her türlü tanının karşılığını vermektedir.

Bahsedilen durumla ilgili olarak bir örnek vermek yerinde olacaktır: İkinci sezonun ikinci bölümünde, Melisandre; Stannis’e bir oğul vereceğini söyler. Çünkü

bu, Stannis'in yanında kalmak ve hizmetini sunabilmek için son şansıdır. Stannis'e bir zafer kazandırmadığı takdirde kendisinin cezalandırılacağını bilmektedir. Ona bir varis sunma girişimi ise çok farklı sonuçlar doğuracak; Stannis ilk ve son zaferini bu birleşme ile kazanacaktır. Melisandre birleşmeyle Stannis'ten hamile kalmıştır. İkinci sezonun dördüncü bölümünde Stannis'e bir oğul yerine; Stannis'in suretine sahip olan ve gölgeye benzeyen bir yaratık doğurur. Yaratık, Stannis'in rakibi olan kardeşi Renly Baratheon'u öldürür.

Şekil 8. Stannis ve Melisandre'nin birlikteliği.



Melisandre'nin bu hareketi, şeytanla kurulan ilişki ve doğurulan şeytani varlıklara karşılık gelir. Bu ise Ortaçağ inancında büyük bir cezayı gerektirir. Stannis, Renly'nin ölümüyle ilk ve son zaferini kazanmış olur. Geri kalan bütün mücadeleler büyük bedeller ödenerek son bulacaktır. Kazanılan zaferin ardından gelecek olan yıkımların göstergesi de, Stannis ve Melisandre'nin birleştikleri sahnede gizlidir. Stannis kendisine bir oğul vereceğini ve çok daha güçlü biri haline geleceğini duyduğunda, Melisandre'nin üzerindeki elbiseyi hızla çıkarıp, vücudundan kavrar ve ardından savaş stratejisini belirlediği Westeros şeklindeki masanın üzerine uzatır. Birlikte olmaya başladıklarında –şekil 8- masanın üzerindeki her şey bir bir devrilmeye ve yere düşmeye başlar. Yere düşen ve masanın dört bir yanına dağılan strateji nesnelere; Stannis'in verdiği savaşın giderek daha da geçersizleşeceğini, kurulan planların yıkılacağını ve evre evre yenilginin ve sonun

gerçekleşeceğini göstermektedir. Yaşananlar da bununla örtüşür. Stannis, kardeşi Renly öldükten sonra; kardeşinin birlikleriyle beraber çok daha güçlü hale gelir. Melisandre'ye minnettardır. Melisandre'nin yönlendirmeleriyle mutlak kuzeye gemileriyle açılır. Fethine kuzeyden başlar. Ancak kuzeyin ağır hava şartları, yenilgisinin en büyük sebebi olur. Kazanabilmek için Shireen, Melisandre tarafından diri diri yakılarak kurban edilmiştir. Stannis her şeyden çok sevdiği kızını, tahti uğruna canice bir ölüme yollamıştır. Sabah olduğunda ordudaki askerlerin çoğu kaçmış ve donanmanın geri kalanı bitkin düşmüştür. Beşinci sezonun final bölümünde, Melisandre kaybedeceklerini ve kehanetindeki kişinin Stannis olmadığını öğrenmenin yıkımıyla kamptan kaçmış ve Duvar'daki Kara Kale'ye sığınmıştır. Baratheon Hanedanlığı yok olmuş, Melisandre kendi yanılığının yıkımını yaşamıştır.

Melisandre'nin yapısal dönüşümü burada başlar. Egemen değerler çerçevesinde hareket eden bir kadınlıktan, alternatif olana yönelim yaşar. Jon Snow, Melisandre'nin geldiği günün gecesinde; Yabanileri Kara Kale'ye aldığı ve onlarla ittifak kurduğu için bir grup Gece Nöbetçisi tarafından öldürülür. Altıncı sezonun ilk bölümde, Melisandre Jon'un ölü bedeninin bulunduğu odaya gelmiştir. Alevlerde gördüğü adamın o olduğunu söyler. Ölmesi ona büyük şaşkınlık vermiştir. Burada aslında en başından beri yanlış yerde olan, yanlış rolleri yerine getiren bir kadın olduğunu fark eder.

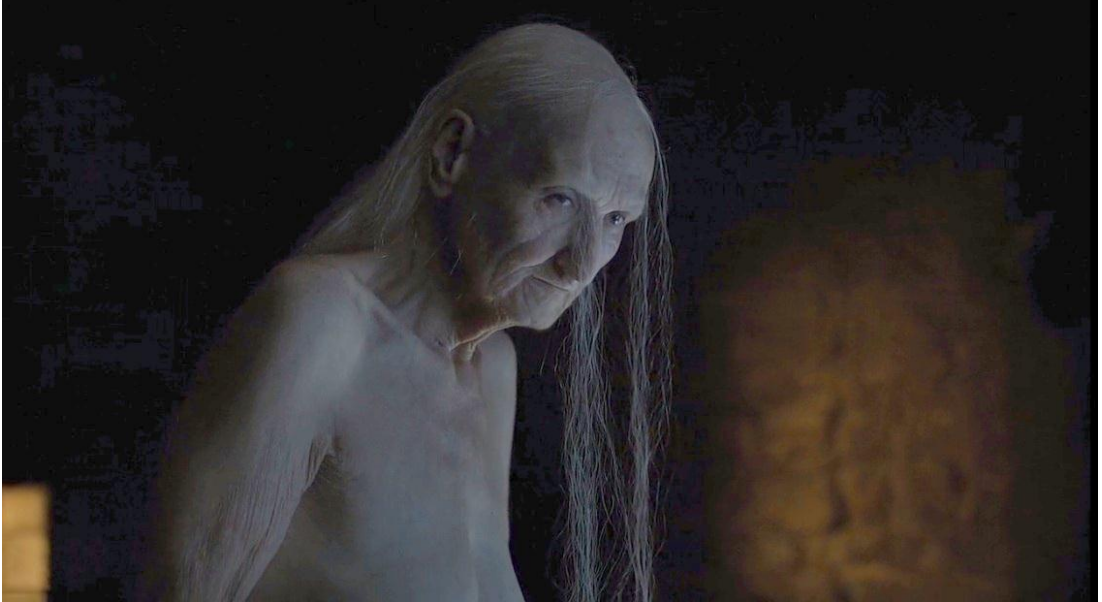
Melisandre odasına geldiğinde, sandalyeye oturur ve aynada kendi yansımaya bakar. Boyunundaki kolye hariç üzerindeki her şeyi çıkartır. Kolye, Melisandre'nin benliğinin en önemli göstergedir. Boynundaki kolye ile hala gerçek benliği ve görünürdeki benliği arasında bir duvar vardır. Kolye, ona sahip olduğu gücü veren ve tanrısı ile arasındaki bağı kuran yegane gösterendir. Burada, ilk kez kolyeyi boynundan çıkarmak üzere uzandığı gösterilir. Kolyeyi çıkarması pek çok anlama gelebilmektedir. Ancak en önemlisi, bulunduğu yanlış kehanetin ağırlığından kaçınmak ve aslında olduğu kişiyle, gerçek benliğiyle yüzleşmek yönündedir. Kendisini, tanrısına layıkıyla hizmet edememiş, yaşam amacını yerine getirememiş biri olarak görmektedir. Kolyeyi çıkarttığı anda gerçek benliğe dönüşü yaşar.

Şekil 9. Kolyesini çıkartan Melisandre.



Kolyeyi çıkarttığı sahnenin hemen ardından aynada belli belirsiz bir yansıma görülür. Aynadan Melisandre'ye geçiş yapıldığında ise, Melisandre yaşlı ve çirkin bir kadına dönüşmüştür.

Şekil 10. Kolyesini çıkarttıktan sonra görünümü değişen Melisandre.



Boynundaki kolye, onun genç görünmesini sağlayan bir büyüden ve illüzyondan ibarettir. Bu, genel cadılık tanımına uyan görüntüyü sunar. Geleneksel

anlatıda, çekici beden genellikle cadılarda ve vampirlerde bulunan bir özelliktir ve anlatının sonunda, yenilgiye uğrayan kadın çekiciliğini ve güzelliğini kaybeder. Burada da aynı tutum göze çarpmaktadır. Ancak geleneksel anlatıda kadınlar, etkisiz birer varlığa dönüşürlerken; Melisandre'nin bu görünümü, daha çok bir öze dönüşü yansıtmaktadır. Böylesi bir görüntünün ilk olarak aynada verilmesi, Melisandre'nin aksini yani gerçekliğini göstermeye yöneliktir. Diğer yandan, Melisandre'nin kendisiyle yüzleşmesi ve artık farklı bir karakter olacağına işaretler. Yenilgisini ve yenilgilerini kabul etmiştir. Artık asla eskisi gibi kendisinden emin, güzelliğini ve büyülerini çıkarları uğruna kullanan bir kadın olmayacaktır.

Altıncı sezon ikinci bölümde Davos Melisandre'den Jon'u geri getirecek bir büyü yapmasını ister. Melisandre şömine karşısında çaresizce ağlarken ayağa kalkar. Utanmış ve bitik haldedir. Melisandre bunu yapamayacağını söyler. İnandığı her şeyin, alevlerde gördüğü büyük zaferin büyük bir yalan olduğunu, başından beri haklı olduğunu ve tanrısının kendisiyle aslında hiç konuşmadığını söyler. Davos ilk kez güçlerini kullanması için onu teşvik etmeye çalışmaktadır: “Seni öldürmesi gereken bir zehri içtiğini gördüm. Gölgelerden yapılmış bir şeytanı doğurduğunu gördüm. Ben Işığın Tanrısı'ndan yardım dilenmiyorum. Bana mucizelerin var olduğunu gösteren kadından dileniyorum” der.

Melisandre, Jon'u geri getirmeyi dener. Işığın Tanrısı'nın rahip ve rahibeleri, ölen adamları -eğer geri dönmek için bir sebepleri varsa- geri getirebilme gücüne sahiptirler. Melisandre'nin asıl pişmanlığı, yanlış adama zafer kazandırmaya çalışırken; gerçeğinin ölmüş olmasıdır. Tanrısına ve kendisine yaptığı yanlışlığı affedememektedir. Defalarca onu geri getirecek sözleri söyler. Ancak Jon herkes odadan çıkana kadar uyanmaz. Melisandre, Jon geri döndüğünde Stannis'in yanlış kişi olduğunu ama vaadedilen prensin biri olmak zorunda olduğunu söyler ona. Hem gelen karanlığın korkusu hem de vaadedileni bulma kaygısını taşımaktadır. Jon'un dirilmesiyle, tanrısının hala onunla olduğunu ve karanlığa karşı mücadeledeki rolünün bitmediğini anlar.

Altıncı sezonun finalinde, Shireen'i öldürdüğü ortaya çıkar, Davos idamını ister ancak Jon, Melisandre'ye söyleyecek bir şeyi olup olmadığını sorar. Bunu da

sadece kendisini geri getirdiği için tanır. Melisandre daha önce hiç olmadığı bir olgunlukla: “Ben ölmeye yıllardır hazırım. Tanrının benimle işi bittiyse, öyle olsun ama bitmedi. Gece Kralı’nı gördün Jon Snow. Büyük savaşın daha gelmediğini biliyorsun. Ölüler ordusunun yakında kapımıza dayanacağını biliyorsun. Sana o savaşı kazanmanda yardım edebileceğimi biliyorsun” der.

Melisandre, Jon’un talimatıyla güneye gitmek üzere yola çıkar. Gerçekler için yaşayacağına işaret eden pek çok söylem ve gösterge bırakır ardında. Güneye gitmeye boşu boşuna razı gelmemiştir. Jon ve Daenerys bir araya gelmeden savaş kazanılamayacaktır. Güneye sürüp Daenerys’a ulaştığında da bunu daha iyi anlamıştır. Yedinci sezonun ikinci bölümünde Daenerys’ın huzuruna çıkar. Melisandre, kendisinin de köle olarak alınıp satıldığını, kırbaçlandığını, damgalandığını ve Zincirkıran’la tanışmanın kendisi için bir onur olduğunu söyler. Daenerys’a, yaklaşan büyük savaşta Jon Snow’la bir rolü olduğunu söyler ve bir araya gelmelerini sağlamaya çalışır.

Dizinin yer aldığı ilk dört sezonunda büyüler, illüzyonlar, şeytani varlıklarla kurulan iletişim ve masum insanlara zarar vermek gibi pek çok eylemi içinde barındıran bir karaktere sahip olan Melisandre; egemen değerlerin inanış biçimini yansıtan bir karakterden, gerçek bulunuş amacına doğru büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Bu noktadan sonra, egemen ya da alternatif yapının herhangi bir yerine konumlandırmak güçtür. Çünkü alternatif yapının oluşabilmesi için bir araya gelmesi gereken unsurları ve karakterleri birleştirici etkide bulunur. Kadına özgü değerler ve komünal yaşam anlayışı üzerine temellenen alternatif düzenin kurulmasında önemli bir karakter olmuştur. Dizinin ilerleyen bölümlerinde ne olacağıyla ilgili net bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak alternatif yapılanmaya yaptığı katkının yanında; dizinin büyük bölümünde sergilediği saldırgan tavırlar ve egemen değerlerin intikam ve dayatmalarına dayanan yaşayış biçimi, onun alternatif yapı içindeki rolünün devam edip etmeyeceği hakkında net bir bilgi sunmaz.

3.4.2. Alternatif Yapılanma Biçimini Benimseyen Kadın Karakterler

Alternatif değerleri benimsemiş olan kadın karakterler, egemen yapının kadına uygun gördüğü rolleri tamamen reddetme eğiliminde olan ve egemen yapının

değerlerinin dışında yer alan kadına özgü toplumsal-siyasal amaçlar çerçevesinde tutum ve davranış geliştiren karakterlerdir. Egemen yapının yıkıcı, ayrışmacı, savaşçı ve ikiliklere dayanan yaşam pratiğine uyum göstermezler. Her birinin belirgin olan özelliği, kadın olmalarının dışında sahip oldukları değerlerle, toplumsal ve tüm siyasal sistemlerden dışlanmalarıdır. Gerçek gücün, -eril güç dışında yer alan-komünal ve barışçıl değerlerde yattığı fikrini benimsemişlerdir. Tek egemen güç olmak, korku üzerine temeller inşa etmek ve belli roller üzerinden insanlara yaklaşım tarzı oluşturmak gibi tercihleri yoktur. Kısacası, geleneksel toplumun ötekisi konumunda bulunan bu karakterler, dizinin ilk sezonundan son sezonuna dek etkin ve farklı bir duruş sergilemektedirler. Dizide alternatif yapılanmanın değerlerine göre hareket alanı geliştiren başlıca üç karakter bulunmaktadır. Bunlar, Arya Stark, Sansa Stark ve Daenerys Targaryen'dir.

3.4.2.1. Arya Stark

Arya Stark, birinci sezondan yedinci sezonun sonuna kadar anlatının içinde etkin biçimde varolan bir kadın karakterdir. Egemen kodların kendisini konumlandırmak istediği alanı çocukluğundan itibaren reddetmiş ve kendi gücünü sadece kendi çabasıyla elde etmiştir. Ailesinin soyadını asla kullanmamış ve hatta bir Stark olduğunu çoğu zaman gizleyerek hareket etmek durumunda kalmıştır. Başkent'te babası idam edildikten sonra, ailesinin geri kalanına ulaşmak ve evine dönmek için çıktığı yolculukta, istediği konumu kendisine verecek olan dönüm noktalarıyla karşılaşmıştır. Toplumsal yapının varoluşsal zorunluluklarından uzakta, kendini keşfetmenin yolculuğuna bir kız çocuğu olarak başlamış ve yetişkin bir kadın olarak yolculuğundan geri dönmüştür. Yolculuğunda, kendini bulmasını sağlayan çok sayıda insanla karşılaşmış, her birinden çok şey öğrenmiş ve herkesin olmasını istediği kişi olmamayı başarabilmiştir. Dizinin başlangıcında ekrana gelen iki kadından biridir. Diğer kadın ablası Sansa Stark'tır. Bu oldukça önemlidir. Çünkü Sansa, becerileri ve uyumuyla egemen kadının vücut bulmuş halini yansıtırken; Arya, değerleri reddetmesiyle egemen kadınlığın karşısında yer alan en uç noktadaki kadını ifade etmektedir.

Şekil 11. Kadınlığın iki uç noktasını temsil eden Arya ve Sansa.



İkisi de sahne içinde el becerileri eğitimi alırken görülür. Sansa halinden son derece memnun ve septasından taktir topluyorken, Arya olduğu durumdan son derece rahatsızdır. İkisinin bulunuşu, dizideki kadın karakterlerin egemen yapı içindeki tavrını ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Arya, leydi olmayı ve kadına özgü görülen egemen yetenekleri yerine getirmeyi reddetmektedir. Kulağı sahne boyunca, kardeşi Bran'ın ok eğitiminden gelen seslerdedir. En sonunda çıkıp Bran'ın vuramadığı hedefi vurmuştur. Böylece, özel bir eğitim almamasına rağmen erkeklere özgü görülen eğitim için yetkinliği göstermiştir. Aldığı eğitimlerle de pek çok erkekten daha iyi dövüşen birine dönüşecektir.

Sadece bir şövalye olup babası gibi mücadele vermeyi hayal etmektedir. Kendisine bir kadın olduğu ve leydi gibi davranması hatırlatıldığında ya da tavırlarından dolayı erkek çocuğu benzetmesi yapıldığında buna şiddetle karşı gelmektedir. Babası Ned Stark, Arya'ya asla büyük tepkiler vermemiştir. Ancak annesi Catelyn Stark'ın, Arya ile ilgili daha büyük endişeleri vardır. İleride evlenecek ve kendi kalesinin leydisi olacaktır. Bu yüzden heveslerinden bir an önce arınmalıdır. Ancak toplumun değerleri onu, leydi olup, evlenip, çocuklar doğurmaya iterken; Arya, bütün ağırlığına rağmen bunlardan hiçbiri olmayı seçmiştir.

Arya'nın ne istediğini gerçekten anlayan ilk kişi ağabeyi Jon Snow'dur. Çünkü ailesinde egemen yapının ağırlığını en iyi bilen kişidir. Bir *piç* olarak anılmamak için Duvar'a gitmeye hazırlanırken, Arya'nın bütün dizi boyunca en değerli parçası olacak *İğne* isimli kılıcı yaptırmış ve hediye etmiştir. Jon bütün kılıçların bir ismi olduğunu söylediğinde, Arya koyacağı ismin nedenini anlamlı bir şekilde açıklar: "Sansa iğneleriyle dikiş dikmeye devam etsin, benim kendi 'iğnem' var". İğne, egemen kodların kadın için uygun görmediği bir hediyedir. Egemen kodların isteklerinin dışına yine bu kılıçla ilk adımını atmıştır. Ned, Başkent'e gittiklerinde, ona bir eğitmen bulmuştur. Arya'nın ilk eğitmeni Syrio, Braavos'un baş kılıç savaşçısıdır. Savaşmanın ve bir kılıç ustası olmanın ilk inceliklerini öğrenmiştir. Eğitiminin en üst noktasına da yine Braavos'ta ulaşacaktır.

Arya'nın olmak istediği kişiyi anlatan tek nesne *İğne* değildir. İlk sezonda ormanda bulunan ulu kurtlar, Stark çocuklarına verildiğinde; Arya ulu kurdunun ismini *Nymeria* koyar. Yani Dorne'un efsane kadın savaşçısının ismini. İki nesne de egemen yapının dayatmalarına karşı duran bir anlam taşımaktadır. *İğne*, kendi değerlerini kendisi koyan; *Nymeria* ise özgür, savaşçı, güçlü ve birleştirici bir kadın olacağını ifade eder. İğne bütün dizi boyunca onunladır. Ancak *Nymeria* ile yolları ilk sezonda ayrılmıştır. *Nymeria*, Başkent'te Joffrey'e saldırmış; Cersei onun ve Sansa'nın ulu kurdu *Leydi*'nin öldürülmesini istemiştir. Ancak Arya, nefret ettiği insanlar tarafından öldürülmesindenense; onsuz kalmayı tercih etmiş ve ormanda serbest bırakmıştır. Yollarının ilk sezonda ayrılması, birbirine eş iki yolculuğa çıkacaklarının göstergesidir. Tıpkı *Nymeria* gibi o da ilk sezonun sonunda bilinmez bir yolculuğa çıkıp kendi anlamını bulacaktır.

Adaletsizliğe, dayatmalara, yalanlara ya da zorunluluklara her ne pahasına olursa olsun göğüs germektedir. Örneğin; ilk sezonda kendi istekleri için insanların hayatını hiçe sayan Joffrey ve Cersei gibi karakterlere karşı sözünü esirgemez. Onlar ve onların hizmetinde olup, onların düşüncelerine uyum sağlayan herkesten intikam almak için yemin eder. Harrenhal'de Lannisterlar'ın esiri olduğunda, kendi keyfi için insanlara işkence eden bir adamı, sonradan eğitmeni olacak olan Jaqen H'ghar'a öldürtür. Onun için bütün insanlar eşittir. Halk tabakasından olan insanları, soylu

insanlardan farklı görmez. Hatta onları, sınıf ayrımı yapan soylulardan daha çok benimser. Hayatındaki bütün arkadaşları alt tabaka insanlardandır.

Arya kendini bulup, ailesine zarar verenlerden intikam almasını sağlayacak uzun yolculuğuna babasının idamıyla beraber çıkar. Gece Nöbeti'nin sadık adamı Yoren, Ned'in isteğiyle Arya'yı Kış Tepesi'ne götürmek üzere yanına alır. Bu yolculuğa güvenliği için Arya adında bir erkek çocuğu olarak çıkar. Erkek rolü yaptığı anlarda daima tehlikededir. Kendini koruyacak şey cinsiyeti değildir. Bir kız çocuğu olduğu anlaşıldıktan sonra daha sağlam adımlarla daha doğru bir güvenlik alanı oluşur. Ustalaşmasını, gerçek kimliğini ve yeteneklerini bulmasını sağlayacak eğitmeni "Yüzsüz Adam"la -Jaen H'ghar'la- da bu yolculukta tanışır. Bir yangın sırasında, kafeste kapalı olan iki adamla beraber onu ölmekten kurtarır. Çok Yüzlü Tanrı'nın Yüzsüz Adam'ı, kurtardığı üç cana karşılık, ölümün tanrısına üç can borçlandığını ve kendisinden istediği üç kişiyi onun için öldüreceğini söyler. Aralarındaki bağ böylece oluşur.

Yüzsüz adamın yardımıyla, Harrenhal'den arkadaşlarıyla beraber kaçar. Ormanda, Sancaksız Kardeşlik olarak bilinen, Işığın Tanrısı'na tapan, haksızlık görenlere ve ezilenlere karşı savaştan küçük bir topluluk tarafından yakalanırlar. Arya benimsedikleri değerlerden dolayı onlardan hoşlanır. Burada ok kullanmanın inceliklerini öğrenir. Ancak arkadaşı Gendry'yi Melisandre'ye verdiklerinde, onların da herkes gibi olduğunu düşünür. Oradan bir an önce gitmek ister. Melisandre, Gendry'yi almasına itiraz eden Arya'nın yüzünü elleri arasına alır ve şu sözleri dile getirir:

*İçinde bir karanlık var, o karanlığın içinde de bana bakan gözler.
Kahverengi, mavi ve yeşil gözler. Sonsuza kadar kapatacağın gözler.*

Melisandre'nin bakışları dehşet ve şaşkınlık doludur. Arya'ya tekrar görüşeceklerini söyler. Arya'nın ileride neye dönüşeceğini görmüştür. Arya şahit olduğu olaylar karşısında burada duramayacağını anlar. Ancak kaçmaya çalışırken, bu kez ölüm listesinde olan Tazı tarafından yakalanır. Tazı, onun eğitiminin diğer aşamasıdır. Tazı, karşılığında para almak için, Arya'yı annesinin bulunduğu İkizler'e yani Kızıl Düğün'e doğru götürür. Ancak Starklar Walder Frey'in kirli oyunuyla

katledilmiştir. Tazı onu sarmalar, sakinleştirir, aralarında bir bağ oluşmaya başlar. Babasının, ağabeyinin ve annesinin ölümü onu giderek donuklaştırmıştır. Arya, Tazı'nın aslında sandığı gibi biri olmadığını fark eder. Teyzesine doğru yol alırlarken; Harrenhal'de gasp edilen İğne'ye yeniden kavuşur. Burada simgesel bir anlam vardır. İğne, onun egemen değerlerden kopuşunu temsil etmektedir. Arya, hedeflerini bırakıp sadece ailesine ve ailesinin isteklerine göre yaşamak üzere yola çıktığında, İğne onu terk etmiştir.

Arya, Tazı'yla bulunduğu süre içinde adam öldürmeyi, strateji kurup hayatta kalmayı ve görünen kadar görünmeyen tarafların da bulunabileceğini öğrenmiştir. Kabuğu giderek kalınlaşmış, bakışları cesarete bürünmüş, bir erkeğin savaştan tavırlarına ve bir kadının adalet ve hoşgörü anlayışına temel anlamda sahip olmuştur. Son yolculuğunda uzaklara; Yüzsüz Adam'a gidip, Çok Yüzlü Tanrı'yla tanıştıktan sonra ise bunları kusursuz biçimde edinmiş olacaktır. Tazı, esas eğitimini alacağı yer için yetkinleşmesine ve zayıf korkularından arınmasına yardım etmiştir.

Dördüncü sezonun finalinde, Braavos'a giden ilk gemiye binerek Westeros'tan ayrılmıştır. Gittiği yerin yaşayış biçimi alışılmışın dışındadır. Zorlu bir süreç onu beklemektedir. Çok Yüzlü Tanrı inancının tapınağı olan Siyah ve Beyaz'ın Evi'ne gelmiştir. Buraya gelen kişi, ya "hiç kimse" olarak; ya da ölürek Çok Yüzlü Tanrı'ya hizmet eder. Hiç kimse olmak, bütün insani vasıflardan ve zaafardan arınmayı gerektirir. Arya'dan istenen de budur. Kimliğini ifade eden her şeyinden kurtulması istenir. Arya kıyafetleri dahil üzerindeki her şeyi denize atar. Sadece İğne'yi terk edemez. Çünkü İğne onun buraya kadar gelmesini sağlayan simgesel parçasıdır. İğne'den vazgeçmeyişi, onun yeniden Arya Stark olmaktan asla vazgeçmeyeceğini göstermektedir. Çünkü Arya, sadece kendisinden istenen kişi olmamak üzere buraya gelmiştir. Kimliğini asla unutmayacaktır.

Aldığı ağır eğitimlerle beraber, olmayan bir kimlikle var olmayı öğrenir. Kendisinden öldürmesi ve Çok Yüzlü Tanrı'ya sunması istenen insanları, kendi değer yargılarına göre değerlendirir. Yani tıpkı egemen değerlerde geçerli olduğu gibi sorgusuzca kendisinden istenene, ağır bedeller ödeyeceğini bildiği halde itaat etmez. Örneğin; kendi listesinde bulunan bir adamı, Yüzsüzler Odası'ndan aldığı

maskelerden biriyle öldürdüğü için kör olmakla cezalandırılır ya da öldürmesi emredilen bir kadını öldürmediği için kendi ölüm emri verilir. Ancak kendi değerlerinden asla vazgeçmez. Üstelik değerlerinden dolayı düştüğü zor durumlar, aslında daha iyi bir eğitim almasını sağlar. Sıradan bir hizmetkar olarak yetişmez. Örneğin; kör olduğunda, Yüzsüz Adam'ın hizmetindeki bir kızla yapmaya başladıkları dövüşler sırasında kokulara, seslere ve hareketlere karşı duyarlı hale gelir. Sorgulamadan her şeyi yapmaya başlar. Gözlerini yeniden istediğinde, Yüzsüz Adam, hiç kimse olmayanların içtikleri takdirde öldükleri havuzun suyundan Arya'ya sunar. Arya, tereddütsüz şekilde suyu içer. Ölmemiş ve gözleri açılmıştır. Yani hiç kimse olmanın derinliğine ulaşmış durumdadır. Arya'nın kırılma noktası ise burada başlar.

Leydi Crane adında bir kadını öldürmesi ve Çok Yüzlü Tanrı'ya sunması istenir. Ancak Arya'nın değerleri, kadını öldürmeye karşı durur. Kadını sevmiştir, başına her ne gelecek olursa olsun kendisine dayatılana itaat etmeyecek ve bir daha Siyah ve Beyaz'ın Evi'ne dönmeyecektir. Yüzsüz Kız, öldürmek için Arya'nın peşindedir. Tehlikede olduğunu anlayan Arya İğne'yi sakladığı yerden çıkarır. Yeniden kendi kimliğine dönmüştür. Hiç kimse olmanın inceliklerini öğrendiği kadar, bir köle gibi efendisine boyun eğmeyip, efendisini yok etmeyi de öğrenmiştir. Yüzsüz Kız, Arya'ya görme duyusu olmadan savaşmanın inceliklerini öğretmiştir. Ancak kendisi bu yetkinliğe sahip değildir. Arya karanlık bir odada onu öldürmüştür. Yani itaat etmesi için kendisini zorlayan efendi konumundaki kişiyi öldürmüştür. Kızın yüzünü, tapıntaki Yüzler Odası'na asar. Kendisini öldürmek için kızını yollayan Yüzsüz Adam odaya gelir ve Arya'ya sonunda hiç kimse olmayı başardığını söyler. İğne'nin ucu adamın kalbindedir ve Arya: “Bu kız, Kış Tepesi'nden Arya Stark ve ben eve gidiyorum!” der ve arkasını dönüp gider. Arya, ruhen hiç kimse olmanın bütün felsefesini üzerinde taşımaktadır. Artık egemen yapıya, düşmanlarına karşı güçlü, savaşçı ve yenilmez bir kadındır. Nymeria'nın ruhuna ve İğne'nin anlamına tamamen kavuşmuştur.

Arya küçük bir kız çocuğu olarak ayrıldığı Westeros'a eğitimini tamamlayarak döndüğünde, yetkin ve egemen değerlere karşıt bir kadındır. İntikam listesinde kalan bütün isimleri öldürmek için harekete geçer. Altıncı sezonun final

bölümünde, tıpkı bir katil gibi ilk olarak Walder Frey'in kalesine sızar. İki oğlunu öldürmüş ve onların etlerinden bir turta yapmıştır. Güzel bir hizmetçi kızın suretine bürünerek, turtayı Walder Frey'e sunar. Walder oğullarından birinin parmağını turtanın içinde gördüğünde durumu anlamıştır. Arya bunun üzerine yüzündeki maskeyi çıkarmış ve kendisini tanıtmıştır. Kaçmaya çalışan Walder Frey'i boğazından keserek öldürmüştür. Ölümü ona büyük bir keyif vermiştir. Annesi ve ağabeyini katleden adamdan intikamını almıştır.

Yedinci sezonun ilk bölümünde, ailesini katleden Frey Hanedanlığı'nın erkek üyelerini öldürmek üzere; Walder Frey'in suretine bürünür. Bir ziyafet vermektedir. Şarapların içine zehir koymuştur. Coşku içinde her sözünü onaylayan Frey erkeklerine şu sözleri söyler:

Siz benim ailemsiniz. Kanlı Düğün'de Starklar'ı katletmeme yardım eden adamlarsınız! Hepiniz çok cesur adamlarsınız. Yavrusuna hamile (Talisa'yı kasteder) bir kadını öldürdünüz. Beş çocuk annesinin boğazını kestiniz. Evinize çağırdıktan sonra misafirlerinizi katlettiniz. Ama Starklar'ın her birini öldüremediniz. İşte burada hata yaptınız. Hepsini öldürecektiniz, köklerini kazıyacaktınız. Bir kurdu hayatta bırakırsan, kuzulara asla rahat vermez.

Arya'nın sözleri sırasında bütün Frey erkekleri can çekişerek ölmüştür. Ardından Arya Walder'ın suretini çıkarır ve yanındaki hizmetçi kıza dönerek şu sözleri dile getirir:

İnsanlar burada ne olduğunu sana sorduğunda, Kuzey'in unutmadığını söyle. Frey Hanedanlığı için kış geldi de.

Sözlerini sarf ettikten sonra ölen Freyler'in arasından gülümseyerek gider. Kış, ölüm ve karanlık demektir. Ölümün tanrısından eğitim almış ve sistemlerini zalimlik ve yok etmek üzerine kuranlar için karanlığın kendisi haline gelmiştir.

Cercei'yi öldürmeye yönelmişken, kardeşlerinin yaşadığını ve Kış Tepesi'nin yeniden Stark Hanedanlığı'na ait olduğunu öğrenir ve evine yönelir. Kış Tepesi'ne giderken Nymeria ile karşılaşır. Nymeria onu tanır ve birbirlerine şefkatle bakarlar. Nymeria'nın kendisiyle gelmesini ister. Ancak Nymeria bunu reddeder ve ormanın içinde kaybolur. Nymeria isminin anlamını bulmuş ve ormandaki diğer kurtları tıpkı savaşçı Nymeria gibi bir araya toplamıştır. Arya da savaşçı Nymeria gibi bir kadın

olmuş ve birine ihtiyaç duymayı bırakmıştır. İkisi de kim olduklarını unutmadan, olmak istedikleri varlık olmayı başarmışlardır. İkinin de artık kendi amaçları ve kendi yolları vardır.

Yolculuğunun ardından bir kahraman gibi yeteneklerine ve kendi özüne kavuşarak eve dönmüştür. Kış Tepesi'nde kardeşleriyle bir araya gelir. Kuzey'in bütünleşmeci ruhunu kardeşleriyle beraber kurup, düşmanlarını ortadan kaldıracaktır. İlk iş olarak Sansa ve Bran'le birlikte Lord Bealish'in ailelerine yaptıklarını öğrenirler. Bealish babalarının, annelerinin ve kardeşlerinin ölümünden sorumlu olan kişidir. Gücünü arttırmak ve Demir Taht'a kendisi oturmak için onları yok etmeye çalışmıştır. Arya ve Sansa zekice bir planla, Bealish'i kandırırlar. Bealish Arya ve Sansa'nın birbirlerinden şüphe duyduklarına inanmaktadır. Sansa, hayatının tehlikede olduğunu dile getirir. Bealish, Sansa'nın Arya'yı idam ettireceğinden emin bir şekilde, Arya'nın yargılamasına gelir ve bir köşeden izler. Halinden memnundur. Çünkü hedefi, Sansa'yı kandırarak onunla evlenmek, Bran'i saf dışı bırakmak ve Kış Tepesi'nin lordu olmaktır. Suçlarını bir bir sıralarlar. Bealish'in ölüm emri verilir ve Arya Bealish'in boğazını keserek öldürür.

Arya'nın dizi boyunca gösterdiği şiddet, egemen yapının uyguladığı ölçsüz şiddetin ve tahakkümün barışçıl yollarla düzeltilemediği durumda devreye girer. Egemen yapı, kendi çıkarları doğrultusunda masum insanların canına kastetmekten kaçınmaz ve hatta gücünün önündeki insanların kendi amaçlarına hizmet etmesi gerektiğini düşünerek şiddet eyleminde bulunur. Ancak Arya, ailesine ve kendi hayatına karşı ölçsüz güç uygulayan ve şiddet eğilimini değiştirmeden, eylemlerini sürdürmeye devam eden kişiler üzerinde şiddet uygulamıştır. Yani uygulanan şiddet, egemen yapının şiddetine karşılıktır. Arya, kadının ve toplumun egemen yapı için değersizliğinin farkındadır. Örneğin; Tazı'yla geçirdiği sürede, onu öldürmekten vazgeçmiştir. Çünkü onun egemen değerlerden ve değerleri taşıyan temsilcilerden arınmaya çalışan biri olduğunu görmüştür. Onun için artık öldürülmesi gereken biri değildir. Yalnızca, güç uğruna her şeyi yapabilmeye eğilimi olan insanlara karşı şiddetini uygulamaktadır. Egemen yapının topluma ve bireylere uyguladığı tavrı, egemen yapıya ve zalim temsilcilerine karşı kullanmaktadır.

Yedinci sezonun final bölümünde, Bealish'i öldürdükten sonra Arya ve Sansa'nın Kış Tepesi'nin surlarında yan yana durdukları bir sahne gelir. Çocukken hiç anlamayan ve ayrı düşükten sonra olgunlaşmak noktasında her türlü şeyi yaşayan iki kadın vardır artık. İki de farklı şekillerde olgunlaşmışlar ve egemen yapının kirli taraflarını sonuna kadar tatmışlardır. Komünal olmayan bir yaşamı ve kendilerine dayatılan rolleri kırmayı başarmışlardır.

Arya: Kış geldiğinde birbirimizi korumalıyız.

Sansa: Karlar yağdığında ve ak rüzgarlar estiğinde yalnız kurt ölür ama sürü yaşamayı sürdürür.

Diyaloglar önemlidir. Dizinin başlangıcında kadınlığın iki uç noktasında bulunan kadın karakterler, artık tek bir düşüncede buluşmuş durumdadırlar. Burada, anaekil dönemin bütünleşmeci yaşam anlayışının toplumun egemen yapılanma biçimi haline geleceğine ve bilinen anlamdaki eril yapılanmanın yararsızlığına vurgu yapılır. Bu söylemlerin özellikle burada yapılması anlamlıdır. Çünkü hemen ardından gelen sahnede, yedinci sezonun final sahnesinde, Ak Gezenler duvarı aşmaktadırlar. Yaşamın galip gelmesinin tek yolu ise egemen değerlerin ayrışmacı yapısından vazgeçmektir.

3.4.2.2. Sansa Stark

Sansa Stark, dizinin ilk bölümünden yedinci sezonun son bölümüne kadar etkin bir rol almıştır. Dizideki kadınlık durumunu en iyi anlatan birkaç karakterden biridir. İlk sezonda egemen rolleri hayatına tamamen adapte etmiş bir karakterdir. Birinci sezonun sonunda ise benimsediği rollerin karanlık yüzüyle karşılaşmış ve ilerleyen sezonlar boyunca sessiz bir direniş gerçekleştirmiştir. Yedinci sezonun sonuna gelindiğinde yaşadığı dönüşüm oldukça kayda değerdir. Geleneksel kodların bir kadının hayatını ne hale getirebileceğinin canlı bir örneğini sunmaktadır.

Sansa, dizide ekrana gelen ilk kadın karakterdir. Elinde iğneyle işleme yapmakta ve kendi septasına yaptığı el işini göstererek beğeni toplamaktadır. Yerine getirdiği egemen roller dolayısıyla beğeni topluyor olması, kendisine büyük bir gurur vermektedir. İlk sahnede Sansa'nın yer alması ve Sansa'nın yaptığı işten oldukça

mutlu olması ile dizideki egemen değerlerin kadından beklediği roller arasında doğrudan bir bağlantı vardır. Verilen sahne tesadüfi değildir. Diğer yanda kardeşi Arya ise, Sansa'nın tam aksi yönünde bir karakterdir. Bu nedenle birbirleriyle hiç anlaşamamaktadırlar. Anlaşamamaları da tamamen farklı yapılanma biçimlerini benimsemelerinin göstergesidir.

Şekil 12. Kadının geleneksel becerilerini yerine getiren Sansa.

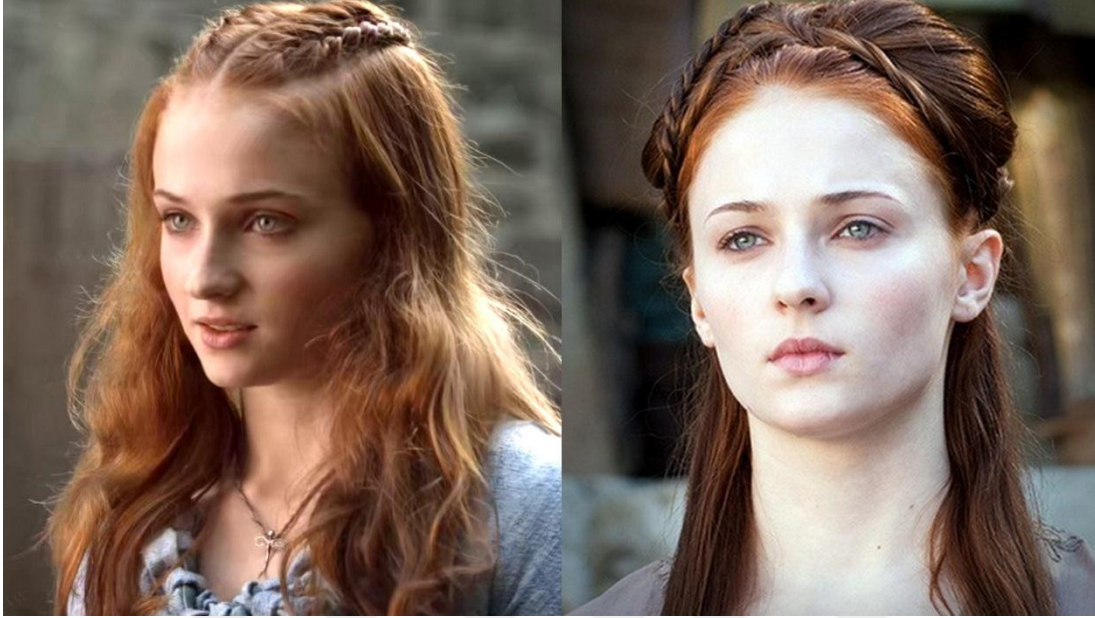


Sansa hayatında yalnızca kusursuz bir leydi olmayı arzular, hatta bu isteğini kendi ulu kurduna *Leydi* ismini vererek simgesel hale getirir. Leydi, önemli bir gösterebilir. Cersei'nin talimatıyla öldürüldüğünde, aynı zamanda Sansa'nın hayatı da büyük bir dönüm noktasından geçer. Bu süreçten sonra leydi olmakla ilgili hayalleri değişmeye başlayacaktır. Leydi'nin ölümünden öncesine yeniden dönecek olursak, oldukça geleneksel hayallerin peşinden gitmektedir. Kadınların evlenmek, erkeklerinse asker olmak için doğdukları dünya ile uyumlu hayaller kurmaktadır. Evleneceği adamın olabildiğince soylu olması dışında hiçbir kriteri yoktur.

İlk sezonda, Joffrey ile ittifak amacıyla evlendirilmesine karar verildiğinde, mutluluktan havalara uçmuştur. Öyle ki annesine, hayatında istediği tek şeyin Joffrey ile evlenip kraliçe olmak olduğunu söyler. Güneye geldiğinde; güzellik takıntısı, beğenilmeme ve reddedilme korkusu artarak devam eder. Kendisini beğendirmek ve kabul görmek için her yola başvurmaktadır. Kuzeyli bir kadın olmaktan hep nefret

etmiştir, kuzeyli bir kadının yeterince çekici olmadığını düşünerek; güneye geldiğinde yaptığı ilk şey, güneyin güzellik algısına adapte olmak olur.

Şekil 13. Sansa'nın kuzeydeki (sol) ve güneydeki (sağ) fiziksel görünümü.



Joffrey tarafından kabul görebilmek uğruna, ailesi ve hanedanlığının konumunu dahi hiçe sayan faaliyetlerde bulunur. Babası Joffrey tarafından idam edilinceye kadar da buna devam edecektir. Bir kadının daima erkeğinin arkasında durması ve ona her koşulda itaat etmesi rolünden hareket ederek; Joffrey'nin pasif bir uzantısı haline gelir, haksız olduğu durumlarda bile onun her hareketini haklı bulur. Ona erkek çocuklar vermenin kaygısını taşır. Erkek çocuk veremezse herkesin ondan nefret edeceğini bile düşünecek kadar ileri gider. Joffrey kendisine hakaretler edip, ardından özür dilediğinde, affedilecek bir şeyin olmadığını söyler. Böylece, kadınların her koşulda erkekleri alttan alması ve itiraz etmemesi gerektiği kuralını titizlikle yerine getirir. Babası krallığa ihanetle suçlandığında, babasının hain olmadığını bildiği halde, babasını işlemediği bir suç kabul etmeye iter ve idamına sebep olan etkenlerden biri haline gelir.

Babası idam edilene kadar, egemen kadınlığın beden bulmuş hali olan Sansa, büyük bir dönüşüm yaşar. Başkent'te tutsak kalmıştır. Kendisini korumak için susmaya ve kendisinden istenenleri yapmaya devam eder. Üstelik sahte memnuniyetini sadece Joffrey'ye karşı da sunmaz. Herkese karşı sahne bir

memnuniyet tablosu çizer. Ailesi hakkında olumsuz yorumlarda bulunur. Kraliyetin bütünlüğüne zarar vermeye çalıştıklarından dolayı, her birinin hain olduğunu söyleyip durur. İçinde bulunduğu durumdan ve kendisine bu durumda olmayı dayatan insanlardan nefret etmektedir. Joffrey kendini aşağılar, ailesini öldürmekle ilgili iğrenç söylemlerde bulunur. Ancak Sansa kralına aşık olduğunu ve daima ona itaat edeceğini sürekli yineler ve kendisine yöneltilen hiçbir imaya ya da söyleme karşı gerçek tepkisini göstermez.

Konuşabildiği tek insan, kendisine zarar vermeyeceğini bildiği Shae'dir. Shae, Tyrion'ın sevgilisidir. Geçmişte bir *fahişe* olduğu için Tyrion'ın sevgilisi olduğunun öğrenilmemesi gerektiğinden; Sansa'nın hizmetçiliğini yapmaktadır. Shae onu her türlü tehlikeden korumaya çalışır. Hatta onu sık sık kimseye güvenip konuşmaması gerektiği konusunda uyarın da kendisidir. Sansa henüz erişkinliğe ulaşmamıştır. Ulaşması demek, Joffrey'le evlenmesi demektir. Bunu asla istememektedir. Ancak bir sabah bacakları ve yatağı kan içinde uyanır. Sansa'nın dünyada en nefret ettiği insanla evlenmesinin önünde hiçbir engel yoktur artık. Gerçekleşmemesi için dua etmektedir sadece. Başkentten kendisini kaçırmaması için Bealish'ten yardım ister. Ancak bunun için Bealish'in çıkarlarının olgunlaşması gerekecektir. Düştüğü zor durumdan kendi kendisini kurtarak gücü yoktur. Daima bir erkek eliyle kurtarılmayı beklemektedir. Kendisini ya Bealish gibi biri kaçırarak kurtaracaktır; ya da evleneceği daha iyi bir erkek gelip kendisini bulacaktır. Sansa başka hiçbir şey düşünmemektedir.

Üçüncü sezona gelindiğinde; evlilik uğruna içine düştüğü durumdan, yine bir evlilikle kurtulma umuduna çok geçmeden kapılır. Olenna ve Margaery, Sansa'nın zaafalarını bilerek, kendi çıkarlarını gözetmek için Loras'la evlenmesini teklife hazırlanırlar. Sansa'nın güvenini kazanırlar. Margaery ile arkadaş olurlar. Margaery, Loras'la evlenmesini ve Yüksek Bahçe'nin leydisi olmasını istediğini söyler. Sansa ise Loras'ın bir eşcinsel olduğunu bilmeden, Margaery'nin isteğini sorgusuz bir güvenle kabul eder. Bealish'le kaçmaktan vazgeçmiştir. Bealish şehirden ayrılırken; Tyrion ile evlendirileceğini öğrenmiştir. Kurduğu evlilik hayali, istemediği yeni bir ittifak evliliğiyle bozulmuştur.

Egemen değerlerin kendisinden istediklerini pasif bir biçimde yerine getirmekten başka yol bulamamaktadır. Kuzey’de yaşamaktan nefret etmiş, soylu kocası ve çocuklarıyla birlikte güneyli bir leydi olmayı arzulamıştır. “Asla öğrenmeyen, salak hayaller kuran, küçük salak bir kızım” cümlesiyle kendisini tanımlar. Kuzeyde olmayı her şeyden çok istemektedir. Hayallerinin onu getirdiği nokta, Tyrion’ın karısı olmakla taçlanmıştır. Bu evlilikten ikisi de hoşnut değildir. Tyrion, ona asla saygısızlık etmemiştir. Başkent’e geldiğinden beri ona çıkarları uğruna yaklaşmayan tek insandır. Ancak kurtulma umudu tükenme noktasına gelmiştir. Tanrılara dua etmeyi bırakır, katı bir yüz ifadesine bürünür ve sahte gülümsemeleri yüzüne giderek daha uyumlu hale getirir.

Joffrey’nin ölümünden sonra, Bealish tarafından Başkent’ten kurtarılır. Ardından yine başka bir anlaşmanın nesnesi olarak teyzesi Lysa’ya götürülür. Burada çaresizce kuzeni Robin ile evlendirilmeyi beklemeye başlar. Tam her şeyden kurtulduğunu sanırken üçüncü kez aynı duruma düşmüştür. Bir kadın olarak birilerinin çıkarları uğruna hareket etmeye zorlanmanın ağırlığı, Sansa üzerinden aktarılmaktadır. Her şeye rağmen Kuzey’de olmaktan dolayı mutludur. Güneyin kasvetinden ve çirkin yüzünden uzaklaşmış gibi görünmektedir. Ancak kuzeyde de kaderi değişmeyecek; güneyde yaşadıklarından daha ağır tecrübeler edinecektir. Teyzesi Lysa Bealish’e aşiktir. Bu nedenle büyük bir kıskançlık duyar. Sansa teyzesi tarafından öldürülecekken; Bealish Lysa’yı öldürür. Bu durum, onun Robin’le evlenme zorunluluğunu ortadan kaldırır. Lysa ölmeden önce evlendikleri için Bealish, Robin’in dolayısıyla Vadi’nin vekil lordu olmuştur. Lysa’nın ölümünden dolayı yapılan yargılamada, Sansa Bealish’in koruyuculuğuna muhtaç olduğunu düşünerek mahkemeye yalan söyler. Gözyaşları içinde Bealish’in cinayetini savunur ve Başkent’te öğrendiği entrika dolu, sahte politikayı ilk kez etkili biçimde göstermiştir. Cercei’nin dile getirdiği gibi bir kadının ilk silahı sayılan gözyaşlarını kullanmıştır.

Bealish, Kuzey’e hakim olabilmek için Sansa’yı -bir anlaşma nesnesi olarak- Ramsay Bolton’la evlendirme planları yapmıştır. Sansa, en acı tecrübelerini yaşayacağı yere doğru yola çıkmadan önce kendisine bir elbise dikmiştir. Elbise siyahtır, gösterişli ve kadınsı bir duruş sağlamaktadır. Artık güneyli leydiler gibi

değil, gerçek bir kuzeyli kadına dönüşmüştür. Bu görünüm, öze dönüşün, olgunluğun ve yaşayacağı tüm acılarla beraber gerçek bir kadın olacağının göstergesi niteliğindedir. İçindekilerin yansımasını elbisesiyle cisimleştirmiştir. O da tıpkı Arya gibi zorlu bir eğitim sürecindedir, yaşadığı değerler bağlamında hayatın ve kadınlığın aslında ne olduğunun göstergesidir.

Şekil 14. Siyah elbisesiyle Sansa.



Sansa, Bealish'e güvenerek Ramsay'le evlenmeyi kabul eder. Ancak burada hayatının en zorlu dönemini yaşayacaktır. Kendi evinde, hem tutsak olacak hem de nefret ettiği bir adamın ona tecavüz etmesine boyun eğecektir. Kış Tepesi'ne geldikten sonra, kendisine evi ile ilgili yapılan bütün yorumlara korkusuzca karşılık verir. Buranın kendisinin evi olduğunu ve şu an içinde yaşayanların burada yeri olmadığını üzerine basa basa dile getirmektedir. Burada tehlikede olduğunu farkındadır. Ancak uzun süre susmanın ve insanları izlemenin kendisinde oluşturduğu birikim, onu bir şeylere tepkisiz kalmamaya zorlamaktadır. Geleneksel kadınlıktan çıkışın ve kendi benliğine dönüşün izlerini taşımaktadır.

Ramsay, tam anlamıyla cani bir adamdır. İnsanların canlı canlı derilerini yüzerek ya da tazılarına yedirerek türlü işkenceler yapmaktadır. İnsanları kandırmak konusunda da oldukça tehlikeli bir adamdır. Kendi gücünü korumak için hem babasını hem babasının karısını hem de daha bebek olan üvey kardeşini öldürmüştür.

Sansa ile evlendiklerinde, Sansa'ya Theon'un gözleri önünde tecavüz eder. Bu bir kadına bedeni üzerinden yapılabilecek en ağır aşağılamalardan birini temsil eder. Bekaretini tecavüzle kaybetmiştir. O gecenin ardından Sansa'yı bir odaya kapattırır. Ona her gece işkenceler eşliğinde tecavüz etmeye devam etmektedir. Sansa, egemen yapının istediği kadın olmanın ağırlığını, dizide en fazla yaşayan karakter olmuştur. Kuzey'de Starklar'ı hala unutmamış insanlar Sansa'ya yardım etmek istediklerinde, Ramsay onları da işkencelerle öldürmüştür. Ancak Sansa, artık kaderine razı biçimde beklemeyi tercih eden bir kadın değildir. Kendisine yapılanlardan kurtulmanın yollarını, kendisinin yaratması gerektiğinin farkındadır.

Boltonlar'ın Baratheonlar'la yaptıkları Derinorman Savaşı, Sansa'nın harekete geçmesi için iyi bir fırsattır. Theon'la birlikte ölme tehlikesine karşılık kalenin surlarından atlayarak kaçar. Çünkü ölmek, böylesi bir hayat yaşamaktan daha iyidir onun için. Ormanda Bolton askerleri tarafından bulduklarında, kendilerini korumak üzere annesi Catelyn'e yemin etmiş olan Brienne tarafından kurtarılırlar. Kendisini, zor durumdan kurtaran bu kez bir erkek değil, kadın olmuştur. Sansa ile ilgili çıkarları yoktur. Yeniden, evlendirilmek için alınıp satılan bir nesne olmayacaktır. Hayatı boyunca, dört kez anlaşma aracı olmuş ve egemen yapının bir kadına yaşatabileceği en ağır şeyleri yaşamıştır. Ramsay'den kaçtıktan sonra artık bu yükümlülükleri bitmiştir. Kendi istediğini kendi istediği gibi yapabilen bir kadına dönüşmüştür. Yeniden egemen yapının boyunduruğuna girmeyecektir.

Altıncı sezon dördüncü bölümde, Brienne'le beraber Duvar'a Jon'un yanına gelirler. Sansa içeri girer. Birbirlerine sıkıca sarılırlar. Bir zamanlar birbirlerinden hoşlanmayan iki kardeşirler. Ancak egemen değerlerin tutumları onları birbirlerine yaklaştırıp, aynı noktaya getirmiştir. İki de Kış Tepesi'nden ayrılmanın yaptıkları en büyük hata olduğunu dile getirir. Gidebilecekleri tek yer ise yine Kış Tepesi'dir. Jon artık savaştan bıktığını söylediğinde; Sansa: "Gerekirse kendim yaparım" diye yanıt verir. Kuzeyi alamazlarsa, yaşayan kimsenin güvende olmayacağını ekler. Kış tepesini almak, kaybedilen her şeyin acısını dindirecektir. Söylemleri, bakışları, duruşu ve yaşadıklarıyla kendisine ve ailesine zarar veren herkesi; düşünce sistemleriyle beraber yok etmek istemektedir. Bu Sansa için, dolayısıyla egemen değerleri benimsemiş kadın için bir devrim adımıdır.

Yabaniler ve Kuzey'in Starklar'a sadık haneleriyle beraber bir savaş hazırlığına girerler. Bealish Sansa'ya ulaşır. "Beni, ailemi katleden canavarların elinden kurtardın ve ailemi katleden başka canavarların eline verdin" diyerek Bealish'in teklifini reddeder. Bir daha çıkar sahibi hiçbir erkeğe güvenmeyecek ve her birinden intikamını alacaktır. Sansa, savaştan önce kendisine Stark armalı bir elbise, Jon'a ise babasınıninkine benzeyen Stark armalı bir kürk ve kemer yapmıştır. Artık tam anlamıyla yeniden Stark olmuşlardır. Ruhları ve bedenleriyle beraber, Kuzey'in bütün gücünü bir araya getirmek için Kuzey'li hanelerle görüşmek üzere yola çıkarlar. Görüşmenin sonunda Bolton'lara üstün gelecek rakamı yakalayamamışlardır. Sansa bu savaşı kaybetmek istememektedir. Kendisini ve evlerini gasp eden Ramsay'in varlığına son vermek en büyük arzusudur. Bealish'e bir mektup yazar ve yardımını kabul eder. Savaş öncesindeki son görüşmede, Ramsay onları aşağılamakta ve malını geri almak isteyen biri gibi Sansa'yı istemektedir. En sonunda Sansa bütün soğukkanlılığı ve iğrenen bakışlarıyla: "Yarın öleceksin Lord Bolton, iyi uykular" diyerek uzaklaşır. Jon, Sansa'ya kendisini koruyacağını söylediğinde, Sansa: "Beni kimse koruyamaz, kimse kimseyi koruyamaz" diye yanıt verir. Çünkü bir kadının ancak kendi kendisini koruyabileceğini ve bir kadının asla bir erkeğin koruması altındayken güvende olamayacağını öğrenmiştir.

Piçlerin Savaşı sırasında, Kuzey orduları Boltonlar'a karşı yenilmek üzereyken Sansa Vadi'nin ordularıyla beraber gelir. Tek hamlede bütün Bolton askerleri öldürülür. Sansa savaşın kazanılmasını sağlayan hamleyi yapmıştır. Bu hamlesi önemlidir. Çünkü dizi boyunca ilk kez, kendi başına karar vermiştir. Kış Tepesi'ne kaçan Ramsay, Jon tarafından yakalanmış ve zindana atılmıştır. Sansa, Ramsay'in yanına gider. Dizi boyunca görülen en cesaretli duruşunu sergiler: "Lafların yok olacak, hanen yok olacak, ismin yok olacak, sana dair tüm anılar yok olacak" der. Ardından, Ramsay'i kılı bile kıpırdamadan, kendi tazılarına yedirir. Ramsay çığlıklar içinde ölürken, Sansa büyük bir haz duymaktadır. Kendisine ve evine yapılanların intikamını almıştır. Egemen yapının en belirgin temsilcilerinden biri olan Ramsay'i öldürerek, bir çeşit eril şiddet yöntemine başvurmuş gibi görünür. Ancak bu şiddet, egemen değerlerin kadın ve toplum üzerinde uyguladığı

yaptırımlara karşı uygulanmıştır. Tıpkı Arya’da olduğu gibi, Sansa da egemen yapının değerlerini benimseyen karakterlerin yöntemlerini öğrenmiş ve gerektiğinde onları durdurmanın yolu olarak kullanmıştır. Süreklilik arz eden ve herkese karşı uygulanan bir şiddet söz konusu değildir. Sansa’nın uyguladığı şiddet, egemen yapının uyguladığı şiddete, barışçıl yöntemlerle çözüm bulunamadığında gerçekleşen, zorunlu bir şiddettir. Ramsay, Sansa’ya tecavüz etmiş, Sansa’nın kardeşi Rickon’u sadece zevk aldığı için öldürmüş, insanların canlı canlı derilerini yüzmüş, tazılarına yedirmiş, işkence ve korkuyla insanları köleleştirmiş; babası, üvey annesi ve daha bebek olan kardeşini hanedanlığının lordu olmak için öldürmüştür. Ramsay dizide ortaya koyduğu tavırlar kadarıyla, konuşarak uzlaşmaya ve barış sağlamaya asla açık değildir. Sözlü anlaşmaları ise daima yalanlar üzerine kuruludur. Öldüğü anda bile aşağılayıcı ve rahatsız edici tavrından vazgeçmemiştir. Bu nedenle, Sansa alternatif değerlerden sapma göstermenin aksine şiddeti mecbur kaldığında, toplumun yararı için kullanmıştır. Tek amacı kendisinin, ailesinin ve Kuzey’in bütünlüğünü sağlamak ve korumaktır.

Bealish, Sansa’yla evlenip Kış Tepesi’ni ele geçirmek için yardıma koşmuştur. Sansa ancak bir budalanın ona güveneceğini düşünmektedir. Sadece kazanmak için Bealish’ten yardım istediğini Jon’a ile getirmiş ve mahcup bir şekilde özür dilemiştir. Birbirlerine her zaman olduğundan daha çok güvenip kenetlenmeleri gerektiğini söylerler. Jon; Sansa’ya Kış Tepesi’nin leydisi olduğunu, burayı yönetmenin onun hakkı olduğunu söyler. Kendisi hak iddiasında bulunmamıştır. Sansa’nın alnından öperek uzaklaşacaktır ki Sansa ona seslenir ve birinci sezonun ilk bölümünden beri söylenen “kış geliyor” sözü, altıncı sezonun sezon finalinde “kış geldi” sözüne dönüşür. Artık gerçek savaş ve gerçek dayanışma başlamak zorundadır. Bu haberi bir kadının vermesi, kadının bütünleşirmeciliğini pekiştirirken; savaşın yalnızca kadına özgü değer yargılarıyla kazanılabileceğini göstermektedir.

Cercei, Jon’un kendisine diz çökmesi için bir kuzgun göndermiştir. Sansa ise onu Cercei konusunda uyarır ve ondan yeterince çok şey öğrendiğini söyler. En az kuzeydeki düşmanlar kadar tehlikelidir. Kısa bir süre sonra ise Daenerys’dan diz çökmesi için bir kuzgun alır. Eski Targaryenlar’ı göz önüne aldıklarında Sansa

gitmesine ve Kuzey'i terk etmesine karşı çıkar. Güney'e giden bir Stark'ın asla geri dönemediğini hatırlatır. Hanedanlıkları için endişelenmektedir. Jon, Daenerys'ın yanına ejderha camı, yani ölümler ordusuyla savaşacakları hammaddeyi almak için gideceğini söyler. Jon evini ve halkını Sansa'ya bırakarak bütün itirazlara rağmen Daenerys'ın yanına gider. Sansa'nın buradaki tavrı, annesine oldukça yakındır. Çünkü yönetime gelmek isteyen insanların, özellikle de kadınların çıkarları uğruna neler yapabileceklerini geleneksel anlamda bilmektedir. Ancak Daenerys'ın nasıl bir düşünce sistemine sahip olduğunu kimse bilmemektedir.

Sansa Jon'un Kış Tepesi'ni kendisine bırakmasından dolayı mutludur. Çünkü ilk kez, bir varlık sebebi bulmuştur. Olmayı istediği yerde, ait olduğu alandır. Kuzey'i idare etmekte oldukça iyidir. Kardeşleri Bran ve Arya'nın gelişiyi beraber, çok daha güçlü hale gelmiştir. Jon'un gitmemesi gerektiğini söyleyen ve kendisinin Jon'dan daha iyi bir yönetici olduğunu söyleyen lordlara karşı Jon'u savunur. Asla gücü elde ettikten sonra kendi tiranlığını devam ettirmeye çalışan bir kadın gibi davranmaz. Arya ve Bran'le birlikte en yakın düşmanları, Bealish'e suçlarını itiraf ettirip idam ederler. Yedinci sezonun finalinde Arya ve Sansa, kalenin üzerinde tıpkı ilk sezonun ilk bölümünde olduğu gibi yan yana durmaktadırlar. İlk sezona kıyasla, son derece güçlü görünürler, gelecek her türlü şeye hazırdırlar.

Şekil 15. Egemen yapı karşısında birlik olan Arya ve Sansa.



Dizide ilk görünen kadın karakterler de son görünen kadın karakterler gibi Sansa ve Arya'dır. Yedinci sezon finalinde görünen bu duruş adeta, kadınlığın yaşadığı dönüşümün göstergesidir. İkisi de egemen kodlar içinde doğmuştur. Ancak edindikleri tecrübeler, egemen kodlar dışında bir yaşam idealine yönelmelerini sağlamıştır. Sansa karakteri, ilk sezonda egemen kadınlığın en uç noktasını; Arya karakteri ise egemen olana aykırı kadının en uç noktasını simgelemektedir. Yedinci sezonun sonunda ise her şey değişmiştir. Birinci sezondan yedinci sezonun sonuna kadar yaşanan kadınlık dönüşümünün özetidir bu. İkisi de egemen yapının kendilerine yaşattığı acılarla, en büyük dönüşümü yaşamış ve gerçek kadınlığın anlamını bulmuşlardır. Sansa, bir kadının varlık sebebinin asla bir erkek olmadığını; Arya ise, erkeklere özgü hayatın aslında hayal ettiği hayat olmadığını anlamıştır. Bu bağlamda bakıldığında; dizideki tüm kadın karakterler, yaşama amaçlarını ve kendi özlerini bulmuşlardır.

3.4.2.3. Daenerys Targaryen

Daenerys Targaryen dizinin ilk sezonundan son sezonuna kadar anlatının tümünde en etkin olan ve anlatının akışını en fazla etkileyen kadın karakterdir. Dizide alternatif değerlerin ve özellikle de anaerkil döneme özgü olan bütünleşmeci ve barışçıl yaşam anlayışının taşıyıcısı konumundadır. Dizide alternatif değerlerin tarafında yer alan kadın karakterler gibi o da ilk sezonun sonuna kadar pasiftir. Gücünü erkek üzerinden kazanmaya çalışan bir kadındır. Ancak birinci sezonun son bölümünde kocasını kaybetmesi ile yaşadığı kırılma, ona erkeğin asla bir kadının taşıyıcısı olamayacağını göstermiştir. Devam eden sezonlar boyunca da, egemen yapının kabuğunu kırmaya, kendi değerlerini bulmaya ve edindiği değerler üzerinden yeni düzenini kurmaya başlamıştır. En sonunda da kadınca değerlerin hakimiyetini tüm dünyaya yaymak üzere harekete geçmiştir.

Dizinin ilk bölümünde, egemen değerlerin kontrolünde olan ürkek bir kadındır. Kadınlığa yeni adım atmıştır ve ağabeyinin taht oyununun bir parçası olmak üzere, Dothraki Khal'ı Drogo ile evlendirilecektir. Ağabeyi ona kadınsı olması gerektiğini ve kadınsılığını korumasını söyler. Onu alınıp satılan bir mal gibi kullanacaktır. Daenerys ağabeyinin tavrı karşısında son derece pasiftir. İsteklerine

harfiyen uyar ve Drogo'nun beğenisine sunulmak için hazırlanmaya başlar. Banyo için yakıcı küvetin içine girer. Ancak yanmaz, Daenerys'ın farklılığı ilk olarak buradan anlaşılır. Yanmayışı onu özel kılar. Daenerys'ın gerçek bir ejderha olduğunu gösterir. Valyrian inancına göre, gerçek bir ejderha sıcak maddelerden ve ateşten asla etkilenmez. Bu ise Daenerys'ın, dizideki gerçek kadın kahraman olduğunu doğrulayan ilk gösterendir. Doğaüstü bir güce sahiptir ve bu güçle ileride daha radikal değişimler sağlayacaktır.

Drogo geldiğinde, Daenerys'a adeta bir mal gibi bakar ve beğenerek gider. Daenerys'ın itirazlarına rağmen ağabeyinin görüşü nettir. Viserys; tahtı almak için gerekirse onu, Drogo'nun bütün kabilesine ve hatta atlarına bile *becertebileceğini* söyler. Daenerys, kendisine dayatılan rolden duyduğu nefreti, içine atmakla yetinir. Son derece alışılmışın dışında sayılabilecek teşhire açık bir düğünle evlenirler. Daenerys ürkmüş ve sıkışmış durumdadır. Burada doğulu toplumlara yapılan açık bir oryantalist tavır vardır: Gelişmemiş ahlak kuralları, vahşi eğlence anlayışı ve nezaketten uzak tavırlar ve medeniyetten uzak, göçebe yaşam biçimi.

Verilen düğün hediyeleri belli anlamlar taşır. Sonradan Daenerys'ın koruyucusu ve danışmanı olacak olan Sör Jorah, düğün hediyesi olarak Yedi Krallık'tan kitaplar getirmiştir. Yanlarında kaldıkları Pentos'lu Illyrio Mopatis, üç adet taşlaşmış ejderha yumurtası sunar. Drogo ise beyaz bir at hediye eder. Kitaplar, Daenerys'ın bilgeliğini ve düşünsel sistemini bütün dünyaya yayması anlamını taşır. Ejderha yumurtaları, pasifleşmiş kadınlıkla eşdeğer bir anlam sunar. Daenerys kabuğunu kırdığında, ejderhalar da hayat bulacaktır. Beyaz at ise, Daenerys'ın başlangıçtaki masumiyetine ve Drogo'ya olan bağlılığına vurgu yapar.

Şekil 16. Daenerys'ın düğün hediyeleri.



Dothrakiler'in Khaleesi'si olmuştur. Ancak yaşam biçimleri, Daenerys'a uygun gelmemektedir. Kendisini oraya ait hissedememektedir. Yaşadığı hayattan son derece rahatsızdır. Batılı bir prenses olarak, doğulu bir topluluğun üyesi olmak istememektedir. Tek hayali bir an önce Westeros'a gidebilmektir. Drogo, Daenerys'ı sadece cinsel bir nesne olarak kullanmaktadır.

Şekil 17. Daenerys'ın Drogo'nun tecavüzüne uğraması.



Drogo'nun tecavüzüne uğrayarak cinsel nesnesi haline gelmesi, Daenerys'ın ilk bölümdeki konumlanışına uygun bir durumdur. Çünkü cinselliği ve kadınlığı dahil sahip olduğu hiçbir değer farkında değildir. Bu nedenle her birlikte oluşlarında, duyduğu acıya ejderhalarının yumurtalarına bakarak katlanmaktadır. Adeta onların canlanmasını ve kendine güç vermelerini beklemektedir. Taşlaşmış yumurtaların, yeniden doğuşu getireceğine sonsuz bir inanç duymaktadır. Kurtulma umudunu onlarda bulmaktadır. Bu bulunuş, kadın olmanın anlamını; kocanın memnuniyetine ve doğurganlığa indirgeyen hakim görüşün göstergesidir. Yalnızca cinsel açıdan değil, kadının her alandaki baskılanmışlığı yansıtılmaktadır.

Daenerys'ın durumu, ejderhalarının ortaya çıkışından önce değişime uğratmaya başlar. Cinselliğinin ve kocasıyla kurduğu diyalogun yönü değişir. Ağabeyinin, cinselliğini geliştirmesi için tuttuğu hizmetkarı; ona bir köle olmadığını ve köle gibi sevişmemesi gerektiğini söyler. Ona göre, Drogo çadırın içindeyken bir

Khal değildir, çadır yalnızca Khaleesiye aittir ve o nasıl isterse öyle davranılmalıdır. Burada kadının yalnızca evindeki efendi olduğuna ve yani özel alana vurgu yapılmaktadır. Daenerys bütün bu sözlerden sonra, Drogo'yla daha uyumlu bir cinsel hayat yaşamaya başlar ve aşık olurlar. Daenerys, bu noktadan sonra eril gücün arkasına sığınan, kocasını mutlu ederek gücünü elde etmeye çalışan bir kadın rolü üstlenir. Egemen yapının kadına uygun gördüğü en üst noktadadır.

Viserys taht için sabırsızlanıp, Daenerys'e karşı saygısızlığını arttırdıkça ve eskisi gibi aşağılayıcı bir şiddet uygulamaya çalıştıkça; Daenerys abisine karşı bir duruş sergilemeye başlar. Ancak bu tavrı, Drogo'dan aldığı güçle gerçekleştirilmektedir. Drogo olmadan herhangi bir güç bulamamaktadır. Viserys, bir eğlence sırasında, Daenerys'a karşı yaptığı taşkınlığın bedelini kafasına dökülen eritilmiş altınla öder. Bu durum Daenerys'ın taht varisi olmasını sağlamıştır. Ancak halen bunu ek başına kazanacak güce sahip değildir. Tahtını almak için tek çaresinin Drogo olduğunu düşünür. Drogo'yu kaybedip, ejderhaları doğana kadar da içindeki güç harekete geçemeyecektir.

Her geçen gün Dothrakiler'le yaşamaya alışır. Khaleesi olarak, aşırı bir hürmet görmektedir. Dillerini öğrenmiştir. Mutlu bir yaşam sürmektedir. Ancak egemen yapının mutlak şiddetini, Dothrakiler'in gerçek yanını ve nasıl bir düzen istediğini bir yağma sırasında fark eder. Kadınlara tecavüz edilmekte, çocuklar öldürülmekte ve bütün köy Dothrakiler tarafından yakılıp yıkılmaktadır. Khaleesisi olduğu bir topluluğun yağma yapan, tecavüz eden ve köleliği benimseyen bir yapısının olması Daenerys'ı rahatsız etmiştir. Tecavüzlerini, tecavüz ettikleri kadını onurlandırmak sayan bir topluluğa ve kocasına karşı ilk defa dik bir duruş sergilemiş ve kendi fikrini dile getirmiştir. Sahip olmak istediği tahtın nelerden arındırılması gerektiğinin ilk örneği burada gösterilmiştir.

O gün tecavüz edilen ve hayatta kalan bütün kadınları sahiplenir. Hayatının kırılma noktasına adım attığından habersizdir. Drogo, Daenerys ve kendisi için ağır sözler sarf eden atlı süvari Mago'yu öldürürken yara alır. Daenerys'ın sahiplendiği şifacı kadınlardan biri, onu iyileştirebileceğini söyleyerek Drogo'nun hastalanmasına sebep olur. Şifacı, Drogo'nun düzelmesi için kan büyüü yapması gerektiğini ama

bedellerinin ağır olacağını söyler. O gün Drogo'nun canına karşılık, Daenerys bebeğini kaybeder. Drogo bir ölü gibi yatmaktadır. Sadece nefes alıp verir. Daenerys, kendisine tahtı verecek kocasını, boğarak öldürmek zorunda kalır. Bütün Dothrakiler kadının sözüyle hareket eden khallarını terk etmişlerdir. Artık Daenerys de değersizdir. Drogo olmadan hiçbir anlamı da yoktur. Daenerys, parçası olmak için kültürlerini ve dillerini öğrendiği topluluk tarafından terk edilmiştir. Egemen yapı içinde sadece kocası üzerinden kimliklendirilen kadının durumu, iyi biçimde tasvir edilmiştir.

Daenerys yaşamak için tek umudunu ejderhalarına bağlamıştır. Her şeyini ya kaybedecek ya da yeniden doğarak alevlerin içinden çıkacaktır. Drogo'nun cenazesinin konulduğu odunlara taşlaşmış ejderha yumurtalarıyla birlikte girer. Sabah olduğunda üç ejderhasıyla birlikte, Drogo'nun külleri arasında yeniden doğar. Ejderhalar doğduğunda, gökyüzünde bütün dünyadan görülen kıızılkuyruklu bir yıldız belirir. Bunun geleneklere göre tek anlamı, ejderhaların doğduğu ve yeni bir dönemin başladığıdır. Sadece Daenerys'in değil, dünyanın gidişatı da yeniden şekillenecektir. İlk ejderhalar doğduğunda, ateş beraberinde kan ve yıkım getirmiştir. Ancak bu kez, barış getirmek üzere gelmiştir. Birinci sezonun final bölümünde yaşanan bu sahne oldukça anlam yüklüdür. Kendine özgü kadınlık gücünün doğması için Drogo'nun ölmesi gerektir. Çünkü Drogo'nun yaşaması, egemen değerlerin yaşamaya ve büyümeye devam etmesi; hatta ejderhalar doğduğu taktirde onların da egemen yapı için hizmet etmesi demektir. Ancak Daenerys'in kurmak istediği evren mevcut olandan bambaşka bir evrendir. Buna ise, egemen yapının değerleriyle ulaşmak mümkün değildir.

Daenerys, ikinci sezondan itibaren kendi gücünü ve yeterliliğini bulacağı yolculuğuna çıkmıştır. Kendisiyle kalan bazı Dothraki atlıları ve hizmetçilerle beraber, Kızıl Boşluk olarak adlandırılan çölde ilerlemektedir. Artık geçmişiyile bağları kopmuştur. Buldukları çöl, onun yolculuğundaki ilk zorlu aşamasını simgelemektedir. Doğru kararlar almak zorundadır. Onunla gelen insanları ve ejderhalarının kendisine ihtiyacı vardır. Üç atlıyı, kendilerini kabul edecek bir şehir bulmak için keşfe gönderir. Atlılardan biri döner ve Qarth şehrinin kendilerini kabul ettiğini söyler.

Şehri yöneten On Üçler'in en zengini Xaro Xhoan Daxos, onlara kefil olur ve şehre alır. Artık onun sorumluluğunda ve korumasındadırlar. Xaro Xhoan Daxos'un canı pahasına böyle bir şeyi yapmasının sebebi, ejderhaların gücüdür. Daenerys olmadan ejderhaların büyütülemeyeceğini ve zapt edilemeyeceğini bilmektedir. Oldukça zengin olan şehrin, ejderhalardan daha değerli bir şeye ihtiyacı yoktur. Bu amaç dizide, "Ateş, güçtür" sözüyle ifade edilir. Çünkü ateş, Valyria İmparatorluğu'nun Essos'a hakim olmasını sağlayan tek şeydir ve en büyük zenginliktir. Ejderhaların yeniden ortaya çıkması Qarth için daha fazla güce sahip olmak anlamına gelmektedir.

Xaro Xhoan Daxos, bir şeyleri elde etmek için her şeyin saf ve şerefli olmak zorunda olmadığını düşünen bir adamdır. Daenerys'a evlenme teklif eder. Daenerys ise buna pek sıcak bakmamaktadır. Niyetlerinin ne olduğunu farkındadır. Bir erkeğe güç vermek ve yeniden yaşadığı günlere dönmek istemez. Bir güç elde edecekse bu yalnızca kendi gücü olacaktır. Qarth'ın en zengin ikinci adamı, hayaller kurmaması gerektiği söyler. Daenerys ise: "Ben sıradan bir kadın değilim, benim hayallerim gerçek olur" diye karşılık verir. Yapmak istediklerine olan inancı tamdır. Daenerys'ın direniş göstermesiyle, Ejderhalar On Üçler'in büyücüsü tarafından çalınır. Daenerys de tıpkı bütün anneler gibi ailesine ve çocuklarına bağlıdır. "Ejderhaların Annesi"dir. Üstelik ejderhaları, dünyayı değiştirmesini sağlayacak varlıklarıdır.

Ölümsüzler Sarayı'na ejderhalarını almak üzere gider. Ejderhaların sesine doğru ilerler ve çok sayıda kapıyla karşılaşır. Birine girer, girdiği yerde Yedi Krallık'ın taht odası harabeye dönmüştür ve kar yağmaktadır. Burada, Ak Gezenler'in olası istilasının gerçekleşmesi sonucunda yaşanacak durum gösterilmektedir. Toplumun birlik olarak hareket etmediği takdirde, kendi mutlak sonlarının ne olacağı yansıtılmaktadır. Sonra Duvar'ın ötesine geçiş yapar ve bir çadırın içinde Drogo ile ölen çocuğunu görür. Duvar'ın ötesi ölümü yansıtmaktadır. Artık ne Drogo ne de çocuğu onunladır. Tek gücün kendisi olduğu ve onların anısından arınması gerektiği simgelenir. Daenerys ejderhalarının sesini yeniden duyduğunda girdiği kapıdan geri çıkar. Elleri zincirlidir. Büyücü tam onu tutsak olarak aldığını sanırken, Daenerys'ın talimatıyla ejderhaları büyücüyü yakarak

öldürürler. Ardından kendilerine ihanet eden Xaro Xhoan Daxos ve eski hizmetçisini, altınların bulunduğu devasa kasaya kilitler. Onları zenginlik ve güç uğruna yaptıkları şeyler için zenginliğin içine hapseder. Yanlarına yalnızca gemi satın alacak kadar altın alırlar. Ejderhaları ve kendi gücü ikinci sezonun final bölümünde tam olarak keşfedilmiştir. Artık daha cesur bir ilerleyiş sürdürecektir.

Üçüncü sezonun ilk bölümünde gemisini alır ve denize açılarak kendisine bir ordu satın almak üzere Köle Körfezi'nde bulunan Astapor'a gider. Burası, kurmak istediği dünya düzenini belirleyeceği yerdir. Köle Körfezi'ndeki bütün şehirler zenginliklerini kölelere borçludur. Bunu simgeleyen *Harpy Heykelleri* vardır. Bu heykeller Eski Ghiscari'nin geleneklerini yansıtan başlıca figürdür. Astapor'a geldiğinde, soylular hariç geri kalan bütün halkın köle olduğunu görür. Bazı köleler itaatsizliklerinin bedeli olarak, diğer kölelerin ibret alması için tahta kazıklara bağlanmış ve ölüme terk edilmişlerdir. Hatta biri daha fazla işkence görmemek için Daenerys'ın verdiği suyu içmeyi reddeder. Bu Daenerys'ı oldukça rahatsız etmiştir. Bu düzeni değiştirmelidir.

Daenerys, buraya köle bir asker birliği olan Lekesizler'i almak üzere gelmiştir. Satın almak için Kraznys adındaki sahiple görüşür. Kraznys, Daenerys'a aşağılayıcı sözlerle hitap eder. Kölesi Missandei, konuşmaları çevirmektedir. Daenerys kendisine söylenen bütün hakaretleri anladığı halde, soğukkanlılıkla konuşmaya devam eder. Bütün Lekesizler'e ve Missandei'ye karşılık bir ejderhasını vereceğini söyler. Kraznys kabul eder. En büyük ejderhası Drogon Kraznys'ın elindedir. Lekesizler'in sahipliğini simgeleyen asayı Daenerys'a sunar. Asayı eline alan Daenerys Lekesizler'e, Valyria dilinde seslenir. Herkes şaşırmıştır. Kraznys'a Valyria dilinin, ana dili olduğunu söyler. Lekesizler'e çocuklar hariç bütün soyluları öldürmelerini ve kölelerin zincirlerini çözmelerini emreder. Ardından Kraznys'ı Drogon'a yaktırır.

Her şey tamamlandıktan sonra Lekesizler'e artık özgür olduklarını söyler. Lekesizler'in hepsi özgür insanlar olarak onunla kalmayı kabul etmiştir. Sahipliği simgeleyen asayı yere atar ve özgür ordusuyla daha da güçlenerek yoluna devam eder. Köle Körfezi'ndeki ilk şehri kölelikten kurtarmıştır. Nasıl bir düzen

istemediğini, içinde bulunduğu düzenden öğrenmiştir. Burada anlatının akışını değiştirecek çok önemli bir karar alır. Atalarının kurduğu kadim düzeni yıkmadan, hakkı olan tahtı almaya dönmeyecektir. Batı'yı almak için önce Doğu'ya gitmesi gerekmektedir. Artık iki bin kişilik bir ordusu vardır.

Astapor'a sadece bir ordu almaya gelmişken, Köle Körfezi'ni egemen düzenden arındırmaya karar vermiştir. Buradan ordularıyla Yunkai'ye gider. Köleleri bırakmalarına karşılık canlarını bağışlayacağını söyler. Yunkai ile uğraşmanın kendisine maddi olarak hiçbir şey katmayacağını ve Westeros'a bir an önce gitmesi gerektiğini söyleyen Jorah'a kölelerin sayısını kastederek: "Saldırmak için iki yüz bin sebebim var" der. Westeros'taki tahtına kavuşmak değildir amacı, sadece insanlığa adalet, barış ve özgürlük getirmeyi hedeflemektedir. Bunu sağlayana kadar da ayrılmayacaktır Essos'tan.

"Yunkai'nin ve kölelerin sahibi, insanların efendisi ve zalimlerin sözcüsü" olarak anılan Razdal mo Eraz Daenerys'a karşı savaşması için *İkinci Oğullar* adındaki paralı askerleri tutar. Daenerys, İkinci Oğullar'ın komutanını kendi saflarına katılmak için huzuruna çağırır. Ancak komutan Daenerys'ı sözleriyle aşağılamaya çalışır. Ona sadece bir kadın olduğu için *fahişe* gözüyle bakmaktadır. İkna olmamışlardır. İkinci Oğullar'ın üç önemli komutanından biri olan Daario Naharis, Daenerys'a hakaret eden iki diğer komutanı öldürmüştür. İkinci Oğullar da böylece Daenerys'ın ordusuna katılmıştır. Daenerys iki ordusuyla Yunkai'yi ele geçirmiş, bütün köleleri serbest bırakmış ve soyluları öldürtmüştür. Şehrin kapısında kölelerin çıkışını beklemektedir. Köleler dışarı çıktığında Missandei, özgürlüklerini Daenerys'a borçlu olduklarını söyler. Daenerys ise "hayır" der ve devam eder:

Özgürlüğünüzü bana borçlu değilsiniz. Onu size ben veremem. Özgürlüğünü benim değil ki size vereyim. Sadece size ait. Geri istiyorsanız kalkıp almalısınız. Hem de her biriniz.

Daenerys kendi anlayışını net biçimde ifade etmiştir. Aynı zamanda bu sözleri egemen kadınlığa bir çağrı niteliği taşımaktadır. Tam sözleri bittiğinde köleler hep bir ağızdan "mhysa" demeye başlarlar.

Şekil 18. Daenerys kölelerin omuzları üzerinde.



Mhysa Eski Ghiscari dilinde *anne* demektir. Daenerys'ı kaldırıp omuzlarının üzerine çıkarırlar. Bu nitelendirme oldukça önemlidir. Çünkü “doğa ana”, “yaratıcı anne”, “toprak ana” gibi anaerkil dönemin toplum yapısının temelini oluşturan anlamlar taşımaktadır. Toplumun taşıyıcısı olan kadının ve kadınca değerlerin yansıtıldığı bir sahnedir. Daenerys'ın omuzlar üzerinde olması, onun ve değerlerinin gücünü gösterir. Daire şekline gelen kalabalığın ortasında yer almaktadır. Bu ise onun gücünün ve kuracağı dünyanın ancak kadına özgü değerlerle, özgür insanlarla ayakta duracağını ve destek göreceğini göstermektedir.

Dördüncü sezonun başında ejderhalarının ve kendi gücünün daha da büyüdüğü görülür. Yunkai'den ayrılmış ve Köle Körfezi'ndeki en köklü şehir olan Meereen'e doğru yol almıştır. Meereen heybetli bir piramide sahiptir. Yapılırken, bin köle hayatını kaybetmiştir. Şimdi ise eski kölelerden oluşan bir ordu kapılarına doğru ilerlemektedir. Bu köktenci bir değişimin işaretidir. Meereen'in soyluları, Daenerys'ı dikkate almadıklarını ifade etmek için geçeceği her bir mile, çarpmıha bağlanmış çocuk köleler yerleştirmiştir. Kölelerin bir kolları Meereen'i işaret edecek şekilde yana doğru uzatılmıştır. Meereen'le aralarında yüz altmış üç mil vardır. Daenerys, her birinin yüzünü görmek istediğini ve tasmalarının çıkarılarak gömülmelerini emreder. Yüz ifadesi kin ve nefret yüklüdür.

Meereen'in kapılarına dayandığında, Meereen'in şampiyon savaşçısı olarak anılan bir adam, Daenerys'in şampiyonuyla karşılaşmak üzere kapının dışına çıkar. Penisini çıkararak, idrarını yapar. Bununla, Daenerys'in hadım edildikleri için erkek sayılmayan ordusu ve Daenerys'in kadınlığı aşağılanmaya çalışılmaktadır. Savaşçının hareketinden bütün soylular keyif duyar. Daenerys, gayet soğukkanlı ve aşağılayıcı bakışlarla izler onları. Ardından savaşçının karşısına Daario'yu çıkarır. Daario onu hiç zorlanmadan öldürür. Ardından Daenerys, kölelere seslenir. Düşman olmadığını, Astapor ve Yunkai'de köle olan herkesin artık özgür insanlar olarak arkasında olduğunu ifade eder ve Meereen soylularını kastederek şu ifadeleri kullanır:

Düşmanınızın size zincir, acı ve emirlerden başka vereceği hiçbir şey yok. Ben size emir getirmediğim. Bir seçenek getirdim. Düşmanlarınıza da hak ettiklerini yaşatacağım

Kölelerin yüzleri Daenerys'in sözleriyle gülümsemeye ve umutla bakmaya başlamıştır. Daenerys tam sözlerini bitirdiğinde, mancınıklarla tahta fiçiler gönderir surların içine. Fiçiler parçalanır ve içlerinden köle tasmaları çıkar. Bunlar eski kölelerin tasmalarıdır. Özgürleşen eski kölelerin sayısı kadar tasma şehrin içindedir. Daenerys bunu hem sahiplere gözdağı vermek hem de köleleri sahiplerine karşı cesaretlendirmek için yapmıştır. Şehri, ejderhaları ve ordularıyla yakıp yıkarak değil, kölelerin haklarını aramasını sağlayarak özgürleştirecektir. Çünkü egemen değerlerin savaşçı ve yıkıcı politikalarından uzak bir dünya kurmak istemektedir. Üstelik kölelerin, kendi haklarını ve özgürlüklerini kendilerinin kazanması gerektiğine yönelik inancıyla bu yolu seçmiştir. Sadece masum insanlara zarar vermekten ve aşağı görmekten vazgeçmeyenler cezalandırılacaktır.

Köleler sahipleri öldürüp, hep bir ağızdan "mhysa" diyerek zincirlerini Daenerys'in önüne atarlar. Ardından Daenerys, yüz altmış üç çocuk kölenin bedenine karşılık; yüz altmış üç soylunun çarmıha bağlanmasını emreder. Adaletsizliğe adaletle karşılık verdiğini söyler. En yüksek Meereen piramidinde Targaryen bayrağı asılıdır. Köleliği kaldırmanın gururuyla sahiplerin çarmıha asılışını izlemektedir. Meereen, onun en uzun kalacağı Essos şehridir ve tıpkı piramitleriyle göz kamaştıran Antik Mısır'ı anımsatmaktadır. Kraliçe Kleopatra ile

benzeşmektedir. Bu benzeşme, George Martin tarafından da dile getirilmiştir. Meereen ve Daenerys konsepti tam anlamıyla Mısır ve Kleopatra'ya karşılık gelmektedir. Ancak tek fark, Daenerys'ın Kleopatra'nın yönetim anlayışına sahip olmamasıdır. Burası aynı zamanda onun kendi yönetim biçimini oturtturarak, nasıl bir kraliçe olması gerektiğini anladığı yer olacaktır.

Essos'un en önemli şehirlerinden birini fethetmiştir. Ancak fethinden sonra, Westeros'tan gelen saldırılara maruz kalmaya başlamıştır. Tywin Lannister, Daenerys'ın güç kaybetmesi için danışmanı Jorah'ın bir dönem onun casusu olduğunu kanıtlayan bir belge gönderir. Daenerys, Jorah'ı şehirden kovar. Bu Daenerys'ın düşüşe geçmeye başladığı dönem olacaktır. En önemli adamlarından biri artık yoktur. Tek sorun bu da değildir. Köleleri özgürleştirmiştir. Ancak ömrü boyunca köle olmuş insanlar, amaçsız ve kimliksiz kalmaya başlamışlardır. Her birinin yaşamını nasıl sürdüreceğine dair bir yol haritası çizmesi gerekmektedir. Eski sahipler ise, Eski Ghiscari geleneklerini sürdürmek istedikleri için kölelerin dövüştürüldükleri dövüş çukurlarının yeniden açılmasını talep etmiştir. Daenerys, köle ve sahipleri bir arada tutan şeyin, gelenekler olduğunu öne süren soyluları, gazabıyla korkutmuştur. Tekliflerinin reddedilmesiyle eski sahiplerin, Daenerys'a duydukları nefret daha da artmıştır. Diğer yandan, kendilerini Harpiya'nın Oğulları olarak adlandıran bir grup soylu, şehirde Daenerys'ın askerlerine suikast yapmaya başlamıştır. Kölelerden biri Harpiya'nın Oğulları'nın liderini öldürdüğünde, Daenerys adalet sağlama düşüncesiyle köleyi idam ettirmiştir. Böylece soyluların ardından kölelerin de nefretini kazanmıştır. Artık *mhysa* değildir.

Daenerys'ın danışmanlarından Sör Barristan, ona daima merhametli olmasını; Daario ise, bütün sahipleri öldürmesini önermiştir. Her ikisini dinlediği durumlarda da dengeyi bulamamıştır. Erkeklerin fikirleri üzerinden hareket ettiğinde kaostan kurtulamamaktadır. Missandei ile yaptıkları bir konuşmadan sonra, artık kendi fikirlerini uygulamaya karar verir. Daenerys, dövüş çukurlarını köleliğin yeniden gelmemesi şartıyla açtıracağını ve Meereen'le bağ kurmak için Hizdahr Zo Loraq ile evleneceğini söyler. Evlendiğinde geleneksel bir anlaşma evliliği yapmamıştır. Onunla birlikte olmamış ya da soyadını almamıştır. Bir kraliçe olarak kendisine eş seçmiş ve onu konumu itibarıyla kral da yapmamıştır. Yönetimin bir erkeğe geçmesi

ya da erkeğin yönetimde söz sahibi olması gibi bir durum yoktur. Daenerys bu kodları da kırmıştır.

Tyion ve Lord Varys egemen yapıdan uzaklaşmak ve gerçek amaçları olan bir kraliçeye hizmet etmek için Meereen'e doğru yola çıkmışlardır. Jorah kendisini affettirmek ve sadakatini kanıtlamak için Tyion'ı esir almış ve Daenerys'a getirmiştir. Tyion, oradan oraya seneler boyunca kaçarak yaşayan, hiçbir şeyi yokken şimdi koca bir ordusu ve üç ejderhası olan bir kraliçeye tanışmak için geldiğini söyler. Ardından zamanında eli olarak hizmet ettiği kralın –Joffrey'nin- insanlara önderlik etmekten çok hayvanlara işkence eder gibi davrandığı halde düzeni sağlamakta oldukça başarılı olduğunu söyler. Unvanını hak eden bir hükümdara çok daha iyi hizmet edebileceğini ekler.

Daenerys Tyion'ın danışmanlığını kabul etmiştir. Köle Körfezi'nde hiçbir çocuğun alınıp satılmanın ne demek olduğunu bilmeden yaşaması için savaş verdiğini söyler. Tyion da onun gibi düşünmektedir. Çünkü o da tıpkı bir kadın gibi kısa boylu bir adam olduğu için “eksik insan” olarak görülmekte ve hatta “küçük şeytan” olarak anılmaktadır. Ortaçağ'da tıpkı cadılar gibi cüceler de şeytani varlıklar sayılmaktadırlar. Tyion, Westeros'a gitmeyip, burada ya da dünyanın başka bir yerinde hüküm sürmesini, Westeros'ta kendisini bekleyen müttefikleri olmayacağını söylediğinde Daenerys; hakim olan sistemi, bütün dünyada parçalamak istediğini dile getirir. Çünkü kurulu dünya ile derdi vardır ve istediği tam anlamıyla bir devrimdir.

Daenerys'ın Meereen'da geçirdiği günler, karşılaştığı zor durumlar kendi amacını ve benliğini bir süre için unutmaya sebep olmuştur. En büyük ejderhası Drogon kendisini terk etmiştir. Diğer iki ejderhası Rhaegal ve Viserion da zindanda zincirlenmiştir. Kendisini var eden şeylerin tümünden uzaktır. Tıpkı Rhaegal ve Viserion gibi kapana kısılmıştır. Drogon, karakteriyle en fazla özdeşleşen ejderhasıdır. Khal Drogo'nun adını taşımaktadır. Aralarındaki bağ daha güçlü ve sağlamdır. Bu nedenle, Daenerys, Meereen'de yerleşik hayata geçip, kendi fikirlerini kenara bırakıp yanlış kararlar vermeye ve kendi benliğini kenara bırakmaya başladığında, Drogon ondan uzaklaşır. Drogon uzaklaşmaya çalıştıkça, Daenerys onu kontrol altına almaya çalışmaktadır.

Meereen’de geçirdiği zor günlerin dönüm noktası gelmek üzeredir. Ölüm, kan ve şiddetin daima güç ve birlik getirdiğine inanan insanlarla ve evlendiği Zo Duraq’la birlikte dövüş çukurunda beklemektedir. Bu Daenerys ve ordularını yok etmek için soylular tarafından kurulmuş bir tuzaktır. Gösterinin sonunda Daenerys’a bir suikast girişiminde bulunurlar. Ancak Jorah suikastçıyı öldürür. Ardından çıkan karmaşada, Daenerys ve danışmanları dövüş alanının ortasında sıkışıp kalır. Tam bu sırada Daenerys gözlerini kapatır ve Meereen’e geldiğinden beri kendisinden uzaklaşan ejderhası Drogon çıkıp gelir. Daenerys ejderhasıyla beraber oradan ayrılır. Bu ayrılış, Daenerys’ın kim olduğunu yeniden hatırlamasını sağlayacaktır.

Drogon Daenerys’ı dağlık bir yere götürür. Burada çaresizce beklemeye başlar. Ancak buraya gelmesinin bir sebebi vardır. Daenerys yapmak istediği şeyi hissetmeyi unutmuştur. İnsanları kaosa sürüklemiştir ve yanlış kararlar almıştır. Hiçliğin içinden gelen kraliçenin ruhundan çok uzaktadır. Drogon, buraya yeniden kendini hatırlayıp ayağa kalkmasını sağlamak için getirmiştir. Daenerys Dothrakiler’in eline geçmiştir. Eski khalın karısı olduğu öğrenildiğinde diğer dul Dothrakiler’in yanına Dosh Khaleen’e götürülür. Çünkü geleneklere göre, bir dul olarak bulunması gereken tek yer orasıdır. Hatta bu zamana kadar orda olmadığı için yargılanacaktır. Daenerys her şeyin bittiğini düşünmektedir.

Dosh Khaleen’in rahibesi, Daenerys’a, dünyaya açılarak büyük bir yanlış yaptığını, bunun geleneklere aykırı olduğunu ve bedelini ödeyeceğini söyler. Çünkü Khalı ölen kadın, varoluşundan ve bütün kadınsı vasıflarından soyutlanarak, ömür boyu Dosh Khaleen’de yaşamaya mahkum edilmektedir. Yeniden evlenmesi ve Vaes Dothrak’tan dışarı çıkması yasaktır. Bütün kadınlar da bu durumu benimsemekle yükümlüdür. Daenerys Dosh Khaleen Tapınağı’nda cezasını almak üzere khalların huzuruna çıkarılır. Ancak Daenerys’ın bir planı vardır. Planını kendisini kurtarmaya gelen Jorah ve Daario’ya hazırlatmıştır. Khallar ona hakaretler ederken, o da onlara aşâğılık, küçük düşünen, yağmacı ve tecavüzcü adamlar olduklarını söyler. Dothraki’ye kendisinin hükmedeceğini söyleyerek yanında bulunan ateşten aparatları elleriyle tutar. Yanmadığını gören khallar şaşkınlık içindedir.

Şekil 19. Daenerys'ın Dosh Khaleen'den çıkışı.



Aparatların devrilmesiyle tapınak alevler içinde kalır. Bütün khallar acılar içinde ölürken, Daenerys onları izler ve ardından yanan tapınağın içinden tek parça halinde çıkar. Bütün Dothraki khalasaları, khallarını öldürme gücüne sahip olan ve yanmayan bu kadına diz çökerler. Çadırdan yanmadan çıkması; egemen kodların dışında bir kadın olmayı seçtiği için cadı olarak addedilen ve Engizisyon yasalarınınca yakılan kadınların, fikirlerinin ve güçlerinin ölümsüzlüğünü simgeler. Ortaçağ'ın kalıp yargılarından biri olan cadılık kültürünü, kadının yakıldığı ateşi kullanarak ironik biçimde yıkmıştır. Hem Daenerys hem de kadınlık, sarsılan ataerkilliğin külleri arasından yeniden doğmuştur. Burada da egemen değerlerin şiddet unsuru, egemen yapının barışçıl yollarla düzeltilemediği durumda kullanılmıştır. Daenerys burada, tecavüzcü ve yağmacı bir toplumun geleneklerini sürdüren eril yapıyı yok etmiştir. Ateşten ikinci kez güçlenerek çıkmış; kim olduğunu, ne için mücadele verdiğini ve nihai amacını yeniden hatırlamıştır. Artık aradığı gücü elinde bulundurmaktadır. Bunun en önemli göstergesi ise Dothrakilerdir. Çünkü Dothrakiler, ne pahasına olursa olsun daima en güçlünün peşinden giden bir topluluktur. Üstelik bir kadının peşinden gitmelerini sağlayan bu güç, hiçbir Dothraki khalının sahip olmadığı bir güçtür. Sonsuz bir bağlılıkla onunla olmayı ve mücadelesi için her yere gitmeyi kabul etmişlerdir.

Daenerys Dothrakiler'i yanına alıp Meereen'e doğru ilerlemeye başlayan ve amacını yeniden bulan bir fatih olduğunda, Drogon yeniden ona gelir. Dothrakiler ise daima onunla olacaklarına dair söz verirler. Daenerys ilerlerken, Astapor'lu sahipler de Meereen'e donanmalarıyla saldırırlar. Gemiler yakılmış, şehir kuşatılmış ve her geçen gün Daenerys'a olan inanç kırılmaya başlamıştır. Daenerys Dothrakiler'i kazanmışken, Meereen'de büyük bir kaos yaşanmaktadır. Tyrion ve Varys çıkan kaosu durdurmak için Kırmızı Tapınak'ın Yüce Rahibesi ile görüşürler. Yüce Rahibe, Daenerys'ın gelecek karanlık savaşta rolü olan "vaadedilmiş kişi" olduğunu ve ona memnuniyetle yardım etmeye devam edeceklerini söyler. Rahibeye göre, ejderhalar, Işığın Tanrısı'nın armağanıdır ve Daenerys'ın attığı her bir adımın sebebi vardır. Rahibe ile yapılan görüşmeden sonra, her şey daha fazla karışmaya başladığında, Daenerys dönmüştür. Oldukça öfkelidir.

Daenerys görüşmek için üç üst düzey soyluyu yanına çağırır. Daenerys'ın yanına, şehri teslim alacaklarını düşünerek giden soylular, teslim şartlarını dile getirirler. Daenerys ise: "Sizin tesliminizi konuşmak için toplandık benim değil" diye yanıt verir. Kendilerine güvenen sahipler, önce Daenerys'ın sözleriyle ardından Drogon'un gelişiyi irkilirler. Daenerys Drogon'a biner ve diğer iki ejderhasıyla birlikte bütün Astapor donanmasını yakar. Harpiya'nın Oğulları öldürülür ve sahipler etkisiz hale getirilir. Şehir yeniden kazanılmıştır. Düzen sağlanmıştır. Daenerys düzenin korunması için İkinci Oğullar ve Daario'yu Köle Körfezi'nde bırakır. Köle Körfezi'nin adı Ejderha Körfezi olarak değiştirilir. Essos'taki köleliğe son verilmiştir. Tyrion ise kraliçe eli olmuştur. Essos'un en güçlü iki ordusu Daenerys ile birlikte.

Altıncı sezonun final bölümünde, Daenerys kendisine katılan Greyjoy, Tyrell ve Martell hanedanlıkları ile beraber Westeros'a yelken açar. Doğudaki insanları kurtarmış, özgür bir hayat sağlamış, egemen değerleri tamamen yıkmıştır. Yedinci sezonun ilk bölümünde Westeros'u fetheden atası Aegon gibi Ejderha Kayası'ndadır. Yanında Westeros'u tanıyan danışmanları ve müttefikleri vardır. Üzerinde en son Stannis'in çalıştığı masaya dokunur, oldukça huzursuzdur ve bir an önce başlamak istediğini söyler. Düşmanlarının hakları olmayan bir sistemle, hakları olmayan tahtları zapt etmeleri onu rahatsız etmektedir. Tahtı eskisi kadar istememektedir.

Yalnızca, daha adil ve barışçıl bir evren kurma hedefi vardır. Ait olduğu topraklar burasıdır. Ancak alternatif evren düzenini kurmadan asla tam anlamıyla buraya ait olmayacaktır. Üç ejderhası ve güçlü ordusuyla Westeros’u fethetmek onun için çok kolaydır. Ancak o kıtaya felaketler getiren ve en katı egemen sistemi kuran Aegon Targaryen gibi olmak istemez. Küllerin ve vahşetin kraliçesi olmayacaktır. Bu nedenle kimseye zarar vermeden bu durumu çözmek ister. Kurmak istediği düzen, monarşi değildir; demokratik bir düzendir. Ancak diğer müttefikleri onun gibi düşünmemektedir.

Küllerin kraliçesi olmak istemediğini ve alışıldık egemen anlayışla savaşmayacağını her fırsatta dile getirir. Westeros’u fethetmekle ilgili Ellaria, Olenna, Yara ve Tyrion ile yaptıkları toplantı sırasında; kendisinin fikrini destekleyen tek isim Tyrion’dır. Daenerys, hiçbir müttefikinin barış yanlısı olmadığını üstelik barışçıl yollara inanmadığını görmüş olur. Alternatif bir yapıyı inşa etmek için egemen değerleri benimseyen müttefiklerle yola çıkıp başarı kazanması dizinin kodları çerçevesinde mümkün değildir. Yeni bir dünya düzeni kurmak, ancak egemen değerlerin dayatmalarını dünya üzerinden silmek isteyen insanlarla mümkün olacaktır. Yani egemen sistemin “öteki” olarak addettiği topluluklar ve kişilerle. Halihazırdaki müttefikleri, kadın olmaları dışında başka bir ötekilik nosyonu barındırmamaktadırlar. Bu ise yeterli değildir.

Daenerys’in Westeros’ta vermesi gereken esas mücadele ise Melisandre’nin ziyaretiyle gelir. Melisandre yedinci sezonun ikinci bölümünde, Daenerys’a Uzun Gece’den bahseder. Uzun Gece’yi yalnızca vaadedilmiş prensin sonlandırabileceğini ve bu savaşta Jon Snow’la ortak bir rolleri olduğunu söyler. Daenerys: “Maalesef ben bir prens değilim” diye yanıt verir. Missandei araya girerek, Yüksek Valyria dilinde, kullanılan “prens” kelimesinin her iki cinsiyete de karşılık geldiğini söyler. Melisandre mutlaka Jon Snow’la tanışmaları gerektiğini yineler. Jon Snow’un kuzeyi birleştiren ve yalnızca insanların yaşamlarını korumaya çalışan bir lider olduğunu öğrendiğinde onunla tanışmak ister. Çünkü barışçıl bir tavırla hareket ettiğini duyduğu ilk liderdir. Tyrion, onun iyi bir müttefik olabileceğini ve süregelen sistemden nefret etmesi için çok sebebi olduğunu vurgular. Daenerys, Jon’a Ejderha Kayası’na gelip kendisine diz çökmesi için haber gönderir.

Jon, Daenerys'ın huzuruna geldiğinde, aralarında geçen bütün diyaloglar, Daenerys'ın paylaştığı değerlerle uyumludur. Jon, en az Dothrakiler kadar özgün bir geleneğe sahip olan, gerçek bir amaca hizmet eden ve güçlü bir liderin peşinden giden Özgür Halk'ı; Duvar'ın ötesinden getirip, Kuzeyliler'le bütünleştirmiştir. Tıpkı Daenerys'ın Dothrakiler'i Dar Deniz'in ötesine ilk kez geçirmesi gibi. İki de özgürlükleri ellerinden alınmış masum insanların, iktidarlarını bırakmak istemeyen zalim yöneticiler uğruna ölmesini istememektedir. İnsanların eşit şartlarda yaşamaları gerektiğini inanmaktadırlar. Mevcut sorunları, savaşmadan çözmek isterler. İki de bütünleşmiş, refah dolu bir dünyanın özlemini duymaktadırlar. İki de çocukluklarından itibaren bir kenara itilmişler ve oradan oraya sürüklenmişlerdir. Bu nedenle ikisinin arzusu da inandıkları değerler içinde aidiyet kazanmaktır. Daenerys'ın ve Jon'un yanında yer alan herkes aynı süreçlerden geçmiştir. Bu nedenle, neredeyse bütün değerleri ortaktır.

Jon ortak bir savaşta yer almaları gerektiğini savunmaktadır. Ancak Daenerys Ak Gezenler'in varlığına inanmamaktadır. Jon ejderha camını çıkardıkları sırada Ormanın Çocukları'nın duvarlara kazıdıkları; Uzun Gece'yi anlatan figürleri, Daenerys'a gösterir. Jon, İlk İnsanlar ve Ormanın Çocukları'nın bütün farklılıklarına rağmen ortak düşmana karşı bir arada savaştıklarını söyler. Daenerys ilk kez Ak Gezenler'e ve gelecek Uzun Gece'de bir arada olmaları gerektiğine inanır. Bu süreçten sonra Westeros'u fethetmekle ilgili düşünceleri değişmiştir. İnsanların bütünlüğünü korumakla ilgili kaygıları ön plandadır.

Daenerys'ın kendisiyle aynı değerleri paylaşmayan ve yalnızca kendi intikamları için yanında duran müttefikleri, Tyrion'ın uyguladığı planda yok olmuştur. Artık olası tek müttefik, kendisiyle aynı değerleri paylaşan Jon Snow'dur. Jon'a her türlü yolu denediğini ancak artık ne yapması gerektiğini bilmediğini ifade eder. Jon ona geleneksel yöntemlerle bir savaş kazanırsa, bütün iktidar sahiplerinden farksız olacağını yineleyen sözler söyler. Kamp kurmuş ve savaş hazırlığında bekleyen Lannister ordularını ve müttefiklerini yok edecek hazırlığı yapar. Dothrakiler ve ejderhası Drogon'la beraber giderek, donanmanın bütün cephanesini ve askerlerin büyük bölümünü yok eder. Yedinci sezonun dördüncü bölümünde gerçekleşen bu sekans, Daenerys Targaryen'in bu sezona kadar görülen en ihtişamlı

güç gösterisi olur. Hem masum insanların canına kastetmemiş hem de düşmanlarını etkisiz hale getirmiştir. Buna karşın; Westeros'ta, yabancı istilacılarla gelen bir yabancı olarak tanımlanmaktadır. Cercei kendisi hakkında; şehirleri yakıp yıkacağını, çocukları yetim bırakacağını ve tıpkı atası Aegon gibi davranacağını söyleyerek ayakta kalmaya çalışmaktadır.

Daenerys'in Essos'ta sahip olduğu güç, zorbalıkla kazanılmış bir güç değildir. Her şeyi rızaya dayalı olarak yapmıştır. Kökenleri Essos'a dayanmaktadır. Westeros'ta doğmamıştır ve bütün yaşamını Essos'ta geçirmiştir. Bu nedenle, batılı bir elin, doğunun düzenini sağlaması gibi bir durum söz konusu değildir. Üstelik Essos'ta yaşanan egemen yapının büyük kısmı Westeros'ta da yaşanmaktadır. Daenerys sahip olduğu değerler bağlamında, her iki yerin kültürüyle de uyumlu değildir. O yalnızca kendi içindeki kültürü diriltmiştir. Değiştirilmesi gereken düzen her yerdedir. Bir hiç olarak çıktığı yolda, artık son derece güçlü bir liderdir. Bunun göstergelerinden biri de saçlarıdır. Saçlarının görünümünde; Dizinin ilk bölümü ve son bölümü arasında, belirgin bir farklılık gözlenir. İlk bölümde saç salınmış haldedir. İkinci sezondan itibaren saç örgüleri belirginleşmeye, örgülerin sayısı ve hacmi artmaya başlar.

Şekil 20. Daenerys'in sezonlar içinde değişen saç modeli.



Örgüler, Daenerys'in iktidar gücünü simgelemektedir. İlerleyen her bir sezonda, örgü sayısı ve hacminde yaşanan artış; iktidarının ve düşünsel sisteminin gücündeki artış anlamına gelmektedir. Her geçen sezon daha fazla köleyi özgürleştirmiş, daha bütünleşmeci bir yaklaşım benimsemiş ve mücadelesi boyunca asla yenilmemiştir. Son karede yer alan görüntü yedinci sezona aittir. Örgülerinin

sayısında belirgin bir artış vardır, saç olabildiğince uzamıştır. Örgülere ek olarak, uzun saç; Daenerys'ın çıktığı yolda asla yenilmediğinin göstergesidir.

Jorah, Daenerys, Davos, Tyrion ve Jon, kuzeyden gelen haberleri almıştır. Daenerys ve Jon yaşam ile ölüm arasında geçecek olan savaşta, yani Uzun Gece'de, yalnızca bütünleşmenin ve ortak düşmana karşı birlikte hareket etmenin zafer getireceğini bilmektedirler. Bu nedenle, Cersei'nin ikna edilmesi gerekmektedir. Ak Gezenler duvara oldukça yaklaşmıştır. Cersei'nin durumun ciddiyetine inanması ve birlik kurmayı kabul etmesi için ölü ordusundan birinin kuzeyden alınıp getirilmesi gerektiğinde karar kılarlar. Bu tehlikeli göreve Jon ve beraberindeki dokuz kişi gider. Ak Gezenlere karşı mücadele verirken bir gölün ortasında sıkışıp kalırlar. Etraflarını ölümler çevirmiştir. Kendilerini kurtarması için Daenerys'a bir kuzgun gönderilir. Daenerys, Tyrion'ın bütün itirazlarına rağmen, ejderhalarıyla birlikte Duvar'ın ötesine gider. Çünkü artık kimsenin sözüyle değil, Olenna'nın dediği gibi bir "ejderha" olarak hareket etmektedir. Kadınca sezgilerine, düşüncelerine ve değerlerine kulak vermektedir. Çünkü akılcı düşünce, bütünleşmeye karşıdır ve yalnızca yeni bir egemen yapı kurmanın sistematiğini sağlamaktadır. Bu adım, bütün kıtanın ve anlatının tarihini değiştirecek adımdır.

Daenerys ejderhalarıyla Duvarın ötesine gider. Ölülere, Gece Kralı'nı ve Ak Gezenleri kendi gözleriyle görmüştür. Artık vermeleri gereken gerçek savaşın ne olduğuyla ilgili en ufak bir şüphesi yoktur. Herkesi kurtarmıştır. Ancak ejderhası Viserion Gece Kralı tarafından öldürülmüştür. Gerçekliği görmek, çocukları olarak saydığı ejderhalarından birine mal olmuştur. Döndüklerinde, Jon'a tam anlamıyla güvenmektedir. Uzun Gece'de onunla mücadele edeceğinin sözünü verir. Jon, onu kraliçe olarak kabul ettiğinde: "Umarım hak ediyordum" diye karşılık verir. Artık tek müttefiki Jon'dur. Tyrion ve Jorah da dahil olmak üzere mücadelesini destekleyen hiç kimse Jon gibi değildir. Çünkü Jon, varoluşundan itibaren Daenerys ile aynı düşünceleri paylaşarak yaşamıştır.

Ölü adam alınmış ve Cersei'ye getirilmiştir. Görüşme Cersei tarafından özellikle Ejderha Çukuru olarak adlandırılan yerde ayarlanmıştır. Çünkü Ejderha Çukuru, Targaryenlar'ın yıkılışına ve çöküşüne karşılık gelen bir yerdir. Yüz yıl

kadar önce, Targaryenlar'a gücünü veren ejderhalar burada zaptedilmeye çalışılmış ve sonunda hepsi yok olmuştur. Cercei ise; ejderhaların yok olduğu bu yerde, Daenerys'a yok olacağını anlatmaya çalışmaktadır. Cercei, kendisine söylenen her şeyin bir uydurma olduğunda ısrar eder. Kimsenin sözleri onu etkilemez, oldukça alaycı bir tavıradır. En sonunda ölü adam getirilir ve kutudan çıkarıldığında herkes dehşete kapılmıştır. Cercei, Jon'un kendisine diz çökmesi şartıyla yardım edeceğini söyler. Jon reddettiğinde, Cercei'yi ikna etmek Tyrion'a kalır. Sadece ailesini umursayan, alt tabakadan nefret eden ve dünyaya ne olacağı umurunda olmayan bir kadını dönüştürmeye çalışırlar. Ancak bu gerçekleşmeyecektir.

Daenerys'ın gücü, yani kadınlığın gücü; ejderhalarla özdeştir. Ejderhalar kapatıldıklarında, kontrol altına alınmaya çalışıldıklarında, kendi doğalarına karşıt olan bir duruma düştüklerinde; küçülür, güçlerini yitirir ve en sonunda kaybolurlar. Eski Targaryen ejderhalarının Ejderha Çukuru'ndaki kayboluşları da böyledir. İlk sezonda görülen, taşlaşmış ejderha yumurtaları, kadının dizideki toplumsal baskılanmışlığına ve edilgen konumuna karşılık gelmektedir. Ejderhaların, Daenerys'la birlikte ateşten doğarak çıkışı, edilgenleşen kadınlığın ve diğer yandan erilleşen toplumsal yapının dönüşüme uğrayacağını göstermiştir. Ejderhalar büyümeye başladıkça, alternatif değerlerin temsilcisi olan Daenerys güçlenmeye; dolayısıyla egemen yapı kayıplar vermeye ve sarsılmaya başlamıştır. Bu açıdan bakıldığında, ejderhalar, kadının içindeki simgesel doğaya ait güçleri, sezgileri, dürtüleri ve onları var eden bütün diğer nitelikleri yansıtır. Daenerys'ın ejderhalara ve onların ateşine sahip olması somut bir güç unsuru gibi görünse de aslında kadının içindeki esas potansiyeli göstermektedir. Yani kadını, erkekten ayıran her türlü değer ejderhaların anlamında gizlidir.

Anaerkil dönem kodlarını ve kadınlık anlayışını yansıtan alternatif toplum biçimi, Daenerys Targaryen ile Essos'ta yeniden doğmuştur. Dizinin ilerleyişinde, Daenerys'ın tekil güç olmadan yeni bir toplum yapısı kuracağına yönelik göstergeler bulunur. Ancak dizinin sonunda kurulacak olası yönetim biçiminin, nasıl olacağı ancak yedinci sezonun son bölümünde yansıtılır. Bu olası toplum yapısı, M.Ö. 4000 ve 2000 yılları arasında olduğu varsayılan ve “yarı ataerkil dönem” olarak

adlandırılan düzenin yeniden kurulacağına yöneliktir. Yani kadın ve erkeğin değerlerinin eşit derecede önemli bulunduğu bu toplum düzeni, Daenerys ve Jon'un birleşimiyle yeniden kurulacak gibi görünmektedir.

3.5. GAME OF THRONES EVRENİNDE ONAYLANAN KADINLIK

Game of Thrones, kadını geleneksel rolleri bağlamında konumlandırmaz. Kadın, alternatif değerler bağlamında değerlendirilir ve yalnızca geleneksel rollere ve değerlere uyum sağlamayan kadın karakterler, dizideki hakim kadınlığı belirler. Yani, dizinin kadın karakterleri, egemen değerleri yıkma eğilimleri doğrultusunda belirlenmiştir. Kısacası, onaylanan kadınlığın yönü, karakterin alternatif yönde benimsediği değerlerle ilişkilidir. Dizinin ilk sezonunda bütün kadın karakterler egemen yapının rol biçimleri ile standardize olmuş durumdadır. Rızanın varlığı söz konusu değildir. Egemen yapıya belirgin bir karşı duruş da gözlenmemektedir. Ancak ilk sezonun sonundan itibaren durum belirgin bir dönüşüme uğramaya başlar.

Dizinin ilk sezonundan üçüncü sezonun sonuna dek kadının seksist bir figür halini aldığı durumlar mevcuttur. Tecavüz, taciz ve cinsel yönelim gibi unsurlar üzerinden kadına geleneksel kültürde ve anlatıda yüklenen anlamlar yinelenmektedir. Örneğin; Daenerys Drogo'nun, Cersei Jaime'nin, Sansa Ramsay'in tecavüzüne uğramış ve Brienne bir tecavüz girişiminden son anda kurtulmuştur. Bunun yanında genelevlerde çalışan *fahişelerin* ve bedenleriyle ön plana çıkan diğer kadın karakterlerin röntgenci eril bakışa göre düzenlenen görselleştirmeleri mevcuttur. Ancak tüm bunlar, dizideki egemen ataerkil kültürün çerçevesini belirlemek ve izleyiciye aktarmak içindir. Çünkü dizinin egemen yapısını tanımlamadan ve yapının kadına uygun gördüğü alanın sınırlarını belirlemeden, alternatif kültürün değerler sistemini sağlam bir zeminde aktarmak ve alternatif bir anlatı dili inşa etmek tam anlamıyla mümkün olamamaktadır.

Dizinin yoğun bir seksizm barındırdığı ve bunu onaylayarak anti-feminist bir yaklaşıma sahip olduğu fikriyle ortaya konulmuş çalışmalar bulunmaktadır. Örneğin; Debra Ferreday'in (2015) *Game of Thrones, Rape Culture and Feminist Fandom* adlı çalışmasında, Game of Thrones'u baskın tecavüz kültürü söylemlerinin yeniden üretilmesi ve egemen erkekliğin devamlılığı kapsamında ele alır. Çevrimiçi izleyici

yorumlarını temel alarak çalışmasını yürütür. Ancak vardığı sonuç muğlaktır. Dizinin anti-feminist ya da feminist oluşuyla ilgili net bir bilgiye varılmamıştır. Erkeklik ve tecavüz kültürünün yeniden üretildiğine ve aktarıldığına dair söylemlerin ağırlıkta olduğu dile getirilir. Ancak diğer yandan, Game of Thrones'un, tecavüzün olmadığı bir geleceğin özgürleşme idealine sahip olduğu ve bir şeyleri değiştirebilme potansiyelinin bulunduğu sonucu üzerine odaklanılır (Ferreday, 2014: 21;34). Diğer örnek olabilecek çalışma, Valerie E. Frankel'in (2014) *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance* adlı çalışmasıdır. Çalışma genel olarak Game of Thrones'daki seksist tavır, güç ilişkileri ve kadının karakterize ediliş biçimi üzerine odaklanır. Çalışma, dizinin birinci ve ikinci sezonlarında bütün bölümlerin cinsellik ve çıplaklık barındırdığını; ancak üçüncü sezonda on bölümün beşinde bunun gözlemlendiğini söyleyerek, birinci sezondan itibaren seksist tavrın giderek azaldığına vurgu yapar. Üçüncü sezondan itibaren cinsiyetlerin daha dengeli bir hale geldiğini ve kadının erkeği hem ekranda hem de anlatı içinde memnun etmek için varolmamaya başladığı vurgusu yapılır (Frankel, 2014: 182-183). Yine bu çalışmada da dizinin ilk iki sezonunda yaşanan durumun dönüşüme uğradığı ve aktif kadın rolünün dizide belirgin biçimde artış gösterdiği dile getirilmektedir.

Özellikle belirtmelidir ki Game of Thrones'da yer alan kadın karakterlerin etkinlik kazanmaya başlamaları, potansiyellerini keşfetmeleri ve varlık kazanmaları süreci, bir anda gerçekleşmemiştir. Egemen yapının kendisinden beklediği rollere uyum gösteren ve bulunduğu konumu değiştirmek için mücadele alanı geliştirmeyen kadın karakterler, pasif birer seyirlik nesne olmanın ötesine geçememektedirler. Örneğin, dizinin baş kadın karakterlerinden biri olan Daenerys, birinci sezonda kocası Khal Drogo'yu memnun etmek için sıradan bir kadın rolündeyken, nesneleşmeye daha açıktır. Bir karakter, egemen yapıya karşı pasivize olduğu ölçüde nesneleşmeye maruz kalmaktadır. Daenerys, Drogo'ya aşık olmadan önce, tecavüze uğramasıyla nesneleşir; aşık olmasıyla kısmi bir nesneleşme içinde olur; egemen yapıyı tamamen reddedip kraliçe olduğunda, herhangi bir nesneleşmeye maruz kalmaz.

Anlatı boyunca kadınlar, egemen ve alternatif değerlerin bir kanadına aittir. Egemen değerleri benimseyen merkezi karakterlerin çokluğu özellikle göze çarpar.

Ancak alternatif değerleri benimseyen kadın karakterlerin varlığı, onları pasif bir azınlık halinde sunmayı gerekli kılmamıştır. Aksine dizideki alternatif kadınlık rolünün sayıca azlığı, belirtilen onaylanma durumunu arttıran anlam yaratımıyla desteklenmektedir. Yani alternatif değerleri benimseyen karakterlerin yerine getirdikleri eylemler, dizi anlatısının onayladığı alternatif evren idealiyle ilişkili olarak daha güçlü bir temsil alanına olanak sağlamaktadır.

Alternatif evren yaratımında etkin rolü bulunan üç ana karakter vardır. Ancak anlatıdaki alternatif evren tasavvurunun desteklenmesine yardımcı olan karakterlerin sayısı elbette bunlarla sınırlı değildir. Missandei, Brienne Tarth, Ygritte ve Osha gibi karakterler, egemen değerlerin kendilerine uygun gördüğü alanları benimsemeyen ve onun dayatmalarını reddederek yaşamlarını sürdüren kadınlardır. Missandei, Ygritte ve Osha köken itibariyle ataerkil yasaların egemen olmadığı toplumsal düzenlerden gelmektedirler. Geldikleri toplumlarda kadının konumu, cinsiyetler temelinde eşittir. Kadın, erkekle aynı eğitimleri almakta ve erkekle çoğu zaman aynı sorumlulukları üstlenmektedir. Evlilik yasası yoktur ve gösterdikleri özellikler bakımından uygarlık öncesi döneme ait görülen değerler üzerinden hayatlarını yaşamaktadırlar. Anlatıda kendilerine yüklenen anlamlar olumsal bir yaklaşımla sunulmaktadır. Ancak Osha ve Ygritte, dizideki tanımlarına rağmen onaylanmayan bazı özelliklere sahiptirler. Her ikisi de Duvar'ın ardına hapsedilmiş Özgür Halk'a aittirler. Ataerkinin kökenlerine bağlı değildirler ve kültürünü anlamakta dahi zorlanmaktadır. Egemen yapının kendilerini hapsedtiği alandan kurtulmak ve yaşamlarını tehlikeden uzak biçimde sürdürmek için güneydeki masum insanların canına kastetmekten ya da yağmacılık yapmaktan geri durmamaktadırlar. Yani değerleri itibariyle egemen olanın karşısında olsalar bile, kendilerini varetmek için uyguladıkları tavır, egemen yapıyla özdeştir. Kabul gören varlıkları da yalnızca, uygarlık öncesi dönemin kodlarını yansıttıkları ve kadının egemen yapı içindeki konumuna eleştirel bir tavır sundukları çerçeve ile sınırlıdır. Ygritte, uzlaşmacı bir tavırla anlaşma yaparak, güneye geçiş yapmayı tercih etmemiş ve bu nedenle öldürülmüştür. Osha ise dizinin başında güneyde güvenli bir yaşam kurmak için insanların canına kastetmiş, varlık gösterdiği son bölümde ise alternatif yapıya katkı sağlamaya çalışırken öldürülmüştür. Çünkü her

ne kadar iyi bir amaca hizmet ediyor gibi görünse de eylem sırasında yerine getirdiği rol, kaçış için cinselliğini kullanan egemen kadınlık rolüdür.

Missandei, Daenerys'ın danışmanlarından biridir ve Daenerys'la tamamıyla aynı görüşlere ve hayat anlayışına sahiptirler. Missandei on dokuz dil bilmektedir. Bu oldukça önemli bir ayrıntıdır. Çünkü kadın, her şeyin yaratıcısı olduğu gibi dilin de yaratıcısıdır. Dile hakim olmak, kültüre hakim olmakla eş değer görülmektedir ve dil, toplumla kurulacak bütünleşmenin temelidir. Bu nedenle, Missandei'nin varlığı dizide gerçekleştirilmek istenen ve dizi tarafından onaylanan alternatif değerlerin yayılımındaki kilit noktalardan birini oluşturmaktadır. Missandei, dilin bütünleştirici özelliği ile kadına özgü alternatif değerlerin yayılım alanını özgürleştirmektedir. Doğduğu topraklarda özgür bir kadın olarak yaşamış ve hiçbir toplumsal sınırlamaya maruz kalmadan büyümüştür. Kaçırılıp köleleştirilmesinden sonra, sahip olduğu diller, egemen yapı tarafından baskı ve kontrol altına alınmış, yapının yıkıcı çıkarlarına hizmet etme işlevini yerine getirmiştir. Ancak Daenerys'ın, Missandei'nin köleliğine son vermesi, dilin yeniden özgürleşmesini ve doğduğu amaca yani bütünleştirme işlevine devam etmesini sağlamıştır.

Brienne karakteri ise, Catelyn Stark'a hizmet yemini ederek, onu ve kızlarını koruma sözü vermiştir. O da tıpkı Arya gibi şövalye olma hayalleriyle hayatını kurmayı seçmiş ve en iyi erkek savaşçıları geride bırakan bir yeteneğe sahip olmuştur. Bu, egemen kodların kadına layık bulmadığı alanların dayanaksızlığına işaret etmektedir. Öyle ki Brienne, başarısından dolayı Renly Baratheon tarafından kral muhafızı ilan edilir. Ancak Renly egemen değerleri benimsemektedir. Renly'nin ölümü ise Brienne'in egemen değerlere hizmet etmeyen bir kadın olmasını sağlar. Dizi tarafından böylece onaylanmıştır.

Dizide varlık göstermenin koşulu, yalnızca alternatif değerleri benimsemiş olmaktan geçmez. Aynı zamanda, karakterin değerleri bütün hayatına entegre etmesini gerektirir. Burada yansıtılan anlatı tavrı oldukça önemlidir. Çünkü sinemasal kadınlığın dönüşümüne bakıldığında, kadın karakterden beklenen tavır dizide yer alan tavırla özdeştir. Günümüz popüler anlatılarının belli bir kısmında olduğu gibi Game of Thrones'da da kadın, egemen yapının karşısında yer aldığı

taktirde olumsal bir yaklaşımla sunulmaktadır. Kadın karakterin anlatının hiçbir noktasında egemen değerlerle hareket etmemesi gerekir. Egemen olan tavra yönelim yaşandığında, kadın ya kendi değerlerini yeniden hatırlamasını sağlayacak bir uyarana maruz kalır ve egemen tavrını geride bırakır ya da egemen tavrına devam ettiği sürece kendisine bir çıkış yolu sunulmaz.

Egemen değerleri benimseyen ve yapısal dönüşüme direnen kadın, ölümle karşı karşıya kalır ya da etkisiz hale getirilir. Bu durum egemen sinemanın kadını cezalandırma ve etkisiz hale getirme biçiminin aksi bir gelişmedir. Egemen anlatılar, ataerkiye özgü kalıpların dışına çıktığı taktirde kadını cezalandırırken; Game of Thrones'un alternatif tavra sahip anlatısı, kadını ve erkeği ataerki doğrultusunda hareket ettiği taktirde cezalandırmaktadır. Bu bakımdan dizinin anlatsal farklılığı; günümüz anlatılarının alternatif tavrını belirgin biçimde ortaya koymaktadır. Üstelik söz konusu tavrı doğrultusunda, kadınların yanı sıra erkek karakterler de alternatif çerçevede değerlendirilmektedir. Körü körüne egemen değerlere bağlı tutum ve davranışlar sergileyen ve tüm yıkıcı vasıfları üzerinde taşıyan erkek karakterler, dizide ya öldürülmekte ya da alternatif değerlere yönelim yaşamalarını sağlayan bir olayla karşılaşmaktadırlar. Kısacası, kadın ya da erkek olması farketmeksizin dizide egemen rolleri ve değerleri kabul eden hiçbir karakter aktif rolüne devam edememektedir. Diğer bir deyişle, yalnızca egemen yapının öteki olarak addettiği karakterler dizideki aktif rollerine devam edebilmektedir. Geriye kalanlar, bir şekilde ya işlevsizleştirilmekte ya da öldürülmektedir. Ancak bu duruma istisna olan tek karakter Cersei'dir. Cersei ise söz konusu egemen ve alternatif değer çatışmasının sürdürülebilirliği açısından aktif rolünü korumaktadır.

Dizide her ne koşulda olursa olsun, izleyiciyle oyuncu arasında kurulan özdeşleşme durumu, asla egemen değerleri onayıcı bir açık bırakmaz. Cersei gibi eril özellik gösteren karakterlerle kurulan olası bir özdeşleşme, anlatının ilerleyişindeki olumsuzluğu ortadan kaldırır. Dizide anti-kahraman özelliği taşıyan karakterlerle herhangi bir özdeşleşmeye ve onama durumuna alan bırakılmamıştır. Özellikle yedinci sezonda bu alansızlık, net biçimde görülebilmektedir. Aynı şekilde ilk sezonda egemen değerlerin beklentilerine tümüyle uyum sağlayan ancak anlatının ilerleyişi içinde bu tavrından giderek sıyrılan Sansa karakteri, özdeşleşme ve

onaylanma durumuna daha hazır hale gelir. İlk sezonda, izleyiciye son derece olumsuz çağrışımlar sunan karakter, yedinci sezonda yerine getirdiği roller bakımından olumsal bir yön kazanmıştır. Kısaca söylemek gerekirse, dizide tam anlamıyla egemen olana ait değerleri sürdüren ve bu tavırdan uzaklaşmayan kadın karakterler, özdeşlik kurulamayan birer anti-kahramana dönüşmektedir. Egemen değerleri sürdüren ancak bir şekilde yaşadığı kırılmayla, alternatif olana yönelim yaşayan karakterle kurulan özdeşlik durumu ise, karakterin tutum ve davranışlarının yönüyle ilişkilidir.

Postmodern dönemde yaşanan kırılmalar, bazı popüler anlatıların çizgisini daha bütünleşmeci, barışçıl, paylaşımcı ve eşitleyici bir zemine kaydırmıştır. Yaşanan dünyanın erkek egemenliğinde sürüp giden yapısından duyulan rahatsızlık, hayatın her alanında kendisini hissettirmeye başlamıştır. Böylesi bir hal, yaşanan hayatın zıtlıklar içeren yapısından duyulan rahatsızlığın, bazı dizi ve filmlerde dile getirilmesini sağlamıştır. Kadınla ilgili olarak yıllar boyu ortaya konulan ikincil konumlandırma, toplumsal alanda olduğu kadar sinemasal alanda da anlamlandırma problemi yaratmıştır. Bu ise yaşanması gereken dönüşümü, bir zorunluluk haline getirmiştir. Popüler anlatıların, yaşanmakta olan dönemin yapısal dönüşümünden etkilendiği ve içinde geliştiği evrenin durumunu inşa ettiği göz önünde bulundurulduğunda, Game of Thrones'un onayladığı evren ve kadın tasavvuru, kadının sinemasal ve toplumsal alanda yaşadığı dönüşümü büyük oranda sunmaktadır. Artık hem toplumsal hem de sinemasal anlamda, insanı var eden değerler yeniden hatırlanmaya başlamıştır.

SONUÇ

Popüler sinemasal anlatıların egemen değerler bağlamında sürdürdüğü temsil geleneği, uzun yıllar boyunca geleneksel kurumları ve değerleri meşrulaştırma işlevini yerine getirirken yapının ahlaklı ve iyi bir formda görünmesini sağlamış ve tahakküme dayalı ilişkilere gönüllü katılımı mümkün kılan psikolojik eğilimi yaratmıştır. Cinsiyet, renk, ırk ya da cinsel yönelim, kesin ve katı bir biçimde anlatının hiyerarşisini belirlemiştir. Anlatılarla taşınan anlamların bütünselliği, “ben” ve “o” karşıtlığı temelinde ayrışmacı bir tavırla inşa edilmiş, salt gerçekliğin normatif kabulleri sarsılmazlık ilkesiyle korunaklı hale getirilmiştir. “Ben”in karşı konulmaz gücüne karşın “o” ya da “öteki” olmanın ağırlığı, kadınca erdemleri içinde barındıran alternatif değerlerin aktarımında en büyük engel olmuştur. Kendinden olmayanın reddi, toplumun her alanında etkiliyken sinemasal anlatıların, egemen değerlerle bu kadar iç içe geçmesi ve “ben”in karşısında yer alacak herhangi bir alternatife alan bırakmamış olması, “öteki” olarak temsil edilen kadının gerçekliğine inmeyi de engellemiştir. Kadının anlatılarda inşa edilme biçiminin değişkenlik göstermesi ise 1970’lerin sonunda mümkün olmuştur.

1970’lerin sonunda, feminist teori ile toplumsal alanda meydana gelen farklılaşmanın akabinde egemen anlatı biçimine ek olarak alternatif anlatı biçimleri ortaya çıkmıştır. Ötekiliğin alametifarikası olarak görülen ve kökeni uygarlık öncesi yaşam pratiğine dayandırılan kadına özgü değerler, alternatif anlatının çerçevesini belirlemiştir. Anlatısal olarak alternatif değerlere yönelimin yaşanması, egemen yapının kendisini merkeze alan öyküleme biçimini sarsmaya başlamıştır. Bu sarsılma, egemen yapının korunaklı ilkeleri ve mevcut hiyerarşisi üzerinde etkili olmuştur. Günümüz atmosferine bakıldığında; alternatif eğilime sahip popüler anlatılarda, kadının ya da herhangi başka bir ötekinin erkek karşısında işlevsizleştirildiği bir konumlandırma çoğunlukla yoktur. Varsa dahi bu eleştirel bir pratiğe dayandırılmaktadır. Egemen anlatıda ise hala istenilen oranda bir iyileşme söz konusu değildir.

Popüler anlamda, 1970’lerde ilk kez kendi gerçekliği içinde sunulması, kadının doğasıyla ilgili alışıldık bütün tanımlamaları kırmıştır. Bu durum elbette

feminizmin eleştirel pratiğiyle yakından ilişkilidir. Çünkü feminizmin on dokuzuncu yüzyıldan itibaren geliştirdiği fikirler, toplumun tamamına yayılacak ölçüde güçlü bir birikim ve etkinlik gücü sağlamıştır. Kadın, toplumsal ve siyasal alanda kazandığı haklar sayesinde bireyselliğini gerçeklik düzeyine taşımıştır. Yani feminizm kapsamında özellikle 1960'lar ve 1970'ler boyunca sürdürülen toplumsal ve siyasal temsil mücadelesi, en son uygarlık öncesi dönemde kendi gerçekliği içinde temsil edilen kadını ait olduğu yere belli bir oranda getirmiştir. Gerçekliğinin genel bir kabul halini alması ise sinemasal anlatıların yapısını belirleyen egemen unsurların, feminist teori bağlamında yeniden değerlendirilmesini sağlamıştır. Böylece bütün bir uygarlık ve sinema tarihi boyunca görünmezlik ilkesine göre konumlandırılan kadın, egemen yapıda görünürlük kazanmaya başlamıştır. 1980'ler ve sonrasında üretilen yapımlarda, kadın ve kadının cinselliğiyle ilgili tabular yavaş yavaş yıkılmaya başladığında, kadınlık yeniden inşa sürecine girmiştir. Kadını, değerleriyle ön plana koyan ve erkeğin değerlerinin yararsızlığına vurgu yapan anlatı kalıpları oluşmaya başladıkça, popüler diziler ve filmler mevcut yönelimle farkedilir bir oranda uyumlu hale gelmiştir. Yani kadın ve erkek arasında süregelen anlatısal ikiliğin ve birini öteki kılma durumunun değişime açık hale gelmesi, egemen yapıya alternatif olabilecek yeni anlatı yapılarını ortaya çıkartmıştır. Günümüzde, popüler anlatılarda egemen söylemin katı tutumuna rastlamak büyük ölçüde mümkündür. Ancak egemen değerlerin onaylanması ve sürdürülmesine yönelik anlatıların yanında, yararsızlığına vurgu yapmak için oluşturulan alternatif anlatı biçimleri de etkinlik kazanmaya başlamıştır.

Popüler anlatıların bir kısmında, gerçekliği dahilinde ele alınmaya başlanan kadın karakterin daha güçlü bir ifadeye sahip olduğu görülebilmektedir. Artık kadın bazı dizi ve film örneklerinde; yönlendirme, ifade etme ve yürütme gücü olmayan, bireysellikten uzak, düşünemeyen ve yardıma muhtaç konumda değildir. Sezgileriyle, barışçıl yönüyle ve bütünleştirici dürtüleriyle toplumsal hayatın işleyişine yön vermektedir. Game of Thrones'da olduğu gibi egemen değerlere eleştirel pratik sunan yapımların anlatı formunda, öncelikle egemen yapının yaşam pratiği ve ötekilik kavramı üzerinden oluşturulan evren yapısı sunulmakta, ardından çoğulculuk üzerinden mevcut evrenin yararsızlığına dikkat çekilmektedir. Kadının

konumu da bu şekilde belirlenmektedir. Ötekilik, öteki olmanın bilinirliği üzerinden aşılmaktadır. Öncelikle, kadının ötekiliği hakkında genel bir farkındalık yaratılır, ardından kadının gerçek doğasına vurgu yapılarak, üzerine yüklenen anlamlar geçersiz kılınır. Yüklenen anlamların kadın karakterdeki farkındalığı, ötekiliğe karşı verilmesi gereken mücadelenin çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Game of Thrones'un evren yapısı, bahsedilen anlatısal dönüşümü içeren şekilde; kadın, kadının uygarlık öncesi değerleri ve alternatif evren yapılanması üzerine temellendirilmiştir. Söz konusu temeller üzerine inşa edilen yapı, popüler sinemasal anlatıda yaşanan kadınlık dönüşümünü büyük ölçüde sunmaktadır. Anlatının belli noktalarında, özellikle dizinin ilk iki sezonunda kadın bedeninin ve cinselliğinin erkek bakışına uygun olarak düzenlendiği görülebilmektedir. Ancak bu düzenleme, erkek bakışını ya da hazzını onaylamaktan ziyade, egemen yapının kadına karşı tavrını ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. İkinci sezonu takiben, özellikle alternatif değerleri benimseyen kadın karakterlerin eril gücün ardına sığınmayı bırakıp, kendi eylemlerini yürütmeleri gerektiğinin farkına varmalarıyla; kadının teşhir edildiği görselleştirmelerin sayısında düşüş yaşanmaya başlamıştır. Egemen kadınlığı kabullenen ve sürdüren kadın karakterler, erkek hazzına hizmet etmeye devam ederken; tam anlamıyla kadınlık kültüne erişen karakterler teşhir edilmemeye ve anlatıya yön vermeye başlamışlardır.

Sinemasal anlatıda kadın karakterin alternatif değerler bağlamında yeniden inşa edilme süreci dahilinde ortaya konulan temsil biçimine bakıldığında, dizide egemen değerlerin sürdürülmesine yönelik karakterizasyonun ve öykülemenin belli bir noktadan sonra artık tercih edilmemeye başladığı görülmektedir. Dizideki egemen değerler, kurum ve kişiler devrimi mümkün kılan her türlü aksaklığa sahip olarak temsil edilmektedir. Dizi, cinsiyetlerarası ilişkilerin ve toplumsal kırılmaların yoğun olarak yaşandığı bir evreni yansıtmaktadır. Egemen yapılanma kadınlara, *piçlere*, *hadımlara*, *cücelere*, *kölelere* ve normatif roller dışında yaşam süren topluluklara ağır yaptırımlar uygulamaktadır. Yaşanılan düzeni değiştirmeye yönelik her türlü oluşum ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır. Diğer yandan egemen yapının ağır yaptırımlarından toplumu kurtarmak isteyen ve yalnızca toplumun bekâsı için mücadele veren alternatif bir toplum ideali bulunmaktadır. Çünkü egemen değerler,

topluma ve üyelerine yaşanabilir bir dünya düzeni sunmamasıyla tercih edilirligini kaybetmiştir.

Dizide, sıklıkla vurgulanan nokta, normatif kabullere göre yaşamının yararsızlığıdır. Kanunları, kişileri ve kurumları salt doğrular üzerinden yönetme ve onları ayırıştırma üzerine kurulu egemen yapının yerini, herkesi ve her şeyi birleştiren alternatif eğilim almıştır. Tam da bu nedenle anlatının yönünü belirleyen kadındır. Çünkü egemen olanın, alternatife dönüşümünü sağlayacak değerlerin kökeni kadındadır. Bu nedenle kadın, yalnızca alternatif olanın beklentisini karşılamakta ve egemen olanı dönüştürmeye yönelik ortamı sağlamaktadır. Aksi halde, kadına özgü değerlerin yokluğu, toplumsal dönüşüm ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Kadının sahip olduğu farklı görüş, olayların yönünü değiştirmektedir. Kadın, egemen yapıya direndiği, karşı çıktığı ve baskın geldiği taktirde düzen değişebilir. Bu bakımdan egemen düzenin devamını ve gücünü isteyen kadın, istenmeyen ve onaylanmayan figürdür. Bazı sahnelerde, alternatif yapı dahilinde değerlendirilen Arya, Sansa ve Daenerys'in egemen yapının şiddetini kullandıkları görülür. Ancak kullanılan şiddet, egemen yapının uyguladığı şiddetin ve tahakkümün barışçıl yollarla düzeltilemediği durumlarla sınırlıdır. Örneğin Sansa; bireylere ve topluma uyguladığı ölçsüz şiddet, aşağılama ve yıkım nedeniyle Ramsay Bolton'ı öldürmüştür. Ramsay'in ölçsüz şiddet uygulamakla ilgili kontrolsüz eğilimleri vardır ve hiçbir koşulda bundan vazgeçmemektedir. Nitekim Arya ve Daenerys tarafından öldürülen karakterler de Ramsay'le benzer özellikler taşımaktadır. Yani öldürülen karakterler, egemen yapının yaptırımlarını daha ağır koşullara taşımak amacı dışında bir işlev yerine getirmemektedirler. Bu nedenle, kadının mücadele verdiği alana karşı geliştirdiği savunma durumu, gösterilen şiddetin yönünü, eril şiddetten ayırmaktadır. Çünkü eril şiddet, toplumun barışı ve insanların mutluluğu için değil, sadece kendi gücünü üstün kılmak için vardır. Gerektiği hallerde, ölçsüz şiddete başvurmak, güç için gerekli görülmektedir. Tam da bu nedenden dolayı, Cercei gibi eril şiddeti tercih ederek güç kazanmayı amaçlayan kadın karakterlerin, kendi bireyselliğini ortadan kaldıran toplumsal yapıya ve değerlere dahil olması, toplumun dönüşümünü engelleyen koşulları aşılmaz hale getirmektedir. Ancak Daenerys, Arya ve Sansa'nın eylemsel

olarak yerine getirdikleri şiddet, egemen yapının güç anlayışını sonlandırmak amacıyla uygulanan bir tanıma ve anlama sahiptir.

Egemen yapının düzensiz varlığını ortadan kaldırmak için kadının gerçekliğine, gücüne ve değerlerine duyulan ihtiyacın farkındalığıyla oluşturulan Game of Thrones dizisi, sinema ve televizyon endüstrisi tarafından oluşturulan genel kabullerin uğramaya başladığı dönüşümleri büyük ölçüde göstermektedir. Egemen değerler üzerine kurulu anlatıların yanında, egemen yapının yararsızlığına vurgu yaparak alternatif değerlerle kendisini yeniden inşa eden yönelimler gelişmektedir. Alternatife yönelim, kadının gerçekliğine yönelik kabulün ve kadına özgü değerleri merkeze alan anlatı formunun oluşmasını sağlamıştır. Kadın, gerçek kimliği üzerinden sunulmaya başladığında, anlatının kadim ötekisi olmaktan çıkıp, anlatıya yön veren merkezi konuma gelmiştir.

Uygarlık öncesi dönemde, kadını kültürel değerlerin bütünü olarak konumlandıran toplumsal yapının işleyişi ne kadar farklıysa, uygarlıkla gelen işleyiş o kadar farklı olmuştur. Toplum olmanın ilk gerekliliği olan “bütünlük” ile hiyerarşinin üzerine inşa edilen “ayrışma”, toplumsal alanda yaşanan kırılmanın en belirgin göstergesidir. Bu inşa, toplum-birey çatışmasını yaratmış, toplum dışlanmışlık, yabancılaşma ve huzursuzlukla mumyalanmıştır. Yani oluşan dengesizlik yalnızca cinsiyetlerarası bir ayrım yaratmamış, bütün toplumu ait olduğu özden koparmıştır. Değer yitimine uğrayan toplum, yaşanan kültürel dönüşüme rağmen egemen sistemin içindeki aksaklıkların farkına varmaya bugün halen devam etmektedir. Bu süreçte sinemasal ve toplumsal anlamda, mevcut yapıdan beklenen; ötekileştirilen değerlerin bütünleşmeci yaklaşımla yeniden inşa edilebilmesidir. Kadın karakterin, pasif bir uzantı olmaktan çıkıp “kahraman” haline geldiği sinemasal anlatıların varlığı, ötekiliğin dönüşümüne etki etmektedir. Popüler anlatılardaki dönüşümün iyileşmeye devam edebilmesinin ön koşulu, egemen değerlerin yıkıcı temellerine geri dönmemektir. Kadın toplumun ötekisi değil, uygarlık öncesi dönemdeki gibi yeniden “toplumun inşacısı” olarak nitelendiğinde, egemen genel kabullerin dönüşümü de her alanda mümkün hale gelecektir.

KAYNAKÇA

- Acton, W. (1875). *The Functions And Disorders Of The Reproductive Organs In Childhood, Youth, Adult Age, And Advanced Life, Considered In Their Physiological, Social, And Moral Relations*, London: J. & A. Churchill.
- Al-Hibri, A. (1981). *Capitalism Is An Advanced Stage Of Patriarchy: But Marxism Is Not Feminism*, Lydia Sargent (Ed.), *Women And Revolution: A Discussion Of The Unhappy Marriage Of Marxism And Feminism*, Montréal: Black Rose Books, 165-193.
- Aristotle (1877). *Aristotle's Politics*, William Ernest Bolland (Çev.), London: Longmans, Green & Co.
- Arnaud-Duc, N. (2005). *Hukukun Çelişkileri*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt IV: Devrimden Dünyaya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 80-110.
- Badinter, E. (1992). *Biri Ötekidir: Kadınla Erkek Arasındaki Yeni İlişkiler Ya Da Androjin Devrim*, Şirin Tekeli (Çev.), İstanbul: Afa Yayınları.
- Barutca, E. M. (2007). *Kadın Deneyiminin Ortaya Çıkartılmasının Olanacağı*, Felsefe Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Basinger, J. (1993). *A Woman's View: How Hollywood Spoke to Women, 1930–1960*, Hanover: Wesleyan University Press.
- Baudoin, M. (Ocak-Mart 1973). *Les Femmes Dans Le Révolution Française*, Gilles Ragache (Ed.), *Le Peuple Français: Revue D'Histoire Populaire Vol. 9*, Meudon, 24-28.
- Bauman, Z. (1992). *Intimations Of Postmodernity*, London, New York: Routledge.

- Beauroy, J. (14-15 Mart 1974). *The Pre-Revolutionary Crises In Bergerac, 1770-1789*, Edgar Leon Newman (Ed.), *Proceedings Of The First Annual Meeting Of The Western Society For French History Vol.1*, Albuquerque: University of New Mexico Press, 75-97. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89001518000;view=1up;seq=1;size=125>, Erişim Tarihi: 31.05.2017.
- Bebel, A. (1977). *Kadın ve Sosyalizm*, Saliha Nazlı Kaya (Çev.), Ankara: Toplum Yayınevi.
- Becker, C. (1922). *The Declaration Of Independence A Study In The History Of Political Ideas*, New York: Harcourt, Brace And Company.
- Berktaş, F. (1994). *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Berktaş, F. (2012). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Berriot-Salvadore, E. (2005). *Tıbbın ve Bilimin Söylemi*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt III: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 333-368.
- Blackstone, W. (1857). *Commentaries On The Laws Of England Vol.1*, London: John Murray Publishing.
- Bock, G. (2004). *Avrupa Tarihinde Kadınlar*, Zehra Aksu Yılmaz (Çev.), İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bonald, L. (1880). *Théorie Du Pouvoir Politique & Religieux Dans La Societé Civile: Démontrée Par Le Raisonnement Et Par L'Histoire Vol.2*, Paris: Librairie Bloud Et Barral.
- Briffault, R. (1931). *The Mothers: The Matriarchal Theory of Social Origins*, Newyork: The Macmillan Company.

- Clover, C. J. (1987). *Her Body, Himself: Gender In The Slasher Film, Representations, No. 20, Special Issue: Misogyny, Misandry, And Misanthropy*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 187-228. [Http://www.jstor.org/stable/2928507](http://www.jstor.org/stable/2928507), Erişim Tarihi: 18.10.2017
- Code, L. (1992). *Experience, Knowledge, And Responsibility*, Ann Garry, Marilyn Pearsall (Ed.) *Women, Knowledge, And Reality: Explorations In Feminist Philosophy*, New York, London: Routledge, 157-172.
- Cott, N. F. (1987). *The Grounding Of Modern Feminism*, New Haven And London: Yale University Press.
- Crampe-Casnabet, M. (2005). *On Sekizinci Yüzyıl Felsefesinin Bir Örneği*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt III: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 303-332.
- Daly, M. (1990). *Gyn/Ecology: The Metaethics Of Radical Feminism*, Beacon Press: Boston.
- Dauphin, C. (1984). *La Vieille Fille, Histoire D'un Stéréotype*, Arlette Farge, Christiane Klapisch-Zuber (Ed.), *Madame ou Mademoiselle? Itinéraires De La Solitude Féminine XVIIIe-XXe Siècles*, Paris: Arthaud-Montalba, 207-231. [Http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3330642j](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3330642j), Erişim Tarihi: 06.07.2017.
- De Beauvoir, S. (1966). *Kadınlığın Kaderi*, Canset Unan (Çev.), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Debord, G. (1996). *Gösteri Toplumu*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Derman, D. (1989). *Jean-Luc Godard'ın Sinemasında Kadının Yenidensunumu*, Ankara: Med Campus Proje 126 Yayınları: 1.

- Desanti, D. (1984). *La Femme Au Temps Des Années Folles*, Paris: Stock-Laurence Pernoud. [Http://www.jstor.org/stable/40620212?seq=1#page_scan_tab_Contents](http://www.jstor.org/stable/40620212?seq=1#page_scan_tab_Contents), Erişim Tarihi: 19.07.2017.
- Dhavernas, O. (1988). *L'Inscription Des Femmes Dans Le Droit: Enjeux Et Perspectives, Le Féminisme Et Ses Enjeux: Vingt-Sept Femmes Parlent*, Paris: Centre Fédéral FEN.
- Dika, V. (1987). *The Stalker Film, 1978-81*, Gregory Albert Waller (Ed.), *American Horrors: Essays on the Modern American Horror Film*, Urbana And Chicago: University Of Illinois Press, 86-101.
- Doane, M. A. (1987). *The Desire to Desire: The Woman's Film of the 1940s*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Donovan, J. (2015). *Feminist Teori: Entelektüel Gelenekler*, Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dowling, C. (1994). *Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Duby, G. (2005). *Şövalye Aşkı Modeli*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt II: Ortaçağ'ın Sessizliği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 240-254.
- Duby, G. ve Perrot, M. (Ed.) (2005). *Kadınların Tarihi Cilt III: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları*, Ahmet Fethi (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dulong, C. (2005). *Sohbetten Yaratmaya*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt III: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 375-397.

- Dunbar, R. (1970). *Female Liberation As The Basis For Social Revolution*, Robin Morgan (Ed.), *Sisterhood Is Powerful: An Anthology Of Writings From The Women's Liberation Movements*, New York: Vintage Books A Division Of Random House, 477-492. <https://archive.org/details/sisterhoodispowe00vint>, Erişim Tarihi: 02.09.2017.
- Eastwood, K. (2004). *Women and Girls in the Middle Ages*, New York, Ontario, Oxford: Crabtree Publishing Company.
- Eisenstein, Z. R. (1986). *The Radical Future Of Liberal Feminism*, Boston: Northeastern University Press. <https://archive.org/details/radicalfutureofl00eise>, Erişim Tarihi: 25.08.2017.
- Ellis, H. (1942). *Studies In The Psychology Of Sex Vol.1*, Newyork: Random House.
- Engels, F. (2015). *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, Kenan Somer (Çev.), Ankara: Sol Yayınları.
- Erenberg, A. L. (1984). *Steppin' Out: New York Nightlife And The Transformation Of American Culture, 1890-1930*, Chicago: University of Chicago Press. <https://archive.org/details/steppinoutnewyor00eren>, Erişim Tarihi: 17.10.2017.
- Farrington, B. (1949). *Greek Science: Its Meaning For Us Vol I*, London: Penguin Books.
- Ferreday, D. (2015). *Game of Thrones, Rape Culture and Feminist Fandom*, Australian Feminist Studies, Vol. 30, No. 83, London: Routledge.
- Fiske, J. (1999). *Popüler Kültürü Anlamak*, Süleyman İrvan (Çev.), Ankara: Ark Yayınları.
- Flandrin, J. L. (1980). *Repression And Change in the Sexual Life of Young People in Medieval and Early Modern Times*, Robert Wheaton, Tamara K. Haraven (Ed.), *Family and Sexuality in French History*, Pennsylvania: Penn Press, 27-48.

- Flax, J. (1990) *Postmodernism And Gender Relations In Feminist Theory*, Linda J. Nicholson (Ed.), *Feminism/ Postmodernism*, London, New York: Routledge, 39-62. https://archive.org/details/feminismpostmode00nich_0, Erişim Tarihi: 08.09.2017.
- Foote, E. B. (1896). *Plain Human Talk: Medical Common Sense*, New York: Murray Hill Publishing Company.
- Fordyce, J. (1776). *Character And Conduct Of The Female Sex And The Advantages To Be Derived By Young Men From The Society Of Virtuous Women*, London: T. Cadell.
- Foster, V. E. B. (1992). *The Construct Of A Postmodernist Feminist Theory For Caribbean Social Science Research, Social and Economic Studies, Vol. 41, No. 2*, Mona, Kingston: Sir Arthur Lewis Institute of Social and Economic Studies, University of the West Indies, 1-43. <http://www.jstor.org/stable/27865077>, Erişim Tarihi: 24.09.2017.
- Fraisse, G. (2005). *Cinsel Farklılığın Felsefi Bir Tarihi*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt IV: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 52-79.
- Frankel, V. E. (2014). *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance*, North Carolina: McFarland & Company.
- Frazer, J. G. (1910). *Totemism and Exogamy I*, London: Macmillan and Company Limited.
- French, M. (1985). *Beyond Power: On Women, Men, And Morals*, New York: Summit Books. <https://archive.org/details/beyondpoweronwom00fren>, Erişim Tarihi: 13.09.2017.
- Fromm, E. (2003). *Sevme Sanatı*, İştan Gündüz (Çev.), İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

- Fuller, M. (1850). *Woman In The Nineteenth Century*, London: George Slater.
- Fyre, M. (1983). *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory*, California: The Crossing Press. <https://archive.org/details/politicsofrealit00frye>, Erişim Tarihi: 08.09.2017.
- “*Game Of Thrones Ardındaki Gerçek Tarih 1. Bölüm*”, <https://youtu.be/5BAjlydbba> w, Erişim Tarihi: 20.01.2018.
- “*Game Of Thrones Ardındaki Gerçek Tarih 2. Bölüm*”, <https://youtu.be/ol5okX8rA> 0Y, Erişim Tarihi: 20.01.2018.
- “*Game of Thrones Westeros Tarihi 1. Bölüm İlk Çağlar, Kralların Çarpışması*”, <https://youtu.be/5F8kpsYU6s4>, Erişim Tarihi: 20.01.2018.
- “*Game of Thrones Westeros Tarihi 2. Bölüm İsyanlar ve Hanedanlar*”, <https://youtu.be/q5ECjFoRh0>, Erişim Tarihi: 20.01.2018.
- “*Game of Thrones Westeros Tarihi 3. Bölüm Kuzey, Güney, Doğu & Batı Toprakları*”, <https://youtu.be/FaoEQkoBW4c>, Erişim Tarihi: 20.01.2018.
- “*Game of Thrones Westeros Tarihi 4. Bölüm Ejderhalar, Piçler, Muhafızlar & Essos*”, <https://youtu.be/8TBDIKsTiJI>, Erişim Tarihi: 20.01.2018.
- “*Game of Thrones Westeros Tarihi 5. Bölüm Ejderhaların Dansı, Yediler, Yüzsüz Adam*”, <https://youtu.be/GV4nacGvAEc>, Erişim Tarihi: 20.01.2018.
- “*Game of Thrones Westeros Tarihi 6. Bölüm Eski Usül, Dothraki, Sancaksız Kardeşlik*”, https://youtu.be/bNe_UfFtPQk, Erişim Tarihi: 20.01.2018.
- “*Game of Thrones Westeros Tarihi 7. Bölüm Ejderha Çukuru Ve Bilinen Dünyanın Kehanetleri*”, <https://youtu.be/JCg7mPxURgA>, Erişim Tarihi: 20.01.2018.
- Gide, P. (1885). *Etude Sur La Condition Privée De La Femme*, Paris: L. Larose Et Forgel.
- Gilman C. P. (1904). *The Home: Its Work And Influence*, London: William Heinemann.

- Gilman, C. P. (1908). *Women And Economics: A Study Of The Economic Relation Between Men And Women As A Factor In Social Evolution*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Gilman, S. L. (1985). *Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth Century Art, Medicine, and Literature*, *Critical Inquiry* Vol. 12 No.1, Chicago: The University of Chicago Press, 204-242. [Http://www.jstor.org/stable/1343468?seq=20#page_scan_tab_contents](http://www.jstor.org/stable/1343468?seq=20#page_scan_tab_contents), Erişim Tarihi: 27.06.2017.
- Girard, P. F. (1918). *Manuel Élémentaire De Droit Romain*, Paris: Librairie Arthur Rousseau.
- Gledhill, C. (1992). *Recent Developments In Feminist Criticism*, Gerald Mast, Marshall Cohen, Leo Braudy (Ed.), *Film Theory And Criticism: Introductory Readings*, New York, Oxford: Oxford University Press, 93-114.
- Godineau, D. (2005). *Özgürlüğün Kızları ve Devrimci Vatandaşlar*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt IV: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 23-38.
- Godineau, D. (2014). *Le Genre De La Citoyenneté, Ou Quelle Identité Politique Pour Les Femmes Pendant La Révolution Française?*, Anna Bellavitis, Nicole Edelman (Ed.), *Genre, Femmes, Histoire En Europe*, Nanterre: Presses universitaires de Paris Nanterre, 315-339. [Http://books.openedition.org/pupo/2901#tocto1n2](http://books.openedition.org/pupo/2901#tocto1n2), Erişim Tarihi: 31.05.2017.
- Greenwald, M. W. (1990). *Women, War, And Work: The Impact Of World War I On Women Workers In The United States*, Ithaca And London: Cornell University Press.
- Grimke, S. M. (1838). *Letters On The Equality Of The Sexes And The Condition Of Woman*, Boston: Isaac Knapp Publishing.

- Haskell, M. (1974). *From Reverence To Rape: The Treatment Of Women In The Movies*, New York: Holt, Rinehart and Winston. <https://archive.org/details/fromreverencetor00moll>, Erişim Tarihi: 25.10.2017.
- Hayes, C. J. (1963). *A Generation Of Materialism, 1871-1900*, New York: Harper & Brothers Publishers.
- Hesiodos (1977). *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Sabahattin Eyuboğlu ve Azra Erhat (Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Hoebel, E. A. (1958). *Man in the Primitive World: An Introduction of Anthropology*, New York, London, Toronto: McGraw-Hill Book Company.
- Hofstadter, R. (1971). *Social Darwinism In American Thought*, Boston: Beacon Press. <https://archive.org/details/socialdarwinismi00rich>, Erişim Tarihi: 30.08.2017.
- Hoock-Demarle, M. C. (2005). *Almanya'da Okuma ve Yazma*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt IV: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 138-156.
- Hufton, O. (2005). *Kadınlar, İş ve Aile*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt III: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 25-52.
- İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi (1789).
- Irigaray, L. (2006). *Sen, Ben, Biz*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Jacobs, L. (1991). *The Wages Of Sin: Censorship And The Fallen Woman Film, 1928-1942*, Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press. <https://archive.org/details/wagesofsincensor00jaco>, Erişim Tarihi: 17.10.2017.
- Jaggar, A. M. (1983). *Feminist Politics And Human Nature*, Sussex: The Harvester Press Limited.

- Jaggar, A. M. (1989). *Love And Knowledge Emotion In Feminist Epistemology*, Alison M. Jaggar, Susan R. Bordo (Ed.), *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions Of Being And Knowing*, New Brunswick And London: Rutgers University Press, 145-171. <https://archive.org/details/genderbodyknowle00jagg>, Erişim Tarihi: 16.09.2017.
- Johnson, B. (1992). *The Postmodern in Feminism*, *Harvard Law Review*, Vol. 105, No. 5, Cambridge: The Harvard Law Review Association, 1076-1083. [Http://www.jstor.org/stable/1341521](http://www.jstor.org/stable/1341521), Erişim Tarihi: 18.09.2017.
- Kabadayı, L. (2004). *Toplumsal Cinsiyet Ve Film '90'lı Yıllarda ABD-İspanya-Hong Kong Ve Türk Sinemasında Üretilen Filmlerde Toplumsal Cinsiyet Olgusunun Feminist Yaklaşımla İncelenmesi*, Radyo-Televizyon Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kaplan, E. A. (1997). *Looking for the Other – Feminism, Film, and the Imperial Gaze*, New York: Routledge.
- Kaplan, A. (2001). *Women And Film: Both Sides Of The Camera*, London, Newyork: Routledge.
- Kappeli, A. M. (2005). *Feminist Sahneler*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt V: Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 449-477.
- Kırel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Knibiehler, Y. (1976). *Les Médecins Et La Nature Féminine Au Temps Du Code Civil*, *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations Vol.4*, 824-845.
- Knibiehler, Y. (2005). *Vücutlar Ve Yürekler*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt IV: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 307-346.

- Kuhn, A. (1983). *Women's Pictures: Feminism And Cinema*, London: Routledge & Kegan Paul. <https://archive.org/stream/womenspicturesfe00kuhn>, Erişim Tarihi: 11.10.2017.
- L'Hermite-Leclercq, P. (2005). *Feodal Düzen*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt II: Ortaçağ'ın Sessizliği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 196-239.
- Layard, J. (1942). *Stone Men of Malekula*, London: Chatto & Windus.
- Leduc, C. (2005). *Antik Yunanistan'da Evlilik*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt I: Ana Tanrıçalardan Hristiyan Azizelere*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 66-97.
- Lerner, G. (1993). *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen-seventy*, New York, Oxford: Oxford University Press.
- Lippert, J. (1931). *The Evolution of Culture*, London: George Allen & Unwin Limited.
- Lucian (1894). *True History*, Francis Hickers (Çev.), London: Privately Printed.
- Ludwig, E. (1933). *Talks With Mussolini*, Eden Paul, Cedar Paul (Çev.), Boston: Little Brown And Company.
- Lutz, C. E. (1947). *Musonius Rufus Stoic Fragments*, New Haven: Yale University Press.
- MacCulloch, J. A. (1908). *Adultery*, James Hastings (Ed.), *Encyclopedia of Religion and Ethics Vol. I*, Edinburgh: T&T Clark, 122-136.
- MacKinnon, C. A. (1989). *Toward A Feminist Theory Of The State*, Cambridge: Harvard University Press.
- Mair, L. (1965). *An Introduction to Social Anthropology*, London: Clarendon Press.
- Malinowski, B. (1989). *İlkel Topumlarda Cinsellik ve Baskı*, Hüseyin Portakal (Çev.), İstanbul: Kabalcı Kitabevi.

- Marcel, B., Ronciere, C., Guyon, J. & Lécivain, P. (1985). *Le Fruit Défendu: Les Chrétiens Et La Sexualité De L'antiquité À Nos Jours*, Paris: Le Centurion. <https://archive.org/details/lefruitdefendule00bern>, Erişim Tarihi: 25.04.2017.
- Michel, A. (1993). *Feminizm*, Şirin Tekeli (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mill, J. S. (1878). *The Subjection Of Women*, London: Savill, Edwards And Co.
- Millet, K. (1970). *Sexual Politics*, New York: Ballantine Books.
- Modleski, T. (2008). *Loving With A Vengeance: Mass Produced Fantasies For Women*, London: Routledge Press.
- Morgan, L.H. (1994). *Eski Toplum I*, Ünsal Oskay (Çev.), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Moulton, R. G. (Ed.) (1897). *Deuteronomy: The Modern Reader's Bible*, London: Macmillan and Company.
- Mulvey, L. (2010). *Görsel Haz Ve Anlatı Sineması*, Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*, İstanbul: Kırmızı Kedi, 211-242.
- Nelmes, J. (2012). *Introduction To Film Studies*, London, Newyork: Routledge.
- Nicholson L. J.; Fraser, N. (1990). *Social Critisizm Without Philosophy*, Linda J. Nicholson (Ed.), *Feminism/ Postmodernism*, London, New York: Routledge, 19-38. https://archive.org/details/feminismpostmode00nich_0, Erişim Tarihi: 14.09.2017.
- Opitz, C. (2005). *Geç Ortaçağ'da Yaşam*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt II: Ortaçağ'ın Sessizliği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 255-299.
- Oranlı, İ. (2009). *On Dokuzuncu Yüzyıl Avrupa'sında Irkçılık ve Cinsiyetçilik*, Şeyda Öztürk (Ed.), *Cogito: Feminizm*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 339-349.

- Perrot, M. (Ed.) (1990). *A History of Private Life Vol. 4: From the Fires of Revolution to the Great War*, Arthur Goldhammer (Çev.), Cambridge, London: Harvard University Press.
- Piddington, R. (1960). *An Introduction to Social Anthropology Vol I*, London, Edinburgh: Oliver and Boyd.
- Platon (2013). *Devlet*, Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Plumwood, V. (2003). *Feminism And The Mastery Of Nature*, New York And London: Routledge.
- Portalis, J. E. M. (1988). *Écrits Et Discours Juridiques Et Politiques Vol.3*, Marseille: Presses universitaires d'Aix-Marseille.
- Reed, E. (1985). *Kadın Özgürlüğünün Sorunları*, Zeynep Saraçoğlu (Çev.), İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Reed, E. (2012). *Kadının Evrimi I*, Şemsa Yeğin (Çev.), İstanbul: Payel Yayınları.
- Reed, E. (2014). *Kadının Evrimi II*, Şemsa Yeğin (Çev.), İstanbul: Payel Yayınları.
- Régnier-Bohler, D. (2005). Edebi ve Mistik Sesler, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt II: Ortaçağ'ın Sessizliği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 407-457.
- Rigaux, F. (1980). *Evolution Des Structures Juridiques De La Famille En Belgique*, Roger Nerson, Hans Albrecht Schwarz-Liebermann von Wahlendorf (Ed.), *Mariage Et Famille En Question: L'evolution Contemporaine Du Droit Allemand*, Paris: Editions du CNRS.
- Riley, D. (1988). "Am I That Name?" *Feminism And The Category Of 'Women In History*, London: Macmillan Company.
- Rosaldo, Z. M. & Lamphela L. (1974). *Woman, Culture and Society*, California: Stanford University Press.

- Rose, H. (1988). *Beyond Masculinist Realities: A Feminist Epistemology For The Sciences*, Ruth Bleier (Ed.), *Feminist Approaches To Science*, New York, Pergamon Press, 57-76. <https://archive.org/details/feministapproach00ruth>, Erişim Tarihi, 10.09.2017.
- Rousseau J. J. (1979). *Emile Or On Education*, Allan Bloom (Çev.), New York: Basic Books.
- Rousselle, A. (2005). *Eski Roma'da Beden Siyaseti*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt I: Ana Tanrıçalardan Hıristiyan Azizelere*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 302-339.
- Rowe, K. (2011). *The Unruly Woman: Gender and the Genres of Laughter*, Austin: University of Texas Press.
- Russell, B. (1998). *Evlilik ve Ahlak*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Ryan, M.; Kellner, D. (2010). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Elif Özsayar (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sallmann, J. M. (2005). *Cadılar*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt III: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 420-432.
- Salomon, P. (1997). *Güneş Kadını*, Sevgi Tamgüç (Çev.), İstanbul: Pencere Yayınları.
- Schneider D.M.; Gough K. (1961). *Matrilineal Kinship*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press.
- Scott, J. W. (1988). *Gender And The Politics Of History*, New York: Columbia University Press. <https://archive.org/details/genderpolitico00scot>, Erişim Tarihi: 01.08.2017.
- Segal, L. (2007). *Slow Motion: Changing Masculinities, Changing Men*, New York: Palgrave Macmillan.

- Seidler, V. J. (1997). *Man Enough: Embodying Masculinities*, London, Sage Publications.
- Shulman, A. K. (1998). *Red Emma Speaks: An Emma Goldman Reader*, New York: Humanity Books.
- Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi*, Deniz Koç (Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sineau, M. (2005). *Hukuk ve Demokrasi*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt V: Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 455-480.
- Sissa, G. (2005). *Platon ve Aristoteles'in Cinsiyet Felsefeleri*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt I: Ana Tanrıçalardan Hıristiyan Azizelere*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 66-97.
- Sledziewski, E. G. (2005). *Dönüm Noktası Olarak Fransız Devrimi*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt IV: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 39-51.
- Sohn, A. M. (2005). *Fransa Ve İngiltere'de İki Savaş Arası Dönem*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt V: Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 94-118.
- Sonnet, M. (2005). *Bir Kızı Eğitmek*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt III: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 101-127.
- Spencer, H. (1900). *Principles Of Sociology Vol.II*, New York: D. Appleton And Company.
- Staiger, J. (1996). *Bad Women: Regulating Sexuality In Early American Cinema*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Stanton, E. C. (1898). *The Woman's Bible*, New York: European Publishing Company.
- Stanton, E. C. (1970). *The Matriarchate*, Aileen S. Kraditor (Ed.), *Up From The Pedestal: Selected Writings In The History Of American Feminism*, Chicago: Quadrangle Books, 140-147. <https://archive.org/details/upfrompedestalse00krad>, Erişim Tarihi: 29.08.2017.
- Stanton, E. C. (2001). *Solitude Of Self*, Ashfield: Paris Press. <https://archive.org/details/solitudeofself00stan>, Erişim Tarihi: 24.08.2017.
- Stepan, N. L. (1986). *Race and Gender: The Role of Analogy in Science*, *Isis Vol.77 No.2*, Chicago: The University of Chicago Press, 261-277. http://www.jstor.org/stable/232652?seq=4#page_scan_tab_contents, Erişim Tarihi: 28.06.2017.
- Stern, K. (1985). *The Flight From Woman*, Newyork: Paragon House.
- Stone, L. (1977). *The Family, Sex And Marriage In England 1500-1800*, New York: Harper & Row Publishers.
- Sumner, W. G. (1907). *Folkways*, Boston: Ginn & Company.
- Sydie, R.A. (1994). *Natural Women, Cultured Men: A Feminist Perspective On Sociological Theory*, Vancouver: UBC Press.
- şenel, A. (1999). *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Tacitus, C. (1948). *On Britain And Germany*, Harold Mattingly (Çev.), London: Penguin Books.
- Tasker, Y. (2002). *Spectacular Bodies: Gender, Genre And The Action Cinema*, London, New York: Routledge.
- Taylor Mill, H. (1868). *The Enfranchisement Of Women*, New York: Office Of "The Revolution".

- Thébaud, F. (1986). *La Femme Au Temps De La Guerre De 14*, Paris: Stock-Laurence Pernoud.
- Thébaud, F. (2005). *Büyük Savaş Ve Cinsel Bölünmenin Zaferi*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt V: Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 31-79.
- Thébaud, F. (2005a). *Tophumsal Cinsiyet Araştırmaları*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt V: Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 13-24.
- Thomas, Y. (2005). *Roma Hukukunda Cinsiyet Ayrımı*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt I: Ana Tanrıçalardan Hıristiyan Azizelere*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 99-149.
- Tress, D. M. (1988). *Comment on Flax's "Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory"*, *Signs*, Vol. 14, No. 1, Chicago: The University of Chicago Press, 196-200. [Http://www.jstor.org/stable/3174667](http://www.jstor.org/stable/3174667), Erişim Tarihi: 24.09.2017.
- Trumbach, R. (1978). *The Rise Of The Egalitarian Family: Aristocratic Kinship And Domestic Relations In Eighteenth-Century England*, Newyork: Academic Press.
- Turner, B. S. (2008). *The Body & Society: Explorations in Social Theory*, London: Sage Publications Ltd.
- Tylor, E. B. (1895). *Anthropology: An Introduction To The Study Of Man And Civilization Vol. I*, London: Macmillan and Company.
- Uitz, E. (1994). *The Legend Of Good Women: The Liberation Of Women In Medieval Cities*, Newyork: Moyer Bell. [Https://archive.org/stream/legendofgoodwome00uitz](https://archive.org/stream/legendofgoodwome00uitz), Erişim Tarihi: 17.04.2017.

- Wemple, S. F. (2005). *Beşinci Yüzyıldan Onuncu Yüzyıla Kadınlar*, Georges Duby, Michelle Perrot (Ed.), *Kadınların Tarihi Cilt II: Ortaçağ'ın Sessizliği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 167-195.
- West, R. (1988). *Jurisprudence and Gender*, *University Of Chicago Law Review*, Vol. 55, No. 1. [Http://chicagounbound.uchicago.edu/ucirev/vol55/iss1/1](http://chicagounbound.uchicago.edu/ucirev/vol55/iss1/1), Erişim Tarihi: 10.09.2017.
- Williams, L. (1992). *When the Woman Looks*, Gerald Mast, Marshall Cohen (Ed.), Leo Braudy, *Film Theory And Criticism: Introductory Readings*, New York, Oxford: Oxford University Press, 561-577.
- Wilshire, D. (1989). *The Uses Of Myth, Image, And The Female Body In Re-Visioning Knowledge*, Alison M. Jaggar, Susan R. Bordo (Ed.), *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions Of Being And Knowing*, New Brunswick And London: Rutgers University Press, 92-114. [Https://archive.org/details/genderbodyknowle00jagg](https://archive.org/details/genderbodyknowle00jagg), Erişim Tarihi: 16.09.2017.
- Wollstonecraft, M. (2012). *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi*, Deniz Hakyemez (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wood, R. (1985). *An Introduction To The American Horror Film*, Bill Nichols (Ed.), *Movies and Methods: An Anthology Vol. II*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 195-220.
- Wood, R. (2002). *The American Nightmare Horror in the 70s*, Mark Jancovich (Ed.), *Horror, The Film Reader*, London: Routledge.
- Wood, R. (2003). *Hollywood From Vietnam To Reagan... And Beyond*, New York: Columbia University Press.
- Woolf, V. (1966). *Three Guineas*, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich. [Https://archive.org/details/threeguineas00wool_0](https://archive.org/details/threeguineas00wool_0), Erişim Tarihi: 06.09.2017.

- Woolson, A. G. (Ed.) (1874). *Dress-Reform: A Series Of Lectures Delivered In Boston, On Dress As It Affects The Health Of Women*, Boston: Roberts Brothers.
- Vatin, C. (1970). *Recherches Sur Le Mariage Et La Condition De La Femme Mariée À L'époque Hellénistique*, Paris: Editions E. De Boccard.
- Yalom, M. (2002). *Evli Kadının Tarihi*, Zeynep Yelçe, Şenanur Domaniç (Çev.), İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Young, I. M. (1987). *Impartiality and the Civic Public: Some Implications of Feminist Critiques of Moral And Political Theory*, Seyla Benhabib, Drucilla Cornell (Ed.), *Feminism as Critique On the Politics of Gender*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 56-76.
- Young, L. (2001). *Imperial Culture: The Primitive, The Savage And White Civilization*, Les Back, John Solomos (Ed.), *Theories Of Race And Racism*, London: Routledge Press, 267-286.
- Zubritski, Y., Mitropolski D. & Kerov V. (2002). *İlkel, Köleci ve Feodal Toplum*, Sevim Belli (Çev.), Ankara: Sol Yayınları.