

“kadın ütopyaları” ve “ütopyalarda kadın”a dair

25.04.2026



charlotte perkins gilman ve yapıtları

charlotte perkins gilman (1860-1935) çok yönlü bir yazar, şair, dergi editörü ve toplumsal reformcudur. eserleri, temelde cinsiyet rollerinin eleştirisi, kadınların ekonomik bağımsızlığı ve toplumsal evrim üzerine kuruludur. gilman, özellikle **feminist ütopya** türünün öncülerinden biri olarak kabul edilir ve yapıtlarında genellikle kendi döneminin ataerkil toplum yapısını sorgular .

yapıtlarını üç ana başlık altında inceleyebiliriz: kısa hikâyeleri, romanları ve şiirleri ile kuramsal eserleri.

“sarı duvar kağıdı” ve kısa hikâyeleri

gilman denildiğinde akla gelen ilk eser, kuşkusuz sarı duvar kağıdı (*the yellow wallpaper* - 1892) adlı uzun hikâyesidir. bu yarı-otobiyografik eser, doğum sonrası depresyon yaşayan bir kadının uygulanan “dinlenme kürü” sırasında yaşadığı psikolojik çöküşü anlatır. gilman, bu hikâyeyi, kendisi de bir nörolog olan ve bu tedaviyi uygulayan **dr. silas weir mitchell**’e bir eleştiri olarak yazmış ve hikâyenin bir kopyasını kendisine göndermiştir. hikâye, kadının özerklik eksikliğinin zihinsel sağlığı üzerindeki yıkıcı etkilerini gotik ve gerilim dolu bir dille işler.

gilman’ın kısa hikâyeciliği sadece bu eserle sınırlı değildir. yaklaşık 200 kısa hikâye yazmıştır. bu hikâyeleri hayalet hikâyeleri, alegorik fantezi ve toplumsal gerçekçilik gibi farklı içeriklere sahiptir. 1894-1895 yılları arasında dönemin ünlü yazarlarını (**rudyard kipling, mark twain, edgar allan poe, henry james** gibi) taklit ederek yazdığı bir dizi öykü kaleme almıştır. bu seri, onun edebi yeteneğini ve farklı üslupları ne kadar ustalıkla kullanabildiğini gösterir .

romanları

özellikle ütopyik kurgu türünde önemli bir yere sahiptir. en bilinen romanları şunlardır:

dağı yerinden oynatmak (*moving the mountain*, 1911): 1940 yılında geçen bu romanda kadınların yönetimi ele almasıyla amerika birleşik devletleri’nin nasıl dönüştüğünü anlatır.

kadınlar ülkesi (*herland*, 1915): gilman’ın en ünlü romanlarından biridir. sadece kadınlardan oluşan ve 2000 yıldır **partenogenez** (*döllenme olmadan döllenme*) yoluyla varlığını sürdüren izole bir toplumu anlatır. bu topluma kazara giren üç erkek, ana akım toplumun ataerkil varsayımlarının sorgulanması için birer araç görevi görür. roman, iş birliğine dayalı, barışçıl ve doğayla uyumlu bir toplum modeli sunar.

bizim ülkemiz (*with her in ourland*, 1916): kadınlar ülkesi’nin devamı niteliğindeki bu romanda, bir kadınlar ülkesi vatandaşı olan **ellador**, kocasıyla birlikte “*bizim dünyamıza*” gelir ve 1. dünya savaşı’nın arifesindeki avrupa’yı gözlemler. roman, bir “dünya kurtarma” çabası olarak okunabilir ve gilman’ın iyimser ütopyacılığının sınırlarını test eder.

kritik nokta (*işin özü, the crux, 1911*): gilman'ın daha az bilinen, türkçeye henüz çevrilmemiş ancak önemli eserleri arasındadır. bu roman özellikle kadınlara cinsel yolla bulaşan hastalıklar konusunda farkındalık kazandırmayı amaçlamaktadır. cinsiyet, vatandaşlık, öjenik ve sınır milliyetçiliği gibi karmaşık konuları ön plana çıkaran önemli bir erken dönem feminist kurgu eseridir. ilk olarak 1910 yılında feminist dergi the **forerunner**'da tefrika olarak yayımlanmıştır. colorado'da erkekler için bir pansiyon kurmak üzere batıya taşınan bir grup yeni ingiltere kadınının hikâyesini anlatmaktadır. masum ana karakter **vivian lane**, hem bel soğukluğu hem de frengi hastalığı olan **morton elder**'a aşık olur. romanın asıl endişesi vivian'ın frengi kapması değil, morton ile evlenip çocuk sahibi olması durumunda “ulusal soyu” bozacak olmasıdır. roman, gilman'ın sözleriyle, “genç kadınların kendilerini ve gelecek çocuklarını koruyabilmeleri için okuyabilecekleri bir hikâye” olarak yazılmıştır. korunması gereken şey, ütöpik bir ideal için “safkan” vatandaşlar yetiştirme zorunluluğunun olmasıdır.

şiir ve kuramsal eserleri

gilman, yaşadığı dönemde daha çok bir şair olarak tanınıyordu. **bu bizim dünyamızda** (*in this our world, 1893*) adlı ilk şiir kitabı ona tanınırlık kazandırmıştır. kadınların oy hakkı mücadelesini destekleyen birçok şiir yazmış ve bunları *suffrage songs and verses* (1911) adlı eserinde toplamıştır .

gilman, aynı zamanda önemli bir sosyolog ve teorisyendi. en etkili kuramsal eseri **kadınlar ve ekonomi** (*women and economics, 1898*), kadınların ev içindeki ekonomik bağımlılığını eleştirir ve bu durumun değişmesi için toplu mutfaklar, profesyonel temizlik hizmetleri ve “bebek bahçeleri” (kolektif çocuk bakımı) gibi çözümler önerir. *the home: its work and influence* (1903) adlı eserinde ise evin, kadınların gelişimini kısıtlayan bir kurum olarak rolünü sorgular .

the forerunner dergisi

gilman'ın en büyük bağımsız projelerinden biri, 1909-1916 yılları arasında tek başına hazırlayıp editörlüğünü yaptığı aylık the forerunner dergisidir. bu dergi, onun düşüncelerini sansürsüz bir şekilde yayabileceği bir platformdu. romanlarının neredeyse tamamı ilk kez bu dergide tefrika edilmiştir .

özetle, charlotte p. gilman, edebi eserlerini birer toplumsal eleştiri aracı olarak kullanan, cesur ve ufuk açıcı bir yazardır. kurguları, yalnızca döneminin kadın sorunlarını değil, aynı zamanda günümüzde bile geçerliliğini koruyan özerklik, eşitlik ve toplumsal düzen meselelerini derinlemesine işler.

charlotte perkins gilman'ın yukarıda adlarından söz ettiğimi ütopya/distopya türündeki üç romanı aslında bir üçleme oluşturur ve yazarın feminist topluma yaklaşımını farklı açılardan ortaya koyar.

dağı yerinden oynatmak

roman, 1910'da tibet'te kaybolan ve 30 yıl sonra amneziyle bulunan **john robertson** adlı bir amerikalı insanın hikâyesini anlatır. john, 1940 yılında amerika'ya döndüğünde toplumsal olarak köklü bir dönüşüm geçirdiğini fark eder. ona bu yeni dünyayı, kız kardeşi **nellie** tanıtır .

gilman'ın ideallerini en doğrudan anlattığı roman budur. yeni toplumun özellikleri şöyle sıralanabilir: bu dönemde ülkede cinsiyet eşitliği vardır, kadınlar her meslekte aktiftir, bağımsızdır, sosyalist düzen, zenginlik eşit dağılır, günde 2-4 saat çalışılır, çocuk bakımı toplu ve bilimsel olarak yürütülür, yeme içme faaliyeti toplu ve ortak mutfaklarla sağlanmakta, bilimsel kurallara uygun bir beslenme rejimi benimsenmektedir. dinsel inancın yerine hümanist bir “yaşam ve sevgi kültürü” benimsenmektedir. ancak bu dönemde bazı distopik unsurlar da söz konusudur. bu kitabın en tartışmalı yönüdür. bu sırada ülkede “öjeni uygulamaları” yani “ırkın islâhı” söz konusudur. bu nedenle “dejenere“, “deli“, “gerizekalı” ve “sapkın” olarak nitelenen kişiler öldürülmüş veya kısırlaştırılmıştır. zorunlu kısırlaştırma, özellikle zührevi hastalık taşıyanlara ve koşullarında kimi iyileştirmeler sağlanan fahişelere uygulanmaktadır. ayrıca engelli bireyler de özel yerlerde barındırılmaktadır. toplum “bu tür insanların oluşmaması için” çaba sarfetmektedirler. eleştirmenler, john'un bu karanlık uygulamaları sorgulamadan kabul etmesini ve toplumu “cennet” olarak görmeye başlamasını bir zayıflık olarak değerlendirir. gilman'ın ideal toplumu, le guin'in omelas'tan ayrılanlar'ındaki gibi, bir bedel karşılığında mükemmel görünmektedir.

gilman, bu romanın önsözünde kendisini ve bu yapıtını **platon**'un *devlet*'i, **thomas more**'un *utopia*'sı, **edward bellamy**'nin *ileriye bakmak*'ı ve **h.g. wells**'in *kuysaklı yıldız günleri*'i gibi yapıtlarla koşut tutar. konumlandırır. ancak bu romanı zamansal bağlamı dikkâte alındığında “*yakın mesafeli bir ütopya*” olarak nitelendirir. başka bir deyişle aslında bir ütopya değil ulaşılabilir bir idealdir.

kadınlar ülkesi

üçlemenin en ünlü romanıdır. hikâye, üç amerikalı erkeğin (*van, terry ve jeff*) keşif gezisi sırasında, güney amerika'nın derinliklerinde izole bir vadiye yaşayan, tamamen kadınlardan oluşan bir medeniyeti bulmasını anlatır. kadınlar ülkesi, yaklaşık 2000 yıldır erkek olmadan varlığını sürdürmektedir. kadınlar partenogenez yoluyla çoğalmaktadır. bu toplum 6000 yıldır barış içinde yaşamaktadır. eğitim bir anlamda devletin resmî dinidir, bireysel rekabet yerine ortak iyilik temelinde toplumsal iş birliği esas alınır, doğa ve çevreyle uyum içinde dengeli bir yaşam sürerler

gilman bu romanda “karşılaştırma ve zıtlık” tekniğini kullanır. üç erkek karakterin her biri, ataerkil toplumun farklı erkeklik temsillerini simgeler: terry, geleneksel, baskıcı erkekliğe örnektir. jeff ise kadınları yücelten ancak onları “korunmaya muhtaç” gören romantik bakış açısına sahip birisidir. van yani anlatıcı ise gözlemci, sorgulayıcı, dönüşüme açık bir erkektir. bu kişiler kadınlar ülkesi toplumuyla karşılaştıkları sırada, okuyucu da kendi toplumsal durumuyla kıyaslama yapar ve mevcut kabullerini sorgular. oman, bir kadın toplumunun neye benzeyebileceğini göstererek, ataerkil düzenin “doğal” olduğu varsayımına temelden itiraz etmeyi amaçlar.

kadınlar ülkesinden sonra bizim ülkemiz

üçlemenin finali yani son kitabıdır. kadınlar ülkesi'nde tanıdığımız bir kadın olan **ellador** ile amerikalı sosyolog van evlenmişlerdir. van ellador'a “dış dünyayı” göstermek için gerçek dünyaya gelirler. amaçları kadınlar ülkesi'nin bu dünyaya tanıtılıp tanıtılamayacağına karar vermektir. gilman bu yapıtında, ütopya anlatısından toplumsal eleştiriye yönelir. ellador ve van şu bölgeleri gezerek dönemin toplumsal sorunlarını gözlemlerler. buna göre avrupa'da yaşanan 1. dünya savaşı'nın sonucu yıkım, şiddet ve barbarlıktır. asya'da ise geri kalmışlık, sömürgecilik mevcuttur. amerika'da ise cinsiyet eşitsizliği, milliyetçilik, ırkçılık, din ve özellikle de antisemitizm hâkimdir. sonuç olarak ellador, gördükleri karşısında derin bir hayal kırıklığı yaşar. 6000 yıldır savaş nedir bilmeyen bir toplumdan gelen biri için, 1. dünya savaşı'nın vahşeti tamamen kötü ve anlaşılmalıdır. roman, ütopyanın gerçek dünyada uygulanabilirliği konusunda karamsar bir tablo çizer. roman, the forerunner dergisinin son sayısında yayımlanmıştır. derginin kapanışı, gilman'ın ideal toplum anlayışının pratikteki zorluklarına dair bir metafor olarak da okunabilir.

yapıtların bütünü aslında gilman'ın düşünsel gelişimini yansıtır. ilkinde iyimser bir yaklaşım söz konusudur ve “yakın gelecekte mümkün” bir ütopya(?) anlatılmıştır. ikincisinde kadın bilincindeki farklı unsurların bir dönüşümünü en azından izole bir ortamda ortaya koyan alegorik bir yaklaşım söz konusudur. sonuncu da ise doğrudan doğruya gerçek dünyanın eleştirisi ve hayallerin ertelenmesi söz konusudur.

gilman'ın bu üçlemesi, yazıldığı dönemin düşünce ve yaklaşımından kaynaklanan bazı sorunlu yönler de taşır. örneğin ırkçılık ve yabancı düşmanlığı, bazı bölümlerde belirginleşir. bizim ülkemiz'in özellikle son bölümünde antisemitizm yoğunlaşır. dağı yerinden oynatmak'ta öjeni savunusu rahatsız edici boyutlara varır.

tüm sorunlu yönlerine rağmen bu üçleme, feminist ütopya edebiyatının kurucu metinlerinden biri olarak kabul edilir. gilman, cinsiyet rollerinin “doğal” olmadığını, tamamen toplumsal inşa olduğunu göstermek için kurguyu bir laboratuvar olarak kullanmıştır. **kadınlar ve ekonomi** adlı kuramsal eserinde ortaya koyduğu “cinsiyet-ekonomi ilişkisi” eleştirisini, bu üç romanda somutlaştırarak okuyucuya yaşatır .

türkçeye **erkek yapımı dünya - bizim androsentrik kültürümüz** (*the man-made world, or: our androcentric culture, 1911*) adıyla çevrilen deneme yapıtında ise gilman düşüncelerini daha ileriye taşıyarak farklı bir saptamada bulunur ve bunu özellikle erkeklere yönelik olarak anlatır. onun kitabın girişinde yazdığı şu sözler aslında bugün tartışma başlıklarımızdan birisini de gündeme getiren bir boyuttadır;

“jinekosentrik teorelin dođru olduđunu varsayarsak -diři ırk tipidir ve erkek bařlangıçta sadece bir cinsiyet tipidir, daha sonra diři ile eřitliđe ulařır ve insan ırkmda önemli bir tarihsel dönem boyunca onun efendisi olur- ilgili çalıřma, erkegin eři görülmemiř egemenliđinin insani geliřimimiz üzerindeki etkisine dair bir dizi çalıřma sunar ve bunun hiçbir řekilde saf bir iyilik olmadıđını gösterir.

hiç ayak basılmamıř bir alanda, hataların ortaya çıkması ve söz konusu muazzam adaletsizlik göz önüne alındıđında, kimi zaman bazı düřmanlıkların görülebilmesi dođal olarak muhtemeldir; ancak herhangi bir erkek böyle bir hatadan veya duygudan dolayı rahatsız olursa, kadmlar hakkmda yazılmıř binlerce kitaptan birkaçını incelemesine imkân sađlayın. erkekler, modern zihinlere yönelik besbelli bir saldırganlık ve sahtekârlıkla, kadınlara her zaman diři muamelesi yaparak kadınlar hakkmda bir sürü şey yazdı. bu kitap, erkekleri insani niteliklerinin aksine eril olarak ele alır fakat kadmları birer diři olarak görerek bulunulan tacizlere ve yapılan küçümsemelere bir an bile yaklařmaz

klasik ütopyalarda kadın

batı ütopya geleneđi, platon’un devlet’i (mö 375) ile bařlar. bu gelenek “mükemmel toplum”u ararken kadınları ya tamamen yok saymıř ya da ikincil bir konuma mahkûm etmiřtir.

platon, ütopya tarihinde kadınlardan ciddi ve eřitlikçi bir dille söz eden ilk filozoftur. devlet’in 5. kitabında, koruyucu sınıfın kadınlarının da erkeklerle aynı eđitimi alması, aynı iřleri yapması ve hattâ yönetime katılması gerektiđini savunur ve “kadınlarla erkekler arasında, devlet yönetimine gelince, hiçbir fark yoktur;” der. ancak bu eřitlik görüntüsünün ciddi sınırları vardır. öncelikle bu eřitlik sadece üst sınıf (koruyucular) içindir; alt sınıf kadınlarının bu haktan yararlanması söz konusu deđildir. aslında platon da kadınları “fiziksel olarak daha zayıf” görür; eřitlik, ancak “dođalarının elverdiđi ölçüde” geçerlidir. düzenlemeyi önerirken amacı kadınların özgürleřmesi deđil, devletin daha verimli iřlemesidir. önerisinde aile kurumu kaldırdıđı için kadınlar, çocuklarını tanımaz ve onlarla bireysel bir bađ kuramazlar; bu özünde, kadınlık deneyiminin tamamen yok sayılması anlamına da gelir. kadını görünür kılmasında onun “anne”, “eř”, “dođuran” dahil kimliđinin temel unsurları göz önüne alınmaz sadece devletin bir aracı olarak düşünülür. bu bir eřitliđin sađlanması deđil, iřlevsel bir araçlařtırmaadır.

thomas more’un utopia’sında (1516) ise kadınlardan neredeyse hiç söz edilmez. kadınlar evlidir, ancak bu evlilikten sadece “kadınların kocaların itaat etmesi” gerekmektedir. kadınlar çalıřırlar, ancak sadece “daha hafif iřleri” yaparlar. savař sırasında kadınlar da askerlerin yanında yer alır, ancak burada da onlara katılma deđil, “erkeklerin kaçmalarını engelleme” amaçlanır. yönetici sınıfta (syphogrants) kadın hiç yoktur. ancak sadece “yařlı ve dul” kadınlar rahip olabilirler, dolayısıyla more’un ütopyasında kadın vardır ama silinmiř ve görünmez birer varlıđa dönuřmüř ve toplumun iřleyiřinde pasif bir arka plan unsuru olarak kalmıřlardır.

tommaso campanella’nın güneř ülkesi’nde (1602) de kadın bedensel olarak devletin malıdır. kadınlar görece daha görünür olsalar da, askeri eđitim dahil eđitilseler, hattâ yönetime katılsalar da evlilik ve üreme iřlevleri tümüyle devlet kontrolündedir. kadınlar, “en iyi soyların devamı” için devlet görevlileri tarafından erkeklerle eřleřtirilirler. bařka bir deyiřle kadının bedeni kendisi için deđil, kamusal bir kaynak olarak önemli ve deđerlidir. bu iřlevlerini yerine getirirken yani hamileyken “beden eđitiminden muaf tutulurlar.” ancak bu bir hak deđil, devletin yatırımlarını koruma çabasıdır. böylelikle campanella, kadını merkeze koyar ancak onun özerkliđini tamamen yok eder. burada kadının arzusu, tercihi veya beden bütünlüđü diye bir kavram yoktur.

edward bellamy’nin geriye bakıř (1888) ütopyasında ise kadın endüstriyel düzenin diřil yüzüdür. gilman’ın dođrudan etkilendiđi ve eleřtirdiđi bu önemli ütopyada kadınlar ekonomik olarak bađımsızdır ve çalıřırlar. ancak çalıřtıkları iřler cinsiyete göre ayrıřtırılmıřtır (*kadınlar daha çok tekstil, eđitim, sađlık gibi “kadınsı” alanlarda*) istihdam edilmiřlerdir. ev iřleri kolektifleřmiřtir. toplu mutfaklar, çamařırhaneler vardır. bu, kadınları ev iřinden kurtarır, ancak neden sadece kadınları kurtarması gerektiđi sorusu sorulmaz. bu ütopyada da siyasi liderlik ağısından yine kadınlar belirleyici deđildir. bellamy, kadınların ev diřına

çıkmasını sağlasa da onları cinsiyetçi iş bölümünün yeni bir versiyonuna hapseder. gilman’ın kadınlar ve ekonomi’de bu noktayı eleştirir ve “neden sadece kadınlar ev işlerinden kurtulmak zorunda? neden erkekler de bu işleri paylaşmıyor?” sorusunu sorar.

klasik ütopyalarda kadının konumu

yazar / eser	kadın var mı?	eğitim hakkı	siyasi temsil	beden özerkliği	temel sorun
platon (devlet)	evet (sadece üst sınıf)	evet	kısmen	hayır (aile yok)	araçsallaştırma
more (utopia)	evet (silik)	hayır	hayır	hayır (evlilik baskısı)	görünmezlik
campanella (güneş ülkesi)	evet	evet	kısmen	hayır (devlet kontrolü)	bedenin kamusallaşması
bellamy (geriye bakış)	evet	evet	hayır	kısmen	cinsiyetçi iş bölümü

klasik ütopyaların kadın konusunda ortak üç temel sorunu vardır:

1. kadın, “erkek”in eksigidir: bu gelenekte kadın, kendi başına bir özne değil, erkeğin tanımlandığı bir zemin olarak görülür. kadınlardan bahsedildiğinde bile bu, “kadınlar da erkekler gibi olabilir mi?” sorusu çerçevesinde yapılır. feminist ütopyaların en büyük kırılması, kadını kendi deneyimiyle merkeze almasıdır.

2. beden politikasının yokluğu: klasik ütopyalarda kadının bedeni (üreme, doğum kontrolü, cinsellik, kürtaj, tecavüz) neredeyse hiç tartışılmaz. kadın ya bedensiz bir akıl olarak (platon) ya da devletin üreme aracı olarak (campanella) ele alınır.

3. ataerkil varsayımların eleştirisiz aktarımı: more’un kadınlardan neredeyse hiç bahsetmemesi, bellamy’nin kadınları “doğal olarak” belirli işlere yönlendirmesi... bu yazarlar, dönemlerinin ataerkil kabullerini sorgulamadan ütopyalarına taşırlar. feminist ütopyalar ise en temel varsayımları (annelik, evlilik, iş bölümü, aşk, şiddet) yeniden tanımlamaya kalkışır.

hemen hemen ütopyaların çoğunda bu noktalarda koşutluklar gözlemlenir. bu yüzden **alessa johns** “ütopya edebiyatı” kitabının 8. bölümünde (s:248) şöyle bir saptamada bulunmuştur:

“... geleneksel ütopyalara ‘klasik’ ütopya, ‘şablon’ ya da ‘son-durum’ ütopyası da denmiştir ve pek çok eleştirmen, ütopya sakinlerinin ihtiyaçlarının karşılanmasına rağmen, bu tür vizyonların hiç hoş olmadığına hemfikirlerdir. okurlar more’un utopia’sındaki kıvrak, nüktedan zekaya ve icat yeteneğine hayranlık duyar duymasına ama orada yaşamayı isteyen pek çıkmayacaktır. özellikle de kadınlar geleneksel şablon ütopyalarda pek yol kat edememiş, dur durak bilmeksizin çalışmaya ve nüktedanlıktan yoksun ataerkil figürlere boyun eğmeye zorlanmışlardır. bunun sonucunda feminist ütopyacı yazar ve eleştirmenler genellikle şablon biçimini es geçip ‘süreç’ modeline, ‘üreme’ modeline yahut ‘eleştirel’ modele, ayrıcalık tanımışlardır.”

genel ütopya geleneği içinde kadınların konumuna baktığımızda feminist ütopyaları daha anlamlandırmak daha kolay olacaktır.

“feminist ütopya”

“feminist ütopya“, kadınların ataerkil sistemin baskısından kurtulduğu, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden tanımlandığı ideal toplum tasvirlerini konu alan bir edebiyat türüdür. bu tür, yalnızca bir hayal dünyası çizmekle kalmaz; aynı zamanda mevcut toplumsal yapıları radikal bir şekilde sorgulayan ve **“nasıl bir dünyada yaşamak isteriz?”** sorusuna politik bir yanıt arayan bir tür manifesto işlevi görür.

tanımı ve ayırt edici özellikleri:

klasik ütopyalardan farklı olarak feminist ütopyalar, sadece ideal bir devlet düzeni değil, toplumsal cinsiyetin yeniden inşasını merkeze alır. “kişisel olan politiktir” ilkesini kurgunun merkezine koyar. ataerkilliğin eleştirisi yapar. ortak payda, mevcut erkek egemen düzenin doğal değil, adaletsiz ve değiştirilebilir olduğunu göstermek olarak belirlenir. kadınların özgürleştiği, işbirliğine dayalı, rekabet ve şiddetten arınmış toplum modelleri tasarlar ve alternatifler sunarlar. toplumsal cinsiyeti sorgulayarak, cinsiyetin biyolojiden çok, toplumsal bir kurgu olduğunu iddia eder ve “kadın doğasının” daha barışçıl ve işbirlikçi olduğunu savunan temelci yaklaşımı sergilerler. öte yandan feminist ütopyalar genellikle “kapatılmış” ve statik bir mükemmellik durumu sunmaktan yerine açık uçlu olmayı ve sürekli devam eden bir mücadele ve dönüşüm projesini yansıtır.

feminizm tarihi gibi, feminist ütopya yazını da kendi içinde belirgin dönemlere ayırılır.

1. birinci dalga: (19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı) bu dönem, kadınların oy hakkı ve yasal haklar için mücadele ettiği birinci dalga feminizm ile paralellik gösterir. yazarlar, dönemin sosyalist ve evrimci düşüncelerinden etkilenerek, kadınların ekonomik bağımsızlığını ve kamusal alanda var olmasını savunurlar. öncü isimlerden birisi charlotte perkins gilman’dır. kadınlar ülkesi, bu dönemin en bilinen örneğidir ve türün prototipi olarak kabul edilir. ele aldığı ana temalar, kadınların ev içindeki ekonomik bağımlılığının eleştirisi, kadınların doğası gereği daha “ilerici” ve “medeni” olduğu fikri ve maternalizme yakınlık ya da yatkınlık, tek cinsiyetten yani kadınlardan oluşan bir toplumu dile getirir. daha önce belirttiğimiz gibi bu dönemdeki bazı ütopyalar istenmeyen bireylerin (engelliler, suçlular) dışlanmasını veya kısırlaştırılmasını içeren öjeni fikirlerini barındırabilmektedir.

2. ikinci dalga: (1960’lar - 1980’ler) cinselliğin, iş hayatının ve ailenin yeniden sorgulandığı ikinci dalga feminizm ile birlikte tür altın çağını yaşadı. bu dönemde yazarlar, cinsiyet rollerinin tamamen yapay olduğu, “cinsiyetsiz” dünyalar tasarlamaya yöneldi. örneğin ursula k. le guin (karanlığın sol eli, 1969), marge piercy (zamanın kıyısındaki kadın, 1976), joanna russ (dişi adam, 1975) gibi yapıtları kaleme aldılar.

androjeni ve cinsiyet kurgusu (*le guin’in karanlığın sol eli’ndeki çift cinsiyetli gethenliler bunun en çarpıcı örneğidir*), kadın-ayrılıkçılığı (*separatism: bazı yazarlar, kadınların özgürleşmesinin ancak erkeklerden tamamen ayrı toplumlarda mümkün olacağını savunmuştur.*), dilin dönüşümü (*monique wittig gibi yazarlar, ataerkilli dil kalıplarını kırmak için deneysel anlatım biçimleri denemiştir.*), ana temalar olarak işlenmiştir.

3. üçüncü dalga ve sonrası: (1990’lar - günümüz) bu dönem, feminizm içindeki farklılıkları (ırk, sınıf, cinsel yönelim) daha fazla önemseyen bir bakış açısına sahiptir. tek tip bir “kadın” deneyimi fikri sorgulanır. **octavia butler** (*kindred, 1979; döllenme, 1989*), **margaret atwood** (*damızlık kızın öyküsü, 1985 - bu daha çok bir distopyadır*), **sheri s. tepper** (*kadınlar ülkesine açılan kapı, 1988*). bu dönemde öne çıkan bazı örneklerdir.

bu yapıtlarda da afrofüturizm ve ırk (*octavia butler, eserlerinde hem cinsiyet hem de ırk temelli baskıyı birlikte işleyerek türe yeni bir boyut kazandırmıştır.*), distopyaya kayış (*1980’lerde yükselen muhafazakar dalgaya bir tepki olarak, margaret atwood’un damızlık kızın öyküsü gibi eserler, geleceğin korkutucu ve baskıcı olabileceğini gösteren eleştirel ütopyalara -kritik ütopya- yönelmiştir.*), eşitlik içinde farklılık (*bu dönem, cinsiyetler arasındaki farkı reddetmek yerine, bu farklılıkları kabul eden ancak eşitliği savunan daha olgun bir yaklaşım sergilenir.*), gibi izlekler ortaya konulmaktadır.

feminist ütopya yazını, geçmişten günümüze kadınların daha adil, özgür ve yaşanabilir bir dünya kurma arzusunun en yaratıcı ve cesur dışavurumlarından biri olmuştur. kurguladıkları dünyalar her ne kadar “gerçek dışı” veya “ulaşılmaz” gibi görünse de, aslında toplumsal hayal gücümüzün sınırlarını zorlayarak, değişimin mümkün olduğunu hatırlatırlar.

yukarıda belirttiğim ütopya edebiyatı kitabının 8. bölümünde alessa johns ise kendi yaptığı sınıflamada feminizmin üç dalgasına koşut olmayan bir yapıyı yeğliyor ve şöyle değerlendiriyor:

en büyük feminist ütopyaçı ürünlerin dört ana dönemini ele alacağım: ilk olarak querelle des femmes’nin, yani kadınlar konusundaki tartışmanın, christine pizan’ı the book of the city of ladies’i

(1404-5) [kadınlar şehrinin kitabı] ve bu eserin devamı olan the three virtues'u (1405) [üç erdem] yazmaya teşvik eden geç ortaçağ ve erken modern dönemin başı; **ikinci olarak** mary astell'in a serious proposal'ında (1694) [ciddi teklif] ve sarah scott'un millenium hall'unda (1762) [binyıl salonu] gördüğümüz üzere sömürgecilik ve ticaret nedeniyle artan varıllığın lükse ve iyi yaşamın anlamına dair tartışmaları körüklediği "uzun on sekizinci yüzyıl"; **üçüncü olarak**, sosyalist fikirlerin ve abd' de iç savaşın sonunun muazzam politik değişimler getirdiği ve özgürleşmiş kölelerin yanı sıra kadınların oy hakkı ve daha fazla güç kazanmaya çalıştığı on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başı, ki bu gelişmeler frances harper'in lola leroy'una (1892) ve charlotte perkins gilman'ın kadınlar ülkesi'ine (1915) ivme kazandırmıştır; ve **dördüncü olarak** da, ursula k. le guin'in mülksüzler'i (1974) ve marge piercy'nin zamanın kıyısındaki kadın'ı (1976) gibi eserlerde izini sürebildiğimiz üzere, yeni sol'un kadın hakları konusunda baskı yapmakta lâıykıyla başarısız oluşunun ardından feministlerin, kendi ihtiyaç ve arzularına biçim vermeyi istediği 1970'ler. (s:252-253)

bunun gerekçesini de kategorizasyonunun ardından şöyle ifade ediyor:

bu kadar çok feminist bu tarzı tercih etmiştir ve böyle bir ütopyacılığın en önemli boyutları nelerdir? feminist ütopyalara süreç-yönelimli bir vasıf kazandıran beş özellik öne çıkmaktadır: **1)** feminist ütopyalar, kadınların güçlenmesi ve birey açısından eğitimi ve entelektüel gelişimi merkezi önemde görürler; **2)** önceden belirlenmiş, düşmüş ve bireyci bir insan doğası düşüncesini değil, şekillendirilebilir ve sosyal bir insan doğası düşüncesini benimserler; **3)** değişime dair aşamalı, tarihe dair birikimsel ve iktidara dair paylaşmaya dayalı bir yaklaşımı yeğlerler; **4)** insan-dışı doğal dünyayı insan itkilerinin eylemsiz bir alıcısı olarak değil dinamik bir şey olarak görürler; **5)** genellikle pragmatiktirler. ben bu özelliklerin, yazarların meseleleri kadına boyun eğdirilmesi perspektifinden ele almasının ve değişime tek başına girişilemeyeceği bilgisinin sonucu olduğunu ileri sürüyorum; yazarlar arasındaki tarihsel ve diğer önemli farklara rağmen tarih ötesi sürekliliğe olanak tanıyan, feministlerin, kadınların ve madunların ataerki altında deneyimlediği adaletsizlikleri iğşa etme ve kaldırma yolundaki ortak bağlılıklarıdır. (s.253)

"feminist distopyalarda mekân ve zaman"(2015) başlığıyla yazdığı tezde **selçuk tatar** feminist ütopya konusuna dair şu saptamaları yapıyor:

alternatif toplum tasarıları sunan bu edebi ütopyaların, kadın tarafından yazılmaya ve toplumsal cinsiyet rollerine meydan okumaya başlaması, bu türün tarih içerisinde zayıf düştüğü bir döneme denk gelmektedir. bu nedenle, kadın yazarların, erkek egemenliğinin elinde tükenmekte olan ütopyalarla tanışmasının, on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar gerçekleşmediğini öyleyebiliriz. özellikle, bu dönemde sosyalist ütopyaların sunduğu birçok toplumsal teorinin uygulama aşamasında başarısız olması ütopya türünün güç kaybetmesine neden olurken, daha sonraları kadınların içinde yaşadıkları toplumları değiştirmeye duydukları ihtiyacın artması ise bu türün tekrar canlanmasına katkıda bulunmuştur. (s: 58)

krishan kumar'ın "**ütopyacılık**" başlıklı kitabından da aşağıdaki önemli alıntıyı yapıyor:

feminist hareketin son zamanlarda içinde bulunduğu evre, kadınların daha önce görülmedik sayılarda iş dünyasına nüfuz edişine çok şey borçludur. kadın-erkek ilişkileri, çocuk bakımı, ev işlerinin ayarlanması gibi yeni sorunlar türemiş ve bu değişimleri yorumlamak ve onlara uyum sağlayabilmek adına bir hareket doğmuştur. hareketin kültürel dışavurumları, derinlikleri ve yoğunluklarıyla dikkate değerdir. bunlar arasında feminist oyunlar, şiirler, resim ve müzik vardır. feminist romanla da buna dâhildir. hepsinin ortasında da yeni bir feminist ütopya türü serpilmiştir. (2005: s: 161)

sonrasında bu alıntıdan yola çıkarak yaptığı,

kumar; nasıl klasik ütopyalar izdüşümsel olarak distopyaları da içinde barındırıyorsa, feminist ütopyalar da aynı bakış açısıyla kadınların şimdiki konumunu aydınlatabilmek ve toplumların

değişmesinin gerekliliğini vurgulamak için distopya içermektedir savını ortaya koyar. ona göre, feminist distopyaların asıl görevi, toplumların karanlık yüzünü göstererek, aydınlık için duyulan ihtiyacı pekiştirmektir. feminist distopyaların önemli örneklerini bu çerçevede incelediğimizde, kumar'ın savını destekleyecek birçok unsurla karşılaşabiliriz. hatta feminist distopyanın farklı bir edebi tür olarak gelişmeden önce, feminist ütopyaların içerisinde varlığını sürdürdüğünü de söyleyebiliriz.

türkçede çevirisi olmayan **judith a. little**' in “feminist felsefe ve bilimkurgu: ütopyalar ve distopyalar” adlı yapıtından kendi çevirdiği bir bölümde onun kaynak gösterdiği carol pearson'a atfen de şunları kaydediyor:

pearson'a göre, feminist ütopyalar **iki önemli özelliğe** sahiptir: **ilk olarak**, kadın düşmanlığına dayandırılarak ataerkil kurumlarca özümsemiş kadının doğasına dair tüm yanlış varsayımları açığa çıkararak, ilişkilerin doğal olmayan durumu olarak görülen ataerkilliği eleştirir ve cinsiyetçi yapıları temelden sarsmak ister. yani feminist bir ütopya, kadın ve erkek arasındaki, doğuştan geldiği iddia edilen ast-üst ilişkisine, kadını zekâ, cesaret, erdem ve güç gibi unsurlarla dolu olarak yansıtarak karşı çıkar. **ikinci olarak** ise, kadınlar için daha iyi bir dünya tasvir eder ki, zaten tüm ütopyaların temelinde, var olan toplum düzenlerinden farklı ve iyileştirilmiş alternatif yeni düzenler yaratmak vardır. ancak, diğer türlerden farklı olarak feminist ütopyalar, kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden kurtulmasıyla birlikte, oluşacak potansiyel güç ve bunun sonucundaki yeni toplumlardan bahsederek, cinsiyet bağlamında toplum eleştirisi sunarlar (16). s:60-61)

selçuk tatar bütününe dair değerlendirmesinin bir yerinde de, **Dunja M.Mohr**'un “*Worlds Apart: Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias*” (Jefferson, N.C.: McFarland, 2005.) yapıtına atfen şu saptamayı paylaşıyor:

... ayrıca, toplumsal cinsiyet hiyerarşisi, biyolojik üreme ve kadın hakları sorunlarının, birbirleriyle ilişkilerini ortaya çıkarmak için cinsiyet politikası unsurlarını kullanarak, toplumda bu hususlarla ilgili farkındalık yaratmak isterler. aynı zamanda, distopya türünün çok kullanılan temalarından olan; kölecilik, istismar (sömürme) aşırı kolektivizm ve bireylerin ezilmesi gibi toplumsal konuları, feminist bakış açısıyla ele alırlar ve hicvedilen toplumun bu sorunlara yaklaşım biçimini eleştirerek açığa çıkarırlar. bunların yanı sıra, feminist distopya türü, feminist eleştiri bağlamında, cinsel kutuplaşma (sexual polarization), sınırlayıcı cinsiyet rolleri, kadının yazınsal alanda yok edilmesi, erilin sadece dişil olan değil öteki cinsiyetlere karşı da üstün görülmesi ve ezici olması gibi toplumun yeni farkın varılan sorunlarını gündeme getirmektedir (mohr 36).

ütopya ve feminizm bağlamındaki bu saptamalar ışığında bazı charlotte p. gilman ve “kadınlar ülkesi / bizim ülkemiz” romanı dışındaki yazar ve yapıtların ayrıntılarına göz attığımızda koşutlukları görebiliriz.

önemli örnekler

marge piercy ve “zamanın kıyısındaki kadın”

9 aralık 2023'te konuştuğumuz bu romanla ilgili olarak, konuşmanın sunumunu yapan sevgili **fatoş öcal** hâlen sitemizde de yer alan sunum metninde şunları söylemişti:

hikâye, ana karakter **consuelo connie ramos**'un yeğeni **dolly** ile tartışmasıyla başlar dolly bir fahişedir. pezevengi gerald onu yasa dışı kürtaja zorlar. tartışma sırasında **gerald** gelir ve hem connie'ye hem de dolly'ye saldırır. saldırı connie'nin hastaneye kaldırılmasına yol açar. connie bir akıl hastanesine kaldırılır. gerald, connie'nin deli olduğunu ve hiçbir provokasyon olmaksızın ona saldırdığını iddia eder. ama sağlık görevlileri ona ikna olur çünkü connie'nin şiddet içeren

davranışları vardır. ayrıca dolly de geraldı'ın hikâyesini destekliyor çünkü ondan korkuyor. connie, akıl hastanesinde gelecekte gelen **luciente**, adında birinin, bir varlığın hayallerini görmeye başlar. önce, luciente'nin bir erkek olduğunu düşünür ama daha sonra onun bir kadın olduğunu farkedir. önce arkadaş olurlar sonra arkadaşlıkları dostluğa evrilir ve luciente, connie'yi eşitsizliğin, ayrımcılığın, ırkçılığın ve yoksulluğun olmadığı **mattapoisett**'e götürür. burada her insan özel bir çadırda ya da tek odalı bir evde yaşar ve çocuklar, bir bireyin rahmi dışında gelişir ve onları koruyan ve koruyan üç "anne" (herhangi bir cinsiyetten) tarafından evlat edinilir. onlara yalnızca ergenliğe kadar öğretin; her kişi kendi adını seçer ve aynı zamanda çalışma ve çalışma alanını, ayrıca ne zaman topluluktan ayrılacağını veya yeni bir topluluğa katılacağını da seçebilir; tam özgürlük aynı zamanda kişinin zihinsel ve duygusal seçimleri için de geçerlidir; bu geleceğin dünyasında kişi, istediği zaman sanatoryuma eşdeğer bir yere girip çıkabilir, çeşitli terapilere girip çıkabilir veya başka bir şekilde zihinsel bir mola verebilir. ve başka hiç kimsenin bunu kendi adına seçme hakkı yoktur. kişinin çalışma alanı kendisi tarafından seçilir ve kişinin hem yaşam yolu hem de zihinsel veya duygusal arzuları, ihtiyaçları ve kapasiteleri için geçerli olan hükümler vardır: "per, yapamayacağını yapmamalı" ve "per, yapması gerekeni yapmalıdır." mümkün olduğunca hem kişisel/duygusal hem de mesleki yaşam tercihlerinde uygulanır. bu ütopyanın, her zaman kenarlarda tehdit eden sınırları vardır: ara sıra ölüm cezası uygulanır ve arka planda savaş vardır, ancak her ikisi de aşırı ve olağandışı önlemler olarak kabul edilir. connie, luciente'den ve mattapoisett'in gelecekteki nüfusundan duygusal ve fiziksel hayatta kalma araçlarını öğrenir ve tarihte önemli bir zamanda yaşadığını ve kendisinin çok önemli bir konumda olduğunu hissetmeye başlar; eylemleri ve kararları tarihin gidişatını belirleyecek. özellikle, luciente'nin ütopyasının yalnızca olası bir gelecek olduğu yavaş yavaş ortaya çıkıyor; alternatif gelecekler bir olasılık romanda.

zengin bir elitin uzay platformlarında yaşadığı ve egemenlik kurarak kendilerini ayakta tutan, tüketimci, hiper-kapitalist, çevreye duyarlı ve kesinlikle sınıfçı, ırkçı ve cinsiyete dayalı bir toplum. bilgi ve teknolojinin tam kontrolü yoluyla nüfusun çoğunluğunun sömürülmesi, bedenlerin fiziksel "çiftçiliğine" kadar uzanan kişisel kontrol (organların düzenli olarak toplanması) ve psikotrop ilaçların kullanımı yoluyla ruh hallerinin cerrahi kontrolü. şiddetin yoğun olduğu, kadın düşmanı ve homofobik olan bu dünyada kadınlara yalnızca görünüm ve cinsellik nedeniyle değer veriliyor ve "büyütülüyor" ve kadınlara garip bir şekilde abartılı cinsel özellikler kazandıran plastik cerrahi olağan bir durum. okur bütün bunların connie'nin akıl hastalığının bir ürünü mü yoksa gerçek anlamda zaman yolculuğu mu olduğuna karar veremez. ama sonuçta connie'nin gelecekle yüzleşmesi ona, onu, kurumsal olarak esir alan kişilere karşı şiddetli bir isyan için bilir. geleceğin distopyasını mümkün kılacak zihin kontrol teknolojisinin yayılmasını önlemek, zihin kontrol deneylerine son vermek ve lobotomi operasyonunu engellemek için olağanüstü bir mücadele verir, bunu sadece kendisi için değil, diğer yüzlerce tutuklu hasta için planlar. connie, içinde sıkışıp kaldığı baskı sistemine bir darbe vurmak için ezilen tüm sınıfların isyan geleneğine göre hareket eder. connie, bu olağanüstü çabanın kendisi için ömür boyu hapis ve hatta ölüm cezasını getireceğinin bilincindedir. ve dahi mattapoisett'in geleceğinin varlığının garantisi de yoktur. connie'nin bu mücadelesi ve kadınların zaferidir de. okuru da bu zaferi kabule çağırıyor. "ben ölü bir kadını şimdi de... ama onlarla savaştım.... denedim." diyor.

buluşmaya katılan sevgili **özlem varol** da kitaba dair değerlendirmesinde şu noktaları vurguluyor:

piercy, hem günümüz dünyasının sorunları hem de ütopyik dünyanın işleyişiyle ilgili tüm detayları en ufak bir eksiklik kalmadan işlemiş, kafanızda hiçbir soru işareti kalmıyor ya da herhangi bir boşluk, kopukluk hissetmiyorsunuz. ortada bir kurgu var biliyorsunuz ama olmaz böyle bir şey demiyorsunuz. hatta onun yıllar önce kurguladığı şeyleri bizim günümüzde yaşadığımızı varsayınca da olay iyice gerçekliğe bağlanıyor. piercy feminist bir yazar olarak kitap da bu yönere atıfta bulunsa da kitabı salt kadın-erkek eşitsizliği doğrultusunda tutmamış; sosyal sınıf sorunundan ırkçılığa, etik değerlerini yitiren bilim dünyasından, doğaya verilen tahribata kadar tüm sorunları ele almış. yazarın dili de çok güzel ve gereksiz süslü cümleler yok oldukça yalın ve akıcı bir dille yazılmış.

margaret atwood - damızlık kızın öyküsü (roman)

okuma grubumuzda 2017 yılında (10 haziran) okuyup üzerinde konuştuğumuz bu romana dair okuma grubumuzda yer alan sevgili **yurdağül sayıbaşı**, kaleme aldığı ve okuma grubumuzun sitesinde yer alan **“başka bir dünya”** başlıklı yazısında görüleceği üzere şu değerlendirmeyi yapıyor.

ütopyalar, yaşanan dünyadan yola çıkarak daha güzel, ideal bir dünyanın kurulduğu yapıtlardır. bunlar tüm olumsuzluklara rağmen insandan umudu kesmeyen yazarlar tarafından yazılmışlardır. ancak zaman içerisinde yaşadığımız hayattaki olumsuzlukların artması sonucunda karşı-ütopyalar, distopyalar ortaya çıkar. bunlar ütopyaların aksine olumsuz bir dünya çizerek zamanın getirilerinin kötü olacağını, çünkü insanın kötülüğe meyilli bir varlık olduğu üzerine kurulurlar. onun bu kötülüğünün kontrol altına alınması gerektiği düşüncesi üzerinden yola çıkarak farklı özellikler taşıyan distopyalar yazmışlardır. çeşitli biçimlerde gözetlenme eylemi üzerine kurulu ülkelerde insanlar, özgürlükten uzak, karanlık bir dünyada yaşamaya mahkûm edilmiştir. burada amaç insanları uyarmak, gelecek ile ilgili olası olayları sembolik olarak ortaya koyarak olumsuzlukları yaşanmadan ortadan kaldırmaktır. george orwell'in 1984 romanı bunun güzel ve güçlü örneklerinden biridir. yazıldığı tarihten bugüne kadar, her nesli farklı biçimde etkileyen bu roman, karanlık bir dünyanın betimlemesini 3.kişi ağzından yaparak bir karabasan tablosu çizer. yaşanan ülkede her şey 'big brother'in kontrolü altındadır. insanların özel ve kamusal hayatları tamamen kontrol altındadır. herkes tek tip bir biçimde yaşamaya mahkûm edilmiştir.

margaret atwood'un damızlık kızın öyküsü adlı romanı totaliter bir rejim ile yönetilen gilead adlı bir ülkede yaşananları birinci kişi ağzından okura aktarır. geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişteki yaşantı ile bugün roman boyunca karşılaştırılır. böylece yeni düzenin korkunçluğu biraz daha fazla okura hissettirilir. yazar betimlemeler aracılığı ile yeni dünyayı okurun zihninde renkli bir biçimde çizerken geçmişi bir damızlık kızın düşüncelerinde hatırlatarak iki dünya arasındaki farkı ortaya koyar. 'göz' her yerededir. insanları takip eder. kadının bedeni ve buna bağlı olarak doğurganlığı yönetim tarafından kontrol altına alınmıştır. kadınların toplumsal sınıfına ya da daha doğrusu görevine göre kıyafetleri vardır. bu kıyafetler kadınsal bütün özellikleri ortadan kaldırır. sadece renk olarak sembolik anlamı vardır. örneğin damızlık kızlar kırmızı giyinirken komutan eşleri mavi giyinirler. doğurganlık kırmızı ile sembolleşirken kısırlık mavide kendini bulur.

damızlık kızın geçmişten hatırladıkları toplumun hem olumlu hem de olumsuz özellikleridir. savaşlar, çevre kirliliği gibi nedenlerden sağlıklı doğum oranları düşmüş, doğurgan kadın sayısı azalmıştır. bu nedenle sağlıklı ve doğurgan kadınlar damızlık olarak ayrılmıştır. yaşlı, alt sınıftan kadınlar evlerde çalışırlar. birçoğu ise uzak kolonilere gönderilmişlerdir. nükleer atıkları temizlemek, cesetleri ortadan kaldırmak gibi ölümcül işlerde çalışırlar. aslında bir bakıma ölüme terk edilmişlerdir. 'melekler' adı verilen muhafızlar her yerededir. atwood köktendinciliğin toplumlar için nasıl tehlikeler içerdiğini gösterir romanında.

damızlık kızlar bir okulda 'teyze'ler tarafından yetiştirilir. nasıl eski günlerde çocuğu anne yetiştiriyorsa burada da kuralların bekçisi ve taşıyıcısı kadınlardır. damızlık kızların adları yoktur. verildikleri komutanın adı ile anılırlar. 'fredinki' gibi. kadını kimliksizleştirme, rahimden ibaret bir eşyaya dönüştürme temel amaç haline gelmiştir. "biz iki bacaklı rahimlerimiz hepsi bu." geçmiş hayatta yaşanan hazlar, zevkler hepsi yasaktır. cinsellik tamamen mekanik bir hâle dönüştürülmüştür. insanı insan yapan sevgi, merhamet, aşk gibi duygular toplumdaki tamamen silinmek istenmektedir. ve gelecek nesillerin geçmişi tamamen unuttukları zaman bu duyguların da ortadan kalkacağı düşünülmektedir. ancak damızlık kız ile komutanı arasında gelişen arkadaşlık, birlikte scrabel oynamaları düzenin tüm baskılarına rağmen, ölümü göze alarak insani duyguların yaşandığını görürüz. sonra komutan ile dostlukları ilerlediği zaman yeraltı örgütüne gitmeleri ve orada yaşananlar da kontrollü de olsa sistemin içinden aykırı seslerin çıktığını görürüz. çünkü erkekler de bu düzende mutlu değillerdir. kadın görünür olmaktan çekilip bir eşyaya dönüştürüldüğü zaman, yaratılışı gereği erkeğin de sosyal görünümü ortadan kalmaktadır.

roman 1.kişinin ağzından yazıldığı için okur, anlatılanları 1.kişinin gözünden görmektedir. bu gilead ülkesindeki düzenin içinden, merkezinden bir görüştür. bu durum her şeyi birinci ağızdan öğrenmemizi sağlar. ancak diğer taraftan okuru, 1.kişinin görüşüne mahkûm eder. 1984 romanındaki tanrısal anlatıcının geniş ve ayrıntılı görüşüne burada rastlamayız. geçmiş ile şimdi arasında gidip gelişler; anlatımın parçalanmasına neden olmuştur. yazar, 1.kişinin ağzından bu parçalanmayı şu sözlerle dile getirir:

“...parça parça olduğu için de üzgünüm, çapraz ateşe yakalanmış ya da zorla parçalanmış bir beden gibi. ne yazık ki değiştirmek için yapabileceğim hiçbir şey yok.”gilead ülkesindeki hayat ve insan da böyle parçalara ayrılmış ve göz'ün istediği parçalar alınmış, diğerleri yok sayılmıştır.

romanın sonunda 2195 yılında, bant kayıtlarına dayandırılarak yapılan 12.sempozyum konuşmaları-nın bir bölümüne yer verilmiştir. burada açık bir biçimde o dönemde yaşanan hayat ile dalga geçilirken artık öyle bir düzenin olmadığı da okura ince alaylarla aktarılır.

tarih boyunca birçok sistem kurulmuş dünyada. her sistem iyi ve kötü yanları ile halkların refahı için çalıştığı varsayımından yola çıkmış. ancak çoğunluğun cahil olması, söylenenlere körü körüne inanması ve insanın egosu sonucunda sistemler dikta yönetimlere evrilmiş. ütopyalar da bu yönetimlerin yerine daha iyisinin olabileceğine inanılan dünyalar kurmuş. burada dikkat edilmesi gereken ütopyalarda yaşayan insanların bilinç seviyesinin yüksek olmasıdır. insanın kendisinin ve çevresinin farkında bir birey olarak yaşaması. iyimser bir bakış açısı ile oluşturulan ütopyalar, zaman içerisinde yerini distopyalara bırakmış. çünkü dünyada yaşananlar ütopyalardaki umudu yok etmiş. ve distopyalar insana kendi karanlığını göstererek onu uyarmaya çalışmıştır. her şeye rağmen insanın olduğu her yerde umut da varlığını korumuş.

“ve böylece adımımı atıyorum, içerdeki karanlığa; aydınlığa ya da.”

begum rokeya'nın “sultana'nın rüyası” ve “padmarag”ı

yıllar önce rastlantıyla alıp okuduğum **begüm rokeya**'nın (*rokeya sakhawat hassain*) bu yapıtı beni çok şaşırtmıştı. rokeya 1880 doğumlu bengaldeshli bir müslüman kadın. 16 yaşında evlendirilir. 1905'te “sultana'nın rüyası”nı yazar. feminist ütopya türünde charlotte perkins gilman'ın neredeyse tam çağdaşı ve batı merkezli edebiyat kanonunda hak ettiği yeri yeni yeni bulan çok önemli bir isim. onun gilman'dan ayrıştığı en temel nokta, eserlerine sadece toplumsal cinsiyet eşitsizliğini değil, aynı zamanda sömürgecilik (kolonyalizm) ve din gibi çok katmanlı baskı mekanizmalarını da dahil etmesidir. rokeya kocasının ölümünden sonra 1909'da ondan kendisine kalan parayla kadınların eğitmek üzere bir okul açar. ikinci romanı “padmarag” (*yakut*) ise ‘burada ve şu anda’ anlamına gelen “tarini bhavan” adlı bir kadınlar okulunu anlatır.

sultana'nın rüyası (*sultana's dream*, 1905) ingilizce kaleme alınmış kısa bir hikâyedir ve feminist ütopya türünün başyapıtlarından biri olarak kabul edilir. hikâye, adını verdiğimiz sultana'nın uyuyup kendini bir tür “kadınlar kasabası / ülkesi”nde bulmasıyla başlar. burada cinsiyet rolleri tam anlamıyla tersine dönmüş, kadınlar kamusal alanın, bilimin ve yönetimin tam kontrolünü ele geçirmiştir. erkekler ise evlere kapatılmış, “mardana” (*erkeklerin tecrit edildiği alan*) adı verilen bir tür erkek mekânlarda yaşamaya mahkûm edilmiş, bu arada da evli oldukları kadınların ev işleriyle uğraşmaktadırlar. aslında dönemin müslüman toplumunda kadınlara uygulanan “purdah” (kapanma/tecrit) ve hindu ve müslüman kadınların **zenana** adı verilen ev içi eğitim sistemlerinin kadın bakış açısıyla cesur bir eleştirisi yapılmaktadır.

ayrıca bu ülkede kadınlar, fiziksel güç yerine bilimi kullanarak toplumu yönetmekte ve beyinleriyle ürettikleri bir anlamda yarattıkları teknolojik gelişmeyle örneğin düşman uçaklarını “elektrik akımı” ile düşürmekte, gökyüzüne saldıkları balonlara bağladıkları hortumlarla bulutları kontrol altında tutmakta, suyu en verimli biçimde kullanmakta, bu üstünlükleri ise onlara saldıracak düşmanlarını altedip, barış içinde yaşamaktadırlar. bu açılımlarıyla aslında bu yapıtı erken dönem bir bilimkurgu örneği olarak da kabul etmek mümkündür. burada kadınlar doğayla uyum içinde yaşarlar. sadece güneş enerjisi ve rüzgar gibi yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanırlar ve herkes meyve ağırlıklı biçimde beslenir ve ekolojik bir düzen içinde

yaşarlar. rokeya bu hikâyede “kadınlar iyi, erkekler kötü” demez. dönemin sömürgeci ingiliz yönetiminin, “hintli kadınları geri kalmışlıktan kurtarma” söylemini ustaca tersyüz eder. yapıtın ve anlatılan dünyanın başarısı, batı’nın “medeniyet” anlayışını (savaş, sömürge) reddetmesine; başka bir deyişle, hem islami ataerkilliği hem de batı emperyalizmini aynı anda eleştirmesine dayanır .

padmarag (ruby, 1924): ilkinden yaklaşık 20 yıl sonra bengalce yazılmış olan bu romanda rokeya “gerçek dünyanın içine” yerleştirdiği bir ideal bir eğitim kurumundan söz eder. bu kurum (tarini bhavan) hem bir kadın okulu ve hem de sığınma evidir. burada toplumun dışladığı, mağdur olmuş dini, kastı veya sınıfı ne olursa olsun tüm kadınların eğitim yoluyla özgürleşebileceği bir yerdir. uçan arabalar veya elektrikli silahlar, teknolojik unsurlar yoktur. daha somut ve uygulanabilir bir idealden söz eder. bunun iki temel unsuru vardır: kadının eğitimi ve ekonomik özgürlüğü. bu kurum **dina tarini** tarafından kurulmuştur ve rokeya’nın 1909’da bhagalpur’da açtığı “**sakhawat memorial kız okulu**”na benzer. burası kadınlara sadece barınak değil, aynı zamanda pazarlanabilir beceriler kazandırılan bir kurumdur ve burada geçen farklı kadın hikâyelerinden söz eder. bunlardan birisi de **siddika**’dır ve “yakut ile elmas”ın aşkından ve yaşadıklarından söz eder ve kadınların (rafiya, sakina, usha, siddika gibi) dayanışmasını ve dönüşümünden söz eder. padmarag, din ve mezhep farkı gözetmeksizin kadınların bir arada kurtuluş mücadelesi vermesi gerektiğini savunur. rokeya, eserinde hindu, müslüman, brahmo tüm kadınların ortak acısını, hem sömürgeciliği, ingiliz yönetiminin eğitim politikalarını ve kadınlara biçtiği dar rolleri (*misyoner eşi ya da memur karısı olma*) hallerini hem de ataerkilliğe yönelik eleştirilerini ortaya koyar. bu arada romantizmin de eleştirisini yapar ve dönemin popüler aşk ve gizem romanlarının kalıplarını kullanarak farklı feminist yaklaşımlarla aynı zamanda bu anlatılara da meydan okur .

aslında neredeyse eş zamanlı olarak ama iki farklı toplum, inanç ve yaşam siteminde yaşayan charlotte perkins gilman’ın “kadınlar ülkesi” ile begüm rokeya’nın “sultana’nın rüyası” karşılaştırılırsa, temel sorun ilkinde toplumsal cinsiyet rollerinin doğallığını sorgulamak, kadınların ekonomik bağımsızlığını sağlamak olarak ortaya konulurken, ikincide cinsiyet eşitsizliği, sömürgecilik ve din baskısının (*purdah sistemi*) eleştirilir. yaşanan dünya açısından ilk örnekte izole, gizli ve erişilemez bir vadiden (*tamamen ayrı bir dünya*) söz edilirken ikincinde bir rüya evreni ile toplumun içinde bir kurumun olduğu görülür. öte yandan birincide erkekler tümüyle ortadan kaldırılmışken, ikincide erkelerin evlerine kapatıldıkları gözlenir. elbekke kökenlerindeki farklılıklar olmasına karşın ikisi de ingilizce yazılmıştır. ancak ilkinde evrenselci bir kadınlık tanımı yapılırken, diğerinde aslında gilman’ın da “bizim ülkemiz” içinde daha yoğun olarak eleştirdiği sömürgeci modelden söz edilir bengalce yazılmış padmarag’da doğrudan oranın yerel insanına ve halka seslenilir.

kısacası, sultana’nın rüyası daha çok tersyüz edilmiş bir dünya kurarken, padmarag bu dünyanın içinde var olabilecek bir direniş ve dayanışma alanı önerir.

gioconda belli’nin “kadınlar ülkesi”

istanbul okuma grubumuzda 11 temmuz 2020’de konuştuğumuz **gioconda belli**’nin *kadınlar ülkesi* (*el país de las mujeres / nel paese delle donne, 2010*), feminist ütopya türüne oldukça farklı, neşeli, ironik ve son derece provokatif bir soluk getiriyor. belli’nin romanı adeta politik bir komedi ve erotik bir manifesto olarak okunabilir .

roman, hayali bir orta amerika ülkesi olan faguas’ta geçer. ülke, yolsuzluk, skandallar ve erkeklerin fantastik derecede abartılmış “kötü yönetimleri” yüzünden tam bir çöküşün eşiğindedir. gazeteci **viviana sansón** ve kitap kulübünden üç arkadaşı, artık dayanamayarak **pie** (*partido de la izquierda erótica / sol erotik parti*) kurarlar. inanılmaz bir şekilde bu parti seçimleri kazanır. işleri daha da ilginçleştiren, yerel bir volkan olan **mitre dağı**’nın patlaması sonucu yayılan gazların bölgedeki tüm erkeklerin testosteron seviyesini geçici olarak düşürmesidir. bu durum, kadınların iktidarı devralmasını kolaylaştıran hem komik hem de fantastik bir katalizör görevi görür. iktidarı alan yeni hükümetin ilk icraatlarının başında erkeklerle kadınların rol değişimi gelir. altı ay boyunca tüm erkekler evlere kapatılır, çocuklara bakar ve ev işi yapmayı öğrenirler. kadınlar ise daha önce erkeklerin yaptıkları tüm işleri üstlenirler. bankalar, polis karakolları ve bakanlıklar artık kadınların kontrolü altına girer. ekolojiyi önemseyen tedbirler bunun ardından gelir.

ormanları korumak için “oksijen bonoları” satar ve ülkenin sembolü olan çiçekçilik üzerine bir ekonomi kurarlar. “mutluluk” temel siyasi hedef haline gelir. tecavüzcüler halka açık şekilde teşhir edilir ve damgalanırlar. amaç, ülkeyi “pırıl pırıl bir ev” gibi baştan aşağı gerçek anlamıyla temizlemektir. ancak göreve başlamasından kısa bir süre sonra başkan viviana bir suikast girişimine uğrar ve komaya girer. geriye kalan kadınlar, hem saldırının sırrını çözmeye hem de iktidarı geri almak isteyen erkeklerin ayaklanmalarını bastırmaya çalışırlar.

belli bu romanıyla klasik feminist ütopyalardan birkaç konuda farklı yaklaşımlar getirir. bunların başında “**mutlulukçuluk ideolojisi**” vardır. katı ve kuralcı bir ideoloji yerine, insanların mutlu olmasını hedefleyen, daha yumuşak ve duygusal bir yönetim biçimi hayal eder. amaç, kadınların erkekleri taklit ettiği bir iktidar değil, **merhamet, işbirliği, estetik, neşe** gibi **kadınsı değerlerin** ön planda olduğu bir dünya oluşturmaktır. ikinci ayırım noktası da kadınların kendilerini tanımlamaları konusundadır. “feminizm / feminist” sözcüğü yerine kendilerine biraz da ironik biçimde “**erotikler**” derler. ispanyolcada kullanılan “**hembrismo / hembrista**” (*kadın şövenizmi / şövenisti*) sözcükleri de amaca ulaşmaları konusunda engel yaratacak niteliktedir. kendilerini birer “feminist” olarak nitelendirmezler. feminizm bazen çok “sert” ve erkeksi olmuştur. bu romanda kadınlar güçlerini erotizmden, bedenlerinden, annelik içgüdülerinden ve hattâ “manipülasyon” becerilerinden alırlar. partinin ismindeki “erotik sol” vurgusu, politikanın sert ve kuru dünyasının içine arzu, kışkırtıcılık, duygusallık gibi kadınlığın tüm renklerini sokmayı hedeflerler. bu bağlamda partinin ispanyolca adının baş harfleri olan ‘p’, ‘i’, ‘e’ harflerinin bir sözcük olarak okunduğunda “ayak / yürüyüş” anlamına gelmesi de onların yeğlediği bir şeydir. bu arada da programlarında ispanyol dilindeki sözcükleri dişil ve eril kılan ‘a’ ve ‘o’ harflerini ‘e’ yaparak cinsiyet eşitliği yönünde bir adım atarlar.

roman böylece diğer feminist ütopyalarla karşılaştırıldığında okura daha farklı gelecektir. onlardan farklı olarak öncelikle komik, ironik, neşeli, “eğlenceli”dir. cinsiyet stratejisi olarak kadınsılığı ve erotizmi yüceltir, erkekleri eve kapatıp ve dönüşmeye zorlar. anlatının bütününü de politik komedi, polisiye unsurlar, gerilim ve hiciv egemendir. ayrıca yazarın nikaragua devrimindeki rolü de düşünüldüğünde kendi hayatından esinlendiği anlaşılır. 1980’lerde sandinista devrimi sırasında gerçekten “pie” adında bir kadın grubu kurmuş bu yapılanma içinde mücadele etmiştir. kadınlar ülkesi “dünyayı kadınlar yönetseydi ne olurdu?” sorusuna mizah ve erotizmle cevap veren, adeta bir manifesto niteliğinde bir roman olarak da öne çıkmaktadır. kadın bedenini ve arzusunu utanmadan politikanın merkezine koyacak kadar yenilikçi ve cesur olması da feminist edebiyatta dikkâti çekmesine neden olmuştur.

elizabeth burgoyne corbett’in “yeni amazonya”sı

ingiliz yazar **elizabeth burgoyne corbett**, gilman, hem de rokeya’dan çok daha önceki bir tarihte 1889’da **yeni amazonya: gelecekte bir kesit** (*new amazonia: a foretaste of the future*,) adlı romanını kaleme almıştır. bu yapıt da feminist ütopya türünde gerçekten özgün ve rahatsız edici bir yer tutar.

corbett’in ütopyası, tarihsel bir felaketin ve etnik temizliğin üzerine kurulmuştur. 20. yüzyılın başlarında ingiltere ile ırlanda arasında çıkan bir savaş, ırlanda nüfusunu neredeyse tamamen yok eder. savaştan sonra ingilizler, “fazla kadınlarını” (savaş nedeniyle erkek nüfusu kalmamıştır) bu boşalan adaya yerleştirir. işte yeni amazonya böyle doğar. bu ütopya, bir halkın (ırlandalıların) yok edilmesi ve topraklarının işgal edilmesi üzerine inşa edilmiştir. corbett bunu bir trajedi olarak anlatmaz; aksine, ütopyanın kuruluşu için gerekli bir ön koşul olarak sunar.

corbett’in bu yapıtında biyolojik mükemmelleştirmeyi sağlayan “**sinir gençleştirme**” operasyonu belki de tüm feminist ütopya edebiyatındaki en sıradışı ve ürpertici teknolojik unsurlardan biridir. bu op. sırasında yeni amazonyalı kadınlar, köpeklerin yaşam enerjisini insanlara naklederler. bu işlem sayesinde kadınlar 2 metre 10 santimetre (7 feet) boya ulaşır, yüzlerce yıl yaşar ancak fiziksel görünüşleri 40 yaşından daha yaşlı değildir. romanın kadın anlatıcısı bu işlemi bizzat dener ve şöyle anlatır: “yaşadığım his, şiddeti bakımından bir iğne batmasından farksızdı... ama kendimi on yaş daha genç ve güçlü hissettim”.

romanın ikinci temel unsuru ise öjeni ve “istenmeyenlerin” tasfiyesidir. gilman’ın yazdığı *dağı yerinden oynatmak* romanında da gündeme gelen uygulamaya göre daha şiddetli ve acımasız biçimde uygulanır. sakat

veya “biçimsiz” çocuklar ötenazi ile yok edilir. gayrimeşru çocuklar da aynı akıbete uğrar. öte yandan aşırı üreme suç sayılır ve cezalandırılır. evlilikler öjenik ilkeler doğrultusunda düzenlenir. en yüksek yönetim kademeleri, evlilik dışı yaşayan ve çocuk doğurmayan seçkin bir kadın grubuna ayrılmıştır. corbett doğrudan öldürmeyi bir devlet politikası olarak sunar.

corbett ise emperyalist ve sömürgeci bir şiddeti ütopyasının temeline koyar. akademik çalışmalar da bu romanın “beyaz üstünlüğü ve devlet gücüyle işbirliği yapan” bir feminist vizyon sunduğunu belirtir .

corbett, rokeya’nın sultana’nın rüyası’na benzer bir kurgu yapar. romanın asıl anlatıcı kadın ve ona eşlik eden bir erkek birden bire 1889’dan 2472’ye giderler ve uyandıklarında kendilerini orada bulurlar. dolayısıyla gördükleri ve yaşadıklarına iki farklı cinsiyetin gözünden bakar, dolayısıyla zıt tepkiler gösterirler. kadın anlatıcı yeni amazonya’yı coşkuyla ve hayranlıkla karşılarken, erkek karakter uyum sağlayamaz. çünkü yeni amazonya’da corbett’in erkeklere biçtiği rol de farklılıklar gösterir, toplumda erkekler vardır, çalışırlar, ama siyasi hakları yoktur. yönetime katılamazlar ve oy kullanamazlar. bu nedenle erkek ziyaretçi bunları eleştirir ve sürekli şikayet eder ve sonunda amazonlar tarafından “deli” ilan edilir. bu romana hicivin belirgin olduğu bir “distopya” olarak bakmak da mümkündür. corbett, aslında okura mükemmel bir dünya göstermekten çok, victorian ingiltere’indeki kadın düşmanlığını abartarak ve ters yüz ederek eleştirmeyi yeğler. dolayısıyla bu roman bugünün okuru için bu roman, hem tarihsel bir belge (19. yüzyıl feministlerinin öjeni ile nasıl flört ettiğini gösterir) hem de bir uyarı niteliğindedir: “kadınlar yönetsin” sloganı, tek başına yeterli değildir; nasıl bir dünya kurmak istediğimizi etik ilkelerle birlikte düşünmek gerekir.

octavia butler (1947-2006) ve yapıtlarının özellikleri:

butler, eserlerinde genellikle güç, ırk ve insan doğasının karanlık yönleriyle yüzleşirken; rahatsız edici ve dönüştürücü bir bakış sergiler. butler, türün içinde ırk, cinsiyet ve güç dinamiklerini en cesurca işleyen yazardır. bilimkurguyu, tarihin en karanlık sayfalarını ve insan olmanın zorluklarını keşfetmek için bir araç olarak kullanır. önemli iki eserinden ilki “**kindred / yakınlarım**” (1979) adıyla yayınlanmıştır. bu roman, bir zaman yolculuğu hikâyesi olarak başlasa da aslında amerikan kölelik tarihinin ürpertici ve son derece gerçekçi bir portresini çizer. 1976 yılında yaşayan genç siyahi yazar **dana**, gizemli bir şekilde 19. yüzyılın maryland’ine, bir köle plantasyonuna ışınlanır. buradaki amacı, beyaz ve küçük bir çocuk olan ataları **rufus**’u ölümden kurtarmaktır. butler, bu romanıyla köleliğin fiziksel şiddetini olduğu kadar, kurbanlarla zalimler arasındaki karmaşık ve travmatik bağı da gözler önüne serer. dana, hayatta kalmak için rufus’u korumak zorundadır, ancak bu onu korkunç bir ikileme sürükler. roman ayrıca, dana’nın beyaz kocası **kevin**’in geçmişe gittiğinde istemeden de olsa içine düştüğü güçlü konum üzerinden, ırk ve toplumsal cinsiyet rollerinin ne kadar ‘performansa’ dayalı olduğunu da çarpıcı bir şekilde gösterir. kindred, bilimkurgunun sadece fütüristik hikâyeler anlatmadığını, geçmişin travmalarını anlamak için de güçlü bir araç olabileceğini ortaya koymaya çalışır.

yazarın bir diğer romanı da “**parable of the sower / tohum saçanın meseli**” (1993) adıyla bilinir. bu roman, butler’ın en öngörülü ve günümüzde de çokça konuşulan eseridir. iklim değişikliği, gelir eşitsizliği ve kurumsal açgözlülüğün amerika birleşik devletleri’ni tam bir kaosa sürüklediği, yakın bir gelecekte (2024 yılında) geçer. romanda genç **lauren olamina**, herkesin acısını fiziksel olarak hissedebildiği “hiper-empati” adlı bir durumla yaşamaktadır. toplum çöktüğünde, güvenli bir sitenin yıkılmasıyla evsiz kalan lauren, hayatta kalmak için kuzeye doğru tehlikeli bir yolculuğa çıkar. bu yolculuk sırasında kendi yarattığı, “tanrı değişim’dir” ilkesine dayanan **earthseed** (dünya tohumu) adlı yeni bir inanç sistemini etrafına topladığı insanlarla birlikte şekillendirmeye başlar. roman, toplumsal çöküşün eşiğinde dayanışmanın, umudun ve inancın (dinin değil, bir amaç olarak inancın) nasıl hayatta kalmanın anahtarı olabileceğini sorgular. lauren’in yarattığı earthseed, insanlığın nihai kaderinin dünya’nın ötesine, yıldızlara gitmek olduğunu savunur. bu yönüyle roman, bir distopya olmasının yanında, radikal bir umut ve değişim manifestosudur.

“**döllenme / dawn**” (1987), adlı yapıtı ise xenogenesis (yabancı doğum) üçlemesinin ilk kitabıdır (diğer kitaplar *adulthood rites* ve *imago’dur*). butler, burada “ütopya” kavramını neredeyse tamamen ters yüz eder. bize mükemmel bir dünya değil, insan olmanın ne demek olduğunu sorgulatan, son derece rahatsız edici ve zorlayıcı bir kurgu sunar. roman, nükleer bir savaşın dünyayı neredeyse tamamen yok etmesinin

ardından başlar. ana karakterimiz **lilith iyapo**, savaşın yıkımından sağ kurtulmuş, ancak yerde yıllarca bilinçsiz bir şekilde tutulmuştur. onu uyandıranlar, dünyaya yabancı olan ve insanlığın geri kalanını da kurtaran **oankali** adlı bir uzaylı türüdür. oankali'ler, fiziksel olarak oldukça rahatsız edici varlıklardır; insansı bir forma sahip olsalar da dokunaçlı, griden renge sahip, ürkütücü görünüşleriyle lilith'in (ve okurun) tüm estetik ve insani normlarını sarsarlar. hikâyenin temel çatışması burada başlar. oankali, insanlığı yok olmaktan kurtarmıştır, ancak bu karşılıksız bir kurtarma değildir. onların doğaları gereği yaptıkları şey, tüm canlı türlerini genetik olarak "işlemek"tir. oankali'nin asıl amacı, kendi genetik yapıları ile insanlığın dna'sını birleştirerek, bambaşka, melez bir tür yaratmaktır. lilith'e düşen görev ise şudur: diğer uyuyan insanları uyandırmak, onları oankali'nin varlığına ve bu genetik birleşime hazırlamak ve sonunda dünya'ya dönüş için onlara liderlik etmek. eğer bunu başaramazsa, tüm insanlık uykuda bırakılmaya devam edecek ve belki de bir daha asla uyanmayacaktır. butler, bu romanıyla okuru alışılmadık bir ikilemin içine çeker. oankali, biyolojik olarak insanlardan çok daha üstün ve "ileri" bir varlıktır. onların bu mutlak gücü karşısında lilith'in yaptığı anlaşmalar, gerçekten özgür bir seçim midir, yoksa sadece hayatta kalma içgüdüsüyle verilmiş bir teslimiyet midir sorusunu tartışmaya açar. butler, işgal ve sömürgecilik tarihine dair daha farklı ve çok rahatsız edici sorular da sorar. "saf" insan olmak ne demektir? oankali, insanın en büyük kusurunun hiyerarşi kurma ve kendi türüne şiddet uygulama eğilimi olduğunu söyler. onlara göre insanlık, "ölümcül bir kusur" taşımaktadır. bu kusuru yok etmek için genetik yapımızı değiştirmek zorundadırlar. peki, "insan" olmanın anlamı, biyolojimiz mi, yoksa yarattığımız kültür ve tarih midir? eğer genetik yapımız değişirse, geriye "insan"lıktan neler kalabilir? öte yandan lilith, ne oankali'ye tamamen güvenebilmekte ne de onlara isyan edebilecek güce sahiptir. diğer insanlar uyandırıldığında, çoğu bu korkunç gerçeklikle baş edemez. inkâr, şiddet ve umutsuzluk, insanlığın bu yeni gerçeklikle yüzleşmesindeki en büyük engellerden biri haline gelir. bu roman, feminist bilimkurgunun sınırlarını zorlayarak, "insan olmak", "özgür irade", "tecavüz" ve "hayatta kalmak için ahlaktan vazgeçmek" gibi kavramları yeniden düşünmenizi sağlar .

octavia butler, bu eseriyle okurunu asla rahat bırakmaz. kurguladığı bu karanlık ve karmaşık evren, gilman'ın net ve iyimser ütopyalarından çok daha kasvetli, ancak bir o kadar da gerçekçi ve düşündürücüdür. dölleme, üzerine günlerce tartışılacak kaynaklardan birisi olarak değerlendirilebilir.

octavia butler yukarıda söz ettiğimiz *kindred*, *parable of the sower*, *xenogenesis* adlarını taşıyan "**lilith's brood**" üçlemesinde ırk, güç dinamikleri, hayatta kalma, travma, insan doğasının ikiyüzlülüğünü odağına alarak, daha doğrudan, yoğun, karakter odaklı ve genellikle rahatsız edici bir tarzı benimser ve ırk meselesini eserlerinin merkezine koyar ve anlatısını siyahî bir kadın üzerinde bize aktarır. olarak deneyimlerini kurgusunun temeline koyar.

sheri s. tepper ve yapıtının özellikleri

tepper (1929-2016), eserlerinde feminizmi, ekolojiyi ve mitolojiyi ustaca harmanlar. genellikle ataerki düzenin hem kadınlara hem de doğaya verdiği zararları ele alır. mizahi ve keskin bir dille kaleme aldığı romanlarında, çoğu zaman rahatsız edici ama düşündürücü toplumsal deneyler kurar. ekolojik ve toplumsal bir yapısökümü dener ve ataerki sistemleri ve toplumsal cinsiyet rollerini daha alegorik biçimde irdeler.

"**the gate to women's country / kadınlar ülkesine açılan kapı**" (1988) adlı romanı, en bilinen eseridir ve bir post-apokaliptik matriyarka kurma deneyidir. büyük bir savaşın ardından yıkılan dünyada hayatta kalanlar, "*kadınlar ülkesi*" adında bir toplum kurmuştur. kadınlar, şehirlerin güvenli duvarları içinde bilim, sanat ve tarımla uğraşırken; erkeklerin büyük kısmı şehrin dışındaki askeri kamplarda yaşar ve savaşçı rollerini oynarlar. romanın en çarpıcı yanı, bu toplumun görünmeyen ve yıkıcı mekanizmasıdır. kadınlar, erkeklerdeki saldırganlık ve savaşçılık dürtülerini kontrol altına almak ve nihayetinde bu özellikleri gen havuzundan silmek için gizli bir öjeni programı yürütmektedir. erkek çocuklar, belli bir yaştan sonra "ya savaşçı olmayı ya da kadınlara hizmetçi olarak dönmeyi" seçmek zorunda bırakılırlar. tepper bu romanla, "şiddete dayalı erkeklik" mitini yapısöküme uğratar. "barış içinde yaşamak için erkekliği ortadan kaldırmalı mıyız?" gibi radikal ve rahatsız edici bir soru sorar. roman, klasik anlamda bir ütopya olmaktan çok, "*eleştirel ütopya*"dır; pragmatik bir tutumlar kurulan düzenin kendi içinde de sorunlu ve tartışmalı olduğunu göstermeye yönelir.

“**the awakers / uyandırılar**” (1987) ise aslında northshore ve southshore adlı iki kitaptan oluřan bir seridir. tepper’ın dünya inřası konusundaki ustalığını gosteren, daha “klasik” bilimkurguya kaılan bir eserdir. garip bir nehir dünyasında geilen hikâye, katı bir dini teokrası olan “uyandırılar” tarafından yönetilen bir toplumu anlatır. bu dinin en karanlık uygulaması, ölülerin ruhlarının “tasnif edilmesi”dir; günahkâr olduđu düşünölenler, bilinli birer zombiye dönüřtürölerek sonsuza kadar alıřmaya mahkûm edilir. hikâye, bu sistemin iinde yükselmeye alıřan genli bir kadın olan **pamra don** ile özlür bir nehir tüccarı olan **thrasne** arasında geiler. roman, körü körüne inanli, kurumsal dinlerin baskıcı dođası ve gerlii aramanın bedeli gibi temaları işler. ayrıca hikâyenin iine gizlenmiş, tüyler ürpertici ve gizemli bir uzaylı türü de bulunur.

sheri s. tepper’in temel odağı ataerkil sistemin eleřtirisi, ekolojik denge, mitoloji ve toplumsal mühendisliktir. daha alegorik, geniř dünya inřasına dayalı ve keskin toplumsal yorumlar ieren bir tarzı vardır. ırk konusu genellikle arka plandadır; daha ilok toplumsal cinsiyet ve sınıf temelli eřitsizliklere odaklanır. öne ilikan eserleri the gate to women’s country, the awakers serisi ve grass adlı yapıtlarıdır.

feminist ütopyaların temel özellikleri

bu farklı ütopyaların tümüne baktığımızda kadınların bu kurgusal dünyalardaki yeri, önemi ve deđerine dair ilok katmanlı ve ileriřkili bir tablo ortaya ilikar. bu tablo, aslında feminizmin kendi iindeki farklı dönem ve stratejilerinin, umutlarının ve ilikmazlarının da bir yansıması olarak okunabilir.

1. kadınların deđerı biyolojik mi, toplumsal mı?

ütopyaların en temel ayırım noktası, kadınlığın deđerini neye dayandırdıklarıdır.

a) farklılıkli (essentialist) yaklaşım: “kadın dođası daha iyidir”

bu yaklaşım, kadınların dođasında (annelik, řefkat, işbirliği, barışlılık) erkeğe göre üstün özellikler olduğunu varsayar. ütopya, bu “kadınsı” deđerlerin topluma egemen olmasıyla kurulur. gilman’ın “kadınlar ülkesi”ndeki kadınlar savař nedir bilmez, rekabetli deđer işbirliklidir, eğitime ve dođaya saygılıdır, deđer “gelişmiş anne içgüdü”nden gelir. belli’ fagua’nda “mutluluk” ideolojisi ön plandadır, kadınların neşe, erotizm ve duygusallığını merkeze alır. kadınların deđerı, tam da “kadınsı” olarak kodlanan bu özelliklerin toplumu yönetmesindedir. rokeya’nın “sultana’nın rüyası” kadınların başarısı, onların erkeklerden daha “akılcı”, “bilimsel” ve “barışlı” olmasına dayanır. bu da bir tür farklılıkliktir.

ancak “kadın dođası üstündür” demek, “erkek dođası gereği řiddet eğilimlidir” gibi tehlikeli bir genellemeye de kapı ailar. ayrıca, biyolojik anneli temel alan bu deđer anlayışı, ilok istemeyen veya anne olamayan kadınları dışlama riski taşır.

b) inřacı (sosyalist/radikal) yaklaşım: “cinsiyet bir kurgudur”

bu yaklaşım, kadın ve erkek arasındaki farkların biyolojik deđer, toplumsal olarak inřa edildiğini savunur. ütopya, bu inřayı yıkarak cinsiyetsiz veya androjen bir toplum yaratmayı hedefler. butler (dölleme/xenogenesis) “insan” olmanın anlamını sorgular. oankali ile melezleşme, insanın “erkek/kadın” ikiliğini ve hiyerarşı kurma eğilimini genetik olarak ortadan kaldırmayı vaat eder. kadınlık erkeksiz tanımlanmaz; her iki cinsiyet de dönüşüme uğrar.

tepper (the gate to women’s country): kadınların řiddetsiz olduđu gibi bir “doğa”dan ilok, kadınların erkeklerin řiddet dürtüsünü kontrol altına almak için stratejiler geliřtirdiği bir dünya kurar. bu, kadın dođasının iyiliğinden ilok, ataerkil sistemin yarattığı travmaya bir yanıttır. (bu yönüyle butler’a daha yakındır).

burada da ‘insan dođasını tamamen yeniden kodlamak mümkün müdür?’ sorusu akla gelir. bir dayatma olarak melezleşmenin kendisi de bunun “tecavüz”le olması ve birinin tümüyle yokolması da tartışmalı yanlarını oluřturur. cinsiyeti tamamen yok saymak, bazen kadınların somut deneyimlerini (hamilelik, dođum, kadın bedenine yönelik řiddet) görünmez kılabilir.

2. kadınların yeri: ayrı dünya mı, ortak dünya mı?

kadınlar erkekler olmadan kendi toplumlarını kurabilirler. bu, ataerkil sistemden tamamen koparak özgürleşme stratejisi olarak görünür. “dönüştürücü” bir yöntem de benimsenebilir. bu durumda kadınlar erkeğin olduğu dünyayı ele geçirir veya onu yeniden şekillendirirler. amaç ayrılmak değil, mevcut düzeni baştan yaratmaktır. bunu “kadın” ve “erkek” kategorilerini değiştirerek de yapmak mümkündür. bu durumda yeni bir tür, yeni bir varoluş biçimi yaratılır. buna en radikal dönüşüm stratejisi olarak bakabiliriz.

3. kadınların önemi: sembolik mi, politik mi?

bu eserlerde kadın figürleri üç farklı biçimde görürüz. “**kurban / mağdur**” kadınların olduğu yapıtlarda maruz kaldıkları şiddet, tecavüz, sömürüyü ve tecrit gözler önüne serilir. anlatı, “değişimin zorunlu” mesajını verir. kadının değeri, çektiği acının görünür kılınmasıyla ortaya konulur. “**kahraman / öncü**” kadınlar gösterilen dünyalarında toplumu kuran, bilimi ilerleten, savaşan ve yöneten aktif öznelerdir. kadının değeri, onun eyleme geçme kapasitesinde yatar. bu figür, okuyucuya “siz de yapabilirsiniz” ilhamını verecektir. herhangi bir “**öteki**” ile yolu kesişen kadınlar ise “kadın olmak” ile uzaylı, mutant, hayvan, yani “insan olmayan bir varlık” olma hâlini gösterir. kadının önemi, sadece toplumsal cinsiyet eşitsizliğini değil, tüm hiyerarşik ve dışlayıcı sistemleri sorgulamanın anahtarı olmasından gelir.

tüm bu farklı yaklaşımları yansıtan ütopyalarda kadının yerinin aslında feminizmin kendi evrimine bir koşutluk görülebilir. erken dönem ütopyalarında (gilman, rokeya) kadının değeri, onun eğitim, ekonomi ve siyasete katılımı ile ölçülür. amaç, erkeğin sahip olduğu haklara sahip olmaktır. bu yüzden sıklıkla “erkeklerin dünyasının kadın versiyonu” kurulur. ikinci dalga ütopyalarda ise (butler, tepper) kadının değeri, ataerkil değerlerin kendisini yıkmakta aranır. amaç, erkeğin oyununu kazanmak değil, oyunu tamamen değiştirmektir. bu yüzden cinsiyet, iktidar, hatta insanlık kavramları sorgulanır. üçüncü dalga ve sonrası ütopya örneklerinde ise (belli, ayrıca rokeya’nın padmarag’ı) kadının değeri, farklılıkların kabulü, gündemi bozma, sürprizli seçenekler ve neşeli bir direniş ile tanımlanır. amaç, mükemmel ve steril bir ütopya değil, yaşanabilir, eğlenceli ve kapsayıcı bir dünyadır. kurban kimliğinden sıyrılıp, gücü kendi bedeninde, arzusunda ve günlük hayatın pratiklerinde bulur. ama bununla birlikte aynı zamanda ütopyalardan daha çok distopyalardan söz edilir. bu tür distopyalar da yine kadınların daha belirleyici ve daha ön planda olduğu gözlenir. distopyayı oluşturan unsurlarda da erkek aklından ziyade, kadın yaşamını olumsuz etkileyecek unsurlar (ki bu noktada da duruma maruz kalan erkeklerle çatışmalar söz konusu olur) vardır.

dolayısıyla feminist ütopyalarda kadının yeri aslında hiçbir yerde değildir. hep akış hâlinindedir buna bir anlamda “yolda” nitelemesi yapılabilir. sürekli bir “oluş hâli” gözlemlenir. bu yapıtlar bize kadınlar için ideal bir toplumun tek bir resmi olmadığını, aksine sürekli yeniden çizilen, tartışılan ve mücadele edilen bir harita olduğunu gösterir. her yazar, kendi çağının ve kimliğinin penceresinden, “kadın özgür olsaydı, ne isterdi?” sorusuna farklı bir cevap verir. bu bakımdan kadın ütopyalarının belki de en değerli yanı, bu cevapların hiçbirinin nihai olmaması, her yeni eserin bu soruyu yeniden sormaya ve cevaplamaya davet etmesidir.

klasik ütopyaların görmediği noktalara karşı feminist ütopyalar bazıları devrimci nitelikte bazı yenilikleri de gündeme getirir:

kadın nesne değil, öznedir: klasik ütopyalarda kadın, kadın, erkeğin eksiği / devletin aracıdır ve erkeğin ihtiyacına göre tanımlanırken (anne, eş, işçi) feminist ütopyalarda kadınların kendi arzuları, korkuları, bedeni ve düşünceleriyle bir özne oldukları vurgulanır. bu, erkekler olmadan da var olabilme hâline kadar uzanabilir. bu ütopyalarda kadınlar kendi bilimini, sanatını ve siyasetini üreten, belki daha da önemlisi bunun imkânlarını örgütleyen, hemcinsleriyle paylaşan ve dayanışan bireylerdir.

“özel alan” politiktir: klasik ütopyalar ev işi, çocuk bakımı, cinsellik gibi neredeyse tümüyle kadının üstlenip sorumlu olduğu “özel” meseleleri görmezden gelir. feminist ütopyalar ise bu meseleleri merkeze alır. sultana’nın rüyası’nda purdah sistemi, damızlık kızın öyküsü’nde zorla üreme, kadınlar ülkesi’nde tecavüze yönelik önlem ve cezalar bunlara örnektir. bu yapıtlarda, “özel”de yaşanan adaletsizliğin aslında en temel

politik mesele olduğunu gösterilir.

beden özerkliği temel ve vazgeçilmezdir: feminist ütopyalar öncüllerinin en büyük kör noktası olan beden unsurunu temel alırlar. kadının kendi bedeni üzerinde karar verme hakkı (*kürtaj, doğum kontrolü, cinsel yönelim, kıyafet seçimi*) bu romanlarda sorgulanmaz ve erkeklerin ya da başkalarının dokunamadığı birer önkabuldür. dölleme'deki oankali'nin insan bedenine müdahalesinin bu kadar rahatsız edici olmasının nedeni, tam da beden özerkliğinin ihlâlini odağa koyması yüzündendir. keza belli'nin tecavüzü görünür hâle getirecek bir cezalandırmayı gündeme getirmesi de bu nedenledir.

annelik ve üreme yeniden tanımlanır: klasik ütopyalarda annelik ya yok sayılır ya da doğallaştırılır. dahası bunun kamusal kontrolü sadece eril egemenliğin ve düzenin gereksinimleri, doğrultusunda şekillenir. oysa feminist ütopyalar öncelikler anneliği sorunsallaştırır. üremenin örneğin partenogenez gibi farklı imkânları dahil farklı çözümler gündeme getirilir. böyle uç durumların söz konusu olmadığı durumlarda da bu sürece erkeklerin müdahaleleri önlenir. erkeklerin sürece katkıları için yapılarının ve temel özelliklerinin değiştirilmesi, farklı kılınması için alınan önlemler, özellikle şiddet eğilimlerini yok etmek için çaba sarfedilir. dölleme'de lilith, melez çocuklar doğurmanın ne demek olduğunu sorgular.

tümünü dikkâte alarak farkı en somut biçiyile şöyle ifade edebiliriz: feminis ütopya da amaç, mükemmel bir devlet ve yaşam düzeni kurmak değil, kadının dolayısıyla da herkesin özgürleşmesidir.

“ütopyalarda kadınların gündelik yaşamı ve tutum ve davranışlarına dair özellikler bunların önemi ve değeri”

feminist ütopyaların klasik ütopyalardan ayrıldığı en can alıcı noktalardan biri de budur.

kadınların gündelik yaşamın içinde nasıl görüldüğü, ne hissettiği, birbirleriyle nasıl konuştuğu, nasıl giyindiği, yemek yaptığı, çocuk büyüttüğü, aşk yaşadığı, kavga ettiği bu hikâyelerin temel unsurları arasındadır. erkekler tarafından yazılan ütopyalar, tıpkı onların çoğunun kurgu yapıtlarında olduğu gibi bu “sıradan” detayları görmezden gelir, veya bilinçli olarak tamamen yok sayar ya da eril bir bakışla aktarır.

klasik ütopyalarda gündelik yaşam neredeyse yoktur. bu yapıtlar, toplumun makro yapısını (*yasalar, yönetim biçimi, ekonomi, eğitim sistemi*) anlatır; ancak insanların sabah kalktığında ne yaptığı, nasıl hissettiği, birbirleriyle nasıl ilişki kurduğu gibi mikro detaylara neredeyse hiç girmez. örneğin platon'un devlet'inde kadınların ne hissettiği hakkında tek bir cümle bile yoktur. koruyucu sınıf kadınlarından bahsederken bile onların “korkup korkmadığı”, “birbirleriyle nasıl dayanıştığı”, “annelik duygusunu nasıl yaşadığı” gibi sorular sorulmaz. platon, aile kurumunu tamamen kaldırdığı için annelik duygusunu da ortadan kaldırmış olur. kadınlar çocuklarını tanımaz; bu, duygusal bir kopuştur, ancak bu kopuşun kadınlar üzerindeki etkisi hiç tartışılmaz. more'un utopia'sında kadınlar hakkında öğrendiğimiz tek şey, kocalarına itaat etmeleri gerektiğidir. peki bu itaat nasıl bir duygu yaratır? kadınlar mutlu mudur, öfkeli midir, isyankar mıdır, depresif midir? more bu soruları sormaz. utopia'daki kadınların bir iç dünyası yoktur. campanella'nın güneş ülkesi'nde kadınlar devletin üreme planına göre eşleştirilir. bu eşleştirme sırasında kadınlar neler hissettiğine dair tek kelime yoktur. istedikleri bir erkekle mi eşleşirler, yoksa şiddetle mi karşı çıkarlar? sevgi, arzu, tiksinti, korku... bu duyguların hiçbirisi anlatılmaz. kadınlar, duygusuz birer üreme makinesi gibidir. kadınların eylem ve edimleri, işlevsel ve cinsiyetçidir. kadınların yaptığı şeyler, ya erkeklerin yaptıklarının daha hafif bir versiyonudur ya da doğrudan görünmez kılınmıştır. platon'da devlet kontrolünde şekillendirilen çocuk bakımı konusunda anneler çocuklarını tanımaz. bu duygusal sorunlar anlatılmaz. klasik ütopyaların gündelik yaşam tarifini şöyle özetleyebiliriz: kadınlar sabah kalkar, “daha hafif işlere” gider, akşam döner, kocalarına itaat eder, çocuklarını (eğer tanıyorsa) büyütür, hissetmez, sorgulamaz, isyan etmez. çünkü onların iç dünyası anlatının dışındadır.

oysa feminist ütopyalar, tam da bu eksikliği gidermek için yazılmıştır. bu eserlerde kadınlar sadece toplumun bir parçası değil, aynı zamanda duygularıyla, bedenleriyle, gündelik pratikleriyle var olan bireylerdir. feminist ütopyalar bu detayları politikanın ifadesi için bir yol ve yöntem bazen de doğrudan kendisi haline getirir.

gilman'ın "kadınlar ülkesi"nde kadınlar toplu mutfaklarda yemek yapar, ancak bu iş uzmanlaşmış bir meslektir, kimse "ev kadını" rolüne sıkışmaz. yemek saatleri, toplumsal dayanışmanın bir ritüelidir. kadınlar, hareket özgürlüğünü kısıtlamayan, pratik ve estetik giysiler giyer. gilman, korselerin ve uzun eteklerin kadınları nasıl fiziksel olarak baskıladığını anlatır ve herland'de bunun olmadığını vurgular. çocuklar, uzman eğitimciler tarafından "bebek bahçelerinde" büyütülür. ancak anneler çocuklarını tanır ve onlarla zaman geçirir; bu bir "devlet malı" olma hali değil, bilinçli bir toplumsal düzenlemedir. kadınlar duygularını da ifade etmekten çekinmezler, terry adlı erkek karakter, bir alima'ya zorla sahip olmaya kalkıştığında, kadın ona karşı soğuk bir öfke gösterir. bu, ataerkil romantizmin kadınlara öğrettiği "nazik ret" değil, açık ve net bir sınırı ifade edecek tarzıdır. kadınlar birbirleriyle dayanışma içindedir. bir kadın zor durumda kaldığında diğerleri hemen yardıma koşar. buradaki yaşamda, "kadın düşmanlığı" yoktur, tersine "dayanışma ve ortak yaşamın varedildiği" bir dünya vardır. ayrıca buraya yabancı üç erkek geldiğinde, kadınlar önce onlardan korkar, sonra merak eder, sonra da onları birer "bilimsel nesne" olarak incelerler, tanımaya ve anlamaya çalışırlar. bu duygusal evrim ve değişim yazar tarafından ayrıntılı olarak işlenir.

begüm rokeya'nın "sultana'nın rüyası"nda ise gündelik hayatı mizah ve ironiyle anlatılır, erkeklerin "mardana" adı verilen yerlere kapatılmasını, onların "nasıl da sıkıldığını, dedikodu yaptığını, kavga ettiğini" anlatır ve kadınlarının yaşadığı tecridi tersyüz eder. kadınlar sokaklarda rahatça dolaşır, bisiklet biner, uçan arabalarla seyahat eder. bu, rokeya'nın döneminde müslüman kadınların sokağa çıkmasının bile büyük bir mücadele olduğu düşünülürse, bu çarpıcı bir detaydır. kadınlar, "elektrik akımı" ile çalışan uçan arabalar kullanır, güneş enerjisiyle ısınır, rüzgar gücüyle elektrik üretirler. rokeya, bu teknolojileri kadınların nasıl kullandıklarını anlatır. sabah kalkıp arabanın şarjını kontrol ederler ve akşamları da aracın güneş panelini temizlerler. burada kadınlar, erkekler olmadan da her şeyi yapabileceklerini bilir. bu özgüven, rokeya'nın anlatımında doğal ve sorgusuz bir durum olarak ifade edilir. sultana, rüyadan uyandığında gerçek dünyaya döndüğünde buradaki erkeklerin "kadınların akıllı eksik" söylemlerini, gördükleriyle karşılaştırarak ince bir alayla eleştirir. yine burada dayanışma belirleyicidir. kadınlar, birlikte çalışır, birlikte üretir, birlikte karar alır. rokeya, bu dayanışmanın duygusal boyutu üzerinde de durur. kadınlar birbirlerine güvenir, destek olur, asla ihanet etmez.

gioconda belli'nin "kadınlar ülkesi"nde ise kadınların gündelik hayatı neşeli, abartılı ve hicivli bir dille anlatılmaktadır: kadınlar iktidarı alınca, sultana'nın rüyasında olduğu gibi erkekler eve kapatılır. belli, erkeklerin yemek yapmayı öğrenmesini, bebek bezini değiştirmesini, evi temizlemesini komik ama düşündürücü sahnelerle anlatır. bir erkek, tencereyi yakınca panikler; bir diğeri, çamaşır makinesini nasıl çalıştıracağını bilemez. kadınların bakanlıklarda, bankalarda, polis karakollarında çalışmaları ve yaptıkları kadınsı detaylarla anlatılır, toplantılarda bebek emziren bir bakan vardır, makyaj tazelemek için araya giren bir polis şefinden, yanında çiçek götüren bir milletvekilinden söz edilir. romanın bu bağlamda en çarpıcı yanı, kadın arzusunun ve cinselliğini açık ve neşeli bir dille anlatmasıdır. kadınlar, birbirleriyle cinsellik hakkında konuşur, sevgili seçer, arzularını ifade eder, zevk alır. bu, feminist edebiyatta hâlâ nadir görülen bir açıklıktır. belli'nin kadınları kendilerine "erotikler" derler ve eğlenirler, ele geçirdikleri iktidar onları acımasızlaştırmaz, aksine daha neşeli ve özgür yapar. toplantılarda kahkaha atarlar, arkadaşlarıyla dedikodu yaparlar, dans ederler. ancak tümüyle tepkisiz de değildirler. adaletsizliğe karşı öfkelenir. tecavüzcüleri halka açık şekilde teşhir ederler, yolsuzluk yapan erkek politikacıları linç ederler. ancak bu öfke, kontrolsüz bir şiddet değil, hesaplı ve ritüelleşmiş bir adalet mekanizmasıdır. viviana suikast girişiminde komaya girince, diğer kadınlar korkar ve yas tutar. ancak bu korku onları felç etmez; aksine, daha sıkı kenetlenmelerine ve saldırganları bulmak için birlikte çalışmalarına yol açar.

tüm bunlar düşünüldüğünde feminist ütopyaların en büyük başarısı, kadınların gündelik yaşamını ve duygusal dünyasını görünür kılmasıdır. klasik ütopyalar, "mükemmel toplum"u anlatırken kadınların yemek yaptığını, çocuk ağılattığını, seviştiğini, korktuğunu, öfkelenildiğini, kahkaha attığını unutmuş (ya da görmezden gelmiştir). feminist ütopyalar ise tam da bu "unutulmuş" detayları politikanın merkezine oturtur. bu eserleri okurken sadece "ideal toplum"u değil, aynı zamanda bir kadının sabah kalktığında ne giydiğini, kahvaltıda ne yediğini, arkadaşına ne anlattığını, sevgilisine nasıl sarıldığını, gece yatağında ne hissettiğini de öğreniriz. ve işte bu ayrıntılar, feminist ütopyaları klasik ütopyalardan ayıran en temel farktır: sıradan olan, politiktir.

daha genel çizgileriyle ortaya koyarsak, kadın ütopyalarında **beslenme ve yemek, içmek**, sadece bir beslenme eylemi değil; emeğin bölüşümü, bedenın kontrolü ve toplumsal dayanışmanın bir göstergesidir. özel mutfakların ve bireysel yemek pişirmenin kadınları eve hapseden bir sistem olduğunu gösterir. toplu mutfak, kadını ev işinden kurtarıırken, aynı zamanda bencillikten arındırılmış bir toplumsal ruh yaratır. kadınlar bu tür biyolojik gereksinimleri anlatırken kadınların neşeli ve rahat oldukları vurgulanır. kimse “yemeği yetiştiremedim, kocam kızacak” diye telaş yapmaz. dolayısıyla bu biyolojik faaliyetler birer stres kaynağı ve angarya değil, temiz ve kolay bir iştir ve aynı zamanda da keyifli bir toplumsal ritüel, dahası bir özgürleşme aracıdır.

belli'nin anlatısında tersine örnekler de dile getirilir. bu da bir yöntemdir. erkeklerin bu konulardaki acemilikleri ve beceriksizlikleri de bir yöntemdir. orada pedro, ilk kez yemek yapmaya çalışır. tencereyi yakar, soğanı doğrarken ağlar, tuzu abartır. sonunda yaptığı yemeği yerken, “bunu annem her gün yapıyormuş ve hiç şikayet etmemiş. ben bir kere yaptım, ölmek istiyorum” diye söylenir. aslında anlatılmak istenen ev işinin aslında bir emek ve beceri işi olduğu, kadınların bu beceriyi “doğal” sahip oldukları için değil, yüzyıllardır yapmaya zorlandıkları için edindiklerini gösterilir. bu durumda pedro'nun çaresizliği, öfkesi ve utanması, aslında yüzyıllardır kadınların hissettiği duyguların bir yansımasıdır. ancak kadınlar bu duyguları içselleştirmiş ve susmayı öğrenmiştir. belli, bu sahneyle bir yandan okuru empati kurmaya yöneltirken bir yandan da kadınların özgüvenlerini yükseltir.

benzer şeyler **giyim kuşam açısından** da söylenebilir. gilman, dönemin kadın giysilerinin (korse, kafes etek, 10 kilo ağırlığında elbiseler) aslında bir işkence aracı olduğunu gösterir. oysa kadınların da erkekler gibi koşabilmesi, tırmanabilmesi, savaşılabilesi gerekir. burada kadınlar kıyafetleriyle gurur da duyar. onlar için giysi, bedenlerini saklamak için değil, özgürce kullanmak için vardır. erkeklerden biri bir kadının kolunu gördüğünde “bu bir kadın kolu değil, bir atlet kolu” diye düşünür. oysa kadın için bu gücün ve sağlığın işaretidir. rokeya'nın anlatıcına “peçe? burada kime karşı kapanacağız? erkekler evde. ayrıca, yüzünü kapatmak ayıp değil mi? tanrı'nın yarattığı en güzel şeyi gizlemek...” dedirtmesi de bu anlamda düşünülmeli, müslüman toplumunda kadınların purdah (kapanma/tecrit) sistemine maruz kaldığını oysa bu ütopyada bu sistemin tersine çevrildiğini gösterilir, asıl kapanması gereken erkeklerdir! burada rahatlık ve işlev kadın için önceliklidir. corbett, gilman'dan da ileri gider, kadınlar sadece rahat giyinmez, aynı zamanda erkeklerden fiziksel olarak üstün hale gelir. uzun boy, geniş omuzlar, kaslı kollar... bunlar “kadınsı” olarak kodlanan özellikler değildir. bu bağlamda yeni amazonyalı kadınların bedenleriyle ilgili hiçbir kompleksi yoktur. zayıf olmak, küçük olmak, “narin” olmak onlar için bir erdem değil, bir engeldir. bu durum, victoria dönemi ingiltere'sindeki “hassas kadın” idealine doğrudan bir saldırdır.

annelik, çocuk bakımı ve çocukla duygusal bağ bakımından da çok önemli farklılıklar vardır. feminist kadın ütopyalarında annelik, “doğal ve kutsal” bir şey olarak değil, toplumsal bir kurum ve duygusal bir mücadele alanı olarak ele alınır. kadınlar çocuklarını “bebek bahçelerinde” büyürler, ancak bu bir kopuş ve uzaklık anlamına gelmez, tersine çocukları her gün onları görür, ama geceleri bu işi daha iyi ve iş anlamında yapan kişiler onlarla ilgilenmekte, böylece anneler dinlenmekte ve uykusuz kalmamaktadırlar. “annenin fedakârlığı” miti yıkılır. bir annenin çocuğu için kendi sağlığını, uykusunu, sosyal hayatını feda etmesi gerektiği fikrine karşı çıkılır, yük paylaşıldığı için annelik bir “işkence” değil, keyifli bir deneyime dönüşür. anneler bu bağlamda çocuklarına tutkuyla bağlıdır, ancak bu bağ onları tüketmez. çocuk büyötmek, bireysel bir fedakârlık değil, bir uzmanlık gerektiren toplumsal bir görevdir.

butler'in anlatısında işaret edildiği gibi annelik duygusunun “doğal” ve “otomatik” olmadığını, karmaşık ve çelişkili olduğu gösterilir. bir anne, çocuğunu sevebilir, ancak aynı zamanda ondan korkabilir, tiksindir veya ona yabancılaşabilir de. o, “bütün anneler çocuklarını koşulsuz sever” masalını yıkar ve annesiz kalmış bir kadının annelik bağlamında yaşadığını gösterir. tepper ise, annelerin, oğullarını belli bir yaşa kadar severek büyüttüklerini, sonra onları askeri kamplara gönderdiklerini anlatır ve bir anne olan stavia, oğlunu gönderirken içinden geçenleri şöyle anlatır: “onu seviyorum. onun şiddet dolu olmasını istemiyorum. ama eğer burada kalsaydı, ya diğer erkekler gibi saldırganlaşacaktı ya da kadınların onu yok etmesine izin verecektim. hiçbir seçeneğim yoktu.” bu duygu benzer durumdaki başka anlatılardan kadın ütopyası ve değerini gösteren önemli farklardan birisidir. ataerkil sistemin anneleri nasıl trajik seçimlere zorladığını göstermek önemli bir unsurdur. kadınlar, oğullarını sevmekle, onların büyüdüklerinde kadınlara şiddet

uygulayacak bireylere dönüşmesini engellemek arasında seçim yapmak önemli bir dönüşüm ânı ve örneğidir. anneler, oğullarını “kaybettikleri” için yas tutar, ama aynı zamanda onları “kurtardıkları” için de bir tür acı verici bir gurur duyar. tepper, okuru bu duygu karmaşasıyla baş başa bırakır.

kadın ütopyaları, **aşk ve cinselliği** ya yeniden tanımlar ya da sorunsallaştırır. klasik ütopyalarda göremediğimiz ya da devlet kontrolünde olan cinsellik kadının arzusu ve özerkliğini merkezine alarak işler. gilman’ın anlatısındaki terry, alima’ya âşık olup, onu zorla öpmeye kalkıştığında sert bir tokatla karşılaşır bir erkeğin kadın bedeni üzerinde hiçbir hakkı olmadığını ortaya koyar ve önce bir insana nasıl davranması gerektiğini öğrenmesinin gerektiğine işaret eder. bununla mevcut eril tahakküm ortamında şekillenecek bir romantik aşkın içindeki güç dengesizliğini eleştirilir. kadın, “fethedilmesi gereken bir nesne” değildir, bunu reddeder ve bedeninin kendisine ait olduğunu ve kendi arzusunu kendisinin tanımlama hakkına sahip olduğunu ortaya koyar. ilişkinin her ânında “hayır” demek, bir kadının en temel hakkıdır ve bu hak, ütopyada tartışmasız bir şekilde kabul görür.

belli’nin başkan viviana’sı ise sevgilisiyle buluştuğunda, başkanlık yüzünden kendisine zaman ayıramayacağı düşüncesine karşın onun sen de evde oturmasını, çiçekleri sula, yemek yap. akşam gelince de kendisiyle sevişeceğini belirterek, geleneksel romantik ilişki kalıplarını eğlenceli ve ironik biçimde tersyüz eder. kadın işe gider, erkek evde bekler. ancak bu tersyüz eder. kadının özgüvenin eşlik ettiği bir şefkât tutumu eril kösnüllüğü reddeder. kadın sevgilisi ya da partnerinin “açlığını” gideren bir nesne değildir ve ilişki de bir “görev” değil, karşılıklı bir keyif ânıdır. dölleme’de ise lilith’in, oankalili nikanj ile ilişkisi, insan cinselliğinden tamamen farklıdır. nikanj, lilith’in bedenine dokunarak onun duygularını doğrudan okuyabilir, değiştirebilir, hatta kontrol edebilir. yazar lilith’e, “o beni istediğimde, bunu bilinçli olarak istiyordum. ama bu istek benden mi geliyordu, yoksa onun beni değiştirmesinin bir sonucu muydu? artık bilmiyorum.” sözlerini söyler. burada cinsel rıza konusu en önemli boyutlardan birisidir. eğer çiftlerden birisi diğerinin duygularını tümünden ya da o an için değiştirebiliyorsa, bu koşulda “evet” demek bir “rıza”nın varlığını gösterir mi gerçekten? bu belirsizlikler, yanıt verilmeyen noktalar, bu anlatılarda “arada kalma” hâli ve cinsel özerklik tartışmalarını hikâyenin önemli izleklerinden birisi yapar.

feminist kadın ütopyalarında **kadınların öfkesi ve bu öfkeyi nasıl ifade ettikleri** önemli bir temadır. diğer ütopyalarda kadınların bu tür hâllerinden genellikle söz edilmez, ya da “histeri” deyip patolojize edilirken feminist anlatılarda kadın öfkesi hem ortaya konulur, hem de “erkeklerde olduğu gibi” değildir. soğukkanlı ve sistematik bir adalet mekanizmasını varetme çabası belirgin yanlardan birisidir. öfkenin kadınları kontrolsüz ve şiddet yanlısı yapmadığı, aksine, onları daha kararlı, organize ve dayanışmacı hâle getirdiği vurgulanır. belli’nin kahramanı, tecavüzcü bir erkek yakalandığında, kadınlar onu halkın ortasına çıkarır, teşhir eder ve damgalar. bu şiddete karşı şiddet kullanmak yerine, toplumsal dışlanma ve utanç mekanizmasını önerir. bu, bir tür “onarıcı adalet” deneyidir. kadınların öfkesinin, erkeklerde olduğu gibi linç kültürüne dönüşmemesi, ancak acımasız bir toplumsal tecritin söz konusu olması, adaletle intikam arasındaki ince çizgiyi düşündürür.

yeni amazonya’da ise bir erkek, kadınlara karşı şiddet uyguladığı için idam edilir. anlatıcı bu durumu kendi ülkesiyle kıyaslar ve kadın yaşamına verilen değerin önemini ortaya koyar. onun ütopyasında, kadın düşmanı şiddetin cezası ölümdür. bu son derece sert bir yaklaşım olsa da keyfi değil, düzenin belirlediği bir karşılıktır. öfkenin bu “soğuk” hâli, belki de dönemin kadınlarının yüzyıllardır bastırdığı birikmiş gazabın bir yansıması olarak okumak mümkündür.

tüm bu somut örnekler, bize şunu gösterir: kadın ütopya/distopyalarında en sıradan an (yemek yapmak, giyinmek, bebek bakmak, âşık olmak, öfkelenmek) aslında son derece politiktir. bu eserler, klasik ütopyaların görmezden geldiği veya “doğal” kabul ettiği her şeyi sorunsallaştırır ve yeniden tasarlar.

“erkeksiz” ütopya olabilir mi?

le guin’ “karanlığın sol eli”nde anlattığına benzer androgyn (çift cinsiyetli / eşeysiz / dönüşebilir / sabit olmayan) cinsinde ya da cinslerden birisinin hiç olmadığı bir toplum ütöpik ya da distöpik olarak varolabilir mi, sorusu da tartışmayı istediğim konular arasında. bunu düşünüp yazan erkek yazarların olup olmadığı

konusu da önemli.

ancak bu konuyu açımırken şu ana kadar ele aldığımız feminist ya da kadın ütopyası örneklerinde ikincil planda olsa da erkeklerin mutlak varolduğunu gözlüyoruz. bunun nedeni erkeksiz bir toplumun olamayacağı düşüncesine sahip olmaları mı, yoksa ne kadar farklı düşünürlerse düşünsünler, bu dünyada yaşayan ve mevcut durumdam bir şekilde etkilenmiş birer varlık olmaları nedeniyle, içselleştirilmiş bir erkek erkinden (patriyarka) kurtulalama hâli mi, yoksa bu yetkinliğe ulaşmama noktasında bir kaygı, düşünce mi veya “erkeksiz ol(a)maz” biçimindeki bir inanç, özellikle de beden ve cinselliğin şekillendirdiği ya da dayattığı bir arzu mu, sorusu da bence önemli tartışma konularından birisi.

karanlığın sol eli’nde gethen, “erkeksiz” bir toplum değil, “cinsiyetsiz bir toplum” deneyidir. le guin, bu kurguyla cinsiyetin olmadığı bir dünyada güç, şiddet, aşk ve toplumsal örgütlenme nasıl olurdu sorusunu sormuştur. akademik literatür bu konuda ikiye ayrılıyor: konuya iyimser yaklaşanlar le guin’in kurgusu, kendisinin de bu konuya dair yazdığı bir makalede vurguladığı gibi bir istek değil, bir “düşünce deneyi”dir. gethen’de istemsiz ilişki tecavüz yoktur çünkü “cinsel birleşme ancak karşılıklı davet ve rızayla mümkündür; aksi halde mümkün değildir”. cinsiyet olmadığı için güç ile cinselliğin oluşturduğu buna yol açacak bir seçenek de yoktur. dolayısıyla toplumda “koruyan/korunan“, “egemen/itaat eden“, “aktif/pasif” gibi ikili karşıtlıklar büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. bu nedenle de böyle bir form kurgusal olarak olabilir. ancak orada da bir başka unsur söz konusudur. çoğalma yine eşeyli üremeye dayanmakta (kişiler buna uygun hâle gelerek bir arada olmakta, bundan sonra “kadın” konumunda olan hamile kalarak doğum sürecini yaşamaktadır. öte yandan kişiler, fertil dönem dışında tümüşle aynı hâldedirler ve aralarında bir cinsellikten (bu durumda ilişki eşcinsel olmak durumundadır) söz edilmemektedir.

eleştirel yaklaşımı benimseyen bazı akademisyenler ise, le guin’in cinsiyetsizliği bir **önkoşul** olarak kurguladığını, bunun aslında toplumsal dönüşüm ihtiyacını ortadan kaldırdığını savunur. yani **“cinsiyet yoksa sorun da yok”** demek, mevcut ataerki yapıları dönüştürme mücadelesinden kaçış olarak düşünülür. fredric jameson ise le guin’in “cinsiyetsiz bir biyoloji” hayalinin aslında “arzusuz bir dünya” hayali olduğunu ve bunun kapitalizm eleştirisiyle paralel giden ütöfik bir indirgeme olduğunu söyler.

dolayısıyla “cinsiyet ortadan kalksaydı ne olurdu? bunu düşünmek bile bize kendi dünyamız hakkında ne söyler?” sorusu henüz tam anlamıyla yanıtlanmamış ve üzerinde birleşilmiş bir soru değildir.

gerçekten de böyle kurgulanmış ve yazarı erkek olan yapıtlar vardır. ancak bu eserlerin tonu, amacı ve sonucu, kadın yazarlarınkinden çarpıcı biçimde farklı olduğu görülür. **parley j. cooper** “*feministler / the feminists*” adında bir roman yazmıştır. (1971) bu romanda anlatılan hikâye 1992’de geçmektedir. bu sırada kadınlar dünyayı ele geçirmiş ve erkekler bastırılmış bir alt sınıf konumundadır. onun tanımıyla “botlu, kaltak lezbiyen güvenlik birlikleri” her yerdedir. heteroseksüel ilişki özel izin olmadan yasaktır. romanın kahramanı heteroseksüel erkek **keith montalvo**, yasayı çiğner, yer altı direnişine katılır, kadınlara karşı gerilla savaşı verir. bu kitap hakkında eleştirmenler romanın hiciv olma iddiasının bile zayıf olduğunu, aslında erkeksi bir paranoyanın ve kadın düşmanlığının doğrudan dışavurumu olduğunu söyler. doğrusu “erkeklerin yazdığı kadın ütopyaları” neredeyse yoktur. var olanlar ise genellikle cooper’ının varyantlarıdır: kadın iktidarının korkunç ve gayri insani sonuçlarını anlatan distopyalardır. daha yaygın olan ise, erkek yazarların tek cinsiyetli toplumları (sadece erkek) anlattığı eserlerdir. aslında feminist ütopyaya kadar olan hemen bütün örnekleri bu grup içinde değerlendirmek mümkündür. sonuçta eril tahakkümün erkekler tarafından içselleştirilmiş olması nedeniyle erkek yazarlar, kadın meslektaşlarının yaptığı gibi, bu toplumu kadın öznesinin bakışından, arzulayan ve eyleyen bir varlık olarak kurma girişiminde bulunmamaktadırlar.

sorunun diğer yanına gelirsek, “kadın yazarlar feminist ütopyalarında neden erkekleri tamamen yok etmezler” sorusu üzerinde düşünülmesi gereken bir başka hâldir. **charlotte perkins gilman**’ın romanı erkekleri tamamen yok eden / sayan neredeyse tek istisnadır (üreme partenogenezele yani erkeğe gerek olmadan gerçekleştirilmektedir. ancak, o ülkeden bir kadın romanının devamında erkeğin varlığının daha iyi olacağı kanısını dile getirir. hattâ ülkenin iki kadını o erkeklerle evlenmeyi yeğlemiştir.

a) “erkekler olmadan olmaz” inancı mı? (içselleştirilmiş patriyarka mı?)

bu, en basit ve en sık yapılan yorumdur. ancak bu düşünce kadın yazarları en başta özgüven olmak üzere

fazla pasifleştirir. aslında kadın yazarlar, erkekleri yok sayarak bir ütopya kurmanın, aslında ataerkil sisteme meydan okumak olmadığı düşüncesini ifade ederler. “kadınlar erkekler olmadan yaşasın” denilirse akla gelecek ilk soru “peki ya erkekler ne olacak?” onları yok etmek ya da yok sayarak bir ütopya kurmak, hem mevcut sorunu çözmek değil, ondan kaçmak anlamına gelecektir, hem de kadınlar, erkeklerin var olduğu bir ortamda buna yönelik bir çaba gösterirlerse o zaman erkekleri ve erkekliği yok eden “cins kırıcı /soykırımcı” bir cins olarak suçlanacaktır. kadınların çoğunluğu feminist meydan okumayı yeğleyerek, erkeklerin olduğu bir dünyada onları dönüştürmeyi öncelerler?

b) “bedenin ve cinselliğin şekillendirdiği arzu” (cinsellik gereksinimi ve arzu)

bu sofistike bir yorum olmakla birlikte sonuca yol açan doğru olma olasılığı yüksek açıklamalardan birisi. le guin gethenlilerde bir cinsellik hâli tanımlamamıştır. ama bununne kadar “insani” olduğunu sorgulamıştır. bir başka önemli yazar **joanna russ** “*dişi adam*” (1975) romanında bu konuda daha radikal bir tutum alır. onun ütopyasında kadınlar, erkekler olmadan tamamen kendi kendine yeten bir toplum kurar. ancak russ, bu toplumun eksikliğini de ifade eder: cinsellik ve arzu, bu dünyada sorunlu bir şekilde var olur ve buna bir yanıt vermez. butler ise yukarıda söz ettiğimiz xenogenesis üçlemesinde bu ikilemi ancak yabancı bir türle (oankali) melezleşerek cinsiyet ikiliğini ortadan kaldırmayı yeğler. ancak bunun bedeli de vardır ve bu insan olmanın anlamını yitirmesidir.

sonuçta kadın yazarlar, erkekleri tamamen yok etmez çünkü arzusun kendisi bunu engeller. eğer cinselliği sadece heteroseksüel bağlamda düşünürsek arzu, ister istemez bir “öteki” gerektirecektir. bu öteki olmadan, insan deneyiminin önemli bir boyutunun (cinsellik, aşk, çekişme, tamamlanma) eksik kalacağı sezgisi, en radikal feminist yazarları bile erkekleri tamamen silmekten alıkoyar.

c) “eleştirel ütopya” (politik ve stratejik nedenler)

feminist ütopya başından bu yana söylenenlerden anlaşılacağı üzere aslında bir tür toplum mühendisliği yaparak “olması gereken”i değil, “olan”a dikkât çekme ve eleştirme amacıyla yazılır. eğer erkekler tamamen ortadan kaldırılırsa, okuyucu “bu zaten imkansız” diyerek yaşadığı sorunu düşünme ve irdeleme işlevini yerine getirmez. ama erkekleri dönüş(tür)meye zorlayan metinler, kadınlarla birlikte yaşamak zorunda olan değişmiş bir cinsi yaratma noktasında kadını kuvvetlendirecek ve özgüvenini sağlayacak bir imkâna dönüşür. dolayısıyla eleştiri de çok daha güçlü olur.

sonuç olarak kadın ütopyalarında erkeklerin varlığı, bilinçli ve stratejik bir tercihtir. bu yazarlar, erkekleri yok sayarak değil, onları dönüşmeye zorlayarak, onlarla birlikte yaşamının yeni yollarını bularak ve onların yokluğunda neyin kaybolacağını sorgulayarak gerçek bir feminist meydan okuma yaparlar.

le guin 1976’da kaleme aldığı “cinsiyet gerekli mi?” başlıklı makalesinde, şöyle itiraf eder:

“gethenlilerin cinsel olarak nötr olduğu aylar boyunca, onların nasıl sevdiklerini anlatmayı ihmal ettim. cinsellik olmadan aşk nasıl olurdu? bunu hayal etmeye cesaret edemedim. belki de en büyük korkum, böyle bir aşkı hayal ettiğimde, onu tanıyamayacak olmamdı.”

işte bu cesaret ve bu korku, kadın ütopyalarının erkekleri neden tamamen yok etmediğinin muhtemel cevaplarından birisidir. çünkü erkekleri kaybedine kadar kadınlar neyi kaybettiğini tam olarak bilemez.

mustafa süttaş

25.04.2027