

KADIN ÖZNELİĞİNİN İNŞASINDA ÖZSAVUNMANIN YAŞAMSAL ROLÜ: ANGELA CARTER'IN “KANLI ODA” ÖYKÜSÜNE BİR BAKIŞ

Şenel Göçmen¹

Toplumsal cinsiyet rollerinin klasik masallar yoluyla yeniden üretimi karşısında, bu masalların yapıbozum yöntemiyle alaşağı edilerek yeniden yazımı, feministler için hem edebi hem de siyasi bir mücadele alanıdır. Bu kapsamda, Charles Perrault'un “Mavi Sakal” masalının feminist bir bakışla yeniden yazımı olan Angela Carter'ın “Kanlı Oda” adlı öyküsü, egemen ideolojinin dayattığı cinsiyetçi roller çerçevesinde sessiz, itaatkâr, pasif ve mutlu son için kurtarıcı erkek kahramanı bekleyen kadın profilini tersyüz ederek kadını kendi hikâyesinin öznesi yapar. Bu yazıda, kocasının koyduğu yasağı çiğnediği için ölümle cezalandırılacak olan genç kadının cezadan kurtuluş ve mutlu sona ulaşma süreci, zihinsel ve bedensel bir farkındalık, karşı koyma ve özneleşmeye işaret eden bir kavram olarak ele alınacak olan öz savunma bağlamında incelenecektir.

Masalların Yeniden Yazımının İdeolojisi

Yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılarak varlıklarını sürdüren mitler ve masallar hayatlarımızın dokusuna işlemiştir; klasik masallar bireylerin toplum içindeki seçim, eylem ve tutumlarını yönlendiren âdetler, gelenekler ve kuralları içermekte, dolayısıyla yaşamlarımızı biçimlendirmektedir (Direnc 43). Bu nedenle, kültürel kodların yeniden üretilmesi ve aktarılmasında önemli bir role sahiptirler. Bu metinler, ataerkil ideolojinin eril dili ile oluşturulmuş söylemin, bireylere, bilinçdışının kodlarıyla aktarıldığı ürünler olma özelliği de taşımaktadırlar.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, toplumsal cinsiyet konusunda çeşitli mecralarda mücadele eden feminist kadınlar, ataerkil sistemin masallar ve mitler yoluyla kimliklerimize giydirdiği cinsiyetçi rolleri eleştirel bir gözle yeniden değerlendirmişlerdir. Bu süreçte kadınların kültürel olarak konumlandırıldıkları yaşamlarına dair sorgulanamaz, değiştirilemez evrensel değerler ve gerçeklikler olarak verilen tanımlarda çatlaklar yaratmanın önemine işaret etmeye başlamışlardır. Aynı zamanda, eril geleneğin ürünleri olan klasik masallar ve mitler yoluyla ataerkil sistemin belirlediği davranış ve değer kalıplarına sıkıştırılan kadınların, bu metinleri feminist bir bakış açısıyla dönüştürmelerinin, eril ideoloji tarafından belirlenmiş bir dil içinde yaşamaktan kurtulma yolunda en önemli araçlardan biri olduğunu saptamışlardır. Bu amaçla kullanılacak yöntemin, hem edebi hem de siyasal işlevi olacağına dikkat çeken Direnc, *Kadın Yazarlardan Eski Masallar Yeni Meseller* adlı kitabında, “Bu metinlerde korunan ve sürekli yeniden yaratılan toplumsal kimlik ve kültürü değiştirmek, ancak bu metinsel alanlara

girmek yoluyla mümkün olabilir” demektedir (85). “Dolayısıyla kadın gözüyle mitleri yeniden okumak, yeniden yorumlamak ve yeniden yazmak, geleneksel metni yapı bozumuna uğratan yazınsal bir eylem olmanın yanı sıra, yerleşik kültürü dönüştürme amacına odaklanmış siyasal bir eylemdir” (85).

Klasik masallar ve mitlerde toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımı kadını ataerkil yapının güzel ve alımlı olma, cinsel arzu nesnesi olma, anne ve sadık eş olma, itaatkâr ve sessiz olma gibi kodlarıyla sınırlar. Sibel Irzık ve Jale Parla'nın *Kadınlar Dile Düşünce* adlı çalışmalarının önsözünde dile getirdikleri gibi, kadınlar erkekler tarafından yapılmış bir dil içinde yaşamak zorunda kalmışlardır. Yazarlara göre, “Bunun en azından bir anlamı, kadınların sessizliğinin, sürekli olarak onlar hakkında ve onlar üzerinden, onların dolayısıyla konuşan bir dil tarafından tanımlanması ve güvence altına alınmasıdır” (8). Kadınların özneleşme sürecinde, erkeğin arzu ve iradesinin nesnesi olma konumundan kurtulmaları için kendi hikâyelerini kendi sesleriyle yazmaları, kadınların en etkili mücadele alanlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Direnç, yeniden yazım tekniğinin kadının özneleşme mücadelesindeki yerini şu sözlerle ifade eder:

Eski hikâyeleri, kadın kahramanlara da yer açan olay örgüleriyle veya kadın öznel anlatıcının sesiyle anlatarak, eril mitlerin kadınların tinsel dünyaları üzerindeki etkisine direnecek alternatif metinler üreten kadın yazarlar, kadınların erkek arayışının nesnesi olarak konumlandırıldıkları ve kendi hikâyelerini anlatamadıkları bir anlatı geleneğinden koparlar. Bu kopuş kaçınılmaz olarak erkek egemen geleneğin kırılması anlamına gelmektedir. (9)

Geleneksel masalarda ve mitlerde itaatkâr kadınlar, sonsuza kadar mutlu olacakları bir evlilik ve aile ile ödüllendirilen bağımlı kadın temsilleri sunarlar. Bu yumuşak başlı, erdemli, beyaz atlı prensini bekleyen kadının yazgısına boyun eğmişliği, sonunda kendisini zor bir durumdan kurtaran erkekle evlenerek kocası üzerinden zenginlik ve statü sahibi bir konuma yükseltilmesiyle ödüllendirilir. Atılgan ve güçlü kadınlar ise, bağımsız kadın modelini temsil etmekte, toplumsal kabulün gereği olan kadınlık özelliklerine uymadıkları için toplum tarafından dışlanan, kötücül, çirkin, korku uyandıran üvey anne ve cadı kimliklerine sabitlenmiş, dolayısıyla masalda sonsuza kadar mutsuzluğa mahkûm olarak ya da öler / öldürülerek cezalandırılan kadınlardır. Feminist bakışla yeniden yazılan masalarda ise, egemen ideolojinin kurduğu bu yüceltilen ya da aşağılanan kadınlık imgelerini sorgulamak ve değiştirmek, kadınların özneleşerek kendi hayatları ve geleceklerinde söz sahibi olmalarının yolunu açmaktadır. Dolayısıyla “kadın yazarlar miti ya da eski hikâyeyi sökerken, eş zamanlı olarak, kendilerini de içeren yeni hikâyeyi kurmaktadır” (Direnç 26).

Kadınların kendi hikâyelerinin öznesi olmaları amacıyla her alanda mücadele eden feministler, kadının özgürleşmesi için kadın öz savunmasının bu süreçteki etkin rolünü görmüşlerdir. İşte bu kavrayış feministlere 70’li yıllardan itibaren kadınların bedensel ve zihinsel olarak öz savunma geliştirebilmeleri için örgütlenecekleri oluşumların yolunu açmıştır. Bu anlamda

kadın öz savunması, kadınların uğradıkları her türlü cinsiyetçi şiddete karşı kendilerini savunmalarını sağlar. Geleneksel cinsiyet rollerine başkaldırarak bastırılmış olan iradelerini açığa çıkararak, kendi yaşamlarını inşa edebilmelerini sağlayacak zihinsel farkındalığa yol açan, dolayısıyla egemen cinsiyetçi yapıya karşı feminist kurtuluş kültürünün oluşmasına zemin hazırlayan düşünsel ve eylemsel pratikler bütününe işaret etmektedir. Bu yazıda, feminist mücadele alanlarından biri olan yeniden yazımın çarpıcı örneklerinden Angela Carter'ın "Kanlı Oda" öyküsünde, kadın öz savunmasının kadının özneleşme sürecindeki etkin rolü tartışılacaktır. Burada öykünün ana karakteri olan genç kadının toplumsal olarak yaşı ve cinsiyetiyle belirlenen edilgenlik halinden sıyrılarak eylemlilik kazanması ve özneleşmesi bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Genç kadının yetenekli bir piyanist olması sahip olduğu farklı bir ifade diline, eril iktidarın yasaklarını çiğnemesi geleneksel olarak erkeğe atfedilen öğrenme-bilme arzusuna, yaşamını tehdit eden bilgi karşısındaki tavrı mücadele gücüne, farklı ittifaklar kurma çabası hayatta kalma iradesine işaret etmektedir. Kadın öz savunmasının erkek egemen ideoloji karşısında kadınların kendi yaşamlarını kurmalarını ve sürdürmelerini sağlayabilecek her türlü düşünce ve eylemi kapsayan tanımını dikkate alındığında, öyküdeki genç kadın karakterin büyüme/olgunlaşma süreci, aynı zamanda öz savunma pratikleriyle ilerleyen kadın öznelığının inşa sürecidir.

"Mavi Sakal" Masalı ve "Kanlı Oda"

Charles Perrault'nun "Mavi Sakal" isimli klasik masalı ilk kez 1697 yılında yayımlanmıştır. Masal, zalim, zengin ve soylu bir adam ile 'meraklı' karısını anlatmaktadır. Masaldaki erkek karakter olan Mavi Sakal, çirkin ve sakalları yüzünden ürkütücüdür. Ancak zengin ve soylu olması, evlenecek bir kadın bulmak için yeterli özelliklerdir. Bu özelliklerinin verdiği olanaklarla Mavi Sakal, yeni eşi olan genç kadından önce de birkaç kez evlilik yapmıştır. Ancak evlendiği bu kadınların akıbeti bilinmemektedir. Bir gün Mavi Sakal yeni evlendiği karısına seyahate çıkmak zorunda olduğunu söyler. Yolculuktan önce şatodaki bütün kapıların anahtarlarını karısına verir ve yokluğunda sıkılmaması için şatoda dilediği gibi gezebileceğini söyler. Sadece bir odaya kesinlikle girmemesini sıkı sıkı tembihler ve gider. Ancak merakına yenilen kadın, kocasının yasakladığı odaya girmekle hem yasağı ihlal etmiş hem de kocası hakkında öğrenmemesi gereken sırların bilgisine ulaşmıştır. Kocasının önceki eşlerinin cesetleri duvarlarda asılıdır; kanla kaplı odada dehşete kapılarak yere düşürdüğü anahtar kana bulanmış ve genç kadın tüm çabalarına rağmen anahtarı temizleyememiştir. Böylece Mavi Sakal eve döndüğünde karısının yasaklanmış odaya girdiğini anlar.

Yukarıda değindiğimiz gibi klasik masalarda, kocasına itaat etmeyerek verili rollerin dışına çıkan kadın mutlaka cezalandırılacaktır. Burada da öyle olur ve cinsiyeti, zenginliği ve toplumsal statüsü ile güçlü koca, koyduğu yasağı -ataerkinin 'erkeğe mutlak itaat' yasağını- çiğneyerek odaya giren karısını öldüreceğini söyler. Klasik masalarda ataerki ideolojinin

erkeklik kurgusunu yaparken güç ve erkin yanı sıra erkeğe atfettiği en önemli özellik kahramanlıktır. Bu masalda da 'kahraman erkek' devreye girer. Bir erkek tarafından cezalandırılmak üzere olan kadın, yine erkek kardeşleri tarafından kurtarılır ve böylece kadının edilgen konumu, hem itaat etmesi gereken hem de kurtarılması gereken olarak bu masalda da bir kez daha sabitlenir.

Angela Carter'ın "Mavi Sakal" masalını yapıbozumuna uğratarak yeniden yazdığı "Kanlı Oda" adlı öyküsü ilk olarak 1979 yılında yayımlanmıştır. 1940-1992 yılları arasında yaşayan Carter, birçok eserinde klasik masallar ve mitlerin alt metinlerini feminist bir bakış açısıyla yorumlamıştır. Söz konusu metinleri yapıbozum tekniğini uygulayarak heyecan verici ve sıklıkla da okuyucuyu şaşırtan bir dille yeniden yazmıştır. Eserlerinde eril dil ve ataerkil ideolojiyi toplumsal cinsiyet bağlamında tersyüz ederek bozguna uğratmıştır. Şenay Kara'nın "Angela Carter'dan Bir 'Kırmızı Başlıklı Kız' Öyküsü" başlıklı makalesinde aktardığı gibi, "Her olayı, yeniden anlatabilme gizil gücüne sahip durumlar olarak algılıyorum" diyen yazar, egemen ideolojinin yaşamlarımız konusunda dayattığı toplumsal cinsiyet rollerinin değiştirilemez normlar olmadığını gösterir. Bunu, büyülü gerçekçilik ve gotik anlatım yoluyla sunar bizlere (223).

Carter'ın incelememize konu olan "Kanlı Oda" öyküsü feminist bakışla yeniden yazımın ideolojisine uygun anlatı teknikleri ile yazılmıştır. Öykünün kahramanı olan genç kadın, hikâyesini kendi sesiyle anlatmaktadır. Dolayısıyla bu yeniden yazım, klasik masallarda olduğu gibi "dışarıdan bir bakışla kadın karakterleri nesneleştirerek değil," kadın karaktere "anlatıcı olarak ses vererek" onu özne konumuna getirmektedir (Direnc 39). Carter'ın öyküsünün kahramanı, babasını erken yaşta kaybetmiş, dadısı ve annesiyle yaşayan tek çocuk olarak geleneksel 'baba' figürünün baskı ve tahakkümünden uzak yaşamaktadır. Sahip olduğu piyano çalma yetisi ve yeteneği de klasik masallarda tariflenen güzel, sessiz, kendini kurtaracak erkeği bekleyen, edilgen kadın yerine kendini ifade edebileceği alanı genişleterek özneliğini kurabileceği ciddi bir potansiyele işaret etmektedir.

"Kanlı Oda" öyküsünün daha ilk satırlarında klasik masallarda göremeyeceğimiz tarzda bir kadın figürüne dair verilerle karşılaşırız. Öyküde, cinsel cazibesine kapıldığı Marki ile evlenmeye karar veren genç kadın, annesinin "Onu sevdiğinden emin misin?" diye sorması üzerine "onunla evlenmek istediğimden eminim" cevabını verir. Zengin bir ailenin kızı olarak serüven dolu bir gençlik yaşayan, aşkı uğruna her şeyi göze alan, herkese meydan okuyarak yoksul bir askerle evlenen annesinin, kızının verdiği bu cevap karşısında canı sıkılmıştır (Carter 2). Öyküde bu satırlardan anlaşılacağı üzere, geleneksel cinsiyet rolleri gereği evlilik ve ev içi yaşam gibi normlarla sınırlandırılmış kadın kalıbına hiç uygun olmayan anne karakteri, tam da bu roller gereği erkeklik kurgusuna atfedilen - yol, serüven arayışı, kahramanlık vb.- özelliklere sahip, başka bir deyişle sıradışı, norm dışı bir kadındır. Bu anlamda anne karakteri,

yaşamını kendi iradesiyle yöneterek bağımsızlaşmış bir kadını temsil eder. Bir kadının edilgen durumdan sıyrılarak özneleşmesi (ve dolayısıyla özgürleşmesi) sürecini Carter, tüm öykü boyunca anne ve kız evlat karakterlerinin farklı deneyimleri üzerinden çarpıcı bir dille anlatmaktadır.

Klasik masallarda kadının cinsel isteklerinden söz edilmez; erkek egemen ve erkek merkezli kültürde kadın bedeni, erkeğin cinsel arzularının nesnesi, bu arzuları karşılamının aracıdır. Öykümüzde Marki ile evlenen genç kadın, bundan sonra yaşayacağı yer olan şatoya gelir. Yeni mekânında kocasıyla ilk kez birlikte olmasının ertesinde, Marki'nin işi gereği gitmek zorunda olması onu hayal kırıklığına uğratar. Bu durum, yalnız kalmaktan öte, cinselliği ve cinsel arzuyu deneyimlemesinin kesintiye uğraması yüzündendir: “ne yapacağım şimdi, denizin parlaklığıyla aydınlanan bu uzun saatleri nasıl geçireceğim, kocam gelip beni yatağa atana kadar” sorusu belirir zihninde: “Bunun düşüncesi her yanıma ürpertmişti” (Carter 17). Carter, bir kadının cinsel arzularını kendi sesiyle yansıttığı bu satırlarla, fallus merkezli kültürü sarsarak kadının kendi bedeni ve cinselliğini görünür kılar. Öte yandan Marki'nin genç karısının bekâretinden duyduğu memnuniyet, Kate Millett'in ifade ettiği gibi, cinsel ilişkinin, yalnızca “biyolojik ve fiziksel bir olgu” değil, “kültürü meydana getiren davranış ve değerlerin yüklü olduğu bir mikrokozmos” oluşunu vurgulamaktadır (akt. Direnç 15). Marki, “Hizmetçi çarşaflarımızı değiştirmiştir bile,” der. “Senin bakire olduğunu bütün Britanya'ya göstermek için çarşafları pencereye asmıyoruz, bu uygar devirde böyle şeyler yok artık. Fakat şunu da söylemeliyim ki, bütün evliliklerim içinde, şatonun meraklı ahalisine karşı böyle bir bayrağı dalgalandırma fırsatı ilk kez geçiyor elime” (Carter 22). Marki'nin, kadının bekâretinin ispatı olan kanlı çarşafa ilişkin sözlerinde bir erkeğin kadın bedeni üzerinde kurduğu iktidar ve tahakkümün coşkusu açıkça görülmektedir. Keza kocasının bu coşkulu sözleri karşısında “onu cezbetmiş olan, bendeki masumiyetti, bilmezliğimin sessiz müziğiydi” (22) diye düşünen genç kadın henüz merak duygusundan uzak ve böyle olduğu ölçüde de arzulanan bir kadın figürü çizer.

Erkek egemen ideolojinin erkekte araştırma ve öğrenme hevesi olarak anlamlandırdığı merak duygusu, kadın için olumsuz anlamlar barındırmakta, “meraklı kadın” kendi sınırlarını ve alanını aşarak her işe karışan, kendisi ve çevresi için tehlikeli, zararlı bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla insan için öğrenmenin yolunu açan en temel duygu olan merak, klasik masallarda kadın için belalıdır; kadın bu duygusunu bastıramadığında mutlaka cezalandırılacağı kaçınılmaz durumlarla karşı karşıya kalır. Özgün masalda olduğu gibi, Carter'ın “Kanlı Oda” öyküsünde de genç kadının kocası uzun sürecek bir iş seyahatine çıkmak zorundadır. Gitmeden önce karısına, şatonun bütün odalarını açacak anahtarların bulunduğu desteyi verir ve tıpkı Mavi Sakal gibi karısının tek bir odanın dışında şatodaki tüm odalara girebileceğini söyler. Marki'nin yasakladığı oda, erkek egemen yapının kültürel olarak meşrulaştırdığı, bir erkeğin sadece kendisine ait ve dilediği zaman çekildiği özel alanıdır.

Kocasını gittikten sonra genç kadın odaları gezmeye başlar. Kütüphanede kocasının geçmiş yaşamına dair bulgular ararken tesadüfen açılan gizli bir çekmecede üzerinde “şahsi” yazan bir dosya bulur. Dosyada kocasının eski eşlerinden birine ait mektuplar bulması onu şaşkırtan ilk durumdur. Bu durum genç kadının merakını artırmış, kocası hakkında daha fazlasını öğrenme isteğiyle yasaklı odaya girmekten kendini alıkoymamıştır. Yasaklı odaya girerek itaatsizlik eden ve risk alan genç kadın, odada karşılaştığı işkence aletleri karşısında beklenen tepkiyi vermez. Korkuyla odadan kaçması beklenen genç kadın için yasak odadaki bu keşif anı, aslında kendisini keşfetme anına dönüşür:

El bebek gül bebek yetiştirilmiş olan bu çocuk, Çinhindi'nin sarı korsanlarına meydan okuyan annesinin çelik gibi sınırlarını ve iradesini miras almış olduğunu bilmiyordu o ana kadar. “Annemin ruhu, olabileceklerin en kötüsünü dahi öğrenmek isteyen buz gibi bir kendinden geçişle ileri, o dehşet verici mekânın derinlerine itti beni”. (Carter 37)

Yukarıda alıntılanan satırlarda görüldüğü üzere genç kadın, dehşete kapılmış, ürkek ve edilgen bir tavır yerine, annesinden ona aktarıldığı ifade edilen, meraklı, serüvenci bir ruhla, cesaretle odadaki keşfine devam eder. Kanlı odada kocasının ondan önce evlendiği kadınların ürpertici cesetlerini bulur. Genç kadın için kanlı oda, yalnızca kocasının karanlık geçmişiyle değil, kendi güçlü karakteriyle de karşılaştığı mekân olur. Kendisine yasaklanan oda, böylece kocası ve kendine dair bilgiye ulaştığı yerdir ve yasak, genç kadını bu bilgilerden uzak tutmak işlevine sahiptir.

Marki'nin zamanından önce şatoya dönmesi ve karısının kendisine itaat etmeyerek yasaklı odaya girdiğini anlaması üzerine, erkeğin tıpkı masalın orijinalindeki gibi karısını cezalandırması kaçınılmaz olur. “Mavi Sakal” masalındaki genç kadın, kocası tarafından öldürülmekten, tam zamanında yetişen erkek kardeşleri tarafından kurtarılmaktadır. Ancak, Carter'ın yeniden yazımında, yeni öykünün amacına uygun bir sonla karşılaşırız: Genç kadının kurtulması, kendisinin direnişi ve eski masaldaki erkek kardeşler yerine kızının yardımına tam zamanında yetişerek Marki'yi vuran annesinin varlığıyla gerçekleşir. Genç kadının hayatta kalma mücadelesinde, anne-kız arasındaki kadın dayanışması vurgulanır ve öykü, kadın dayanışmasının sergilendiği bir sonla biter.

Erk Şiddetine Karşı Kadın Özsavunması

“Kanlı Oda” öyküsünün erkek karakteri olan Marki, öykünün kadın karakteri olan genç kadından önce üç evlilik yapmış, evlendiği bu kadınları da öldürmüştür. Marki'nin bu eylemlerinin dinamiğine bakmak için şiddet kavramına erk şiddeti -erkek egemen iktidarın erkekler aracılığıyla sürdürdüğü şiddet- özelinde kısaca göz gezdirmemiz yararlı olacaktır.

Şiddet kavramının içerik açısından tek bir tanımla eksiksiz bir şekilde tarif edilmesi mümkün görünmemektedir. Ancak çok kapsamlı ve boyutlu bir kavram olan şiddet için, saldırgan ve zorlayıcı, bu eyleme maruz kalanlara tahakkümü de içeren davranışlar bütünüdür demek eksik

bir tanım olsa da yanlış olmayacaktır. Peki, bir eylemin şiddet içerdiğinin ayırına nasıl varabiliriz? Bu sorunun cevabını Eylem Okumuş'un *Doğamızdaki Şiddet* adlı kitabında ifade ettiği şu satırlarda bulabiliriz: "İçsel süreçlerle yakın bağlantısı da göz önünde bulundurulduğunda şiddetin kültürden kültüre bazı farklı özellikler gösterebildiği ve sonuçta en ilkel davranış modellerinden birisi olarak 'iktidar' kavramı çerçevesinde anlaşılacağı görülmektedir" (11). Dolayısıyla şiddet, iktidara içkin bir kavramdır ve bu bağlamda ele alınması gerekmektedir. Erkek egemen bir dünyada erkeklik üzerine kurulan iktidarın, ikincil saydığı kadını var olan toplumsal cinsiyet rejimi çerçevesinde yerinde tutabilmek ve iktidarını sürdürebilmek üzere şiddet kullanması neredeyse sıradanlaş(tırıl)mıştır.

Ataerkil ideolojinin belirlediği toplumsal cinsiyet rollerinde, erkekliğin kurulduğu alanda 'güçlü' olmak erkeğe atfedilen özelliklerden biridir. Panitch ve Leys'in *Günümüzde Şiddet* adlı kitaplarında ifade ettikleri gibi, "erkeklik'lerini ispatlamak istediklerinde erkeklerin yapmaları gereken şey, buyurucu ve güçlü görünmektir" (125). 'Güçlü' erkeğin karşısındaki kadın ise bu gücün karşısında sessizce boyun eğen ve benzer bir güçten yoksun olan nitelikleriyle kurulur. Bu durum beraberinde, güçlü erkeğin güçsüz kadın üzerinde tahakkümünü getirir. Dolayısıyla erkeğin, itaat etme ve sessiz olma gibi özelliklerle sınırlandırılmış kadın üzerindeki tahakkümü ve iktidarı kaçınılmaz bir gerçekliktir diyebiliriz. Bunun diğer bir anlamı da toplumsal olarak kurulmuş erkek öznenin, yine toplumsal cinsiyet normlarına göre edilgenleştirilerek nesneleşmiş olan kadınlar üzerinde iktidarlarını kurmaları için, kadınlara uyguladıkları her türden şiddet eyleminin de meşrulaştırılmasıdır. Bu noktada, kadınlara dayatılan sessizlik ve onlardan beklenen itaat özelliklerinin, ataerkil ideolojinin yeniden üretimi ve devamlılığında dayanak noktası oldukları vurgulanmalıdır. Buradan hareketle kadının mutlak itaati reddetmesi, sesini çıkarması ve varlığını olumlayarak özneleşmesi, dolayısıyla özgürleşmesi için, ataerkil yapının kadın üzerinde kurduğu iktidara karşı her alanda öz savunmayı hayata geçirmesi gerekmektedir. Hem kavramsal hem de pratik olarak şiddet ve iktidarın erilliği ışığında ve de aralarındaki güçlü bağ göz önüne alındığında, bir yeniden yazım olan "Kanlı Oda" adlı öyküde kocasının verdiği ölüm cezasından kurtulan, öykünün anlatıcısı ve aynı zamanda başkışısı olan genç kadına, öz savunma çerçevesinden bakmaya çalışalım.

"Kanlı Oda" bir büyüme, erginleşme hikâyesi olarak okunabilir. Öykünün ana karakteri ve anlatıcısı olan genç kadının evlenme isteği ve kararıyla evinden ayrılması, evliliği, şatodaki kısa süren yaşantısı, cinsellik ve erkek şiddetiyle tanışması, aslında çocukluktan erişkinliğe geçişinin hikâyesini anlatır okurlara. Bununla birlikte genç kadının kendisine yasaklanan odaya girişi ve bunun bedeli olan ölüm cezasından kurtulma sürecindeki değişimiyle ise karakterin artık aktif bir kadın olmaya doğru yol alışına tanık oluruz. Öyküde, eril iktidarı yok sayarak çıktığı arayış macerasında, genç kadın yasaklı odanın kapısını açarken bir an duraklar. Daha önce kütüphanede gizli bir bölmede bulduğu, kocasının önceki evliliklerinden bir kadına ait olan ve kocasına gönderilmiş mektupta okuduklarını düşünerek şunları söyler:

[Okuduklarımda] kocamın kalbine dair izler yakaladıysam, belki burada, yeraltına gömülmüş bu gizli mekânda da ruhundan bir parça bulabilirdim. Bir an hiç kıpırdamadan kalmamın sebebi de, böyle bir keşif ihtimalinin, bu keşfin muhtemel tuhaflığının bilincinde olmamdı, hemen ardından, zaten artık bir parça lekelenmiş olan masumiyetimin getirdiği cahil cesaretiyle çeviriverdim anahtarları ve kapı, gıcirtılar çıkararak, ağır ağır açıldı. (Carter 36-37)

Genç kadının kendisine yasaklanmış olan odanın kapısını açması, merak duygusunun ötesinde keşfetme arzusunu –yeni şeyler öğrenmenin eyleme dökülmüş halini– içerir. Böylece genç kadın kapıyı açmakla birlikte aslında ataerkil yapının kadınlık rollerine başkaldırmış, kocasına itaat etmeyerek onun kendi üzerindeki iktidarını parçalayan bir yolun da kapısını açmıştır diyebiliriz.

Girdiği odada genç kadın çeşitli işkence aletleri ve kocasının eski eşlerinin değişik mizansenlerle etrafa yerleştirilmiş ölü bedenleriyle karşılaşır. Gördükleri karşısında kendisinin de bir kurban olduğunu ürkerek kavrar. Odada dolaşırken bir anda elinde tuttuğu mumların alevinin harlamasıyla birlikte kocasının evlilik nişanesi olarak taktığı yüzüğün ışıldayarak parlaması üzerine genç kadın, “Tanrı’nın gözünün -onun gözünün- üzerimde olduğunu anlatmaya çalışır gibiydi bana” diye düşünür (Carter 40). Bu satırlarda işaret edilen noktalardan ilki, “Tanrılar nezdinde şiddet, amacı elde etmek ve irade dayatmak için gayet olağan hatta doğal bir araçtır” cümlesinde ifade bulur (Han 15). Bu anlamda, erkeğin toplumsal kabulü meşrulaştırılan iktidarı ve bu iktidarın nesnesi olan kadına uyguladığı şiddet de, tanrıların bireylerdeki iktidarının göstergesi olan, kendisine mutlak itaati tesis etmek üzere kullandığı ‘olağan şiddet’e benzer niteliktedir.

Bakılması gereken bir diğer nokta ise, Carter’ın yeniden yazımının özüne uygun olan feminist yaklaşımıdır. Zira ataerkil yapıda evliliğin toplumsal kabulünün görünür işareti olan yüzük, aynı zamanda evlilik kurumunda erkeğin kadın üzerindeki mutlak iktidar olma konumunun, dolayısıyla kadın üzerindeki tahakkümünün de simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Genç kadın yüzüğün ona çağrıştırdığı kendi gerçekliğinin farkındalığıyla, “Uğruna kendimi böyle bir kadere satmış olduğum yüzüğü görünce, ilk aklıma gelen, bu kaderden kaçmak olmuştur” der (Carter 40). Bu durum, genç kadının kaderine boyun eğmeyerek kendi varlığı ve geleceği hakkında harekete geçme potansiyeli taşıdığı bir belirtisidir. Oysa Sezer’in ifade ettiği gibi, klasik masallarda “Ölüm kararı ve sorumluluğu erkeğe verilmiştir” (72). Ancak, Carter’ın öyküsünde genç kadının “ilk aklıma gelen, bu kaderden kaçmaktı” ifadesinde ataerkil ideolojinin belirlediği toplumsal cinsiyet rollerindeki dişil normlara itirazını ve dolayısıyla kadının özne olma sürecini inşa etmesinin izleri görülmektedir (Carter 40). Bu bağlamda, eski masalların eleştirel bir bakışla yeniden yazımının feminist mücadeleye açısından önemi aşikârdır.

Öykünün devamında genç kadın, yasaklı odaya girdiğine dair izleri toplarlar; yere düşmüş ve üzerine kan bulaşmış anahtarları da alarak mendiline sarar ve odadan çıkarak oradan uzaklaşır.

Bulunduğu durumdan kurtulmak için yardım isteyeceği tek kişi olan annesini aramak istediğinde ise telefon hattının kesik olduğunu anlar. Oradan kaçmak ve kurtulmak için şatonun etrafındaki suların çekildiği sabahı beklemesi gerekmektedir. Klasik masallarda onu kurtaracak kahraman erkeği beklemekten çok farklı bir durumdur bu bekleyiş. Genç kadının, “Piyanonun kapağını kaldırdım; belki de kendi sihrimin bana yardımcı olabileceğini düşünmüştüm şimdi, gelebilecek zarardan beni koruması için müzikten bir tılsım yaratabilirdim, mademki ilk başta müziğimle cezbetmiştim onu, öyleyse aynı müzik, kendimi ondan kurtarmak için gereken kuvveti veremez miydi bana?” diye düşünür (Carter 42). Carter’ın feminist bakışının ışığında, genç kadının bu düşüncesi, bir kadının kurtuluşunun, ancak kendi öz gücüne güvenmekten geçtiğine işaret eden ifadeleri barındırmaktadır.

Sakinleşmek ve gücünü toplamak için piyano çalan genç kadının yanına, şatodaki görevi piyanoyu akort etmek olan genç erkek gelir. Klasik masallarda kadının kurtarıcısı olarak karşımıza çıkan erkek karakterlere hiç benzemeyen piyano akortçusu, toplumsal cinsiyet rolleri dâhilinde kahraman erkeğe atfedilen güçlü, cesur, sert, vb. gibi özelliklerden ziyade, narin gövdeli, utangaç, müziğe ilgili, yardımsever ve üstüne üstlük kör bir erkek karakter olarak çizilmiştir. Kaygan’ın sözlerinde ifade bulunduğu gibi, “Erkek egemen söylemin esas öznesinin, fiziksel olarak sağlam bir vücuda sahip, batılı beyaz bir erkek olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz, bu tanımların dışında kalan herkes bu ikili sistemde ötekidir” (60). Artık kendisinin bir “öteki” olduğunun bilincine varmış olan genç kadın, bir diğer “öteki”yi temsil eden piyano akortçusuna kanlı odayı ve tüm yaşadıklarını anlatır; bu paylaşım aralarında bir yakınlık oluşur. Daha sonra görüleceği gibi, duygusal yakınlaşmanın ötesinde, genç kadının kendini koruma ve savunma durumunda yararlanacağı bir ittifak da oluşur bu noktada.

Marki şatoya erken döner ve genç kadından giderken bıraktığı odaların anahtarlarını ister. Yasaklı odaya ait anahtarda kadının tüm uğraşına rağmen çıkmayan kan lekesi, kocasını dinlemeyerek konulan yasağa itaat etmediğinin kanıtıdır. Tıpkı klasik masallarda olduğu gibi kadın cezaı hak etmiştir. Ancak buradaki cezalandırma genç kadının öz savunmayla kurtulacağı bir eyleme dönüşür. Böylece Carter’ın, Direnç’in ifade ettiği gibi, masalların yeniden yazımında önemli olan “kadınların ikincil konumlarını,” edilgenliklerini “değiştirecek yeni kurgulara” olanak tanıdığını söyleyebiliriz (7). Marki’nin “Arpejlerin bakiresi, şehadete hazırlan” sözü üzerine genç kadın, “Ne şekilde olacak?” diye sorar ve “Boynun vurulacak” cevabını alır (Carter 51). Kocasından tarafından törensel ölümüne hazırlanmak için odasına gönderilen genç kadın, piyano akortçusunun kendisini yalnız bırakmamak için orada beklediğini görür. Genç kadının artık “âşığım” dediği kör adamın, yani ikili sistemde öteki olan erkeğin, onu kurtarmak için salt yanında olmaktan başka yapabileceği hiçbir şey yoktur. “Ona yolu gösterirsem gelecekti benimle birlikte. Cesaret. Cesaret düşüncesiyle birlikte annem geldi aklıma” (53). Genç kadının iç sesiyle aktarılan bu düşüncesinde erkekle özdeşleştirilen cesaret kavramı anneye, yani bir kadına dair özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Duyduğu nal sesleri üzerine pencereden bakan genç kadın bir mucize görür. Annesi bir atın sırtında şatoya doğru gelmektedir. Klasik masallarda kahraman erkeğin zor durumdaki kadını kurtarmaya gelişinde rastladığımız tasvirlerle benzeyen, ancak bu sefer kurtarıcının bir kadın olduğu öyküdeki satırlar çarpıcıdır:

Bir at ve sırtında binicisi, artık atın bukağılıklarına kadar yükselmiş olan sulara aldırış etmeden, baş döndürücü bir hızla ilerliyordu araba yolunda. Bir binici, at sırtında daha rahat ve hızlı yol alabilmek için siyah eteğini toplayıp beline tıktırmış, şapkasında dulların taktığı matem tüylerinden bir tane, muhteşem bir çılğın süvari. (Carter 53)

Genç kadının annesi şatoya doğru yaklaşırken, o kolunda kör âşığı ile başının vurulacağı avluya iner. Kocasını genç kadının başını koyacağı taşın arkasında elinde kılıçla beklemektedir. Marki, kadın bedeni üzerindeki iktidarının görünür simgesi olan evlilik nişanesi opal yüzüğü genç kadından geri ister. “Opalin bütün alevleri sönmüştü. Seve seve çıkardım onu parmağımdan ve o keder dolu anda bile yüreğimi hafiflemiş hissettim” diye düşünen kadın yüzüğü kocasına uzatır (54). Genç kadının bu düşüncesinin ve betimlediği duygularının kocasının tahakkümünden kurtulması ve özgürleşmesi yolunda izler taşıdığı görülmektedir.

Genç kadın vurulması için başını koyacağı taşa ağır ağır ilerler. Zira içinde bulunduğu durumda kurtarıcısı olan annesi yetişinceye kadar verebileceği mücadele ancak buna, yani hayatını sonlandıracak şiddet eylemine giden zamanı yavaşlatmasına izin vermektedir. Marki, karısının başını kesmek üzere kılıcını kaldırdığında nihayet yetişir kurtarıcı anne. Kapının önünde at sırtındaki kadını görmesiyle şaşırarak Marki'nin durumundan yararlanan genç kadın, kapıdaki kilidi açmaya çalışan kör âşığının yardımına koşar ve kapıyı açarak kendini kurtarma eyleminin son noktasını koyar:

Kuklacı, ağzı açık kalmış, gözleri dışarı uğramış, en nihayet kudretinden olmuş, kuklalarının iplerini koparışını izliyordu şimdi, ezelden beridir kuklacının kendileri için planladığı oyunları terk ederek kendi hayatlarını yaşamaya koyuluşunu izliyordu; piyonlarının isyanına tanık olan şah, donakalmıştı. (Carter 56)

Öyküde genç kadının kaderine razı olmayarak mücadele etmesi sonucunda kadın üzerindeki iktidarını yitirmiş bir erkeğin durumunu anlatan satırlar, Carter'ın toplumsal cinsiyet rollerine ait konumlandırılmaları tersyüz ederek ataerkil söylemi nasıl bozguna uğrattığının ifadeleridir. Klasik masallarda sıkça rastladığımız zor durumdaki kadınlar için, buldukları umarsız durumdan kurtularak sonsuza dek mutlu olma kurgusu, ancak kurtarıcısı olan erkek kahramanla evlendiğinde, yani yine bir erkeğin dolayısıyla gerçekleşebilmektedir. Kurtarıcı bir erkek değil de eğer bir kadınsa, klasik masallardaki bağımsız ve özne rolündeki kadınlar, olağandışının sınırlarına çekilerek, büyücü, cadı, dev anası, peri gibi kimliklerle belirmektedirler. Carter'ın öyküsünde ise, kendisine itaat etmeyen karısını cezalandırmak için onu öldürmek üzere olan kocanın elinden genç kadını kurtaran karakter, geçmişteki deneyimlerinden dolayı kızı için güçlü bir rol model olabilen bir annedir.

Öyküde anne Marki'yi öldürür ve iki kadının dayanışarak erkek iktidarı ve şiddetinden kurtulma mücadelesine son noktayı koyar. Bu kurtulma anı öyküde genç kadının sesinden şu ifadelerle anlatılmaktadır: “On sekizinci yaş gününde annem, Hanoi’un kuzeyindeki tepelerde köylere dadanarak insanları yiyen bir kaplanı haklamıştı. Şimdi de bir an bile tereddüt etmeden kaldırdı babamın tabancasını, nişan aldı ve kusursuz, tek bir atış yaparak, Marki'nin kafasına sapladı kurşunu” (Carter 57). Anne karakterinin geçmişi de öz savunma ile kadının da güçlü olabileceği ve kendini olduğu kadar başkalarını da savunabileceği konusunda olumlu bir örnek olarak belirir burada. Kızının vurguladığı gibi, kızını kurtarmak, anne karakterinin insanları korumak anlamında ilk eylemi değildir. Genç kadının kurtuluşuna dair yazdığı bu sonla Carter, klasik masallarda geleneksel olarak var olan kadınların aşk ve evlilikle gerçekleşen mutlu sonlarına dair algıyı bozmaktadır. Carter'ın feminist bir yorumla yazdığı öyküdeki yeni 'son'da kadının özneleşmesi yolunda öz savunmanın ve kadın dayanışmasının kadının kurtuluşuna ve özgürleşmesine olanak sağladığını görmekteyiz.

Carter'ın kurtarıcı anne rolüyle öyküde yer verdiği kadın karakter birbiriyle bağlantılı iki önemli gerçekliğin altını çizer. Birincisi, Kaygan'ın tezinde ifade bulduğu üzere, “Kadınların beyaz atlı prene ihtiyacı yoktur, kadınlar kendi özgürleşmeleri yolunda adım atacak güce sahiptirler” (62). İkincisi ise, ataerkil ideolojinin, toplumsal cinsiyet rolleri aracılığıyla kadını sınırlandırdığı normlarla mücadele ederken, kurtuluş için kadın dayanışmasının önemi ve öz savunmanın bu bağlamda kolektif bir mesele olduğudur. Evet, kadınlar özgürleşmeleri yolunda böylesi bir güce sahiptirler, ancak bu gücün, kendisini tarihsel, toplumsal, kurumsal olarak büyük bir kolektif organizasyon ile yeniden üreten ataerkil düzen içerisinde açığa çıkması için kadınlar, hem teorik hem de pratik anlamda kolektif bir öz savunma bilincini ve uygulamasını inşa etmek durumundadırlar.

Öyküde genç kadın karakterde vücut bulan feminist öz savunma kavramı iki durum dâhilinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki, genç kadının varlığını korumak, yaşamaya devam etmek için, önce bilgiye ulaşmasının önüne engeller koyan, itaatsizlik ettiğinde de hayatına kasteden kocasına karşı mücadelesi bağlamındaki öz savunma pratiğidir. Feminist mücadelenin en önemli alanlarından biri olan erkek şiddetine karşı kadınların meşru savunmasını ve kadın dayanışmasının nasıl geliştirilebileceğini tartışan kadınlar, “1972 yılından itibaren ‘Kadınların Yolu’ anlamına gelen WEN-DO ismi altında özerk eğitim ve örgütlenme ağları örmeye başlamışlar” (Benario 104). Wen-do örgütlülüğü, kadınların salt fiziksel öz savunma geliştirmesinin ötesinde, toplumsal cinsiyet rollerinin dayatması sonucunda kadınların içselleştirdikleri edilgen konumdan nasıl kurtulacaklarına yanıt arayan zihinsel tartışmaları da içermektedir. Günümüzde feminist öz savunma örgütlülüğü içinde Wen-do dışında da birçok akım gelişmiştir ve öz savunma kursları adı altında kadınlara erkek şiddeti karşısında kendini koruma teknikleri öğretilmektedir. Peki, bu çalışmalar kadınların egemen ideoloji tarafından kendilerine biçilen edilgen ve itaatkâr rol yapılarını ve bu rollerin

kadınların gündelik yaşamlarında oluşturduğu sorunları aşmada nasıl bir öneme sahiptir? Bu soruya, Silke Schulz'un, "Kadınların Öz Savunması ve Sosyal Etkileşim" başlıklı tezine bakarak cevap aramaya çalışabiliriz.

Schulz'un tezinde temel aldığı sosyal etkileşim teorilerine göre, insanlar karşılaştıkları bir durumu anlamlandırırken bir 'perspektif' seçimi yapar, çeşitli iletişim işaretlerini kodlayıp çözer, fiziksel koşulları idrak eder ve tüm bunları kendi geçmiş tecrübesi ve bilgi birikimi ile yoğurup olabildiğince somut yargılara varırlar. Bu sosyal etkileşim teorisinin bakış açısıyla, ataerkil yapının cinsiyetçi baskılarına maruz kalarak büyümüş, küçüklüğünde çeşitli fiziksel, cinsel veya psikolojik şiddet görmüş kadınlar, bütün sosyal ilişkilerinde irili ufaklı sorunlara yol açan izler ve yaralar taşımaktadırlar. Dolayısıyla karşılaştıkları durumları okuyuşları ve bu durumlara karşı takındıkları tavır, bu izlerin belirlenimindedir. Bu belirlenim, kadınların yaşamında özellikle güvensizlik, tedirginlik ve savunmasızlık hissi duymalarına yol açmaktadır. Öz savunma, bu kurslara katılan kadınların sosyal etkileşim süreçlerinde daha sağlıklı perspektifler geliştirerek, maruz kaldıkları erkek şiddetiyle baş etme konusunda alacakları tavır belirleme ve geliştirmelerine olanak sağlamaktadır. Bu durum aynı zamanda kadının salt fiziksel saldırılara karşı koymasını sağlayan savunma becerisi kazanmasının ötesinde, özgüvenini tesis etmesinde de etkili olmaktadır. Kadının özgüvenini kazanması, fiziksel yeterlilik hissi, kendisine duyduğu özsaygıyla birlikte kendi yaşamı üzerindeki kontrolünü artırmaktadır. Bu anlamda, feminist mücadele içinde egemen ideolojinin cinsiyetçi dayatmalarına karşı kadınların öz savunma geliştirmesi, kendilerini savunabilen, erkeğe bağımlı yaşamlarının seyrini tersine çevirerek kontrolü ele alan, dolayısıyla, bu dayatmadan bağımsız bir irade inşa eden bir kadın duruşu ve bilincine sahip olmalarına giden "yol" anlamı taşımaktadır. Carter'ın öyküsü bağlamında, genç kadın karakter için bu "yol"un, annesinin sonraki kuşaklara, elbette ki özellikle kendi kızına, geleneksel edilgen kadınlık modeli dışında bir örnek sunabilmesiyle açılmış olduğunu söylemek mümkündür. Genç kadın, ihtiyaç duyduğu ana kadar farkında olmasa da, eli silah tutan, daha ilk gençliğinde köylere korku salan kaplanı vuran ve eşinin ölümünden sonra kızını kendi başına büyüten anne modeli, kadının fiziksel yeterliliği ve gücü konusunda önemli bir "yol" açar genç kadına.

Feminist öz savunma bağlamında öyküde karşılaştığımız ikinci durum ise, dışsal bir kurtarıcıdan ziyade annesinin sergilediği kadın dayanışmasıyla ölümden kurtulan genç kadın karakterin bundan sonraki yaşamına yön veren eyleme gücüne işaret eder. Küçük bir müzik okulu açarak kendisini ifade edebildiği alanda iş sahibi olan genç kadın, annesi ve geleneksel erkeklik kalıplarının tümüyle dışında kalan piyano akortçusu sevgilisiyle birlikte artık kendi iradesiyle inşa ettiği bir yaşam kurmuş, ataerkil ideolojinin dayattığı kadını nesneleştiren, edilgen rolünden sıyrılmıştır. Yukarıda belirtildiği üzere, öz savunmanın pratik karşılığı, varlığını tehdit eden, onu yok etmeye yönelik güç karşısında kişinin kendini savunma eylemidir. Ancak yaşamın tüm hücrelerini kuşatan ataerkil düzen içinde ezilen kadınlar

açısından öz savunma, tıpkı Schultz'un tezinde vurgulandığı üzere, bu kuşatılmışlık karşısında varlığın olumlanması bağlamında çok daha bütünsel bir anlam içermektedir. Böylece öz savunma, aslında bütün bir yaşama yayılan karşı koyma ve beraberinde kurucu bir etkin güç olma pratiğine işaret eder. Özetle, feminist öz savunma bir yanı sıra kadınlar için egemen ideoloji tarafından maruz kaldıkları erkek şiddetine karşı varlıklarını sürdürmek için gösterdikleri savunma duruşu ve eylemidir. Ancak bununla birlikte, bu ideolojinin dayattığı cinsiyetçi düalist normlar karşısında etkin rol alarak yaşamın çokluğunu inşa edebilecekleri ve kendilerinde değişebilme gücünü bulabilecekleri bir mücadele alanı anlamına gelmektedir. Bu da kadınlar için hayatın inşasında mücadelenin sürekliliğine işaret eder.

“Mavi Sakal” masalı ve “Kanlı Oda” öyküsü özelinde incelendiği üzere, klasik masallar ataerkil ideolojinin bireylere toplumsal kabul görmek için dayattığı, toplumsal cinsiyet rollerinin devamlılığını sağlayan araçlardan biridir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerine sekte vurmamak, en azından bu rollerde çatlaklar oluşturmak için bu masalların feminist bakışla yeniden yazımı feminist mücadele açısından önemli bir yere sahiptir. Yeniden yazım olarak adlandırılan bu yeni metinlerle cinsiyetçi roller bertaraf edilerek, kadınların erkek egemen ideoloji karşısında özne olarak temsillerine olanak sağlanmaktadır. Bu yazıda incelenen Carter'ın “Kanlı Oda” öyküsünde de ataerkil ideolojinin kadına dayattığı toplumsal cinsiyet rol kalıpları yapıbozumu tekniğiyle alaşağı edilmiş ve öyküde işaret edilen anlamıyla kadın dayanışması çerçevesinde gerçekleşen öz savunma duruşu ve pratiği bu rol kalıplarının bozguna uğratılmasının mümkün olduğunu göstermiştir. Bu mümkünlük kadın öz savunmasının yaşamın tüm alanlarına yayılan bir mücadele olduğunu ve kadının özneleşerek özgürleşmesini bu “yol” üzerinden inşa edebileceğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Benario, Andrea (2016): “Kadınların Öz Savunması İçin Feminist Bir Yol Arayışı: Wen-Do”, *Jineoloji*, S. 4, İstanbul, s. 102-110.

Carter, Angela (2002): *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*, (Çev. Begüm Kovulmaz), İstanbul: Everest Yayınları.

Carter, Angela (2001): *Kanlı Oda*, (Çev. Özden Arıkan- Pınar Savaş), İstanbul: Everest Yayınları

Direnç, Dilek (2014): *Kadın Yazarlardan Eski Masallar Yeni Meseller*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Han, Byung-Chal (2016): *Şiddetin Topolojisi*, (Çev. Dilek Zaptçioğlu), İstanbul: Metis Yayınevi.

Irzık, Sibel. Jale Parla (2014): *Kadınlar Dile Düşünce*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kara, Şenay. (2003): "Angela Carter'dan Bir Kırmızı Başlıklı Kız Öyküsü", *Litera Dergi*, İstanbul, Sayı 15, s. 223-253.

Kaygan, Melike (2016): *Masalın Yeni Dili: Pınar Selek'in Seçilmiş Üç Masalı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

Okumuş, Eylem (2014): *Doğamızdaki Şiddet*, İstanbul: Siyah Beyaz Kitap.

Panitch, L. Ve C. Leys (2010): *Günümüzde Şiddet*, İstanbul: Yordam Kitap.

Sezer, Melek Özlem (2015): *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Silke, Schulz. (1981) : “Kadınların Öz Savunması ve Sosyal Etkileşim” MA Thesis in Sociology. California State University, Sacramento.

¹ 1960 Eskişehir doğumluyum. Lisans eğitimimi dışarıdan, iki çocuklu bir kadın olarak 40 yaşından sonra tamamladım. Ege Üniversitesi Tezsiz Kadın Çalışmaları Yüksek Lisans bölümünden 2017 yılında mezun oldum. Halen bir köyde köpek ve kedi dostlarımla birlikte, bahçemde sebze meyve ekerek, yaşamımın feminist yeniden okumasını ve yazmasını yapmaya çalışıyorum. Bu metnin hazırlanmasında her zamanki titizliğiyle, eksik ve hatalı olduğum konuları göstererek düzelteren, sevgili Dilek Direnç hocama çok teşekkür ediyorum.