



**MICHEL FABER'İN *GÜNAHKÂR KIRMIZI*  
MASUM BEYAZ ADLI ESERİNDE  
KADIN KİMLİĞİ**

**Mine SÜCÜLLÜ**

**Yüksek Lisans Tezi  
İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Başak UYSAL  
2019**

**Her Hakkı Saklıdır**

T.C  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Mine SÜCÜLLÜ

MICHEL FABER'İN *GÜNAHKÂR KIRMIZI MASUM BEYAZ ADLI*  
ESERİNDE KADIN KİMLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Başak UYSAL

ERZURUM- 2019



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ BEYAN FORMU



...../...../2019

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE  
BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum "Michel Faber'in *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz* Adlı Eserinde Kadın Kimliği " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının* ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim \*.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

...../...../2019

Mine SÜCÜLLÜ

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....  
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

**(2)** Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1)** Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

**(2)** Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

F-83/00/22.12.2016



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğr. Üyesi M. Başak UYSAL danışmanlığında, ..Mine...SÜCÜLÜ.. tarafından hazırlanan bu çalışma 20 / 09.. / 2019. tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından İngiliz..Dili..ve..Edebiyatı.... Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Dr. Öğr. Üyesi M. Başak UYSAL İmza: .....

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Kubilay GEGİKLİ İmza: .....

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım ÖZSEVGEC İmza: .....

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Enstitü Müdürü

F-85/01/21.10.2016

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IV</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>V</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>NEO-VİKTORYEN ROMAN</b> .....	<b>1</b>
<b>I. VİKTORYA ÇAĞINDA ROMAN</b> .....	<b>1</b>
<b>II. NEO-VİKTORYEN ROMANA GENEL BAKIŞ</b> .....	<b>3</b>
<b>II. NEO-VİKTORYEN KURGUDAKİ TEMA VE MOTİFLER</b> .....	<b>9</b>
A. Hatıralar.....	9
B. Hayaletler.....	10
C. Cinsiyet ve Bilim .....	12
D. Hayalsellik ve Yansıtıcılık .....	12
E. Üstkurgu.....	13
F. Çocuklar ve Çocukluk.....	14

## BİRİNCİ BÖLÜM

### FEMİNİZM

<b>1.1. FEMİNİZMİN ORTAYA ÇIKIŞI</b> .....	<b>15</b>
<b>1.2. BİRİNCİ DALGA</b> .....	<b>15</b>
<b>1.3. İKİNCİ DALGA</b> .....	<b>17</b>
<b>1.4. ÜÇÜNCÜ DALGA</b> .....	<b>19</b>
<b>1.5. NEO-VİKTORYEN ROMANDA FEMİNİZM TEMALARI</b> .....	<b>22</b>
1.5.1. Kadının Tüketimi .....	22
1.5.2. Anasoylu Anlatılar .....	22
1.5.3. Delilik ( Histeri) .....	23
1.5.4. Medyumluk ve Ruhanilik.....	25
1.5.5. Pornografi.....	26
1.5.6. Hayat Kadınlığı .....	26
1.5.7. Biyografiler .....	27

**İKİNCİ BÖLÜM*****GÜNAHKÂR KIRMIZI MASUM BEYAZ***

<b>2.1. MİCHEL FABER VE <i>GÜNAHKÂR KIRMIZI MASUM BEYAZ</i>.....</b>	<b>29</b>
<b>2.2 <i>GÜNAHKÂR KIRMIZI MASUM BEYAZ</i>'DA FEMİNİST ÖZELLİK</b>	
<b>TAŞIYAN KADIN KARAKTERLER.....</b>	<b>32</b>
2.2.1. Sugar: Hayat Kadınlığından Vekil Anneliğe .....	32
2.2.2. Agnes: Viktoryen İdolünün Diğer Yüzü .....	42
2.2.3. Sophie: Yetişkin Kadınların Aynası.....	47
2.2.4. Bayan Castaway: Bir Viktoryen Patroniçesi .....	52
2.2.5. Emmeline Fox: Zamansız Bir Kadın.....	54
<b>SONUÇ.....</b>	<b>57</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>59</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>64</b>

## ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mine SÜCÜLLÜ

MICHEL FABER'İN *GÜNAHKÂR KIRMIZI MASUM BEYAZ* ADLI ESERİNDE  
KADIN KİMLİĞİ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Başak UYSAL

2019, 64 Sayfa

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Başak UYSAL  
Dr. Öğr. Üyesi Kubilay GEÇİKLİ  
Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım ÖZSEVGECİ

Çağdaş bir tür olan Neo-Viktoryen edebiyat, Viktorya dönemine yönelik bilinçli, eleştirel bir bakış olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmada önemli bir Neo-Viktoryen yazar olan Michel Faber'in *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz* adlı eserindeki kadın kimliği incelenmektedir. Çalışmamız bir giriş bölümü, dört ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde Viktorya çağı romanı genel hatlarıyla ele alınmıştır. İlk bölümde, Neo-Viktoryen roman ve bu roman türündeki tekrarlanan tema ve motifler detaylı şekilde incelenmiştir. Bu eserdeki kadın kimlikleri Üçüncü Dalga Feminizm tekniğiyle inceleneceği için, ikinci bölümde Feminist akımlara değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise Neo-Viktoryen romanda feminizm temaları ele alınmıştır. Tezin son bölümünde Michel Faber'in *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz* adlı eserindeki kadın karakterler, Sugar, Agnes, Sophie, Emmeline Fox ve Bayan Castaway'e yoğunlaşarak, Neo-Viktoryen kurgu ve Üçüncü Dalgadaki cinsiyet meseleleri incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Neo-Viktoryen Roman, Üçüncü Dalga Feminizm, Michel Faber, Kadın Kimliği

**ABSTRACT**

**MASTER THESIS**

**FEMALE IDENTITY IN MICHEL FABER'S *THE CRIMSON PETAL AND THE WHITE***

**Mine SÜCÜLLÜ**

**Advisor: Assist. Prof. Mehmet Başak UYSAL**

**2019, Pages: 64**

**Jury: Assist. Prof. M. Başak UYSAL  
Assist. Prof. Kubilay GEÇİKLİ  
Assist. Prof. Yıldırım ÖZSEVGİ**

As a contemporary literary genre, Neo-Victorian fiction is regarded as a conscious and critical approach to Victorian Age. This study is intended to examine woman identities in *The Crimson Petal and The White* by Michel Faber, who is a significant Neo-Victorian novelist of our age. This study consists of an introduction, four main chapters and a conclusion. In the first chapter, Neo-Victorian novel and the recurring themes and motifs of this genre are discussed in detail. Since the female identities in this work will be examined through Third Wave Feminism, feminist movements are mentioned in the second part. In the third chapter, feminist issues and themes in Neo-Victorian fiction are studied. The final chapter of the thesis focuses on the female characters in Michel Faber's *The Crimson Petal And The White*, Sugar, Agnes, Sophie, Emmeline Fox and Mrs. Castaway, and examines the Neo-Victorian fiction and gender issues in the Third Wave Feminism.

**Key Words:** Neo-Victorian Novel, Third Wave Feminism, Michel Faber, Female Identity



## ÖNSÖZ

Neo-Viktoryen roman kadın, ailenin çöküşü, çocuklar, pornografi ve eşcinsellik gibi konuları ele alarak bazı tarihsel yanıltmacaları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bunu yaparken basmakalıp karakterlerin dışına çıkarak, ötekileştirilmiş ve yok sayılmış karakterleri kullanmaktadır. Böylelikle Neo-Viktoryen yazar gerçeklik ve kurgu arasında ince bir çizgide gezinirken günümüzde de var olan sorunlara değinerek, on dokuzuncu yüzyılla günümüz arasındaki hem uzaklığı hem de yakınlığı gözler önüne sermektedir. Neo-Viktoryen romana bir örnek olan Michel Faber'in *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz* adlı eserindeki kadın karakterler Viktorya Çağı ve günümüz kadın sorunlarına yeni bir boyut kazandırmıştır.

Bu çalışmanın tamamlanmasında beni teşvik eden, sonsuz sabırla ve içtenlikle tüm sorularımı yanıtlayan, akademik bilgi ve birikimini benimle paylaşan, değerli hocam ve danışmanım **Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Başak UYSAL**'a ve çalışmamın ortaya çıkışında değerli fikirleriyle bana ışık tutan değerli hocam **Prof. Dr. Mukadder ERKAN**'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tüm lisansüstü eğitimim boyunca benden desteklerini esirgemeyen tüm Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün değerli hocalarına minnettarım.

Ayrıca bu süreçte her koşulda yanımda olan başta sevgili eşim Yılmaz SÜCÜLLÜ ve annem Umahan BERBER'e, değerli ailem ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Erzurum-2019**

**Mine SÜCÜLLÜ**

## GİRİŞ

### NEO-VİKTORYEN ROMAN

#### I. VİKTORYA ÇAĞINDA ROMAN

Neo-Viktoryen roman türünü anlamak için, öncelikle Viktorya çağına ve bu çağda yazılan romanlara bakmak gerekmektedir; çünkü Neo-Viktoryen roman, Viktorya döneminin sorunlarını, günümüzün bakış açısıyla yeniden ele alır. Buradaki amaç sadece Viktorya çağına ışık tutmak değil, her iki dönemin ortak sorunlarını okura sunmaktır.

Viktorya dönemi İngiltere tarihinde siyasi açıdan en parlak ve en zengin dönemlerden biri olarak kabul edilse de, toplumsal açıdan bir yozlaşma dönemi olarak değerlendirilir:

*Gerçekten de “Victorian” deyince burjuvazinin Büyük Britanya’ya tümüyle egemen olduğu, Kraliçe Victoria ile eşi Prince Albert’in ahlak alanında örnek alındıkları bu çağın en olumsuz yanları aklımıza gelir çoğu zaman: Victoria Çağı insanları, saygıdeğer görünebilmek için ikiyüzlü davranırlardı. Ülkelerinin toplumsal düzeninden ve kendi kişiliklerinden aptalcasına hoşnuttular....Bir yandan yüce ülkeleriyle övünüp böbürlenirken, bir yandan da paraya öyle düşkündüler ki, ne denli yetenekli olurlarsa olsunlar, parasızların hiçbir saygınlığı yoktu onların gözünde. Yüce ruhlu geçinirlerdi, ama sanata da, her türlü güzelliğe de düşmandılar...<sup>1</sup>*

Endüstriyle birlikte zenginleşen ülkede, sınıflar arasında uçurum oluşmuştur. Üst sınıf refah içindeyken, alt sınıflardaki insanlar oldukça çetin koşullarda çalışmak zorunda kalmıştır:

*Ahlak ve toplum düzeni açısından, XIX. yüzyılın ortaları bir çelişkiler yumağıydı: İngilizler bir yandan cinsel tabulara boyun eğmiş görünüyor, sevgiden tümüyle yoksun evlilikleri kutsal biliyorlardı. Ama öte yandan da kentler, açlıktan ölmek için bedenlerini satan kadıncağızlarla dolup taşıyor, fuhuş gittikçe yaygınlaşıyor, bir tarihçiye göre kadın nüfusunun neredeyse üçte biri fahişelik ederek geçinmek zorunda kalıyordu. Dinsel alanda, bir yandan dar kafalı bir yobazlık sürüp gidiyor, Anglikan Kilisesi gittikçe daha güçleniyordu. Ama öte yandan da, Charles Darwin ya da Thomas Huxley gibi bilim adamlarının, biyoloji ya da jeoloji uzmanlarının buluşları Hıristiyanlığı temelinden sarsıyordu. İngiliz emekçileri, kadınları ve çocuklarıyla birlikte, madenlerde ve fabrikalarda, kara kölelerden bin beter koşullar altında çalışmak zorunda kalıyorlardı.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Mina Urgan *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, 949.

<sup>2</sup> Urgan, 949-950.

Değişen sosyal yapıyla birlikte okuma-yazma oranı da artmış, roman okumak eğitim gören orta-sınıf kadının sınırlı eğlencelerinden biri haline gelirken roman yazarları bu sınıfa yönelik eserler vermeye başlamışlardır. Orta-sınıftan olan okur kendisini, anlatılardaki karakterle ve olaylarla kendini özdeşleştirebildiği için bu romanlara ilgisi günden güne artmıştır. Dönemin öne çıkan yazarları Charles Dickens, Charlotte Bronté, William M. Thackeray, George Eliot gibi isimlerdir. Bu yazarlar genellikle orta-sınıfa hitap eden romanlar yazsalar da, içinde buldukları toplumun eleştirisini de yapmışlardır. Viktorya dönemi yazarları eserlerinde endüstrileşmenin etkisiyle çöken toplumu yansıtmışlardır. Dönemin insanlarını ilgilendiren, fakirlik, çocuk ve kadın sömürüsü, aşk, ahlak gibi konular işlenmiştir. Yazarlar eserlerinde, ahlaki bir mesaj vermeyi amaçlamışlardır. Ahlak konusundaki ısrarları, çağın bozulan ahlaki değerlerinin önüne geçmek için başvurulan bir yol niteliğindedir.

Sanayileşmenin etkisiyle topluma karışan kadının, daha fazla hak istemesi Viktorya döneminin önemli bir meselesidir. Kadın, artık ekonomide yer edinmiştir ve erkek kadar haklarının olduğunu düşünmektedir. Bu kadın tiplerinin romanda temsil edilmeleri zaman zaman tartışma yaratmıştır. Örneğin, Charlotte Bronté'nin yazdığı *Jane Eyre* romanı zamanının en çok okunan kitaplarından biri olsa da, feminizmle bağlantılı unsurlar içermesi sebebiyle pek çok eleştirmenin beğenisini kazanmamıştır. Çünkü:

*Victoria Çağı'nın çoğu okuyucularının Jane Eyre'in duyduğu ve açık seçik dile getirmekten çekinmediği aşk karşısında şok geçirmeleri doğaldı. XIX. yüzyılın ortalarında genç kızlar bu türden coşkulu duygulardan arınmış sayılırlardı. Onlar hoşlandıkları erkeklere –eğer bu erkek bekârsa– olsa olsa uzaktan göz süzebilirlerdi. Aşırıya kaçan aşk duyguları, kibar genç kızlara değil, serüven düşkünü bayağı kadınlara yakışabilirdi ancak”<sup>3</sup>*

Viktorya dönemi romanına tür olarak Charles Dickens'ın *David Copperfield*'i ya da Charlotte Bronté'nin *Jane Eyre*'i gibi romanlar örnek verilebilir. Bu romanlarda genç bir karakterin çocukluktan olgunluğa geçişi anlatılmaktadır. Böylesi olgunlaşma anlatılarının en önemli örneklerinden biri Charles Dickens'ın *Büyük Umutlar* isimli romanıdır. Eserde Pip isimli ana karakterin olgunluğa geçişi anlatılmaktadır.

---

<sup>3</sup> Urgan, 1157-58.

Viktorya döneminde olgunlaşma anlatılarına daha sık rastlansa da, yazarlar gotik, romans, dedektif romanı gibi türlerden de vazgeçmemişlerdir. Gotik romans türüne en iyi örneklerden biri de Emily Brontë'nin *Uğultulu Tepeler* isimli eseridir.

Sonuç olarak Neo-Viktoryen yazarların, Viktorya dönemine dönmesinin temel sebebi bu dönemin pek çok toplumsal sorun barındırmasıdır. Ahlaki değerleriyle övünen bu toplumdaki zıtlıklar, günümüz yazarları için de cezbedici bir konu haline gelmiştir. Böylelikle Neo-Viktoryen yazarlar gerçeklikle kurguyu harmanlayarak hem on dokuzuncu yüzyılın hem de günümüzün sorunlarına dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

## II. NEO-VİKTORYEN ROMANA GENEL BAKIŞ

Çağdaş bir tür olan Neo-Viktoryen edebiyat, Viktorya dönemine yönelik bilinçli, eleştirel bir bakış olarak kabul edilmektedir. Kraliçe Elizabeth'ten sonra post-Viktoryen eserler ortaya çıksa da Neo-Viktoryen türünün yaygınlaşmasında 1980 ve 1990lar esas alınmaktadır.

Neo-Viktoryen türün ortaya çıkmasında iki önemli etken vardır. Bunlardan ilki Margaret Thatcher'ın siyasi tutumu, diğeri ise çağımızın politik doğruculuk tutumudur. Regina Hansen'e göre: "Neo-Viktoryenizm ile 1980'lerde başlayan neo-muhafazakârlık arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. O zamanlarda Margaret Thatcher açık bir şekilde 'Viktoryen değerleri'ne dönüş çağrısında bulunmaktadır."<sup>4</sup> Neo ön eki bir edebi akımın önüne eklendiğinde 'yenilik' anlamına gelirken, siyasi bir hareketin önüne eklenildiğinde 'o harekete duyulan özlem' anlamına gelmektedir. 1980ler İngiltere'sinde Margaret Thatcher ile birlikte Viktoryen değerlere bir dönüş yaşanmıştır.<sup>5</sup> Thatcher seçim konuşmalarında ve katıldığı programlarda bu değerlere sık sık değinmiştir. Onun çizdiği Viktorya İngiltere'sinde tutumlu olmak, iyi olmak, sıkı çalışmak, kendini geliştirmek, vatansever olmak, kendine ve etrafındakilere saygılı olmak örnek bir vatandaşın erdemleridir. Bu değerler konusu dönemin yorumcuları tarafından da sık sık gündeme getirildi. Fakat Brian Walden gibi bazı karşıt görüşler de vardı. O bu değerleri benimsemenin, yani o çağa dönüşün, adaletsizlikler ve eşitsizlikler yaratacağını söyleyerek Viktorya çağının esas meselelerine dikkat çekti. Görüldüğü gibi Margaret

<sup>4</sup> Regina Hansen, C. Gutleben, & M.-L. Kohlke, *Neo-Victorian Families: Gender, Sexual and Cultural Politics*, Rodopi, New York 2011, 177.

<sup>5</sup> Regina Hansen, 167, 177.

Thatcher'in Neo-Viktoryenizmi edebiyatta kazandığı anlamından çok daha farklı olarak, dönemin gerçeklerini reddi yoluyla Viktorya değerlerine dönüşü ima etmektedir.

Viktorya çağına olan geri dönüşün bir diğer sebebinin ise televizyon uyarlamalarının olduğu düşünülmektedir. 80lerde yayınlanan bu filmlerde, Britanya'nın kültürel mirası olarak uçsuz bucaksız araziler, mülkler, kır evleri, mobilyalar ve kıyafetler tüm cazibesıyla gösterilmiştir. Bu filmlerin amacının, Thatcher'ın politikası gibi, ulusal bir kimlik oluşturmak olduğu iddia edilmektedir.<sup>6</sup> Hatta bu ulusal kimlik konusu yeniden gündeme getirilince Viktoryen tarihi İngiliz ulusal müfredatına girmiş ve okullarda Viktorya tarihi ders olarak okutulmaya başlanmıştır.

Politik doğruculuk ise Christian Gutleben tarafından *Nostalgic Postmodernism* kitabında açıklanmıştır. Gutleben'e göre 1980-90lar Neo-Viktoryen romanın ivme kazandığı yıllardır. Bu ivmenin siyasal doğruculuk politikasıyla doğrudan ilgisi vardır. Bu politik doğruculuk terimi tüm azınlıkları savunmaya dayanır: Etnik ve ırksal, sosyal ve cinsi ayrımlar, fiziksel ya da zihinsel engelliler, toplumdaki kimsesizler ya da tarihin günah keçileri gibi...<sup>7</sup>

On dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinin tarihsel sıkıntıları siyasal doğruluk hareketiyle yeniden gözden geçirilir. Toplum bilincinin artması sonucu, on dokuzuncu yüzyıl yorumlamaya müsait bir dönem haline gelir. Gutleben bu durumu şu şekilde dile getirir:

*Viktorya çağı İngiliz emperyalizminin en şaşaalı zamanıydı ve Viktoryen roman özellikle etnik ve ırksal alanlarda olmak üzere imparatorluğun bu tutumunun güçlendirilmesine fazlasıyla katkıda bulundu. Tarihsel olarak konuşmak gerekirse, baskının uygulandığı, eşcinselliğe karşı olan, bir 'eşitsizlikler çağı'ydı. Bu eşitsizlikleri politik doğruculuk konsepti içinde gözler önüne sermek ise ideal bir projeydi.<sup>8</sup>*

Bu düşünceye ek olarak, John Kucich ve Dianne Sadoff'a göre yeni akademik tarihselcilik, çeşitli sayıda teorik gözden geçirmelere sebep olmuştur ve bu alan tüm tarihsel alanları kapsasa da on dokuzuncu yüzyıl üzerinde çalışmak için oldukça verimli bir alandır.<sup>9</sup> Gerek toplumsal alanda gerekse siyasi alanda Viiktorya çağının sık sık

<sup>6</sup> Louisa Hadley, *Neo-Victorian Fiction and Historical Narrative: The Victorians and Us*, Springer, New York 2010, 10.

<sup>7</sup> Christian Gutleben, *Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel*, Rodopi, Amsterdam and New York 2001, 167.

<sup>8</sup> Gutleben, 168.

<sup>9</sup> John Kucich, Dianne F. Sadoff, eds. *Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century*, Minneapolis: University of Minnesota Print, Minnesota 2000, 13.

gündeme gelmesi sebebiyle edebiyat bu tarihselliğe ayak uydurmuş, dolayısıyla yeni bir türün ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur.

Tarihsel romanlar kronolojik bakımdan Neo-Viktoryenden oldukça öncedir ve büyük siyasi olaylardan, Fransız İhtilali gibi, sonra ortaya çıkmıştır. Bu tür romanlar Neo-Viktoryen roman gibi tarih ve kurgunun birleşimi olarak nitelendirilirler. Fakat tarihsel romanlar on dokuzuncu yüzyıl sonrası sorgulanmaya başlamıştır; sebebi ise bu eserlerin dayandığı tarihi dokümanların nesnel olamayacağı görünüşünün hâkim olmaya başlamasıdır. Geçmişin tek yönlü olamayacağı ve bilinmezliği sorunu tarihsel romana alternatiflerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Neo-Viktoryen roman ise ortaya çıkan yeni tarihselciliğin alternatif temsillerinden faydalanır.

Fredrick Jameson'a göre tarihsel romanların yeni şekilleri tarihsel geçmişi temsil edemez; sadece günümüz insanının geçmiş hakkındaki basmakalıp inanışlarını ve fikirlerini temsil edebilir.<sup>10</sup> Bu görüşün aksine, Cora Kaplan'a göre, Neo-Viktoryen romanlar Viktorya çağıyla bir devamlılık sağlamaktadır; "Bu romanlarda cinselliğin sapkın tasavvurundan, on dokuzuncu yüzyılın metalara olan doyumsuz arzusundan, Viktoryen pratik zekâsından, keşiflerden, ideallerden ve açgözlülüğten türeyen korkunç ayrıntılar vardır."<sup>11</sup>

Günümüze bakılacak olursa, Kaplan'ın on dokuzuncu yüzyıl için kullandığı kavramlar, hem o dönemin bireylerini hem de günümüzdeki bireyleri etkilemektedir. Diğer bir deyişle, Neo-Viktoryenin ele aldığı kavramlar her ne kadar tarihsel görünseler de aslında bir o kadar da evrenseldirler. Bu türde yazan romancı hem tarihsel romandan, hem de yeni tarihsel romandan beslenir. Belirli karakterlerle gerçekçi çevreler tasvir ederek geleneksel tekniği kullanırken, aldatıcı bir kurgu oluşturarak ve ötekileştirilmiş karakterleri absürt biçimde kullanarak gerçekliği sorgular. Yazar yaşanmış olaylardan ve gazetelerden alıntılar yaparak bir gerçeklik çizerken, metnin kurgusallığını da bir hayli hissettirir. Yani okuyucu tanıdık bir tarihe baktığını zannederken, tanımadığı bir dünyanın da cazibesine kapılmaktan kendini alamaz.

<sup>10</sup> Fredrick Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham 1991, 25.

<sup>11</sup> Cora Kaplan, *Victoriana-Histories, Fictions, Criticism*. Edinburgh University Press, 2007, 2.

Louisa Hadley Neo-Viktoryen kurgudaki Viktoryen kavramının önemini şöyle vurgular:

*Neo-viktoryen kurgu ikili yaklaşımı benimser. Viktoryen olana daha geniş kapsamlı bir ilgiyle yaklaşır ve bu ilgi öyledir ki genellikle Viktoryenlerin tarihsel özgünlüğünü bile yok edebilir. Neo-Viktoryen kurgu bu kültürel ilginin başka bir göstergesi olmaktan ziyade, Viktoryenleri hem belirli bir tarihi kalıba sokmak hem de o tarihsel kalıbı yok eden modelleriyle yakından ilgilenmek isterler.*<sup>12</sup>

Hadley, Neo-Viktoryen kurguların Viktoryenleri tarihsel kavramın içine dahil ettiklerini, fakat Viktorya geçmişine tümüyle nostaljik ve estetik bir yaklaşımdan da kaçındıklarını belirtir. Yani bu romanlar Viktorya çağıyla günümüz arasındaki sürekliliği ve süreksizliği gösterir.

Bu roman türüyle ilgili diğer bir görüş ise Neo-Viktoryen kurgunun postmodern kurgunun tarihle olan ilişkisine yakınlığıdır. Neo-Viktoryen edebiyat postmodern kurgunun adaptasyon ve yeniden yazma gibi tekniklerinden faydalanmaktadır.<sup>13</sup> Siân Adiseshiah'ın *Twenty-first century fiction: what happens now* isimli kitabında yer alan Lil Petterson'a göre, Neo-Viktoryen edebiyat tarih ve kurgu gibi kategoriler arasındaki sınırların postmodern bir dokunuşla bulanıklaştırılmasıdır:

*Neo-Viktoryen kurgu, tarihin sabit ve tek kökenli versiyonlarını reddederken, paradoksal olarak, kurgusal formda tarihin revize edilmiş bir versiyonunu önerir, böylece okuyucunun hakikate ulaşma beklentisiyle oynar.*<sup>14</sup>

Heilmann'a göre "Neo-Viktoryen terimi geçmişe duyulan özlem, ya da geçmişin değerlerini yaşatmak değil; geçmişin yeniden yorumlanması, yeniden keşfedilmesi ve yeniden gözlemlenmesi şeklinde tanımlanmıştır."<sup>15</sup> Yani Viktorya çağının daha eleştirel bir yorumlanması söz konusudur. Mark Llewellyn terimi şu şekilde tanımlar:

*Bu eserler bilinçli olarak Viktorya döneminde geçer... Ötekileştirilen sesleri, cinsiyetlerin tarihini, post-kolonyal bakış açısını ve Viktoryen olanın diğer farklı versiyonlarını temsil ederek, o dönemin tarihsel anlatısını yeniden yazma arzusundadır.*<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Hadley, 6.

<sup>13</sup> Hadley, 62.

<sup>14</sup> Siân Adiseshiah, & Rupert Hildyard, (Eds.). *Twenty-First Century Fiction: What Happens Now*, Springer, New York 2013, 98.

<sup>15</sup> Ann Heilmann, Mark Llewellyn. (2010). *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999-2009*. Springer New York, 4,165.

<sup>16</sup> Heilmann ve Llewellyn, 4,165.

Lin Petterson'ın deyiimiyle 'Viktorya dönemi dramatik sahnelerle resmedilirken, Neo-Viktoryen kurguyla birlikte günümüzün sorunlarının Viktoryen kurgunun bir maskeyle yansıtıldığı sahneye dönüşmüştür. Ona göre Neo-Viktoryen edebiyat:

*... karmaşık şekilde yeniden yorumlamacı, bir hayli üstkurgusal ve metinlerarasıdır. ... Neo-Viktoryen metinlerin ana özellikleri arasında olan, on dokuzuncu yüzyılı yeniden yorumlama dürtüsü Viktoryenleri farklı bir bakış açısıyla göstermek içindir. Bunu yapmak için en uygun yol ise yazarın daha önceden ötekileştirilmiş olan karakterlerin perspektiflerini metne dâhil etmesi ve susturulmuşlara ses olmak için çakişan anlatıları görünür kılmasıdır.<sup>17</sup>*

Neo-Viktoryen edebiyatta üstkurgusal teknikten faydalanılmaktadır; çünkü Neo-Viktoryenizm geçmişe hem tarihi hem de edebi olarak ilişkilendirilmektedir. Onu postmodern tarihselci üstkurgudan ayıran şey ise özellikle Viktoryen tarihi formlarıyla ilgilenmesidir.

Samantha J. Carrol Neo-Viktoryenizmin kendisini postmodern etkilerden iki kat uzaklaştırdığını belirtir. Bunlardan ilki biçimsel uzaklaşmadır. Çünkü Neo-Viktoryen kurgu on dokuzuncu gerçekliğini reddetmektense onu benimsemektedir. İkincisiyse, postmodernizm gerçeklikle anlaşmazlık içindeyken, Neo-Viktoryenizm yeni bir ürün ortaya koymak için on dokuzuncu yüzyılın anlatım türleri ve yapısal düzen gibi edebi formlarının temsillerini ele alır.<sup>18</sup>

Her Neo-Viktoryen roman farklı özellikler taşısa da tarih gibi bazı ortak özelliklere rastlamak mümkündür. Dana Shiller'a göre Neo-Viktoryen kurgu iki strateji benimsemiştir:

*[1] bazı Viktoryen romanları çağdaş açılardan yeniden yazarak ya da yeni hikâyeler yaratarak Viktoryen edebi geleneği taklit ederler... [2] diğerleri açıkça tarz ve ton yönüyle postmodernken, tüm ilgilerini Viktoryen konularına yönlendirirler.<sup>19</sup>*

Bu bağlamda Neo-Viktoryen yazarların sadece Viktorya dönemiyle ilgilenmediklerini, aynı zamanda o dönemin edebiyatını da taklit ettiklerini söylemek mümkündür. Kullandıkları karakterler tarihsel gerçekliği olan figürler olabilir. Örneğin Janice Galloway'ın *Clara* (2002) eserinde Clara Schumann'ın hayatı kurgusal olarak

<sup>17</sup> Lin Elinor Petersson, *Neo-Victorian Novels of Spectacle: Mapping Gendered Spaces in the City*, 2013, 205.

<sup>18</sup> Samantha J. Carroll, 'Putting the "Neo" Back into Neo-Victorian: The NeoVictorian Novel and Postmodern Revisionist Fiction', *Neo-Victorian Studies*, 3(2), Sydney, carter 2010, 189.

<sup>19</sup> Dana Shiller. 'Neo-Victorian Fiction: Reinventing the Victorians.' Diss. University of Washington, 1995, 1.



anlatılmaktadır veya Julian Barnes'ın *Arthur ve George* (2005) eserinde Arthur Conan Doyle ve George Edalji ele alınmıştır.

Türün ilk örnekleri olarak Jean Rhys'in *Wide Sargosso Sea* (1966) ve John Fowles'in *The French Lieutanant's Woman* (1969) adlı eserleri kabul edilir.<sup>20</sup> Fakat türün daha popüler hale gelmesini sağlayan roman ise A.S. Byatt'ın Man Booker Ödüllü romanı *Possession: A Romance*'dir. Bu romanları Neo-Viktoryen yapan özellikler ise geçmişe duyulan özlem değil, dönemin olaylarına yeni açılardan bakılması, çağın bastırılmış arzularını, alışılmışın dışında olan hayatlarını ve tecrübeleri ele alarak on dokuzuncu yüzyıl Büyük Britanya'sının genişlemeci ve maddeci hegemonyasının eleştirel bir tutum içinde sergilenmesidir.

Genel hatlarıyla bakıldığında Neo-Viktoryen romanlar Viktoryen romanları taklit eder. Biçim olarak ele alındığında Viktorya dönemi romanları kadar uzun olabilmektedirler ve bu romanlar genellikle bölümlerden veya ciltlerden oluşmaktadır. Örneğin Amitav Gosh'un *Sea of Poppies* 528 sayfa, Michel Faber'in *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz* özgün dilindeki baskısında 864 sayfadır.

Zaman ve mekân genellikle on dokuzuncu yüzyıl Londra'sıdır ve anlatıcı ya birinci şahıstır ya da ilahi bakış açısıyla anlatım kullanılmıştır. Bu anlatıcı anlatımda geçen zamandanmış gibi davranmayı tercih etmeyerek, çağımızdan biri gibi görünebilir.

Neo-Viktoryenin ele aldığı temalara bakılacak olursa, bunlar genellikle ahlak, aile, dinsel sorgulama gibi evrensel konulardır. Jeffrey Weeks'e göre:

*Viktoryen ahlaki ideolojik ayrımlar serisine öncülük eder: bu ayrımlar aile ve toplum, domestik alanın kısıtlamaları ve gelişigüzel ilişkilerin baştan çıkarıcılığı, evin mahremiyeti, serbestliği ve rahathığıyla işin rekabet ortamı ve gerilimleri arasında olan ayrımlardır Sosyal yapıdaki ve ideolojideki bu ayrımlar cinsel tutumlara da yansımıştır. ...mahrem domestik erdemlerin yuvasıdır: kamu ise fuhuşun arenasıdır.<sup>21</sup>*

Bazı karakterler ve olaylar gerçekliğe dayansa da bu türü tarihsel romandan ayıran belirgin özellikler vardır. Neo-Viktoryen romanda tarihsel travmalar kullanılır. Marie Luise Kokhle'nin belirttiği gibi on dokuzuncu yüzyıl pek çok tarihsel travma, zamansal

<sup>20</sup>Ann Heilmann, Mark Llewellyn. *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999-2009*. Springer, New York 2010, s.8.

<sup>21</sup> Jeffrey Weeks. *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality since 1800* (Harlow: Longman),New York 1992, 81.

kesişmelerinin olduğu bir dönemdir. Bu travmalar toplumsal hastalıklardan, suçlardan, cinsel istismarlardan, uluslararası çatışma ve ticari savaşlardan oluşur.<sup>22</sup>

Fakat Neo-Viktoryen romanların tarihsel romanlarla karıştırılmaması gerekmektedir. Her ne kadar tarihselliği olan kişilere ve dönemin en önemli olaylarına değinilse de bu romanlarda kurgusal karakterler ve olaylar yaratılmaktadır. Louisa Hadley'e göre tarihsel romanlar geçmişle şu an arasında karmaşık bir durumdadır: Bir dönemde yazılır ve diğerini anımsatır ve buna göre Neo-Viktoryen romanın tarihsel romanla olan benzerliği inkâr edilemez.<sup>23</sup>

## II. NEO-VİKTORYEN KURGUDAKİ TEMA VE MOTİFLER

Neo-Viktoryen yazarların on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sini oluştururken ve Viktorya dönemindeki sorunları yeniden yorumlarken sık sık kullandıkları bazı tema ve motifler bulunmaktadır ve bu tema ve motifler ortak bir amaca hizmet etmektedirler:

### A. Hatıralar

Modern tarih anlayışına göre hakikate ulaşmak imkânsızdır; çünkü tarih nesnel değil, öznel bir yorumlamadır.

*Şunu anlamak gerekir ki bazı şeyler geçmişte gerçekten yaşandığı için hatırlanmazlar (ki öyle olmayabilir), günümüzde bir şekilde anlamlı geldiği için hatırlanırlar. Diğer bir deyişle, gerçeklik anıların canlılığıyla alakalı olmayabilir ve bazı şeyler gerçekten doğru oldukları için değil, onları hatırlayana anlamlı geldiği için hatırlanır.<sup>24</sup>*

Bu sebeple Neo-Viktoryen romanda gerçekçi tarihin arayışından çok, geçmiş anlam kazandıran anılar ön plana çıkmıştır. Neo-Viktoryen roman Viktorya tarihini yaratmayı amaçlamaz, bunun yerine unutulmuş tarihi okuyucunun kafasında ve romanda yeniden yapılandırılır.

Ann Heilmann'a göre Neo-Viktoryen romanın en önemli yinelenen unsurları hatıralar, matemler ve talihsizliklerdir:

<sup>22</sup> Marie-Luise Kohlke. "Introduction: Speculations in and on the Neo-Victorian Encounter", *Neo-Victorian Studies* 1(1), (Autumn 2008): Swansea, 1-18.Web, 7.

<sup>23</sup> Hadley, 6.

<sup>24</sup> Ann Rigney. *Imperfect histories: the elusive past and the legacy of romantic historicism*. Cornell University Press, New York 2001, 381.

*Bu romanlarda yoksunluk ve matemleri temsil eden ana metafor, atadan kalma evlerdir: eski bir trajedinin musallat olduğu, ölü ya da ölmekte olan bir kadın tarafından hükmedilen, hayalleri ve hatıraları temsil eden kayıp cennetten kovulmuş feminize bir alan fakat ana kahramanlar için tehlikeli ve ihtilaflı bir bölgedir. Yabancılaşmanın, ihanetin, yanılmanın, şiddetli bir kardeş kavgasının, üzücü aile çöküşlerinin ve hatta ölümcül bir kavganın olduğu alanlardır.<sup>25</sup>*

Ev kavramı hatıraları temsil eden en önemli unsur olarak düşünülebilir. Ev insanoğlu için genellikle güvenli bir alan olarak algılsa da, içinde yaşanan anılarla bu güvenli alan bir hapisaneyeye dönüşebilir. Viktoryen romanda karşılaşmaya alışık olduğumuz ev kavramı yıkılır, yerine daha gotik bir ev gelir. Genellikle bu romanlarda 'hayaletlerin' musallat olduğu bu perili evlerde melek gibi anneler, ailesi için her şeyi yapan babalar ve iyi bir Hristiyan olarak yetiştirilen mutlu çocuklarla pek karşılaşmamaktadır.

Neo-Viktoryen romanların pek çok örneğinde günlüklere rastlamak mümkündür. Ana karakter ya da yan karakterler kendi hayatlarının kayıtları olarak bu günlükleri tutmaktadırlar. Okuma, yazma ve yeniden anlatma yoluyla geçmişin yeniden inşa edilmesi sadece hayatın bir parçası değildir; kayda aldığı geçmişle ve kendi hayatındaki şeytanlarla yüzleşmesiyle gerçekleştirdiği bu yeniden inşa etme eylemi ana karakterin hayatı haline gelir.<sup>26</sup>

Hikâye anlatma, dinleme ve yazma geçmişi telafi eden, perili evleri huzura kavuşturan arınma eylemleridir.<sup>27</sup> Neo-Viktoryen romanda hatıra yoluyla bu arınma eylemleri en çok tutulan günlüklerde ve aile yadigârı mektuplarda görülmektedir

## **B. Hayaletler**

Neo-Viktoryen yazarlar geçmişle şu an arasındaki ilişkiyi anlamak için hayaletleri kullanırlar, fakat Neo-Viktoryen romanın hayaletlerle olan bağlantısı, on dokuzuncu yüzyılın ruhiyatçılığıyla alakalıdır. Bu sebeple Neo-Viktoryen romanlarda hayalet ve medyum figürleriyle karşılaşmak mümkündür. Louisa Hadley'e göre Neo-Viktoryen yazarlar, medyum figürünü tarihsel anlatıların yapılarını bulmak için bir araç olarak kullanmışlardır.<sup>28</sup> Örneğin Sarah Waters'ın *Affinity* isimli kitabında Margaret Prior'un

<sup>25</sup> Ann Heilmann, Mark Llewellyn, 50.

<sup>26</sup> Ann Heilmann, Mark Llewellyn, 36.

<sup>27</sup> Ann Heilmann, Mark Llewellyn, 50.

<sup>28</sup> Louisa Hadley, 28.

Millbank Kadınlar Hapishanesine yaptığı ziyaretler ve etkileri anlatılır. Margaret orada Selina Dawes isimli bir medyumla tanışır ve ondan oldukça etkilenir. Tatiana Kontou'ya göre:

*Affinity'de Waters bir dizi on dokuzuncu yüzyıl edebi geleneğiyle Viktoryen metafizik düşüncesinin bakış açılarını bir kadın cinselliği ve lezbiyenliği tarihi oluşturmak için birleştirir... Eser geçmişin anlatılarından devamlı dışlanan figürler olan orta sınıf evlenmemiş kadınlar ve sahtekâr medyumlar etrafında kuruludur.<sup>29</sup>*

Jeanette King, çağdaş kadın yazarların Viktorya dönemine döndüğünü, çünkü bu dönüşün on dokuzuncu yüzyılın, kadın sorununa yaklaşımına meydan okumak için bir fırsat yarattığını düşünmektedir. Ruhیاتçılık bu yazarlara cazip gelmiştir, çünkü kadın medyumlğu dönemin cinsiyet bağlamında hem dini hem de bilimsel söylemindeki yükselen zıtlıkların bir göstergesidir. Yani bu romanlar, ötekileştirilmiş ve yok sayılmış kadınların hayatlarını ele alarak, tarihi feminist bir perspektiften yeniden yazmışlardır.

*[Neo-Viktoryen yazarlar] Ek olarak ruhiyatçılığı kadın arzularının hem bir mecazi hem de dış vurumu olarak kullanmışlardır... Metafizik düşünceye psikolojik izah arayan Viktorya bilim adamlarının yanı sıra, bu yazarlar kadın medyumun ve seyircisinin başından geçenlerin köklerinin bilinçdışı ve bastırılmış arzulara dayandığını kabul ederler.<sup>30</sup>*

Michèle Roberts'ın *In the Red Kitchen* isimli kitabında beş farklı kadının on dokuzuncu yüzyıl medyumu olan Flora Milk'le olan bağlantısı anlatılmıştır. Flora Milk, bir on dokuzuncu yüzyıl medyumu olan Florance Cook'tan esinlenilmiştir. Ruhیاتçılık on dokuzuncu yüzyılda bir burjuvazi eğlencesi olarak kabul edilmekteydi. Domestik alana itilen, eğitim alamayan kadının eğlence söz konusu olduğunda fazla seçeneği yoktur. 19.yüzyıl ruhiyatçılığı, kadınların ruhani dünyadaki gücüne dayanarak, çağın cinsiyet ideolojilerine karşı çıkmıştır ve buna bağlı olarak medyumların çoğu kadındır. Hadley ruhiyatçılığın Viktoryen kadın idealini yıktığını iddia eder:

*On dokuzuncu yüzyıl ruhiyatçılığı kadınlara ruhani dünyada güç vererek Viktoryen cinsiyet ideolojilerine meydan okur. ...Kadın medyumların erkeklerden daha fazla olmasının sebebi ise Viktorya döneminde bir işi ya da eğitimi olmayan kadınlara sınırlı izin verilmesidir. Ruhیاتçılık kadınları erkeklerin yetki alanına getirerek ve onlara bir işle meşgul olmalarına fırsat vererek, Coventry Patmore'un şiiri (1863)*

<sup>29</sup> Tatiana Kontou, "Queering the Séance: Sarah Waters' Affinity." *Spiritualism and Women's Writing*. Palgrave Macmillan, London 2009, 172.

<sup>30</sup> Jeanette King, *The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, Londra 2005, 95.

tarafından popülerleştirilmiş kadınsılığın Viktoryen idolünün 'Evdeki Melek' imgesini yıkar.<sup>31</sup>

### C. Cinsiyet ve Bilim

İnsan vücuduna karşı artan merakın sonucu olarak Viktorya İngiltere'si ucube gösterilerine(!) ev sahipliği yapmıştır. Sergilenenler arasında egzotik hayvanlar, cüceler, iskeletler ve hatta Afrika asıllı insanlar da bulunmaktadır. Kadınların dönemin sosyal konumundan ötürü bu gösterilere dâhil olamayacağı göz önünde bulundurulursa, bilim erkeklerin oyun alanına dönüşmüştür. Bu sebeple Neo-Viktoryen eserlerde cinsiyet, seks ve bilim unsurları feminist bir yaklaşımla ele alınır. Örneğin, Barbara Chase'in *Riboud'un Hottentot Venüsü* isimli romanı yaşanmış bir hikâyeden esinlenilmiştir. Gerçek hikâyede, Hollanda'dan bir İngiliz doktor tarafından satın alınan Sarah belirgin Afrikalı kadın özellikleri taşımaktadır. Doktor bu kadının İngiltere'de diğer bilim insanlarınca da çok dikkat çekeceğini düşünür ve öyle de olur. Sarah, namı diğer Hotento Venüsü, ucube gösterilerinde çırılçıplak sergilenmeye başlar.

Neo-Viktoryen edebiyat 19.yüzyılın kadın vücuduna yönelik bilimsel, kültürel ve emperyal yaklaşımını sorgular.<sup>32</sup> Dönemin doktorları kadınların kafataslarının erkeklere göre küçük olduğu için beyinlerinin erkeklere nazaran daha küçük olduğunu düşünmektedir. Bir diğer hâkim düşünce ise kadının adet döngüsü sebebiyle çok enerji kaybettiği ve bu sebeple eğitim almaması gerektiğidir. Erkek egemen olan bilim, on dokuzuncu yüzyılda kadına küçümseyici ve düşmanca bir tutumla yaklaşmıştır. Bu sebeple Neo-Viktoryen yazarlar cinsiyet ve bilim konusunu feminist bir gaye ile ele almışlardır.

### D. Hayalsellik ve Yansıtıcılık

Ann Heilman cam ve aynanın doğasını Viktoryenlerin hayali ve dünyevi temsilleri olarak ele alır. Hayalsellik ve cam, parlaklık ve koyuluk, görünürlük ve gizlilik gibi kavramlar yaşamla ölüm arasındaki ince çizgilerdir.<sup>33</sup> *Affinity* eserinde, hapisane ziyaretine giden Margaret isimli ana karakter kadın gardiyanlardan biriyle konuşur.

<sup>31</sup> Louisa Hadley, *Neo-Victorian fiction and historical narrative: The Victorians and us*. Springer, New York 2010, 91-92.

<sup>32</sup> Ann Heilmann, Mark Llewellyn, 106.

<sup>33</sup> Ann Heilmann, Mark Llewellyn, 157,159.

Gardiyan ona mahkûmları pencereden izlemenin rahatlatıcı bir eylem olduğunu söyler. Margaret bu konuyla ilgi düşüncelerini günlüğüne yazar:

*Hiç ziyaretçisi olmadığını söyledi ama yine de onunla birlikte dikilip kadınları pencereden izlemek hoşuma gitmedi. O bunun iyi geldiğini düşünüyor, tıpkı akvaryumdaki balıkları izlemek gibi. Ondan sonra camdan uzaklaştım.<sup>34</sup>*

Margaret gözetlemenin ve gözetlenmenin verdiği rahatsız edici bir hisle pencereden uzaklaşmıştır. Aynalar ve camlar, genellikle mozaik camlı pencereler ve vitrinler sundukları yansımalarla, kendini gözlemlemenin ve inancın bir metaforu olarak kullanılırlar. Bu objeler aracılığıyla geçmişe ve inanca göndermeler yapılmaktadır.

### E. Üstkurgu

*Üstkurgusal Neo-Viktoryenizm yakıtını yazınsal yanılsamalardan alır: Viktorya tarihinin 'olası' bir uydurması ve metinde tasvir edilen yerlerin, karakterlerin ve yaşanmışlıkların 'güvenilir' temsilleri. Eğer üstkurgu dikkati sahte duruma çekiyorsa, Neo-Viktoryenizm ya da tarihsel üstkurgu da gerçeklik ve hakikat arzumuza karşı çıkmak için insan eliyle yapılmış durumu sahneye koyar.<sup>35</sup>*

Neo-Viktoryen romanlar Viktorya dönemi algımızı yeniden şekillendirirler ve bu romanların tarihsel belleği açığa çıkarmada önemli rolleri bulunmaktadır. Modern insanın olağan geçmiş arayışından yola çıkarak, Neo-Viktoryen yazarlar okuyucuya bu arayışı sıra dışı biçimde sunmaktadırlar.

Neo-Viktoryen roman, geçmişi günümüzün ışığında değerlendirmek için daha önceden yazılmış metinleri kaynak olarak benimser. Bu sebeple Neo-Viktoryen yazarı bir tarihçinin gözünden incelediği metinleri, günümüz sorunlarıyla harmanlayıp okuyucunun beğenisine sunar. Bu romanlarda anlatıcı müdahaleci biçimde anlatıya dâhil olur. Okuyucuya zaten çok iyi bildiği bir yeri ve zamanı sunarken, modern çağa ait fikirleriyle ve yorumlarıyla okuyucuyu metne yabancılaştırır. Yani tarihsel roman yazar kurguyla tarihi birleştirdiğini okuyucudan gizlemeye çalışırken, üstkurgusal yazarlar kurgu ve tarihin ayrımını ellerinden geldiğince belirginleştirirler. Örneğin John Fowles'ın *Fransız Teğmenin Kadını* isimli kitabında, anlatıcı "1867ye gitmiş gibi davrandım." der ve anlatının kurgu kısmının altını çizer. Linda Hutcheon'a göre tarihsel üst kurgudaki ana karakterler sıradanlığın tam zıttı olarak, kurgu tarihinin eksantrik, ötekileştirilmiş, yan

<sup>34</sup> Sarah Waters, *Affinity* (1999; London: Virago, Londra, 2000), 17.

<sup>35</sup> Heilmann, A., & Llewellyn, 175.

figürleridir, tıpkı Neo-Viktoryen roman karakterinde olduğu gibi. Ana karakterler bir medyum, bir hayat kadını ya da bir lezbiyen olabilir.<sup>36</sup>

## F. Çocuklar ve Çocukluk

Penny Kane, on dokuzuncu yüzyılın ‘çocuk çağı’ olarak adlandırılması gerektiğini, çünkü daha önce bahsi geçmeyen çocuk figürünün bu yüzyılla birlikte en önemli figürlerden biri haline geldiğini belirtir.<sup>37</sup> Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyıl sosyal gerçekliğine giren çocuk figürü Neo-Viktoryen roman tarafından da sık sık ele alınmıştır.

Çocuk kavramı Viktorya dönemi romanlarında varoşlarla ve sokak çocuklarıyla ilişkilendirilir. Bunların en iyi örnekleri Dickens tarafından yazılan romanlarda bulunmaktadır. On dokuzuncu yüzyıl çocuklar için sefillik çağıdır ve bu çocuklar genellikle kontrol altındadırlar; çalıştırılırlar, sömürülürler, itilip kakılırlar, sınırlandırılırlar ya da doğmadan önce ölürler.<sup>38</sup> Romanlarda çocuklar ya kenar mahallelerde yaşayan, her türlü kötülüğe maruz kalan figürlerdir, ya da orta sınıf bir ailenin bakıcıları tarafında büyütülen figürleridirler. Genellikle yetimdirler.

Neo-Viktoryen romanda ise eşcinsel aileler, ya da hayat kadınları bir çocuğu evlat edinebilir. Viktorya varoşunun yazarları, olasılıkları ve kurtarıcılığı temsil ettiği için çocuk figürünü kullanmışlardır. Böylece, içindeki çocukların bıçaklandığı, tecavüze uğradığı, dövüldüğü, deforme olduğu, açlıktan öldüğü ve umursanmadığı kâbus gibi bir dünyayı resmeder.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London 1988, 113-114.

<sup>37</sup> Penny Kane. *Victorian Families in Fact and Fiction*. Houndmills, Macmillan, Basingstoke 1995, 37.

<sup>38</sup> Anne Morey, Claudia Nelson, *The Secret Sharer: The child in Neo-Victorian fiction*, Neo-Victorian Studies, Texas 2012, 1-13.

<sup>39</sup> Gutleben & Kohlke, 2011, 71.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### FEMİNİZM

#### 1.1. FEMİNİZMİN ORTAYA ÇIKIŞI

Tarihin belli dönemlerinde kadın sorunu edebiyatta zaman zaman yer alsa da feminizmin ilk olarak on sekizinci yüzyılda ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Kelime anlamı olarak Latince'den gelen femininus (kadın) ve -ismus(doktrin) kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Birçok farklı tanımı olsa da feminizm kavramı temel olarak kadın ve erkek eşitliğini vurgulamaktadır. Dünya tarihinde anaerkil sistemle yaşamış toplumlara rastlansa da genel tabloya bakıldığında ataerkilliğin daha geniş bir yer tuttuğu görülmektedir. Değişen yaşam şartları ve özellikle sanayileşmenin etkisiyle toplumda daha aktif roller alan kadınlar için eğitim, maaş ve sosyal haklar konusundaki eşitsizlikler kadınların haklarını aramada itici unsurlar olmuştur. Bu sebeple feminizm ortaya çıktığı andan itibaren kadınların yüzyıllar boyunca hayal ettiği baskıdan kurtulma ve özgürleşme mücadelesinin birleştirici gücü olarak görülmüştür. Zaman içerisinde değişen koşullar feminizmin de farklı akımlar halinde ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Birinci dalga feminizm daha çok eğitim hakkı ve ailevi haklar gibi konularla ilgiliyken, ikinci dalgada ise kadınların iş hayatının birer parçası olmasıyla birlikte eşit ücret ve seçme ve seçilme hakkı gibi konulara değinilmiştir.

#### 1.2. BİRİNCİ DALGA

On sekizinci yüzyıl feministleri, o dönemde batı dünyasını kasıp kavuran Fransız devrim dalgasının coşkusuna kapılmışlar ve kadınların içinde bulunduğu durumdan rahatsız olduklarını dile getirmişlerdir. Birinci dalganın ortaya çıkışı olarak Fransız İhtilalinin sonucu olan Mary Wollstonecraft'ın *A Vindication of the Rights of Woman* kabul edilir. Wollstonecraft kadınların da erkeklerle eşit eğitim haklarına sahip olması gerektiğini savunmuştur: "Kuşkusuz ki o (kadın), hayatı boyunca yalnızca kişiliğini süslemek ile oyalanacak, (erkeği) boş zamanlarında eğlendirecek ve ciddi iş hayatı



bittiğinde gülücükleriyle ve oyunları ile canlanmayı isteyen o yarattığı (erkeği) yumuşatacak ölümsüz bir ruh değildir.”<sup>40</sup>

Nitekim Wollstonecraft'ın oy hakkı gibi radikal bağlamda bir talebi olmamıştır. Daha çok toplumun oluşturduğu kadın imgesiyle ilgilenmiştir ve kadınların aldığı yetersiz eğitimi vurgulamıştır. Erkek her zaman kadın ile akıl arasında durmuştur. Kadının her şeye sadece puslu mercekler aracılığıyla bakmasına izin verilmiştir ve her şeye güvenmesi istenmiştir.<sup>41</sup>

Bilindiği üzere o dönemde orta sınıf adına verilen eğitim onlara ekonomik özgürlük vermekten ziyade iyi bir eş ve anne olmalarıyla alakalıdır. William Blackstone'un *Kanunlar Üzerine Yorumlar*'da ifade ettiği gibi, “Evlilikle birlikte kanun önünde eşler tek bir kişi haline gelir. Bunun anlamı şudur: Evlilik sırasında kadının yasanın tanıdığı bir varoluşu kalmamıştır ya da en azından onu himayesi altına alan erkeğin varoluşuyla ortaklaşmıştır.”<sup>42</sup> Bu durum kadının kanun önünde miras, mülkiyet ve çocukları üstünde hiçbir hakkının olmadığını açıkça göstermektedir. Diğer bir deyişle, evlenmeden önce babasıyla tanımlanan kadın, evlendikten sonra kocasıyla tanımlanmaktadır.

On dokuzuncu yüzyıl ile birlikte değişen dünya koşullarıyla kadınlar ev alanından çıkıp iş alanına geçmeye başladılar. Ama durum orada da iç açıcı değildi. Fabrikalarda ağır şartlarda çalışan kadınlar erkekler kadar ücret alamamaktaydılar. Bu durum ise kadınların daha da mücadeleci olmalarına sebep olmuştur. Wollstonecraft'ın ardından Barbara Leigh gibi kadınlar Langham Place Ladies gibi oluşumlar kurmaya ve kampanyalar düzenlemeye başlamışlardır. Sonrasında ise bazı yasalar kadınları korumaya ve onların eşitlik mücadelelerine cevap vermiştir. İş, eğitim, evlilik kanunu, mülkiyet hakkı ve çocuk velayeti gibi haklar da on dokuzuncu yüzyılda kadınlara verilmiştir.

Oy hakkının elde edilmesi ise daha çetrefilli olmuştur. Eylemlerden dolayı hapse atılanlar açlık grevine girmiştir ve hapishane yetkililerinin onları zorla beslemeye

<sup>40</sup> Mary Wollstonecraft. *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects*, London 1796, 113.

<sup>41</sup> Wollstonecraft, 142-143.

<sup>42</sup> Susan Moller, Okin, *Women in the Western Political Thought*, Princeton University press. Princeton, 1979, 249.

çalışması halkın tepkisine neden olmuştur. Yaşanan tüm olumsuzlukların sonucunda 1918 yılında otuz yaşın üzerindeki kadınlara oy hakkı tanınmıştır.

Görüldüğü gibi Birinci Dalga'nın odağı temel haklardır. On sekizinci yüzyılın sonlarında ortaya çıkan bu dalga yirminci yüzyılın başına kadar devam etmiştir. Birinci dalga feminizmi kadın haklarının kazanımı bakımından tam olarak istenilen başarıya ulaşılmasa da kendinden sonra gelecek diğer feminist akımlara fikir öncülüğü yapıp kadınların örgütlenip kurumsallaşmasına ön ayak olmuştur.

### 1.3. İKİNCİ DALGA

İkinci dalga olarak ortaya çıkan akımın ilk izleri İkinci Dünya Savaşı sonrasında görülmeye başlar. Savaş zamanlarında aktif rol oynamalarından dolayı kadınların hayattan beklentileri de yükselmiştir. İş gücü olarak, ordu içerisinde bulunarak ve direniş eylemcileri olarak savaşın içinde bulunan kadınlar için onlara verilen sınırlı haklar artık yeterli gelmemiştir. Resmi olarak verilen haklar kadınlara sosyal yaşamlarında bir fayda sağlamamıştır. Kadın hala ona biçilen rolün içine hapsolmuş durumdadır. Çalışan erkek evine ekmek getiren bir kahraman olarak görülürken, erkeğin yaptığı işlerin hepsini yapan kadın toplumda görünmez konumdadır. Artık sesini duyurmak ve toplumda var olduğunu göstermek isteyen kadınlar harekete geçmeleri gerektiğinin bilincine varır. Bu amaçla ilk ses yükseltenlerden Simone De Beauvoir bu dalga'nın öncüsü olmuştur. 1949 yılında yayımlanan *The Second Sex* ikinci dalga için bir ilham kaynağı niteliğindedir. Margaret Walters Beauvoir'ın etkisini şu cümlelerle tanımlamaktadır:

*Dört ciltlik bir otobiyografi ve çeşitli romanları içeren yazıları bir kadının deneyiminin olağanüstü bir biçimde içlenmesine katkı sağlamaktadır... Beauvoir'ın görüşüne göre tarih boyunca kadından tam bir kimlik, insana özgü bir yaratma, icat etme, yalnızca yaşamanın ötesine geçip sürekli genişleyen boyutlardaki projelerde yaşam için bir anlam bulma hakkı esirgendi... Kadın daima Öteki'dir. Kadın erkeğin gözlerinden ve erkek için görülür; kadın daima nesnedir ve asla özne olamaz.<sup>43</sup>*

Beauvoir'a göre insan kadın doğmaz kadın haline gelir, çünkü kadının kaderi öğretmenleri ve toplumu tarafından ona zorla kabul ettirilmektedir. Böylece yazar toplumun kadın için biçtiği rollere dikkat çeker. Beauvoir kendini tam olarak feminist bir

<sup>43</sup> Margaret Walters (çev. Hakan Gür). *Feminizm*. Dost Kitabevi, Ankara 2009, 137.

yazar olarak tanımlamasa da yazdığı kitaplar ikinci dalga içinde önemli bir konuma sahiptir.

June Hannam'a göre ikinci dalganın ortaya çıkışı ve tüm dünyada tanınması 1968 yılında düzenlenen Amerika Güzellik Yarışması'ndaki protestolarla olmuştur. Kadınlar bu yarışmaya iç çamaşırlarını ve korselerini atarak protesto etmek için çağırılmıştır. Bunu yapmalarındaki amaç gerçekçi olmayan güzellik standartlarını ve bu standartların kadınlar üzerindeki baskılarını azaltmaktır. Bu olay Hannam'a göre feminizm tarihinin en büyük olaylarının başlangıcı niteliğindedir.<sup>44</sup>

Protesto dünya basınında ilgiyle karşılanınca diğer ülkelerden kadınların destekleri de gecikmemiştir. Bu eylem kadınların ilk kez özür dilemeden ilan ettikleri bir eylemdir ve ikinci dalga feminizm olarak adlandırılmıştır.<sup>45</sup> 1975 ve 1985lerde kadın sorunları hakkında düzenlenen konferanslarda, feminizmin farklı çeşitlerinin olması gerektiği vurgulanmıştır. Çünkü dünyanın farklı yerlerinde, farklı hayatları yaşayan kadınların aynı sorunları paylaşamayacağı görüşü hâkimdir. Bu konferanslarda üzerinde durulduğu gibi;

*Feminizm farklı bölgelerden, sınıflardan, uluslardan ve etnik kökenlerden gelen kadınların sorunlarının ve çıkarlarının politik ifadesini oluşturur. (...) Farklı kadınların farklı gereksinim ve sorunlarına hitap eden ve kadınlar için kadınlar tarafından tanımlanmış farklı feminizmler olmalıdır ve vardır... Kadınlar aynı zamanda diğerlerine egemen olan sınıfların ve ülkelerin de üyeleridir. (...) "Kız kardeşlik kavramının tüm iyi niyetine karşın, bütün kadınlar benzer çıkarları paylaşamaz."<sup>46</sup>*

Siyahi asıllı feminist yazar Bell Hooks feminizmin içindeki çatışmalara cesurca değinmiştir: "Özgürlük bir annenin sonunda işini terk etme, kapitalistler gibi evinde kalıp hayatını yaşayabilme özgürlüğüdür. (...) Çalışabilmek ve çalışmak zorunda kalmak birbirinden çok farklı iki ayrı konudur."<sup>47</sup> 'Eski Feminizm' olarak adlandırılan ilk dalgada eşit haklar temel alınırken, 'Yeni feminizm' olarak kabul edilen ikinci dalgada bu temel haklara kadın özgürlüğü bilinci de eklenmiştir.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> June, Hannam. *Feminism*, Pearson Education Limited, Harlow 2007, 113.

<sup>45</sup> Marlene LeGates, *In Their Time: A History of Feminism in Western Society*, Routledge 2001, 327.

<sup>46</sup> Walters, 137.

<sup>47</sup> Walters, 144.

<sup>48</sup> Gamble, 25.

## 1.4. ÜÇÜNCÜ DALGA

Üçüncü dalganın kökleri seksenlerin ortasına dayanmaktadır. Yale mezunu genç aktivist Rebecca Walker bir dergide yayınlanan *Becoming the Third Wave* adlı makalesinde, "Ben bir postfeminist değilim, ben üçüncü dalganın kendisiyim." demiştir.<sup>49</sup> Bu dalganın ortaya çıkışındaki en büyük etken ilk iki dalganın yeterince kapsayıcı olmayışı ve bireysel farklılıkları da ön plana çıkaramayıdır. Asya asıllı feminist yazar Jee Yeun Lee üçüncü dalga feminizmi şu şekilde açıklamaktadır:

*Bugünlerde ne zaman birisi 'kadınlar' kelimesini kullansa, aklımda bir şey oluşmuyor. Hangi kadınlar? Kadınlar diye bahsettiğin şey tam olarak nedir? Beni mi kastediyorsun? Annemi mi, oda arkadaşımı mı, yan dairedeki beyaz kadını mı, süpermarketteki kasiyer kız mı, Kore'deki teyzelerimi mi yoksa dünya nüfusunun yarısını mı? Neden bahsettiklerini anlayana kadar insanlara detaylarını sordukça soruyorum... Kız kardeşlik küresel olabilir fakat bu kız kardeşlikte kimler var? Hiç kimse bir başkası hakkında varsayımda bulunmayı göze alamaz.<sup>50</sup>*

Kadının hayatına etki eden faktör artık yalnızca cinsiyeti değildir. Sosyo-ekonomik konumu, ten rengi, etnik kökenleri de kadınların sosyal konumunu belirlemektedir. Üçüncü dalga feminizm her kadının deneyimini ve yaşam şartlarını bireysel olarak göz önünde bulundurmaya önerir.

Üçüncü dalga söylemi ilk olarak seksenlerin ortalarında feminizm ve ırkçılığın kesiştiği yazılardan ve tartışmalardan ortaya çıkmıştır.<sup>51</sup> Hem popüler kültür hem de kişisel deneyimler genç kadınlara artık eşitliğin elde edildiğini ve feminizme daha fazla ihtiyaç duyulmadığını aşılamağa başlamıştır. Yüksek eğitim ve spor programlarına giriş ve sağlıkla ilgili konularda haklar elde edildiği için genç kuşak kendilerine özgü bir feminizm ortaya çıkarma ihtiyacı hissetmiştir. Tüm kazanımlara rağmen seksenlerde kültürel anlamda bir ters tepme meydana gelmiştir. Toplumdaki genel görüş feminizmin gelebileceği son noktaya geldiği ve bu akımın hem kariyer hem annelik görevlerini aynı anda yüklemesi sebebiyle kadınları yordduğu yönündedir:

*Medya stereotiplerinde kullı bacaklı, sütyen yakan, erkek düşmanı, ciyak ciyak bağırarak feministler kültüre işlemiştir. Bu sebeple pek çok kadın feminist politik görüşlere katılsa da "Ben bir feminist değilim ama..." şeklinde kendilerini feminist*

<sup>49</sup> Rebecca Walker, "Becoming the third wave." *Identity politics in the women's movement*, New York 2001, 78-87.

<sup>50</sup> Deborah Siegel, L., *The Legacy of the Personal: Generating Theory in Feminism's Third Wave*, Washington 1997, 57-58.

<sup>51</sup> Leslie Heywood, Jennifer Drake, eds. *Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism*, U of Minnesota Press, Minnesota 1997, 8.

olarak adlandırmayı reddetmiştir. Akademinin içinde bulunan ve kadın çalışmaları adına çalışan pek çok kadın ise feminizme yöneldikleri sırada, 'iyi' bir feminizm standardına uymaları için, ikinci dalga feministlerden baskı hissetmişler ve kuramcı olarak gördükleri feministlere de kızmışlardır.<sup>52</sup>

Üçüncü dalganın ana fikrini oluşturan çok kültürlülük kavramı beyaz olmayan feministlerin eserlerine dayanmaktadır. Akasha Gloria Hull ve Barbara Smith gibi zenci kadınlar kadın çalışmalarında kendi seslerinin temsil edilmediğini düşünüp, feminizmin tek yönlülüğünü eleştirmişlerdir. Bu tür ayrımlar sonucunda ortaya çıkan tartışmalar daha küresel bir feminist akımın ortaya çıkışını tetikleyen temel etkenler olmuştur. Diğer bir deyişle üçüncü dalga kanunlar ve siyasi meselelerden çok, kültürel farklılıklar veya maddi ve sosyal eşitsizlikler gibi konuları gündeme getirmeyi amaçlamıştır. İlk iki dalgadan tamamen kopmayı değil onlara yeni şeyler katmayı amaçlayan bir dalga olarak feminizm akımları içinde yerini almıştır. Jennifer Gilley üçüncü dalganın yazınsal özelliklerini başlıklar halinde toplamıştır. Bunlardan ilki 'çelişkilerin şöleni'dir. "Gücün kutsanışı ve çelişkilerin olasılıkları üçüncü dalga feminizmin ana doktrindir"<sup>53</sup>

Leslie Heywood ve Jennifer Drake *Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism* 'de kadınların yaşamlarının çeşitli feminizmler arasındaki çabalarla şekillendiği için feminizm ve aktivizmin kültürel geri tepmeleri olmakla birlikte, çelişkilerin üçüncü dalga feministlerin arzu ve stratejilerini gösterdiğini savunurlar.<sup>54</sup> Aslında çelişkilerin benimsenmesi kimin iyi bir feminist olduğunu ya da neyin iyi bir feminizmi tanımladığını belirleyen katı kurallarına karşı bir isyan niteliğindedir. Örneğin 'makyaj yapmak kötü bir feminizmin mi göstergesidir? Ya da beyaz olmayan bir kadın diğer kadınları temsil edemez mi?' gibi sorular bu dalgayla birlikte tartışmaya açılmıştır.

Üçüncü dalga feminizm ile birlikte kadınların seçimlerine yönelik daha ılımlı bir tavır ortaya çıkmıştır. Buna göre kadınlar daha önceden yasaklanmış olan kürtaç, cinsel yönelim, makyaj gibi tercihlerini yapabileceklerdir. Üçüncü dalgayla birlikte ortaya çıkan eserlerde bu tercih meselesinin üzerinde durulduğu görülmektedir. Örneğin hamile bir kadın kendisi için daha iyi olacağını düşündüğü için gebeliğini sonlandırabilir Ya da başka bir kadın eşcinsel bir ilişkiyi tercih edebilir. Bu karakterler yoluyla üçüncü dalganın

<sup>52</sup> Jennifer Gilley, *Writings of the Third Wave: Young Feminists in Conversation*, Reference & User Services Quarterly, Moscow 2005, 187-198.

<sup>53</sup> Gilley, 189.

<sup>54</sup> Leslie Heywood and Jennifer Drake, eds., *Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism*, University of Minnesota, Minneapolis 1997, 2.

bireyselliği ve kapsayıcılığı ön plana çıkmaktadır. Orta sınıftan beyaz bir kadının kadın sorunlarına değinebileceği kadar, eşcinsel ya da hayat kadını olan bir birey de kadın sorunlarına dikkat çekebilmektedir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi üçüncü dalga feminizm ilk iki dalganın ortaya koyduğu katı kuralları yıkarak, kendi kuralsızlığını ilan eder. Medyadaki feminist kadın algısına karşı çıkıp, sıkıcı kıyafetlerden kurtulup, daha feminen giysilerle de bir feminist olunabileceğini göstermek ister. Kadınsal özellikleri ortaya çıkarmak, bir güçsüzlük değil, aksine, güç gösterme durumudur. Diğer bir deyişle, bir feminist hem akıllı, kariyer sahibi, erkeksi hem de kadınsı olabilir. Çamaşır yıkamak, yemek yapmak gibi eylemler baskı olarak kabul edilmekten çıkar ve geleneksellik üçüncü dalga feminizm ile birlikte kabul görür.

İlk iki akımda kadınların seks objesi olarak gösterilmesinin ya da seksin bir tür istismar olarak görüldüğü göz önüne alınır, üçüncü dalga feminizmde kadın cinselliğinin benimsenme biçimi oldukça radikal bir ayrımdır.

*Üçüncü dalga feministler cinsel arzularını kısıtlamak yerine, kadın cinselliğini bir tür güç aracı olarak benimsemişlerdir. Yani, bir direkte dans etmek erkekler ıslık çaldığı için vücut imgesini kıymetlendirip değerlendiriyorsa, güçlendirici de olabilir. Ya da kısa bir etek bir tartışmayı kazanmanı sağlıyorsa, bırak öyle olsun.<sup>55</sup>*

Üçüncü dalga feminizm cinselliği yalnızca erkeğe atfetmez, kadının da memnuniyetinden, hazzından bahseder. Kadın cinselliği de bir tercih ve özgürlük olarak görülmektedir. Bu sebeple üçüncü dalga feministlerin ortaya koyduğu eserlerde kadın cinselliği ön plandadır. Çelişkiler, olasılıklar ve tercihlerin yoğun olarak işlendiği üçüncü dalgada cinsiyet değişimine de olumlu bakılmaktadır. Cinsiyet değiştirenlerin feminist gruplarca kadın olarak kabul edilmemesi tepki çektiği için, üçüncü dalga feministler cinsiyet değişimi konusunda daha açık fikirli olmuşlardır. Emi Koyama *Transfeminist Manifesto*'sunda bu durumu şu şekilde açıklar: "Transfeminizm kimin 'kadın' kategorisine girip girmediğini akıl ile tartışmanın nafi bir çaba olduğunu ileri sürer; bunun yapmak yerine ittifaklar kurmalı ve harekete geçmeliyiz."<sup>56</sup>

Diğer taraftan ikinci dalganın hatalarına karşılık olarak ortaya çıkan üçüncü dalgada kuşak çatışmalarının görülmesi şaşırtıcı değildir. Üçüncü dalga feministlerin anneleri

<sup>55</sup> Gilley, 90.

<sup>56</sup> Gilley, 191.

ikinci dalga için çalışmış aktivistlerdir. Bu sebeple üçüncü dalga feminist edebiyatta anne-kız-torun gibi kuşak çatışmalarına oldukça sık yer verilmiştir. Annelerinin hatalarını tekrar etmek istemeyen kadınların ve onların hatalarının hepsinin hayatlarını nasıl etkilediğini vurgulayan kadın figürünün üçüncü dalga edebiyatta yaygın olduğu söylenebilir.

## 1.5. NEO-VİKTORYEN ROMANDA FEMİNİZM TEMALARI

### 1.5.1. Kadının Tüketimi

Neo-Viktoryen kurgunun ve üçüncü dalga feminizmin ilgilendiği konulardan biri de kadının toplumun farklı alanlarında, farklı şekillerde tüketimidir. Bu tüketim kültürün cinselleştirilmesi, striptiz kulüplerinin ve pornografinin yaygınlaştırılması yoluyla kadının kullanılmasıdır.

Gutleben'e göre Neo-Viktoryenizmin ilgisi kaçınılmaz olarak homoseksüeller, altsınıflardan olanlar ya da kadınlar gibi kötüye kullanılmış olan kişilerin temsillerine yönelmiştir. Bu tarz kişileri ele alarak Neo-Viktoryen yazarlar okurun ilgisini günümüz sorunlarına yöneltmeyi amaçlamaktadır.<sup>57</sup>

Geçmişteki kadın temsillerini yeniden yorumlamak bu yeni türün birincil görevi olmakla birlikte, altsınıfların, eşcinsellerin ve kadınların kötüye kullanılması bir tabu olmaktan çıkmış ( ki bunlar Viktorya çağının tabularıdır) Neo-Viktoryen romanın hicvi haline gelmiştir.

### 1.5.2. Anasoylu Anlatılar

Neo-Viktoryen romanda karşılaştığımız ortak özelliklerden biri de ana soylu anlatılara yer verilmesidir. Bu anlatılarda ana karakterler genellikle kadınlardır. Bu karakterlerin kendi kalemlerinden çıkan kayıtlar yardımıyla, iç dünyaları, geçmişleri, hırsları, üzüntüleri ve sırları okurla buluşur. Örneğin Kate Walbert'in romanı *A Short History of Women*'da Dorothy'nin Girton kolejinde okuduğu yıllarda, eğitimi özgürlüğe atılan bir adım olarak değil, hapsedilmenin farklı bir versiyonu olarak algıladığı

<sup>57</sup> Marie Luise Kohlke, Christian Gutleben, *Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering*. BRILL, Amsterdam 2010, 14.

anlaşılmaktadır. Eserde anasoylu anlatılar bir kuşaktan diğerine geçer. Dorothy'nin kızı ve annesi de anlatıya dâhil olur.

Başka bir örnek olarak, Sarah Walters'ın *Fingersmith* adlı romanında daha karmaşık ve parçalı bir ana soylu anlatım bulunmaktadır. Eserde doğumlarından hemen sonra değiş tokuş edilmiş iki kızın hikâyesi anlatılmaktadır. Anneleriyle karmaşık ilişkileri bulunan kızların, anlatıları da kendileri gibi yer değiştirir. Bahsi geçen bu iki kitabın da sansasyonel olay örgüsü ana soyluluğa ve farklı jenerasyondan gelen kadınların ilişkisini incelemeye dayanır. Neo-Viktoryen yazarlar, annelerin kızları üzerindeki etkilerinin gösterilmesi ve eleştirilmesi açısından bu anlatım yoluna başvurmuşlardır. Bu ana soylu anlatımın kullanılmasının amacı, hiçbir kimliğin geçmiş olmadan tanımlanamayacağı görüşünü benimsetmektir.<sup>58</sup> Böylelikle ana soyluluk, geçmişteki feminist düşünce geleneğinden etkilenecek, günümüzü en iyi şekilde sorgulamak için, Neo-Viktoryen yazarların tercihi olmuştur.

### 1.5.3. Delilik ( Histeri)

Viktorya tarihi sadece coğrafi keşiflerle değil, aynı zamanda bilimsel gelişmelerle ve keşiflerle de ilişkilendirilir. Kadın vücudu bu bilimsel incelemelerin merkezinde olmuştur. On dokuzuncu yüzyılda bilim insanlarınca kabul gören bir düşünceye göre kadın zihni, dış etkenlere açık olduğu için zayıf bir konumdadır. Zihnin zayıf olması demek, kontrolün kaybolması demektir. Kontrol edilemeyen zihin, her türlü şeytanlığa açık konumdadır. Bu iddialar doğrultusunda kadın vücudu, olası bir sapkınlığın kaynağı olarak görülmüştür. Bu sapkınlığın genellikle cinsel bir sapkınlık olduğu ve tedavi edilmesi gerektiği iddia edilmiştir. Viktorya dönemi doktorları kadınları zayıf yaratıklar olarak görmektedir. Onlara göre kadınların vücutlarındaki aylık döngüden dolayı enerjileri tükenmektedir ve bu sebeple kadın beyni eğitim anlamında yetersizdir.<sup>59</sup>

Histeri kelimesi köken olarak Yunanca'da rahim anlamına gelen 'hysteron'dan gelmektedir. Sapkınlıkla kadın cinselliğinin ilişkisi, histerinin tıbbi söylemiyle bağlantılıdır. Robert Brudenell Carter 1853'te yayımlanan çalışmasında, histerinin cinsel

<sup>58</sup> Nadine Muller, *Ladies, Lunatics and Fallen Women in the New Millenium: The Feminist Politics of Neo-Victorian Fiction*, 2000-2010. Diss. University of Hull, 2011, 78.

<sup>59</sup> Jeanette King, *The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, Londra 2005, 67.



duygularla alakalı olduğunu ve bu duyguların kadınlarda bulunan en şiddetli duygular olduğunu iddia etmiştir. Ona göre histeri, üreme organlarıyla olan meşguliyetten ve cinsel arzuların yoğun dürtüsü sonucunda oluşmaktadır.<sup>60</sup> Histeri, Carter'a göre, altsınıftan olanlar için daha tehlikelidir; çünkü onlar suç işlemeye daha yakın ve yatkın kişilerdir. Hayat kadınlarının yaptığı ilk hatalarla gereğinden fazla ilgilenmek, histeriyi tetikler. Elbette bunlar on dokuzuncu yüzyılda yazılmış bir incelemenin bakış açısıdır. Histeri hakkında çalışmalar yapan yalnızca Carter değildir. bu alanda yapılan en ünlü araştırmaların sahibi Sigmund Freud ve Joseph Breuer'dir:

*“Freud 1896’da “The Aetiology of Hysteria” başlıklı makalesinde 18 histeri olgusunun takibi sonucunda bu hastalarla ilgili yorumlarını yayınlamıştır. Freud’a göre her histeri olgusunun geçmişinde erken cinsel deneyim yaşantısı vardı ve bu yaşantılarla baş etmekte zorlanan kadınlarda belirtiler ortaya çıkmaktadır. Freud bu yazısının Viyana’daki aristokrat çevreyi rahatsız edeceğini düşünerek, başka bir makale daha yazarak hipotezinin doğru olmadığını ve histerik hastaların çocuklukta yaşadığını anlattığı cinsel istismar öykülerinin gerçek olmadığını açıklamıştır. Bu makalesinde cinsel istismar öykülerinin aslında hiç yaşanmadığını ve bu anlatımların hastalarının uydurduğu fanteziler olduğunu belirtmiştir. 19. yüzyılın sonlarında başlayan histeriyi tıbbi olarak açıklama çalışmaları, dolaylı olarak da psikolojik travma araştırmaları, Freud’un bu makalesiyle durgunluk sürecine girmiştir”.*<sup>61</sup>

Bir on dokuzuncu yüzyıl doktoru olan William Acton hayat kadınlığının altsınıf kadınlar için yaradılıştan gelen bir eğilim olduğunu söyleyecek kadar ileri gitmiştir. Yani kadınlar kendi bedenlerinin kurbanlarıdır. Bu düşüncelerle birlikte kadına (hastaya) okuldaki bir çocuğa yaklaşıldığı gibi yaklaşılmalıdır. Sürekli gözetim altında tutulmalı ve verilen emirlere harfiyen uymalıdır. Feminist ve Neo-Viktoryenist kurgu bu gözetlenmenin ve zihnin yanlış yorumlanmasının eleştirisini yapar. Örneğin Margaret Atwood’un eseri *Alias Grace*’deki ana karakter Grace’e histerik teşhisi konulur ve akıl hastanesine yatırılır. Hastanede yattığı sürece uğradığı cinsiyet eşitsizliklerinin farkına varır. Sarah Waters’in romanı *Affinity*’de dönemin kadın suçluları, sınıf ve cinsiyet konusu ele alınır.

<sup>60</sup> Robert Brudenell Carter, *On the Pathology and Treatment of Hysteria*, John Churchill, 1853, 66-67.

<sup>61</sup> Ahmet Kokurcan ve Hüseyin Hamdi Özsan, "Travma Kavramının Psikiyatri Tarihindeki Seyri", *Kriz Dergisi*, 20(1), 2012, 19-24, 21.

#### 1.5.4. Medyumluk ve Ruhanilik

Neo-Viktoryen romanda sık kullanılan konulardan biri olan medyumluk ve ruhanilik genellikle kadınlarla ilişkilendirilir. On dokuzuncu yüzyılda bu durumun, kadınların vücutlarının ve zihinlerinin zayıf olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Alex Owen durumu şu şekilde değerlendirir:

*Medyumluk kadınlığın ve kadın cinselliğinin yerleşik düşünceleriyle etkileşim içindedir. Ele geçirilen kadın, etkisiz ve pasiftir ve asla bu durumdan sorumlu değildir... Medyumluğun merkezinde olan eylemlerin ve sözlerin önemi, konuşan ve hareket eden kişinin aslında o kadın olmadığı varsayımına dayanır.<sup>62</sup>*

Paradoksal olarak, Viktorya döneminde yaygınlaşan ruhanilikle birlikte, medyumluk yapan kadınlar daha önce hiç olmadıkları kadar topluma karışabilmişlerdir. Onları cezbeden şey sadece yaşamla ölüm arasındaki sınırları kaldırmanın vermiş olduğu güç değil, aynı zamanda yaşayanların da düşünce ve inançlarını etkileyebiliyor olmanın verdiği güçtür.

Neo-Viktoryen yazarlara göre on dokuzuncu yüzyıl kadınının medyumluğa düşkünlüğü aslında kadınların bilinçsizce bastırılmış duygularının dışa vurulmasıyla açıklanabilir. Bu ruh çağırma seansları genellikle ölen sevgililer ya da kaybolan kocalar için düzenlenir. Owen'a göre bu ayinler cinsel arzularla alakalıdır. Çünkü ölen kişinin vücuduna ya da sesine, yalnızca başka bir kişinin vücuduyla, yani ele geçirilmesiyle kavuşulabilir. Owen, bu ele geçirilmelerin aslında kadınların bilinçaltında yatan cinsel bir dürtünün sonucunda gerçekleştiğini iddia eder. Örnek olarak, *In the Red Kitchen*'daki ana karakter bir medyumdur ve okur bu kadının bilinçaltına anlatı boyunca tanıklık eder.

Yazarlar, Viktorya çağının kadınlık hakkındaki düşüncelerini keşfetmek için ruhaniliği kullanmıştır. Bu romanlardaki gerçek güç medyumlukla değil, kendi hikâyelerini anlatacak kadar bilinçli olan kadınlarla alakalıdır. Dolayısıyla yazarlar geçmişi ziyaret ederek, kadınların zihinsel sağlık durumunun ele alınışını, günümüzün ışığında değerlendirir.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Alex Owen *The Darkened Room: Women, Power and Spiritualism in Late Nineteenth Century England*, Virago, Londra 1989, 233.

<sup>63</sup> Nadine Muller, *Not my mother's daughter: Matrilinealism, third-wave feminism & neo-Victorian fiction*. *Neo-Victorian Studies*, 2(2), 2009-2010, 115.

### 1.5.5. Pornografi

Neo-Viktoryen yazarlar, bazı feminist yazarlar gibi, kadın cinselliği konusunu pornografi kavramı eşliğinde ele almaktadırlar. Çünkü Viktorya döneminde kadın vücudu cinsel ve bilimsel olarak erkeğin kullanımındadır. Bu kullanım ne yazık ki iyi niyetli olmamıştır. Cinsiyet ve Bilim başlığında da değinildiği gibi, vücudunda bir anormallik bulunan kadınlar ucube şovlarında sergilenmiştir.

1960'larda İkinci dalga feminizmin ortaya çıkmasıyla pornografi feminist bir mesele haline geldi. Bazı feministler pornografi kullanımını yasaklayıp sansürü savunsa da, pornografi kadın baskısını anlatmak için kullanılan önemli bir araç olarak düşünülmektedir. Çünkü pornografi aracılığıyla, erkeğin dominantlığı kitle pazarda normalleştirilir ve savunulur.<sup>64</sup> Üçüncü dalga feministler kadınların da cinsel haz ve güç elde etmek için, pornografi ticaretine katılıp çıkar sağlayabileceklerini savunmaktadırlar.

Pornografi Neo-Viktoryen romanda fazlaca işlenen bir konudur. Örneğin Belinda Starling'in *The Journal of Dora Damage*(2006) adlı eserinde ailesini açlıktan kurtarmak isteyen Dora'ya bir grup kitapsever centilmen tarafından iş teklif edilir. Bu adamlar pornografik, ırkçı, antropolojik edebiyat eserleri ve fotoğrafları toplayıp yayımlamaktadırlar. Dora işi kabul eder, fakat iş ırkçı ve şiddete dayalı bir hale geldiği için işi bırakmak ister. Lakin bu adamlar onu sara hastası kızına zarar vermekle (onu sünnnet etmekle) tehdit ederler. Dora'nın seks konusunda pek tecrübesi yoktur ve kocasıyla sadece üç kere birlikte olmuştur. Orta sınıf bir aileden geldiği için, 'evdeki melek' idoliyle yetiştirilmiştir, yani kendi cinselliğinin farkında bile değildir.

Görüldüğü gibi pornografi meselesi, Viktoryen edebiyatta bir tabu olsa da toplum nazarında bir hayli yaygındır. Neo-Viktoryen yazarlar Viktoryen olan her şeyi yeniden yorumlayıp, yeniden keşfettiği için, bu konuyu hem feminist açıdan hem de toplumsal eleştiri açısından ele almışlardır.

### 1.5.6. Hayat Kadınlığı

Seks işçiliği on dokuzuncu yüzyılda olduğu kadar günümüzde de yaygın bir olgu olduğu için, feministler tarafından sık kullanılan konulardan biri haline gelmiştir.

---

<sup>64</sup> Nadine Muller, 128.

*Fuhsun toplumsal alanda normalleştirilmesi, fahişelik yapanların maruz kaldıkları zararları giderek daha görünmez kılar. Şiddet (kadın ve çocuk ticaretinde olduğu gibi) görünür olduğunda bile buna neredeyse karşı çıkılmazken, fuhuş ilişkisinin tam da merkezinde yer alan insan hakları ihlalleri ve kötü muameleler, feminist hareketler ve Nid Hareketi gibi dernekler dışında hiç konu edilmez.<sup>65</sup>*

Neo-Viktoryen romanda da en çok kullanılan karakterlerden biri hayat kadınıdır. Miriam Elizabeth Burstein'in gözlemlediği gibi hayat kadınlığı Neo-Viktoryen romanın zorunlu unsuru gibidir. Ona göre Neo-Viktoryen romanda "Alkolik ya da altın kalpli olan en az bir tane hayat kadını olmalıdır."<sup>66</sup>

Neo-Viktoryen romandaki seks işçiliği temsillerinin feminist düşünceyle olan bağlantısı inkâr edilemez. Bu romanlarda hayat kadınlığının toplumsal eleştirisi yapılır. Louisa Yates'e göre Neo-Viktoryen yazarlar günümüzle Viktorya Çağının sorunlarını ele alırken daha çarpıcı olmak adına ilgisini hayat kadınlığı gibi toplumsal meselelere yönlendirirler: "Neo-Viktoryen kurgu evliliğe geri dönüş yapmaktansa, evlilik dışı üretken olmayan cinsel eylemlere, bekâr ebeveynlere, düşük yapmaya zorlanılmış ilişkilere, hayat kadınlığına ya da heteroseksüel olamayan ilişkilere eğilim gösterir."<sup>67</sup>

Neo-Viktoryen romanı diğerlerinden ayıran şey seks işçiliğine üçüncü dalga feminizmin ele aldığı şekilde yaklaşmasıdır. Nadine Muller'e göre kadınların direk dansı kurslarına gitmeleri, mazoşizme varan cinsel eylemleri veya hayat kadınlığı ya da pornografi yoluyla seks işçiliğine katılmaları Üçüncü Dalganın bakış açısıyla yasaldır ve tüm bunlar kadınlara zevk veriyorsa ve kendilerini güçlü hissettiriyorsa onların özgür seçimleridir.<sup>68</sup>

### 1.5.7. Biyografiler

Viktoryen biyografi yazarları genellikle ölen, orta ya da üst sınıfa mensup olan beyaz erkekleri kaleme almıştır ve bu sebeple anlatıları sınırlı olarak değerlendirilir. Bu kişilerin hayatları anlatılırken, toplumun kabul edebileceği ve toplum tarafından

<sup>65</sup> Helena Hırata *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, Laborie, F., Le Doare, H., & Senotier, D., Ankara 2009, 163.

<sup>66</sup> Miriam Elizabeth Burstein, 'Rules for Writing Neo-Victorian Novels', *The Little Professor: Things Victorian and Academic* (15 March 2006), Accessed: 1 October 2011, [http://littleprofessor.typepad.com/the\\_little\\_professor/2006/03/rules\\_for\\_wr iti.html](http://littleprofessor.typepad.com/the_little_professor/2006/03/rules_for_wr iti.html)

<sup>67</sup> Louisa Yates, (Gutleben ve Kohlke *Neo-Victorian Families*) 'The Figure of the Child in Neo-Victorian Queer Families', in Kohlke and Gutleben, Amsterdam, 2011, 101.

<sup>68</sup> Nadine Muller, *Ladies, Lunatics and Fallen Women in the New Millenium: The Feminist Politics of Neo-Victorian Fiction, 2000-2010*, Diss. University of Hull, 2011,s.30.

yargılanmayacak anlatılardan faydalanılır. Bunlara en önemli örnek ise John Forster'ın *Charles Dickens'ın Hayatı* isimli kitabıdır. Dickens'ın arkadaşı olan John Forster'ın 1872 yılında yazdığı ve Dickens'ın hayatını anlatan bu roman Dickens'la ilgili olan ilk biyografi olma özelliğini taşımaktadır. Bu tür kitaplarda anlatım genellikle durağandır ve yaşam öyküsü anlatılan kişi sadece tek yönüyle ele alınır. Hayatıyla ilgili sansasyonel detaylar olsa dahi bunlara anlatıda yer verilmez.

Yirminci yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde modernizm yazılagelen biyografik eserlere meydan okur. Modernizmle birlikte, biyografilere kimlikler de dâhil olmuştur. 1920-30'larda modernizm otobiyografilere yönelmiştir. Çünkü insanın yaşamışlıkları parçalar halindedir ve bunları nesnel olarak kaleme almaya çalışmak imkânsızdır.

1960'larda ortaya çıkan postmodernistler, modernistlerin başlattığı otobiyografi geleneğini devam ettirmiştir. Tarihte yeteri kadar yer verilmeyen kadına hak ettiği değeri vermek adına, Neo-Viktoryen yazarlar ve feminist yazarlar, kadın biyografilerine önem vermişlerdir. Çünkü Viktorya döneminde kadın, biyografisi yazılacak kadar önemsizdir. Neo-Viktoryen ve feminist yazarlar, biyografiler yoluyla, kadının da tarihin bir parçası olduğunu, onun tecrübelerinin de ses bulması gerektiğini ileri sürerler ve bize tanıdık gelen ama aslında hiç tanımadığımız Viktoryen kadını takdim ederler.

## İKİNCİ BÖLÜM

### GÜNAHKÂR KIRMIZI MASUM BEYAZ

#### 2.1. MİCHEL FABER VE GÜNAHKÂR KIRMIZI MASUM BEYAZ

1960'da Hollanda'da doğan Michel FABER 1967 senesinde Avustralya'ya taşınır ve Melbourne Üniversitesinde felsefe, retorik, İngiliz dili ve edebiyatı eğitimi alır. 1980'de mezun olduktan sonra temizlikçi, ambalajcı ve tıbbi araştırmalar için kobaylık yapar. Bu çeşitli iş maceralarından sonra hemşirelik eğitimi almaya karar verir. 1993 yılına kadar hemşirelik yapan Faber eşiyle birlikte İskoçya'ya taşınır. İskoçya'ya taşındığında eşinin cesaretlendirmesiyle bir kısa hikâye yarışmasına katılır. The Neil Gunn ödülü ve Macallan kısa hikâye yarışmasındaki başarısı Canongate Books isimli yayımcıların dikkatini çeker ve ilk kitabı İngiltere'de yayımlanır. Yayımlanan ilk kitabı kısa hikâyelerin derlemesi olan *Some Rain Must Fall*'dur. 2000'de yayımlanan ilk romanı *Under the Skin* on altı dile çevrilmiştir. Bu eser içinde bulundurduğu bilim-kurgu, korku ve gerilim öğeleri açısından pek çok eleştirmen tarafından övgüler almış ve Whitbread İlk Roman ödülünde finale kalmıştır. İkinci kitabı olan *The Hundred and Ninety-Nine Steps* kullanılan üslup ve tema açısından farklıdır. Bu eserde katıldığı arkeolojik bir kazıda karşılaştığı gizemli cinayeti araştıran bir kadının hikâyesi anlatılmaktadır. Üçüncü romanı *The Courage Consort* konu olarak tamamen farklı olarak enstrümanlı müzik yapan bir grubun yenilikçi müzik provalarıyla alakalıdır.

Okuyucuyla kurduğu iletişim şekli açısından Faber'in zeki ve manipülatif bir yazar olduğu inkâr edilemez. Kendisinin tek bir türle ilişkilendirilmesini istemeyen Faber'in hiçbir eserinde kullanılan temalar birbirini takip etmez. Kitapları yarattığı karakterler açısından zengindir; olay örgüsünde ise doğrudan anlatmaktan ziyade ipuçları vererek okuyucunun merakı ve ilgisi en yüksek seviyede tutulur. Kurgusunda okuyucuyu rahatsız edecek sahneleri resmetmeyi tercih eder. Özellikle kısa hikâyelerinde bu sahneleri görmek ya da insan yiyen uzaylılar gibi sıra dışı olaylara tanıklık etmek mümkündür.

2002'de yayımlanan *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz*<sup>69</sup> isimli romanı eserleri içinde en ünlü olanıdır. Romanın yazımı yaklaşık on dört sene sürmüştür. Faber bu romanı

<sup>69</sup> Michel Faber. *The Crimson Petal and the White*. Canongate Books, Edinburgh, Gilley 2002.

yazarak Viktorya İngiltere'sini yeniden yorumlayan, içinde cinsiyet meseleleri, aile yapısı, inanç çelişkileri gibi pek çok tema bulunduran bir eser ortaya koymuştur. Bu tezde incelenecek olan *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz* adlı eser Neo-Viktoryen roman türünün pek çok özelliğini taşımaktadır.

Orijinal ismi *The Crimson Petal and The White* olan bu eserde Viktorya dönemi şairlerinden Alfred, Lord Tennyson'ın *Now Sleeps the Crimson Petal* adlı sonesine sembolizm açısından göndermeler bulunmaktadır. Bir röportajında bu benzerlik sorulduğunda Michel Faber şöyle yanıt verir: '*Ben sadece kırmızı ve beyaz taç yapraklarının, kanın, cinsel ahlaksızlığın, saflığın, karın, parfüm işinin ve daha niceşinin sembolize ettiği şeyleri sevdim.*'<sup>70</sup> Bu romanda, tıpkı Viktoryen romanlarda olduğu gibi uzun bir anlatım göze çarpmaktadır. Roman, Londra varoşlarının detaylı betimlemesiyle açılır. Faber kullandığı betimlemelerle ve karakterlerle, Charles Dickens'a benzetilmektedir. Londra'yı tıpkı Dickens gibi bütün karanlık ve pis yönleriyle resmeder. Okur anlatılan dönemi en küçük ayrıntısıyla aklında canlandırabilmektedir. Anlatıcı da tıpkı okur gibi Viktorya dönemine ait değildir ve onu Viktorya Londra'sında bir gezintiye davet eder. Kendisinin ve okurun başka dünyadan gelen ziyaretçiler olduğunu söyleyerek, anlatımın sadece bir kurgu olduğunun mesajını verir.

Faber, eserlerinde çok sayıda karakter kullanmasıyla öne çıkar ve bu karakterler genellikle kadınlardır. Faber'in kadın karakterleri, öyle ya da böyle, erkek karakterlere göre daha sevimlidirler. Romanın en başında Caroline isimli bir hayat kadını aracılığıyla Viktorya dönemi varoşu ve orada yaşayanların hayatları anlatılır. Caroline, ana karakter olan Sugar'ın arkadaşıdır.

Sugar kendi annesinin işlettiği genelevde çalışan bir hayat kadınıdır ve onlar arasında en ünlü olanıdır. Sebebi ise erkeklerin istediği her şeyi yapması, zekâsıyla etrafındaki herkesi büyülemesi ve küçük sıska bir erkek çocuğunu andıran sıra dışı görüntüsüdür. Tam bir kitap kurdu olan Sugar'ın entelektüel yanı onu diğer kızlardan ayırmaktadır. Öyle ki kızlar onu içten içe kıskanmaktadırlar. Sugar kendi hayatından esinlendiği bir suç romanı yazmaktadır. Bu romanda kendisiyle ilişkiye giren erkekleri acımasızca öldüren ana karakter aslında Sugar'ın kendisidir. Faber Sugar karakterini

<sup>70</sup> Peter Wild, 3 AM Magazine, 2002, 04.01.2009, [http://www.3ammagazine.com/litarchives/2002\\_sep/interview\\_michel\\_faber](http://www.3ammagazine.com/litarchives/2002_sep/interview_michel_faber).

oluştururken feminist bir yaklaşım benimser. Çünkü Sugar ataerkil toplumun her türlü zulmüne maruz kalmış bir kadın olarak, içten içe intikam ateşiyle tutuşmaktadır. Kendi annesi onu on üç yaşındayken yaşlı bir adama pazarlamıştır. Fakat bir parfüm şirketinin varisi olan William'la tanıştığında hayatı tamamen değişir. William Sugar'dan öylesine etkilenir ki onu genelevden alıp, daha lüks bir mahallede bir daireye yerleştirir. Sugar bu durumdan büyülenmiştir. Böylesine güzel(!) bir olayın kendi başına gelmesine inanmamaktadır. Artık genelevde çalışmayacaktır ve normal insanlar gibi bir hayat sürebilecektir. Fakat ironik olan William'ın gerçekte evli olması ve Sugar'ı kendisine metres yapmasıdır. Özgürlüğünün eskiye oranla daha da kısıtlandığını ve geçiminin de artık William'a bağlandığını gören Sugar, ona daha yakın olmak için William'ın kızına mürebbiyelik yapmayı teklif eder ve Rackham'ların evine taşınır.

William ve ailesi tipik bir Viktoryen orta sınıf ailesidir, ya da öyle görünmektedir. William çok çekingen biri olduğu için şirketin başına geçme konusunda hep isteksiz olmuştur. Bu tarz bir işle uğraşmak ona göre değildir. Hep bir yazar olmak istemiştir fakat çekingenliği ve başarısızlığı bu hayaline de engel olur. Fakat Sugar'la tanışınca William'ın kişiliğinde değişimler belirir. Kendine olan güveni artar ve şirketin başına geçer. Aile içinde mutsuz olan William, sık sık Sugar'ı dairesinde ziyaret ederek hem duygusal hem de fiziksel ihtiyaçlarını giderir.

William'ın karısı Agnes Rackham'a Viktorya döneminde oldukça yaygın olan delilik tanısı konulmuştur. Agnes romandaki en dikkat çeken karakterler arasındadır, çünkü fanatizme varan bir dindarlığı, tutarsız ruh halleri ve çocuksu bir görüntüsü vardır. Çocukken mezhebini değiştirttiği için üvey babasından ölesiye nefret etmektedir. Annesini küçük yaşta kaybetmiştir ve bu sebeple pek çok konuda o kadar bilgisizdir ki regl döngüsünden bile haberi yoktur. Aylık kanamaları başladığında kendisinin şeytanlar tarafından saldırıya uğradığını düşünür. Doğumdan da haberi olmadığı için ve büyümeyi reddettiği için kızı Sophie'yi bir türlü kabullenemez. Hamileliğinde kilo aldığından kendisini gece uykusunda esrareniz birilerinin beslediğini düşünür. Sophie günlerini annesini görmeden, dadılarıyla geçirmektedir. Annesiyle karşılaşması yasaktır. Sophie'ye mürebbiyelik yapan Sugar, içindeki annelik duygularını keşfeder. Onun da evlenmek üzere yetiştirilen diğer kadınlar gibi olmasını istemez. Sophie'ye baktığında kendi karanlık çocukluğunu görür. Agnes'in günlüklerini bulan Sugar, onları okudukça Agnes'in neden bu durumda olduğunu daha iyi anlar.



Agnes Rackham'la ilgili bir diğerkonu ise beyindeki tümördür. O dönemde tıp günümüzdeki kadar gelişmediği için, onun ani bayılmaları, sınırlı halleri 'delilik' olarak adlandırılır. Doktor Curlew Viktorya döneminin kadınlara yönelik bilimsel tutumunun temsilcisidir. Agnes'e göre Doktor iyi niyetli bir şekilde ona yaklaşmamaktadır; Agnes istemediği halde ona devamlı vajinal muayene yapmaktadır. Agnes'in akıl sağlığının düzelmesi için kitap okumasını yasaklar, çünkü dönemin inancına göre kitaplar kadınların beyinlerini yormaktan başka bir işe yaramaz ve doğurganlığı azaltır. Dr. Curlew, Agnes'i bir akıl hastanesine gönderme konusunda ısrarcı olsa da, William bunu itibarı zedeleneyeceği için ve işlerini kötü etkileyebileceği için başlarda kabul etmez. Fakat daha sonraları Agnes'in değişken ruh hali bir dedikodu furyasına dönüşünce William onu göndermeyi kabul eder. Bu sırada Agnes'i kurtarması gerektiğini düşünen Sugar, onun evden kaçmasına yardım eder ve haftalar sonra Thames Nehrinde Agnes'a benzer çıplak bir kadın bedeni bulunur. William onu teşhis eder ve cenaze töreni yapılır.

William, Lady Bridgelow adında üst sınıf bir dulla tanışınca onunla evlenmeyi planlamaya başlar. Bu sırada Sugar hamile kaldığını fark eder ve çocuğu düşürmek için kendini merdivenlerden aşağıya atar. William Sugar'ın hamileliğini öğrenince evden gitmesini ister. Fakat Sugar, Sophie'yle yakın bağ kurduğu için ve William ataerkil toplumu oluşturan diğerk erkeklerden farklı olmadığı için, Sophie'yi de yanına alarak evden kaçar. Sugar, çocukluğunda bedenini koruyacak bir anne modeli eksikliği çektiği için ve Sophie'nin bedenini bu toplumdankorumak için bütün kuralları reddederek onu yanında götürmüştür. Romanın sonunda Sugar ve Sophie'nin nereye gittiği ve ne yaptıkları okurun hayal gücüne bırakılmıştır. William ise en son Sugar'ı ve kızını aramak için gittiği bir genelevde Sugar'ın arkadaşı Caroline'e askıntılık yaparken görülür.

## **2.2 GÜNAHKÂR KIRMIZI MASUM BEYAZ'DA FEMİNİST ÖZELLİK TAŞIYAN KADIN KARAKTERLER**

### **2.2.1. Sugar: Hayat Kadınlığından Vekil Anneliğe**

Kadın karakterlerin yaşadığı kötü tecrübeler Michel Faber'in kitaplarında tekrar eden konulardan biridir. Bu kitabın ana karakteri olan Sugar, Viktorya İngiltere'sinde annesinin yönettiği bir genelevde hayat kadınlığı yaparak geçimini sağlamaktadır.

Anlatımda göze çarpan ilk nokta ikinci tekil anlatıcının kullanılması ve bu anlatıcının okuru Londra sokaklarında gezintiye çıkarmasıdır:

*Adımlarına dikkat et! Beklenmedik şeylere karşı uyanık ol; dikkatli olman gerekecek. ...Okuduğun öteki hikâyelerden bu şehri iyi bildiğini zannedebilirsin, ama o hikâyeler seni bir dost gibi karşılayarak, sanki tamamen buraya aitmişsin gibi davranarak gururunu okşadılar. Gerçek şu ki sen tamamen başka bir zamandan ve mekândan gelen bir yabancısın.<sup>71</sup>*

Sugar Viktoryen bir hayat kadını olmasına rağmen görüntüsü, zekâsı, alışılmışın dışında güzelliği, ataerkil baskıya direnmesi itibarıyla yirminci yüzyılda yaşayan bir kadına benzemektedir.<sup>72</sup> İkinci dalga ve üçüncü dalga feminizm akımında sıklıkla vurgu yapılan cinsiyet stereotipinin dışındadır. Üçüncü Dalga Feminizme göre bir kadının maskülen özellikler ya da efeminen özellikler taşıması onu diğer kadınlardan daha aşağı bir seviyeye çekmemektedir. Aksine, kadın seçimlerinde özgürdür. Cinsiyet, toplumsal cinsiyetten bağımsızdır; insanlar farklı zamanlarda farklı toplumsal cinsiyet tercihlerini benimseyebilirler.<sup>73</sup>

*Zaafiyet geçirmiş bir delikanlı gibi sopa inceliğinde, küçük göğüslü ve kemikli, elleri kadın eldivenlerine neredeyse sığmayacak denli büyük. Sugar hep böyle bir izlenim veriyor insana: Bir deri bir kemik kalmış uzun boylu bir oğlanı andıran birini boyundan bileğine kadar kadın kıyafeti içinde görmenin mide bulandırıcı şaşkınlığı; sonra, bu garip yaratığın yüzünün ilk görülmesiyle oğlanın bir dişi olduğunun fark edilişi.<sup>74</sup>*

Görünüşüne rağmen Londra'nın en ünlüsü olan Sugar, bu ününü sıksa vücuduna değil keskin zekâsına ve erkeklere istedikleri her hizmeti sunmasına borçludur. Öte yandan Sugar'ın çocuksu yapısının Viktoryen erkeleri için de bir cazibe unsuru olduğunu ileri süren görüşler bulunmaktadır.

*Faber'in çocuk hayat kadını karakterlerini tasviri dönemin patriyarkal düşüncesinin ve sınıf farklılıklarının altını çizmektedir. Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz'daki erkek karakterlere göre reşit olmayan hayat kadınları caydırıcı bir unsurdan ziyade cezbedicidir. William üniversite arkadaşları Ashwell ve Bodley'le birlikteyken cinsel obje olarak gördükleri çocuk yaştaki hayat kadınlarını ararlar. Aynı zamanda, aynı yaşta olan üst sınıf kızlarını ise çocuk olarak görmektedirler.<sup>75</sup>*

<sup>71</sup> Michel Faber, *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz*, (2002), (Çev. Emre Erbatır), Sel Yayıncılık, 2009, 11.

<sup>72</sup> Emmie Shand, "Unmarriageable Women: Renegotiating the Feminine in Michel Faber's *The Crimson Petal and the White* and Wilkie Collins' *The Woman in White*.", Canterbury, 2017, 31.

<sup>73</sup> Charlene L., Muehlenhard and Zoe D. Peterson. "Distinguishing Between Sex and Gender: History, Current Conceptualizations, and Implications", *Sex Roles* 64(11-12), 2011, 791-803.

<sup>74</sup> Faber, 31.

<sup>75</sup> Breiðfjörð, Kristjana Ólafía. *Finding Freedom in a Neo-Victorian World: The Status of Victorian Women as Depicted in Michel Faber's *The Crimson Petal and the White**. Diss. 2017, 10- 11.

Statüsünü yükseltme aracı olarak gördüğü hayat kadınlığının Sugar'ın tercihi değildir. Henüz on üç yaşındayken annesi tarafından yaşlı bir adama pazarlandığı günden itibaren bu mesleği yapmaktadır. Bazı feminist gruplar hayat kadınlığını erkek egemenliğin ürettiği sömürücü bir düzen olduğunu düşünse de Maggie O'Neill'e göre diğer işçilerle eşit haklara sahip olması gereken 'özgürce seçilen bir meslek' olarak değerlendirmektedir. Bu sebeple Maggie O'Neill'in düşünceleri Üçüncü Dalga Feminizmi ile aynı yöndedir, çünkü hayat kadınlığının bazı kadınlara daha iyi bir gelir sağlamakta olduğunu ileri sürmektedir "*Gelgelelim, feminist felsefe hayat kadınlığının bazı kadınlar için iyi bir gelir kaynağı, görelî bir özerklik ve çocuk bakımına uygun olduğunu kabul etmelidir.*"<sup>76</sup>

Neo-Viktoryen romanda sık sık kullanılan biyografiler, günlükler ve el yazmaları, Sugar'ın kendi hayatından esinlenerek yazdığı bir suç romanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Nadine Muller'in de belirttiği gibi "Üçüncü Dalga Feminizm'in kadınların yaşantılarındaki ve deneyimlerindeki hakikatlerde ve çoklu anlatılarda postmodern kavramı benimsemesi, hayat kadınlığını feminist bir mesele olarak ele almasında esastır."<sup>77</sup> Faber bu eserinde kadınların yaşantılarına değinen bu tür anlatılara yer vererek, onların toplum normları dışındaki iç dünyalarını okurla paylaşır. Sugar'ın yazdığı bu roman oldukça sert bir dille yazılmış kanlı intikam hikâyelerini barındırmaktadır: "*Evrene lanetler eden kan lekeli bir battaniyenin altında top gibi büzülmüş, çıplak, ağlayan bir çocuğun hikâyesi. Nefretle yüklü kucaklamaların, iğrenmeyle dantellenmiş öpücüklerin, alışılmış teslimiyetlerin ve öç almaya duyulan gizli özlemin masalı.*"<sup>78</sup>

Bu kitap Sugar'ın kimlik arayışının ve geçmişi telafi etme arzusunun bir temsilidir. Parasının diğer arkadaşlarını da kurtarmaya yetmeyeceğini bildiği için, onlara bu kitap yoluyla ses olmayı amaçlamaktadır:

*Bütün erkekler aynı, diye yazıyor. Bu dünyada geçen zamanın boyunca öğrendiğim bir şey varsa o da bu. Bütün erkekler aynı.*

<sup>76</sup> Maggie O'Neill, *Prostitution and Feminism: Towards a Politics of Feeling*, Polity Press, Oxford 2001, 17-31.

<sup>77</sup> Nadine, Muller. "Not my mother's daughter: Matrilinealism, third-wave feminism & neo-Victorian fiction." *Neo-Victorian Studies*, 2(2), 2009, 173.

<sup>78</sup> Faber, 211.

*Bunu böylesine bir inançla nasıl savunabilirim? Elbette tanınacak bütün erkeklerle tanışmadım, herhalde? Tam aksine, sevgili okur, belki de tanışmışımdır! Benim adım Sugar...<sup>79</sup>*

Faber eserinde sadece Sugar'ın bu işe nasıl başladığını anlatmaz. Sugar'ın arkadaşı olan Caroline'ın da hikâyesine değinir. Caroline Londra'ya gelmeden önce saygın bir ev hanımıdır. Kocasının ölümünden sonra oğlu hastalandığı için Londra'ya gelir ve terzilik yaparak tedavi masraflarını karşılamak ister. İş yerinden parasını alamayan ve doktoru tarafından başka yollarla ödeme yapabileceği konusunda imalar yapılan Caroline, çareyi vücudunu satmakta bulur. Öyle ya da böyle çocuk ölür, fakat Caroline bu mesleği bırakamaz. Çünkü ona göre pek çok mesleğe kıyasla bu meslek daha az çalışma ve daha çok para demektir. William'ın dindar kardeşi Henry'nin Caroline'a bu mesleği bırakıp kendine namuslu bir iş bulmasını önerdiğinde bu söylem Caroline'a oldukça komik gelir.

*Bana ne iş bulursa bulsun, beni günde bir şilinden çok daha azı karşılığında yoracağını, canımı çıkartırcasına yoracağını söyledim. Yoksul bir kadın için bütün 'namuslu' işlerin onu yavaş yavaş öldürmekten farklı olmadığını söyledim. Birden kahkahalarla gülüyor. ...Bunu dışında hangi iş neredeyse hiç zahmetsiz olur ve karşılığında yeterince uyku ve dinlenme sağlar ki?<sup>80</sup>*

Öte yandan Sugar'ı diğer arkadaşlarından farklı kılan şüphesiz keskin zekası ve manipülasyon becerisidir. William'la ilk tanıştığında onu öylesine etkiler ki William daha önce hiç böyle bir kadınla tanışmadığını düşünür. Faber kinayeli bir anlatımla Sugar'ı diğerlerinden ayıran yönüne şöyle değinir:

*Gerçekten ne yazıktır ki, Sugar'ın beyni bir erkeğin kafasında dünyaya gelmemiştir de bunun yerine bir kızın narin kafatasında büzülüp sıkışarak kıvrılmaktadır. Britanya İmparatorluğu'na ne katkılar sağlayabilirdi oysa?<sup>81</sup>*

*Üstelik William'ın şaşırmasına ve derinden tatmin olmasına neden olacak şekilde, o ve Sugar kitaplardan konuşuyorlar... kız gerçekten bir dahi! ... Toplam sayfa sayısı bakımından nerdeyse William kadar okumuş görünüyor.<sup>82</sup>*

Sugar'ın halk kütüphanesinden çaldığı bir tıp risalesinin üzerine yazdığı notlar, onun feminist düşüncelerinin açık birer kanıtıdır ve hatta modern bir bakış açısıyla çağının biliminin kusurlu ve cinsiyetçi olduğunu düşünür. Risalede kadınların entelektüel olmalarının onların dölyataklarına zarar verdiği, kadınların dölyataklarının sağlıklı olmasının onların bir düşünür olmasından ve kadın elinden çıkmış çiziktirmelerden daha

<sup>79</sup> Faber, 212.

<sup>80</sup> Faber, 372.

<sup>81</sup> Faber, 40.

<sup>82</sup> Faber, 99.

önemli olduğu gibi ifadeler vardır. Sugar ise bu kitaptaki fikirlerin üzerine kendi notlarını yazar ve kimsenin, özellikle de William'ın bu yazılanları görmesini istemez:

*Hayır, metin değil ama Sugar'ın el yazısıyla düştüğü yorumları ne pahasına olursa olsun görmemeli yeni başışçısı: Burada kendini beğenmiş salak! şurada zorbalık!; orada Yanlış, yanlış, yanlış! Ve sonuç kısmının altında öfkeli, sıvaşmış mürekkeple karalanmış: Göreceğiz bakalım, seni frengili bunak salak seni! Yeni bir yüzyıl geliyor, sen ve senin türün ÖLECEK!<sup>83</sup>*

Sugar, William konusunda her zaman temkinlidir ve her hareketinin bir sebebi vardır. William alkollüyken yatağını ıslatınca ona bir anne sıcaklığıyla yaklaşır. Ondan tiksindiğini kesinlikle belli etmez. William'ın anlattığı sıkıcı şeyleri bile büyük bir heyecanla dinliyormuş gibi görünür. Zamanla William'ın en yakın arkadaşı olmayı ve onun güvenini kazanmayı başaran Sugar, yaşadığı fakir muhitteki hastalıklardan bahsederek William'ı onu bu bataklıktan kurtarması için ikna eder. Sugar'ın annesiyle bir sözleşme imzalayan William, Sugar'ı o sadece kendi kullanımına alır ve Sugar'ın da tahmin ettiği gibi daha sonra bir daire tutarak taşınmasını ister. Viktoryen ikiyüzlülüğünün temsili olan William kendisini Sugar'ın kahramanı olarak görmektedir.

Statü atlaması açısından yeni ev Sugar'ı memnun etse bile, yeni evine geçince düşündüğü ilk şey eski odasında kalan el yazmalarınıdır. Her ne kadar hayatı değişecek olsa bile el yazmalarının eski dairesinde kalmış olması, bu durumun onu korkutması kendi kimliğinden uzaklaşmak istememesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü vücudunun her yerine istedikleri gibi ulaşan erkeklerin ulaşamadıkları tek şey bu roman taslağıdır ve Sugar'ın mahrem kalan son parçasıdır. Sugar'ın tüm öfkelerini dile getirdiği bu kitap için Faber bir röportajında şöyle der: “Bu kitabı ilk yazdığımda, tıpkı bir hayat kadını olan kahramanım Sugar gibi, pek çok şeyin etkisi altında radikal bir feministtim. ...kitap gücünü öfkeden alıyordu. Sugar'ın “ Tanrıya ve onun pis yaratıklarına lanet olsun” diye ağlaması kalpten gelen bir şeydi.”<sup>84</sup>

Daha önceden de değinildiği gibi, ana soylu anlatılar ya da kişisel tarihin anlatıldığı biyografiler Neo-Viktoryen romanın öne çıkan özelliklerinden biridir. Neo-Viktoryen edebiyat ve Üçüncü Dalga Feminizm bu açıdan birlik içerisindedirler. Kişisel olan yaşantılar gün yüzüne çıkarılır ve Üçüncü Dalga Feminizm'in ortaya çıkışındaki

<sup>83</sup> Faber, 162.

<sup>84</sup> Michel, Faber. ‘Victorian E-values’, Guardian (1 June 2002), Accessed: 2 February 2010, <http://www.guardian.co.uk/books/2002/jun/01/fiction1>

‘evrensel olarak gündeme getirilen meselelerin her kadını temsil edemeyeceği’ sorununa Neo-Viktoryen roman bu yolla değinir. Dünyanın her yerindeki kadınların sorunları ve yaşantıları aynı olamayacağı görüşü kabul edilir; tıpkı aynı şehirde yaşayan Sugar ve Agnes’in de sorunlarının aynı olmadığı gibi.

William ve Agnes cinsel hayatları olmadığı için ayrı odalarda kalmaktadırlar. Babasının fabrikasının başına geçirmek için ilk tercihi olmayan William, kardeşi rahip olmayı seçince Sugar’ın da desteğiyle fabrikanın başına geçmeye karar verir. Zaten Sugar’a ayrı bir daire tutmasının da maddi olarak başka yolu yoktur. İş dünyasına bu kadar hızlı girmesinin ve iş yazışmalarındaki çaresizliğinden kurtulmasının tek sebebi Sugar’dır. Sugar yazışmaları gözden geçirir, cümlelerde düzenleme yapar, Rackham ürünlerindeki tanıtım cümlelerinin bile kadın tüketicie uygun bir dille yeniden yazılmasını sağlar. “*Ama anlatsana bana William... iş nasıl gidiyor?* diyerek şaşırtıyor onu Sugar. Şimdiye dek hiçbir kadın ona bu soruyu sormamış... Devrimci bir soru bu.”<sup>85</sup>

Her ne kadar William’a her konuda yardım etse bile bu dairede kaldığı sürece William’a bağımlı hale gelmesi Sugar’ı korkutmaktadır. William ondan vazgeçerse Sugar ya eski çalıştığı yere dönecektir ya da alt sınıftan kadınlar için diğer seçenek olan fabrikalardan birinde işe girecektir. Viktorya dönemindeki kadınlar için seçenekler bunlardır. Pek çok erkekten daha zeki olmasına rağmen zekâsını gösterebileceği bir alan ona verilmeyecektir. Erkeklerin okuduğu kitapları bile okuması eleştirilirken Sugar için William’ın ondan vazgeçmesi sonu demektir. Çünkü kadın üst sınıflardansa iyi bir eş olmalıdır, alt sınıflardansa ya işgücü olmalı ya da erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını doyuran bir hayat kadını olmalıdır.

William’ın onu istediği zaman başından savabileceğini bilen Sugar, William’ı kızı Sophie için mürebbiyelik yapmaya ikna eder. Böylelikle William’a yakın olarak, onu gözetim altında tutabilecektir. Bu eve geçmenin daha iyi bir seçenek olduğunu düşünen Sugar’ın William’la ilişkisi eve taşınır taşınmaz bir kaçak aşktan ziyade bir işçi-işveren ilişkisine dönüşür. Bayan Castaway’in evinde bile bu eve oranla daha özgür bir konumda olduğu söylenebilir, çünkü her şeyi belirli zamanlarda, belirli yerlerde yapması gerekmektedir. Evin bu erkek egemen sınırlamalarının dışına çıkamayan kadınların arasına Sugar da eklenmiş olur. Kristjana Ólafia, Breiðfjörð’e göre “William’ın evinde,

---

<sup>85</sup> Faber, 215.

bir zamanlar toplumun katı kurallarından bağımsız olan Sugar, kadınların Faber'in erkek egemen toplumu tarafından tamamen hapsedilmiş olduğu bir dünyada rehine haline gelir.<sup>86</sup> Rackhamların evinde penceresi bile açılmayan bir çatı katı odasında yaşamaya başlar. Eser bu noktada Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre* adlı eseri ile benzerlik göstermektedir: Evde kilit altında tutulan kadınlar ve işverenine âşık olan mürebbiyenin hikâyesi anlatılmaktadır. Fakat Sugar bu hikâyenin Jane'in hikâyesi gibi olmayacağını farkındadır. Yazdığı kitabına da bununla ilgili bir not düşer; bu romanın '*Okur, onunla evlendim*' romanslarından birine dönüşmemesi gerektiğini düşünür.<sup>87</sup> Sugar eve taşınmasıyla ve Sophie'yle tanışmasıyla birlikte farklı ve gizli kalmış bir yönünü keşfeder:

*Çocuğun ılık parmaklarının ilk dokunuşuyla hissedebileceğini hiç tahmin etmeyeceği bir şey hissediyor Sugar. Binlerce yabancı tarafından parmaklanmış, en kaba sondajlamalar dışındaki şeylere karşı duyarsızlaşmış. Sugar şimdi ilk defa bir insana dokunuyormuş gibi ürperiyor, neredeyse şok oluyor; ardından da utangaçlık geliyor üzerine.<sup>88</sup>*

Kendini yazdığı kitaba adanmış bir kadın olarak gören Sugar Sophie ile zaman geçirmeye başladıkça ona bağlanır ve duygusallaşır. Görev tanımında yer almamasına rağmen geceleri altını ıslattığı için utanan Sophie'yi tuvalet için geceleri uyandırmaya başlar. Bunu yapmasındaki sebep ise daha derindir. Yatağını ıslattığı için sürekli banyo yapmak zorunda kalan Sophie bu durumdan utanırken onu çıplak görmek Sugar'ın çocukluk travmalarını ortaya çıkarmaktadır. "*İyi yıka Sophie' diye öneride bulunuyor hafifçe, başını çevirip odanın gölgelerine bakarak ama kendi anılarındaki kılı elli şişman ihtiyar bir adamın kendisini sonunda yalnız bıraktığı zaman Church Lane'deki çatlak bir aynada kontrol ettiği alev alev yanan üreme organlarından kaçış yok.*"<sup>89</sup>

Sugar kendi öz annesiyle ilgili travmaları ve onun hayatını daha çocukken nasıl kararttığını Sophie ile zaman geçirdikçe daha yoğun düşünmeye başlar. Üçüncü Dalga Feminizm ve Neo-Viktoryen romanda sıklıkla görülen kuşak çatışmaları bu eserde Sugar ve annesi yoluyla karşımıza çıkar. Sugar annesinin onu neden bu işi yapmak zorunda bıraktığını anlayamaz ve onu bir türlü affedemez. Annesinin ölüm haberini aldığı anda bile

<sup>86</sup> Kristjana Ólafía, Breiðfjörð, 19.

<sup>87</sup> Faber, 211.

<sup>88</sup> Faber, 469.

<sup>89</sup> Faber, 489.

hala ona kızgındır. “Ayağa kalkıyor ve başı hala döndüğü için iki yanına sallanıyor. *Ölmüş*, diye geçiriyor aklından. *Lanet kadın; ölmüş.*”<sup>90</sup>

Annelerinin hatalarını tekrar etmek istemeyen kadınlar Neo-Viktoryen romanda yaygındır. Sophie'nin çocuk bedeninin ne kadar savunmasız olduğunu gören Sugar, onu koruma içgüdüğü hisseder. Çocukluğunu yara almadan atlatsa bile Sophie'nin ergenliğinde babasını onurlandıracak zengin bir adaya bir eşya gibi satılacağından da şüphesi yoktur. Günümüzde de dünyanın pek çok yerinde çoğunlukla kız çocukları istismara uğramakta ve erken yaşlarda evlendirilmektedirler. Bu sebeple, Faber'in bu eseri her ne kadar Viktorya Londra'sında geçse de işlediği konular itibariyle zamansız bir eser olarak adlandırılabilir.

Rachamların evinde mürebbiyelik yapmayı bir tür statü atlama olarak gören Sugar, yeni hayatında umduğunu bulamaz. Daha özgür ve daha rahat bir hayat sürmeyi uman Sugar, eve taşındıktan çok kısa bir süre sonra bunun sadece bir yanılgı olduğunu fark eder. Agnes ile kızı Sophie'nin karşılaşması yasaktır. Sophie'nin ve Agnes'in evde bazı odalara girme izinleri yoktur. Sadece izin verilen saatlerde salona yemeğe inmektedirler. Bu da birbirleriyle karşılaşmamaları için yapılan bir uygulamadır. Evde herkes birbirine yabancı gibidir. Gözle görülen fiziksel bir şiddet olmasa bile bir tür fiziksel sınırlama ve psikolojik şiddet uygulanmaktadır. Sophie'nin ders kitapları bile onun hayal dünyasını sınırlayan son derece sıkıcı ve eski kitaplardır. Önüne gelen her şeyi büyük bir iştahla okuyan Sugar bu eski kitapların çocuk için iyi birer rehber olmadığına farkına varır ve Sophie için William'a yeni kitaplar aldırır. Bu girişim Sugar'ın Sophie'yi geçmişinden kurtarıp çağdaş olana yöneltmesinin cesur bir adımıdır:

*‘Bunlar çağdaş kitaplar, güncel kitaplar’ diye coşkusunu dile getiriyor Sugar.  
‘Çünkü sen çağdaş bir insansın, bu günü yaşıyorsun, anlıyor musun?’*

*Öğlen, Sophie hala yaşayan – aslında bu dizleri Sophie doğduktan sonra yazan! – bir yazar olan Bay Lear'in dizelerinden bazılarını çoktan ezberlemişti bile.*<sup>91</sup>

Beklediği hayatı bulamamanın ve içinde yeşeren annelik hissiniin şaşkınlığı yaşayan Sugar, toplumun her kesiminden kadınların nasıl çaresiz bırakıldıklarını bu eve taşındığında anlar. Agnes'in çocukluğundan beri tuttuğu günlükleri eline geçince, varlıklı bir ota-sınıf ailenin kızı olan Agnes'in yaşadıkları ve iç dünyası Sugar'ı altüst eder. Bu

<sup>90</sup> Faber, 646.

<sup>91</sup> Faber, 504.



eve taşınmadan evvel sadece alt sınıf kadınların istismar edildiğini ve kullanıldığını düşünen Sugar, Agnes'i tanımaya başladıkça bu düşüncesinde yanıldığını görür. Onun hastalığı yüzünden savunmasız kaldığını kabullenmeye başlar ve vicdan muhasebesi yapar:

*Agnes'e ne olduğundan bana ne? Diye somurtuyor yüzünü yastığa çevirerek. Şımarık, ahmak bir insan ve kötü bir anne. ... ve sokakta bir hayat kadınının yüzüne tükürürdü, tükürmek moda olsaydı.*

*Ona yardım etmelisin. Git ona yardım et. Hadi yardım et ona diye dürtüp duruyor Sugar'ın vicdanı. ... Onu uyuşturuyorlar, çünkü duymak istemedikleri şeyler söylüyor. Bunu yapmalarına nasıl izin verirsin?<sup>92</sup>*

On dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde evlilikler genellikle her kesimde çocuk yaşta gerçekleşir. Faber hayat kadınlarının revaçta olanları da çocuksu özelliklerle resmetmeyi kasıtlı olarak tercih etmiştir. Çünkü Louisa Yates'e göre, erkekler çocuk yaşta evlendikleri eşlerinden istemeye cesaret edemedikleri şeyleri, hayat kadınlarından çocuk yaşta olanlardan talep etmektedirler. Bu durum ise Faber'in tasvir ettiği Londra'da hem çocukların, hem de kadınların güvende olmadığını iması niteliğindedir.

*Hayali on dokuzuncu yüzyıl cinselliğini yeniden yazma eyleminde, ergenliğin cinsel istismar için mazeret olduğunu vurgulayarak ve seks işçilerinin çocuksu, kız gibi olmasının onları pazarlayan şey olduğunu öne sürerek roman ilginç bir oyun oynar. Bu durum evlilikte de yer almaktadır; erkekler eşlerinden yapmalarını istemeyi hayal dahi edemeyeceği şeyleri, hayat kadınlarından talep etmektedirler.<sup>93</sup>*

Agnes'in durumu kötüleşirken, onu bir akıl hastanesine göndermeyi düşünen Willam, Sugar'ın gözünde artık bir canidir. Agnes'in bu durumda olmasının tek sebebi hayatında olan erkeklerdir. Sosyal statüsü için karısından kurtulmaya çalışan William, Sugar'ın Agnes'in evden kaçmasına yardım edeceğini bilmemektedir. Agnes'in gözünde Sugar düşmüş bir kadın değil, kurtarıcı bir melektir. Faber bu yolla bakış açılarının çeşitliliğini okura imalı olarak hissettirmektedir. Çağının erkekleri için bir hayat kadınından fazlası olmayan Sugar, bir başka kadının gözünde bir melek olarak resmedilir. Sophie için Sugar, evdeki her şeyi yoluna sokan, onu bambaşka birine çeviren ve biyolojik annesinden görmediği sevgi ve ilgiyi veren bir kurtarıcıdır. William artık yeni bir eş adayı bulunduğu için Sugar onun için kolayca vaz geçebileceği biridir.

<sup>92</sup> Faber, 561.

<sup>93</sup> Louisa Yates 'The Figure of the Child in Neo-Victorian Queer Families', in Kohlke and Gutleben, Amsterdam, 2011, 109.

William'dan hamile kaldığını fark eden Sugar, bu durum ortaya çıkarsa ilişkilerinin sonu olacağını bildiği için hamileliğini sonlandırmaya çalışır. Louisa Yates'e göre Sugar çocuğu içten içe istese bile bu hamileliği sonlandırmak zorunda kalmıştır.

*Agnes'in gözünde değerli olsa da, Sugar'ın hayat kadını, metres ve işçi sınıfı olarak diğer sosyal rolleri bu aile modeline William'ın karısı olarak girmesini engellemektedir. Sugar içgüdüsel olarak evliliği takip eden geleneksel yolların her hangi bir girişiminin, onun kovulmasına sebep olacağını bilmektedir.*<sup>94</sup>

Çünkü Viktoryen erkeklerine göre hayat kadınları evlenmek için değildir. Sugar bu sebeple kendini merdivenlerden atmak dâhil hamileliği sonlandırmak üzere pek çok şiddet içeren yola başvurur. Merdivenlerden yuvarlanırken görüntüsü düşen bir meleğin görüntüsü gibi resmedilir. Kollarını kanat gibi açarak kendisini merdivenlerden bırakır.

*Sugar dengeli dengeli ayakta duruyor. Ellerini birbirinin üstüne koyuyor, göbeğinin kıvrımını avuçlarına alıyor. Ellerini kaldırmak için zorluyor kendini. Ev nefes alıp veriyor. Ona yardım etmek istiyor; içinde bulunduğu belanın farkında; onun için en iyi olanı biliyor. Bir adım atıyor ve göbeğini avuçladığını fark ediyor yine. Kollarını kanat gibi açıyor ve başının içindeki kan o kadar sertçe pompalanıyor ki gaz lambaları duygudaşlıkla titreşiyorlar. Gözlerini kapatıyor ve merdivenlere bırakıyor kendini.*<sup>95</sup>

Bu görüntü romanın en başlarında düşen Agnes'le aynıdır. Emmie Shand'e göre Sugar bu erkek egemen alanda kaldıkça kaçınılmaz olarak Agnes'in fiziksel zayıflıklarını da edinmeye başlamıştır. "Sugar'ın düştüğü yerde Agnes'in kanının görünmesi, domestik alanda kadınsılığın yıkıcılığının kaçınılmaz sonunu göstermektedir."<sup>96</sup> Ek olarak Sugar romanını yazmayı bırakır, çok küçük bir odada kalmaktadır, Sophie yanında olmadan dışarı çıkamamaktadır ve William'la daha fazla cinsellik yaşamazlar. Bu durumda Agnes'in kapana kısılmış durumundan çok farkı kalmamıştır. Nitekim William gerçeği öğrenince Sugar'dan gitmesini ister ve Sophie için yeni bir mürebbiye ile görüşme ayarlar. Görüşmeye gelen mürebbiye ve Sophie'yi gizlice dinleyen Sugar, yeni mürebbiyenin kendisinin Sophie'ye katmak istediği çağdaş eğitimin aksine, daha çok genç kızların alması beklenen eğitimi vermeyi amaçladığını fark eder. Sophie'nin sonunun Agnes gibi olmasını istemez ve bu evde babasıyla kalırsa bu durumun kaçınılmaz olacağını bilen Sugar artık kararını verir. Evi terk ederken gizlice Sophie'yi de yanında götürür. Böylelikle hem Sophie'yi hem de Agnes'i erkek hükmünden

<sup>94</sup> Louisa Yates, 111.

<sup>95</sup> Faber, 675.

<sup>96</sup> Emmie, Shand, 42.

kurtarmış olacaktır. Sophie'nin tek kurtuluşunun kendisi olduğunu bilmektedir. Marie Luise Kohlke'ye göre Sugar'ın Sophie'yi kurtarması aslında iki anlama gelmektedir; hem çocuğun kurtuluşu hem de Sugar'ın çocukluğunun kurtuluşudur.

*Sugar görevini kendi ihtiyaçları için bir araç haline getirir: öncelikle kendi içindeki incinmiş çocuğa ulaşmak ve iyileştirmek için ve sonra da acımasız annesine dönüşmemek için kalıtımsal mirasından kopmak içindir... Böylelikle Sophie'yi kurtararak aslında kendi kurtuluşunu amaçlar.<sup>97</sup>*

Emmie Shand'a göre "Sugar evi terk ederken Sophie için hazırladığı çantada bulunanlar Faber'in gelecek kuşak için feminist düşüncenin devam edeceğinin mesajını verir. Sugar Sophie'nin ders kitapları, dürbünü, atlası ve boyama kalemleri gibi onun yaratıcılığına katkıda bulacak şeyleri yanına almıştır."<sup>98</sup> Kohlke'ye göre; "*Günahkâr Kırmızı, Masum Beyaz*'ın ironik kapanışında kısmen konotasyonlar bulunmaktadır. Sugar Viktoryen çocuk kurtarma senaryosunu canlandırır fakat sınıf rolleri terstir, çünkü işçi sınıfından müdahaleci bir 'kurtarıcı', ihmal edilmiş bir orta sınıf çocuğunu yıkıcı ve potansiyel istismarcı aile ortamından kurtarır."<sup>99</sup>

### 2.2.2. Agnes: Viktoryen İdolünün Diğer Yüzü

William'la cinsellikten yoksun bir evlilik yaşayan Agnes, eserde ilk ortaya çıktığı andan itibaren en dikkat çekici karakterlerden biri haline gelir. Dış görünüşüyle Viktoryen idolünü temsil eden Agnes, iç dünyasında ve davranışlarında bu idolün zıddıdır.

*O yüce Victoria döneminin ideal kadınıdır... Binlerce resmi, on binlerce eski posta kartını, yüz binlerce sabun kutusunu süslüyor güzelliğiyle. Mavi gözleri, bir metre elli yedi santim boyu, düz ince sarı saçları, bakire bir vulvayı andıran küçükçük pembe ağzıyla porselen kadınsılığın bir modeli.<sup>100</sup>*

Faber'in Agnes'i tarif ederken seçtiği kelimeler, o dönemin güzellik algısı ve kadınların evlilik çağıyla ilgili ipuçları vermektedir. Viktorya dönemindeki kadınlar daha tam olarak yetişkin olmadan evlendirilmektedirler. Agnes her ne kadar evli ve çocuğu olan bir kadın olsa da görüntü itibariyle bir çocuktur. Davranışları ve endişeleri de bir

<sup>97</sup> Marie-Luise, Kohlke. 'Neo-Victorian Childhoods: Re-imagining the Worst of Times', in Kohlke and Gutleben, Amsterdam 2011, 134.

<sup>98</sup> Emmie, Shand, 43.

<sup>99</sup> Kohlke, 133.

<sup>100</sup> Faber, 126.

çocuğunkinden farklı değildir. Tek endişesi yaklaşan Mevsim'deki partilerde güzel görünmek, kıyafetlerinin pahalı olması ve partilere davet edilmektir.

*Doğumundan itibaren topluluk önünde güzel görünmekten başka bir şeyi iyi yapmak için yetiştirilmemiş olduğu bir gerçek. Ama bu harika elbiseleri dikmesinin nedeni bu değil, inceden inceye süslenmiş bu tasarımların içinde, öteki insanların salonlarında eteklerini sürüye sürüye dolaşmayı hayal ediyor.*<sup>101</sup>

O zamanın teknolojisiyle fark edilemese de beyinde bir ur bulunmaktadır ve bu sebeple sık sık baygınlık geçirmektedir. Sürekli hizmetçilerin kontrolünde olan Agnes, onu devamlı ziyaret eden ve vajinal muayenede bulunan doktorunu istemese bile bu konuda söz hakkı yoktur. Hatta öyle ki doktorun onaylamadığı bir kitabı, modayla ilgili güncel bir dergiyi bile okumaya izni yoktur. Doktor Curlew'e göre "Aşırı korkunç okumalar, aşırı yorucu okumalar, çok fazla yıkanmak, çok fazla güneş, dar korseler, kuşkonmaz, ayak ısıtıcıları: bunlar ve daha birçokları dölyatağı sıkıntısının nedenlerindedir."<sup>102</sup>

Görüldüğü gibi bir kadının hastalığı ne olursa olsun bunun onun rahminden ve zihninden kaynaklandığı düşünülmektedir. Doktor Curlew Viktorya dönemindeki tıp anlayışının bir sembolüdür: Kadınlar hassas yaratıklardır, beyinlerini çok fazla meşgul ederlerse doğurganlıkları azalır ve histeri krizleriyle sonuçlanır. Bu sebeple Doktor Curlew'a göre Agnes'in bir akıl hastanesine yatırılması gerekmektedir. Fakat William hastaneye yatırılma durumun bir utanç kaynağı olacağını düşündüğü için bu fikre olumlu bakmaz.

*...Anlıyorum. Agnes'in akıl hastanesine konmasının sana acı ve utanç vereceğini. Ama bana güvenmelisin: aynı kararla boğuşan öteki erkekleri de görüyorum. Ve bir kez bu kararı verdiklerinde kelimelerle ifade edilemeyecek kadar büyük bir huzura kavuşuyorlar.*<sup>103</sup>

Histeri ve delilik konusu, daha önceden de değinildiği gibi, Neo-Viktoryen romanın temalarından biridir. Sebebi ise kadın zihninin yanlış yorumlanmasının eleştirisine dayanır. Agnes'in bayılmaları beyindeki urdan kaynaklanmaktadır. Çocuksu davranışlarının ve kızını kabul edememesinin sebebi ise cinsel konulardaki bilgisizliğiyle ve büyümeyi reddetmesiyle bağlantılıdır. Cinsel konulardaki bilgisizliği çok küçük yaşta

<sup>101</sup> Faber, 150.

<sup>102</sup> Faber, 163.

<sup>103</sup> Faber, 81.

anne ve babasını kaybetmesi ve üvey babasının onu bir Hanımefendiler Okulu'na gönderip gerçek dünya ile bağını kesmesinden kaynaklanır.

Faber'in Agnes karakterini edilgen şekilde yaratmasındaki amaç cinsiyetçi baskının toplumun sadece alt kesimindeki kadınları değil üst kesimden kadınları da etkilediğini vurgulamaktır. Alt sınıflardan olan kadınlar ya erkeklerin fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak için hayat kadınlığı yapmalıdırlar ya da onların cebine daha çok para girmesi için saatlerce çok düşük ücret karşılığında fabrikalarda çalışmalıdırlar. Üst sınıf kadınlar ise daha çocukluktan itibaren, kocalarının onurunu yükseltecek donanımda olması amacıyla, dans, adabı muâşeret gibi eğitimler almalıdırlar. Toplumun her kesiminden kadının 'tüketimi' söz konusudur. Ginger Frost'un ifadesine göre "Üst ya da orta sınıftan çocuklar, fakir olan akranlarına göre daha uzun bir çocukluk dönemi geçirirler... 20lerine hatta daha uzun bir süreye kadar, evlenmedikleri sürece evdeki çocuk olarak kalırlar."<sup>104</sup>

Elizabeth Rees'e göre "tamamen yüzeysel eğitimler alan bu kız çocukları, genç yaşlarda evlendikleri için, romanda da öne sürüldüğü gibi, Viktorya toplumu bir çocuk-eş ulusu yaratmıştır."<sup>105</sup> Agnes büyümeye o kadar karşıdır ki doğum yaptığını kabul etmez; hatta kendi regl döngüsünün bile farkında değildir. Kanama zamanı geldiğinde ölmekte olduğunu, şeytanlar tarafından lanetlendiğini ve Tanrının onu terk ettiğini düşünmektedir. "*Agnes için karnının kanaması korkunç ve doğal olmayan bir şey. Kimse ona menstürasyondan bahsetmemiş; kelimeyi ne duymuş ne de yazılı olarak görmüş.*"<sup>106</sup>

Agnes'in çocukluğundan beridir tuttuğu günlüklerini bulan Sugar, Agnes'in iç dünyasına tanık oldukça onu anlamaya başlar. Bu günlükler romanın en sıra dışı bölümlerindendir. Sophie'ye hamile olduğu sıralarda yazdığı şeyler Sugar'ı derinden sarsar:

*Clara'ya bayılırsam doktorun bana herhangi bir kötülük yapmasını engellemesi için yalvardım ama sanki dinlemiyor beni ve herkesin 'bebek' için çok üzülüşünün gevezeliğini yapıyor- ne kadar çok gecikti o da ve artık gelmesi gerek kısa bir süre içinde. Kimin bebeği olabilir bu acaba? William'ın bu eve kimi davet ettiğiyle ilgili beni daha fazla bilgilendirmesini dilerim...*<sup>107</sup>

<sup>104</sup> Frost Ginger, *Victorian Childhoods*, Westport, Connecticut & London: Praeger, 2009, 31.

<sup>105</sup> Elizabeth Rees. "Dickensian Childhoods: Blighted Victorian Children in Michel Faber's *The Crimson Petal and the White*." *Neo-Victorian Studies*, 5(2), New York 2012, 119.

<sup>106</sup> Faber, 219.

<sup>107</sup> Faber, 478.

Gittiği okul, annesini erken yaşta kaybetmesi ve diğer tüm etkenler Agnes'in mevcut psikolojik durumunun sebebidir. Gittiği okulda her gün günlük tutmasına rağmen, mezun olurken bile fikirlerinde bir olgunluk gözlenmez. Sugar için artık orta ve üst sınıf kadınlarının davranış şekilleri anlam kazanmıştır:

*Ve sonunda anlıyor Sugar: bu sersem, menüet dansı yapıp duran ergen, bir hanımefendi olabilecek kadar da tam bir yetişkin üstelik. Evet bu doğru ve Sugar'ın bugüne kadar gördüğü hanımlar, buyurgan edalarıyla arabalarından inen ya da Hyde Park'ta şemsiyelerinin altında yürüyüşe çıkan ya da göstere göstere operaya giden bütün o asilzade genç kızların hepsi çocuk...(erkekler ise) Genç erkekler olmanın zevklerinden sıkılınca, evlilik tasarısına yöneliyorlar dikkatlerini ve özene bezene giyinmiş çocuklardan oluşan yeni mevsim çiçeklerine şöyle bir bakıp kendilerine küçük birer eş seçiyorlar.<sup>108</sup>*

William'la tanıştığı ve evlenme kararının alındığı sıralarda günlüğüne yazdığı şeyler belki de en mantıklı ve akli başında yazdığı şeylerdir. Ve bu kısımda evlilikle ilgili yaptığı benzetme gerçeğe dönüşür ve Agnes'in romanın sonunda boğularak öleceğinin de habercisi gibidir:

*Bir adamla Evlenmek üzere Nişanlandım, diye yazıyor Agnes, ve onun Kim olduğunu hiç bilmiyorum. Ne kadar korkunç! ...Evlenmeyi düşündüğüm zamanlar karanlık sulara dalmaya benziyor. Ama karanlık sular içlerine dalmadan önce yıllarca bakınca hiç netleşir mi ki? (Ah Tanrım: Belki de bu benzetmeyi kullanmamalıydım çünkü yüzme bilmiyorum!)<sup>109</sup>*

Agnes'in evinde tek güvendiği kişi hizmetçisi Clara'dır. Clara'ya kocasından ve doktorundan daha fazla güvenmektedir. Öte yandan Sugar'ı koruyucu meleği sanmaktadır ve Doktor Curlew'in kızı Emmeline Fox'tan bir mektupla yardım istediği göz önünde bulundurulunca, Agnes içgüdüsel olarak yalnızca kadınlara güvenmektedir. Agnes mektubunda Bayan Fox'a hastalığından kurtulduğu için ölümsüzlüğün yolunu sorar:

*... Bana gelince dünyevi evim korkunç çürüme belirtileri göstermeye başladı ve bu bedenim içinde tutsak olma düşüncesine daha fazla katlanamıyorum. İkinci bedenimin beni Sağlık Manastırında beklediğini öğrendim. Lütfen, lütfen, lütfen, Manastırın yerinin sırrını paylaşın benimle.<sup>110</sup>*

Agnes'in erkeklere güvenmemekte haklı sebepleri olduğu üvey babası Lord Unwin'in Rackhamları ziyaretinde ortaya çıkar. Üst sınıf erkekler için sağlık sorunları yaşayan eşler kötü şöhret demektir. Agnes'in üvey babası William'a verdiği nasihatlerde

<sup>108</sup> Faber, 502.

<sup>109</sup> Faber, 532.

<sup>110</sup> Faber, 528-529.

evlilik kavramının algılanışı ortaya çıkar. “... Seni uyarmalıydım, erkek erkeğe ama... evet, sanırım doğum yapmanın onu düzeltebileceğini umdum sanırım. ...Onun daha fazla sorun olmasına izin verme. ... İyileşmezse Bill, onu bir yere yerleştiriver. Hepimiz için daha iyi olur.”<sup>111</sup>

Agnes’in yine anestezi ile uyutulduğu bir gecede, William bu durumdan faydalanarak Agnes’e tecavüz eder. Bilinci kapalı olan Agnes’in tecavüzden sonra idrarıyla William’ı uzaklaştırması sembolik olarak kendini koruması anlamına gelmektedir. Bilinci kapalı bile olsa vücudu istemediği adamı bu şekilde uzaklaştırmıştır. Ve bu olayın kaç kere tekrarlandığı ya da bir kere mi yaşandığı okura bırakılmıştır. Diğer bir konu ise Doktor Curlew’in tedavilerinin de birer taciz olabileceğinin imasıdır. Eserde Doktor Curlew, Agnes istemediği halde ona sürekli vajinal muayene yapmaktadır. Agnes bu doktora güvenmemektedir.

*Kilometrelerce uzakta yatağında yatan Ages Rackham yan dönüyor, böylece Doktor Curlew daha da içine girebiliyor. ‘Güzel’ diye mırıldanıyor dalgınlıkla. ‘Teşekkür ederim.’ Bilgisine göre dış dudaklardan tam olarak on santim içerde olması gereken dölyatağını bulmaya çalışıyor Agnes’in. Orta parmağı tam on santim uzunluğunda (daha önce ölçmüştü parmağını), başarısızlıktan ötürü şaşkınlık içinde.<sup>112</sup>*

Sugar bu günlükleri okudukça Agnes’in yerine göz diken bir metresten ziyade ona yardım etmeyi isteyen bir kadın haline gelir. Agnes’i en iyi tanıyan ve anlayan tek kişi o olmuştur ve onun yalnızlığının farkındadır. Bir gece evde kaybolan Agnes’i herkes ararken Sugar onun saklandığı yeri tahmin edip bulur. Aralarındaki konuşma oldukça ilginçtir:

*‘Ku.. Kutsal Rahibem...’ ... Beni zehirliyorlar, diye sızlanıyor Agnes...*

*‘Çık buradan Agnes;’ diyor Sugar, sanki o yaralı bir ev hayvanıymış gibi Agnes’in kolunu okşamak için kalbine uzanarak... ...Her şey düzelecek söz veriyorum.<sup>113</sup>*

Doğduğu andan itibaren sosyo-ekonomik açıdan Sugar’a oranla çok daha şanslı sayılabilecek olan bu kadının, kurtarıcı olarak hayat kadını Sugar’ı görmesi Faber’in ironilerinden biridir. Leatrice Potter’a göre “Agnes’in bir hayat kadını olan Sugar’ı kurtarıcı olarak görmesindeki neden evliliğinden, evinden ve William’a bağlılığından

<sup>111</sup> Faber, 550-551.

<sup>112</sup> Faber, 156.

<sup>113</sup> Faber, 580-581.

kaçmak istediği için Sugar'ı ruhani bir varlık olarak görmesidir".<sup>114</sup> Birbirlerini hiç tanımayan bu kadınların, birbirleri için besledikleri bu duygu evrenseldir. Faber Sugar'ı çağının dışında bir formda yaratarak kadının kurtarıcısı olan günümüz feminizminin temsilcisi olarak seçmiştir. Zaten romanın sonunda akıl hastanesine yollanacakken Agnes'e tek yardım eden kişi Sugar olur. Daha fazla erkeğin onun vücudu üzerinde söz sahibi olması fikrine katlanamayan Sugar Agnes'i hastaneye götürülmeden önce evden kaçarır. Haftalar sonra Thames nehrinden bir çıplak kadın cesedi çıkarılır ve William bunun Agnes olduğunu söyler. Yaşadığı travmalar göz önünde bulundurulursa, ebeveynsiz bir çocuk olarak görülebilecek Agnes'in bu savaştan canlı çıkamaması olasıdır. Sonuç olarak, Agnes Viktorya İngiltere'sinin 'evdeki melek' idolünün eleştirel bir örneğidir.

### 2.2.3. Sophie: Yetişkin Kadınların Aynası

Çocuklar ve çocukluk konusu Neo-Viktoryen ve feminist edebiyatın en çok değindiği konulardan biridir. Faber karakterlerini çocukluk anılarını işleyerek geliştirir. Elizabeth Rees'e göre Faber acınası, muhtaç ihmal edilmiş çocukları okuyucuda korku ve empati yaratmak amacıyla kullanmıştır, tıpkı Dickens'ın Viktorya dönemi okurunda uyandırdığı duygular gibi. Bu romanda çocukluk çağında olan iki çocuk vardır: Christopher ve Sophie. Rees'e göre "Christopher genelevde çalışan hayat kadınlarından birinin gayrimeşru ve istenmeyen çocuğudur. Eserde genelevde sadece getir götür işlerini yaparken görülür. Bir bireyden çok büyüklerin hizmetlerini yapmak için dünyaya gelen bir köle gibidir. Bu romandaki çocuk karakterler sevilmemiş ve istenmemiş çocuklardır."<sup>115</sup> Önceki kısımlarda değinildiği gibi Sugar hamileliğini düşükle sonlandırır. Agnes anneliği kabul etmez ve Emmeline Fox çocuk istemediğini dile getirir. Romanın sonunda Sugar Christopher'ı o evden kurtaramamasının vicdan azabıyla çocuk gibi davranan Agnes'i ve eserdeki gerçek çocuk olan Sophie'yi kurtarmaya çalışır. Toplumsal kimlikler çocukluktan şekillendiğinden ötürü Neo-Viktoryen kurgu ve üçüncü

<sup>114</sup> Leatrice, Potter. "The Social Worker, the Consumer, and the Prostitute: Escape from Domestic Ideology in the Victorian and Neo-Victorian Novel." *Re: Search, The Undergraduate Literary Criticism Journal at the University of Illinois at Urbana-Champaign*, 1(1), Illinois, 2014, 61.

<sup>115</sup> Rees, 107.



dalga feminizm, çocukluğun kişinin yaşantısını etkilediği için ve günümüzde de devam eden sorunları da barındırdığı için bu temayı işlemektedir.

Christopher 'a oranla kendisine daha çok yer verilen çocuk karakter Sophie'dir. Orta sınıf bir aileden olsa da durumu diğer kadın karakterler kadar içler acısıdır. Agnes bir çocuğu olduğunu kabul edemediği için ve William da bir erkek çocuğu istediği için Sophie anne-baba sevgisinden mahrum büyür. Bakıcıları annesiyle karşılaşmaması için Sophie'yi belirli saatler hariç odasından çıkarmazlar. Sugar'ın mürebbiye olarak gelmesiyle Sophie'nin karakterinde değişimler olur.

William'a yakın olmak için eve yerleşmek isteyen Sugar, Sophie ile vakit geçirdikçe onun için üzölmeye ve sempati duymaya başlar. Sugar Agnes'in kızı için neredeyse annelik yapmaya başlamıştır, içindeki annelik duygusunu keşfeder ve artık hayatında yeni bir amacı bulunmaktadır. Sophie'nin onun üzerinde telafi edici bir etkisi de vardır. Barbara Braid'e göre Sugar "kızı yalnızlıktan ve duygusal körelmeden kurtarır. Sugar, Agnes ve Sophie için meleklerle özgü ve anaç bir figür haline gelir."<sup>116</sup> Sophie romandaki sayılı gerçek çocuklardan olsa da Faber onu diğer karakterlere göre daha olgun biri olarak resmetmiştir. Sophie asla yaramazlık yapmaz; Sugar ne zaman odasına gelse onu pencereden dışarıyı seyredip, düşünürken bulur. Hapsedilmişliğin bir diğer sembolü olan Sophie, altı yaşlarında olmasına rağmen kitap okurken bazı sorgulamalar yapacak kadar da olgundur. Sugar'la birlikte *Alice Harikalar Diyarında*'yı okurken, anlatıcı Sophie'yle ilgili ipucu verir:

*...dünyada kimim ben? İşte bu tam bir bilmece!'.Sophie ne zaman bu cümleyi okusa derin bir nefes alması gerekiyor, bu alıntıyla en gizli düşünceleri harekete geçiriyor.*<sup>117</sup>

Sugar Sophie'ye dikte çalışması yaptırırken kendi geçmişinden gelen anılar beyninin içinde dönmeye başlar.

*Bekâret, diye öneride bulunuyor Sugar'ın kafasındaki hayali bir suflör, Bayan Castaway' in sesini taşıyan kurnaz bir şeytan. Bâkire. 'Ah...' (ilham almak için etrafına bakınıyor) 'pencere.' Özellikle sizin için bozulmadan korundu efendim. 'Kapı.' 'Fahişe'*<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Barbara Braid. "'Now Slips the Crimson Petal, Now the White'—Monster/Angel Dichotomy in the Representation of Women in Michel Faber's *The Crimson Petal and the White*." *Inter-Disciplinary. Net eBook of Proceedings of the 1st Global Conference on Evil, Women and the Feminine*, Budapest (Hungary), 1-3 May 2009, 5.

<sup>117</sup> Faber, 682.

<sup>118</sup> Faber, 483.

Sugar Sophie'deki bu masumiyette kendi çocukluğunu ve o yaşlarda yaşadığı istismarı görür. Bu ilgisiz anne babadan sonra ilgisiz bir kocaya bir nevi satılacak olması fikri Sugar'ı oldukça rahatsız etmeye başlar. Sophie'nin geceleri yatağını ıslattığını öğrendiğinde, Sugar geceleri odasına giderek kızı tuvaletini yapması için uyandırmaktadır. Bu onun görevi olmamasına rağmen, kız sabahları soyunmak ve yıkanmak zorunda kaldığı için kıza tuvalet alışkanlığı kazandırmak ister. Çünkü küçük Sophie her çıplak kaldığında Sugar kendi bedeninin küçükken istismar edildiğini hatırlar ve Sophie'nin çıplak ve korunmasız olmasına katlanamaz.

*Çıplak çocuk ekşi ekşi kokan yatağından küvete adımını atarken Sophie'nin vulvasının öfkeli bir kırmızılığa bürünmüş olduğunu fark etmeden edemiyor.*

*'İyi yıka, Sophie,' diye öneride bulunuyor hafifçe, başını çevirip odanın gölgelerine bakarak ama kendi anularında ki kılı elli şişman ihtiyar adamın kendisini sonunda yalnız bıraktığı zaman Church Lane'deki çatlak bir aynada kontrol ettiği alev alev yanan üreme organlarından kaçış yok.<sup>119</sup>*

Marie Luise Kohlke'ye göre "Sophie Sugar'ın kendinin istismara uğramış genç halinin bir replikasıdır."<sup>120</sup> Sophie'nin cinsel organının da kırmızı olması okura küçük kızın evde bir istismara uğrayıp uğramadığını düşündürür. Çünkü diğer yetişkin kadınların çocuklukları çeşitli istismarlarla doludur ve bu kadar ihmal edilen bir çocuğun istismara uğraması ihtimal dâhilindedir.

Sophie kendini Sugar'a yakın hissetmeye başlamıştır. Artık mürebbiyesine kişisel sorular sormaya başlar. Onu altını ıslatma durumundan kurtardığı için bir kahraman gibi görmektedir.. Neredeyse hiç konuşmayan bu küçük kızın artık sorular soruyor olabilmesi bile duygusal körelmeden uzaklaştığının göstergesidir.

*'Kaza mı geçirdi, Efendim, yoksa savaşa mı gitti? ' Erkekler ya vurulmaya ya da kendi evlerinde yanmaya eğilimliler: Sophie farkında bunun. 'Bilmiyorum, Sophie. Hiç görmedim onu.' Sophie duygudaşlıkla başını kaldırıyor. Bir baba yeterince meşgulse böyle bir şey kolayca olabiliyor.<sup>121</sup>*

Noel geldiğinde evdekiler birbirlerine hediyeler verirken, Sophie'nin aldığı hediyeler oldukça semboliktir. Babası kendisini küçük bir hanımefendi gibi hissetmesi için ona deriden eldivenler hediye eder. Her ne kadar William bunun bir kız çocuğuna

<sup>119</sup> Faber, 489.

<sup>120</sup> Kohlke, 131.

<sup>121</sup> Faber, 546.

hediyeye edilemeyecek bir şey olduğunu düşünse de dedesi ise ona bir kâşif dürbünü hediye eder.

*Bir kez daha, hizmetçilerin arasında şaşkınlıktan soluğu kesilenler ve mırıldananlar vardı. Ne olabilirdi ki bu şey? Şişe beşiği mi? Çiçek dürbünü mü? Örgü şişleri için parlak bir kap mı? William hemen tanıdı ama kendince dürbünün genç bir kız çocuğuna verilecek bir şey olmadığını düşündü.<sup>122</sup>*

Bu hediyeyle birlikte Sophie'nin oyun aktiviteleri de değişir. Viktoryen çocuklarında olması gereken beyin yıkama ve çocukları belirli kalıplara sokma girişimleri Sophie'nin kişiliğinde yer edinmeye başlasa bile Sugar onu hayal kurmaya ve bakış açısını geniş tutmaya yönlendirir. Sophie dürbünüyle oynarken Sugar'a büyüyünce bir kâşif olup olmayacağını sorar.

*'Sizce kâşif olabilir miyim efendim?'*

*Alnını karıştırarak, 'izin vermeyebilirler, efendim.' Diye düşüncesini dile getiriyor çocuk. 'Hanımefendi bir kâşif.'*

*Modern zamanlarda yaşıyoruz. Sophie tatlım diye içini çekiyor Sugar. Kadınlar bugünlerde her şeyi yapabiliyorlar.<sup>123</sup>*

Sophie dürbünüyle dışarı izlerken eski bebeğini şöminede yakar. Elizabeth Rees'e göre bu olay 'Sophie'nin artık toplumun ondan istedikleri hakkında şüphelerinin oluşmaya başladığını göstermektedir.'<sup>124</sup> Sophie Agnes'in evden kaçışını ve ölümünü büyük bir olgunlukla karşılamaktadır. William'ın sürekli somurtması, kekelemesi, bağırıp çağırmasına karşı Sophie bu durumu sükûnetle karşılamıştır. Sekizinci günden sonra artık annesini sormamaya başlar. Agnes'in ölümüyle üzülen William Sophie ve Sugar'ı alarak bir fotoğrafçıya gider. Sugar'ın yüzü yerine Agnes'in eski bir fotoğraftaki yüzünün konulmasını ister. Agnes'in yüzü fotoğrafta, eskilerden kalma bir hayal gibi parlayınca ve Sugar'ın bedeniyle uyum sağlamayınca sadece Sophie'nin fotoğrafını yaptırıp onu Sophie'ye götürür.

*"Nasıl buldun?" Diye soruyor ona. Sophie kulaklarına inanamıyor. Babası daha önce ona hiç bir şey hakkında düşüncesini sormadı. Nasıl oluyor da evren böyle bir şeye izin verebiliyor? Babası yaşlı, o genç, babası büyük, o küçük, babası erkek, o dişi, babası onun babası, o ise onun kızı.<sup>125</sup>*

<sup>122</sup> Faber, 566.

<sup>123</sup> Faber, 575.

<sup>124</sup> Rees, 123.

<sup>125</sup> Faber, 670.

Sophie ve Sugar arabayla babasının fabrikasını ziyaret ederler. Sophie sokakta çıplak ayaklı, üstü başı yırtık bir kız görür. Bu kız o kadar Sophie'ye benzemektedir ki Sophie başını kaldırıp kıza dik dik bakmaktan kendini alıkoyamadığı için kız Sophie'ye köpek pisliği fırlatır. Şoka giren Sophie'ye babası şu şekilde hakaret eder:

*'Elini kolunu sallayıp durma embesil çocuk!' diye bağıyor. 'Sugar, önce eldivenini çıkar şunun! Yüce Tanrım, görmüyor musun?' İki kadın adamın öfkesinden sinmiş, elleri ayaklarına dolanarak itaat etmeye çalışıyorlar.*<sup>126</sup>

Sokakta görünen bu çocuğun Sophie ye benzemesi Sophie kadar ilgisiz kalmış bir çocuk olmasından ya da William'ın genelevlere olan ziyaretlerinin bir sonucu olabileceğinin mesajı olarak yorumlanabilmektedir. Fabrika ziyaretleri sırasında Sugar bebeğini düşürmeye çalıştığı için sağlık durumu hiç de iyi değildir ve güçlükle yürümektedir. William Lady Bridgelow'u fabrika gezisine davet etmiştir. Çünkü artık onunla evlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Lady Bridgelow ne Sophie'yle ne de Sugar'la konuşur. Tüm ilgisi William'adır. Viktoryen ataerkilliğinin ürünü olan bu kadın için William'dan başkası ilgi gösterecek kadar önemli değildir. Buna diğer kadınlar ve daha yeni annesini kaybetmiş Sophie de dâhildir. Annesinin ölümüne tepkisiz kalan Sophie düşük yüzünden zorluk yaşayan Sugar'ın fabrika gezisinde bayılmasına çok üzülür.

*'Ölmeyin, Bayan Sugar! Ölmeyin!' diye feryat figan ağlıyor, dengesini iyi kuramayan Sugar neredeyse kafa üstü çocuğun yatağına devrilecek gibi oluyor. 'Ölmeyeceğim' diye söz veriyor, sendeleyerek ve Sophie 'nin saçlarını öperek. "Ölmeyeceğim, söz veriyorum!"<sup>127</sup>*

Kendi biyolojik annesi Agnes'le bağ kuramayan Sophie için, Sugar tek anaç kişidir. Sugar ve Sophie'nin birbirlerine anne-kız bağıyla bağlanması, Neo- Viktoryen ve feminist eserlerde sık sık işlenen bekâr ebeveynler ya da biyolojik olmayan ebeveynler konusuyla bağlantılıdır. Sugar'ın hamileliğini öğrenen William Sugar'ı göndereceğini Sophie'ye söylediğinde çocuk gözyaşlarına hâkim olamaz.

*Öfkeli bir haykırıyla, Sugar Sophie'yi bağrına çekiyor ve tekrar tekrar öpüyor onu, belirsiz rahatlatma sözleri mırıldanıyor. Bunu, diye geçiriyor aklından, benim çocuğuma yapmaya nasıl cüret edebilir?<sup>128</sup>*

<sup>126</sup> Faber, 698.

<sup>127</sup> Faber, 707.

<sup>128</sup> Faber, 719.

Christopher'ı ve Agnes'i kurtaramamanın vicdan azabıyla Sugar artık seçimini yapar. Sophie'yi kocasını eğlendirmek için eğitilen bir kukla gibi o evde bırakmamaya kararlıdır. Çünkü o evde kalırsa, Sophie'nin sonu tıpkı Agnes gibi olacaktır. Yanına yüklü miktarda para alan Sugar Sophie'yi alarak evden kaçır.

*'Önümüzde çok çok uzun upuzun bir yolculuk var, Sophie,' diye cevap veriyor, Sophie rahatlayıp kıpırdayarak yaklaşınca ve kendi elinide Sugar'ın karnına koyunca yaşadığı huzurdan başı dönerek. 'Ama bittiğinde, söz veriyorum bir yatağın olacak. Dünyanın en sıcak, en temiz, en yumuşak, en kuru, en güzel yatağı.'*<sup>129</sup>

Rees'in de belirttiği gibi "Sugar Sophie'yle birlikte firar ederek, William onu reddettiği için Sophie'ye sadece bir macera sunmaz; Sophie'yi Viktoryen ailesinin çıkarıcı ve ataerkil doğasından kurtarır."<sup>130</sup> Sophie'nin elini Sugar'ın karnına koymasının sebebi ise semboliktir. Biyolojik olarak annesi olmayan bu kadının karnında büyümemiş olsa da elini Sugar'ın karnına koyarak kendini oraya ait hissetmektedir. Louisa Yates'e göre "Sophie'nin bu eserdeki varlığı iki farklı perspektiften görülebilir. Hem on dokuzuncu yüzyıla hem de çağımıza göre nispeten şanslıdır. Dünya'nın her yerinde hala silahlanan ve çocuk doğurmak zorunda kalan çocuklar bulunmaktadır."<sup>131</sup>

#### 2.2.4. Bayan Castaway: Bir Viktoryen Patroniçesi

Yates'e göre "Sugar'ın annesi Bayan Castaway'in adı kendini insanlıktan ve çocuğundan ayırdığı anlamına gelmektedir."<sup>132</sup> Hem genelevin sahibesi hem de Sugar'ın annesi olan Bayan Castaway, gotik görünüşlü yaşlı bir kadındır. Duvarlarında ve masasında bulunan ve takıntılı haline getirdiği Mecdelli Meryem resimleri, hem affedilme arzusunun hem de babasız bir çocuk dünyaya getirdiği için kendisini Meryem'le özdeşleştirdiğinin göstergesi olarak yorumlanabilir. Annesi Sugar'ı henüz on üç yaşındayken yaşlı bir adama pazarladığı için ve bu işi yapmaktan başka bir seçenek tanımadığı için Sugar tarafından bir anne olarak kabul edilmez ve o da Sugar'a karşı bir bağlılık göstermez:

*Sugar'ın yatağına parmak uçlarında gelip ona artık titremesine gerek olmadığını. Kibar bir beyefendinin onu ısıtmak için geldiğini söylemesinin üzerinden altı yıl*

<sup>129</sup> Faber, 732.

<sup>130</sup> Rees, 123.

<sup>131</sup> Yates, 110.

<sup>132</sup> Yates, 113.

*geçmiş. O zamandan bu yana Bayan Castaway'de kâbusu çağrıştıran bir şeyler var ve insanlığı giderek daha belirsizleştirdi.*<sup>133</sup>

Bayan Castaway kızını kurtarmak yerine, onun da hayat kadını olması gerektiğini düşünür. Ona göre yoksul insanların yapabileceği daha iyi bir iş yoktur ve ‘nankörlük’ etmezlerse bu iş kızlar için en akıllıca iştir. Bu sebeple Sugar ile annesi arasındaki ilişki bir anne kız ilişkisinden çok, bir işçi-işveren ilişkisine benzemektedir:

*Anlıyorsun, dedi ona Bayan Castaway uzun bir zaman önce, burada mutlu ve uyumlu bir evimiz olacaksa, sana öteki kızlarımdan farklı davranmam. Bu işte hep beraberiz.*<sup>134</sup>

Nadine Muller’in Bayan Castaway ve diğer kadınlar hakkında belirttiği gibi, “seks işçiliğinin başlıca sorumluları erkeklerdir, fakat bu ticaretin sürdürülmesindeki sebep sadece erkeklerin talepleri değil, kadınların da birbirlerinin sömürülmesindeki suç ortaklığı ve içselleştirmedir.”<sup>135</sup> Bu fikri Sugar ile Bayan Castaway arasındaki şu konuşmalara dayandırmak mümkündür.

*“Anne, lütfen ben ciddiyim! Çaresiz değilsek neden...?”*

*“Çocuk aklını başına topla, diye gülümsüyor. Neden benim düşüşüm senin yükselişin olsun ki? Neden ben cehennemde yanarken, sen cennette kanat çırpasın ki?”*<sup>136</sup>

Sugar Bayan Castaway için bir para kaynağıdır. Sugar’ın başka erkeklerle olmasını istemeyen William, Bayan Castaway’le pazarlık sonucunda bir sözleşme yaparak Sugar’ı sadece kendi kullanımına ayırır. Bu pazarlık ve yapılan sözleşme açısından Sugar ve Agnes birbirilerine benzemektedirler. Eserde okurun karşılaştığı çoğu ebeveyn için çocukları ya bir para kaynağıdır ya da onlara hizmet etmekle yükümlüdürler.

Bayan Castaway kadınların yenilgisini kabul edip kendince en fazla çıkarı elde edebileceği yolu seçmiştir ve kızından da bunu kabullenmesini beklemektedir. Oysa üçüncü dalga feminizmin de savunduğu gibi artık kızlar annelerinin gerçeklerine göre yaşamayı reddederek kendi yollarını bulmaya çalışmaktadırlar. Bu bağlamda Sugar kendisi gibi olan kadınlara ses olabilecek bir kitap yazmanın hayalini kurarken, annesi eğitimin “Öldürülmeden önce kuzunun donatılması olduğunu”<sup>137</sup> ve kitap yazmanın

<sup>133</sup> Faber, 261.

<sup>134</sup> Faber, 262.

<sup>135</sup> Muller, 195.

<sup>136</sup> Faber, 720.

<sup>137</sup> Faber, 477.

beyhude bir çaba olduğunu düşünmektedir. “Dünyada kimsenin okumayacağını biliyorsun bu yazdıklarını, değil mi, çiçeğim?”<sup>138</sup>

Eserin en başında görülen Caroline ve Bayan Castaway oldukça farklı bir izlenim bırakmaktadırlar. Her ikisi de aynı işi yapmasına rağmen Caroline’in çocuğunun tedavisi için vücudunu satması daha ahlaki olarak gösterilir. Yates’e göre “Faber’in kurgu dünyasında Viktoryen çocuk ihmali, Viktoryen hayat kadınlığından daha büyük bir sosyal kötülüktür.”<sup>139</sup>

Sonuç olarak Bayan Castaway ile Sugar’ın anıları hiçbir zaman anne-kız ilişkisine dayalı olmamıştır. Rees’e göre “Faber Bayan Castaway’i, Viktorya dönemindeki kız çocuklarına yönelik cinsiyete özgü değer biçme problemine değinmek için kullanmıştır. Çocuklar anneleri için sadece genç kız olduklarında değerli hale gelmektedirler ve böylece bu anneler çocuklarını yetişkin gibi davranmaları için zorlamaktadırlar.”<sup>140</sup>

### **2.2.5. Emmeline Fox: Zamansız Bir Kadın**

Doktor Curlew’in kızı ve William’ın dindar kardeşi Henry’nin yakın arkadaşı olan Emmeline Fox eserde altın kalpli bir dul olarak resmedilir. Hayat kadınlarını kurtarmak amacıyla kurulmuş olan Kurtuluş Derneğinde gönüllü olarak çalışmaktadır. Zamanının ötesinde bir görüntüsü vardır. Çağında yaşayan çoğu insan onu güzel ya da kadınsı bulmaz. Fox tıpkı Sugar gibi çevresiyle uyumsuz görünen bir kadındır. Bilinen Viktorya kadınının aksine insanların onun hakkında ne düşündüklerini önemsemez. Başka kadınlar onu küçümsese bile o bunun yüzeysel bir şey olduğunu bilincindedir. Onun elini sıkımsaya tenezzül etmeyen kadınlara bile aldırış etmez. “Henry işitebilecekleri mesafeyi geçene dek bekliyor sonra Bayan Fox’a dönüyor ve ‘sizi küçümsedi’ diyor, sesi sıkıntıyla tıkanarak. ‘Eminim bu yüzden ölmem Henry. Unutma ben kapıların suratıma çarpılmasına ve savrulan hakaretlere alışığım.’”<sup>141</sup> Sadece kıyafet seçiminden dolayı değil, dünya görüşüyle de çağının dışında bir kadındır. Henry ile sohbetlerinde sık sık sanayileşmenin hızla ilerlemesinin kötü etkilerinden ve insanların, bilhassa fakir olanların, Tanrı’dan uzaklaştıklarından bahsetmektedir:

<sup>138</sup> Faber, 654.

<sup>139</sup> Yates, 113.

<sup>140</sup> Rees, 116.

<sup>141</sup> Faber, 175.

*Keşke aralarında çalıştığım garibanları tanıyabilseydin! Kiliselerimizi ve belediye meclislerimizi inleyen tartışmaların onlar için hiçbir şey ifade etmediğini görürdün. Dedelerimiz ve ninelerimiz kimlerdi seçmek durumundayız: ya iki maymun ya da bir bahçedeki iki çıplak günahsız. Ve kahkahalarla gülüyorlar çünkü her iki düşünce de onlara aynı derecede gülünç geliyor.*<sup>142</sup>

Nadine Muller'e göre "bu eserdeki ölmeyen ve kaybolmayan tek gerçek dindar figür Bayan Fox'tur."<sup>143</sup> Bunun sebebi fanatik bir dindar olmaması, din ve dünya ile cesurca sorgulamalar yapmasından, gerçekçi olabilen tek karakter olmasındandır. Örneğin evrim teorisine açıktır, dinin kötüye kullanılmasının sonucu toplumsal adaletsizliklerden kaynaklanan inanç kayıplarını da görebilmektedir. "Darwin'le ilgili söylediklerimde ciddiydim. Zaten daha önce kilise yanıldı-bilimsel ayrıntılarda yani... .... Dünyanın henüz şehirler ve fabrikalarla bozulmadığı günlerde Kilise'nin omurgasıydı onlar."<sup>144</sup>

İlerleyen zamanlarda verem hastalığına yakalansa bile hastalığı yüzünden psikolojisinin altüst olmasına izin vermez. Viktorya kadını stereotipinden farklı olarak, hastalığını sonu olarak görmez. İyileştiği zaman tekrar işine sarılır ve işi her ne kadar zor olsa da ve gittiği genelevlerde kapılar bir bir yüzüne kapansa bile vazgeçmez:

*'Senden iyi fahişe olurmuş ama ha! 'dedi kıkırdayan sürtük. 'Korse giymiyorsun değil mi? Meme uçlarını görebiliyorum!'*

*Bayan Fox çok ağır bir hastalık geçirdiğini ve sert bir bağla kısıtlandığı zaman soluk almakta zorlandığını fark ettiğini, üstelik namusun korseyle hiçbir ilgisinin olmadığını, çünkü saygın kadınların bu tür giysiler icat edilmeden uzun zaman önce de var olduğunu açıklamaya çalıştı... Ama fahişe bunların hiçbirini anlamıyordu.*<sup>145</sup>

Henry'nin ölümünden sonra onun evine taşınan Fox, Londra'da hayat kadınlarının reklamının yapıldığı bir el kitabı bulur. Kitaba göz atan Fox, erkeklerin fiziksel ihtiyaçlarını gidermek için rehber olarak gördükleri bu kitabın kendisi için bir lütf olduğunu çok geçmeden fark eder ve artık ne yapacağını bilmektedir. "Bu kitabı değerlendirmeli... evet işte bu: Kitabı elinden gelen her şeyi yapıp bulacağı ve kurtaracağı kadınların paha biçilmez bir dökümü olarak değerlendirmeli. Evet, önünde sonunda iyi bir şey çıkacaktır bundan!"<sup>146</sup>

<sup>142</sup> Faber, 168-169.

<sup>143</sup> Muller, 255.

<sup>144</sup> Faber, 169-171. Kilisenin omurgası diye bahsedilen garibanlardır. Eskiden daha basit zamanlarda garibanların inançlarının olduğunu söylemektedir.

<sup>145</sup> Faber, 529.

<sup>146</sup> Faber, 530.



Sugar'ın reklamını el kitabında okuyunca onun aslında kim olduğunu anlayan Fox, Sugar'la günümüzü de kapsayan bir konuşma yaparak hayat kadınlığının temelinde yatan sebepleri anlatır:

*Şu ana kadar erkekler bir kadının ne yapabileceğini ya da yapamayacağını belirleyen yasalar yapmışlar. Ve yasalar yalnızca tüzük kitaplarında yazanlarla ilgili değil! Kalbinde sevgi olmayan bir rahibin vaazı var ya, odur işte yasa; gazetelerde, romanlarda, en küçük bir ev eşyasının etiketinde bile cinsiyetimizin küçük düşürülüşü ve bayağılaştırılışı var ya, odur işte yasa. Ve hepsinden önemlisi, yoksulluk yasadır. Erkek zor durumda kalırsa beş poundluk bir banknot ve yeni bir takım elbise saygınlığını yeniden kazandırabilir ona ama ya kadın düşerse...!<sup>147</sup>*

Emmeline Fox kadın sorununa doğrudan değinen ikinci karakterdir. İster üst sınıftan olsun, ister alt sınıftan olsun bütün kadınlardan bahsederken 'kız kardeş' terimini kullanarak evrensel bir feminizm mesajı vermektedir. Onun bu eserdeki varlığı çağının var olan kadın sorunları için bir umut temsili niteliğindedir.

---

<sup>147</sup> Faber, 643.

## SONUÇ

1980ler sonrası ivme kazanan Neo-Viktoryen kurgunun on dokuzuncu yüzyıl zaman ve mekânına geri dönmesinde en büyük amaç geçmişin çağımızın dinamikleriyle yeniden yorumlanmasıdır. Neo-Viktoryen yazarın Viktorya dönemini seçmesindeki amacı sadece geçmişin eleştirisini yapmak değil, evrensel olan sorunların ortaya çıkarılmasıdır. Neo-Viktoryen kurgu Viktorya dönemine farklı bir bakış açısı getirerek, ötekileştirilen, üzerinde durulmamış ve ihmal edilmiş bireylerin tarihini konu edinir ve böylelikle alternatif bir tarih yaratarak yüzyıllardır süre gelen toplumsal sorunları Viktoryen tarzıyla sergiler. Bu tarz eserlerde hayat kadınları statü atlayabilir, eşcinsel bireyler evlat edinebilir, üst-sınıf kadınlar tecavüze uğrayabilir. Fakat bu alternatif tarih, geleneksel olandan tamamıyla kopmamıştır. Yer, zaman, olaylar ve hatta kişiler tarihi gerçekliğe dayanabilirken, bazı Neo-Viktoryen eserlerde edebi üslup olarak da Viktoryen romanı taklit edilebilir.

Michel Faber'in *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz* adlı eseri de Neo-Viktoryen romanına bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Viktorya Dönemi Londra'sında geçen 750 sayfalık bu eser Sokaklar, Adı Çıkmış Ev, Özel Daireler ve Genel Evler, Ailenin Bağrında ve Dünyanın Manzarası adlı uzun bölümlerden oluşması sebebiyle biçim olarak da Viktorya romanı özelliklerine sahiptir. Geleneksel anlatıcının dışına çıkan Faber, okurla doğrudan konuşan ve anlatının bazı kısımlarını okurun hayal gücüne bırakan bir anlatıcıyı tercih ederek okuru özgürleştirir. Eser içerdiği konular itibarıyla da Neo-Viktoryen özellikleri taşımaktadır. İçinde ölmekte olan bir kadının bulunduğu kasvetli evler, kahramanlarca tutulan günlükler, seks ve bilim, alışılmadık dışında ana karakterler, çocuklar ve çocukluk travmaları gibi Neo-Viktoryen romanın çoğunlukla kullandığı unsurları barındırır. Michel Faber bu eseri oluştururken çağımızın feminist bakış açısıyla Neo-Viktoryen kurgunun konularını harmanlamıştır. Eserde, aslında kadın zihninin yanlış yorumlanması olan ve Viktorya döneminde genellikle kadınlar için yaygın bir tanı olan delilik (histeri) konusu Agnes aracılığıyla ele alınmıştır. Kadın zihnini yetersiz ve son derece kırılabilir olarak kabul eden Viktorya Çağı doktorlarına göre, zayıf bir zihin kontrolün kaybolması anlamına gelmektedir. Agnes bilgisizliği ve çaresizliği ile eserin ismindeki 'Masum Beyaz' sıfatının temsili niteliğindedir. Pornografi ve hayat kadınlığı konusu ise bu eserde sıklıkla tekrar eden konulardandır. Neo-Viktoryen yazarlar da bu

konulardan feminist eleştiri açısından yararlanmaktadırlar. Faber bu konuları ele alırken, Viktorya çağının bilimsel sayılan yazılarından yararlanmışır. Bir on dokuzuncu yüzyıl doktoru olan William Acton'ın hayat kadınlığının alt sınıf kadınlarda doğuştan gelen bir eğilim olduğunu ifade etmesi göz önüne alındığında, Sugar'ın okuduğu tıp risalesinde kadınlarla ilgili yazılanları reddi ve Doktor Curlew'in kızı olan Emmeline Fox'un hayat kadınlığının kadınların bir eğiliminin olmadığını açıklaması, Faber'in bu çağın bilimsel kabul ettiği normlara yönelik bir eleştirisidir.

Faber'in bu eseri üçüncü dalga feminizmin yazınsal özelliklerini taşımaktadır. Kızıl saçlarıyla eserin ismindeki 'Günahkâr Kırmızı' ya da 'Kızıl Taç Yaprağı'nı temsil eden hayat kadını Sugar ve dindar bir dul olan Emmeline Fox birer feminist olarak sunulur. Üçüncü dalga feminizmin de savunduğu gibi kimin iyi bir feminist olacağı kurallarla belirlenemez ve sınırlandırılmaz. Kadınsal özellikler bir sömürü simgesi olmaktan ziyade bir statü atlama aracı olarak da kullanılmaktadır. Bir feminist, tıpkı Sugar gibi, hem akıllı, hem kadınsı, hem de erkeksi olabilir. Üçüncü dalga feminizmin ortaya çıkışındaki sebeplerden biri de önceki nesillerin yaptığı hataların düzeltilmesi yani yeni feminizmin hem bireysele hem de evrensele yöneltilmesinin gerekliliğidir. Bu sebeple üçüncü dalga feminist kurguda, bu eserde Bayan Castaway ve Sugar arasında olduğu gibi, kuşak çatışmalarına yer verilmektedir.

Sonuç olarak *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz* barındırdığı kadın karakterler yoluyla on dokuzuncu yüzyıl ataerkil yapısının eleştirisi açısından Neo-Viktoryen romanın iyi bir örneğidir. Faber okurun kendi çağıyla bağdaştırabileceği hayat kadınlığı, istismar, ekonomik eşitsizlikler ve kadının toplumdaki yeri gibi Viktoryen kadın meselelerine eserinde değinmiştir. Romanın sonunda Faber'in kendi feminist görüşüyle özdeşleştirdiği Sugar'ın Sophie'yi erkek egemen bir baskı alanından kaçırıp kurtarması, yeni nesil feminizmin ve özgürlükçü bir dünyanın habercisi niteliğindedir.

## KAYNAKÇA

- Acton, William, *Prostitution*, Praeger, Santa Barbara 1969.
- Adishesiah, Siân, and Rupert Hildyard, eds. *Twenty-First Century Fiction: What Happens Now*. Springer, New York 2013.
- Braid, Barbara "'Now Slips the Crimson Petal, Now the White' –Monster/Angel Dichotomy in the Representation of Women in Michel Faber's *The Crimson Petal and the White*." *Inter-Disciplinary. Net eBook of Proceedings of the 1st Global Conference on Evil, Women and the Feminine, Budapest (Hungary), 1-3 May 2009*. 2009.
- Boehm-Schnitker, Nadine, and Susanne Gruss, eds. *Neo-Victorian Literature and Culture: Immersions and Revisitations*. Routledge, New York 2014.
- Breiðfjörð, Kristjana Ólafía, *Finding Freedom in a Neo-Victorian World: The Status of Victorian Women as Depicted in Michel Faber's *The Crimson Petal and the White**. Diss.
- Brontë, Emily, *Wuthering Heights*, Ignatius Press, San Francisco 2008.
- Burstein, Miriam Elizabeth, 'Rules for Writing Neo-Victorian Novels', The Little Professor: Things Victorian and Academic (15 March 2006), Accessed: 1 October 2011,  
[http://littleprofessor.typepad.com/the\\_little\\_professor/2006/03/rules\\_for\\_writing.html](http://littleprofessor.typepad.com/the_little_professor/2006/03/rules_for_writing.html)
- Carroll, Samantha J., "Putting the 'Neo' Back into Neo-Victorian: The Neo-Victorian Novel as Postmodern Revisionist Fiction." *Neo-Victorian Studies* 3.2 (2010): 172-205, University of New South Wales, Sydney 2010.
- Carter, Robert Brudenell, *On the Pathology and Treatment of Hysteria*, J. Churchill 1853.
- Chase-Riboud, Barbara, *Hottentot Venus: A Novel*. Anchor, New York 2004.
- Faber, Michel, *Günahkâr Kırmızı Masum Beyaz*,(2002), (Çev. Emre Erbatur), Sel Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Faber, Michel, *The Crimson Petal and the White*. Canongate Books, Edinburgh 2002.

- Gilley, Jennifer, "Writings of the Third Wave: Young Feminists in Conversation." *Reference & User Services Quarterly* 44.3 (2005): 187-198. Idaho University, Moscow 2005.
- Ginger, Ginger, *Victorian Childhoods*, Westport, Connecticut & London: Praeger, 2009.
- Gutleben, Christian, *Nostalgic Postmodernism: the Victorian Tradition and the Contemporary British Novel*. Vol. 31. Rodopi, New York 2001.
- Hadley, Louisa, *Neo-Victorian Fiction and Historical Narrative: The Victorians and us*. Springer, New York 2010.
- Hannam, June, *Feminism*, Pearson Education Limited, Harlow 2007.
- Hansen, R., Gutleben, C., & Kohlke, M.-L., *Neo-Victorian Families: Gender, Sexual and Cultural Politics*, Rodopi, New York 2011.
- Heilmann, Ann, and Mark Llewellyn, *Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century, 1999-2009*. Springer, New York 2010.
- Heywood, Leslie, and Jennifer Drake, eds. *Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism*. U of Minnesota Press, Minnesota 1997.
- Hırata, Helena, et al. *Eleştirel Feminizm Sözlüğü*, DipNot Yayınları, Ankara 2009.
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York 2003.
- Jameson, Fredric, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham 1991.
- Kane, Penny, "Victorian Families in Fact and Fiction 122 *IM J*." Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan Press 19.95: 93.
- Kaplan, Cora, *Victoriana-Histories, Fictions, Criticism*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007.
- King, Jeannette, *The Victorian Woman Question in Contemporary Feminist Fiction*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, Londra 2005.
- Kohlke, Marie-Luise, *Introduction: Speculations in and on the neo-Victorian Encounter*, 1-18, Swansea University Press, Swansea 2008.

- Kohlke, Marie-Luise, "Neo-Victorian Childhoods: Re-Imagining the Worst of Times", *Neo-Victorian Families*, Brill Rodopi, Amsterdam 2011. 119-147.
- Kohlke, Marie-Luise, and Christian Gutleben, *Neo-Victorian Tropes of Trauma: The Politics of Bearing After-Witness to Nineteenth-Century Suffering*, BRILL, Amsterdam 2010.
- Kokurcan, Ahmet, and Hamdi Özsan Hüseyin, "Travma Kavramının Psikiyatri Tarihindeki Seyri", *Kriz Dergisi*, 20(1), 2012, 19-24.
- Kontou, Tatiana. "*Queering the Séance: Sarah Waters' Affinity.*" *Spiritualism and Women's Writing*. Palgrave Macmillan, London 2009, 172-198.
- Kucich, John, and Dianne F. Sadoff, *Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century*, U of Minnesota Press, Minnesota 2000.
- LeGates, Marlene, *In Their Time: A History of Feminism in Western Society*. Routledge, New York 2001.
- Morey, Anne, and Claudia Nelson. "The Secret Sharer: The Child in Neo-Victorian Fiction", *Neo-Victorian Studies*, 5(1), 1-13, Texas A&M University, Texas, 2012.
- Muehlenhard, Charlene L., and Zoe D. Peterson. "Distinguishing Between Sex and Gender: History, Current Conceptualizations, and Implications." *Sex Roles* 64(11-12), 2011, 791-803. Springer, New York 2011.
- Muller, Nadine, *Ladies, Lunatics and Fallen Women in the New Millenium: The Feminist Politics of Neo-Victorian Fiction, 2000-2010*. Diss. University of Hull, 2011.
- Muller, Nadine, "Not my Mother's Daughter: Matrilinealism, Third-Wave Feminism & Neo-Victorian Fiction," *Neo-Victorian Studies*, 2(2), 2009, 109-136. University of Hull, England 2009.
- Okin, Susan Moller, *Women in Western Political Thought*. Princeton University Press, New Jersey 2013.
- O'Neill, Maggie, *Prostitution and Feminism: Towards a Politics of Feeling*. John Wiley & Sons, Blackwell, Cambridge 2013.
- Owen, Alex, *The Darkened Room: Women, Power and Spiritualism in Late Nineteenth Century England*, Virago, Londra 1989.

- Pettersson, Lin Elinor *"Neo-Victorian Novels of Spectacle: Mapping Gendered Spaces in the City."*, Malaga 2013.
- Potter, Leatrice, "The Social Worker, the Consumer, and the Prostitute: Escape From Domestic Ideology in the Victorian and Neo-Victorian Novel." *Re: Search, The Undergraduate Literary Criticism Journal at the University of Illinois at Urbana-Champaign* 1(1), 2014, 50-67, Illinois 2014.
- Rees, Elizabeth, "Dickensian Childhoods: Blighted Victorian Children in Michel Faber's *The Crimson Petal and the White*." *Neo-Victorian Studies*, 5(2), Fordham University, New York 2012.
- Rigney, Ann, *Imperfect Histories: the Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism*, Cornell University Press, New York 2001.
- Shand, Emmie, "Unmarriageable Women: Renegotiating the Feminine in Michel Faber's *The Crimson Petal and the White* and Wilkie Collins' *The Woman in White*." *Litterae Mentis: A Journal of Literary Studies* Volume 4, Canterbury 2017.
- Shiller, Dana Joy, *"Neo-Victorian Fiction: Reinventing the Victorians."* (1996), 4788-4788. University of Washington, Washington 1996.
- Siegel, Deborah L., "The Legacy of the Personal: Generating Theory in Feminism's Third Wave." *Hypatia* 12(3), 46-75, Washington 1997.
- Urgan, Mina, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- Yates, Louisa, "The Figure of the Child in Neo-Victorian Queer Families." *Neo-Victorian Families*. 93-117, Brill Rodopi, Amsterdam 2011.
- Walker, Rebecca, "Becoming the Third Wave", (Barbara Ryan ed.) *Identity Politics in the Women's Movement*, 3(13), 2001, 78-80, New York University Press, New York 2001.
- Walters, Margaret, and Hakan Gür, *Feminizm*. Dost Kitabevi, Ankara 2009.
- Waters, Sarah, *Affinity*, Virago, Londra 1999.
- Weeks, Jeffrey, *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality Since 1800*. Routledge, New York 2017.
- Wild, Peter, *3 AM Magazine*, 2002, 04.01.2009,

[http://www.3ammagazine.com/litarchives/2002\\_sep/interview\\_michel\\_faber](http://www.3ammagazine.com/litarchives/2002_sep/interview_michel_faber).

Wollstonecraft, Mary. *Wollstonecraft: A Vindication of the Rights of Men and a Vindication of the Rights of Woman and Hints*. Cambridge University Press, Cambridge, 1995.





**ÖZGEÇMİŞ**

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Mine SÜCÜLLÜ
Doğum Yeri ve Tarihi	Emet- 11.07.1989
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim Bakanlığı
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	mineberber@hotmail.com.tr
<b>Tarih</b>	