

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ARJANTİN'DEKİ ASKERİ DİKTATÖRLÜĞÜN (1976-1983) LUISA  
VALENZUELA'NIN YAPITLARINDA ERİL İKTİDAR OLARAK TEMSİLİ**

**Doktora Tezi**

**Mükerrem AKTOPRAK KARAKAYA**

**Ankara, 2023**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ARJANTİN'DEKİ ASKERİ DİKTATÖRLÜĞÜN (1976-1983) LUISA  
VALENZUELA'NIN YAPITLARINDA ERİL İKTİDAR OLARAK TEMSİLİ**

**Doktora Tezi**

**Mükerrem AKTOPRAK KARAKAYA**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Nil ÜNSAL**

**Ankara, 2023**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
(İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)**

**ARJANTİN'DEKİ ASKERİ DİKTATÖRLÜĞÜN (1976-1983) LUISA  
VALENZUELA'NIN YAPITLARINDA ERİL İKTİDAR OLARAK TEMSİLİ**

**Doktora Tezi**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Nil ÜNSAL**

**Tez Jürisi Üyeleri**

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

**1- Prof. Dr. Nil ÜNSAL**

**2- Prof. Dr. Hale TOLEDO**

**3- Prof. Dr. Emine Zeynep GÜNAL**

**4- Doç. Dr. Olcay ÖZTUNALI**

**5- Dr. Öğr. Üyesi Emine Ceren ÇERÇİOĞLU**

**Tez Savunması Tarihi: 22.06.2023**

**T.C.**

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,**

Prof. Dr. Nil ÜNSAL danışmanlığında hazırladığım “ARJANTİN’DEKİ ASKERİ DİKTATÖRLÜĞÜN (1976-1983) LUISA VALENZUELA’NIN YAPITLARINDA ERİL İKTİDAR OLARAK TEMSİLİ” (Ankara, 2023) adlı doktora tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 22.06.2023

Mükerrem AKTOPRAK KARAKAYA

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
GİRİŞ.....	1
1. İKTİDAR ODAKLI TOPLUMSAL CİNSİYET YAKLAŞIMI.....	6
1.1. İktidar Kavramı .....	6
1.2. Toplumsal Cinsiyet Kavramı .....	12
1.3. Eril İktidara Yönelik Kuramsal İnceleme .....	18
1.3.1. Hegemonik Erkeklik .....	20
1.3.2. Eril Tahakküm .....	26
1.3.3. Bir İktidar İlişkisi Olarak Cinsellik .....	33
1.3.4. Eril İktidarın Kurumsal İnşasında Devlet.....	39
2. ARJANTİN'DE ASKERİ DİKTATÖRLÜK DÖNEMİ (1976-1983) VE KADINLAR	45
2.1. Askeri Diktatörlük Dönemi: "Kirli Savaş" ya da "Yeniden Milli Örgütlenme Dönemi" (1976-1983) .....	45
2.1.1 Askeri Diktatörlük ve Kadınlar .....	58
3. FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE LATİN AMERİKA'DA KADIN YAZINI..	72
3.1. Feminizm Hakkında.....	72
3.2. Feminist Edebiyat Eleştirisi .....	76
3.3. Latin Amerika'da Kadın Yazını ve Askeri Diktatörlükler .....	93
4. LUISA VALENZUELA'DA ASKERİ DİKTATÖRLÜĞÜN ERİL İKTİDAR OLARAK TEMSİLİ .....	106
4.1. Luisa Valenzuela Hakkında .....	106
4.2. Öykü İncelemesi .....	120
4.2.1. <i>Cambio de Armas</i> (Silahların Değişimi) Hakkında.....	120
4.2.1.1. "La Palabra Asesino" ("Katil" Kelimesi) .....	121
4.2.1.2. "Cambio de Armas" (Silahların Değişimi).....	137
4.2.2. <i>Simetrías</i> (Simetriler) Hakkında .....	157
4.2.2.1. "La Llave" (Anahtar) .....	159
4.2.2.2. "Simetrías" (Simetriler) .....	172
4.3. Roman İncelemesi .....	187
4.3.1. <i>Cola de Lagartija</i> (Kertenkele Kuyruğu).....	187
4.3.2. <i>El Mañana</i> (Yarın) .....	207
SONUÇ .....	232
KAYNAKÇA .....	236

**ÖZET**.....255  
**ABSTRACT** .....256



## ÖN SÖZ

Latin Amerika Edebiyatı, coğrafyasında yaşanan siyasi-toplumsal süreçlerden fazlasıyla beslenen bir bölge edebiyatı olarak, hem okuyucuların hem de eleştirmenlerin edebi metinlere yönelik bakış açısını genişleten, disiplinlerarası yaklaşımlara kucak açan, başta tarih ve edebiyat olmak üzere birçok araştırma alanı için zengin kaynaklar sunan bir bölge edebiyatıdır. Bu kapsamda tez çalışmamda incelemek üzere seçtiğim Arjantinli yazar Luisa Valenzuela'nın yapıtları hem Arjantin'in, hem de yakın geçmişte birçok ülkenin askeri diktatörlüklere sahne olduğu Latin Amerika coğrafyasının tarihine ışık tutarken, aynı zamanda bu tarihin kadınlar açısından hangi anlamlara karşılık geldiği konusunda zengin bir bakış açısına olanak sağlamaktadır. Bu sebeple, 1976-1983 yılları arasında Arjantin'i yöneten askeri diktatörlük rejiminin siyasi bir iktidar olarak toplumsal cinsiyetle olan ilişkisini ele aldığım bu tez çalışmasında, askeri rejimi eril bir iktidar olarak ortaya koyan bu ilişkinin Arjantin edebiyatındaki yansımaları Luisa Valenzuela'nın metinleri aracılığıyla incelemeyi hedefledim.

Bu çalışmayı gerçekleştirmemde benden hiçbir zaman desteğini ve sabrını esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Nil Ünsal'a, değerli görüşleriyle çalışmama katkı sunan Tez İzleme Komitesi üyeleri Prof. Dr. Hale Toledo ve Prof. Dr. Emine Zeynep Günal'a, Luisa Valenzuela'nın eserlerine erişebilmemi sağlayan değerli arkadaşım Şafak Gümüş'e, araştırmalarımı yapabilmem için bana her türlü olanağı tanıyan kıymetli aileme, eşim Boran Karakaya'ya ve sevgili oğlum Ege Karakaya'ya en içten duygularıyla teşekkür ederim.

## GİRİŞ

XX. yüzyıl, Latin Amerika ülkeleri için hem siyasi hem de toplumsal anlamda birçok sınamayı beraberinde getirmiştir. Zira, XX. yüzyılın ikinci yarısında Amerika Birleşik Devletleri, dünyadaki komünizm hareketlerinin yayılmasına engel olmak ve Sovyetlerin Amerika kıtasındaki etkisini azaltmak amacıyla 70’li yıllarda Condor Planı’nı uygulamaya koymuş; öncelikle Güney Konisi ülkelerini hedef alan ve bu ülkelere askeri rejimler getirmeyi amaçlayan Condor Planı, halihazırda siyasi ve ekonomik istikrarsızlıkların yaşandığı bu bölgede demokrasiye büyük bir darbe vurmuştur. Sonuç olarak, birbirleriyle çok benzer dönemlerde Arjantin (1976-1983), Şili (1973- 1990), Brezilya (1964- 1985), Uruguay (1973-1985) ve Paraguay (1954-1989) gibi birçok Latin Amerika ülkesinde askeri darbeler gerçekleşmiş, iktidarını baskı ve şiddet araçlarıyla hayata geçiren otoriter rejimler başa gelmiştir. Anılan ülkelerde darbeye yönetime gelen askeri rejimler, soğuk savaşın etkilerini tüm dünyada gösterdiği bu dönemde sol ideolojinin yayılmasının önüne geçmek için katı politikalar izlemişler, yaşamın her alanında kontrol ve baskı mekanizmalarını kullanmışlardır. Radikal öğrenci grupları, işçi sendikaları ve sol görüşle bağlantısı bulunan herkes hedef gösterilmiş, askeri yönetimler “milli güvenlik” doktrinini uygulama gerekçesiyle kendi halklarına karşı bir savaş başlatmışlardır.

Arjantin’de 1976 yılında yönetimi ele geçiren askeri cunta, Marksist ideolojiyi toplumu ele geçiren bir hastalık olarak görmüş ve bu ideolojinin savunucusu olduğunu ileri sürdüğü vatandaşları toplumun düzenini bozmakla suçlamıştır. “Kırlı Savaş” (Guerra Sucia) ya da “Yeniden Milli Örgütlenme Dönemi” (Proceso de Reorganización Nacional) olarak da bilinen bu süreçte, sonradan *Desaparecidos* (yok olanlar) olarak anılacak binlerce insan kaçırılmış, toplama kamplarına götürülerek işkenceye maruz bırakılmış, hayatta kalmayı başaranlar ise kimlikleriyle birlikte toplumdan silinmişler ve adeta

görünmez olmuşlardır. Bu operasyon sonucunda yalnızca fiziksel kayıplar verilmemiş, aynı zamanda yaşamın her alanında etkileri hissedilen kültürel bir kıyım da yaşanmıştır. Baskı ve sansür araçlarıyla halk tek tipleştirilmeye çalışılmış, Hristiyan ve Batı geleneğiyle örtüşmeyen herhangi bir ideoloji ya da yaklaşım, katı yaptırımları beraberinde getirmiştir. Ülkede bir iç tehdidin bulunduğunu ve düşmanın kendi içlerinde olduğunu ileri süren askeri cunta yönetimi, kültür ve eğitim gibi alanların denetlenmesine özellikle önem vererek bunun ideolojik bir savaş olduğuna işaret eden uygulamalara başvurmuştur (Tierney-Tello, 1996: 1).

Askeri diktatörlüğün 1976-1983 yılları arasında sürdürdüğü bu ideolojik savaşta, Arjantin'in geleneksel değerler temelinde yeniden inşa edilmesi hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda devlet baskı ve şiddet politikalarının yanı sıra, aile, din, milliyetçilik gibi kavramlar üzerinden politik bir söylem inşa etmiştir. Öte yandan, bu söylemlerin hayata geçirilmesi noktasında söz konusu kavramların kadınlar ve erkeklerle olan bağlantılarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu kapsamda, kaçırılan çocuklarını ve torunlarını aramak üzere örgütlenerek 1977 yılında Mayıs Meydanı'nda toplanmaya başlayan Mayıs Meydanı Anneleri'ne karşı hükümet aile konusunu gündemine alırken, “iyi idare edilen bir devletin temelinde iyi bir ailenin yattığı” (Scott, 2013: 91) anlayışına paralel olarak, kadının aile kurumu içindeki geleneksel rolünü yeniden vurgulamıştır. Aynı şekilde Arjantin toplumuna dini değerlerin aşılması amacıyla devlet kiliseyle olan ilişkisini artırmış, geleneksel inanç sistemiyle olan bağını güçlendirmiştir. Diğer taraftan, askeri cuntanın söylemlerindeki temel kavramlardan biri olan milliyetçilik militarize edilmiş, erkeklığe gönderme yapan eril bir ideoloji olarak tanımlanmıştır.

Anneliği siyasi bir boyuta taşıyan Mayıs Meydanı Anneleri'nin uğradığı baskının yanı sıra, siyasi olarak aktif olan militan kadınlar toplama kamplarında erkeklerden daha farklı bir şiddet türüne maruz bırakılmışlardır. Cunta askerleri, toplumsal rollerinin dışına

çıkmaları sebebiyle “maskülenleşmiş” gördükleri bu kadınları yeniden “dişileştirmek” için cinsel şiddete başvurmuş, bunu aynı zamanda kendi erkek kimliklerini tescil etmenin bir yolu olarak görmüşlerdir. Aynı şekilde, düşman addettikleri erkek kişileri de aşağılarken onların eşcinsel ve kadın olduklarına yönelik bir söyleme başvurmuşlar, birbirine eşdeğer gördükleri bu iki konum üzerinden kendi iktidarlarını vurgulamalarıyla, çalışmamızda Raewyn Connell’ın ışığında ele alacağımız hegemonik erkeklik kavramına ilişkin bir örnek teşkil etmişlerdir.

Arjantin’deki askeri cunta yönetiminin siyasi iktidarını güçlendirirken erilliğe karşılık gelen anlamlardan faydalandığı görülmekte olup, kendini eril bir iktidar olarak ifade ettiği saptanmaktadır. Bir başka deyişle, kadın ve erkek arasındaki karşıtlık ilişkisi bir iktidar ilişkisi meydana getirmekle birlikte, siyasi düzeyde bir meşrulaştırma ve ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada toplumsal cinsiyet ve iktidar arasındaki bağlantı kuramsal olarak tartışılırken, toplumsal cinsiyeti iktidar ilişkilerini göstermenin asli yolu olarak ele alan feminist tarihçi Joan Wallach Scott’un görüşlerine sıklıkla başvurulacaktır.

Diğer taraftan, Arjantin’de diktatörlük şiddetine tanıklık edenlerin anlatılarında ve Kirli Savaş döneminde yaşananları konu edinen edebiyat yapıtlarında, askeri cuntanın vatandaşlarla arasındaki iktidar ilişkisi çoğu zaman kadın-erkek ilişkisi ekseninde kendini göstermektedir. Bu anlatılarda itaat eden taraf olarak kadın ulusu, tahakküm kuran taraf olarak erkek ise askeri cuntayı temsil etmektedir. Bu anlatının önemli bir örneğine, çalışmamızın odak noktasını oluşturan Arjantinli yazar Luisa Valenzuela’nın yapıtlarında rastlanmaktadır. Valenzuela’nın yapıtlarında özellikle kadın-erkek arasındaki cinselliğin ayrı bir öneme sahip olduğu ve bir iktidar ilişkisi olarak siyasi çağrışımlar barındırdığı göze çarpmaktadır. Bu açıdan bir iktidar ilişkisi olarak cinsellik Kate Millett, Catharine A. MacKinnon ve Pierre Bourdieu gibi teorisyenlerin kuramsal yaklaşımları ışığında

irdelenecek olup; Valenzuela'nın öykülerinde ve romanlarında askeri diktatörlüğü eril bir iktidar olarak gün yüzüne çıkaran referans noktalarından biri olarak değerlendirilecektir. Buna ek olarak, siyasi iktidarı toplumsal cinsiyetle iç içe geçiren bu anlatı şekli, aynı zamanda devletin uyguladığı sansür karşısında yazarın kullandığı bir strateji olarak da ele alınacaktır.

Dört ana bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde, düşünsel altyapıyı oluşturan iktidar odaklı toplumsal cinsiyet yaklaşımına ilişkin çeşitli kuramcıların görüşleri sunulacak; böylelikle bir sonraki bölümde askeri diktatörlük rejiminin eril yapıdaki bir iktidar olarak okumasını yapabilmemiz için referans noktaları oluşturulacaktır. Bu amaç kapsamında, ilk olarak iktidar ve toplumsal cinsiyet kavramları irdelenecek, iktidar ilişkilerinde kadın-erkek ikiliklerinin siyasi, toplumsal ve cinsel alanda nasıl üretildiğine ve erkek merkezli bakış açısının nasıl kurumsallaştığına ilişkin teorik bir zemin oluşturulacaktır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, XX. yüzyılın ikinci yarısında Arjantin'in sahne olduğu askeri darbelere zemin hazırlayan tarihsel gelişmeler ele alınacak, 1976-1983 yılları arasındaki askeri diktatörlük rejiminin iktidarını erkek cinsiyetiyle nasıl özdeşleştirdiğine ilişkin bulgular sunulacaktır.

Üçüncü bölümde, Luisa Valenzuela'nın roman ve öykülerini inceleme aşamasında kullanacağımız yol haritasını belirleyecek olan Feminist Edebiyat Eleştirisi kuramına yer verilecek olup, aynı zamanda feminist eleştirideki Anglo-Amerikan ve Fransız ekolünün Latin Amerika'daki kadın yazınına uygulanıp uygulanamayacağı konusu tartışılacaktır. Bu kapsamda bölgedeki siyasi koşullardan fazlasıyla etkilenmiş olan Latin Amerika'daki feminist hareketin kendine özgü farklılıkları ortaya koyulacak ve bunların edebiyattaki yansıması irdelenecektir.

Dördüncü bölümde ise, Luisa Valenzuela'nın askeri diktatörlük dönemiyle eş zamanlı olarak ilerleyen yazınsal yaşamına ve hem askeri rejime hem de ataerkil düşünce sistemine karşı bir direniş stratejisi olarak dili nasıl kullandığına ilişkin bilgiler sunulacaktır. Aynı zamanda Luisa Valenzuela'nın yapıtlarında Arjantin'deki askeri diktatörlüğün eril bir iktidar yapısı olarak nasıl temsil edildiğini analiz edeceğimiz bu bölümde, incelenmek üzere yazarın özellikle siyasi göndermelere sahip olan ve askeri cunta yönetimini temsil eden erkek kahramanların iktidarını erkeklik değerleri ve sembolleri üzerinden ortaya koyduğu öykü ve romanlar seçilmiştir. Bu kapsamda, yazarın *Cambio de Armas* (Silahların Değişimi) adlı öykü kitabı içinde yer alan "La Palabra Asesino" ("Katil" Kelimesi), ve kitapla aynı adı taşıyan "Cambio de Armas" ile, *Simetrías* (Simetriler) isimli öykü kitabından "La Llave" (Anahtar) ve kitapla aynı isme sahip olan "Simetrías" öyküleri incelenecektir. Roman türünde inceleyeceğimiz yapıtları ise *Cola de Lagartija* (Kertenkele Kuyruğu) ve *El Mañana* (Yarın) oluşturmaktadır. Yapacağımız bu incelemede, Arjantin'de 1976-1983 yılları arasında hüküm süren askeri cunta rejiminin bir yansıması olan erkek kahramanların kadın başkahramanlar üzerinde kurduğu iktidarı erkeklige atfedilen değerler ve semboller üzerinden ifade etmeleri bağlamında, askeri cunta rejimini eril iktidarın bir temsili olarak ortaya koyduklarına ilişkin bulguların sunulması hedeflenmektedir.

# 1. İKTİDAR ODAKLI TOPLUMSAL CİNSİYET YAKLAŞIMI

## 1.1. İktidar Kavramı

İktidarı kavramsal olarak ele alan çalışmalarda görüşlerine en sık başvuru alan düşünürlerden biri olan Max Weber, Almanca'da *macht* olarak ifade ettiği iktidar kavramını “bir sosyal ilişki içinde, bir aktörün hangi temele dayanırsa dayansın, direnmeyle karşılaşsa bile istediğini yapabilme konumunda olma ihtimali” olarak tanımlamaktadır. (2005: 28). Steven Lukes ise, radikal iktidar görüşünü A ve B bilinmeyenleri üzerinden sadeleştirerek “A'nın B'ye çıkarlarıyla ters düşen bir şeyi yaptırması veya bu şeyi yapmasına neden olması” şeklinde açıklarken (2005: 36), Voltaire iktidar kavramı için “başkalarını benim tercih ettiğim biçimde eylemeye mecbur bırakmaktan ibarettir” tanımını kullanmaktadır (Arendt, 1997: 42).

Fransız düşünür Michel Foucault'a göre, iktidar doğrudan başkaları üzerinde değil, daha çok onların eylemleri üzerinde kendini gerçekleştirmektedir. Başkalarının şu andaki ya da gelecekte gerçekleşme potansiyeli bulunan eylemleri üzerinde denetim kurmaya dayanır. Bu açıdan iktidar ilişkisinde, üzerinde iktidar kurulan tarafın her hâlükârda bir eylem öznesi olarak kalması, bu şekilde muhtemel bir direnişe de alan bırakılması önemlidir. İktidar bu özellikleriyle Foucault tarafından “mümkün eylemler üzerinde işleyen bir eylemler kümesi” olarak tanımlanmaktadır (2014: 74).

Diğer taraftan iktidar kavramının sıklıkla güç kavramıyla karıştırıldığı bir gerçektir. Toplumların yapısına bağlı olarak “iktidar” ve “güç” sözcükleri arasında bir seçim yapıldığına dikkat çeken Erdoğan Çelikkın'a göre (2018: 168):

“Çoğulcu toplum anlayışının baskın olduğu ABD'li sosyal bilimciler “güç” sözcüğünü kullanmaktayken Avrupa'da “iktidar” sözcüğü kullanılmaktadır. Güç sözcüğünün iktidar yerine kullanımı, içeriğinin

“etki” düzeyinde algılanmasından kaynaklanmaktadır. İktidarın “tek” bir merkez olarak algılanmaması nedeniyle politika kararlarına etki eden çok sayıda güç odağından bahsetmek mümkün olmaktadır. Çoğulcu düşünürler Amerika Birleşik Devletleri’nde gücün dağıtılmış olarak var olduğunu iddia etmektedir” (168).

İktidar ve güç kavramları arasında toplumsal yapı bağlamında gerçekleşen bu ayrımın yanı sıra, iktidarın güç kavramı karşısında daha karmaşık ve dolaylı işleyen bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. İktidar, Foucault’ya göre bir kişi veya grubun üzerinde zorunda kalmadıkça şiddete başvurmaz ve doğrudan etkide bulunmaktan ziyade (2014: 73), “eyleyen öznelerin davranışlarının kaydolduğu imkân alanı üzerinde yer alır: kışkırtır, teşvik eder, baştan çıkarır, kolaylaştırır veya zorlaştırır, genişletir ya da sınırlar, aşağı yukarı muhtemel hale getirir” (74).

Diğer taraftan, iktidar kavramından söz edildiği zaman, bu kavramın genellikle sahip olduğu siyasi çağrışımlar üzerinden ele alındığı ve devlet bağlamında düşünüldüğü görülmektedir. Foucault’ya göre bunun sebebi “bütün iktidar ilişkilerinin devletten türemesi değil; tam tersine, iktidar ilişkilerinin gün geçtikçe daha fazla devletleşmesidir” (79). Zira, iktidar ilişkilerinin “devlet kurumları biçiminde ya da devlet kurumlarının kanatları altında geliştirildiğini, rasyonelleştirildiğini ve merkezileştirildiğini” söylemek mümkündür. Bununla birlikte devletin, iktidarın uygulandığı en önemli yer olmasına (79) rağmen toplumun tabanında yer alan mikro düzeydeki iktidar ilişkileri olmadan mevcut yapısını koruması mümkün değildir:

“Toplumda binlerce, binlerce iktidar ilişkisi ve sonuç olarak güç ilişkileri, dolayısıyla küçük çatışmalar, bir anlamda mikro-mücadeleler vardır. Bu küçük iktidar ilişkilerinin genellikle büyük devlet iktidarı tarafından ya da büyük sınıf tahakkümleri tarafından yukarıdan yönetildikleri, teşvik edildikleri doğru olsa da, ters yönde, bir sınıf tahakkümünün ya da bir devlet yapısının ancak tabanda bu küçük iktidar ilişkileri varsa iyi işleyebileceğini söylemek gerekir” (Foucault, 2012: 176).

Foucault'nun iktidarı, bireyi özne yapan temel unsur olarak görmesi, aynı şekilde iktidarın varlığını da bireyle kurduğu ilişki ile koşullandırması ve iktidarı bireysel yaşamın her alanında mevcut bir yapı olarak hukuki, siyasi ve cinsel boyutlarıyla ele alması çalışmamızın temel hareket noktalarından birini oluşturmaktadır. Zira Foucault, iktidardan bahsederken onun her yerde olduğunu ifade etmektedir. Fakat burada anlatmak istediği, iktidarın her şeyi kapsayan ortak bir çatı olduğu değil, yaşamın her alanında karşımıza çıktığıdır (Foucault, 2007: 72). “İktidar ilişkileri bir kadın ile bir erkek arasında, bilen ile bilmeyen arasında, ana baba ile çocuklar arasında, ailede vardır” (Foucault, 2012: 176).

Foucault iktidar kavramını açıklarken sıklıkla iktidarın özne ile olan ilişkisi üzerinde durmaktadır. Düşünür, iktidar ve onun özneleştirdiği birey arasındaki ilişkiyi ifade ederken “birey iktidarın dışında ve karşısındaki şey değil, bence iktidarın birincil etkilerinden biridir. Birey iktidarın bir etkisi ve aynı zamanda, bir etkisi olduğu ölçüde de bir araçtır: İktidar, kurduğu birey üzerinden işler” (2005: 107) diyerek adeta bireyi, iktidarın merkezinde konumlandırır. Aynı şekilde düşünürün yaptığı özne tanımında da iktidarın başrolde olduğu görülür: “Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da öz bilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor” (2014: 63). Foucault, insanın var olma biçimlerinin bir toplamı olarak gördüğü deneyimlerden türeyen kimlik ve bireyselliğin, aslında tam anlamıyla kişiyi yansıtmadığına dikkat çekmektedir. Zira öznelliği meydana getiren şey deneyimlerdir ve kişi kendini yaşadığı deneyimlerin öznesi olarak görüyorsa, o deneyimlerin tekabül ettiği kimliğin de öznesi haline gelmektedir:

“Örneğin belli varlık veya davranış biçimleri akıl hastalığı veya suç eğilimlilik ya da cinsel sapıklık olarak tanımlanıyorsa ve bu davranış ya da varlık biçimleri bir şekilde bana atfedilmişse ve ben bunları kendi öznel deneyimlerim olarak görüyorsam (yani düşünce, duygu ve

davranış biçimlerimin önemli bir kısmının bu tanımlara uyduğunu kabul ediyorsam) “akıl hastası”, “suça eğilimli” ya da “sapık” kimliklerini kabul ediyorum demektir” (Foucault, 2012: 14).

Hangi deneyimlerin hangi kimliklerle özdeşleştirildiğini belirleyen iktidardır. Bu nedenle, kişinin kendi kimliğinin öznesi olmasından çok, iktidarın bir öznesi olması durumu söz konusudur. Özne, iktidarın güdümünde üretilen hakikatler ve bunların doğrultusunda ona atfedilen kimlikler ile her seferinde yeniden üretilmektedir.

Foucault, öznel deneyim biçimlerinin sorunsallaştırma adını verdiği süreçlerle oluşturulduğunu dile getirmektedir. Sorunsallaştırmayı ise “herhangi bir şeyi doğru ve yanlış oyununa sokan ve onu bir düşünce nesnesi (ister ahlaki düşünce, ister bilimsel bilgi, isterse siyasi analiz, vb. biçiminde olsun) olarak kuran söylemsel ve söylemsel olmayan pratikler bütünü” (Foucault’dan akt. Keskin, 2014: 13) olarak tanımlamaktadır. Batı kültüründeki delilik, hastalık, yaşam, dil, emek, suç, cinsellik gibi deneyimleri bu sorunsallaştırmaya tabi tutulmuş deneyimler olarak görmektedir. Foucault’ya göre, bize sorunsallaştırmanın tarihine dair bilgi veren bu deneyimler aynı zamanda “düşüncenin tarihi”ne de işaret etmektedir. Zira “düşünce”ye yalnızca teorik olarak değil, bireyin eylemleri ve davranışlarının ele alınmasıyla da ulaşılabilir. İnsan deneyimini, üzerinde düşünülecek bir şey olarak sorunsallaştıran, ona dair doğru ya da yanlışı belirleyen hakikat oyunu adını verdiği kurallar bütünü bu açıdan “düşünce tarihi”ne ilişkin bulgular taşımaktadır (2014: 13).

Foucault’ya göre iktidarın sürdürülmesi sürekli olarak bilginin üretilmesini şart koşmaktadır ve aynı şekilde bilgi de devamlı olarak iktidara hizmet etmektedir (2012: 35). Bu bakımdan, Çelebi’nin ifadesiyle “bilgi söylemseldir; çünkü hangi önermelerin kabul edilip, hangilerinin dışlanacağı sınırının çizilmiş olması gerekir. Doğruluğun, dolayısıyla da bilginin söylemsel biçimlenme ile örtüşük olması, söylemsel biçimlenmenin de yapısal bir iktidar ilişkisi içermesi, bilgiyi dolaylı da olsa iktidara

bağımlı kılar” (2013: 521). Bu sebeple düşünür için, tıbbi bilgiden iktisadi bilgiye kadar birçok alanda gerçekleşen bilgi üretimi iktidarın tekelinde yürüyen bir üretim olmasından dolayı, meşruluğu konusunda tartışmaya açıktır. Var olan iktidar ilişkilerinin sürdürülmesine yarayan her bir bilgi bu anlamda birer hakikat söylemi oluşturmaktadır. Bu hakikat söylemleri, Foucault’nun soykütüksel analiz adını verdiği, söylemlerin arkasında yatan iktidar ilişkilerini tespit etmeye yarayan yöntem ile deşifre edilebilir. Bu yöntemin içerdiği bir pratik olarak, alternatif yerel bilgilerin ortaya çıkarılmasıyla iktidara karşı bilginin üretilmesi mümkündür (Oranlı, 2012: 45).

Buradan anlaşılıyor ki, öznel deneyim düşüncenin tarihsel süzgecinden geçen, ondan etkilenen bir deneyimdir. Başka bir deyişle Foucault, öznelliği üretmekten ziyade üretmek durumuyla ilişkilendirmektedir. Böylelikle özneye dair sahip olduğumuz bilgilerin aslında tarihsel süreçte iktidar ilişkileri içinde üretilen bir hakikatler bütünü olduğu sonucu çıkmaktadır. Foucault bu bağlamda beden ve cinsellik gibi kavramların da iktidarın birer nesnesi olduğunu ve tarihsel olarak üretildiklerini öne sürmektedir.

Foucault *Cinselliğin Tarihi* (2007) kitabında, Viktoryen dönemle birlikte cinselliğin denetim altına alındığını, aile kurumunun içine hapsedildiğini ve dile getirilmesinin bile hoşgörülle karşılanmadığını, fakat aksine XVIII. yüzyıldan sonra cinselliğin konuşulması için kurumsal bir kısırtmanın başladığını ve iktidarın özellikle cinselliğe ilişkin söylemler kullanma eğilimi gösterdiğini belirtmektedir (11-21). Foucault’ya göre, biyolojik olanın siyasal alana girdiği Biyo-iktidar çerçevesinde, iktidarın beden üzerindeki en uç uygulama biçimi ölüm olmaktan çıkmış, onun yaşatılması ve denetlenmesi olmuştur. Bu açıdan bedenin dahil olduğu cinsellik, Foucault’ya göre hem siyasal hem de ideolojik birtakım kampanyaların teması haline gelmiştir. Cinsellik bir taraftan nüfusun düzenlenmesi için üreme konusunda özendirme ya da kısıtlamaya tabii tutulurken, diğer taraftan ahlaki bağlamda bedenin disipline edilmesi için bir araç olmuştur (105-108). Bu bağlamda “iktidar ilişkileri, başka tür ilişkilere (ekonomik

süreçler, bilgi ilişkileri, cinsel ilişkiler) göre dışsallık konumunda değildir; onlara içkindir; bu bağıntılar iktidar içinde oluşan bölüşüm, eşitsizlik ve dengesizliklerin dolaysız sonuçlarıdır” (72-73). İktidar ilişkilerini toplumsal cinsiyet bağlamında irdeleyen Joan W. Scott da Foucault’ya göndermede bulunarak, bedenimizle ilgili verili kabul edilen farklılıkların belirli amaçlara hizmet eden tarihsel bir süreci temsil ettiğini ve hiyerarşik ilişkilerin sıklıkla cinsi ve cinsel farklılıklar bağlamında gerçekleşmekle birlikte, bunların ötesine geçerek ekonomik, toplumsal ve siyasal ayrımcılıklardan beslendiğini belirtmektedir (2013: 15). Bu anlamda iktidar ilişkileri içinde anlamlandırılan ve denetim altında tutulan beden, cinselliğin yanı sıra cinsiyetin de doğal olmadığını ve tarihsel olarak iktidar ilişkileri içinde inşa edildiğini göstermektedir. Bu doğrultuda Foucault, “cinsiyet gerçekte, ‘cinselliğin’ dışavurumlarını taşıyan kök salma noktası mıdır, yoksa tarihsel olarak cinsellik tertibatının içinde oluşmuş karmaşık bir düşünce midir?” (2007: 112) sorusunu sorarak, cinsiyetin de tarihsel süreçte iktidarla birlikte belirlendiğine işaret etmiş ve toplumsal cinsiyet tartışmalarında yer bulmuştur.

Toplumsal cinsiyetin iktidarla olan bağlantısı hem feminist eleştiri hem de toplumsal cinsiyet çalışmaları kapsamında çeşitli kuramcılar tarafından ele alınmıştır. Bu bağlamda bireyi özne yapanın iktidar olduğu görüşü temelinde Foucault’nun izinden giden Judith Butler, feminizmin “öznesi” olduğu varsayılan kadınların da aslında iktidarın bir ürünü olmanın dışına çıkmadıklarını vurgulamaktadır:

“Kadınları feminizmin "öznesi" olarak temsil eden dil ve politikanın hukuki oluşumu, bizatihi belli bir temsiliyet politikasının söylemsel ürünü ve sonucudur. Dolayısıyla feminist özne, kurtuluşunu kolaylaştıracağı düşünülen siyasi sistemin ta kendisi tarafından söylemsel olarak kurulmuştur” (2014b: 44-45).

Tam da bu sebeple kadınları ve onların “öznel” deneyimlerini ele almak, kadınların “özne” olarak üretildiği tarihsel sürecin siyasi bir boyutu olduğunu görmek anlamına gelir. Scott’a göre, “siyaseti -iktidar ilişkilerini, inanç ve teamül sistemlerini- bilgidен ve

onu üreten süreçlerden koparmanın bir yolu yoktur; kadınların tarihi bu nedenle kaçınılmaz olarak siyasi bir alandır” (2013: 134).

Bu kapsamda kadınların tarihini ve kadın deneyimlerini incelerken dikkat edilmesi gereken ilk husus, onun bu zamana kadar iktidar tarafından söylemsel olarak üretilmiş olduğu ve bu iktidarın erkek egemen bir bakış açısına işaret ettiği. Bu nedenle “feminist bilgi kuramı, feminist iktidar eleştirisinden soyutlanamaz, çünkü eril görüş kendi bakış açısını dünyayı algılama biçimi olarak kabul ettirmiştir” (MacKinnon, 2020: 138). Eril iktidarın bu bakış açısı sistematik olarak işleyen bir bakış açıdır; kaynağını doğadan almaz ve süreç içinde kendini egemen hale getirir. Böylelikle görüşünü üstü örtülü bir şekilde belli pratikler dahilinde egemen kılan eril iktidar için toplumsal cinsiyet, onu doğal ve nesnel bir görünüme sokan, iktidarını meşrulaştıran bir unsur haline gelir. Bu kapsamda “eril” kavramı, “toplumsal ve politik bir kavram” olarak karşımıza çıkar (138).

Toplumsal cinsiyetin iktidarla nasıl iç içe geçtiğini ve aynı zamanda iktidar ilişkilerinin anlamlandırılması noktasında nasıl bir ifade aracı haline geldiğini (Scott: 2013) irdeleyebilmek için, bir sonraki alt başlıkta toplumsal cinsiyet kavramı üzerinde duracağız.

## **1.2. Toplumsal Cinsiyet Kavramı**

Cinsiyet (*sex*), biyolojik yapıları dolayısıyla kişileri kadın ve erkek olarak ayıran bir terim iken, toplumsal cinsiyet (*gender*) terimi kültürel olarak inşa edilen toplumsal rollerin edinimiyle toplum nezdinde kadın ve erkek olarak var olmaya, bu ikisinin arasındaki farklılıklara yüklenen kültürel anlamlara işaret eder. H. Bahadır Türk’ün ifadesiyle, “cinsiyet ele aldığı nesneyi tarihin ve her türlü kültürel bağlamın dışında değişmez bir öze sahip olarak değerlendirirken, toplumsal cinsiyet kavramı tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamların farklılaştırıcı etkisinin altını çizmektedir” (2008: 120).

Biyolojik bir ayrıma göndermede bulunan cinsiyet (*sex*) terimi bu anlamıyla birçok kültürde yaygın olarak bilinirken, toplumsal cinsiyet olarak Türkçe'ye çevrilen *gender* teriminin, kadın ve erkek arasındaki toplumsal farklılıklara gönderme yapan anlamıyla bilinir hale gelmesi daha yakın bir zamana tekabül etmektedir. Zira Türkçe'ye *cins* olarak da çevrilen *gender* terimi, aynı zamanda eril/dişil ayrımının bulunduğu dillerden aşına olduğumuz bir kelimedir ve dünyadaki toplumsal cinsiyet çalışmalarının ivme kazanmasından önce, daha çok dilbilimsel bir terim olarak bu işleviyle bilinmekteydi (Scott, 2013: 61-62).

*Gender* terimini günümüzdeki anlamıyla ilk ele alan kişilerden biri Amerikalı psikanalist Robert Stoller'dır. Stoller, *Sex and Gender* (1968) kitabında bu terimi biyolojik cinsiyeti toplum içinde konumlandırıldıkları veya kendilerini konumlandıkları cinsiyet kategorisinden farklılık gösteren kişilerin durumunu tanımlamak için kullanmıştır (Jackson ve Scott, 2002: 9). Stoller bahse konu kitabında toplumsal cinsiyetin “biyolojik çağrışımlardan ziyade psikolojik veya kültürel çağrışımları olan bir terim” (1984: 9) olduğunu belirtir. Toplumsal cinsiyet, biyolojik olarak erkek ve dişil bedenine sahip olan kişilerin “erkeklik” veya “kadınlık” özelliklerine ne kadar yakın olduklarıyla ilgilidir (9).

Toplumsal cinsiyet terimini *Sex, Gender and Society* (1972) kitabında kullanan ve sosyoloji alanında yaygınlaşmasını sağlayan Ann Oakley de, Stoller'ın tanımından yola çıkarak, cinsiyeti kadın ve erkek arasındaki üreme işlevlerine ilişkin biyolojik farklılıklar olarak tanımlamış, toplumsal cinsiyeti ise “kadınlık” ve “erkeklik” ayrımına dayanan toplumsal birer sınıflandırma olarak açıklamıştır (Oakley, 1985: 16).

Toplumsal cinsiyet kavramı kişilerin biyolojik anlamdaki cinsel farklılıklarının kültürel olarak anlamlandırılmış olmasına işaret ederken, cinsiyetler arası toplumsal eşitsizliklerin de kültürel ve siyasi dinamiklerden bağımsız olmadığını, haliyle bu

eşitsizliklerin de toplumdan topluma farklılaştığını göstermiştir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet çalışmalarının, kadın ve kadın deneyimi üzerine yoğunlaşarak yola çıkmış olan feminizm hareketinin kapsamını genişletmiş olduğu söylenebilir. Aynı kapsamda, toplumsal cinsiyet kavramının yalnızca kadınları ifade etmek için kullanılmaması ve erkeklerin de bu kavramın kapsamına dahil olması, Scott'a göre birinin incelenmesinin ötekini de incelenmesini ima etmektedir. “Kadınlar” yerine “toplumsal cinsiyet”in kullanılmaya başlaması “kadınlar hakkındaki bilginin ister istemez erkeklerle de ilgili bilgi olduğunu” ve “kadınların dünyasının, erkeklerin dünyasının bir parçası olduğu; o dünyanın içinde ve onun tarafından yaratıldığı” görüşüne gönderme yapmak içindir (2013: 67). Bu anlamda kadın ve erkeği toplumsal olarak inşa edilmiş birer özne kategorisi olarak ele alan toplumsal cinsiyet yaklaşımı, aynı zamanda kadın-erkek arasındaki ilişkiselliği de ortaya koyan bir yaklaşımdır.

Bununla beraber, cinsiyetin toplumsal olarak inşa edildiği fikrinin ilk kıvılcımlarının, Fransız düşünür Simone de Beauvoir'ın, 1949 yılında yayımlanan *İkinci Cins* kitabı ile yakıldığı söylenebilir. Beauvoir, “Kadın doğulmaz, kadın olunur” ifadesiyle toplumsal cinsiyetin varlığına, başka bir deyişle, cinsiyetin toplumsal bir süreç içinde anlamlandırıldığına dikkat çekmiş, kadın ve erkek arasında bedensel farklılıklar bulunsa dahi bunların kendi içinde bir anlama sahip olmadıklarını, anlamlarını yaşam içinde edindiklerini öne sürmüştür (Jackson ve Scott, 2002: 9). Bu açıdan Beauvoir için toplumsal cinsiyet, bedenin tarihsel ve kültürel olarak inşa edilmesi, anlamlandırılmasıyla oluşmaktadır. Bu sebeple dişi olma durumu biyolojik cinsiyete işaret ederken, kadın olmak toplumsal cinsiyete işaret etmektedir. Ona göre “dişi, herhangi bir anlam yüklenmemiş bir gerçeklik iken, kadın olmak ise bedenin tarihsel kadın düşüncesine uymaya zorlanması, bir anlamda bedenin kültürel bir simgeye sevk edilmesi ve bir kimsenin tarihsel olarak sınırlı bir olanaklılığa itaat ederek gerçekleşmesidir” (Aybakan Saliya, 2017: 13). İnsan türünün içinde dişilerin olduğu herkes tarafından kabul edilirken,

yine de her dişil insanın kadın olarak kabul görmemesi ve sürekli kadınlıklarını korumaları ya da günümüzdeki ifadesiyle kadınlığını bilmeleri yönünde uyarılara maruz kalması da onun toplumsal olarak kurulduğunun önemli bir işaretidir (De Beauvoir, 1995: 14).

Öte yandan, toplumsal cinsiyetin bedene atanan toplumsal anlamlar ile kültürel olarak inşa edildiği fikri, onunla biyolojik cinsiyet arasında bir nedensellik ilişkisi kurmakta ve ikisinin aynı anda, ayrı ayrı var olduğunu ima etmektedir. Judith Butler’a göre, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasında böyle bir ayrıma gidilmesi kendi içinde sorunlu bir eğilimdir. “Toplumsal cinsiyet, verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi olarak anlaşılmamalıdır” (2014b: 52). Zira Butler için, doğal olarak atfedilen biyolojik cinsiyet de söylemsellik ile üretilir, bu sebeple tıpkı toplumsal cinsiyet gibi o da kültürel bir inşaya işaret etmektedir.

Butler, toplumsal cinsiyetin sabit olmadığını ve eylemler ile inşa edildiğini ifade ederken edimsellik/performatiflik kavramını kullanır. Ona göre, toplumsal cinsiyeti oluşturan edimlerin her zaman aynı şekilde tekrar edilmemesi veya halihazırdaki tekrar biçimlerinin bırakılabilir olması, toplumsal cinsiyetin farklı şekillerde oluşma ihtimalini ortaya çıkarır. Bu sebeple toplumsal cinsiyet eğer kendi içinde istikrarlı olmayan edimler ile kuruluyorsa, bu demektir ki; maddenin görünümü, doğrudan edimi gerçekleştiren kişi de dahil olmak üzere toplum nezdinde doğalmış gibi inanılan, başarılı şekilde inşa edilmiş kimlikten başka bir şey değildir (Butler, 1988: 520).

Butler, kişinin biyolojisinden kaynaklanan bir cinsiyeti olduğu fikrini reddederek, sadece kültürel olarak üretilen bir toplumsal cinsiyetin varlığından söz ederken bedeni yok sayıyor veya soyut bir yapı olarak ele alıyormuş gibi anlaşılmamalıdır. Fenomenolojik yaklaşıma dayanarak bedenin “tarihsel bir düşünce” olduğunu söyleyen Merleau-Ponty ve kadını “tarihsel bir durum” olarak tanımlayan Simone de Beauvoir’un görüşlerini yorumlayan düşünür, bedenin dünyadaki görünümünün tarihsel bir ifade

biçimine işaret ettiğini ifade eder. Başka bir deyişle, Merleau-Ponty'nin bedeni tarihsel bir ihtimaller bütünü olarak ele aldığını ve bedenın yalnızca bir maddeden ibaret olmayıp, bu ihtimallerin sürekli olarak somutlaştırılması anlamına geldiğini belirtir. Butler'ın burada önem verdiği nokta ise anlamı meydana getiren / toplumsal cinsiyeti inşa eden eylemlerin, aynı zamanda bunların hayata geçirilmesinde kullanılan performatif eylemler olduğunun anlaşılmasıdır. Bu sebeple Butler'ın amaçladığı şey, toplumsal cinsiyetin hangi belli başlı bedensel eylemlerle kurulduğunu inceleyerek, aynı eylemler aracılığıyla toplumsal cinsiyetin hangi imkanlar dahilinde bir kültürel dönüşüm geçirebileceğini göstermektir (520-521).

Butler'ın toplumsal cinsiyete ilişkin görüşleri, Foucault'nun özne ve iktidar kavramlarına yönelik çözümlerinin üzerinde temellenmiştir. Butler toplumsal cinsiyeti, iktidarın özneleştirdiği bireylerdeki bir anlaşılabilirlik unsuru olarak görmektedir. Bu düşünceler doğrultusunda, kadınlar ve erkekler düşünür tarafından iktidarın şekillendirdiği, onun söylemleriyle üretilen birer özne grubu olarak ele alınmaktadır. Başka bir deyişle Butler için toplumsal cinsiyet, iktidarın inşa ettiği kadınlık ve erkeklik söylemleriyle özneyi görünür yapan, onu toplumda anlaşılabilir kılan koşullardan biridir.

Butler'ın toplumsal cinsiyeti bedende ve eş zamanlı olarak öznedeki faaliyete geçirilen eylemler üzerinden performe edilen bir olgu olarak ele alması, onu hem özne, hem de öznenin varlık koşulu olarak gördüğü iktidar kavramıyla buluşturmaktadır. Butler, öznenin toplum nezdinde bireyi tanımlayan kimlik ile inşa edildiğini öne sürmekte, toplumsal cinsiyeti ise özneyi biçimlendirmeye yarayan kimliğin oluşumundaki bir araç olarak görmektedir. (Aybakan Saliya, 2017: 92-93).

Judith Butler'ın kuramsal çözümlerine ilişkin kapsamlı değerlendirmeler sunan Derya Aybakan Saliya'ya göre, Butler'ın özneye ve kimliğe dair bu düşünceleri bir

toplumsal cinsiyet kategorisi olarak kadınların neden kendi içinde tutarlılık ve süreklilik barındıran bir özne grubu olarak değerlendirilmemesi gerektiğini de açıklamaktadır (94). Butler'a göre feminist politikalar kapsamında kadınların hak ve çıkarlarını gözetmek adına "kadın" üzerine konuşmak önemlidir, fakat ortak bir deneyime ve özelliğe sahip kadın kimliğinden bahsetmek, sınırları belirgin bir özne kategorisine işaret etmektedir (87-88). Düşünür aynı sebeple, feminizmin heteroseksüel bakış açısına dayanarak erillik ve dişlilik kategorileriyle kendini sınırlandırdığını ve bu yönüyle alternatif cinsiyetler için alan açmayarak dışlayıcı toplumsal cinsiyet normlarını ürettiğini öne sürmektedir (82). Bu kapsamda Butler'ın düşüncesine göre, feminist hareket kapsamında birer toplumsal cinsiyet olarak yalnızca kadın ve erkek üzerinde tartışıyor olmak, aslında farkında olmadan iktidarın dayatmaya çalıştığı bir normu içselleştirmeye ve doğallaştırmaya sebep olmaktadır.

Sancar'a (2009) göre, 1980'lerdeki feminist araştırmaların farklı kadınlık deneyimlerinin önemini vurgulaması, aynı şekilde erkeklik çalışmalarına da katkı sağlayarak, farklı erkeklik biçimlerinin araştırılmasına olanak sağlamıştır. Böylece farklı erkeklik biçimlerine ait deneyimlerin incelenmesi, erkeklikler arasında da bir hiyerarşinin söz konusu olduğunu göstermiş, yalnızca kadınların değil, erkeklerin de çeşitli dinamiklere sahip eril iktidar konumlarından etkilendiğini ortaya koymuştur (25-27). Bu bakımdan toplumsal cinsiyet farklılıklarına dayanan eşitsizliklerin, aslında bir iktidar ilişkileri ağına işaret ettiğinin anlaşılması önemlidir. Joan W. Scott'un "iktidar ilişkilerini açığa çıkarmanın asli yolu" (2013: 88) olarak ifade ettiği toplumsal cinsiyet böylece, iktidar ve eşitsizlik temalarıyla ele alınarak stratejik bir teori halini almış, toplumsal cinsiyet ile iç içe olan toplumsal ilişkilerin nasıl ve ne ölçüde değiştirilebileceği konusuna odaklanmıştır (Connell, 2019: 65).

Bu doğrultuda, cinsiyetler arası iktidar ilişkilerinin toplumsal ilişkileri şekillendiren önemli bir boyutu olduğu dikkate alınarak, bir sonraki alt başlıkta iktidar konumlarının

nasıl toplumsal cinsiyet ile eklemlediği ve onun aracılığıyla ifade edildiği, eril iktidarın kendini hangi pratiklerle inşa ettiği, onun nasıl kurumsallaştırıldığı üzerinde durulacaktır.

### **1.3. Eril İktidara Yönelik Kuramsal İnceleme**

Feminist araştırmalar dahilinde, erkeklerin kadınlar üzerinde iktidar sahibi oldukları görüşünden yola çıkılarak, bu iktidar ilişkisinin ekonomik, siyasi ve cinsel boyutlarda nasıl üretildiğine ilişkin çok sayıda analiz yapılmıştır. Bu çalışmalarda, toplumsal cinsiyete dayalı iktidar analizinin esas odak noktasını kadınlarla erkekler arasındaki iktidar ilişkisinin oluşturduğu görülmektedir (Connell, 2019:67). Fakat kadınlar ve erkekler arasındaki iktidar ilişkisini belirleyen toplumsal cinsiyet faktörü, yalnız böyle bir ilişkide gözlemlenmeyip, içinde barındırdığı anlamların farklı alanlarda kullanılmasıyla, tarihsel süreçte toplumsal ilişkilerin neredeyse her boyutunda görülür hale gelmiştir. Toplumsal cinsiyet ve iktidarın iç içe geçtiğini ileri süren feminist tarihçi Joan W. Scott bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Toplumsal cinsiyet hakkındaki normatif kurallar sadece aileler içindeki hiyerarşileri kurmaz, aynı zamanda -bu hiyerarşilerin biçimini ve karı ile koca, ebeveynler ile çocuklar arasındaki ilişkileri saptayarak- toplumsal ve siyasi ilişkilerin diğer biçimlerini meşrulaştıran modeller olarak da hizmet eder” (2013: 13).

Toplumsal cinsiyet bu şekilde, iktidar ilişkilerini incelemede bir odak noktası olarak ele alındığında, iktidar ilişkilerini içeren birçok toplumsal alanın eril ve dişil olarak cinsiyetlendirildiğini fark etmemizi sağlamaktadır. Böylece cinsiyetler arasındaki hiyerarşi üzerinden hem özel hem de kamusal alanda kurulan iktidar ilişkileri ağının meydana getirdiği erkek egemen toplumun, varlığını sadece erkeğin özel alanda kadın üzerinde kurduğu tahakkümle sürdürmediği anlaşılır. Toplumsal ilişkileri yöneten ve kendini bu ilişkiler içinde var eden eril iktidar, özel alanın dışında devlet, ordu, işgücü

piyasası gibi siyasal iktidar konumlarını da ele geçirmek zorundadır (Sancar, 2009: 15-17). Bu bakımdan toplumsal cinsiyet ile iktidar arasındaki ilişkiyi, yalnızca kadının ve erkeğin normatif kurallar tarafından farklı deneyimlere mahkum bırakıldıkları bir ilişki olarak ele almak indirgemeci bir yaklaşım oluşturacaktır. Bu ilişkiyi incelerken esas yapılması gereken cinsler arasındaki farklılıklara atfedilen anlamların kaynağını araştırmak ve bu anlamlarla bütünleşen toplumsal cinsiyetin nasıl iktidarı işaret etmenin bir yolu haline geldiğinin izini sürmektir (Scott, 2013: 14). Buna örnek olarak Scott, XIX. yüzyılda sınıf kavramının toplumsal cinsiyet üzerinden ifade edildiğine dikkat çeker ve Fransa'daki orta sınıf reformistlerin işçi sınıfını dışı olarak kodladıklarından bahseder (93). Bunun sebebini, orta sınıf reformistlerin işçileri tabi kılınmış ve sömürülmüş kişiler olarak görmeleri ve bu özelliklerin dönemin toplumsal cinsiyet normları tarafından dışılığa atfedilmiş olması ile açıklar. Diğer taraftan, işçi liderlerinin ve sosyalist liderlerin de kendilerini üretici, güçlü, kadınların ve çocukların koruyucusu olma gibi özelliklerle ifade ettikleri ve erkekliklerini aynı normların ürettiği anlamlarla savundukları görülür (93).

Eril iktidardan bahsedildiğinde, feminist çalışmalarda benzer anlamlar taşıyan ve birbirine yakın olan birçok kavramın bulunması sebebiyle kavram karmaşası yaşanabilmektedir. Sancar, kadınlara yönelik baskı ve ayrımcılığın kaynağı olan erkek egemen düzeni ifade etmek için kullanılan *patriarki/ataerki* kavramının, erkeklerin sahip olduğu iktidarı fazlasıyla homojen ve çelişkisiz bir yapı olarak gösterdiğini ve bu yönüyle eril iktidar kavramından ayrıştığını dile getirmektedir (2009: 23). Diğer bir deyişle, “erkeklerin bu iktidarı nasıl yarattıkları, ellerinde tuttukları ve kendi aralarındaki çatışma ve paylaşım sorunlarıyla nasıl baş edebildiklerini sorgulama ve yanıtlarını tartışma açısından” (23) *patriarki* kavramı yetersiz kalmıştır. Bu anlamda eril iktidarın *patriarki* gibi, tek şemsiye altında toplanabilecek bir yapıyı ifade etmesinden ziyade, çok katmanlı, karmaşık, çelişkili bir olguya işaret ettiğini vurgulamak gerekir (23-24). Öyle ki eril

iktidar, toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerinde erkek ya da onunla özdeşleştirilen kurumlar tarafından temsil edilen bir konum olarak, dahil olduğu toplumsal ilişkilerin koşullarına göre belirlenmektedir. Erkeğin, özel yaşamında sahip olduğu iktidar konumunu kamusal alanda sürdürememe ihtimali söz konusudur. Zira bu konumunu belirleyen sadece kendisi değildir; kurduğu ilişkilerde rol alan diğer kişilerin konumlarının da belirleyici bir öneme sahip olduğu göz ardı edilmemelidir.

Bu nedenle toplumsal cinsiyete dayalı iktidar konumları, birazdan değineceğimiz bazı ilişki türleri haricinde değişmemekle birlikte, dinamik bir yapıya sahiptir. Başka bir deyişle, toplumda egemen olan toplumsal cinsiyet rolleri kadınlık ve erkekliğin şemasını çizmekte olup, kişiler bu rollere ne ölçüde uyum sağladıklarına bağlı olarak daha erkeksi veya daha kadınsı olduğu düşünülen konumlara yerleşmektedirler. Böylece toplumsal cinsiyete bağlı iktidar konumları, bu konumlarda bulunan kişiler tarafından üstlendikleri roller ile yeniden üretilmekte ve başkalarıyla olan ilişkileri kapsamında sürmekte veya değişmektedir. Bu da, farklı kadınlık ve erkeklik biçimlerinin, iktidar ilişkilerinde farklı konumlarda yer aldıklarına işaret etmektedir.

### **1.3.1. Hegemonik Erkeklik**

Toplumda her ne kadar farklı kadınlık ve erkeklik biçimleri olsa da, kadınlık ve erkeklik kavramlarından bahsettiğimiz zaman, bu iki toplumsal cinsiyete çoğunluğun üzerinde mutabık olduğu belli özelliklerin atfedildiği bir gerçektir. Bu özelliklerin oluşturduğu kadınlık ve erkeklik modellerinden hangilerinin toplumda baskın olduğu sorusuna yanıt arayan R. W. Connell, *hegemonik erkeklik* kavramını literatüre kazandırmıştır. Bu kavram, erkeklik çalışmaları alanındaki en önemli yapıtlardan biri sayılan *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı kitabında, daima kadın üzerinde tahakküm kurmaya dayanan, fakat buna ek olarak ikincil konuma itilmiş erkeklik biçimleri üzerinde

de egemen olan ve onları ötekileştiren, kendi değerlerini kültürel ve kurumsal süreçler içinde normalleştiren bir erkeklik konumu olarak ifade edilmektedir (2019: 268-271). Sancar'ın, "Genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçülerde dindar, spor dallarının en azından birisini başarılı olarak yapabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip erkeklerin temsil ettiği erkeklik" (2009: 30) olarak genel hatlarını çizdiği hegemonik erkeklik, birçok kültürde benzer değerleri temsil etmekle birlikte, değişmez özelliklere sahip bir konum olarak değerlendirilmemelidir. Hegemonik erkeklik her zaman ve her yerde aynı olan sabit bir karakter tipi değildir. "Daha ziyade, verili bir toplumsal cinsiyet ilişkileri örüntüsünde hegemonik konumu işgal eden erkekliktir ve bu konum her zaman tartışılabilir" (Connell, 2005: 76). Onu temsil eden kişilerde, Sancar'ın örneğinde olduğu gibi öne çıkan belli başlı özellikler gözlemlenebilmektedir, fakat bunların bir kısmı toplumsal koşullar çerçevesinde şekillenebilen niteliklerdir. Zira, Bozok'un belirttiği gibi hegemonik erkeklik performatif bir konumdur ve iktidarını sürdürebilmesi için kendini yeni stratejilerle tekrardan inşa etmesi gerekir (2019: 202). "Bu nedenle farklı tarihsel ve toplumsal bağlamlarda etkili olan, farklı "hegemonik erkeklik"ler de söz konusudur" (203).

Diğer taraftan hegemonik erkeklik, her ne kadar toplumdaki en baskın toplumsal cinsiyet temelli iktidar konumu olsa da, bu onun sayıca daha fazla kişi tarafından hayata geçirilmesinden dolayı böyle değildir. Aksine, oldukça küçük bir grup erkek tarafından üretilen hegemonik erkeklik, diğer erkeklik biçimlerinin ikincil konumlarından beslenir ve kendini onlardan ayırıştırma yoluyla iktidarını ayakta tutar (Sancar, 2009: 32). Bu bakımdan hegemonik erkeklikte diğer seçenekleri tamamen ortadan kaldırarak mutlak bir egemenliğin peşinden gitmek yerine, öbür örüntüleri ve grupları ikincil konuma itmek tercih edilir (Connell, 2019: 269). Zira erkekliğin bir iktidar ilişkisi bağlamında inşa edilebilmesi için, onun koşullara bağlı olarak sınırları değişebilen, kazanılıp yitirilebilen bir toplumsal cinsiyet konumu olarak görülmesi gerekir ve böylece erkekliğin ne olup ne

olmadığına dair söylemlerin sürekli üretilebilmesi için de diğer erkeklik biçimlerine ihtiyaç duyulur. Böylece güçsüz, ekonomik olarak geçimini sağlayamayan veya “kadınsı” davrandığı düşünülen erkeklerin aşağı konuma itilmesi meşrulaştırılır. Sancar’ın ifade ettiği gibi, “Kısacası egemen erkekliğin inşasına herkes katılır ve bu durum erkeklik inşasını kolektif bir üzüntüye, eğlenceye, çoğu zaman da bir ritüele dönüştürerek, herkesi bu "inşa"ya ortak eder” (2009: 19).

Connell, hegemonik erkeklik dışında, üç erkeklik biçiminin daha olduğundan bahsetmektedir. Bunlar “tabi kılınan erkeklik”, “işbirlikçi erkeklik” ve “marjinalleştirilen erkeklik”tir (Sancar, 2009: 33,34). Erkekler arasındaki toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin en altında eşcinsel erkekliğin yer aldığını belirten Connell (2005: 78), ataerkil ideolojide sembolik olarak hegemonik erkekliğin dışına atılan ne varsa bunların eşcinsellikte toplandığını ifade eder; bu nedenle “tabi kılınan erkekliğin” en güçlü örneğini, diğer erkeklikler tarafından en çok ezilen eşcinsel erkeklik oluşturmaktadır. Bu kapsamda heteroseksüelliğin erkekliklerin inşasındaki en önemli temel olduğu dikkate alındığında, en çok eşcinsellerin tabi kılınıyor olması şaşırtıcı değildir. Öte yandan “işbirlikçi erkeklik”, hegemonik erkeklik konumunda yer almayan fakat onun egemenliğinin sağladığı avantajlardan faydalanan, kadınların tabi kılınmasından kar eden fakat hegemonik erkekliğin kadın üzerinde uyguladığı saf tahakküm ve otorite gösterilerinin aktörü olmayan bir erkekliktir (80). “Marjinalleştirilen erkeklik” ise, ırk ve sınıf farkı dolayısıyla ikincil konuma itilen bir erkeklik biçimine işaret etmektedir. Hegemonik erkekliğin beyaz erkeklerle temsil edildiği bir toplumda, siyah erkeklerin ikincil konumdaki erkeklikleri buna örnek gösterilebilir (80).

Genel olarak kadınların tabi kılınması temelinde inşa edilen erkekliklerin ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin nasıl üretildiğini irdeleyen Connell, bu ilişkilerin üç temel yapı üzerinden işlediğini ifade etmektedir. Bunlar emek, iktidar, kateksis’tir (2019: 143-170). Connell’e göre, üretim ilişkilerinin belirleyicilerinden biri olarak toplumsal

cinsiyete dayalı iş bölümünün yapılması, kadınların adil olmayan maaşlar almasına sebep olmakla birlikte, sermayenin eril karakterinde de kendini göstermektedir. Bu nedenle büyük özel sermaye şirketlerinin kadınların değil erkeklerin kontrolünde olması istatistiksel bir tesadüf olmayıp, erkekliğin toplumsal inşasının bir parçası olarak değerlendirilmelidir (2005, 74). “Örneğin makine kullanmanın eril niteliği bize sadece cinsiyete dayalı iş bölümünü değil, iş gücü piyasasında erkek egemenliğini de göstererek endüstriyel kapitalizmin sınıfsal eşitsizlikleri ile cinsiyete dayalı eşitsizliklerinin nasıl birlikte var olduğunu ve birbirlerini “normalleştiren” benzer iktidar stratejileri yarattığını gösterir” (Sancar, 2009: 175). Öte yandan iktidar yapısı bağlamında, erkeklerin devlet ya da ordu gibi kurumsallaşmış iktidar araçlarını kontrol etmesi söz konusudur (Demetriou, 2001: 341). Kateksis bağlamında ise, cinselliğin toplumsal olarak kurulduğu görüşünden yola çıkan Connell, duygu yükü içeren insan ilişkilerinin toplumsal bir ilişkiyi de içinde barındırdığını belirtir ve bunu Freud’un kateksis<sup>1</sup> kavramıyla ifade eder (Connell, 2019: 171). Kateksis cinsel farklılığı, başka bir deyişle heteroseksüelliği ön koşul olarak gerektirir, zira tarafların eşit olmaması cinsel ilişkide erkeğin iktidarına daha çok olanak sağlamaktadır. Bu açıdan kadın ve erkek arasındaki cinsel ilişki erkeğin baskın olmasıyla özdeşleşen, toplumsal olarak inşa edilmiş bir ilişkidir. Dolayısıyla, “Erkeklerin uçkuru gevşek cinselliğine izin veren ama bunu kadınlara yasaklayan ‘çifte standartın’, erkekler açısından daha fazla arzuya hiçbir ilgisi yoktur; ama daha fazla iktidarla her zaman ilgisi vardır” (173).

Hegemonik erkekliğin güçlü bir kamusal yönü olduğunu belirten Connell, kitle iletişim araçları aracılığıyla ön plana çıkan erkeklik imajlarının, bu imajları üstlenen kişilerin gerçek karakteriyle tamamen örtüşmesinin gerekmediğini vurgular (270).

---

<sup>1</sup> Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (2019) kitabında Freud’un “*kateksis* terimini zihinsel bir nesneye, diğer bir deyişle bir görüş veya imgeye bağlanan psikik yük veya içgüdüsel enerjiyi belirtmek için” kullandığını, kendisinin ise bunu “gerçek dünyada ‘nesnelere’ ile (yani, öteki insanlarla) bir duygu yükü içeren toplumsal ilişkilerin kurulmasına” genellediğini belirtmektedir (171).

Önemli olan, ön plana çıkan bu erkeklik modellerinin yaratılmasıdır. Bu sebeple iktidarı elinde tutan erkeklerin gerçekte nasıl kişilikler olduğundan ziyade, bu iktidarı neyin beslediği üzerinde durmak daha önemlidir. Bu açıdan hegemonik erkekliği temsil eden ve ona hizmet eden erkeklerin benimsedikleri pratiklerin ve söylemlerin birileri tarafından kabul gördüğü aşikardır. Öyle ki, hegemonik erkeklik tarafından ezilen çok sayıda erkeğin dahi, onun değerlerini destekledikleri görülmektedir. Bu kabul görmeyi teşvik eden ise elbette ki öteki konumunda yer alan kadının karşısında erkeklerin sahip oldukları ortak çıkarlardır. Simone de Beauvoir'un ifadesiyle "(...) erkeklerin en değersiz bile kadınların karşısında yarı tanrı gibi hissetmektedir kendisini (...) Aşağılık duygusu içinde kıvrananlar için, kadının başkılığı mucizeler yaratan bir ovma ilacıdır" (De Beauvoir, 1993: 27). Connell'a göre, bu desteğin asıl nedeni erkeklerin kadınların tabi kılınmasından ortak bir şekilde faydalanan olmalarıdır (2019: 267). Hegemonik erkeklik böylece bu ortak çıkarı en iyi normalleştiren ve koruyan erkeklik biçimi olarak, ikincil konuma itilen erkeklikler tarafından meşrulaştırılmaktadır.

Diğer taraftan, Connell'in "ön plana çıkarılan kadınlık" olarak adlandırdığı, erkekler tarafından tabi kılınmayı kabul eden ve buna direnmeyen kadınlar da hegemonik erkeklik konumuyla iş birliği içindedirler (274). Hegemonik erkeklik kadar hatta ondan daha çok reklamı yapılan bu kadınlık biçiminin de fazlasıyla kamusal olduğunu belirten Connell'a göre, çoğunlukla erkekler tarafından finanse edilen pazarlama araçlarıyla ön plana çıkarılmış olan bu kadınlık biçimi, erkeklerin arzularına ve çıkarlarına uyum sağlamak üzere boyun eğen, çocuklarını terbiye eden ve empati kuran bir imajla kurgulanmıştır (274). Hegemonik erkekliğin öteki erkekler üzerinde egemenlik kurmasının aksine, kaynağını egemenliğe tabi olmaktan alan bu kadınlık modelinin diğer kadınlık biçimleri üzerinde hegemonya kurması bu nedenle söz konusu değildir. Başka bir deyişle, "toplumdaki tüm kadınlık biçimleri, kadınların erkeklere tümünden tabi kılınması bağlamında inşa edilmektedir. Bu nedenle kadınlar arasında, hegemonik

erkeklığın erkekler arasında tuttuğu yeri dolduracak bir kadınlık biçimi yoktur” (272-273). Öyleyse, hegemonik bir kadınlık biçiminden söz etmek henüz mümkün değildir. Kaldı ki, toplumda var olan kadınlık biçimleri halihazırda kadınların kendilerini tabi kılan erkeklere boyun eğip eğmemeleri ile kategorize edilmektedir. Bu bakımdan, iktidarı elinde tutan erkekler nasıl ki erkekliklerini “öteki” olarak konumlandırıdıkları kadınlar üzerinden inşa ediyorsa, kadınlar da eril tahakküme devamlı maruz kalmaları sebebiyle, hegemonik erkeklığe benzer bir iktidar konumu inşa etmeleri durumunda dahi, bu, erkeklik normlarına karşı bir direnme eylemi gerektirecek ve doğrudan “eril iktidara direnen” bir kadınlık biçimiyle sınırlandırılacak olup, bu özelliğiyle dile getirilecektir.

Toplumsal cinsiyete dayanan bir iktidar ilişkisi olarak kadınlar ve erkekler arasındaki bu ilişki, Foucault’nun iktidar ilişkileri içerisinde direniş verdiğini önemi akla getirir. İktidar ilişkilerinde her daim bir direniş imkanının olduğunu ifade eden düşünür, özgürlüğün ve direniş imkanının olmadığı bir ilişkinin iktidar ilişkisi olamayacağını söylemektedir (2014: 236). Zira iktidar ilişkilerinin yalnızca iktidar sahibi kişiden meydana gelmesi söz konusu olamaz. Bu, iktidarın doğasına aykırıdır. Tabi kılınan bir özne veya özne grubu iktidar ilişkisinin olmazsa olmazıdır. Bu açıdan, tabi kılınmaya karşı gelişen bir direniş eylemi de iktidarın söylemlerine tepki olarak gerçekleştiğinden, direnen taraf farkında olmadan bu söylemlerin bir parçası haline gelir ve iktidarın ürettiği bir özne olarak konumlanır. Bu açıdan eril iktidara direnen kadınların mücadele sürecinde direndiği iktidarla kendini mecburi bir ilişki içinde bulması kaçınılmazdır. Farklı bir örnek daha verecek olursak, tam da aynı sebeple, “homoseksüelliğin bastırıldığını ve kişinin homoseksüel olduğunu söyleyerek iktidara karşı gelmesinin bir anlamı yoktur, çünkü birey bunu yaparak kendisini iktidarın yarattığı bir öznelliğe bağlamakta ve iktidarın elinde oyuncak olmaktadır. Foucault bu iktidar biçimine ‘özneleştirme’ demektedir” (Newman’dan akt. Çelebi, 2013: 519). Bu anlamda, iktidara karşı direnme noktasında hangi kimlik ve söylem üzerinden harekete geçildiğinin önemi büyüktür.

Buradan hareketle, Foucault ve Connell'ın toplumda kök salmış olan iktidar ilişkilerinin nasıl sürdürüldüğüne dair özellikle önemli bir ortak noktada buluştuklarını söylemek mümkündür. Bu, iktidar ilişkilerinde hükmeden kadar hükmedilen tarafın da, içinde bulunduğu iktidar ilişkisini beslediği ve sürdürdüğü gerçeğidir. Tabi olan taraf isteyerek ya da istemeyerek tabi kılan tarafın tahakkümünü meşrulaştırabilmektedir. Bir sonraki alt başlıkta görüşlerini inceleyeceğimiz Fransız sosyolog Pierre Bourdieu da, “eril tahakküm”ü kuramsal olarak ele alırken, onun nasıl kendini olağan ve tarih dışı bir tahakkümmüş gibi kabul ettirdiğine ve bu şekilde içselleştirildiğine vurgu yapmakta, bu “doğal” tahakkümün inşa edilme sürecinde rol oynayan pratikler üzerinde durmaktadır.

### **1.3.2. Eril Tahakküm**

Bourdieu, kadınların ve erkeklerin birer toplumsal grup olduğu düşüncesinden hareketle, onların arasındaki toplumsal ilişkileri de başka herhangi bir hükmeden ve hükmedilen sınıf arasındaki toplumsal ilişki çerçevesinde ele alır (Moi, 1991: 1029). Bu anlamda kadın ve erkek arasındaki ilişki, toplumsal iktidar ilişkilerinin daha genel bir çerçevede anlaşılabilmesi için ele alınabilecek türden bir ilişkiye işaret eder. Zira kadın ve erkeğin birer özne grubu olarak toplumsal inşası, halihazırda aralarındaki bireysel ilişkileri de toplumsallaştırmaktadır.

Fransız sosyolog, bireysellik-toplumsallık, nesnellik-öznellik gibi birçok ikili karşıtlık arasında kurduğu köprüyle, insan eylemlerini ilişkiyel yöntemle açıklamaya çalışır. Bu sebeple eylem kuramını temellendirirken kullandığı ve birbiriyle yakın bağlantılı olan *habitus*, *alan*, *sembolik şiddet* kavramlarına değinmek, onun toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkileri ve eril tahakküm üzerine olan düşüncelerini anlayabilmek açısından faydalı olacaktır.

*Habitus*, kişisel zevklerimizden meslek seçimine kadar hayatımızın birçok alanında sergilemiş olduğumuz eğilimleri açıklayan bir kavramdır (Bayrakdar, 2020: 25). Bourdieu, *habitus* kavramı ile öznelerde bireysel olanla toplumsal olanın harmanlandığı bir “içselleştirilmiş yatkınlıklar kümesine” (Swartz, 2011: 125) işaret eder. Ona göre toplum bireylerin eğilimlerine yön verirken, birey de bu eğilimleri hayata geçirir ve toplumsal pratiklerin somutlaştırılmasına katkıda bulunur. Bu somutlaştırma beden ile görünür hale gelir ve beden böylece toplumsal bir yüzey halini alır. Bu bakımdan Swartz’ın aktardığı üzere *habitus* kavramı, bireyi toplumsallaşmış bir beden olarak algılamamıza, onu toplumun var olma biçimlerinden biri olarak görmemize yardımcı olmakta; bireyle toplumun karşılıklı içinde olmadığını bize anlatmaktadır (139).

Eğitim, bilim, sanat, spor gibi birçok türde kendini gösteren *alan* ise, rekabete ve iktidar mücadelelerine şahit olunan dinamik yapıları ifade eder (Ölçer, 2019: 37). Toril Moi *alanı* “kendi mantığı ve kuralları çerçevesinde işleyen rekabetçi bir toplumsal ilişkiler sistemi” (1991: 1020-1021) olarak tanımlar. Bu anlamda eğilimlerimiz, alanlar içindeki rekabetçi iktidar ilişkilerinden etkilenir. *Alan*, *habitusu* belli koşullar dahilinde şekillendirir ve böylece toplumsal dünyada her alana özgü *habituslar* gözlemlenir (Sancar, 2009: 193).

Diğer taraftan, *alanlarda* kurulan tahakküm ilişkileri Bourdieu’nün *sembolik şiddet* adını verdiği şiddet türü ile sürdürülür. Eril tahakkümün nasıl dayatıldığını ve ona nasıl katlanıldığını *sembolik şiddet* ile açıklayan Bourdieu, bunu “yumuşak, kurbanlarınca bile hissedilmeyen ve görülmeyen, çoğunlukla iletişimin ve tanımanın, veya, daha kesin olarak tanımamanın, kabullenmenin veya hatta, hissetmenin saf sembolik kanallarıyla uygulanan şiddet” (2015: 11-12) olarak ifade etmektedir. Bireylerin anlamlandırma süreçlerini hedef alarak tahakkümün doğal bir görünüme girmesini sağlayan *sembolik şiddet*, onu içselleştiren *habitus* sayesinde etkili bir biçimde işlemektedir. Bu içselleştirme

sayesinde *sembolik şiddet*, bir şiddet türü olarak algılanmaz. Sembolik iktidarın sorgulanmadan kabul edilen varsayımlarla kendini meşrulaştırmasını, faaliyet ve kaynakların sözde bir “çıkarsızlık” içinde sürdürülmelerini sağlar ve böylece Bourdieu’nün ifadesiyle *sembolik şiddet* ve ona bağlı pratikler “yanlış tanınır” (Swartz, 2011: 66-67).

Bourdieu’ye göre eril tahakküm, *sembolik şiddetin* meşrulaştırıcı ve doğallaştırıcı özelliğinden beslenerek kendini var eder. Bu açıdan, cinsiyetler arası farklar üzerinden kendini gerekçelendiren eril tahakküme dayalı düzen, aslında bir sembolik iktidar düzenine işaret eder. Beden, eril ve dişil olarak cinsiyetlendirilir ve cinsiyetlendirilmiş bedenler arasındaki farklılara toplumsal anlamlar yüklenir. Erkeklerin kadınlar üzerinde toplumsal alanda kurduğu tahakküm, sonradan anlam atfedilmemiş gibi gösterilen anatomik farklar üzerinden meşrulaştırılır (Bourdieu, 2015: 22-23). Bu sebeple hem çalışma hayatında hem de cinsel ilişkilerde görülen cinsiyete dayalı iş bölümü Bourdieu’ye göre biyolojik farklılara dayalı açıklamalarla temellendirilemez. Zira erkeklere önemli, kadınlara ise önemsiz işleri uygun gören sözde biyolojik yaklaşımlar nesnel değildir ve erkek merkezli bakış açısıyla donanmıştır (Moi, 1991: 1030). Bu açıdan eril tahakkümü haklı çıkarmak üzere kullanılan cinsiyetler arası farklılara ilişkin görüşler, bir meşrulaştırma stratejisinin ürünü olarak değerlendirilmelidir.

Toplumsal olarak inşa edilen cinsiyetler arası farklar, iktidar ilişkilerinde bir hiyerarşi kurarken, aynı zamanda toplumsal konumların ve alanların eril veya dişil olarak işaretlenmesine yol açar. Erkekler geniş bir iş alanına sahipken, evin kadınlarla özdeşleştirilen bir mekan olması buna bir örnektir. Beden üzerinde eril-dişil şeklinde cinsel olarak kurulan ikili karşıtlık, bu örnekteki iç-dış alan ayrımında görüldüğü gibi, toplumsal evrenin de ikili zıtlıklar şeklinde cinsiyetlenmiş anlamlar ile yaratılmasına neden olur (Sancar, 2009: 190). Böylece, “cinsiyetlenmiş insan bedeni bir tür diğer

toplumsal olguların anlamlarını belirlemede anlam üretecek depo olarak inşa edilir” (190). Başka bir ifadeyle, toplumsal anlamlar bedene atanan cinsiyete dayalı anlamlarla iç içe geçer. Hiyerarşik ilişkilerin bedenselleşmesi, bütün toplumsal farkların da yeniden cinsiyetlendirilmesine neden olur ve eril tahakküm temel olarak bunun üzerinden işler. Sancar’a göre Bourdieu’nün *sembolik şiddet* kavramı tam da bu işleyişi aydınlatmaya yarayan bir kavramdır (191).

Eril tahakkümün işleyişinde *sembolik şiddetin* sürdürülebilir olması büyük önem taşımaktadır. Bu sürdürülebilirlik, hükmedenin oluşturduğu kategorilere, hükmedilen tarafın da bağlılık göstermesiyle sağlanır. Hükmedilen hem kendini hem de hükmedeni algılayıp anlatırken, bizzat tabiiyetine sebep olan bakış açısına katılarak ona dayatılan yüksek/alçak, beyaz/siyah gibi birtakım ayrıştırıcı şemalara başvurur. Bourdieu buna bir örnek olarak Fransız kadınların büyük bir çoğunluğunun kendinden daha yaşlı ve daha uzun boylu erkeklerle birlikte olmak istediklerinden bahseder (2015: 51-52). Uzun/kısa kategorisinin nasıl hükmeden/hükmedilene işaret ettiğini gördüğümüz bu örnekte kadın, erkek karşısında daha uzun boylu kalarak hükmedeni temsil eden bir görünüme bürünmeyi reddetmektedir. Zira erkeğin kendinden kısa olması, onu da toplum içinde alçaltan bir durumdur. Bu sebeple kadın kendini bir hükmedilen olarak görmekle kalmaz, bu konumuyla özdeşleşen sembolik temsile (daha kısa olmak) dahil olur ve onu yeniden üretir (52) Bu anlamda “sembolik güç, ona maruz kalanların katkısı olmaksızın hayata geçirilemez (56). Hatta bunun da ötesinde iktidarın, *sembolik şiddetin* sayesinde bir cazibeye dönüştüğü örnekler görmek mümkündür. İktidar sevgi, aşk gibi duygusal bir bağ içinde (örneğin bir patronla sekreterinin arasında) kendini rahatlıkla kabul ettirebilmektedir (Bourdieu, 1995: 187).

Bourdieu’nün eril tahakkümü irdelerken üzerinde durduğu bir diğer önemli kavram da *sembolik sermayedir*. *Sembolik sermaye*, toplumdaki hakim grupların kendi çıkarlarını gizleyerek, taleplerini ya da saygınlıklarını meşrulaştırmak adına ürettikleri bir inançlar

sistemi veya güvenilirlik birikimi olarak tanımlanabilir (Swartz, 2011: 132). Bourdieu'ye göre kadınlar erkeklerin elinde tuttuğu *sembolik sermayenin* yeniden üretimini sağlayan birer araç olarak konumlandırılmışlardır. Kendileri aracılığıyla düzenlenen mübadele ve ittifaklarda özne olmaktan menedilmişler, sembolik mallar ekonomisinin nesnelere olarak belirlenmişlerdir. Para misali elden ele dolaşıma sokularak, erkeklerin arasındaki ilişkileri kurmak zorunda bırakılmışlar, eril siyasetin sembolik araçları haline getirilmişlerdir (2015: 60-63) Örneğin; gebeliğin ve doğumun sadece kadınlar tarafından deneyimlenebilmesine rağmen eril bir başarı olarak görülmesi ve erkeklığe atfedilen bir övgü unsuru olması, sembolik iktidarın korunmasına yönelik eril tahakkümün önemli stratejilerinden biri olarak gösterilebilir (63). Burada üretilen *sembolik sermayenin* bir sonucu olarak kadının statüsü erkeğin bakış açısıyla belirlenir; kadın kendisinin başrolde olduğu bir eylem içinde bile özne değil nesnedir. Diğer bir deyişle, o doğuran olmaktan çok, gebe bırakıldır.

Eril tahakkümün kendini bu denli güçlü kılmasının başında gelen en önemli etmenlerden birinin, onun anlam dünyamız üzerinde kurduğu hakimiyet olduğu aşikardır. Bu hakimiyet öyle bir noktaya gelmiştir ki, şeylere atfettiğimiz anlamların gerçekten bize ait olup olmadığını fark etmek oldukça güçtür. Zira eril bakış açısı kendini nesnel olma maskesi altında, evrensel bakış açısı olarak dayatmaktadır. “Egemen görüş açısı olduğu ve akılcılığı tanımladığı için, kadınlar da gerçeği aynı açıdan görmeye zorlanırlar” (MacKinnon, 2020: 138). Bu bakımdan eril tahakküm düzeninin kadınlara ve bedenlerine ilişkin ürettiği anlamlar kadınlar tarafından da olağan bir şekilde kabul edilebilmektedir. Kabil kadınlarının kendi cinsel organlarını kusurlu ve çirkin bir şeymiş gibi tasvir ettiklerini ifade eden Bourdieu, hükmedilenlerin hükmedenlere ait bakış açısına dahil olduklarını ve bunun kendi kendini değersizleştirmeye yol açabildiğini vurgulamaktadır (2015: 50). Bunun yanı sıra, Bourdieu'ye göre kadınların bu tahakküm biçimlerine karşı geliştirdikleri stratejilerin de bir başarı vadettiği söylenemez. Zira, kadınların sahip

olduğu ikincil konum, onları baştan çıkarma gibi silahlar kullanmaya itmekte; aslında bu şekilde eril tahakküm düzeninin onlara attığı ve gizlice dayattığı bir davranışı sergilemelerine neden olmaktadır (Türk, 2008: 13). Varlıklarının koşulu olarak gördükleri erkekler üzerinden, tam da onlara dayatılan bir rolle (erkeği kazanmak gibi) galip olmaya çalışan kadınlar, bu şekilde kendilerini erkeklerin elinde tuttuğu *sembolik sermaye* içinde nesne olarak yeniden üretmiş olurlar.

Kadınların eril tahakküme ait stratejilere bir şekilde ortak olmalarına sebep olan bu tarz davranışlar ve eğilimler, anlaşılacağı üzere erkek merkezli bakış açısının onlara dayattığı dünyayla ve kendilerine ait gerçeklik kurgularıyla ilgilidir. Başka bir deyişle, eril iktidar düzeninin kadınlara aşıladığı bu yatkinlikler doğal olmaktan ziyade toplumsal bir sürecin varlığına işaret etmektedir. Bu açıdan kadınların ve erkeklerin cinsiyetleriyle ilişkili olarak toplumdaki yaşayışlarını ve aralarındaki iktidar ilişkilerini belirleyen toplumsal cinsiyet, eril tahakkümün sürdürülmesini sağlayan bu yatkinlikleri açıklayacak bir *habitus* olarak değerlendirilebilir (Sancar, 2009: 189).

Bu bağlamda bir *habitus* olarak toplumsal cinsiyet, doğası gereği içinde barındırdığı toplumsallık nedeniyle, onun bir parçası haline gelmiş olan kurguların ve dayatmaların onu deneyimleyen kişi tarafından anlaşılmasını güçleştirir. Çünkü *habitus*, “ürünü olduğu bir toplumsal dünyayla ilişkiye girdiğinde sudaki balık gibidir: Suyun ağırlığını hissetmez ve etrafındaki dünyayı çok doğal sayar” (Bourdieu ve Wacquant, 2014: 118). Buradan hareketle, kadınların eril tahakkümün uyguladığı sembolik iktidara ve şiddete farkında olmadan nasıl ortak olduklarını onların bir *habitusu* olarak sahip oldukları toplumsal cinsiyetle açıklamak yol göstericidir. Zira, “habitus, somutlaşmış, bedene dönüşmüş olan toplumsallık olduğuna göre, içinde bulunduğu, doğrudan anlam ve çıkarla dolu olarak algıladığı alanda "evindedir" (119). Bu açıdan farklı alanlara ait sermaye biçimlerinin bir *habitus* olarak toplumsal cinsiyet ile nasıl sahiplenildiğini, daha doğrusu onun algısının

bir parçası haline nasıl geldiğini, en başta sözünü ettiğimiz *habitus-alan* arasındaki suç ortaklığı ilişkisi açıklamaktadır.

Diğer taraftan, toplumsal cinsiyet aracılığıyla kendisini doğal bir görünüme sokan sembolik iktidarın eril tahakkümü ebedi kılmadığı ve değişimin her zaman bir imkan dahilinde olduğunu belirtmekte fayda vardır. Bourdieu'nün sunduğu düşünümsellik kavramının, bu iktidar biçimine karşı bir direnişi temsil edebileceğini söylemek mümkündür. “Bourdieu’ye göre düşünümsellik, bireysel olandaki toplumsalı, mahremin altında gizlenen gayri şahsîyi, özelin en derinine gömülmüş evrenseli keşfettirerek bizi böylesi yanılsamalardan kurtaran şeydir” (Bourdieu ve Wacquant, 2014: 40). Bu çerçevede düşünümsellik, kişinin eğilimlerini sorgulayarak bedenine kazınmış olan toplumsallığı idrak etmesini sağlayacak bir pratik olarak düşünülebilir. Bu idrak sayesinde, bireysel veya kişiye özel olduğu düşünülen eylemler, tercihler ve düşüncelerin gerçek kaynağı ortaya çıkar; bunların birtakım iktidar ilişkilerine hizmet etmek üzere üstü örtülü şekilde dayatıldıkları anlaşılır. Böylece düşünümsellik bize, her bir hareketimizin arkasında yatan tahakküm çeşitlerini ve şiddet türlerini deşifre etmemizi sağlayacak kapıyı açar.

Buraya kadar sunduğumuz bilgilerle, eril tahakkümün *sembolik şiddet* aracılığıyla kendisini doğal bir iktidar görünümüne soktuğu, eril ve dişil anlamların sembolik olarak inşa edildiği ve bu anlamların özellikle kadınlar üzerinde hakimiyet kurulmasını sağlayan bir tür sermayeye dönüştürüldüğü üzerinde durulmuştur. Buradan hareketle bir sonraki alt başlıkta, toplumsal cinsiyet normlarına dayanan ve erkeğin iktidarını doğallaştıran başka bir ilişki türü olarak cinsellik ele alınacaktır.

### 1.3.3. Bir İktidar İlişkisi Olarak Cinsellik

Arjantin’de 1976-1983 yılları arasındaki askeri diktatörlük döneminde, toplama kamplarında hem kadınların hem de erkeklerin cinsel istismara maruz kalmaları, cezalandırma yöntemlerinin başında cinsel şiddetin gelmesi, döneme ait Arjantinli birçok yazarın cinselliği bir iktidar ilişkisi olarak ele almasında etkili olmuştur. Bunun bir göstergesi olarak kadın yazarların, askeri cuntaya ilişkin deneyimlerini kadın – erkek arasındaki iktidar ilişkisi etrafında anlattıklarını belirtmek mümkündür. Anlatılarındaki cinsellik bu bakımdan, kadınların kontrol altına alındıkları, nesneleştirildikleri ve pasifleştirildikleri bir deneyim olarak karşımıza çıkar. Öte yandan bu anlatılardaki kadınlar, aynı sebeple, onları tahakküm altına sokan cinselliği, iradelerini yeniden ortaya koyacakları bir pratik olarak dönüştürmeye çalışırlar. Bedenlerini birer özne haline getirerek arzularına sahip çıkabildikleri bir cinsellik böylece özgürleşmeleri yolunda önemli bir adım olarak anlaşılır. Bu kapsamda cinselliği, Arjantin’deki askeri cuntanın iktidarını bedenselleştirdiği siyasi bir pratik olması ve onu eril bir iktidar olarak gün yüzüne çıkarması sebebiyle, iktidar ilişkileri çerçevesinde ele alacağız.

Toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizliklerin somutlaştığı pratiklerden biri olan cinsellik, erkek egemen toplumun tezahürlerinden biri olan, kadının erkek tahakkümü altına girdiği alanların başında gelmektedir. Kadının buradaki tabiiyeti, ona toplumsal alanda atfedilen ikincil konumla yakın bir ilişki içindedir. Kadın için toplum tarafından inşa edilen ve onun pasifliğine işaret eden anlamlar cinsel ilişkilerde yeniden üretilmektedir. Bu bakımdan cinsellik eşit koşullarda gerçekleşen karşılıklı bir edim olarak değil, hükmeden – hükmedilen arasındaki bir ilişki olarak kendini göstermektedir.

Fatmagül Berktaş’a göre “cinselliğin biyolojik temeli, bedensel bir deneyim olduğu gerçeği, onun tek yanlı bir biçimde salt biyolojik bir edim olduğu yanılgısına yol açmıştır” (Berktaş, 2009: 60). Oysaki, cinselliğe ilişkin tanımlarımız, kültürel alışkanlıklarımız,

inançlarımız ve davranışlarımız kendiliğinden değil, binlerce yıldır çeşitli kurumlar ve aygıtlar tarafından pekiştirilen somut iktidar ilişkileri içinde oluşur. Bu nedenle cinsellik modern toplumda iktidarın nasıl inşa edildiği ve işlediğine dair ipuçlarını içinde barındıran bir deneyimdir (61).

Aynı şekilde, cinsler arasındaki ilişkileri güçlülük temeline dayanan ilişkiler olarak gören Kate Millett (2018), cinselliğin bir grup insanın başka bir grup üzerinde egemenlik kurduğu, politik bir olgu olarak ele almış ve cinsel politika kuramını ortaya koymuştur. Millett'in kuramına göre, ırklar arasında gözlemlenen bir ezme ve ezilme ilişkisi, ezilen tarafın toplumca kabullenilmiş politik yapılarda yeterince temsil edilmeyişinden kaynaklanmaktadır ve bu yöndeki benzerliğiyle cinsler arasındaki ilişkiye de ışık tutmaktadır. Cinsellik alanında da tıpkı ırklar arasındaki ilişkide olduğu gibi bir grubun doğuştan kazanılmış bir hak olarak gördüğü üstünlüğü başka bir grup üzerinde uygulaması söz konusudur. Bu yönden cinsel politika, egemen grubun kendinde olduğunu öne sürdüğü yetenekler ve üzerinde egemenlik kurduğu gruba dair çıkarları doğrultusunda yarattığı nitelikler ile işler hale gelir. Bu yetenekler erkekte saldırganlık, zeka, güç ve etkenlik olarak kendini gösterirken, kadınlarda ise edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, "iffet" ve etken olamayış şeklindedir (46-49). Bu anlamda kadın-erkek arasındaki cinsel ilişki de ataerki toplumlardaki cinsel politikanın bir uzantısıdır. Kadın ve erkeğin cinsellik deneyimi, kendilerine toplum tarafından atfedilen bu özellikler ile uyum içindedir veya öyle olması beklenmektedir. Bu çerçevede, özellikle kadının cinselliğini ele aldığımızda, bir taraftan ona tıpkı toplumsal hayatta olduğu gibi erkeğin iktidarına hizmet eden bir işlevin dayatıldığı, diğer taraftan da cinsel hazdan yoksun veya ondan utanç duymaya mahkum edilmiş bir varlık olarak davranıldığı göze çarpmaktadır.

Fakat, cinsel ilişkinin toplumsal cinsiyete dayalı bir iktidar ilişkisi deneyimi olduğuna ayrıntılı olarak değinmeden önce, cinselliğin kadının toplumsal varoluşu

bakımından nasıl bir noktada yer aldığını ele almak önemlidir. Zira toplumsal olarak dişilik kadınlık anlamına gelmekte, kadın olarak tanımlanmanın temel koşulunu oluşturmaktadır. Dişilik ise erkeği cinsel yönden cezbedebilmeye, eril ölçülere göre cinsel açıdan kullanılabilir olmaya tekabül etmektedir. Kadının cinselliğinin böylece erkeğe bağlı olarak, onun bakış açısıyla belirlenmesi, kadın kimliğinin de aynı şekilde içselleştirilmesine yol açmaktadır (MacKinnon, 2020: 134-135). Beauvoir'ın kadından “öteki cins” olarak bahsederken kastettiği tam olarak budur:

“(…) erkek için kadın tepeden tırnağa cinselliktir, erkek için öyle olduğuna göre de, bu onun mutlak değeridir. O, kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel olmayan varlıktır. Erkek öznedir, Mutlak Varlık'tır: kadınsa Öteki Cins'tir” (De Beauvoir, 1993: 17).

Kadın olmanın cinsel tecrübe sonunda edinilen dişilik statüsü ile koşullandığını belirten MacKinnon, cinsel tecrübeyi bu açıdan yalnızca fiziksellik ve duygusallık barındıran bir pratik olarak değil, aynı zamanda bir kimlik ve statü onaylaması olarak görür. Aslında cinsiyetin cinselliği değil, cinselliğin cinsiyeti belirlediğine işaret eder. Böylece hem cinsiyet hem de cinsellik anlamını veren İngilizce'deki *sex* terimi, aslında bu iki olgunun birbirini nasıl tamamladığını gösterir (2020: 135).

Bu bakımdan cinsellik, bir toplumsal cinsiyet olarak kadının erkeğin tasavvurundaki dişiliği ile nasıl eril dünyaya ait bir temsil olduğunu, onun bakış açısıyla nasıl koşullandığını göstererek, aslında toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair birçok deneyime de açıklık getirmektedir. Zira “kadın”ı erkekle olan cinselliği üzerinden tanımlayan bir dünya, onu en başından erkeğin sömürsüne terk etmiş demektir. Erkeğin bakış açısıyla var olan kadın, diğer bir deyişle, kendisini yalnızca başkası aracılığıyla algılayabilen bir kişi nesneleşmekte ve kendine yabancılaşmaktadır. Kendisini bir eşyadan farksız olarak algılayan kadın böylece erkeğin bir nesnesi, onun “şey”i

olmaktadır. Bu nedenle “cinsel nesneleştirme kadının köleleştirilmesinin en önemli adımıdır” (149).

Kadının cinsellikle olan ilişkisi onun yalnızca çocuk doğurma ve erkeği memnun etme gibi kendisine yüklenen “kadınlık görevi” ekseninde sınırlanmıştır. Bu nedenle kadının cinsellikten haz duyması öngörülmez. Paradoksal bir şekilde kadın neredeyse sadece cinsel olarak algılanan bir varlık olmasına rağmen, cinselliğinden acı ve utanç duymaya mahkum edilmiştir (Millet, 2018: 196). Bu da onu, cinsel deneyimini eril değerlerin belirlediği ölçüde yaşamaya, bir yandan bu değerlerin uygun gördüğü cinsellik üzerinden kadın olmaya çalışırken, diğer yandan ona çizilen sınırları aşmamak adına daima endişeli bir halde olmaya zorlamıştır.

Bourdieu’ye göre cinsel edim erkekler için bir tahakküm ve “sahip olma” eylemine işaret etmektedir. Erkek, kadının itaatinden ve haz yoluyla onun üzerinde kurduğu hakimiyetten zevk alır. Bu bakımdan erkeğin aldığı haz, aslında kadına haz verme gücüne sahip olduğu düşüncesinden kaynaklanır. Erkek, sergilediği kudret üzerinden erkekliğini kanıtlamış olur (2015: 34-35). Diğer taraftan, erkekliğin olmazsa olmaz unsurlarından biri olarak görülen şeref de, kadın bedeninde muhafaza edilen eril değerlerden biri olarak cinsellik üzerinden sürekli kazanılmaya ve korunmaya çalışılır. Bunun nedeni şeref kavramının erkeğin soyunu koruma yükümlülüğüyle ilişkilendirilmesidir. Böylece kadın bedenine yüklenen erkeğin soyunu devam ettirme işlevi, onun korunması ve denetlenmesi yetkisini kadından çok erkeğe verir (Bilgin, 2016: 222-223).

Bourdieu’ye göre cinsel ilişki, aktif olan erkek ve pasif olan kadın arasındaki ayrımın temel alındığı bir tahakküm ilişkisi olarak değerlendirilmelidir. Zira, “eril arzu, erotikleşmiş tahakküm olarak sahip olma arzusudur; dişil arzu ise eril tahakküme yönelik erotikleşmiş itaat, hatta, bir anlamda, tahakkümün erotikleşmiş halde kabul edilmesidir” (2015: 35-36). Buradan bakıldığında kadın haz alan değil, haz veren konumunda yer

almaktadır. Kadın kendine değil erkeğe ait olan bir zevkin açığa çıkmasından sorumludur. Bu nedenle “cinsellikten alınan zevk, cinsiyet kalıplarına sığdırılmış bir iktidar deneyimidir” (MacKinnon, 2020: 13-14).

Öyleyse, kadın cinselliğinden söz etmek mümkün müdür? Kadının cinselliği, erkeğe boyun eğdiği ve onun için var olduğu bir deneyim olarak vuku buluyorsa, o halde erkeğin rol almadığı bir cinsel ilişki güç ilişkisi olmaktan çıkar mı? Bu sorulara yanıt arayan MacKinnon, Susan Sontag’ın görüşlerine başvurur. Sontag’a göre, erkeğin yer almadığı bir cinsel ilişkide kadının ‘özgürce’ zevk alması karşısındakini nesneleştirmeye dayanıyorsa ve kadın bu şekilde erkeği taklit eden bir tarafta konumlanıyorsa, bu, kadını özgürleştirmekten uzak olan anlamsız bir çabadır (143). Kadın böyle bir durumda, zevk almakla nesneleştirmeyi özdeşleştiren eril bakış açısına dahil olur ve aynı bakış açısının köleleştirmeye dayanan cinsellik anlayışının belki de başka bir kadınla yeniden üretilmesine katkıda bulunur. Bu açıdan cinsel deneyim fiziksel bir buluşmanın ötesinde, toplumsal olarak eril ve dişil şeklinde kodlanan edimlerin karşı karşıya gelmesi olarak ifade edilebilir.

Cinsellik ve güç arasındaki bağlantının, karşılıklılığın bulunduğu eşcinsel ilişki gibi durumlarda kendini hiç olmadığı kadar net gösterdiğini belirten Bourdieu’ye göre, cinsel ilişki toplumsal olarak bir etken (erkek)- edilgen (kadın) ya da pasif-aktif birlikteliği olarak inşa edilmiştir (2015: 35). Bunun bir göstergesi de, iki erkeğin yer aldığı bir cinsel ilişkide edilgen rolün mecburen bu erkeklerden biri tarafından üstlenilmesi sebebiyle o erkeğin dişileştiğine inanılmasıdır. Bu konuda eski Yunan toplumundan örnek veren Bourdieu, Yunanlarda eşcinsel sahip olma eyleminin üzerinde uygulandığı erkeklerin şerefsiz olarak addedildiklerinden, tam bir erkek ve yurttaş olma statüsünü kaybettiklerinden söz etmektedir. Burada yurttaşlık statüsünün erkeklikle bağdaştırıldığı görülmektedir. Edilgen konumdaki bir erkek dişileşmiş, erkekliğini ve dolayısıyla da

yurttaşlık statüsünü yitirmiş addedilmektedir. Zira Bourdieu'nün belirttiği gibi, bir erkeğin maruz kalabileceği en ağır aşağılanma, kadına dönüştürülmektir (35-36).

Görüldüğü üzere kadınlık ve erkeklik sabit ve değişmez birer cinsiyet değil, aksine daima yitirilme riski taşıyan ve sürekli kazanılması veya korunması gereken toplumsal birer kategoridir. Bu toplumsal cinsiyetlerden herhangi birinin kaybedildiği düşüncesi, onu karşısındaki toplumsal cinsiyete yaklaştırmaktadır. Erillik ve dişilik, toplumsal boyutuyla da kadınlık ve erkeklik arasındaki bu gidip gelmeler bireylerin sadece kendisini ilgilendiren basit geçişlerden ibaret değildir. Dişileşme ya da maskülenleşme toplumsal anlamları ve dolayısıyla da toplumsal tesirleri olan durumlardır. Bourdieu'nün eski Yunan toplumundan verdiği örnekten de anlaşılacağı gibi, erkekliğin toplumsal normların uygun gördüğü şekilde muhafaza edilememesi kişinin yurttaşlık statüsünü dahi elinden alabilmektedir. Aynı şekilde tarihte, devlet tarafından yalnızca heteroseksüel ilişkinin meşru görüldüğü ve bunun dışındakilere bir çeşit cezalandırma sisteminin uygulanabildiği görülmektedir. Benzer olarak günümüzde erkek erkeğe cinsel ilişkinin çeşitli ülkelerde yasalar tarafından suç olarak tanımlanması ve birtakım yaptırımlara yol açması, eşcinsel erkeklerin heteroseksüelliğin en güçlü savunucusu olan hegemonik erkeklik tarafından ezilişine kurumsal olarak nasıl destek verildiğini göstermektedir (Sancar, 2009: 42). O halde cinselliğin aynı zamanda salt bireysel bir olgu olmayıp kurumsallık taşıdığını ve devlet tarafından denetlendiğini söylemek mümkündür.

Devlet için cinselliği önemli kılan, onun hem erkekliğin onaylandığı hem de eril iktidarın vurgulandığı bir deneyim olmasıdır. Zira tarih boyunca ulusların sürekliliğinin sağlayan ve devleti ayakta tutan yurttaşlık, milliyetçilik, kahramanlık gibi değerlerin yaşatılması, onlarla ilişkilendirilen erkekliğin yeniden üretilmesini ve bu ilişkilendirmenin sürdürülmesini gerekli kılmıştır. Erilliğin ve hegemonik erkekliğin işaret ettiği otorite ve güce ilişkin anlamların muhafaza edilmesi bu bakımdan, kendini

eril olarak cinsiyetlendiren ve iktidarını bununla sağlamlaştıran devlet için oldukça önemlidir (Scott, 2013: 91-92). Bu açıdan erkekliğin kurumsallaşmasında baş aktör olarak değerlendirebileceğimiz devlet, eril iktidarın en kapsamlı temsili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Arjantin'deki askeri diktatörlüğü eril bir iktidar olarak ele alacağımız bu çalışmanın kapsamı doğrultusunda, bir sonraki alt başlıkta devletin toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerinde oynadığı rol detaylı bir şekilde incelenecek; bu doğrultuda ulus, ordu, aile gibi kurumların işaret ettiği eril/dışıl anlamlar ortaya çıkarılacaktır.

#### **1.3.4. Eril İktidarın Kurumsal İnşasında Devlet**

Connell'ın, hegemonya kavramını her zaman ilişkisel bir kavram olarak değerlendirdiğini vurgulayan Sancar, erkekliğin sadece kültürel imgelerle inşa edilmemesinde olduğunu, kurumsal patriarkal desteğin de erkeklığe dair anlamların sürdürülmesinde hayati önem taşıdığını belirtmektedir (2009: 40). Zira eril iktidarın özel hayattaki konumunu sürdürüyor olmasıyla, kurumsal hayattaki konumunu sürdürmesi yakından ilişkilidir ve iki alandaki erkek egemenlik birbiriyle iç içe geçmiştir. Okul hayatında, bürokraside, aile içinde, ve daha birçok alanda inşa edilen erkeklik biçimleri, yine birçok alanda kurulan iktidar ilişkilerinin birbiriyle iç içe geçmesini ve onlar arasında bağlantılar kurmamızı sağlamaktadır (40-41). Sancar'a göre çeşitli şiddet türlerini normalleştiren ve onları birer hayranlık konusu haline getiren hegemonik erkeklik, kadınların eve kapatılmasını nasıl doğallaştırıyorsa, işçilere karşı uygulanan işyeri şiddetini de aynı ölçüde meşrulaştırmaktadır. Bu bakımdan emperyalist şiddet, tecavüz, silahlanma gibi birbirinden bağımsız görünen olgular, aslında hegemonik erkekliğin övgü aldığı pratikler olarak birbirleriyle ilişkilidir. Başka bir deyişle, kadınlara karşı şiddet ile küresel çapta örgütlenmiş bir şiddet türü birlikte ele alınmalıdır. Bu şekilde cinsiyet

eşitsizliklerine/farklarına dayalı iktidar ilişkilerinin nasıl kurumsallaştığını anlamak mümkün hale gelmektedir (40-41).

Kadınların toplumsal alanda eziliyor olmalarının her şeyden önce erkeklerin yüzyıllardır iktidarını koruma ve meşrulaştırma çabasıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Kadınlara mesleki, siyasi, cinsel ve daha birçok alanda devlet tarafından getirilen yasakların kendi içinde çok bir şey ifade etmediğini belirten Joan Scott'a göre, çoğu durumda devlet kadınların denetim altında tutulmasından doğrudan bir kazanç sağlamamakta olup, bu eylemler daha ziyade iktidarın inşasını ve onun sağlanmasını mümkün kılmaktadır. Buna tarihten örnek veren Scott, Fransız Devrimi'ndeki Jacoben egemenliği döneminde ya da Almanya'da Nazi politikalarının uygulandığı süreçte yöneticilerin hükmetmeyi, güçlülüğü, merkezi otoriteyi ve iktidarı eril olarak meşrulaştırdıklarını, dişili ise düşmanlarla, dışarıdakilerle, altüst edicilerle ve zayıflıkla özdeşleştirdiklerini ifade etmektedir (2013: 92). Bu bakımdan siyasi iktidar kendini eril cinsiyette var ederek onu yüceltirken, hem erillğe hem de dişillğe karşılık gelen anlamların inşasına katılmaktadır. Bunun sebebi, siyasi iktidarın belli konumları açıklamak veya haklılaştırmak adına erkek ve dişi arasındaki karşıtlıktan faydalanması ve onu bir ifade aracı haline getirmesidir. Scott'un belirttiği gibi, toplumsal cinsiyet bu şekilde, resmi açıklamalarda veya tartışmalarda üstü kapalı anlamlarına başvuru, siyasi iktidarın meşrulaştırılması için sürekli yinelenen referanslardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır (94-96).

Devletin, kendisi de eril olan iktidarını korumaya yönelik elde ettiği kazanımlar göz önünde bulundurulduğunda, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ortadan kaldırılamıyor olmaktan ziyade, sürekli ve bilinçli olarak üretilen toplumsal bir sorun olduğu anlaşılmaktadır. Zira daha önce çeşitli kuramcıların görüşlerinden faydalanarak belirttiğimiz üzere eril iktidarın kendini var etmesinin birincil yolu kadınlar üzerinde

tahakküm kurmak ve bu eşitsizliklerin yeniden üretilmesidir. Bu durum devletin kadınların baskı altında tutulmasından nasıl bir fayda sağladığını ve kadın – erkek arasındaki iktidar ilişkilerinin neden günümüzde olduğu şekliyle sürdüğünü açıklamaktadır. MacKinnon, devlet eliyle uygulanan ve kadınların nesneleştirilmesine fırsat veren tecavüz, kürtaj, müstehcenlik ve cinsiyet ayrımı yasalarına göndermede bulunarak, kişisel olan ile politik olan arasındaki ilişkinin yönetim düzeyinde nasıl işlediğine dikkat çekmektedir. Ona göre, “devletin ilk fiili kadınları eril egemenlik altında görmek; ikinci fiili kadınlara buna göre davranmaktır” (2020: 198). Bu nedenle devlet toplumdaki bağımsız bir yerde konumlanmadığı gibi, kadınlara uyguladığı dayatmalarla eril iktidarın bir uzantısı olarak evde, yatak odasında, işte, her yerdedir (198-199).

Elbette devletin eril bir iktidar olduğunu ve bir toplumsal cinsiyete işaret ettiğini anlamak her zaman mümkün değildir. Zira devlet tarafsız ve cinsiyetsiz bir kurum görüntüsü taşımaktadır. MacKinnon’a göre bunu sağlayan şey, kadınları denetim altında tutmaya yarayan yasal uygulamaları ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini hukuki nesnellik ile üstü kapalı bir şekilde kabul ettirebilmesidir. Nesnellik, gerçeğe dair egemen görüş açısıyla oluşturulan bilgiyi alarak onu yeniden üretmekten başka bir şey değildir (139). Bu anlamda egemen bakış açısının erkek merkezli bakış açısı olduğu dikkate alındığında, evrensel, bilimsel ve nesnel olma iddiası taşıyan devlet, ne tarafsız ne de cinsiyetsizdir. “Devlet, nesnelliği norm olarak kabul etmiş olduğu için erildir” (191).

Bourdieu’ye göre ataerkinin hem özel hem de kamusal alanda koyduğu buyruk ve yasaları onaylayan ve bunları besleyen devlettir. Erkeklerin kadınlar ve yetişkinlerin çocuklar üzerindeki üstünlüğüne, aynı zamanda arzuların ve bedeninin denetlenmesine dayalı olan ataerkinin aileyi ahlaki düzenin temeline koyan devletlerin yanı sıra, modern devletler de erkek merkezli bakış açısına ait tüm ilkeleri aile hukuku içine yedirmişlerdir (2015: 111). İyi idare edilen bir devletin temelinde iyi bir ailenin yattığı düşüncesi evlilik

ilişkinin sınırlarının belirlenmesinde etkili olmuştur (Scott, 2013: 91). Bu bakış açısı, milliyetçilik bağlamındaki yaklaşımları da şekillendirmektedir:

“Milliyetçilik kuramlarının çoğunda millet, büyük bir aile metaforuyla resmedilir. Milliyetçiliğe yönelik feminist yaklaşımlar bu metafor yoluyla kurulan kamusal/özel, maddî/manevi, iç/dış, ev/dünya ve kültür/doğa gibi ikili ayrımlar üzerinden eril tahakkümün sürdürüldüğünü savunur. Bu yaklaşımlara göre ailenin, milletin “mikro kozmosu” olarak sunulmasının ardında milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet rejimleriyle doğrudan ilişkisi yatmaktadır” (Kancı’dan akt. Gür, 2018: 20-21).

Bu nedenle erkek merkezli bakış açısına sahip devlet için iyi bir aileyi meydana getiren ilkeler, yazılı ve yazılı olmayan kurallar ile kadını bir tahakküm nesnesi haline getirmektedir. Ayrıca söz konusu ilkelerin başka kurumların da desteğiyle, mutlak ilkeler olarak yaşatılması önem taşımaktadır. Bu bakımdan Bourdieu’nün ifade ettiği gibi, eril tahakkümün kendini en belirgin şekilde gösterdiği yer ev olsa dahi, oradaki güç ilişkilerinin sürekliliği ev biriminin dışında, kilise, eğitim sistemi veya devlet gibi mercilerde sağlanmakta; bunların resmi veya gayriresmi edimlerinde yer bulmaktadır (2015: 144).

Devletin eril iktidar yapısını en somut şekliyle gördüğümüz kurumların başında ordu gelmektedir. Sancar’a göre, modern militarist sistemler eril tahakküme dayalı cinsiyet düzeniyle iç içe geçmiştir. XVI. ve XVIII. yüzyıllar arasında Avrupa’da yaşanan din ve hanedan savaşlarının, günümüzdeki savaş ve şiddet araçları üzerinde erkek tekeli yarattığını belirten Sancar, modern ulus-devletlerin milli ordular sistemi olarak şekillendiğini ifade etmektedir (2009: 49). Bir başka deyişle, ordu hem devletin hem de erkeklığın temsil edildiği yer olmuştur. Cesaret, kahramanlık, onur gibi erkeklığın koşulu olarak görülen değerler ise devletin askeri gücünü devamlı olarak pekiştirmesini

sağlamıştır. Devleti korumak adına genç hayatların savaşlarda harcanması bu değerler yoluyla meşrulaştırılmaktadır (Scott, 2013: 94).

Ordu aynı zamanda erkekliğin ispat edildiği ve sadece bu amaçla erkeklerin aşırı eylemlere başvurabileceği yerlerden birisidir. Bourdieu, ordu ve polis kuvvetlerince takdir ve teşvik edilen birtakım “cesaret” içeren davranışların olduğunu ve erkeklerin “yumuşak” görülerek dışlanma korkusuyla bu davranışlara itildiğinden bahseder. Dışıl olma korkusu bu “sert” erkeklerde cinayete, işkenceye ve tecavüze kadar varan eylemlere yol açar. Kendilerine de başkalarına da acımasız olan bu kişilere hapisane kışla veya yurt gibi kurumlarda denk gelmek, diktatörlüklerin veya “total” kurumların tetikçiliğini yaparlarken rastlamak olasıdır (2015: 71). Bir başka deyişle, özneleri disipline etmeye çalışan kurumlar, erkekliğin korunması adına meşrulaştırılan hükmedici araçlardan faydalanmaktadır.

Arjantin’de 1976-1983 yılları arasında Videla diktatörlüğünün emrinde çalışan askerlerin, kaçırılarak toplama kamplarına götürülen kadınlara yaptıkları, devletin disipline edici şiddet araçlarını iktidarını erillikle vurgulayarak nasıl meşrulaştırdığını ortaya koyar niteliktedir. Bu dönemde Videla yönetiminin askerleri tarafından kadınlara uygulanan işkencenin nerdeyse hep cinsel boyutta gerçekleştiğini söyleyen Gwendolyn Díaz, bunun iki yönlü bir cezalandırma olduğuna dikkat çekmekte ve kadınların yalnızca siyasi düzene baş kaldırdıkları için değil, aynı zamanda ataerkil bir toplumda erkeğin üstünlüğüne karşı gelmiş oldukları için cezalandırıldıklarını belirtmektedir (2001: 172). Zira, çocuk dünyaya getirmek suretiyle ulusun inşasına katılan kadın, kutsal görülen bu görevi bir kenara bırakarak erkek egemen toplum için tehdit oluşturmakta, onun temeli olan geleneksel aile yapısını yıkmaktadır. Bu şekilde kadın, korunması gereken nesne konumundan çıkarak, koruyucu olan erkeğin ve onun kurumlarının işlevini yok etmektedir. Bu nedenle muhalif kadınları, özellikle de militan olanları tekrar dişileştirmek, bunu onlar üzerinde cinsel hakimiyet kurarak yapmak askerlerin erkek

kimliğini pekiştirirken, aynı zamanda devletin ulus üzerindeki denetimini de tescil etmektedir. Diana Taylor'a göre bu durum Arjantin'de askerlerin bedeninin hem ulusal kimliğin hem de cinsel arzunun maddi taşıyıcısı olarak fetişleştirilmesine neden olmuştur; asker, erkek cinsiyetindeki devletin yerini alarak dişi olan vatanın (Patria) koruyuculuğunu üstlenmiştir (1997: 38).

Çalışmamızın bu bölümünde sunduğumuz teorik bilgiler ışığında, Arjantin'deki askeri diktatörlük rejimi tarihsel süreçleriyle birlikte bir sonraki bölümde ele alınacak ve eril iktidarın kurumsal bir temsili olarak irdelenecektir.



## 2. ARJANTİN'DE ASKERİ DİKTATÖRLÜK DÖNEMİ (1976-1983) VE KADINLAR

### 2.1. Askeri Diktatörlük Dönemi: “Kırlı Savaş” ya da “Yeniden Milli Örgütlenme Dönemi” (1976-1983)

Arjantin XX. yüzyılda diğer birçok Latin Amerika ülkesiyle aynı siyasi kaderi paylaşarak altı askeri darbeye sahne olmuş, siyasi istikrarsızlıklarla dolu bir yüzyıl geçirmiştir. 1930'da gerçekleşen ilk askeri darbenin ardından belli dönemlerde seçimle iktidara gelen yönetimler olmasına rağmen demokratik istikrar sağlanamamış; 1943, 1955, 1962, 1966 ve 1976 yıllarındaki darbeler Arjantin'in siyasi tarihine askeri bir geleneğin yerleşmesine yol açmıştır.

Bahsi geçen askeri müdahaleler arasında özellikle 1943 ve 1976 askeri darbelerinin Arjantin tarihinde önemli birer kırılma noktası yarattığını belirtmek gerekir. Çalışmamızın araştırma konularından biri olan 1976 darbesi, Arjantin'de en fazla şiddet olaylarına sebep olan askeri darbe olması ve ulusal sınırların dışına çıkan bir operasyonu teşkil etmesiyle Arjantin tarihinde ayrı bir öneme sahiptir. 1976 askeri darbesine giden süreçte:

“Latin Amerika siyasi tarihinde ilk kez küresel bir imha mekanizması devreye sokulmuştur. Bu mekanizmanın en karakteristik özelliği uluslarüstü koordinasyona sahip olması ve solun, kültürel alandaki ilişkilerini dönemin siyaset sahnesine taşımasıyla temsil alanını hiç olmadığı kadar genişlettiği, ne ulusal ne de ideolojik anlamda sınır tanıyan tek taraflı bir savaşta, Latin Amerika solunun vücut bulduğu insanlara ait bedenlerin tahrip edilmesi, işkence görmesi ve "yok edilmesi" için siyasetle polisi bütünleştirme çabasıdır” (Victoriano Serrano, 2010: 180).

1943 darbesi ise, Arjantin'in siyasi, ekonomik ve toplumsal anlamda sonradan yaşayacağı birçok radikal değişimin temelini atıldığı bir darbedir. Zira bu darbeye birlikte, ülke tarihindeki en büyük sağ ve sol çatışmasını tetikleyen Peronist hareketin lideri Juan Domingo Perón'un siyasi olarak yükselişinin önünü açılmış; öncesinde orduda görev alan Perón, bu darbenin ardından Çalışma ve Sosyal Refah Bakanı yapılmış, daha sonra Savunma Bakanı, Cumhurbaşkanı Yardımcısı ve nihayet 1946'da Partido Justicialista (Adalet Partisi) lideri olarak seçimleri kazanmasıyla Cumhurbaşkanı koltuğuna oturmuştur.

Perón, 1946-1955 yılları arasındaki ilk başkanlık döneminde ekonominin millileştirilmesine yönelik politikaları ve attığı sosyo-politik adımlar neticesinde işçi sınıfının önemli kazanımlar elde etmesini sağlayarak onun desteğini kazanmıştır. İşçi haklarına ve kadınların sosyal haklarına yönelik yasalar meclisten geçirerek halk için umut vaat eden bir lider olmuştur. Fakat Mussolini hayranlığıyla da tanınan Perón'un otoriter bir rejim benimsemesi, ilerleyen yıllarda siyasi gücünün azalmasına sebebiyet vermiş; iktidarının zorunlu kolektivizme dayalı bir söyleme başvurusu Perón'un sağ kanattan eleştirilenler tarafından bile otoriter olarak tanımlamasına yol açmıştır (Birkhead 2001'den akt. Libedinsky, 2018: 3-4).

Halkın desteğini alan Juan Domingo Perón'un yanı sıra, eşi Eva Perón da bu dönemde işçi sendikalarını destekleyici faaliyetleri ve kadın hakları konusunda yaptığı çalışmalarla, özellikle 1947 yılında kadınlara oy hakkı tanınmasına ön ayak olarak, Arjantin'in önemli siyasi figürleri arasında yer almıştır. Arjantin halkının bir "Madre tutelar" (koruyucu anne) olarak da gördüğü Eva Duarte Perón, Peronist hareketin içinde toplumsal ve ahlaki değerlerin aktarılması rolünü üstlenmiş, bu dönemde özellikle anneler için etkileyici bir rol model olmuştur (J. Taylor, 1981: 93). Bu bağlamda Peronizm, halkın güvenini kazanarak Peronist partinin imajında olumlu etki bırakan

Evita'nın da çalışmalarıyla birlikte, kamuoyunda karşılık bulan büyük bir siyasi harekete dönüşmüştür.

Diğer taraftan, Juan Domingo Perón'un 1951-1955 yılları arasındaki ikinci cumhurbaşkanlık dönemi çeşitli sınamalarla karşı karşıya geldiği bir sürece işaret etmektedir. 1952'de Eva Perón'un ölümünün ardından Peronizmin güç kaybettiği bir sürece girilmiş; bunda ise, maaşların düşmeye başlaması, Perón hükümetinin ABD'den krediler alması ve daha da otoriter hale gelmesi sonucunda kiliseyle, Arjantin'in ekonomik elitleriyle, ordunun ve orta sınıfın bazı kesimleriyle karşı karşıya gelmesi etkili olmuştur (Levinson 2011'den akt. Delgado, 2012: 12-13). Perón hükümeti her ne kadar ekonomik alanda adımlar atmış olsa da bu gelişmeleri Buenos Aires'in dışında taşıyamamış, bu da işçi sınıfıyla fabrika sahipleri ve küçük işletmeler arasında gerilimin oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bu gerilimlerin tırmanmasıyla, 16 Haziran 1955'te Arjantin Hava Kuvvetleri tarafından Buenos Aires'in en önemli meydanlarından biri olan Plaza de Mayo bombalanmış ve 300'den fazla insan hayatını kaybetmiştir. Perón'a karşı yapılan bu saldırı, Peronista ve Anti-Peronista olarak ülkede uzun yıllar sürececek büyük bir kutuplaşmanın başlangıcını teşkil etmiştir (Libedinsky, 2018: 5-6). General Eugenio Aramburu liderliğindeki ordunun yönetime el koymasıyla Perón sürgün edilmiş ve on sekiz yıl boyunca Arjantin'e dönememiştir.

1955-1973 yılları arasında iktidar, Perón'un partisinden olmayan sekiz Cumhurbaşkanı arasında el değiştirmiştir. 11 Mart 1973'te yapılan genel seçimlerde ise Peronist hareket yeniden iktidardaki yerini almış ve sol kanattan Héctor Cámpora cumhurbaşkanı seçilmiştir. Fakat Cámpora'nın aynı yıl içinde görevinden istifa etmesiyle, yapılan yeni seçimlerde Juan Domingo Perón tekrar cumhurbaşkanı koltuğuna oturmuş, Perón'un üçüncü eşi Isabel Martínez de Perón cumhurbaşkanı yardımcısı olmuştur. Bununla birlikte Perón'un cumhurbaşkanı olduğu seçimlerin hemen öncesine denk gelen 20 Haziran 1973 tarihinde, Buenos Aires'teki Ezeiza Havalimanında sağcı

Peronistlerin solcu Peronistlere ateş açması sonucu, ileride “Ezeiza Katliamı” olarak anılacak olan olay meydana gelmiştir. Bu olay, Peronist hareketin içindeki bölünmeyi açıkça gösteren somut bir olay olarak, ilerleyen zamanlarda baş gösterecek şiddet olaylarının da habercisi olmuştur. Nitekim, 1973 yılına kadar daha çok mülklere yönelik gerçekleştirilen daha küçük ölçekli saldırılar, 1973’ten sonra yerini çocuk kaçırmaya veya insan öldürme gibi halkı hedef alan şiddet olaylarına bırakmıştır (Rasmussen, 2010: 8). Sol kanattaki Peronistlerden oluşan ve Peronizmi devrime giden bir yol olarak gören Montonero’lar ile diğer gerilla grupları, artık hedefleri için yalnızca siyasi araçları değil şiddet araçlarını da kullanma yoluna girmişlerdir (Corbatta, 2010: 21).

Juan Domingo Perón’un 1974’teki ölümüyle birlikte, eşi Isabel Perón cumhurbaşkanı koltuğuna oturmuş, ancak birçok konudaki sorumluluğunu dönemin Sosyal Refah Bakanı José López Rega’ya devretmesi sonucu, López Rega *de facto* olarak ülkeyi yönetmiştir. Bu dönemde Montoneros ve ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) gibi sol merkezli örgütleri bastırmaya çalışan Triple-A veya AAA olarak da bilinen, López Rega’nın yönetimindeki Arjantin Antikomünist Birliği (La Alianza Anticomunista Argentina), hükümetin terörle mücadeledeki başlıca silahı haline gelmiş ve şiddet olayları daha da artmıştır (Rasmussen, 2010: 6). Isabel Perón’un ülkede artan şiddet ve kaos karşısındaki politikaları yetersiz kalmıştır. Halihazırda artışta olan yüksek enflasyon, devlet tarafından desteklenen anti-komünist paramiliter grupların faaliyetleri, gerilla şiddeti, Peronizm içinde meydana gelen bölünmelerin yarattığı yönetememe durumu ve şiddet sarmalı karşısında, muhalefetin de yetersiz bir şekilde olanları izlemesi, toplumu yeni bir askeri darbeyle yüz yüze bırakmıştır (Peruzzotti, 2004: 109).

6 Kasım 1974’te sıkıyönetim ilan edilmesinin ardından, 24 Mart 1976’da General Jorge Rafael Videla’nın liderliğindeki askeri cunta yönetimi ele geçirmiştir. Resmi makamlarca “Yeniden Milli Örgütlenme Dönemi” olarak adlandırılan ve 10 Aralık 1983’e kadar devam eden bu dönem, Maria Rasmussen’in ifadesiyle “devletin terörizmi kendi

terörizmiyle bitirdiği” (2010) bir dönem olmuştur. Arjantin toplumunda sonradan kapanması neredeyse imkansız daha büyük yaralar açılmış, askeri cuntanın toplumun düzenini bozmakla suçladığı yaklaşık otuz bin insan toplama kamplarında işkence görerek hayatını kaybetmiş ve “yok olmuş”, fiziksel olarak yok olmayanlar ise, diktatörlüğün uyguladığı baskı sebebiyle kendilerini toplum içinde adeta görünmez hale getirmişlerdir. Zira, Videla’nın önderliğindeki askeri cunta yönetimi siyasi alandaki baskılarını toplumun sosyo-kültürel yapısına da etki edecek biçimde yoğunlaştırmış, şiddet ve sansür gibi yöntemler ile halk arasında bir korku kültürü yaratmıştır. Bu nedenle, askeri rejimle farklı görüşte olanlar yaşananları dile getirmek bir yana, ülkelerindeki şiddet olaylarını adeta hafızalarından silmek zorunda bırakılmışlardır. Ülkenin aydın yüzü olan birçok entelektüel sürgün edilmiş, Arjantinli yazar Julio Cortázar’ın ifadesiyle “kültürel bir soykırım” (Cortázar’dan akt. Schenquer, 2020: 188) yaşanmıştır.

“Kırlı Savaş” olarak da anılan bu dönemde, askeri cunta yönetiminin uyguladığı baskı ve korku politikasının bir parçası olarak devletin söylemleri içinde sıklıkla kullanılan bir kelime göze çarpmaktadır; bu da “*subversivo*” kelimesidir. *Subversivo* kelimesi bu dönemde, aralarında Luisa Valenzuela’nın da bulunduğu birçok yazarın yakından aşina olduğu ve eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız bir ifadedir. Türkçe’ye “düzen bozan” veya “yıkan” olarak çevirebileceğimiz bu kelimenin anlamı İspanyol Kraliyet Akademisi sözlüğünde “özellikle kamu düzenini bozmaya yatkın, eğilimli olan” şeklinde açıklanmaktadır. Hilda López Laval’e göre bu kelime en başta gerillalarla ilişkilendirilirken, sonrasında askeri cuntanın Arjantin halkı için tasarladığı tek tip modele uymayan herkes için kullanılır hale gelmiştir (1995: 7-8). Diğer bir deyişle, askeri cunta ile aynı görüşleri paylaşmamak dahi “düzen bozan” kişi olmak için yeterli olmuştur. Bunun yanı sıra, askeri cunta lideri General Jorge Rafael Videla’nın “Terörist, yalnızca üzerinde bomba veya silah taşıyan kişi değil, aynı zamanda Hristiyan medeniyeti ve Batı

medeniyetiyle uyuşmayacak fikirleri yayan kişidir”<sup>2</sup> ifadesi, tıpkı *subversivo* kişilerin durumunda olduğu gibi terörist olarak anılmak için de askeri cuntanın ahlaki değerlerini paylaşmıyor olmanın geçerli bir sebep olduğu ortaya koymaktadır. Bu açıdan, Kirli Savaş döneminde düşüncelerin bir teröristin silahıyla mukayese edildiği göz önünde bulundurulduğunda, Luisa Valenzuela dahil Arjantinli birçok yazarın bu bakış açısı karşısında yazma eylemini bir silah olarak görüyor olmalarının altında yatan nedenler daha iyi anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan 1982 yılında Arjantin ve Birleşik Krallık arasında gerçekleşen Malvinas Savaşı, hükümetin hem siyasi hem de ekonomik anlamda daha çok güç kaybetmesine yol açmıştır. Şiddet ve baskı araçlarını kullanmak dışında siyasi alandaki iktidarını güçlendirecek herhangi bir plana sahip olmayan Silahlı Kuvvetler, enflasyonun, işsizliğin ve yoksulluğun artması karşısında halkın desteğini alabilmek için tek çözümü yeni bir düşman yaratmakta görmüştür (Corbatta: 2010, 24). Fakat Malvinas adalarını Birleşik Krallık’tan geri almak için yapılan askeri çıkartma yenilgiyle sonuçlanmış, düşman karşısında halkı birleştirmeyi hedefleyen bu strateji daha büyük kayıplar verilmesine neden olmuştur.

Askeri diktatörlük rejimini siyasi olarak zayıflatan bu gelişmeler sonucunda Arjantin yeniden demokratik rejime geçmiş ve 1983 yılındaki seçimlerle Cumhurbaşkanı olan Raúl Alfonsín iktidara gelmiştir. Alfonsín’le birlikte diktatörlük döneminde kaybolan ve öldürülen kişilerin araştırılması için kurulan CONADEP, diğer adıyla *Kişilerin Kaybolmasıyla İlgili Ulusal Komisyon* (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) *Bir Daha Asla* (Nunca más) isimli bir rapor hazırlamış, daha sonra Arjantin Adalet Bakanlığı İnsan Hakları Sekreterliği tarafından bu rapordaki verilerin de dahil edildiği yeni bir rapor sunulmuştur. RUVTE (Devlet Terörü

---

<sup>2</sup> <https://www.telam.com.ar/notas/201305/17991-videla-perfil-de-un-genocida.html> [07.01.2021]

Mağdurlarına İlişkin Toplu Sicil) raporunun Ekim 2022 tarihli güncel haritasına göre Arjantin genelinde 1974 yılının sonlarıyla 10 Aralık 1983 yılı arasındaki döneme ait 814 adet yasadışı toplama merkezi tespit edilmiştir<sup>3</sup>. Bunun yanı sıra 1966-1983 yılları arasında devletin yasadışı faaliyetleri kapsamında alıkoyularak kayıp durumuna geçen veya öldürülen kişilerin toplam sayısı 2015 tarihli son RUVTE raporunda 8631 olarak açıklanmaktadır.<sup>4</sup> Öte yandan aynı raporda, bu listenin devlet terörü mağduru olan herkesi kapsamadığı belirtilmekte olup, yasadışı toplama kamplarında tutsak edildikten sonra serbest bırakılan kişilerin ya da ailelerinden koparılarak zorla alınan çocukların kimliklerinin Kişisel Verileri Koruma Kanunu kapsamında ilan edilmediği ve bu kişilerin genel olarak mağdurlar arasında çoğunluğu oluşturduğu ifade edilmektedir<sup>5</sup>. Bu açıdan belirtilen sayının gerçekte çok daha fazla olması söz konusudur.

Arjantin toplumunda “desaparecido” (yok olmuş) ya da askeri jargonda aşağılayıcı bir üslupla “chupado” (yutulmuş) olarak adlandırılan kayıp kişilerin nasıl kayboldukları konusunda birkaç ihtimalden söz edilmektedir. Bu kişilerin bir kısmının kaçırılarak toplama kamplarında öldürüldükleri bilinse de, birçoğunun öldürüldükten sonra bedenlerinin yok edilmesi sebebiyle kayıp olarak kayıtlara geçtiği bilinmektedir. Aynı zamanda toplama kamplarında tecavüze uğramış olan veya halihazırda hamile olarak kaçırılan kadınların çocuklarının da askeri cunta mensupları tarafından zorla alınmış olması söz konusudur. Bu sebeple kayıp kişiler için birçok kaynakta yaklaşık 30.000 olarak tahmin edilen rakamın dahi tam olarak gerçeği yansıtmadığı tartışmalı bir

<sup>3</sup> <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/ANM/registro-unificado-de-victimas-del-terrorismo-de-estado/mapas-de-centros> [14.02.2023]

<sup>4</sup> [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2\\_anexo\\_i\\_listado\\_de\\_victimasydesapforzadayasesinato1-z-investigacion\\_ruvte-ilid.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2_anexo_i_listado_de_victimasydesapforzadayasesinato1-z-investigacion_ruvte-ilid.pdf) [14.02.2023]

<sup>5</sup> <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/ANM/registro-unificado-de-victimas-del-terrorismo-de-estado/informe-ruvte-2015> [14.02.2023]

konu olmayı sürdürmektedir. Zira cunta askerleri tarafından kaçırılmış olan ve ailelerini ancak bugün bulabilen kişilere gün geçtikçe yenileri eklenmektedir.<sup>6</sup>

1976'dan 1983'e kadar süren Kirli Savaş dönemi boyunca askeri yönetim, toplumu ele geçiren bir hastalık metaforu üzerinden, uyguladığı şiddeti meşrulaştırmaya çalışmıştır. Halk içinde düzeni bozan bir virüsün yayıldığı ve toplumun hastalıklı bir bedene sahip olduğu söylemleri kullanılmıştır. Devletin sözünü ettiği bu hastalık, askeri yönetimin belirlediği kuralların dışına çıkan, Marksist düşüncüyü savunan, sol görüşlü, Batı ve Hristiyan geleneğine uygun davranmayan kişilerin, sendika üyelerinin, kısaca devlete göre toplumsal düzeni bozan herhangi bir vatandaşın görüşlerini temsil etmektedir (Vannucchi, 2007:17-18). Bu sebeple, en başta ekonomiyi düzeltmek ve terörizmi durdurmak gibi amaçlarla yönetimi devraldığını söyleyen askeri cunta, aslında her alanda baskı ve şiddet uygulayarak toplum düzenini bozan kişileri ve unsurları kendi koyduğu kurallarla ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Toplumda hastalıklı ve düşman olarak gördüğü kesimleri düzene sokmak, başka bir deyişle onları tedavi etmek için şiddeti temel yöntem olarak kullanmıştır. Bu kapsamda, Arjantin'i yeni bir ülke haline getirebilmek amacıyla büyük bir cerrahi operasyon şart görülmüş ve toplama kampları adeta bu operasyonun gerçekleştirildiği ameliyat odaları haline gelmiştir (Iazzetta, 2013: 738).

Arjantin'deki askeri diktatörlük döneminde, gerek devletin kullandığı hastalık metaforu, gerek “yok olan” kişiler, öldürülen fakat bedenleri bulunamayanlar, bedenleri üzerinde fiziksel şiddet uygulanan insanlar ve tecavüze uğrayan kadınlar göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu dönemde bedene siyasi olarak büyük bir önem atfedildiği

---

<sup>6</sup>Buenos Aires Times gazetesinin 29.12.2022 tarihli “Grandmothers of Plaza de Mayo found 132nd grandchild stolen by dictatorship” başlıklı haberine göre, 28 Aralık 2022 tarihinde, Mayıs Meydanı Büyükanneleri Derneği Başkanı Estela de Carlotto yapılan DNA testleri sonucunda, 132. kayıp torun olarak kayıtlara geçen Juan José'nin gerçek annesinin 1976 yılında askeri diktatörlük tarafından kaçırıldığını ve adının Mercedes del Valle Morales olduğunu açıklamıştır. <https://www.batimes.com.ar/news/argentina/grandmothers-of-plaza-de-mayo-found-132nd-grandchild-stolen-by-dictatorship.phtml> [Erişim tarihi: 06.02.2023]

ortaya çıkmaktadır. Zira, Diana Taylor'ın (1997) ifade ettiği gibi “korku sistemleri, insan bedenlerini siyasi uygulamalar için elverişli birer yüzeye dönüştürmektedir” (Önsöz, X). Bu bakımdan iktidar tarafından nesneleştirilen beden, kişiye özel bir alan olmaktan çıkarak, tahakkümü altına girdiği kurumun söylemleriyle birlikte politik anlamlar kazanmaktadır. Dolayısıyla insan bedeni toplumsal bir nesne olarak ele alındığında yeni anlamlar edinmekte, içinde bulunduğu iktidar ilişkilerinden etkilenmekte, diğer bir deyişle, otorite sahibi kişi ya da kurumların gücünü tasdik ettiği bir alan haline gelmektedir. Bu açıdan değerlendirildiği zaman, Arjantin'deki askeri diktatörlük rejimi kendisine direnen kişilerin bedenlerini işkence yöntemleriyle cezalandırarak hem bedenler üzerindeki gücünü yinelemiş, hem de onları kendine mal etmiştir. Böylece toplama kamplarında tutsak edilen bedenler, ait oldukları kişinin iradesinden ayrılarak, salt birer gövdeye dönüştürülmüş, insandışılaştırılmışlardır. Pilar Calveiro toplama kampındaki kişilerin birer özne olarak nasıl yıkıma uğratıldığını şöyle anlatmaktadır:

"İşkence yoluyla bilgilerin yanı sıra kişinin elinden insanlığı da alınıyor, içi boş bir hale getiriliyordu. Toplama kampında "ameliyathane" dedikleri işkence salonu söz konusu boşaltma işlemi gerçekleştirmek üzere kişinin ameliyat edildiği yerdi. Bu süreç günler, haftalar, aylar alan ve bütünüyle toplama kampı modeline uyan yeni bir özne üretmeyi başarana kadar devam eden bir süreçti" (Calveiro, 2001:125).

Arjantin'deki askeri diktatörlük ile 1973-1990 yılları arasında Şili'de hüküm süren Augusto Pinochet'nin askeri diktatörlüğü arasında, şiddet ve işkence uygulamalarının kişilerin kimliğini yok etmeye yönelik bir sistemi ifade etmesi bakımından benzerlikler bulunmaktadır. Şili'de diktatörlük baskısına bir kadın yazar olarak tanık olan ve “beden”in fiziksel yıkımının zihinsel bir yıkımı da beraberinde getirdiğini düşünen Diamela Eltit, tutsakların toplama kamplarında itirafa zorlandıkları sırada esas amacın bilgi edinmek değil, işkence yoluyla kişiyi itirafa zorlayarak tutsak kişinin kendi hikayesine olan aidiyetini bitirmek, görüşlerini bir kenara bırakmasını sağlamak ve

kimliğini yok etmek, böylece bedeni apolitik hale getirerek onu sadece hayatta kalacak kadar nabızı atan bir nesneye dönüştürmek olduğunu ifade etmektedir (Eltit, 1996:108).

Arjantin'deki diktatörlük şiddeti mağdurları da benzer şekilde kendilerine ve geçmişlerine dair sahip oldukları her türlü bilgiden şüphe eder hale getirilmişlerdir. Zira, kişinin yalnızca nefes alan bir nesneye dönüştürülebilmesi ve öznelliğinin yok edilmesi için geleceği kadar geçmişinin de yok edilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu sebeple bir birey olarak onu tanımlayan niteliklerinin ortadan kaldırılması, kendine dair tüm bilgi ve deneyimlerinin silinmesi şart görülmüştür. Aynı amaçla, tutsakların isimleri dahi ellerinden alınmış ve numaralarla çağırılmışlar, böylece kendilerine tamamen yabancılaşmış canlı birer bedene indirgenmişlerdir. Bu anlamda askeri cuntanın tüm Arjantin toplumuna uygulamaya çalıştığı hafıza silme işlemi, toplama kamplarında da bireyin kimliğini ortadan kaldırmak için kullanılan bir yöntem olmuştur.

Diğer taraftan, işkence mağdurlarının tüm insani vasıflarını yok eden, onları insan dışı varlıklara dönüştüren yöntemlerden biri de özsaygılarını yıkmak olmuştur. Mağdurları onurlu bir ölümden mahrum bırakmak için, her türlü insanlık dışı muamele gerçekleştirilmiş, kurbanlar her an korku ve paranoya içinde bırakılarak hayatta kalma içgüdüleriyle çırpınan, bedeni üzerinde hiçbir gücü bulunmayan birer canlıya dönüştürülmüşlerdir. Kurbanların kafasına bir başlık geçirilerek olası bir işkencenin başlangıcını tahmin etmeleri ve kendilerini savunmaları engellenmiş, başka bir toplama kampına transfer edilecekleri yalanı söylenerek uyuşturulmuşlar ve bir uçağa bindirilerek sonrasında canlı halde La Plata Nehri'ne atılmışlardır (Duhalde, 2013: 87-88). Bu bakımdan, askeri rejim hastalıklı gördüğü birçok masum insanı ortadan kaldırırken bunu sistematik şekilde yapmış ve bir ritüele dönüştürmüştür.

Kaçırılarak toplama kampına götürülen kişiler, gördükleri fiziksel şiddet ve aşağılayıcı muameleler ile burada kimliklerinden soyutlanıp hayatta kalmaya çalışan

binlerce bedenden biri haline geliyorken, dışarıdaki yakınları için de varlıkları meçhul, her zaman soru işaretleri taşıyacak olan bir bilinmezlik unsuruna dönüşmüşlerdir. Bu anlamda kaçırılan kişilerin dış dünyadan tamamen soyutlanması ve öldükten sonra bedenlerinin yok edilmesi, hem işlenen insanlık suçunun, hem de Arjantin'in geleceğini etkileyecek tarihi bir dönemin aktarıcılarının yok edilmesi anlamına gelmektedir. Toplama kampında yaşadıkları Conadep'in *Nunca Más* adlı raporuna aktarılan işkence kurbanı bir kişinin anlattıkları, tutsakların birer özne olarak toplumsal hayattan nasıl silindiklerini belgeler niteliktedir:

“İşkencecilerin ve gardiyanların genel muamelesi, bizi kölelerden de aşağı görmektir. Biz birer nesne gibiydik. Üstelik gereksiz ve rahatsız edici nesnelere. Şöyle ifadeler kullanıyorlardı: “Sen bir hayvan tezeğisin.” “Seni içeri aldığımızdan beri bir hiçsin.” “Ayrıca, artık kimse seni hatırlamıyor.” “Sen yoksun”<sup>7</sup>

John Edmund Baron, askeri cuntanın kaçırdığı kişileri ortadan kaldırırken iki aşamadan oluşan bir strateji benimsediğine dikkat çekmektedir (2007:13). Buna göre, *subversivo* olan bu kişiler toplama kampına götürülürlerken herhangi bir mahkemeye çıkarılmadan doğrudan suçlu muamelesi görmekte ve vatandaşlık haklarını kaybetmektedirler. Böylece bu kişilere bir sonraki adım olan işkencenin uygulanması “sadık bir vatandaşla aynı insan haklarına sahip olmayı hak etmediği” (13) hükmü üzerinden meşrulaştırılmakta, vatandaşlıktan çıkarılmaları insanlıktan da çıkarılmaları için haklı bir gerekçe olarak kullanılmaktadır. Diğer bir deyişle bu kişiler hem vatandaş hem de insan olarak yok hükmünde sayılmışlardır.

Dışarıdaki dünyadan koparılan ve askeri cuntanın çoktan hayatı sonra ermiş gibi davrandığı bu kişilerin toplumdan silinirken, aynı zamanda tarihsel bir dönemin tanıkları olarak da yok edildiklerini söylemek yanlış olmayacaktır. Zira, içinde doğduğu toplumla

---

<sup>7</sup>Conadep tarafından hazırlanan 1984 tarihli *Nunca Más* Raporundan alınmıştır. <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/articulo/nuncamas/nmas1c01.htm> [14.03.2022]

ortak bir tarihi paylaşan ve bu tarihin taşıyıcısı konumunda olan bireyin kendisi gibi bedeni de tarihsel bir anlam taşımaktadır. Başka bir deyişle, toplumsal bir nesne olarak beden, kolektif hafızanın kaydedildiği bir yüzeye işaret etmektedir. Hernán Invernizzi ve Judith Gociol'dan aktaran Aletta de Sylvas (2012), insanların bedenlerinin yok edilmesinin, sembollerin, söylemlerin, imgelerin ve geleneklerin sistematik biçimde yok edilmesine yönelik bir proje olduğuna dikkat çekmektedir (3). Buradan hareketle, Arjantin'de baskı ve şiddet uygulamalarına maruz kalan kişilerin bedenlerinin, kolektif bir geçmişi yansıtan bedenler haline gelmiş oldukları ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden ki, diktatörlük yönetimi öldürülen kişilerin bedenlerini yok ederek bir taraftan işlediği insanlık suçuna ilişkin delilleri ortadan kaldırıp kendini aklamaya çalışırken, diğer taraftan de geride kalan insanları kaybettikleri yakınlarıyla ilgili belirsizliklere mahkum ederek, bir hafıza silme işlemi gerçekleştirmiştir.

Diğer taraftan, diktatörlük şiddetini bizzat yaşamış ve hayatta kalmayı başarabilmiş kişiler, toplumsal hafızanın korunduğu, yaşananların gerçek anlamda vücut bulduğu birer nesneye dönüşmüştür. Devletin uyguladığı sansür karşısında anlatılamayan gerçekler ve hayatını kaybedenlerin direniş söylemleri yaşayanların bedenlerinde dile gelmiştir. Latin Amerika'daki siyasi yaşama bakıldığında, bireylerin başkalarından izole bir şekilde kendini tek başına temsil etmek zorunda kalmadan da birer özne olabildiklerini ifade eden Amy K. Kaminsky (1993: 24), bu coğrafyada baskıcı rejimlere kurban giden kişiler anılırken isimleri söylendiğinde herkesin “presente”, yani “burada” diyerek karşılık verdiğini belirtmekte, var olmanın, benliğin toplumsal doğasına işaret eden bir kavram olduğunu, düşenin, yok olanın ve görünmez olanın mevcudiyetlerini, başkalarının devam eden eylemlerinde sürdürdüğünü ifade etmektedir (24-25). Bu bağlamda beden, şiddete dayalı bir diktatörlük geçmişi olan birçok Latin Amerika ülkesinde olduğu gibi Arjantin'de de siyasi bir çağrışıma sahip olup, toplumsal hafızanın muhafaza edildiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Askeri diktatörlük rejiminin şiddet ve baskı politikaları dahilinde bedene verdiği öneme değinmemizin sebebi, bedenın toplama kamplarında hem politik hem de toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerinin somut olarak sergilendiği bir yüzey olmasıdır. Aynı kapsamda beden, aralarında Luisa Valenzuela'nın da bulunduğu birçok Arjantinli yazar tarafından hem bir iktidar, hem bir direniş, hem de bir hafıza alanı olarak ele alınmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz birçok örneğin gösterdiği gibi, askeri diktatörlüğün bireyleri etkisiz hale getirmek üzere kullandığı yöntemler, uzun vadede tüm Arjantin toplumunu derinden etkilemiştir. Bu sebeple, askeri cuntanın kişiyi kendine yabancılaştırma, yaşadıklarını ifade edemeyecek duruma getirme, hafızası üzerinde kontrol sağlama gibi yöntemlerin bireyle sınırlı kalmayarak toplumun tamamına yönelik olarak planlandığı dikkate alınmalıdır.

Diğer taraftan, askeri diktatörlük toplumu disipline etmek ve üzerinde kurduğu baskıyı güçlendirmek için toplumsal rollerin yeniden üretimine büyük bir önem vermiş, kimsenin kendisi için belirlenen sınırların dışına çıkmadığından emin olmak amacıyla bu rollerin hatırlatılmasını şart görmüştür. Bu bağlamda kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin vurgulanması da söz konusu stratejinin önemli bir parçası olmuştur. Kadının toplumdaki pasif ve itaatkar rolü güvence altına alınırken, erkeğe atfedilen güç, şiddet ve tahakküm gibi kavramların özellikle askeri diktatörlüğün şiddete dayalı iktidarını haklılaştırmaya ve normalleştirmeye yönelik olarak kendiyile özdeşleştirdiği birtakım eril anlamlara işaret ettiği görülmektedir.

Feminist tarih kuramcısı Joan Scott, otoriter rejimlerde yöneticilerin kendilerini eril bir iktidar olarak sergileyerek tahakkümlerini meşrulaştırdıklarını, düşmanları ve zayıf olanları ise dişilikle kodladığını ifade etmektedir (2013: 92). Benzer şekilde, Arjantin'deki cunta yönetiminin de toplumun düzenini bozduğu gerekçesiyle tutukladığı, kaçırdığı ve şiddet uyguladığı kişilerle ilişkisini erkek ve kadın karşıtlığı üzerine

kurduğuna ilişkin anlatılar, askeri diktatörlüğün eril bir iktidar yapısına işaret ettiğini göstermektedir. Cunta askerlerinin güçlü konumda olmayı ve koruma görevini erillikle, itaat eden konumunda olmayı ve korunmaya muhtaç olanı ise dişilikle ilişkilendirerek iktidarına nasıl erkek cinsiyetini atadığı bir sonraki alt başlıkta ayrıntılı olarak incelenecek, ayrıca kadınlara atfettikleri roller üzerinden kadın cinsiyetine olan bakış açılarının erkek egemen bakış açısını yansıttığına dair saptamalar sunulacaktır.

### **2.1.1. Askeri Diktatörlük ve Kadınlara**

1976-1983 yılları arasında hüküm süren askeri diktatörlüğün, Arjantin halkına yönelik tasarladığı toplum modeli ve kullandığı söylemler ele alındığında, erkek merkezli bir bakış açısının savunuculuğunu yaptığı, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini yeniden ürettiğine dair bulgularla karşılaşılmaktadır. Özellikle kadınlara atfedilen geleneksel eş ve anne rollerinin vurgulanması diktatörlük için toplumun temel yapıtaşı olan aile kurumunun Batı-Hristiyan kültürüne uygun şekilde işlemesi ve böylece sol-popülist ideolojinin önüne geçilebilmesi bakımından önemli olmuştur. Bu kapsamda diktatörlük kültürel söylemler kullanmaya özellikle önem vermiş, “tanrı, vatan, yuva, aile ve annelik” gibi kavramlar üzerinden sembolik bir savaş ortaya koymuştur” (D’Antonio, 2003: 11).

Otoriter rejimlerde sıklıkla kadının ve kadın bedeninin kontrol altında tutulmasına yönelik politikalarla karşılaşılmaktadır. Bu politikalar kadının vaktini nasıl harcadığından cinsel hayatını nasıl yaşadığına kadar geniş bir yelpazede karşımıza çıkmaktadır. Kadın bedeni, tek özel alanı olarak sayılan eve hapsedilmiş, üretimi ise doğum yapmakla sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda, kadının siyaset alanında görüşlerini dile getirmesi ve bunlara sahip çıkması dahi, annelik rolünü ve üzerine yüklenen kutsallığı ikinci plana atıyor olması bakımından devletin ulusa yönelik politikalarını tehdit eden bir durum meydana getirmektedir. Bu açıdan Paola Martínez, diktatörlük döneminde Arjantinli

kadınlara yapılan baskının temel amacının kadına atfedilen “toplumsal düzenin koruyucusu, kocasının ve çocuklarının bakıcısı” imajını yeniden yaratarak “doğal cinsiyet düzenini yeniden tesis etmek” (Jelin 2002’den akt. Martínez, 2017: 5) olduğuna dikkat çekmekte ve bu baskının failleri olan Silahlı Kuvvetler ve Güvenlik Güçleri’nin ataerkil kurumlar olduğunun unutulmaması gerektiğini belirtmektedir (5).

Aynı kapsamda, kadının kendisine hak görülmeyen kamusal alanda bulunması ve beden bu alanda varlık göstermesi başlı başına mevcut otoriteye karşı bir direnişi simgelemektedir. Zira, kadın bedeninin kendisine tanımlanan alanın dışına çıkararak ataerkil normlara baş kaldırması, ataerkil sistemi besleyen siyasi otoriteye de başkaldırmak anlamına gelmektedir. Bunun en iyi örneklerinden biri Arjantin’de, askeri diktatörlüğe karşı seslerini duyurmak için örgütlenen Mayıs Meydanı Anneleri tarafından verilmiştir.

30 Nisan 1977 tarihinde Buenos Aires şehrindeki Plaza de Mayo’da (Mayıs Meydanı) toplanan on dört kadın, kaybolan/kaçırılan çocuklarının ve torunlarının bulunması için bir araya gelerek askeri yönetimin baskısına karşı yıllarca sürecektelen mücadelelerini başlatmışlardır. Bu tarihten itibaren Madres de Plaza de Mayo (Mayıs Meydanı Anneleri) ismiyle anılan ve ülkesindeki insan hakları ihlalleri konusunda seslerini duyurmaya çalışan kadınlar, on dört kişi ile başlattıkları mücadele hareketine giderek daha fazla kişiyle devam etmişler ve bu hareketi günümüze kadar taşımışlardır. Anneler, o tarihten bu yana her Perşembe günü Mayıs Meydanında toplanarak hala yakınlarını aramaya devam eden kişilerle birlikte davalarını sürdürmektedirler.

Ne var ki, Mayıs Meydanı Anneleri hareketine katılan kadınların annelik statülerinin ön planda olması, bu hareketin oluşmasındaki sebeplerin ya da annelerin kime ve neye karşı mücadele ettiklerinin, feminist ideolojiyle bir ilişkilerinin olup olmadığı, devlet tarafından birer “düzen bozan” kişi olarak mı yoksa yalnızca birer anne olarak mı

görüldükleri konusunun anlaşılmasında engel yaratabilmektedir. Bu açıdan öncelikle Mayıs Meydanı Anneleri'nin annelik rolleri üzerinden çocukları için verdikleri mücadelenin kabul görmesini sağladıklarını ve bir bakıma onları kamusal alanda pasif hale getiren, ataerkil toplum tarafından kendilerine yüklenen bu toplumsal cinsiyet rolünü aynı sistemin siyasi temsilcilerine karşı kullandıklarını söylemek mümkündür. Bu anlamda Mayıs Meydanı Anneleri hareketi feminist hedeflerle yola çıkmış bir kadın hareketi değildir, fakat askeri rejimin işlediği insanlık suçlarına baş kaldırarak demokrasiye giden süreçte büyük bir rol oynamışlar, ayrıca kadınların ve anneliğin siyasileşmesi yolunda önemli bir adım atmışlardır. Bununla birlikte, 15 Nisan 1977 yılında oğlu kaybolan Mayıs Meydanı Anneleri Hareketi üyelerinden Nora Cortiñas, bu hareketin siyasileşme sürecinde feminist mücadeleyle nasıl bir bağlantı kurduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Bizim davamız artık yalnızca aile yakınlarımızı aramak değil, aynı zamanda kadınların özgürleşmesi, kişinin bedeniyle ilgili özgürce karar vermesine, cinsel, etnik, dini ve kültürel alandaki azınlıklara saygı duyulmasına yönelik bir savaşı ifade ediyor. Domestik ve özel alandaki hayatın dışına çıkarak kamusal hayata atılmana sebep olan şeyin çocuğunu kaybetmek olması acı verici. Fakat artık buradan dönüş yok” (Belluci 2000'den akt. Zarco, 2011: 243).

Kadınların annelik rollerini ön planda tutarak siyasileşmiş olmaları yalnızca Arjantin'de değil, aynı zamanda diğer birçok Latin Amerika ülkesinde rastlanan bir durum olmuştur. González Luna'ya göre bu, Latin Amerika'nın sömürgeleştirilmesiyle birlikte Katolik kilisesinin örnek bir kadın modeli olarak gösterdiği Meryem Ana öğretisine dayalı *Marianismo*'nun bir etkisi olarak görülebilir. Kadınlara anneliklerinden kaynaklı olarak erkekler karşısında ahlaki bir üstünlük atfeden *Marianismo* bu sebeple, Arjantin'deki Mayıs Meydanı Anneleri, Peru ve Bolivya'daki Anne Kulüpleri ya da Nikaragua'daki Kahraman ve Şehit Anneleri ile El Salvador Anne Komiteleri gibi kadın örgütlerini incelerken dikkate alınacak bir unsurdur (González Luna, 1992: 258).

Öte yandan Mayıs Meydanı Anneleri'nin sıradan birer anne değil, devlet terörüne kurban giden, kaçırılmış veya öldürülmüş çocukların anneleri olduğunu not düşmek gerekir. Nitekim, diktatörlük yönetimi de onları sıradan birer anne olarak görmemiş, tabiri caizse “kafayı bozmuş”, anne olmayı becerememiş kötü kadınlar olarak hedef almıştır (Sutton, 2007: 136). Annelerin kayıp çocukları askeri cunta tarafından birer kurban olarak değil, *subversivo*, diğer bir deyişle toplum düzenini bozan çocuklar olarak görülmüş ve bu da Anneleri sıradan anneler değil, düzen bozan çocukların anneleri konumuna yerleştirmiştir. Buna ek olarak, Arjantin'deki diktatörlük yönetiminin kadınlara atfettiği statü ve roller de göz önünde bulundurulduğunda, Mayıs Meydanı Anneleri'nin, devletin kadınlara olan bakış açısıyla ters düşen bir noktada konumlandıkları açıktır:

“Arjantin'deki diktatörlük döneminde askeri cunta, yeni bir toplumun inşasının sorumluluğunu kadınlara yükleyerek “iyi anne” olmayı ve aile değerlerini teşvik ediyordu, bununla birlikte çelişkili bir şekilde bu kadınları *subversivo* çocuklar yetiştirmekle suçluyor ve gerçekleşen kayıplarla aileleri dağıtıyordu” (Zarco, 2011: 241).

Çocuklarının devlet terörü sebebiyle kurban edilmiş olması karşısında Mayıs Meydanı Anneleri'nin çocuklarını araması bir taraftan halihazırda devletin şiddet ve baskı politikalarına karşı çıkmaları anlamına gelirken, diğer taraftan devletin dayattığı anne rolünü reddettiklerini ve siyasi bir anne kimliği üstlendiklerini göstermektedir. Bu açıdan, diktatörlük rejiminin kamusal alanda görünmez olan, ailevi değerleri korumakla yükümlü pasif bir anne modelini savunan ataerkil düşünce yapısını yansıtmaması sebebiyle, bu modelin aksini sergileyen Anneler'in diktatörlük rejiminin yanı sıra ataerkil dayatmalara karşı da bir direniş gösterdiğini belirtmek gerekir. Zira Mayıs Meydanı Anneleri annelik statülerini evin dışına çıkararak kamusal alana taşımış, kadın yurttaşlar olarak söz hakkını kullanmış ve kamusal alanda yeni, kolektif bir siyasi kimlik yaratmışlardır (Zarco, 2011: 236). Bu hususta Abril Zarco, kayıp çocuklarının adeta kendi annelerini yeniden dünyaya getirdiklerini dile getirmekte ve şunları ifade etmektedir:

“Kaybolanların anneleri, annelik rolünü ve düşüncesini yurttaşlıklarının inşa edilmesine zemin oluşturan bir durum olarak kullanmışlar, onları siyasi birer özne konumunda olan çocukları ‘dünyaya getirmiş’, anneler siyasi anneler olarak ‘yeniden doğmuşlardır” (236).

Askeri cunta mensuplarının söylemleri ve toplama kamplarına götürülen kadınların maruz kaldıkları uygulamalar göz önünde bulundurularak, Arjantinli kadınların hem direnişleri hem de toplumsal cinsiyetleri sebebiyle iki yönlü bir *subversiva* kimliği edindiklerini ve askeri diktatörlüğün eril iktidarı temsil ettiğine yönelik saptamada bulunmak mümkündür. Askeri diktatörlük yönetimi tarafından bu dönemde dinin, ailenin ve anneliğin önemini vurgulayan söylemlerin kullanılması bir bakıma bu değerlere uygun davranmayanların tabi tutulacağı yaptırımları “hak ettiği” düşüncesini doğurmuş ve devletin uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddetin meşrulaştırılması için bir araç haline gelmiştir. Nitekim toplama kamplarındaki kadınlar cunta askerleri tarafından “cinsel açıdan son derece serbest, kötü bir ev hanımı, kötü bir anne, kötü bir eş ve en çok da zalim” (Calveiro, 2006: 94) kadınlar olarak görülmüşlerdir. Bu sebeptendir ki diktatörlük rejimi yalnızca askeri güç kullanarak toplumu baskı altında tutmamış, aynı zamanda geleneksel değerlere vurgu yaparak, kadın ve erkeklerin toplumsal rollerini pekiştirmiş, bu rollerin dışına çıkmalarına ve baş kaldırmalarına engel olmaya çalışmıştır. Bunu gerçekleştirmek için kitle iletişim araçları üzerinden kadınların çocuklarının bakımına özen göstermelerini, diğer bir deyişle, kendilerine düşen görevle yakından ilgilenmeleri gerektiğini dikte etmiştir. Nitekim anneler de hükümetin çağrısına bir bakıma cevap vermiş, gerçekten çocuklarıyla ilgilenmişler, fakat bunu devletin talep ettiği gibi domestik alanda değil, Mayıs Meydanında çocuklarının nerede olduklarını sorarak yapmışlardır (Gil Lozano, Pita ve Ini, 2000: 14).

Diğer taraftan, askeri cuntanın kadın bedeniyle olan ilişkisinin toplumsal cinsiyet üzerinden kurulmuş olduğu ve kadın bedenini ona yüklenen toplumsal cinsiyete ilişkin

kültürel kodlarla kabul ettiği görülmektedir. Bu özellikle toplama kamplarındaki tutuklu kadınların politize olarak toplumdaki rol ve görevlerinin dışına çıkmaları sebebiyle “maskülenleşmiş” kadınlar olarak görülmelerinde fark edilmektedir. Bu kadınlar devletin kendilerine koydukları sınırlamaları reddederek ve bir irade ortaya koyarak aslında kendilerine uygun görülmeyen bir erkek alanına, yani siyasi alana dahil olmuşlar, bir kadın olarak toplumsal cinsiyetlerinin bedenlerine yüklediği işlevden uzaklaşarak ve kendi bedenleri üzerinde egemenlik kurarak “maskülenleşmişlerdir”.

Kadınların “maskülenleşmiş” kişiler olarak görülmelerinin temel sebebi, maskülenleşmenin “güç” olgusu ile arasındaki ilişkiden kaynaklanmaktadır. İktidar ilişkilerinde gücünü ortaya koyan özne erkek egemen toplumlarda eril olanla ilişkilendirilirken, üzerinde güç uygulanan nesne ise dişil olarak cinsiyetlendirilmektedir. Özne ve nesne gibi ikiliklerin bu şekilde cinsiyetlendirilmesi ise toplumsal cinsiyet rolleriyle bağlantılı olarak gerçekleşmektedir. Bu nedenle ataerkil toplumlarda maskülen olarak görülen rol ve faaliyetlerin alanına giren kadınlar güç sahibi olarak, gücün uygulandığı nesne konumundan gücü ortaya koyan özne konumuna geçmiş, dolayısıyla maskülen kişiler olarak görülmüşlerdir. Böylece gücün doğadan değil, toplumsal rollerden kaynaklanan bir olgu olduğu göz önünde bulundurulduğunda, gücü temsil eden bu rollerin maskülen olması, söz konusu rolleri kadınların ele geçirmesi durumunda onları “maskülenleşmiş” olarak görmeyi kolaylaştırmıştır.

Diğer taraftan, Askeri rejimin baskısına karşı gelen kadınların, özellikle de militan olanların bu “maskülenleşmiş” halleri, diktatörlük tarafından devlet şiddetini meşrulaştırmak için kullanılmıştır. Askeri cuntaya göre bu kadınların maskülenlikleri yalnızca siyasi faaliyetlerinden değil, aynı zamanda özel hayatlarında erkekler üzerinde kurdukları iktidardan da kaynaklanmaktadır: “Onlar ilişkilerinde baskın olan taraftılar ve kontrol sağlayabilmek adına kendilerinden daha genç erkeklerle ilişki kurma eğilimindeydiler” ifadesiyle Calveiro (2006: 94), cuntanın bu kadınlara olan bakış açısını

dile getirmektedir. Bu çerçevede, toplama kamplarında hamile olan veya yeni doğum yapan kadınlara hem bekar olmaları (erkekler gibi evlenmeden özgür bir cinsel hayata sahip olmaları) hem de siyasetle olan ilişkileri sebebiyle birer anne değil erkekmiş gibi davranılmış, zira “bir anneyi öldürmektense bir erkeği öldürmek daha kabul edilebilir” (D’Antonio, 2005: 248) görünmüştür. Toplama kamplarında yeni doğum yapan kadınların emzirme vakti geldiğinde çocukları uzaklaştırılmış, kimi zaman bu çocuklar askerler tarafından kaçırılarak zorla sahiplenilmiş ya da çocukların anneleri öldürülmüştür. Böylece kadınlar, diktatörlük tarafından doğasının gerçek işlevi olarak görülen annelik işlevini yerine getirmekten çelişkili bir şekilde mahrum bırakılmıştır (244).

Arjantin’deki askeri diktatörlük döneminde *subversiva* olarak görülen ve yasadışı bir şekilde tutuklanarak toplama kamplarına götürülen kadınların uğradığı cinsel şiddet, toplumsal cinsiyet üzerinden uygulanan güç hiyerarşisine dair ipuçları barındırmaktadır. 1976-1983 yılları arasında Arjantin’de devlet terörüne kurban giden kişilerin %30’undan fazlasını oluşturan (Álvarez, 2015: 64) kadınların büyük bir çoğunluğu, toplama kamplarında cinsel şiddete maruz kalmış ve bu şiddetin uygulayıcıları, devletin ve onun ataerkil iktidar yapısının birer temsilcisi olarak kadın bedeni üzerinde politik bir söylem gerçekleştirmişlerdir. Zira tutuklanarak toplama kamplarına götürülen kadınlar her ne kadar buradaki askerler tarafından erkekleşmiş kadınlar olarak görülseler de tecavüze uğramışlar, fiziksel ve sözlü şiddetin kurbanı olmuşlardır. Başka bir deyişle, bu kadınlar askerler için hala ataerkil gelenek tarafından cinsel arzularla özdeşleştirilmiş olan kadın bedenini taşımaya devam etmişlerdir. Markovic’e göre “Toplama kamplarında düzenli olarak kadınlara uygulanan şiddet eylemlerinin amacı onları “dişileştirmek”, diğer bir deyişle, onları pasif, kırılğan ve itaatkar kadınlara dönüştürmek olmuştur” (Markovic, 2013: 207). Zira dişil olarak tanımlanmanın koşulu yüzyıllardan beri itaat etmek ve cinsel olarak hükmedilmekle eşdeğer görülmüştür.

Toplumsal cinsiyetin “beden ya da bedene atanmış cinsiyet olarak düşünölen maddenin yüzeyine yüklenmiş kültürel bir yapı” (Butler, 2014a: 8-9) temelinde düşünölməsi gerektiğini savunan Judith Butler’a göre, “cinsiyet” düzenleyici normlar tarafından maddeselleşmeye mecbur bırakılan bir yapıdır ve bunun gerçekleşmesi için kaçınılmaz olan şey düzenleyici normların mecburi olarak yinelenmesidir. Bu yinelenenin kaçınılmaz olması ise bedenlerin hiçbir zaman bu maddeselleşmeyi mecbur kılan normlarla tam uyum içinde olmadığını gösterir (8). Askeri diktatörlüğün “düzen bozan” kişiler olarak gördükleri Arjantinli kadınların burada yıktıkları şeyin, onların toplumsal cinsiyetlerini bedenleri ile maddeselleştiren, Butler’ın söz ettiğı düzenleyici normlar olduğunu görmek mümkündür. Zira bu kadınlar toplumsal rollerinin dışına çıkarak ve siyasi bir irade göstererek cinsiyetlerine geleneksel roller atfeden düzenleyici normlarla uyum içinde yaşamamaları sebebiyle, diktatörlük rejimi tarafından bu normların yinelenmesini mecbur kılmışlar, düzenleyici normların uygulayıcıları tarafından “dişileştirilmeye” çalışılmışlardır.

Kadınların bedeni üzerinde uygulanan şiddet, aynı zamanda kadınların kimliğine yönelik bir yıkım gerçekleştirmiştir. Zira bedeni Butler’ın görüşleri kapsamında çoğunlukla cinsiyetle tanımlanan bir yapı olarak düşünür ve bu cinsiyetin toplumsal alanda onun öznelliğini belirlediğini (Butler, 2014b: 66) göz önünde bulundurursak, kimlik bedenden etkilenmekte veya onunla eş zamanlı olarak etkileşime geçmektedir. Bedenin salt biyolojik olarak tek başına tamamlanmamış olduğunu öne süren Ana Navarrete ve William James’a göre:

“Beden fiziksel, sosyal, cinsel olarak, söylemle ve bulunduğu çevreyle ilişkili olarak üretilir, bu şekilde çevre bedeni üretmiş olur; içsel bir gözleme ve yansıtmaya dayalı bu ilişki, geri bildirimleri olan bir ilişkidir; bu sebeple beden toplumsal düzenin muhafaza edildiğı yerdir; cinsiyet ile kaydedilir ve öznelliğın inşa edilmesindeki birincil koşuldur” (2004: 47).

Böylece, bedeninin çevresiyle ilişkiye girdiğinde cinsiyetli bir yapı olarak var olması, diğer bir deyişle öznel kimliğine toplum içinde cinselliğinin dahil olması, kişiye yönelik cinsel bir tehdidin aynı zamanda onun kimliğine yapılan bir tehdit olduğunu göstermektedir (Zurutuza, 2011: 90)

Diktatörlük döneminde toplama kamplarına götürülerek burada işkenceye maruz bırakılmış olan kadınların aktardığı deneyimler, şiddet uygulamalarının kurbanların toplumsal cinsiyetlerine göre şekillendiğini, kadınlara ve erkeklere uygulanan sözlü ve fiziksel şiddetin farklılık gösterdiğini ortaya çıkarmaktadır. Martínez, erkeklerden farklı olarak rutin şekilde cinsel şiddete maruz kalmış kadınların anlattıkları deneyimlerin ortak noktasını, çoğu zaman bilgi almak amacıyla değil, ezme ve aşağılama amacıyla uygulanan bir şiddetin oluşturduğunu vurgulamaktadır. (2017: 8) Bu nedenle tecavüz, *Picana* adı verilen elektrikli çubuğun genital bölgeye yerleştirilmesi, kadınların çıplak bırakılması ve darp edilmesi gibi şiddet yöntemlerinin (6) yanında birçok aşağılayıcı muameleye yer verilmiştir:

“(...) kadınlara yapılan zulme birçok türde aşağılama da dahildi: banyo yaptıklarında onları gözetlemek, menstrüasyon gördüklerinde onlarla alay etmek, sürekli kötü şakalar yapmak ve olası ya da gelecekteki annelikleri, hatta halihazırdaki anneliklerine yönelik tehditler savurmak. Bu, bağımsızlıklarını, öz algılarını ve öz değerlerini yok etmeye yönelik incelikle seçilmiş acımasız bir disiplin biçimiydi. Hijyen eksikliği de onları aşağılamak için kullanılan bir araçtı” (Zurutuza ve Chiarotti, 2017: 38).

Şiddet mağdurlarından biri “sabah kahvaltısı olarak *picana* veriliyor, akşam yemeği olarak tecavüz ediliyordu” (Zurutuza, ve Chiarotti, 2017: 33) diyerek cinsel şiddetin bir rutin olarak sistematik şekilde uygulandığına işaret ederken, bir başka mağdur ise “işkenceye her zaman vaazlar ya da "bundan sonra asla çocuğunuz olmayacak" gibi tehditler eşlik ediyordu” (38) ifadesiyle, işkenceler sırasında sıklıkla tehditlerin yer aldığı sözlü bir ritüelin gerçekleştirildiğinden söz etmektedir.

Diğer taraftan toplama kamplarında yalnızca kadınlar değil erkekler de cinsel şiddete maruz kalmışlardır. Fakat bu noktada dikkat çeken şey, cinsel şiddet mağduru olan erkeklerin, kendilerine tecavüz edilmeleri sebebiyle birer “kadın” durumuna düşmeleri üzerinden aşağılanmış olmalarıdır: “Tecavüzde, mağdur ister kadın ister erkek olsun, toplumsal cinsiyet mantığı her zaman geçerlidir: Mağdur, cinsiyeti ne olursa olsun tecavüzcünün emrinde olan değersiz bir kadın olarak görülmektedir” (Zurutuza, ve Chiarotti, 2017: 10). Daha önce belirttiğimiz gibi burada iktidar erkekle özdeşleştirilirken, itaat eden konumda yer alan kişi cinsiyeti erkek dahi olsa kadın olarak görülmektedir. Penetrasyonun bir erkek söz konusu olduğunda erillikten hiç ayrılmadığını ve egemen libidonun bir göstergesi olarak karşısındakini dişileştirdiğini düşünen (Sancar, 2009: 191) Fransız sosyolog Pierre Bourdieu’ya göre “pek çok toplumda, eşcinsel sahip olma bir “kudret” göstergesi, bir tahakküm edimidir (bu şekilde uygulandığında, bazı durumlarda, diğer kişiyi “dişileştirmek” suretiyle onun üzerinde üstünlük kurmayı sağlar” (2015: 35).

Öte yandan erkek mağdurlara tecavüz edilerek onlara atfedilen dişilik, artık karısını ve çocuklarını koruyamayacak kadar erkekliklerini kaybetmiş oldukları düşüncesi üzerinden de aşağılanmalarına yol açmıştır. Bu nedenle erkek mağdurlar eşlerini tecavüze uğrarken dinlemek zorunda bırakılmışlar ve “karına şu an ne yaptığımızı biliyor musun?” ya da “çocuklarıyla ilgilenmek yerine bak başına neler açtın!” (Zurutuza, ve Chiarotti, 2017: 39) gibi ifadelerle maruz kalmışlardır.

Bu bağlamda askeri cunta, iktidarını yalnızca kadınlar üzerinde değil aynı zamanda kendi ideolojisi çerçevesinde benimsediği erkeklik tanımına uymayan, daha aşağı konumda gördüğü erkekler üzerinde de kurmuştur. Böylelikle hem toplumsal cinsiyet normlarına göndermede bulunan söylemleri hem de toplama kamplarındaki şiddet uygulamaları üzerinden ele aldığımız askeri cuntanın, R. W. Connell’in “daima kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da”

(2019: 268) inşa edildiğini söylediği hegemonik erkeklik kavramıyla yakından ilişkili olduğu saptanmaktadır.

Bundan ayrı olarak, toplama kamplarına götürülen ve tutuklanan kişilerin bir kısmının hayatta kalmasına, yaşananların kulaktan kulağa anlatılarak toplumda korku yaratmak amacıyla izin verilmiş olması muhtemeldir. Mariela Zeitler Varela'ya göre ise bu daha çok Amiral Emilio Massera tarafından ülkedeki en büyük toplama kampı olan ESMA'da tasarlanan bir "rehabilitasyon" veya "iyileştirme" planının parçasıdır (2012: 1). Öte yandan, her iki şekilde de şiddet mağdurlarının yaşadıklarını, özellikle cinsel istismarları dile getirmeleri uzun yıllar almıştır. Özellikle kadınlar uğradıkları cinsel istismarı anlatabilme hususunda da erkeklerden farklı bir deneyim yaşamışlar, arkadaşları olan sol ideolojiden militanlar tarafından onlara ihanet etmekle suçlanmışlar ve bu da yaşadıkları cinsel şiddeti anlatamamalarında etkili olmuştur (Bilbija, Forcinito ve Llanos'tan akt. González Mateos, 2018: 4). Rita Vallegas'a göre bir diğer önemli unsur, toplama kamplarında yaşanan cinsel istismarın, o dönemde devletin halka karşı başlattığı siyasi ve ideolojik savaş dahilindeki sistematik planın bir parçası olarak görülmemesi ve münferit bir olay olarak algılanmasıdır. Bu nedenle askeri diktatörlük döneminde uygulanan cinsel şiddetin Arjantin'de insanlığa karşı bir suç olarak kabul edilmesi ancak 2010 yılında gerçekleşmiştir (Villegas, 2018: 254).

Askeri diktatörlüğün eril karakterini ortaya koyan başka bir önemli unsur da, XIX. yüzyıl ve sonrasında Arjantin'deki asker sınıfının "ulusal kimliğin taşıyıcısı" olarak görülmesi ve asker olmayan kesimin feminize edilmesidir. Burada asker olmayan kesim korunmaya muhtaç olan ve dişil olarak kodlanan ulusu ifade etmektedir. Bu bağlamda koruyan olarak ordu, erkek cinsiyetiyle özdeşleştirilmektedir (D. Taylor, 1997: 37-38). Askerlerin ulusa dişil bir figür olarak yaklaşması aynı zamanda hegemonik erkekliğin en önemli özelliklerinin başında gelen heteroseksüelliğin vurgulanması bakımından da

önemli olmuştur. Taylor'a göre bu, askerlerin homoseksüelliği saf dışı bıraktıklarının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir (38).

Katerina Agostino'ya göre asker kültüründe karşılaşılan maskülenlik, askerin bir "savaşçı" olmasıyla yakından ilgilidir. Potansiyel risk taşıması ve fiziksel disiplin gerektirmesi sebebiyle kültürel söylemlerde erkek bedeni savaşmak konusunda kadın bedeninden üstün görülmektedir (Agostino, 1998: 58). Sancar ise bu genetik-biyolojik iddianın, modern ulus-devletlerde "militarize edilmiş erkeklik" üzerine kurulu bir savaşçılık kültürü yarattığını ifade etmektedir (2009: 154). Bu nedenle ordu, fiziksel gücün ortaya koyulduğu ve bir tür "erkeklik sınavı"nın (155) verildiği yer haline gelmektedir.

Joan Scott, toplumsal cinsiyete yapılan bu referansın, savaşın meşru bir gereklilik olduğuna ikna etme noktasında da kullanıldığına dikkat çekmektedir:

"Savaşın -genç hayatların devleti koruma adına harcanmasının- meşrulaştırılması çeşitli biçimler almıştır: Bunlar erkekliğe (ya da savunmasız olan kadın ve çocukların savunulması için duyulan ihtiyaca) yapılan açık göndermeler, oğulların, liderlerine veya krala (babaya) hizmet etmesinin görevleri olduğuna duyulan örtük inanç ve erillik ile ulusal güç arasında kurulan bağlantılardır" (Spivak ve diğerlerinden akt. Scott, 2013: 94).

XX. yüzyılda Bolivya'da hizmet veren askerlerin ulusun savunucuları olarak görüldüklerini ve devletin yurttaşlık ile erkeklik arasında bağ kurduğunu belirten Gill (1997: 529), askerlerin asker olmayanlardan ayrı tutulduğunu, erkekliğin alternatif biçimlerinin ve kadınlığın ise her şekliyle yok sayıldığını, alay konusu olduğunu ve marjinalleştirildiğini dile getirmektedir. Buradan yola çıkarak ulusunu "düşmana" karşı savunma rolünü üstlenen asker sınıfının ve özellikle de Arjantin'deki askeri cuntanın, sivil halk ile arasında koruyan-korunan ilişkisi kurmakla birlikte, çelişkili bir şekilde düşmanı da dişil olarak kodladığı görülmektedir: "Kadınların millet adına, devletin

üzerinde tahakküm kurması gereken düşmanları olarak algılanması, cuntanın 1976'daki milli güvenlik doktrininin temel unsurlarından biriydi" (D. Taylor, 1997: 44). Başka bir deyişle, maskülen bir iktidar yapısı olarak devlet, güç ilişkilerini cinsiyetler üzerinden hayata geçirerek, yalnızca korunmaya muhtaç gördüğü ulusu değil, düşmanı da feminize etmiştir. Bu anlamda askeri diktatörlük için erkek/dişi karşıtlığı, "bizzat iktidarın anlamının bir parçası haline gelmektedir" (Scott, 2013: 94).

Öte yandan Arjantin'de kadınlar, ulusal kültürün mimarları olarak görülmüş ve bu sebeple devletin, siyasi ve kültürel söylemlerini toplum üzerinde hayata geçirecek, nesilden nesle aktaracak aracı kişiler olarak konumlandırılmışlardır. Kadınların milliyetçi politikalara nasıl dahil edildiklerini irdeleyen McClintock, devletin kadınlara bu sorumluluğu yüklemesindeki başlıca unsurları sıralamaktadır. Bu unsurlar, kadınların ulusları meydana getiren kişileri biyolojik olarak yeniden üretebilmeleri, ulusun sınırlarını çizmeleri (cinsellik veya evlilik üzerindeki kısıtlamalar yoluyla), milli kültürün aktarıcıları ve üreticileri olmaları, ulusu sembolik olarak temsil etmeleri ve ulusal hareketlere katılmaları olarak sıralanmaktadır (Yuval-Davis ve Anthias'tan akt. McClintock, 1993: 62-63). Buradan, kadınların domestik alanda olduğu gibi kamusal alanda da öncelikli olarak biyolojik yapıları gereği sahip oldukları doğurabilme özellikleriyle anlam kazandıkları, diğer bir deyişle, devletin, kadınlarla birer birey olarak kendilerinden önce bedenleriyle ilişki kurduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu bağlamda "ulusun biyolojik olarak inşası" (Sancar, 2012: 57) için eril devletin kadınlar üzerindeki denetimi daha anlaşılır hale gelmektedir.

Askeri diktatörlük rejimini eril bir iktidar yapısı olarak ele alırken, elbette biyolojik bir bağlam üzerinden yola çıkılmamış, eril/dişil ya da erkek/kadın ikilikleri, birer toplumsal cinsiyet kategorileri olarak irdelenmiştir. Zira çalışmamızın kuramsal bölümde ele aldığımız toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklara sonradan atfedilen, sabit ve durağan olmayan kültürel anlamları ifade etmektedir. Bu

açısından Arjantin'deki askeri cunta iktidarının eril bir iktidar olması, dönemin Arjantin toplumunda erkeğe/eril olana ve kadına/dişil olana atanan roller, eylemler ve söylemlerle arasında kurduğu bağ ile ilişkilidir. Başka bir deyişle, askeri cuntanın eril yapısı, onun hegemonik erkeklığe atfedilen değerler bütününe benimsemesi, ataerkil toplum düzeninden beslenen ve aynı zamanda onu besleyen bir yapı olması ve siyasi iktidarını toplumsal cinsiyete ilişkin değerler ve anlamlar ile güçlendirmesinden kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan tarihsel bir analiz kategorisi olarak toplumsal cinsiyeti çalışmalarında ele alan tarih araştırmacılarıyla aynı doğrultuda, “siyasetin toplumsal cinsiyeti, toplumsal cinsiyetin de siyaseti inşa ettiği belirli ve bağlamsal anlamda özgünlük ifade eden yollara ilişkin açılımlar” (Scott, 2013: 89) sunulmuştur.

### 3. FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE LATİN AMERİKA'DA KADIN YAZINI

#### 3.1. Feminizm Hakkında

Feminizm, tanımı konusunda çeşitli tartışmalara yol açan bir kavram olarak birçok düşünür ve kuramcı tarafından ele alınmıştır. Bununla birlikte, Latince'de kadın anlamına gelen *femina* kelimesinden türetilen feminizm temel olarak, kadınların erkek egemen düzende cinsiyetleri sebebiyle uğradıkları baskı ve eşitsizliğe karşı başlattıkları mücadele hareketi olarak ifade edilebilir. Diğer taraftan, feminizmin her toplumda aynı dönemde ve aynı biçimde şekillenmiş olmaması, feminizme yönelik tanımlamaların çeşitli değişkenleri de göz önünde bulunduracak şekilde yapılması ihtiyacını doğurmaktadır. Bu anlamda Victoria Sau'nun feminizme ilişkin sunduğu kapsamlı tanım bu ihtiyacı karşılar niteliktedir:

“Feminizm, henüz bu isimle anılmamakla birlikte XVIII. yüzyılın sonlarında başladığı kabul edilen, kadınların bir grup veya insan kolektifi olarak ataerki düzende erkeklerin baskısına, tahakkümüne ve sömürüsüne maruz kalışına yönelik tarihsel evrelerde farklı modeller edinen bir bilinçlenmeyi kapsayan, kadının kendi cinsiyetinin özgürleşmesi adına bu bilinçlenmeyi toplumunun ihtiyaç duyduğu dönüşümlerle birlikte eyleme koyduğu toplumsal ve politik bir harekettir” (Sau, 2000: 121-122).

Feminizmin toplumsal ve politik bir hareket olarak dünya sahnesine çıkması bağlamında XVIII. yüzyıl önemli gelişmelere tanıklık etmiştir. 1789'da Fransa'da yayımlanan İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'nde kadınlara yer verilmemesine karşılık olarak, 1791'de Olympe de Gouges Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi adıyla bir el broşürü yayımlamış, fakat ardından giyotin cezasına çarptırılarak hayatını kaybetmiştir. Mary Wollstonecraft'ın, kadınların iş, eğitim, ekonomik bağımsızlık gibi konularda

yaşadığı eşitsizliğe dikkat çektiği ve 1792 yılında yayımladığı *Kadın Haklarının Savunusu* ise, kadın haklarına yönelik yayımlanan ilk kitap olmasıyla feminizm tarihine yön vermiş ve feminizmin sembolü haline gelmiştir (124).

XVII. yüzyılın sonundan XVIII. yüzyılın sonlarına kadar süren aydınlanma döneminde kadınların cinsiyetleri sebebiyle insanların doğuştan sahip olduğu haklardan mahrum bırakılmaları konusunda bir bilinçlenme meydana gelmiş, hem Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi (1776) hem de Fransa'nın İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi (1789) kadınların siyasi ve sosyal alanda haklar talep etmesi konusunda itici bir güç oluşturmuştur. Diğer taraftan, Donovan'a göre XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren ve XIX. yüzyılın başlarında başta Sanayi Devrimi olmak üzere dünya sahnesinde yaşanan tarihsel dönüşümler kamusal alanla özel alan arasındaki ayrımı hiç olmadığı kadar belirginleştirmiş (2014: 22-25), kadınların onları eve bağlayan temel unsur olan evliliklerinin bitmesi durumunda ne çocukları üzerinde hak sahibi olmaları ne de ekonomik bağımsızlıklarını tesis etmeleri için çalışma imkanlarının bulunması, boşanma, miras, velayet, mülkiyet, eğitim gibi konularda haklarını aramalarına neden olmuştur. Bu anlamda 1848 yılında Lucretia Mott ve Elizabeth Cady Stanton'nın kadın haklarına yönelik düzenlediği Seneca Falls Kongresi'nde imzalanan "Duygu Bildirgesi" hem bu talepleri ortaya koymuş, hem de kadınların oy hakkı konusundaki taleplerini dile getirmesiyle dünya genelinde yaklaşık I. Dünya Savaşı'na kadar sürecek olan suffrajist hareket kapsamında önemli bir adım teşkil etmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kadınlar ise oy kullanma hakkına 1920'de erişmişlerdir<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Yrd. Doç. Dr. Sevda Yaşar Coşkun, "Türkiye'de ve Dünya'da 'Kadının İnsan Hakları'" makalesinde (2013) kadınların farklı ülkelerde ne zaman seçme ve seçilme hakkına sahip olduklarına dair ayrıntılı bilgi vermektedir: "19. yüzyılda başlayıp 20. yüzyılda devam eden mücadele ile kadınlar, Birleşmiş Milletler'e üye ülkelerin çoğunda eşit siyasi haklar elde etmişlerdir. Yeni Zelanda'da kadınlara seçme hakkı 1893'te, seçilme hakkı 1918'de verilmiştir. Bu yasa tüm ırktan kadınları kapsamaktadır. Avustralya'da kadınlar seçme hakkını 1902'de kazanmıştır. 1906 yılında Finlandiya kadın vatandaşlarına seçme ve seçilme hakkı tanıyan ilk Avrupa ülkesi olmuştur. Finlandiya, dünyada ilk kadın milletvekillerinin meclise girdiği ülke unvanını da taşır. 1907 yılında 19 kadın milletvekili meclise girmeyi başarmıştır. 1917'de Rusya ve eski Sovyet cumhuriyetlerinden bir kısmında da kadınlar seçme ve seçilme hakkı elde etmişlerdir. Amerika

Kadınların özellikle kamusal alanda ve hukuki bağlamda verdikleri hak mücadelesinin ardından, feminizmin II. Dalgası olarak adlandırılan ve “kişisel olan politiktir” görüşüne vurgu yapılan 1960’lı yıllara gelindiğinde, kadınların özel alanda iş bölümü, cinsellik, beden, doğum kontrolü gibi konularda yaşadığı baskının ve ezilmenin de kamusal alandaki ikincil konumlarının bir uzantısı ve erkek egemen politikaların bir ürünü olarak değerlendirildiği görülmektedir. Kadınlar üzerinde, sadece kadın olmaları sebebiyle kurulan erkek tahakkümü evde, aile içinde, iş yerinde, siyasette, devletin kurumsal yapılarında, diğer bir deyişle, her yerdedir. Bu tahakküm her alanda kadının biyolojisine ilişkin argümanlarla gerekçelendirilmekte ve meşrulaştırılmaktadır. Böylelikle kadın bedeni aslında biyolojik bir yapı olmaktan çok tarihsel süreçte üzerine kültürel anlamların yüklendiği bir yüzey olarak, doğasından çok ona atfedilen değerlerle birlikte anılmaktadır. Bu bağlamda Fransız düşünür Simone de Beauvoir’ın 1949 yılında *İkinci Cins* kitabında ortaya koyduğu gibi kadın olarak doğmaktan ziyade, kadın olmak durumu söz konusudur (1993: 231). Kadınlar tarihsel süreçte “öteki” konumuna itilmiş ve erkeğin değer yargıları çerçevesinde onun bir “ötekisi” olarak yaşamak zorunda bırakılmıştır.

Öte yandan 1960’lı yıllarda kadınları erkek egemenliği karşısında ortak bir ezilmişlik deneyimi etrafında toplayan feminist teori ve pratiği, bu birleştirici ideolojiden her ne kadar faydalandıysa da, 1990’lara gelindiğinde çeşitli bölünmelerle karşı karşıya

---

Birleşik Devletleri’nde 1920, Birleşik Krallık’ta tam oy hakkı 1928; Güney Afrika Cumhuriyeti’nde 1930’da beyaz ırka, 1984’te Hint ırkına, 1994’te de siyah ırka, oy hakkı tanınmıştır. Fransa’da 1944’te kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilirken; İtalya’da 1925’te belediye seçimlerinde 1946’da genel seçimlerde oy hakkı verilmiştir. Brezilya’da 1934’te, Filipinler’de 1937’de, Arjantin ve Meksika’da 1946’da, Japonya’da 1945’te, Çin’de 1947’de, Liberya’da 1947’de, Uganda’da 1958’de ve Nijerya’da 1960’ta kadınlar oy verme hakkına sahip oldular. İsviçre’de kadınların seçme ve seçilme hakkını elde etmesi 7 Şubat 1971’de gerçekleşirken İsviçre’ye bağlı Appenzell kantonunda ise 1990’ı bulmuştur. Gene de, hâlâ kadınların oy hakkına sahip olmadıkları ve çoğu da Müslüman olan bazı ülkeler vardır” (79-80). “3 Nisan 1930 gün ve 1580 sayılı yasayla Türk kadınının önce belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. 26 Ekim 1933 gün ve 2349 sayılı kanunla da kadınlar köy ihtiyar heyetlerine ve muhtarlığa seçme ve seçilme haklarını elde etmişlerdir. Daha sonra 1934 tarihli ve 2599 sayılı yasayla milletvekili seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. 1935 yılında yapılan ilk genel seçimde de 18 kadın milletvekili Türkiye Büyük Millet Meclisine girmiştir” (83).

kalmıştır. “Tüm evrenselleştirici ve bütünselleştirici anlatıların ve hatta teorinin kendisinin bile sorgulandığı bir ‘post-Marksist ve ‘post-modern’ dönemde” (Berktaş, 2013: 8) feminist teorinin homojen bir grup olarak ele aldığı kadın kategorisi de sorgulanmış, kadın kimliğinin sabit olmadığına ve kültürel olarak inşa edildiğine yönelik tartışmalar ağırlık kazanmıştır. Bu bağlamda post-modern feminist teorinin öne çıkan düşünürlerinden Judith Butler’ın, öznel bağlamında cinsiyetin de söylemle üretildiğine ve performatif olduğuna ilişkin görüşü toplumsal cinsiyete ilişkin çalışmalarda önemli bir yer tutmuş, sabit bir kadın kategorisinden bahsetmenin güçlüğünü ortaya koymuştur. Böylelikle Scott’un belirttiği gibi “kadın” sözcüğünün yerini daha nesnel bir duyumu olan “toplumsal cinsiyet” almış (2013: 66); bu anlamda toplumsal cinsiyet “kadınlara ve erkeklere ilişkin uygun roller hakkındaki fikirlerin tamamen toplumsal olarak yaratıldığını ifade eden ‘kültürel inşalara’ işaret etmenin bir yolu” (67) olarak kullanılmaya başlamıştır.

Bu bağlamda III. Dalga Feminizm, temel olarak bir önceki feminist kuşağın bütüncül bir yaklaşımla ele aldığı beyaz, orta sınıf, heteroseksüel kadınlar kategorisine karşı çıkmıştır. Kimlik ve deneyim kavramları sorunsallaştırılmış, bunların ırk, etnisite, sınıf ve cinsel yönelim gibi değişkenlerle birlikte tartışılması gerektiğine vurgu yapılmıştır (127-130).

Günümüzde ise feminizmin dördüncü bir dalgasının yaşandığından bahsedilmekte olup, dijitalleşmenin kadınlara, toplumda ikincil konuma itilen diğer bireylere ve de feminist hareketin kendisine getirdiği yeni imkanları ve sınımları ele alan çalışmalar bulunmaktadır. Türkiye’de yapılan çalışmalardan biri olarak Özlem Alikılıç ve Şule Baş’ın kaleme aldığı “Dijital Feminizm: Hashtag’in Cinsiyeti” (2019) başlıklı makalede, dijital platformlarda yürütülen feminizmin kadınlara çok seslilik sağlaması, toplumsal cinsiyet bağlamında ötekileştirilen bireylerin ana akım medyada bahsedilemeyen deneyimlerini görünür kılması ve feminist kampanyaları yayması bakımından olumlu bir

etkisi olduğu belirtilirken, diğer taraftan feminizmin daha çok toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde tartışıldığı ve yanlış bilgiler barındıran içeriklerin üretildiğine dikkat çekilmektedir. Günümüzdeki “yeni feminizm” dalgasına ilişkin yapılan başka bir çalışmada ise, feminist aktivizmin bugün hiç olmadığı kadar küresel bir boyuta ulaştığı, örgütlenme bağlamında ona güç ve erişim olanağı sağlayan yeni iletişim teknolojilerine kaçınılmaz şekilde bağımlı olduğu, bu dalganın artan muhafazakarlık tehdidi karşısında kadın haklarıyla ilgili olarak daha savunmacı bir tutum benimsediği ve ırkçılığı reddeden bir yaklaşımla çeşitliliğe ve kapsayıcılığa büyük önem atfettiği üzerinde durulmaktadır (Molyneux vd., 2021: iv).

Bununla birlikte feminizm tarihsel süreçte hedeflerini ve ilgi alanlarını gittikçe genişletmesinin yanı sıra kadınları ve yaşadıkları sorunları ele alırken farklı düşünce akımlarından beslenmiştir. Bu bağlamda temel aldıkları yaklaşımlara göre liberal feminizm, kültürel feminizm, Marksist feminizm, sosyalist feminizm, radikal feminizm, varoluşçu feminizm, postmodern feminizm, ekofeminizm ve siyah feminizm gibi çeşitlendirmelerden bahsetmek mümkündür.

### **3.2. Feminist Edebiyat Eleştirisi**

Eril bakış açısı toplumla ilişkili birçok alanda olduğu gibi edebiyatta da egemen bakış açısı olarak yüzyıllardır varlığını korumuş, bu nedenle kadının edebi metinlerde temsil edilişi de erkek egemen görüşün kıskacında gerçekleşmiştir. Aynı şekilde birçok kültürde kök salmış olan kadın yazarların olmadığı ya da kadınların yazma becerisinden yoksun olduklarıyla ilgili düşünce, aynı bakış açısının ürettiği mitlerden biri olarak günümüze kadar taşınmıştır. Bu bağlamda kadınların edebiyattaki “öteki” konumu, sosyal hayatta itildikleri ikincil konumun tezahürlerinden biridir. Edebiyat bu açıdan, kadınların

özgürleşme hareketinin bir parçası olarak doğan, kadını bugüne kadar onu marjinalleştiren yapılardan ve sembollerden kurtarmayı hedefleyen feminist eleştiri için özgürleşme hareketinin önemli bir boyutunu teşkil etmektedir (Sharma, 2016: 3).

Edebi metinlerde sıradan ve günlük dilden farklı bir dilin kullanılmasını dildeki sapma olarak ifade eden Terry Eagleton'a göre (2014: 19) bu sapma aynı zamanda, o zamana kadar kabul görmüş belli normlardan da sapıldığı anlamına gelmektedir:

“Edebiyat her zaman kullandığımız "sıradan" dilden farklı "özel" bir dildir. Ama bir sapmayı belirlemek, onun saptığı normu da belirleyebilmeyi içerir (...) Her gerçek dil, hiçbir suretle tek bir homojen dil topluluğu içinde birleştirilemeyen ve sınıf, bölge, cinsiyet, statü vesaireye göre değişen son derece karmaşık bir söylemler dizisidir” (19).

Bu bağlamda feminist edebiyat eleştirisi, kadını ikincil konuma yerleştiren toplumsal cinsiyet normlarından özgürleşmenin önemli bir adımı olarak edebiyattaki cinsiyete dayalı söylemden, daha doğrusu erkek egemen söylemden sapmayı hedeflemektedir. Bugüne kadar birçok alanda olduğu gibi edebiyat alanına da hakim olan eril söylemin cinsiyetçi yapısının ortaya çıkarılması, nesnel olduğu varsayılan dünyaya ilişkin algımızın ve bunun ifade edilişindeki temel araç olan (aynı zamanda karşılıklı olarak algılama biçimimizi de şekillendiren) dilin yıkılması, kadını “öteki” konumuna iten toplumsal cinsiyet normlarının yıkılması anlamına gelmektedir. Böylelikle Eagleton'ın “Biri için norm olan bir başkasına göre sapma sayılabilir” (19) görüşünün ışığında, edebiyatta kadın söyleminin inşa edilmesinin eril bakış açısının evrensel kabul edildiği bir dünyada bir sapmayı ifade ettiği söylenebilir.

Feminist edebiyat eleştirisinin odaklandığı temel hedef de bu bağlamda erkek egemen görüşün yarattığı kadın imgesinin edebiyattaki yansımalarını araştırmak ve bunları yeniden yazmak, yüzyıllardır yok sayılan kadın yazarlara ait metinleri ortaya çıkarmak, ayrıca “kadına ait bir dil var mıdır?” sorusunu cevaplamaktır.

Feminist eleştiri, 1960'lı yıllara tekabül eden ve feminist hareketin II. Dalgası olarak adlandırılan dönemde toplumsal ve siyasi alanda yürütölen feminist hareketin edebiyat alanına da kayması sonucu ortaya çıkmış ve kadının edebi yapıtlarda ele alınış biçiminin, ataerkil düzeni destekleyen ve sürdüren unsurlardan biri olduğu görölmüştür (Moran, 2002: 249). Guerra Cunningham, kadınların nasıl temsil edildiğine yönelik incelemeye alınan ilk metinlerin, edebiyatın kendisinin erkek tekelinde bir alan olmasına paralel olarak, kültürel bağlamda kadınlara dayatılan toplumsal modelle örtüşen bir kadın imajı ortaya koyan erkek yazarlara ait metinler olduğunu belirtmektedir. (1995: 22).

Berna Moran'ın (2002), erkek yazarların yapıtlarında bulunan “cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak” (250-251) olarak tanımladığı bu yaklaşım, “okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri” kapsamına girmektedir. Moran, bu eleştirinin ilk örneklerine Simone de Beauvior'un Stendhal, D.H. Lawrence, Montherlant, Clodel, Breton gibi erkek yazarlarda kadının dışlanmış konumunu irdelediği 1949 tarihli *Le Deuxième Sexe* (İkinci Cins) kitabında rastlandığını ifade etmektedir (251). Aynı kapsamda feminist eleştirideki temel yapıtlardan biri olan *Cinsel Politika* (1969) kitabının yazarı Kate Millett ile Germaine Greer ve Mary Ellman gibi eleştirmenler de Ellman'ın “fallik yazın” adını verdiği, erkek yazarların cinsiyetçi söylemler içeren, kadın figürlere pasiflik ya da histerik olmak gibi özelliklerin atfedildiği metinleri incelemişlerdir (Humm, 2004: 47). Ataerkil toplumlarda kadına doğalmış gibi atfedilen özellikleri ve toplumsal cinsiyet rollerini ortaya çıkaran bu metinlerin kadınlar tarafından ele alınması Guerra Cunningham'a göre, edebiyat eleştirisi alanında erkekler tarafından belirlenen standartların da yeniden değerlendirilmesinin önünü açmıştır (1995: 22).

Edebi metinlerdeki kadın figürler incelendiğinde, bunların toplumsal cinsiyet rollerine olan uyumu bağlamında iyi kadın veya kötü kadın olarak resmedildiği ortaya çıkmaktadır. Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar, 1979'da yayımlanan ve Türkçe'ye

“Tavan Arasındaki Deli Kadın” (The Madwoman in the Attic) olarak çevrilen kitapta, iki klişe kadın tipinden bahsetmekte olup, bunlara “evdeki melek” ve “canavar” adını vermişlerdir (Moran, 2002: 252). Moran’ın ifadesiyle “evdeki melek” ya da “kurban” imgesi, “ataerkil toplumda erkeğin kafasında ideal olarak yaşattığı kadın tipidir ve erdemleri arasında namusluluk, alçakgönüllülük, uysallık, masumiyet başta gelenlerdir” (252). “Canavar” veya “ölümcül kadın” figürü ise “bağımsızlığına düşkün, çıkarını kollayan, erkeklerin kendisine biçtiği kişiliği kabullenmeyen ve bundan ötürü erkekleri ürküten” bir kadındır (253). MacKinnon’a göre erkeğin idealize ettiğinin dışında kalan bu kadın tipi, toplumsal yaşamda daha az kadın olmakla nitelendirilmiş ve “erkeksi” görülmüştür (2020: 134). Çünkü toplumsal anlamda kadın olmanın temel koşulu olan dişilik, “kırılganlık ve etkilenebilme, cinsel ilişkiyi kolay kabullenme görüntüsü” ile özdeşleşmiş, “eril ölçülere göre cinsel açıdan kullanılabilir olmak” anlamını edinmiştir (134). Böylece onun tam karşısında konumlanan ve bu ölçüleri reddeden, kendini erkeğe adamayan kadın tipi, kendi kaderi konusunda ipleri eline alarak toplumda erkekle özdeşleştirilen güçlü bir kişilik sergilemektedir. Bu kadınlar en çok da cinsel bağlamda kullanılmalarına izin vermeyen, kendi iradesiyle harekete geçen kişiler olarak erkeğin konumunu tehlikeye sokmaktadırlar. Bunun bir bakıma kadının cinsel gücü karşısında erkeğin iktidarının sarsılma ihtimalinden kaynaklandığı söylenebilir (Berktaş, 2010: 138-139). Zira MacKinnon’ın ifade ettiği gibi “cinsiyet cinselliği değil, cinsellik cinsiyeti belirler” (135).

Bu açıdan ataerkil düzende erkek olarak kabul görmenin temel koşulunun cinsel pratikteki iktidar konumunu korumak olduğu dikkate alındığında, üzerinde kontrol sağlanamayacak bir kadın erkek için tehdit oluşturmaktadır. Berktaş, erkeğin erilliğinin her zaman kırılabilir ve yitirilebilir bir şey olarak görüldüğünü, Antik Yunan döneminden, Roma İmparatorluğuna ya da Viktorya dönemine kadar erkeklik kaybına yönelik bir korkunun neredeyse hep var olduğundan bahsetmektedir (2010: 142). Berktaş’a göre bu

koru, kadının doğayla ilişkilendirilmesinden ve ona vahşi, hayvansı bir cinselliğin atfedildiği imgelerden kaynaklanmakta olup, bunun örneklerine mitolojide yılan olan Medusa veya vahşi hayvan yavrularını emziren Diyonisos rahibeleri gibi kadın figürlerde rastlanmaktadır (137). Bu açıdan “kadının doğaya daha yakın olduğu fikri, erkek kültürünün ona uygun gördüğü sınırlardan çıkıp kurtulması halinde neler olacağından duyulan eril korkuyu yansıtır” (138).

Bununla bağlantılı olarak, erkeğin kadına fazla ilgi göstermesi durumu da onun erilliğine zarar veren bir unsur olarak nitelendirilmektedir. Henry Miller’ın *Sexus* isimli romanından örnek veren Kate Millett, romandaki Bil Woodruff karakterinin “karısına fazla düşkün bir budala” olarak tanımlandığını belirtir (2018: 12). Zira bu ilgi kandırılmış olmaktan kaynaklanan bir görünüme sahiptir. Bil Woodruff’un ne yaparsa yapsın onu umursamayan karısı “tepeden tırnağa bir canavar” olarak ifade edilmektedir (Miller’dan akt. Millett, 12).

Kadınlığın toplumsal olarak eril ölçülere gösterdiği uyum ile belirlenmesi gibi, erkeğin de erilliğini tescillemek için üzerinde iktidar kurabileceği bir kadına ihtiyaç duyduğu ve kendini erkek olarak tanımlayabilmesinin temel koşulunu kadının oluşturduğunu söylemek mümkündür. Nitekim kadınlara kuşkuyla yaklaşıması ve dikkat edilmesi gerektiğine, her an erkeği alt edebilecek, onu bitirebilecek karanlık bir varlık olduğuna ilişkin geleneksel düşünce de kaynağını buradan almaktadır.

Sonuç olarak edebiyatta karşıımıza çıkan kadın stereotiplerinin, toplumsal alanda cinsiyetler arası hiyerarşik düzeni inşa eden iyi/kötü, melek/canavar gibi ikili karşıtlıklar üzerinden resmedildiği görülmektedir. Bu, eş zamanlı olarak kadın ve erkek kimliklerinin de söylemsel olarak nasıl sonradan inşa edildiğini gösteren bir durumdur. Toril Moi’nin belirttiği gibi, edebiyatta “kadın imgesi” üzerine çalışmak bu bakımdan, *yanlış* kadın imgelerini çalışmakla eş anlamlıdır (2004, 43).

Feminist edebiyat eleştirisindeki ikinci yaklaşım, “yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri”dir. Bu yaklaşımın iki temel hedefe odaklandığı görülür. Birincisi edebiyat alanında görünmez olan kadın yazarların metinlerini ortaya çıkarmaktır. İkincisi ise daha geniş bir kapsama sahiptir ve kadın yazarlara ait metinlerde ortak olan ya da ayrılan noktaları saptamak, bu metinleri erkek tekelindeki eleştiri standartlarını dışlayarak ele almak ve edebiyatta kadına özgü bir dil olabilir mi sorusuna yanıt aramak gibi hedefler içermektedir. Çalışmamızda da kullanacağımız, yazar olarak kadına yönelik feminist eleştirinin ilk örneğini Berna Moran, Virginia Woolf’un 1929’da yayımlanan *A Room of One’s Own* (Kendine Ait Bir Oda) yapıtını göstermekle birlikte, XX. yüzyılın başında henüz bu eleştirinin bir yöntem olarak kabul görmemiş olduğunu ifade etmektedir (2002: 255). Diğer taraftan 60’lı ve 70’li yıllara gelindiğinde, Amerika Birleşik Devletleri’nde kadın yazarlara ait metinleri inceleyen önemli yapıtlar kaleme alınmıştır. Patricia Meyer Spacks’in *The Female Imagination* (1975), Ellen Moers’in *Literary Women* (1976), yazar olarak kadına yönelik feminist edebiyat eleştirisine *jino-eleştiri* (gynocriticism) kavramını getiren Elaine Showalter’ın *A Literature of their Own* (1977) ve Sandra Gilbert ile Susan Gubar’ın birlikte kaleme aldığı *The Madwoman in the Attic* (1979) başlıca yapıtlar arasında yer almaktadır.

Elaine Showalter, feminist edebiyat eleştirisinin temel yapıtlarından biri sayılan ve İngiliz kadın yazarların romanlarını incelediği *A Literature of their Own* (1977) kitabında, kadın edebiyatı geleneğini Feminine (Dişil), Feminist ve Female (Kadın) olmak üzere üç döneme ayırarak ele almıştır. Dişil dönem, kadınların bir erkek ismi kullanarak yazmaya başladıkları 1840’lar ile George Eliot’un öldüğü 1880 yılı arasındaki dönemi, Feminist dönem kadınların oy hakkı elde ettikleri 1880-1920 yılları arasındaki süreyi, Kadın dönemi ise 1920 yılından sonrasını kapsamakta olup, 1960’larda öz bilinçlenmenin gerçekleştiği yeni bir sürece geçilmiştir (13). İlk dönemde erkek egemen edebiyat geleneğindeki modellerin taklitlerine rastlanmakta, hem toplumsal rollerin hem de sanat

alanında erkeklerin inşa ettiği ölçütlerin içselleştirildiği görülmektedir. Öte yandan ikinci dönemde bu ölçütlere karşı çıkılarak, azınlık olarak nitelendirilebilecek değerlere ve ölçütlere sahip çıktığını söylemek mümkündür. Son olarak üçüncü dönem ise kadınların kendini keşfetmeye odaklandığı, öz farkındalıklarını artırdığı ve erkeklerle olan karşıtlık ilişkisi üzerinde durmaktan çok, kadına ait bir kimlik arayışı ekseninde yazdıklarını göstermektedir (13). Öte yandan Showalter'e göre "kadına özgü" olanı ortaya çıkarmak, daha önce de belli bir kalıba sokulan kadını bu sefer başka bir kalıba sokma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu aynı zamanda, kadın ve erkeğin dünyayı algılama biçimi arasındaki farklılıkların değişmez ve sabit olduğu düşüncesini yaratabilmektedir. Showalter böyle bir yanılsamaya gidilmemesi için "edebiyattaki kadın geleneğinin kaynağını kadın yazarlar ve toplumlar arasında halen gelişmekte olan ilişkilerden aldığını" (12) hatırlatmakta ve kadınlara ait edebi geleneğinin de tıpkı kadın kimliği gibi toplumsal süreçler içinde evrildiğine dikkat çekmektedir.

Moers, Showalter ve Gilbert ile Gubar'ın yapıtlarını ele alan Toril Moi'ye göre, Anglo-Amerikan eleştirmenler her ne kadar kendi içlerinde bazı farklı yaklaşımlar gösterebilirler de, kadınların dünyaya ilişkin edebi algılarının farklı şekillenmesine neden olan şeyin biyoloji değil toplum olduğu konusunda hemfikirdirler (2004: 52). Zira kadınların bugüne kadar okuduğu edebi metinlerde sunulan dünya, erkek bakış açısıyla sunulan bir dünyadır. Kadınların bu metinleri farklı şekillerde anlamlandırmaları biyolojilerinden değil, kendilerini içine katamadıkları bir dünyanın diliyle yazılmış olmalarından kaynaklanmaktadır. Virginia Woolf'un *Üç Gine* yapıtında örnek verdiği gibi "vatanseverlik" kavramının bir kadın için ifade ettiği şey, erkekte uyandırdığı anlamlardan çok daha farklıdır ve bunu biyolojiyle açıklamak fazlasıyla yüzeysel bir yaklaşımdır (Woolf, 18). Çünkü vatanseverlik bağlamında erkeğin deneyimi savaşmak, ölmek ya da erkekliğini kanıtlamak kaygısı etrafında gelişirken, kadının yaşadığı deneyimin geride bırakılmış olmak, toplum içinde "namusunu korumak", geleceğinin

belirsizliklerle dolu olması gibi kaygılarla bütünleştigi söylenebilir. Eagleton'un (2014) belirttiği gibi edebiyat eserleri yazılırken de okunurken de belli kaygılardan bağımsız olamaz. Bazı eserlerin yüzyıllardır değerini koruyabilmesinin muhtemel bir sebebi de bugünkü dertlerimizi hala paylaşabiliyor olmalarıdır (26). Nitekim kadın yazarların metinlerine bakıldığında, kadın kahramanların yaşadıkları deneyimlerin, erkek deneyimini merkeze alan ve çoğunlukla bunu nesnel bir insan deneyimi olarak sunan geleneksel metinlerdekinden farklı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Toril Moi (2004), akademideki birçok kadın eleştirmenin, ilk başta kadın yazarları ayrı bir grup olarak ele almak konusunda ortak bir çekince yaşasa da, sonrasında kadını kendi bakış açısına dahil eden ve sessizliğe mahkum eden ataerkil strateji karşısında bunun politik bir ihtiyaç olduğunu anladığını dile getirmektedir (52).

Bununla birlikte, Anglo-Amerikan ekolü çerçevesinde değerlendirebileceğimiz bu eleştirmenler, kadın yazarların metinlerini bir alt-kültüre ait edebi ürünler olarak görmüşler, bu nedenle kadın yazarları toplumda ezilen grupta yer alan öznel olmaları üzerinden ele almışlardır. Metinleri irdelerken odaklandıkları temel nokta, kadına ait deneyimlerin ve ifade biçimlerinin ortaya çıkarılması olmuştur. *A Literature of their Own* kitabında İngiliz kadın yazarlara ait romanları inceleyen Showalter, ergenlik, menstrüasyon ve cinsel yaşamın başlangıcı gibi fiziksel deneyimleri, kadın metinlerini erkek deneyimini odak alan geleneksel metinler karşısında ayırt edici bir unsur olarak görmektedir (Guerra Cunningham, 1995: 23). Bu nedenle Showalter, Virginia Woolf'un hem *Kendine Ait Bir Oda* hem de *Üç Gine* kitabında günlük hayatından kendine ait deneyimlere yer vermemesini eleştirerek, bir kadın olarak Woolf'un "deneyimlemeye ilişkin taşıdığı arzunun aslında deneyimlerini unutmaya yönelik bir arzu" olduğunu ifade etmektedir (Showalter'dan akt. Moi, 2004: 2). Diğer taraftan Showalter, kadın yazarların kullandığı dile yönelik olarak, yazma eylemi sırasında ortaya çıkan suçluluk duygusuna ve ifade etme konusundaki bariyerlere dikkat çekmekte olup, feminist eleştiride gerçek

bir devrimin yapılabilmesi için öz bilinçten yola çıkılması gerektiğini öne sürmektedir (Guerra Cunningham, 1995: 23). Bu kapsamda Showalter'a göre kadın yazarların öznelliğini ortaya koymayı amaçlayan ve bu anlamda biyolojik, dilsel, psikanalitik ve kültürel olmak üzere dört model üzerine kurulu olan *jinoeleştiri* (gynocriticism) en iyi yöntemdir (Humm, 2004: 48).

Öte yandan bu ekoldeki eleştirmenler, kadınları bir bütün olarak erkeğin karşısında yer alan "öteki" konumuna yerleştirmeleri, ikili cinsiyet sisteminin dışına çıkmamaları (48) ve sadece ezen-ezilen grup ilişkisi bağlamında kadınları ele almalarıyla toplumsal sınıf veya kültür gibi etmenleri göz ardı ettikleri için eleştirilmişlerdir (Guerra Cunningham, 1995: 24). Fakat Humm, 1980'lere gelindiğinde Anglo-Amerikan feminist eleştirisinin çeşitliliği ve kapsayıcılığı bünyesine katarak, heteronormatif kültürün dışladığı gruplara da yer verdiğini, postyapısalcılık ve postmodernizm etkisinin görülebileceği, yeniliklere açık bir yaklaşım sergilediğini dile getirmektedir (2004: 49). Bu bağlamda Humm'a göre özellikle Gilbert ve Gubar büyük bir atılım gerçekleştirmiştir. Gillbert ve Gubar, *No Man's Land* (1988) isimli üç seriden oluşan çalışmalarında kadın yazarların yanı sıra erkek yazarların metinlerine yer vererek, modernist erkek yazınında sürekli tekrarlanan cinsel imgeleri ayrıntılı olarak ele almışlardır. Bunun yanı sıra emperyalizmin yarattığı cinsel imgeleri ortaya koymuşlar, postmodern söylemin dişilik/erillik kavramlarına ilişkin görüşünü paylaşmışlar, bunların kültürel birer inşa olduğuna dikkat çekmişlerdir (1994: 14).

Fransız düşünür Foucault'nun okul, hapisane, ordu gibi kurumları, toplumlar üzerinde hakimiyet kuran disiplin pratiklerinin somut biçimleri olarak ele alması, Postmodern feminist eleştiride karşılık bulmuş ve baskı mekanizmalarını üreten anlatıların, bu kurumlarla ilişkilendirilmesinin önünü açmıştır (Donovan, 2014: 379). Berktaç'ın (2010) belirttiği gibi, bu dönemde postmodernist söylemlerle birlikte Aydınlanma döneminden miras kalan evrenselci yaklaşım yapıbozuma uğratılmıştır. Bilgi

ve hakikat kavramları sorgulanarak, nesnel görünüme sahip bilgi üretiminin ardında yatan toplumsal cinsiyet düzenlemeleri irdelenmiştir. Bu anlamda bir edebiyat biçimi olarak özyaşamöykülerindeki eril geleneğin feminist eleştirisi aracılığıyla ortaya çıkarılması ve kadınların özyaşamöykülerinin ele alınması, bu yapıbozum sürecinde büyük önem teşkil etmiştir (166).

Diğer taraftan, feminist eleştirideki en büyük kırılma noktalarından birini, Fransız feminist eleştirisi çerçevesinde Luce Irigaray, Julia Kristeva ve Hélène Cixous yaratmıştır. Edebiyatta kadına özgü söylemin belirleyici özelliklerini psikanaliz, dilbilim, biyoloji gibi alanlardan faydalanarak kuramsallaştıran ve özellikle Derrida ve Lacan'ın teorilerinden beslenen bu düşünürlerin amacı, Moran'ın ifadesiyle “ne erkeklerin yazdığı edebiyat yapıtlarında kadını küçülten, aşağılayan seksist tutumu ortaya çıkartmak, ne de kadın yazarların tarihini araştırmak, yapıtlarını incelemektir. Amaç, kadınlığın (biyolojik anlamda) kadın söylemiyle bağıntısını, kadına özgü söylemin özelliklerini belirlemektir” (2002: 259). Fransız feministler daha önce kadınların erkeklerden farklılığı üzerine yoğunlaşan feminist eleştirinin odak noktasını dile çevirmişlerdir. Onlara göre erkekler, dünya üzerindeki hakimiyetini en çok dil aracılığıyla edinmişler, kadını sembolik düzende sömürgeleştirmişlerdir. (Humm, 1994: 95). Bu nedenle Fransız düşünürler kadının “öteki” konumunu hala geçerli saymakla birlikte, esas olarak kadın dilinin ötekiliği üzerinde durmuşlar, bu ötekiliği yaratan ataerkil güç sistemlerinin dilde gizlendiğini ve yapı söküme uğratılması gerektiğini savunmuşlardır (93-94).

Fransız eleştirmenler bu bağlamda Lacan'ın görüşlerinden beslenmişlerdir. Lacan'a göre dil tıpkı anne ve babalarımız gibi bizden önce var olur ve bizim oluşumumuzda belirleyici rol oynar. Bu nedenle üzerinde sonradan bir denetim kurmak zordur, çünkü “dil bizi içsel olarak böler” (Eagleton, 2014: 182). Eagleton, Lacan'ın dil, bilinçdışı, anne-baba ve sembolik düzen gibi kavramlardan zaman zaman “öteki” olarak bahsettiğini dile getirir. Lacan'a göre bilinçdışı arzularımız her zaman, bizi özne olarak meydana getiren

fakat bir türlü yakalayamayacağımız “öteki”ye yöneliktir. Aynı zamanda dilsel, cinsel ve toplumsal ilişkiler içerisinde üretilen arzularımız da kaynağını bu “öteki”den almaktadır (182).

Luce Irigaray, Julia Kristeva ve Hélène Cixous, bugüne kadar “öteki” olarak kalmış olan kadın söyleminin temelini irdelerken aynı zamanda Derrida’dan yola çıkarlar. Moran, Batı kültüründeki değerler sisteminin dildeki ikili karşıtlıklar üzerinden ifade edildiğini öne süren Derrida’nın kuramını açıklarken, yaşam-ölüm gibi karşıtlık ifadelerinde ilk terimin üstünlüğü temsil ettiğini belirtmektedir ve bu erkek-kadın için de geçerlidir. Dilde rastlanılan bu hiyerarşik değerler sistemi, bir ideolojinin yansımasıdır ve Derrida’nın Batı kültürüne atfettiği bu ideoloji *fallogentric*, yani erkek merkezli bir ideolojidir (Moran, 2002: 259-260).

Bu bağlamda Fransız feministler, *écriture féminine* olarak adlandırdıkları kadına özgü bir yazının inşa edilebilmesi için erkek merkezli dilin dayandığı ikili karşıtlıkların reddedildiği, kadına özgü bir cinselliğin ifade edildiği, beden ve dil arasındaki etkileşimi ortaya koyan yöntemler önermişlerdir. Düşüncülere göre kadına ait gerçek arzular ve hazlar, ataerkil kültür tarafından inşa edilmiş olan dilde (ve dil aracılığıyla toplumsal hayatta) ifadeden yoksundur, dışlanmışlardır. Bu nedenle kadına özgü bir dilin inşa edilebilmesi için *jouissance* olarak ifade ettikleri hazları ortaya çıkarmak, psikanalitik bir yaklaşımla bilinçdışına ulaşmak gerekmektedir. Edebiyat bu bakımdan *jouissance*’a giden bir köprü görevi görmektedir. Çünkü “edebiyat genellikle rüyaları ve bilinçdışını temsil eder; edebiyat öznelğin birikimidir ve edebiyatın söylemsel oluşumları diğer öznellik türlerinin temsil edilebileceği alanlar/boşluklar (...) sağlar” (Humm, 1994: 95-96).

Julia Kristeva’ya göre toplumsal hayatta özne dil vasıtasıyla kurulur. (Kartal, 2015: 78) Dil ise sembolik ve semiyotik unsurlara sahiptir. Filiz Kartal, dilin sembolik unsurunu

“herhangi bir şeyi ifade etmeyi mümkün kılan dilin yapısı ve grameri ile bağlantılı” olan “fikir ve yargılar alanı” olarak açıklamakta ve genellikle bilimsel alanda kullanılmaya çalışılan dilin sembolik dil olduğunu belirtmektedir (84). Semiyotik unsur ise anlamlamada ortaya çıkan bedensel dürtülere, seslere, ritimlere ve tınılara işaret eder; müzik, dans, şiir gibi alanlarda karşımıza çıkar (84). Semiyotik dil çocukların sembolik alana girmeden önce, annesiyle arasında bedensel dürtüleri etrafında oluşan dildir. Semiyotik dönemde bebekler dünyayı ve kendisini annesiyle özdeşleştirir, kendisine ve çevresine dair aldığı ilk bilgilerin kaynağı annesidir. Bedensel hazlarını ilk olarak annesine bağlı olduğu dönemde tanıyan bebekler, dürtülerini sesler ve ritmik enerji içinde açığa çıkarır. Bu, semiyotik dile karşılık gelir. Sonrasında ise annesinden ayrılan ve ondan farklı olduğunu anlayan bebek, özne olmaya geçiş aşamasında dille birlikte sembolik düzene girer, yani babasının kurallarıyla tanışır (Kartal, 2015). Bu bakımdan Kristeva, *jouissance*'a, başka bir deyişle, bebeklik döneminde oluşan ve cinsiyet ayrımına dayanmayan haz duygusuna ulaşmanın yolunu toplumsal kodların ve ataerkil ideolojinin yüklü olduğu sembolik dilde değil, semiyotik dilde görmüştür. Joyce, Artaud, Mallarmé, Proust ve Lautremont gibi erkek yazarların metinlerini inceleyen ve bunlarda semiyotik dilin izlerine rastlayan Kristeva, çocukların konuşma evresinden önce henüz kendisini babasıyla özdeşleştirmedeğini, dolayısıyla babasının dahil olduğu ataerkil söylemi içine henüz girmediğini ifade etmektedir (Jones, 1981: 249). Bu anlamda semiyotik dilin, erkek merkezli söylemi kırmak konusunda kadınlara olanak tanıdığı söylenebilir.

Fakat bu dil kadına özgü bir dil olarak anlaşılmalıdır. Ödipal dönem öncesinde geliştiği için cinsiyetsizdir, eril-dişil arasındaki ayrımları tanımaz ve aslında Eagleton'ın da belirttiği gibi dil alanında sabit ve değişmez görünen tüm kalıpları bozguna uğratar (2014: 196). Bu bağlamda Kristeva için kadına ait/dişil olan, kadınlara özgü sabit ve tutarlı bir cinselliği değil, kavramsallaştırılmadan önceki psişik bir konumu ifade eder,

bilinçdışında muhafaza edilen deneyim evrelerinden biridir, sembolik düzen içindeki bir marjinallik konumudur (Jones, 1984: 65).

Julia Kristeva bu bakımdan feminist eleştiri bağlamında kadına özgü bir dil aramaktan ziyade, dilin “Baba”nın yasalarını temsil eden sembolik düzenden kurtarılması gerektiğini savunur. Kristeva’ya göre kadın olma pratiği var olanı reddetmeye ve böylelikle olumsuzluğa dayanır (Moi, 2004: 168). "Eğer kadınların oynayacağı bir rol varsa, (...) bu sadece olumsuz bir işlev üstlenmektir: toplumun mevcut yapısındaki sınırlandırılmış, kesin, yapılandırılmış, anlam yüklü her şeyi reddetmek” (Kristeva’dan akt. Jones, 1981: 249). Düşünür, belli bir kadın tanımının yapılmasına karşı çıkararak ancak “kadın olarak” konuşmanın mümkün olduğunu söyler (Moi, 2004: 168). Onun için “kadın”, “temsil edilemeyen, konuşulmayan, isimlendirmenin ve ideolojilerin dışında kalan” şeydir (Kristeva’dan akt. Moi, 162).

Kristeva, Suzanne Clark ve Kathleen Hulley ile yaptığı bir röportajında kadının geri döndürülemez bir “yabancı” statüsü olduğunu dile getirir ve kadını pozitif bir bağlam üzerinden ele alan bazı Amerikan feministlerin bu görüşten hoşlanmadıklarını belirtir (Kristeva, Clark ve Hulley, 1996: 45). Oysa Kristeva için kadının marjinal konumunu yok saymamak ve onu sorgulamak, değişime ön ayak olabilmesi bakımından pozitif bir yaklaşımdır (45).

Bu bağlamda Kristeva’ya göre kadın söyleminin en temel özelliklerinin başında, var olan geleneği yıkan ve baş kaldıran marjinal bir söylem olması gelmektedir. Kristeva’nın sembolik düzendeki ataerkil dil geleneği karşısında bir alternatif olarak sunduğu semiyotik dil, bu bakımdan herhangi bir cinsiyete işaret etmese de, marjinal niteliğe sahip bir dil olarak kadınları ifade edebilecek özelliklere sahiptir (Moi, 2004: 165).

Sabit ve tutarlı bir kadın cinsiyetinin olduğu fikrini reddeden Julia Kristeva'nın aksine Luce Irigaray teorisini kadın ve erkek arasındaki belirgin bir ayrım üzerinden kurar ve öznenin evrensel olarak cinsiyetsiz kabul edilmesine karşı çıkar (Humm, 1994: 96). *The Sex which is not one* (1985) kitabında Freud'un görüşlerine referansta bulunan Irigaray, küçük bir kız çocuğun cinsel hayatının başlangıcının "karanlık" olduğunu ve zamanla silik bir hal aldığını belirtir. Antik bir medeniyete benzettiği kadın cinselliğinin izlerine ulaşmak için bu karanlık tarihin altının kazılması gerektiğini dile getirir. Düşünre göre bu antik medeniyet şüphesiz bambaşka bir alfabe ve dile sahiptir (25).

Bu şekilde Luce Irigaray kadın dilini, *autoeroticism* adını verdiği kadının kendi cinselliğini tanıması ve keşfetmesiyle koşullandırır. Cinsellik sembolik düzende bu zamana kadar biçimsel olarak tanımlanabilen bir forma sahip olan erkeğin cinsel organıyla ilişkilendirilmiş, kadının cinsel organı ise "görülecek hiçbir şeyin olmamasına dair korkuyu" yansıtmıştır. Öte yandan erkek, cinsel hazzı için dokunacağı bir enstrümana ihtiyaç duyarken, kadının genital organı biyolojik yapısı dolayısıyla her zaman erotik bir aktivite ve oyun içindedir; dokunanla dokunulan arasında ayrım yapılamaz. Irigaray, sembolik düzende kadının eksiklikle tanımlanan cinsel organına dair söylemi, bu şekilde çeşitliliğe ve çoklu hazlara işaret eden bir söyleme dönüştürmeyi amaçlar: "kadının zevklerine ev sahipliği yapan coğrafya tahayyül edilenden çok daha çeşitlidir, farklılıkları çok daha fazladır, daha karmaşık, daha inceliklidir" (Irigaray, 1985: 28).

Bu bağlamda Irigaray, kadın cinselliğini gölgede bırakan sembolik düzeni yok saymaz ve kadın söyleminin inşa edilmesini sadece var olan düzene bir karşı çıkma eylemi olarak ele almaz. Düşünür, "cinsel farklılığı" kadınlar için bir kurtuluş yolu olarak görür (Delice, 2022: 134) ve kadına cinsel farklılıkları üzerinden atfedilen anlamların, sembollerin ve metaforların ortaya çıkarılarak, bunların, onları üreten ataerkil geleneğe karşı kullanılabileceğini savunur. Didem Delice'nin (2022) ifade ettiğı gibi, Irigaray'a göre kadını dışlayan "bu eril dil-kültür, hem karşı durulması, hem de kadının dönüştürerek

kendisine mal etmesi gereken şeydir. Irigaray'ın kurgusu, eril olmadan dişilin eril dili kendine mal ederek kendini tanımlamasıdır" (132). Bu kapsamda Irigaray "taklit" anlamına gelen "mimesis" stratejisini önermektedir. Bu strateji kadının kendisine atfedilen "kadınsı rolü" bilinçli olarak üstlenmesini ve onu bir tabiiyet biçiminden çıkararak engellemesi üzerine kuruludur. Bu durumda kadının "(eril) bir özne olarak konuşmayı talep etmesi" (Irigaray, 1985: 76) doğrudan bir meydan okuma anlamına gelir. Diğer bir deyişle, kadının ataerkil ideolojide kendiyile ilişkilendirilen rolleri ve imgeleri kendine mal etmesi onları kendi bakış açısıyla yeniden ele alması, dönüştürmesi ve bunların anlamlandırılma sürecine müdahale etmesini ifade etmektedir. Bu yolla kadın, kendisiyle ilgili bugüne kadar kabul görmüş, sorgulanmadan üstü örtülmüş konuları ele alarak, ataerkil düşünce sisteminin görünmez kalmasını istediği şeyleri oyuncu bir üslupla yeniden görünür kılmaktadır (76). Örneğin: "Kadın bedeni için "çoklu" ve "dağınık" değeri biçen iddia karşısında; kadınlar, bunu, "kimliğe" ve "birliğe" (örneğin erkeğin kendi sembolüne dönüştürdüğü phallus'a) değer veren, kadını öteki olarak dışlayan bir eril kültürden kaynaklandığını göstererek, biraz da alaycı ve eğlenceli bir değıilleme ile yanıtlamalıdır" (Delice, 2022: 144).

Fransız feminist eleştirmenlerden Helené Cixous ise cinsel farklılığı bedenin anatomik yapısına indirgeyen görüşü reddederken, diğer taraftan kadınları "karanlıkta" bırakan ataerkil baskı her ne kadar büyük olursa olsun, genel bir kadın tanımı yapmaktan kaçındığını belirtir. Bununla birlikte düşünür, tek bir kadın kategorisinden söz etmek mümkün olmasa da, ortak bir bilinçdışının kadınları bir araya getirdiğini ifade eder (Cixous, 1976: 876). Bu nedenle bilinçdışını gün yüzüne çıkaracak bir eylem olarak kadınları yazmaya davet eder. Cixous, bir manifesto niteliğinde kaleme aldığı "Medusa'nın Gülüşü"nde şunları dile getirir:

"Kadın kendini yazmalı: kadınlar hakkında yazmalı ve kadınları, tıpkı bedenlerinden şiddetle uzaklaştırıldıkları gibi aynı nedenlerle, aynı

yasayla, aynı ölümcül hedefle uzaklaştırıldıkları yazıya getirmeli. Kadın, toplumsal hareketi aracılığıyla dünyanın ve tarihin içine girdiği gibi kendini metnin içine de sokmalıdır” (875).

Cixous, erkeklerin cinsellik hakkında yazacak her şeye sahipken, kadının arzularıyla ve bedeniyle birlikte karanlığa hapsedilerek ifadesiz bırakıldığını dile getirir ve Freud’un kadın cinselliğini ifade etmek için kullandığı “Karanlık Kıta”ya göndermede bulunur. Cixous kadınlara şöyle seslenir: “Çünkü sen Afrika’sın (...) Senin kıtan karanlık. Karanlık tehlikelidir. Karanlıkta bir şey göremezsin ve korkarsın. Hareket etme, düşünebilirsin. Birçoğumuz ormanın içine girmeyiz. İşte bu karanlık korkusunu böyle içselleştirdik” (877-878). Bu bağlamda Cixous karanlığa terk edilmiş olan kadının kendini yeniden tanıması ve cinselliğini keşfetmesi için en önemli aracın yazmak olduğunu öne sürer. Yazmak eylemini cinsel hazlarla özdeşleştiren düşünüre göre kadın, tıpkı cinselliğini yaşarken utanması ve kendini suçlu hissetmesi gibi, yazarken de aynı duygular tarafından bastırılmıştır (877).

Bununla birlikte Cixous’a göre tarih boyunca yazmak her zaman akıl ile özdeşleştirilmiştir. Düşünüre göre bu yanılsama da fallus merkezli geleneğin bir ürünüdür (879). Akıl/duygu, aktiflik/pasiflik gibi ikili hiyerarşiler üzerinden kendini inşa eden ataerkil düşünce geleneğinde, kadın her zaman bu ikiliklerde olumsuz tarafta konumlandırılmıştır (Moi, 2004: 102). Bu nedenle aklın karşısında duyguları temsil eden kadınlara yazabilme kabiliyetinin atfedilmemesi bu düşünce geleneğinde şaşırtıcı bir görünüme sahip değildir. Cixous ise kadının ezilmesine ve susturulmasına sebep olan bu ikilikleri alt üst ederek, ölüm karşısında kadını yaşamın, gücün ve enerjinin kaynağı ilan etmiş, bu temelde kadına ait yeni bir söylem yaratmıştır (103).

Kadının, bir can meydana getiren ve yaşama olanak sağlayan bedenini, dişil yazının dayanması gereken en önemli temel olarak gören Cixous, gösteren (signifier) ve gösterilen (signified) arasındaki etkileşim üzerinde durarak ikisinin arasındaki geleneksel

bağlantıları kırmaya çalışır. Buna bir örnek olarak, “tüm güçlü kadın yazarların, doğum sırasındaki kasılmaların ritimleriyle uyum içinde akan kelimeler doğurduğunu öne sürer” (Andermatt’ten akt. Humm, 1994: 94).

Aynı şekilde Cixous, kadın yazarın sesini anne sesiyle özdeşleştirir ve bebeklerin duydukları ilk sevgi dolu sesin geldiği yer olarak anneyi göstererek, kadın sesini güzelliklerin kaynağı olarak görür. Elbette burada anneden bahsederken Cixous onu toplumsal rolleri bağlamındaki bir anne olarak görmemektedir, fakat her kadının anneye ait olan o ilk müziksel tınıya sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bu tını kadınların yazı dilinde olduğu gibi konuşmalarında da fark edilmektedir (Cixous, 1976: 881). Cixous bunu fark edebilmemiz için topluluk içinde konuşan bir kadını gözlemlememizi önerir ve o zaman kadının “konuşmadığını” adeta bedeniyle birlikte coşkuyla kendini ifade ettiğini göreceğimizi dile getirir:

"Kadın ‘konuşmaz’, titreyen bedeniyle öne çıkar; kendini bırakır, uçar; tüm benliği sesine geçer ve konuşmasının ‘mantığını’ hayati bir şekilde bedeniyle destekler. Onun etten kemikten bedeni gerçekleri konuşur. Kadın kendini çıplak bırakır. Aslında, düşündüğü şeyi fiziksel olarak somutlaştırır; onu bedeniyle ifade eder” (881).

Kadınların bunu başarabilmelerinin sebebi, dürtülerine karşı erkekler kadar savunma geliştirmemeleri, “akılcı” müdahalelerde bulunmamaları ve etraflarına duvar örmemeleridir (881). Cixous bu nedenle kadınların kendilerini en iyi şekilde ifade edebilmesinin yolunu “bedeni yazmak” olarak adlandırdığı eylemde görmektedir. Bu kapsamda Cixous’ya göre metin bedendir; kadınlara dokunan, onları etkileyen, güçlerini ortaya çıkaran, dile getirilme dürtüsüyle göğsünü taşıyan, onları güldüren ritimler, tüm metaforları mümkün ve arzulanabilir kılan şeydir (882).

### 3.3. Latin Amerika’da Kadın Yazını ve Askeri Diktatörlükler

Latin Amerika edebiyatı yüzyıllardan beri kendi coğrafyasında yaşanan siyasi-toplumsal süreçlerle yakın ilişki kurmuş ve bu süreçlerden beslenmiş bir bölge edebiyatıdır (Díaz, 2010: 1). Bunun en önemli göstergelerinden biri, Latin Amerika’da ortaya çıkmış bir edebi alt tür olan diktatörlük romanlarıdır. “Novela de dictadura” olarak adlandırılan ve yazıldığı dönemdeki diktatörlük rejimleriyle bağlantılı olaylara ışık tutan bu türün ilk örnekleri olarak, Arjantinli yazarlardan Esteban Echeverría’nın 1838’de kaleme aldığı *El Matadero*, Domingo Faustino Sarmiento’nun *Facundo, civilización y barbarie* (1845) ve José Mármol’un *Amalia* (1851) romanları gösterilmektedir. XIX. yüzyılda başlayan “diktatörlük romanı” geleneği, sonrasında daha çok diktatör figürünün kendisi üzerine yoğunlaşan bir anlatı biçimiyle devam etmiş, XX. yüzyılın ikinci yarısında Miguel Angel Asturias, Augusto Roa Bastos, Gabriel Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, gibi birçok yazar tarafından diktatör figürünü ele alan eserler verilmiştir. Diğer taraftan, birçok Latin Amerika ülkesinde yeni askeri darbelerin gerçekleştiği 1970’li yıllara gelindiğinde, diktatörlük temasının daha çok ahlaki ve toplumsal boyutlarıyla, toplum ve birey özelinde yarattığı etkiler üzerinden ele alındığı görülmektedir (Gómez Douzet, 2016: 25).

Askeri diktatörlüklerin ardı ardına yaşandığı 70’li ve 80’li yıllar, aynı zamanda Latin Amerika’daki kadın yazarların edebi üretimlerinin hiç olmadığı kadar ön plana çıktığı bir döneme tekabül etmektedir. Diğer taraftan, bu dönemde dünyanın birçok yerinde kadın hareketleri ivme kazanmış, İkinci Dalga Feminizmin “kişisel olan politiktir” vurgusuyla kadınların yalnızca kamusal alanda değil, özel alanda da ezilmesine sebep olan toplumsal cinsiyet ilişkilerinin siyasi bir boyutu olduğu üzerinde durulmuştur. Bu gelişmeler Latin Amerika coğrafyasını etkilemiş olmakla birlikte, XX. yüzyılın son çeyreğinde Latin Amerikalı kadınların feminist hareketi halihazırda hüküm süren baskıcı

rejimlere karşı yürüttükleri mücadeleyle eş zamanlı ve birbirleriyle bağlantılı şekilde ele almalarına neden olmuştur. Tompkins, Anglo-Amerikan veya Fransız feminizminden farklı olarak Latin Amerika feminizminin temel özelliğini kadınların “ortaya çıkan hareketlerin fikir mimarlarının kendileri olmaları ve ne toplumsal cinsiyet meselelerinden ne de siyasi meselelerden feragat ederek, toplumsal cinsiyet politikalarını diğer mücadele biçimleriyle birleştirmeleri” olarak göstermektedir (Franco’dan akt. Tompkins, 2008: 17). Bunun somut bir örneği olarak Latin Amerikalı kadınların silahlı mücadelelere katılma konusundaki eğilimlerine işaret eden Tompkins, kadınların bağımsızlık savaşlarında, Meksika, Küba, Nicaragua ve El Salvador’da gerçekleşen devrim mücadelelerinde yer almalarına, diğer taraftan farklı ideolojilere sahip olmalarına rağmen insan haklarının ihlal edilişi karşısında Arjantin’de toplanan Mayıs Meydanı Anneleri’ne benzer birçok örgüt oluşumuna dikkat çekmektedir (16). Bununla birlikte annelik çatısı altında toplanan kadın örgütlerinin feminist olmadığını not düşmek gerekir. Burada vurgulanmak istenen, Latin Amerikalı kadınların siyasi olarak birçok tarihsel dönemde aktif rol aldıkları ve annelerin de her ne sıfatla olursa olsun kamusal alana çıkarak feminizme giden yolda siyasi bir sürece dahil olmuş olmalarıdır.

Amy Kaminsky, feminizmin sabit bir yapısı olmadığına ve her toplumda farklı bir ihtiyaca göre şekillendiğine dikkat çekerek, bu duruma ilişkin Latin Amerika’daki feminizm yaklaşımını örnek vermektedir (1993: 21). Feminist hareketin belli bir siyasi partiye bağlı olmaması ya da onun tarafından yönetilmemesinin büyük önem taşıdığı ifade etmekle birlikte, Latin Amerika’daki feminizmin ilerici görüşe sahip siyasi hareketlerle iş birliği içinde olmasının bir gereklilik olduğuna işaret etmekte ve bunun önemli bir örneği olarak Şili’de Pinochet diktatörlüğü döneminde “Yurtta demokrasi, evde demokrasi” sloganıyla hareket eden Mujeres por la Vida (Hayat İçin Kadınlar) örgütünü göstermektedir (21). Aynı doğrultuda, Şili’deki kadın hareketlerinden yola çıkarak feminizm ve siyaset arasındaki ilişkiyi irdeleyen Julieta Kirkwood’a göre,

feminist düşüncenin, demokrasi üzerine yeniden düşünülmesi ve kalıplaşmış anlamlarından bağımsız bir şekilde yeniden değerlendirilmesiyle başladığını söylemek mümkündür (Kirkwood, 1985: 66). Bu kapsamda XX. yüzyılın son çeyreğinde, Latin Amerika'daki askeri rejimler sırasında ortaya çıkan kadın hareketlerinin feminizm ile yollarının, demokrasiye geçiş sürecinde kesiştiği ifade edilebilir.

Diğer taraftan, Latin Amerika'daki feminizm yaklaşımının siyasi hareketlerle eklemlenmiş bir yapıda olması, askeri diktatörlük rejimlerinin bireylerin özel yaşamına doğrudan etki etmesi ve baskı politikalarını kişilerin bedenleri üzerinde hayata geçirmesiyle ilgilidir (Amy Kaminsky, 1993: xv). Nitekim, askeri cuntanın kadınlara uyguladığı cinsel şiddet ve toplumsal rollerine ilişkin kullandığı söylemler göz önünde bulundurulduğunda, otoriter bir rejim olarak askeri diktatörlüğün, kadının kendi bedeniyle olan ilişkisine müdahalede bulunduğu görülmektedir. Bu duruma paralel olarak Arjantinli Luisa Valenzuela, Alicia Partnoy, Marta Traba, Griselda Gambaro, Cristina Siscar ve Liliana Heer, Şilili Diamela Eltit, Pía Barros ve Lucía Guerra gibi yazarlar “kadın üzerinde kurulan iktidar konusunu, bu dönemde yaygın bir işkence yöntemi olan ve kişinin insanlık onurunu zedeleyen cinsel şiddet aracılığıyla eserlerinde işlemeleri bakımından ortak bir özellik taşırlar” (Noguerol, 2003: 223).

Latin Amerikalı kadın yazarların, Amerika'nın işgal edildiği dönemden bu yana iktidar ve tahakküm konularıyla yakından ilgilendiklerini dile getiren Díaz, bu konuların siyasetle bağlantılı olmakla birlikte, toplumsal ilişkileri de belirlediğine dikkat çekmektedir:

“İktidar ve tahakküme ilişkin sorunlar yalnızca siyasi arenada ortaya çıkmaz; aynı zamanda Latin Amerika toplumunun dokusuna, otoriterizmin ataerkil şemasına göre şekillenme eğiliminde olan aileye ve sosyal ilişkilere de sızar. Arjantin'de siyaset, iktidar ve toplumsal ilişkiler (evlilik, aile, kilise, vb.) her zaman birbiriyle yakından bağlantılı olmuştur” (Díaz, 2010: 2).

Ataerkil söylemde kadının her zaman, erkeğin “öteki”si olma konumuna yerleştirildiğini, kendine ait cinsel arzularının yok sayıldığını ve erkeğin bir yansıması olarak görüldüğünü belirten Mary Beth Tierney-Tello (1996: 6), bu bakış açısının otoriter dünya görüşünün bir parçası olduğunu ve bu bakımdan otoriter rejimlerin söz konusu yaklaşımı benimsediklerini ifade etmektedir (6):

“Ataerkil cinsel ekonomi ile otoriter uygulamalar arasındaki bu tür bir ilişki Güney Konisindeki kadınlar için giderek daha açık hale gelmiştir; otoriterliği ataerkil baskının bir ifadesi ve büyümesi olarak görmeye başlayan kadın hareketlerindeki artış, gerçekten de demokrasiye geçilmesine zemin hazırlayan siyasi hareketlerin önemli bir özelliğidir” (6).

Bu duruma Latin Amerikalı kadın yazarlar ekseninde baktığımızda, yazma eyleminin başlı başına otoriter söylemi yıkması bakımından, hem ataerkil dile hem de onun kurumsal bir temsili olan askeri rejimin tek merkezli bakış açısına karşı bir başkaldırı niteliği taşıdığı görülmektedir. Kelimelerin yeniden inşa etmeye ve dönüştürmeye yarayan bir gücü olduğuna inanan Valenzuela’ya göre, özellikle kadın yazarların metinleri erkek egemen söyleme ait olan fakat herkese ait bir gerçek olarak sunulan kalıpları yıkması bakımından, birçok kesim için rahatsız edici olduğu kadar aynı zamanda tehdit edici bir yapıya sahiptir: “(...) kadın eninde sonunda söylenmemesi gerekeni söyleyebilir, karanlık arzuları gün yüzüne çıkartabilir, erkek merkezli, bütünüyle ataerkil olan söylemin konfor alanını yıkan, onu tehdit eden farklılıkları ortaya dökebilir” (Valenzuela, 1985: 489).

Bu anlamda kadın yazarlar metinsel, cinsel ve politik bağlamda olmak üzere üç ayrı, fakat birbiriyle ilişkili alanda direniş göstermişlerdir (Carretero, 2019: 2). Metinsel bağlamda edebiyattaki erkek geleneğine karşı, cinsel bağlamda bedenlerini ve arzularını yeniden ortaya koyarak bunları tanımlayan eril bakış açısına karşı, politik bağlamda ise

bir anlamda tüm bunların kurumsallaşmasını sağlayan baskıcı-otoriter devlet rejimine karşı baş kaldırmışlardır.

Kadın yazarlar bu bakımdan, askeri diktatörlük rejimlerini kendi bakış açılarıyla ele alarak aynı zamanda hegemonik söylemin tekeline aldığı tarih anlatısına karşılık alternatif bir gerçeklik ortaya koymuşlardır. Şilili yazarlardan Diamela Eltit ve Isabel Allende'yi, Arjantinli yazarlardan ise Marta Traba ve Luisa Valenzuela'yı örnek gösteren Gómez, bu yazarların kadın perspektifinden diktatörlüğe ilişkin farklı bir gerçeklik sunarken, özellikle askeri rejimin teksesliliğini yıkmayı amaçladıklarını ve bu nedenle metinlerinde birden fazla anlatıcı sesin bulunduğuna dikkat çekmektedir (1997: 92). Böylelikle yazarlar diktatörlük dönemine ait tek bir tarihsel gerçeğin olmadığını ve yaşananların tek bir şekilde anlatılamayacağını çokseslilik yöntemini kullanarak ortaya koymuşlardır.

Bununla birlikte kadın yazarların bir “öteki” olarak metinleri aracılığıyla kendilerini görünür kılarken, aynı zamanda susturulmuş olan başka “öteki” gruplara da söz hakkı verdiklerini söylemek mümkündür. Latin Amerika söylem geleneğinde hem edebi sesin hem de konuşma hakkına sahip olmayan gruplar adına söz söyleme yetkisinin her zaman erkek yazarla özdeşleştirildiğini vurgulayan Lichem (1999: 5), bunun ilk kez rastlanılan bir şey olmadığını ve daha önce Vallejo, Neruda ve García Márquez gibi yazarların da fakir veya ayrımcılığa uğrayan gruplarla temas kurduklarını belirtir. Fakat kadınların buradaki farkı, kendilerinin de daha önce susturulmuş olan bir grubu teşkil etmeleri ve ötekiliği daha farklı konular üzerinden ele almalarıdır (84).

Öte yandan, sözünü ettiğimiz yazarların birer kadın olarak içinde buldukları “öteki” konumu, bu kadın yazarların Latin Amerikalı kimliğine sahip olmaları sebebiyle daha farklı bir değerlendirme yapılmasını gerekli kılabilir. Guerra Cunningham'a göre özne olan erkek ile öteki olan kadın arasındaki ayrım, Latin Amerika perspektifinden bakıldığında batıda olduğundan daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Çünkü burada özne

olduğu varsayılan erkek de Latin Amerika'nın sömürgeleştirilmesinden ona miras kalan bir "öteki" kimliğine sahiptir. Bu bakımdan Latin Amerikalı kadınlar için bir "öteki"nin "ötekisi" olma durumu söz konusudur (Guerra-Cunningham, 1995:29). Aynı doğrultuda Díaz, Victoria Ocampo'dan aktararak, Latin Amerikalı kadınların hem kadın olmaları hem de Latin Amerikalı olmaları üzerinden iki yönlü bir dışlanmaya maruz kaldıklarına dikkat çekmektedir (2010: 2). Bu bağlamda Sara Castro-Klarén'in öne sürdüğü gibi, "Latin Amerikalı kadınlar 1980'lerde yalnızca cinsiyet farklılıklarını değil, aynı zamanda tüm kadınlar adına konuşan orta sınıf Anglo-Avrupalı feministler karşısındaki etnik ve sosyo-ekonomik farklılıklarını ortaya koymuşlardır (Castro-Klarén'den akt. Díaz, 2010: 6-7).

Otoriter rejimler olarak askeri diktatörlüklerin kadın bedeni, cinsellik ve toplumsal cinsiyet rolleriyle olan ilişkisi, 70'li ve 80'li yıllardaki Latin Amerikalı kadın yazarların da bu konuları siyasi bir bağlamda ele almaları sonucunu doğurmuştur. Brezilyalı yazar Nélida Piñon'un *A Casa da Paixão* (Tutku evi) (1972), Şilili yazar Diamela Eltit'in *Por la Patria* (Vatan İçin) (1986), Arjantinli yazar Reina Roffé'nin *La Rompiente* (Dalgakıran) (1987) ve Uruguaylı yazar Cristina Peri Rossi'nin *La Nave de los Locos* (Aptallar Gemisi) (1984) yapıtlarından örnek veren Tierney-Tello, bu metinlerin otoriterliğe karşı direnişi özellikle cinsel bağlamda ifade ettiklerini ve cinselliğin kişisel bir etkileşim olarak değil, politik ve toplumsal bir olgu olarak ele alındığını belirtmektedir. (1996: 8). Benzer bir doğrultuda Sandra Lorenzano'ya göre, Latin Amerikalı kadın yazarlarda "beden, zevke sahne olan bir yüzey olduğu kadar şiddet ve baskıya da sahne olmakta, uç durumlara sokulmaktadır" (Lorenzano'dan akt. Noguero, 2003: 223) Bunun önemli bir örneğine Luisa Valenzuela'nın "Cambio de Armas" öyküsünde rastlamak mümkündür:

Öykü, bir siyasi suçlu olan başkahraman Laura'nın askeri rejimin hüküm sürdüğü dönemde bir General tarafından eve hapsedilmesi sonucunda yaşadıklarını anlatmaktadır.

Laura hafızasını yitirmiş bir haldedir ve kim olduğunu hatırlayamaz. General, Laura'ya, onun geçmişine ilişkin kendi tasarladığı bir hikaye anlatır ve Laura'yı adeta baştan yaratır. Gerçekteki kimliğine yabancılaşmış olan Laura sadece nefes alan bir canlı durumundadır. Laura'nın bedeni işkenceden kalan yara izleri taşımaktadır ve aynı zamanda General'in tecavüzüne maruz kalır. Böylelikle Laura'nın bedeni eve kapatılarak, işkenceye, cinsel şiddete ve aşağılamalara maruz kalmış, General'in sahiplendiği, kendine mal ettiği bir nesne haline gelmiştir. Bedeni yıkıma uğrayan Laura, kimliğini ve geçmişini kaybetmiştir. Bu anlamda Laura'nın bedeni siyasi ve cinsel iktidarın bir arada sahnelendiği bir yüzey olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykünün sonunda ise Laura'nın ilk kez kendi bilincine varmasını ve baş kaldırmasını tetikleyen şey yine bedeni olur. Laura aynada geçmişinden izler taşıyan yaralarını görür ve bedeninin gerçekte kime ait olduğunu bu şekilde hatırlar.

Luisa Valenzuela'nın bu öyküsünde gördüğümüz gibi, diktatörlük dönemi kadın yazarlarında cinselliğin ve şiddetin iç içe geçmesi, iktidar ilişkileri çerçevesinde erotik olanla politik olanın birlikteliğini ortaya koymaktadır. Aynı sebeple, bu dönemdeki Latin Amerikalı kadın yazarlar için bedeni siyasi çağrışımlarından bağımsız düşünmek güçtür. Bu kapsamda; "Kadınların bedenlerini kendi zevkleri için onlara geri sunan psikanalitik feminist eleştiriye karşılık Latin Amerika feminist eleştirisi, kadın bedeninin her halükarda hiçbir zaman kaçınmayacağı politik alana yeniden dahil edilmesini önermektedir" (Kaminsky, 1993: 20)

Öte yandan, Cixous'nun feminist edebiyat eleştirisi kuramı çerçevesinde temelini attığı "beden yazımı", başta Luisa Valenzuela olmak üzere, Rosario Ferré, Tununa Mercado, Silvia Molloy, Marta Traba, Diamela Eltit gibi Latin Amerikalı kadın yazarların da yakından ilgilendiği bir konu olmuştur. Cixous'nun, kadının bedenini erkeğin sembolik düzende ona atfettiği imgeden, anlamlardan ve arzularından kurtararak yeniden

keşfetmesi ve böylece bedenini arzunun nesnesi değil öznesi haline getirmesi üzerine inşa ettiği bu kavramla bağlantılı olarak Luisa Valenzuela şunları dile getirmektedir:

"Arzu, dile getirilemeyen en büyük şeylerden biridir ve bu açıdan dilin cinsel gücüne kesinlikle inanıyorum. (...) Bir şey söylemek için ağzını açtığınız her an arzu ortaya çıkar. O zaman akıl ve beden birbirinden ayrılamaz bir bütüne dönüşür. (...) Öte yandan, kadınların söz söyleme lütfundan mahrum bırakıldıklarına inanıyorum. Biz kadın yazarların yaptığı şey de bu. Arzunun öznesine yeniden söz vermek" (Díaz ve Valenzuela, 1996: 32).

Diğer taraftan Valenzuela'nın, "beden ile yazmak" olarak ifade ettiği bir yazma eyleminden daha söz ettiği görülür. "Beden ile yazmak", bedenin fiilen yazma eylemine dahil oluşunu vurgulamaktadır:

"Beden ile yazarken aynı zamanda kelimelerle çalışılır. Bunlar bazen zihinsel olarak formüle edilir, bazense kendiliğinden aklınıza gelir. Fakat bunun beden dili denilen şey ile yakından uzaktan bir ilgisi yoktur, bu başka bir şeydir. Edebi bir eyleme tamamıyla kendinizi vermektir (...) caddelerde yürüyorum ve yürürken bedenimle yazıyorum" (Valenzuela, 2001: 121).

Beden tarihsel bir yapı olarak ele alındığında, başka bir deyişle, geçmişten günümüze yaşanan toplumsal olaylara, iktidar ilişkilerine, cinsel politikalara, şiddete ve baskıya tanıklık eden ve böylece tarihin muhafaza edildiği bir alan olarak düşünüldüğünde, bedenin tarih ile metinler arasında bir aktarıcı göreve sahip olduğu fark edilmektedir. Bu nedenle siyasi-toplumsal politikalarını düşman addettiği kişilerin bedenleri üzerinde kayıt altına alan diktatörlük rejimi döneminde, yazarların gerçekleri dile getirmesi için bedene başvurması Pietrak'a göre oldukça doğal ve mantıklı bir seçimdir (2009: 515). Bu bağlamda Luisa Valenzuela, "beden ile yazmanın" diktatörlük döneminde söylenemeyenleri dile getirmek hususunda önemli bir araç olduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Kelimelerimi ortaya koyduğumda, bedenimi ortaya koyuyorum, o zamanlar bunu tamamıyla bilmesem de anlamıştım. Bunun fiziksel bedelini başkaları kadar büyük ödemediğim için şükrediyorum. Ne işkence gördüm, ne dövüldüm, ne de çok fazla takip edildim (...) Fazlasıyla acı verici olmaları sebebiyle başka türlü dile getirilemeyecek gerçeklerle yüzleşmek için genellikle dolaylı yolları kullanıyorum. Çünkü başımıza ne gelirse gelsin söylenmesi gereken söylenmeli: Hafızanın kaybolmaması, tarihin tekerrür etmemesi için yaşanan dehşet hakkında yazmaya devam etmemiz gerektiğini düşünüyorum” (Valenzuela, 2001: 131)

Valenzuela'nın gerçekleri dile getirmek için kullandığı dolaylı yollardan biri olan beden, benzer bir doğrultuda María Luisa Lerer için de kayıt altına alma özelliğine sahiptir: “Biz kadınların bedenimizle bir araya geldiğimiz ölçüde yazmaya başladığımızı düşünüyorum. Bedenimiz travmalarımızın olduğu bir arşiv ve biz bu travmaları onun aracılığıyla dışarı çıkarıyoruz” (Lerer'den akt. Noguerol, 2003: 231).

“Beden yazımı” kavramının Latin Amerikalı kadın yazarlarda nasıl karşılık bulduğunu irdeleyen Noguerol, bu kavramın iki anlamsal boyuta sahip olduğunu belirtti. Bunlardan birincisinin “beden üzerine yazmak”, yani anatomik bağlamda insan bedeni üzerinde tahakküm kurmak anlamına geldiğini, diğerinin ise “bedenin yazılması” olarak ifade edilebileceğini ve bunun metinlerde, kadınların şiddet karşısında bedenlerine ilişkin verdiği tepkiler olduğunu ifade etmektedir. Noguerol'e göre bunlar, şiddetli bir erotizm anlatısı, yıkıcı güce sahip sözler, acının kabullenilmesi ve bedenin dışa vurduğu fiziksel tepkilerdir. Bu tepkiler tahakküm altındaki kişinin özneye dönüşmesi ve kimliğini yeniden inşa etmesi için birer araç haline gelmektedir (2003: 223-224). Bu bağlamda beden, askeri rejimler altında yazan Latin Amerikalı kadın yazarların metinlerinde cinsel bir direniş alanı olmasının yanı sıra, aynı zamanda siyasi bir direniş de sahne olmaktadır. Bu sebeple Kaminsky'nin ifadesiyle, diktatörlük döneminde “bedene yapılan vurgu ve ‘beden yazımı’ kadın yazarlar ve okurlar için her ne kadar özgürleştirici olsa da, baskıcı siyasi rejimlerde kadın bedenine ilişkin olabileceklerin

Helene Cixous'nun tasarladığı *jouissance*'ı yansıması zordur" (1993:23). Aynı doğrultuda Marcuse'un "yalnızca baskının mevcut olmadığı koşullar altında cinsellik bir Eros'a dönüşebilir" ifadesini aktaran Lorenzano'ya göre "Erotizm bir keşif, bir macera teşkil eder; fakat bedenlerin acıya ve korkuya maruz bırakıldığı, terörün egemen olduğu bir toplumda, edebiyat, zevk odaklı bir erotizm lüksünden yoksundur" (1998: 147).

Lucia Guerra Cunningham'a göre kadın bedeni her ne kadar utangaçlık duygusu ve otosansürle kısıtlanmış bir alanda iyi bir söylemsel strateji olsa da, Marta Traba, Elvira Orphée ve Isabel Allende'nin metinlerinde de göreceğimiz gibi, Latin Amerika'daki baskı ve şiddet ortamında beden farklı anlamlar edinebilmektedir (Guerra Cunningham, 1995: 28). Kadın yazını bedenle ve dişiliğin ifade edilmesiyle sınırlamanın üçüncü dünya ülkelerinin siyasi koşullarıyla şekillenen bir edebiyat için çok da uygun olmadığını belirten Guerra Cunningham, "Mayıs Meydanı Anneleri örneğinde olduğu gibi, kadınlar bedeni siyasi ve yıkıcı amaçlar için kullandıklarında, beden libinal ekonomisinin ötesine geçmez mi?" sorusunu sorar (28). Aynı doğrultuda yazar, Cixous'nun kuramına göre kadın yazının beslendiği dişi rahminin, "bir 'kaybolan'ın fotoğrafı karşısında ne kadar farklı bir anlam kazanacağı" (28-29) sorusunu gündeme getirerek, askeri rejimlerin yarattığı şiddet ortamında kadın bedeninin, klasik feminist edebiyat eleştirisi kapsamında ele alınan kadın bedeniyle olan uyumunu sorgulamaktadır.

Diğer taraftan, Latin Amerikalı yazarların XX. yüzyılın son çeyreğinde tanık oldukları diktatörlük baskısı, şiddet ortamı ve sansür, yaşananları anlatabilmeleri için birçok stratejiye ve anlatı tekniğine başvurmalarına sebep olmuştur. Álvarez Yepes, Latin Amerika'daki *boom* yazarlarıyla özdeşleşen deneysel anlatı biçiminin, XX. yüzyılın son çeyreğinde *post-boom* olarak adlandırılan dönemde de devam ettiğini, fakat bu döneme ait yazarlarda dil oyunlarının sosyo-politik eğilimler taşıdığını belirtmektedir (Swanson'dan akt. Álvarez Yepes 2022: 78).

Bu dönemdeki kadın yazarlara ait metinlerde özellikle dağınık, parçalara bölünmüş, sayıca fazla kahramanın yer aldığı, çoksesli bir anlatıya rastlanmaktadır. Diamela Eltit'in yapıtlarında kahramanların bilinçaltından ortaya çıkan imgelerle kurulmuş, birbirleriyle tutarsız sahnelerin iç içe geçmesi, Marta Traba'nın kullandığı diyaloji, Isabel Allende'nin parodi ve büyülü gerçekçiliğin sentezinden doğan anlatı biçimi, Luisa Valenzuela'nın dağınık bir yapıya sahip olan anlatı şeması, bu yazarların metinlerinin tek bir anlam üzerinden okunması karşısında aldıkları önlem olarak görülebilir (Gómez, 1993: 110-112) Böylelikle yazarların bu anlatı biçimi, gerçekliğin yorumlanmasında kısıtlayıcı etkisi olan normları kırmasıyla anti-otoriter bir söylem ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte diktatörlük dönemi kadın yazarlarında öne çıkan bir diğer unsur da ironi ve mizahın kullanılmasıdır. İroni ve mizahın yazarlarda iki tür amaca hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Bunlardan ilki yazarların sansürü aşarak, askeri rejimler karşısında eleştirel bir bakış açısı ortaya koymaları noktasında kendini göstermektedir. Mizahın edebiyattaki yerine ilişkin çeşitli eleştirmenlerin görüşlerine başvuran Marcia Espinoza-Vera, mizahın komediden farklı olarak eleştiri amacı taşıdığına ve edebi anlatının bileşenleri arasında en az masum olanının mizah olduğuna dikkat çekmektedir (2010). Gerçekten de mizah, diğer birçok stratejiyle birlikte, dili bir silah olarak gören Luisa Valenzuela gibi yazarlar için önemli bir enstrümandır. Valenzuela, *Cola de Lagartija* romanının başında yer alan, “uyarı” adını verdiği bölümde, bu dönemde yazmanın ve anlatmanın ne kadar güç olduğuna dikkat çekerek “Bu, henüz çok yeni ve acı dolu bir tarih. Anlaşılamaz, anlatılamaz” ifadesini kullanır ve anlatabilmek için “kara mizah, istihza ve grotesk” gibi kaynaklara başvurulacağına dair bir uyarıda bulunur (Valenzuela, 1983: 8).

Mizahın ikinci amacı ve belki de en önemlisi, kadın yazarların ataerkil dil normlarını yıkmaları ve kendilerine ait bir dil ortaya koymaları noktasında kendisini

göstermektedir. Bu bağlamda Adelaida Martínez'e göre mizah ironiyle birlikte, Latin Amerika kadın yazınının karakteristik bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Günümüz Latin Amerika kadın edebiyatında mizah, kendine has ve oldukça özgün bir iz bırakmıştır (...) Hatta mizahın ironiyle birlikte ataerkilliği yıkmaya yönelik en etkili edebi silah olduğunu ifade edebilirim. Latin Amerikalı kadın yazarlar, ahlakçı denemelerin, peri masallarının, pembe romanların, romantik şarkıların ve atasözlerinin (kadınları absürt şekillere sokan) klişelerine karşı, bu klişeleri, ifşa etmek ve aşmak amacıyla metinler arasılık yöntemini kullanarak kendilerine mal etmiş, baş kaldırmışlardır” (1999: 271).

Latin Amerikalı kadın yazarların hem birer kadın hem de yazar olarak askeri diktatörlüklerden nasıl etkilendiklerine ilişkin bu bölümde sunduğumuz bilgiler ışığında, bu otoriter rejimlerin kadın yazarlar tarafından siyasi bir iktidar olarak görülmesinin yanı sıra, erkek egemen söylemin kurumsal bir temsili olarak değerlendirildiği gözlemlenmektedir. Bu bakımdan kadın yazınının temel unsurları olarak görülen kadına ait arzuların, bedenin ve dilin erkek egemen söylemden kurtarılarak yeniden inşa edilmesi, söz konusu yazarlar için hem cinsel hem de politik alanda eş zamanlı bir direnişi ifade etmiştir.

Bahse konu etmenleri göz önünde bulundurarak aynı zamanda Latin Amerika kadın yazınının Fransız ya da Anglo-Amerikan feminist edebiyat eleştirisiyle olan tartışmalı ilişkisini irdelediğimiz bu bölümde, söz konusu yazarlara ait yapıtların, bölgesindeki siyasi koşullardan bağımsız olarak ele alınmasının eksik bir değerlendirmeye yol açacağı sonucuna varılmaktadır. Jehenson'ın ifadesiyle “Bu yazarlar birer kadın olarak, Latin Amerika'daki kadınların deneyimlerine ve ilişkilerine odaklanmakta olup, bu bağlamda toplumsal cinsiyet, ırk ve sınıf meselelerinin tartışılabileceği zengin bir alan yaratmaktadırlar” (1995: 13), aynı zamanda “yapıtlarında erkek/kadın karşıtlıklarını öne çıkarmaktan ziyade bu kadın yazarlar, Latin Amerika'ya özgü bir feminizm anlayışını keşfetmekle ilgilenmektedirler” (13).

Bu kapsamda bir sonraki bölümde, askeri diktatörlüğü eril bir iktidar olarak deşifre etmek üzere Luisa Valenzuela'nın metinlerini incelerken kullanacağımız yöntem feminist edebiyat eleştirisi olmakla birlikte, Latin Amerika'daki siyasi koşulların bu metin eleştirisinin sınırlarını genişlettiği göz ardı edilmeyecek, cinsel olanın politik olarak okunduğu bir yaklaşım benimsenecektir. Bu anlamda Latin Amerika'daki kadın yazını alanında en önemli araştırmacılardan biri olan Debra A. Castillo'nun, Latin Amerikalı kadın yazarlara ait metinlerin feminist metinler olup olmadığı sorunsalı karşısındaki önerisi dikkate alınacaktır. Castro Ramírez, Castillo'nun görüşüne göre feminist bir metnin ne olduğuna dair tanımlamanın kapsamını genişletmek gerektiğini ifade etmektedir. Ona göre “bir metin feminizm konusunu başkahramanları boyun eğdirilmiş ya da asi kadınlar olduğunda değil, baskı, zulüm ve şiddet mekanizmalarını erkeklerin ve kadınların ayrıldığı bir dünya üzerinden açıklamaya çalıştığında ele almaktadır” (Castro Ramírez, 2004: 457).

Bu bağlamda, çalışmamızın bir sonraki bölümünde inceleyeceğimiz Luisa Valenzuela'nın metinleri, Latin Amerika'daki kadın yazınına ilişkin bu alt başlıkta sunduğumuz eleştiriler dikkate alınarak irdelenecektir.

## 4. LUISA VALENZUELA'DA ASKERİ DİKTATÖRLÜĞÜN ERİL İKTİDAR OLARAK TEMSİLİ

### 4.1. Luisa Valenzuela Hakkında

Luisa Valenzuela 1938 yılında, doktor bir babayla yazar bir annenin kızı olarak Buenos Aires'te dünyaya gelir. Annesi Luisa Mercedes Levinson'ın edebiyat çevreleriyle olan ilişkisi, çocukluğundan itibaren Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Eduardo Mallea, Adolfo Bioy Casares gibi önemli yazarlarla temas kurmasını sağlar. Özellikle Borges, yazarın edebi anlamda en çok etkilendiği isimlerden biri olur.

Erken yaşta edebiyata ilgi duymaya başlayan yazarın ilk öyküsü “Ciudad Ajena” (Uzak Şehir), 1958 yılında *Ficción* isimli edebiyat dergisinde yayımlanır. Yazar aynı yıl evlenerek Paris'e yerleşir, burada ilk romanı *Hay que sonreír*'i (Gülmek Şart) kaleme alır. Paris'te kaldığı süreçte *Clarín*, *El Mundo* ve *La Nación* gibi gazetelerde yazar; Fransa Radyo – Televizyon Kurumu'nun Latin Amerika yayınlarında çalışır.

Valenzuela, 1961'de Buenos Aires'e döner ve burada bir taraftan gazetecilik kariyerini sürdürürken diğer taraftan Paris'te yakından tanıma fırsatı bulduğu *Nouveau Roman* (Yeni Roman) akımıyla ilgili konferanslar verir. 1966 yılında ise Paris'te kaleme aldığı ilk romanı *Hay que sonreír* yayımlanır. Erkek egemen bir toplumda var olmaya çalışan başkahraman Clara'nın ilişkilerini konu edinen roman, ondan uyarlanan “Clara” adlı senaryo ile Ulusal Sinema Enstitüsünden ödül alır. 1967'de ise yazarın ilk öykü kitabı *Los Heréticos* (Sapkınlar) yayımlanır.

Valenzuela, 1967 yılı itibarıyla hem gazeteci hem de yazar kimliğiyle çeşitli ülkelere seyahat edeceği bir döneme girer. Önce Fullbright bursuyla ABD'ye gider ve Iowa Üniversitesi Uluslararası Yazarlar Programı'na katılır, burada deneysel romanı *El*

*gato eficaz*'ı (Becerikli Kedi) yazar. Sonraki üç yıllık dönemde Meksika, Paris ve *Como en la Guerra* (Savaşta Gibi) romanını kaleme aldığı Barselona'da yaşar; Arjantin Ulusal Sanat Fonu bursuyla, Kuzey Amerika marjinal edebiyatı üzerine araştırma yapmak için New York'a gider. 1975 yılında ise Buenos Aires'e döner.

Yazar Buenos Aires'e döndüğünde, daha önce ülkesinde görmediği bir şiddet ortamıyla karşılaşır. "Toplumsal düzeni sağlamak" ve Arjantin halkını Marksizm'e karşı "korumak" amacıyla hükümet tarafından desteklenen *Triple A* örgütü adeta insan avına çıkmakta ve birçok insan sessizce ortadan yok olmaktadır. Bu operasyonların gizli bir şekilde yürütülmesi halkı her şeyden şüphe eder hale getirmiş, insanların her an kaçırılma korkusuyla yaşamasına yol açmıştır. Yazar yaşananları anlatmanın tek yolunu yazmakta görerek, 1975 yılında *Aquí pasan cosas raras* (Burada tuhaf şeyler oluyor) adlı öykü kitabını yayımlamıştır. Valenzuela'nın, yalnızca bir ay içinde yazdığı otuz öyküden oluşan bu kitap, askeri cuntanın yönetimi ele geçirmesinin hemen öncesinde, diktatörlük döneminde yaşanacak şiddet olaylarının çoktan başladığının işaretini verir. Kitabın 1991 basımında yazar, Buenos Aires'teki terör ortamından şöyle bahsetmektedir:

"Karanlık şiddet güçleri ortalığı kasıp kavuruyordu, geçen her araba bir tehdit, her paket bir bomba olabilirdi, kafeler şüphe ve ihbar yerleriydi. İnsanların söyledikleriyle sokaklarda gördükleri arasında bir delilik ağı örülüyordu ve bu ağ giderek öyle bir sıkılaşıyordu ki, gerçekten neler olup bittiğini anlamakta zorlanmamıza neden olacak kadar bizi baskı altına alıyordu" (Valenzuela, 1991: 5).

*Aquí pasan cosas raras*'ın, yazarın sonradan kaleme aldığı öykü ve romanlardaki tarzını büyük oranda yansıttığı söylenebilir. Siyasi göndermeler taşıyan kitap, şiddet, cinsellik, güç ilişkileri gibi konulara eğilmektedir. Yazar bu konuları yapıtlarında ele alırken birbirinden bağımsız şekilde değil, aksine birbirini tamamlayacak şekilde işlemektedir. Bunun yanı sıra *Aquí pasan cosas raras*'taki öyküler yazarın devlet sansürü karşısında sıklıkla kullandığı yazınsal araçları da barındırmaktadır. "Birer maske görevini

gören kara mizah, grotesk ya da hiperrealizm” (6) bunlardan bazılarıdır. Buenos Aires’te öldürülen insanların ayakkabılarını toplayan dilencilerin bu ayakkabılarla geçimini nasıl sağladığını anlatan “Los mejores calzados” (En İyi Ayakkabılar) ya da açlıktan gözü dönmüş halde arabalara saldıran, çaldıkları ziynet eşyalarının içinde kopmuş bir parmak ya da kanlı küpeler bulan insanları ele alan “Los zombis” (Zombiler) gibi öyküler kara mizah ve grotesk unsurlar taşımalarıyla öne çıkarken, “El lugar de su quietud” (Sessizliğin Yeri) öyküsü ise Buenos Aires’teki şiddet ve baskı ortamının nasıl normalleşen bir hal aldığını anlatan siyasi yönü güçlü öykülerden biridir.

Askeri darbenin hemen öncesinde öykülerini kafelerde tedirginlik içinde yazdığını, hatta kimsenin okuyamaması için bilerek kötü bir el yazısı kullandığını dahi belirten Luisa Valenzuela için, 1976 yılında başlayan askeri diktatörlükle birlikte yazmak eylemi neredeyse imkansız bir hal alır (Valenzuela ve Bilbija, 2001: 215). Yazar 1979 yılında New York’a gider ve burada on yıl sürecektir bir sürgün dönemi yaşar. Bu süreçte Columbia ve New York Üniversitelerinde dersler verir. 1980 yılında *Libro que no muerde* (Isırmayan kitap) adlı mikro öykülerden oluşan kitabını yayımlar. 1982 yılında ise çalışmamızda ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğimiz, yazarın en önemli yapıtlarının başında gelen öykü kitabı *Cambio de Armas* (Silahların Değişimi) ilk kez İspanyolca dilinde ABD’de yayımlanır. Kitap, devlet tarafından *subversiva* olarak görülen kadın başkahramanlarının erkeklerle ilişkisini anlatan öykülere yer verir. Öykülerdeki kadın başkahramanlar her ne kadar farklı isimler taşısalar da ataerkil normlarla karşı karşıya kalmaları noktasında benzer deneyimler yaşayan kadınlardır; bu deneyimler açık bir şekilde ataerkil normların askeri diktatörlükle nasıl iç içe geçtiğini gösteren deneyimlerdir (Bilbija, 2017: 319). Bu anlamda öyküler, kadın kahramanların birer muhalif olarak üzerlerinde hissettikleri askeri-siyasi baskıyla, birer kadın olarak altında ezildikleri eril iktidarın baskısı arasında ilişki kurmakta, bu açıdan feminist bir yaklaşım ortaya koymaktadır.

1983 yılında, Latin Amerika’da yaptığı seyahatlerden izler taşıyan *Donde viven las águilas* (Kartalların Yuvası) isimli öykü kitabını yayımlayan Valenzuela, aynı yıl diktatörlük şiddetini çarpıcı bir şekilde kaleme aldığı *Cola de Lagartija* (Kertenkele Kuyruğu) romanı ile grotesk bir anlatı sunar. Çalışmamızda inceleyeceğimiz yapıtlardan biri olan bu roman, El Brujo (büyücü) lakaplı bir diktatörün zalimliklerini konu alır. Yazar El Brujo karakterini gerçek hayatta Juan Perón’un kişisel danışmanlığını yapmış, Isabel Perón döneminde ise Sosyal Refah Bakanı olarak çalışmış olan José López Rega’dan esinlenerek yazmıştır. López Rega aynı zamanda Arjantin’deki şiddet olaylarının en büyük sorumlularından olan *Triple A* örgütünün kurucusudur ve kendisinin de romandaki El Brujo karakteri gibi büyücülükle ilgilendiğine dair söylentiler vardır. Romanda onu sembolize eden El Brujo narsist, karanlık güçlere sahip, iktidarını güçlendirmek için hiçbir sapkınlıktan ve şiddet eyleminden kaçınmayan biridir. Aynı zamanda hermafrodit, yani hem kadın hem de erkek cinsiyetinde bir karakterdir. Bu şekilde tarihi bir kişilik olan López Rega’nın sebep olduğu acımasızlıkların boyutu, El Brujo’nun insan dışı, abartılı ve grotesk özellikleriyle ifade edilir.

Luisa Valenzuela ABD’de geçirdiği on yıllık sürgün yaşamının ardından 1989’da tekrar Buenos Aires’e döner. 1990 yılında yayımladığı *Novela Negra con Argentinos* (Arjantinlilerle Kara Roman) ile İspanya’da Plaza & Janes ödülünü alır ve Planeta ödülüne aday gösterilir. Aynı yıl *Realidad Nacional Desde La Cama* (Yataktan Milli Gerçekler) adlı romanı yayımlanır. 1991 yılında ise ABD’deki Knox Üniversitesinden Fahri Doktora ünvanı alır.

Luisa Valenzuela’nın bu yıla kadar yapıtları çoğunlukla yurtdışında bilinirlik kazanmış, kendi ülkesindeki eleştirmenler tarafından Arjantin edebiyatındaki öneminin anlaşılması 90’lı ve 2000’li yılları bulmuştur. Bunda muhalif, rejimi eleştiren, diktatörlük döneminde sürgüne gönderilen bir yazar oluşunun yanı sıra, bir kadın olarak yapıtlarında

arzu ve cinsellik gibi devamlı üstü örtülen konuları ele almasının da etkili olduğunu söylemek mümkündür (Carretero, 2019: 1).

Gerçekten de arzu, Valenzuela'nın yapıtlarındaki en önemli öğelerden biri olup, yazar tarafından hem erotik (bedene duyulan tutku), hem edebi (yazmaktan alınan zevk) hem de psikolojik (doyurulamayan merak) boyutlarıyla ele alınır (Noguerol, 2017: 237). Bu üç boyutun bir araya gelmesi, yazarın “beden ile yazmak” olarak ifade ettiği yazınsal tekniği meydana getirir. Daha açık bir şekilde ifade edecek olursak, Valenzuela için beden ile yazmak, kadın bir yazar olarak kadın bedenini ve kadının arzularını eril bakış açısından arındırılmış bir şekilde, kadına ait bir dille ifade etmektir. Yazar beden ile yazmanın neden önemli olduğunu şu şekilde açıklamaktadır:

“Çünkü bize öğreten kişiler dünyayı sınırlı bir şekilde algılamamıza neden olurlar. Bu, erkeklerden çok biz kadınların yaşadığı bir şey; kendimizi bizi ezenin dilinden ifade etmeyi öğreniyoruz ve de o dil, tam olarak o kelimeler bize “yapamam” diyor. İşte orada sana dayatmaya çalıştıkları gerçeğin yalan olduğunu, ya da tam tersi, sana büyük gerçek olarak sattıkları şeyi görmeye başladığın an dil oyunları devreye giriyor ve o kelimelerin içinde barındırdığı yalanın arka planını görüyorsun. Ben bu sebeple bedenle yazmamız gerektiğini söylüyorum. Başkalarıyla olan ilişkisinde mevcut olan şey bedenindir, oyuna katılan bedenindir diyelim. Senin dünyayla olan deneyimin teninle, yani tüm bedeninle ve arzularınla sınırlıdır. Arzularımın ve de kendimin aracılığıyla kadınların arzularının ne olduğunu görmek benim fazlasıyla ilgimi çekiyor, çünkü bu daha önce açıkça ortaya konmamış bir arzuyu teşkil ediyor” (Valenzuela ve Beltrán, 1999: 2).

Luisa Valenzuela için beden ile yazmak, kadınları erkeklerin belirlediği bir erotizm anlayışından kurtarmasıyla başlı başına politik bir harekettir. Zira kadınların arzu dünyası, eril bakış açısının üstü örtülü bir şekilde hakimiyet kurduğu alanlardan yalnızca biridir. Bu bakımdan nesnel olduğu var sayılan fakat anlam dünyamıza hükmeden birçok “doğru”nun yeniden tartışmaya açılması kendi başına politik bir duruşa işaret etmektedir.

Beden ile yazmanın başka bir politik tarafı da, beden, üzerine konuşulamayan veya ifade edilemeyen deneyimleri kendinde muhafaza etmesi, bir hafıza görevi görmesidir:

“Zihin, üzerinde güç kullanıldığı zaman unutsa da beden unutmaz; yaraların bıraktığı izler hafızaya, şiddetin yaşandığı anıya götüren bir köprü görevi görür. Sonuç olarak, bu edebi ve etik faaliyet, rasyonel düşünceyi beden ürettiği dürtülerle tamamlama ihtiyacından doğar; Valenzuela’da, beden ezilen bir bedendir, ancak erotizmi ve kaleme alınması sayesinde şiddete ve korkuya direnebilir” (Carretero, 2019: 6).

Bu anlamda yazar için beden, zihnin unutabileceklerini muhafaza eden bir alan olarak iktidara karşı direniş imkanı tanır ve hem bireysel hem de kolektif hafızanın saklandığı bir yüzey görevi görür (Calafell Sala, 2018: 199). Diğer taraftan ise Valenzuela’nın yapıtlarında olduğu gibi bastırılan dürtüleri tekrar ortaya çıkarmasıyla özellikle kadın yazarlar için bir direniş alanını teşkil eder.

Luisa Valenzuela’nın 1990 yılında yayımlanan *Novela Negra con Argentinos* adlı romanı, beden başrolde olduğu yapıtlarından biridir. New York’ta geçen hikayenin başkahramanları, Agustín Palant ve Roberta isimlerinde Arjantinli iki yazardır. Agustín Palant devamlı olarak romanını yazmak konusunda zorluk yaşadığından bahseder. Sevgilisi Roberta ise ona bedeniyle yazmasını salık verir ve kendini örnek gösterir: “sana söylüyorum, ben bedenimle yazdım. İşin sırrı sözde değil, bedende. Yani onarmakta, yeniden inşa etmekte ve batıp çıkmakta” (Valenzuela, 1991: 11).

Diğer taraftan romanın adından da anlaşılacağı üzere, Valenzuela bu yapıtını kara roman türüyle ilişkilendirerek kaleme almıştır. Romanda, başkahraman Agustín bir cinayet işlemiştir ve işlenen cinayetin faili hikayenin başından itibaren bilinmesine rağmen, okura cinayetin hangi sebeplerle ve nasıl işlenmiş olabileceğini düşündürmesi bakımından eser kara roman türüyle bir benzerlik taşımaktadır. Bununla birlikte, okur gibi hikayenin başkahramanı Agustín de işlediği cinayetin sebebini bulmaya çalışır. Edwina

isimli kadını bir anda öldürmesi ve kadının sebepsiz bir şekilde aniden yok olması, bir Arjantinli olarak Agustín'in ülkesinde tanık olduğu bir durumdur ve ona geçmiş travmalarını hatırlatır. Bu nedenle geçmişe yönelik neredeyse bir hafıza kaybı yaşayan ve ülkesiyle ilgili travmalarını dile getiremeyen Agustín, kendi romanını kaleme alabilmek için sevgilisi Roberta'nın ona önerdiği gibi bedeniyle yazar, travmalarının yeniden canlanması, bedeninin ona geçmişi hatırlatan mekanlar ve olaylarla etkileşime girmesi yazabilmesi için büyük bir adımdır. Calafell Sala'nın ifadesiyle “yazmak, nihayetinde, ister bir kadını öldürerek, ister bir tabanca kaldırarak ya da bir devrime katılarak olsun, fiziksel olan ve imleyen bedeni ortaya koymak, harekete geçmektir” (2018: 199). Bu anlamda “beden ile yazmak” yazarın bu yapıtında, sürgünde olan iki Arjantinli'nin bellek yitimine karşı benimsediği bir araç olarak ortaya koyulur.

Valenzuela'nın beden ile yazmak eylemine vurgu yaptığı bir başka romanı da *Realidad Nacional Desde La Cama*'dır. 1990 yılında yayımlanan bu romanda, on yıl yurtdışında yaşadıkdan sonra ülkesi Arjantin'e dönen, fakat yatağından hiç çıkmayan, hareketsiz şekilde yaşamını sürdürmeye karar veren bir kadın anlatılır. Kendisine “La Señora” denilen bu kadının odasında eşya olarak yalnızca bir televizyon bulunur. La Señora her ne kadar kendini köy evindeki odasına kapatmışsa da “milli gerçekler” gerek televizyon aracılığıyla, gerek aralarında askerlerin de olduğu, dış dünyadan gelen ve odasına giren kişiler tarafından ona ulaşır. Arjantin'e ilişkin gerçekleri La Señora'nın odasına kadar taşıyan bu kişiler, Markovic'e göre hükümete ait resmi söylemin temsilcilerini sembolize ederler (2013: 26). Romanında, devletin özel alana girerek bireylerin hayatına nasıl bir etkide bulunduğunu anlatmak istediğini belirten Valenzuela'ya göre, kadının pasifliği aslında kendi içinde zihinsel bir aktiviteye işaret etmektedir: “Kadının yataktaki tüm pasifliği, önüne çıkan her şeyi alıp götürmek isteyen ordunun cephedeki faaliyetlerine karşı duracak çevresel bir hareketi mümkün kılar, tetikler” (Díaz, 1996'dan akt. Markovic, 2013: 26). Bu nedenle çelişkili görünse de “La

Señora”nın nihayet yataktan kalkmasını ve askerlerin üstesinden gelerek mücadele etmesini mümkün kılan şey onun bedensel hareketsizliği olmuştur (Calafell Sala, 2018: 203).

Luisa Valenzuela 1993 yılında, üzerinde en çok çalışılan yapıtlarından biri olan *Simetrías* (Simetriler) isimli öykü kitabını yayımlar. On dokuz öyküden oluşan kitap, çeşitli bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlerden biri olan “Cuentos de Hades”te (Hades Masalları) Charles Perrault’un 1697’de yazdığı *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Uyuyan Güzел*, *Pamuk Prenses* gibi bazı çocuk masallarına ait hikayeler yazar tarafından yeniden kurgulanır; Valenzuela masalların özgün hallerinde karşılaşılan ataerkil dili kendi kaleme aldığı öykülerde açığa çıkarmayı ve yıkmayı hedefler. Kitabın politik olarak en güçlü öyküsü ise, kitapla aynı adı taşıyan “Simetrías” (Simetriler) öyküsüdür. Çalışmamız kapsamında ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz bu öykü, açık bir şekilde işkence konusunu ele alır. Öyküde diktatörlük rejiminin askerleri tarafından işkence gören kadınların yaşadıklarından bahsedilir. Askerler, tutsak haldeki kadınlar üzerinde adeta bir iktidar gösterisi yaparlar; siyasi olarak sahip oldukları iktidarı erkek olarak kadınlar üzerinde kurdukları iktidar ile vurgularlar.

Luisa Valenzuela’nın aralarında eski öykülerinin de yer aldığı başka öykü ve mikro öykülerden oluşan kitapları bulunmaktadır. Bunlar *Cuentos completos y uno más* (1999), *Brevs* (2004), *Generosos inconvenientes* (2008), *Juego de villanos* (2008), *Tres por Cinco* (2008), *ABC de las microfábulas* (2009), *Zoorpresas Zoológicas* (2013), *Zoorpresas y demás microfábulas* (2013) ve *El chiste de Dios y otros cuentos* (2017) yapıtlarıdır.

Ayrıca, Luisa Valenzuela’nın roman türünde kaleme aldığı dört eseri daha bulunmaktadır. Bunlardan 2001 yılında yayımlanan *La travesía* (Yolculuk), 1970’lerde New York’a yerleşmiş olan Marcela isimli Arjantinli bir antropolog kadının, eski kocasına yazdığı mektupları yıllar sonra tekrar okuyarak kendini yeniden keşfetmesini anlatır.

Marcela'nın bu farkındalığı, eski kocasının onun arzularını görmezden gelmesine ve üzerinde tahakküm kurmasına nasıl izin verdiğini sorgulamasıyla birlikte kazanır. Yazar bu romanını "yetişkinlik dönemine ait bir *bildungsroman*, başkahramanının kendini anlamak için çeşitli yollardan geçtiği, büyümeye dair bir roman" (Valenzuela'dan akt. Saavedra, 2018) olarak tanımlar.

2010 yılında yayımlanan *El Mañana* (Yarın) ise, kültürel alana hükmeden eril iktidarın kadın yazarlar üzerinde kurduğu baskıyı sembolize eden bir kaçırılma hikayesini anlatmaktadır. İçlerinde başkahraman Elisa Algañaraz'ın da bulunduğu on sekiz kadın yazar, *El Mañana* isimli bir gemide bir araya gelmişlerdir; fakat bir grup erkek tarafından gemiden kaçırılırlar ve bir eve kapatılırlar. Yazmaları yasaklanmamasına rağmen kadınların o ana kadar kaleme aldıkları her şey toplatılır ve kendileri fiziksel olarak birer "desaparecida"ya dönüştürüldükleri gibi edebi kimliklerinin de ortadan kaldırılması hedeflenir. Courau'a göre bu yazarları gözetim altında tutan bekçiler romanda hem diktatörlük rejiminin hem de edebiyat alanındaki erkek egemen söylemin bekçiliğini yapan kişileri temsil ederler (2010: 354). Bu anlamda roman, "Kırlı Savaş"ın ideolojik bir savaş olduğunu vurgulayan Arjantin'deki askeri diktatörlük rejiminin, kültürel alandaki erkek egemen ideolojiyle nasıl bir iş birliği içinde olduğunu gözler önüne serer. Bu bakımdan *El Mañana*, askeri diktatörlüğü toplumsal cinsiyet bağlamında ele alma hedefimiz doğrultusunda inceleyeceğimiz yapıtlardan birini oluşturmaktadır.

Luisa Valenzuela'nın roman türünde *Cuidado con el tigre* (2011) ve *La máscara sarda, el profundo secreto de Perón* (2012) isimli iki yapıtı daha bulunmaktadır. Yazar ayrıca deneme ve otobiyografi türünde de kitaplar yayımlamıştır. Bunlardan *Peligrosas Palabras* (2001), *Escritura y Secreto* (2002) ve *Los deseos oscuros y los otros* (2002) Valenzuela'nın yaşamına ve edebi kimliğine ilişkin başvurulabilecek önemli metinler arasındadır.

Luisa Valenzuela'nın yapıtlarıyla ilgili en çok ön plana çıkan özelliğin insan yaşamına dair en temel, fakat aynı zamanda konuşmaktan en çok kaçınılan konuları ele almaları olduğu söylenebilir. Valenzuela bunun sebebini bir röportajında şöyle açıklamaktadır: “Sizin de çok iyi bildiğiniz gibi ben gölgelerle, yani olayların karanlık tarafıyla ilgileniyorum çünkü gerçeklik denen şeye, karmakarışık olan inançlarımıza en çok ışık tutan şey bu” (Tezanos-Pinto, Valenzuela ve De Benedictis, 2013: 203). Yazarın edebiyata olan yaklaşımı da aynı doğrultuda olup, konuşulamayanları açığa çıkarmak üzerine kuruludur: “Edebiyat hikaye anlatmaktan öteye gitmeli. Sırları açığa çıkarmalı, her zaman söylenemeyeni dile getirmeye çalışmalı; yoksa konuşulabilen şeyleri konuşmanın ne anlamı var ki?” (Valenzuela ve Beltrán, 1999: 1).

Şüphesiz, 70'li yıllarda Luisa Valenzuela ve birçok Arjantinli yazar için konuşulması en zor konuların başında askeri diktatörlük rejimi gelmektedir. Bununla birlikte, Valenzuela taşıdığı tüm risklere rağmen diktatörlük dönemindeki kaçırılma ve işkence gibi şiddet olaylarını yapıtlarında işlemiştir. Bunu planlı yapmadığını, diktatörlük konusunu ele almasının daha çok bir ihtiyaca işaret ettiğini belirten Valenzuela'ya göre anlatmak, yaşananları “sindirmenin”, daha doğrusu “anlamaya çalışmanın” bir yolu olmuş, kaleme aldığı politik hikayelerin çoğu istemsiz olarak bilinçaltının bir ürünü olarak ortaya çıkmışlardır (Tezanos-Pinto, vd., 2013: 201-203).

Diğer taraftan Luisa Valenzuela için bir şekilde politik alana dahil olma durumu, Latin Amerikalı kimliğine sahip çok sayıda yazar için geçerlidir:

“Sanırım pek çok Latin Amerikalı yazarın yaşadığı deneyimi ben de yaşadım; başlangıçta istemeden siyasete dahil olmuş oluyorsunuz, zira bu bir ölüm kalım meselesini ifade ediyor ve bu ilişki yavaş yavaş dolaylı olarak edebiyatınıza da geçiyor (...) Her birimizin içinde yatan edebiyat canavarı yalnızlığı istiyor ama siyaset canavarı kendimizi geri çekmemize izin vermiyor” (Valenzuela'dan akt. Saltz, 1987: 61).

Öte yandan, Luisa Valenzuela'nın yapıtları siyasi ve toplumsal konularda çözüm üretmek veya sorulara cevap bulmak gibi bir amaca hizmet etmemektedir. Aksine yazar okuyucuyu cevaplar bulmaya değil, sorular sormaya teşvik eder. Sonsuz bir arayışa ev sahipliği yapan metinlerinde okuru da bu sürece dahil eder ve ona yalnızca olayların nasıl ele alınabileceğiyle ilgili farkı bakış açıları sunarak yol gösterir (Magnarelli, 1984: 10). Yazar bunu yaparken sıklıkla çoksesli anlatı tekniğine başvurur. Birden çok anlatıcı üzerinden birden çok bakış açısı sunar ve bu şekilde askeri rejimin dayattığı teksesliliği yıkmakla birlikte, hem hükmeden hem de hükmedilen taraftaki kişilere söz verir (Mangin, 2017: 199). Böylece çokseslilik, yazarın en çok üzerinde durduğu konulardan olan iktidar ilişkilerini açığa çıkarırken önemli bir araç görevi görür.

Toplumların yönetenler ve yönetilenlerden oluştuğunu ve bunun cinsiyet, ırk ya da politika fark etmeksizin neredeyse her alanda gözlemlendiğini düşünen Valenzuela için toplumsal iktidar ilişkilerinin aynı zihniyetin bir ürünü olduğunu ifade ettiği söylenebilir (Magnarelli, 1984: 11-12). Andrea Carretero, bu iktidar ilişkilerini güçlü olanın “öteki” üzerinde kurduğu hakimiyet temelinde ele alır ve Valenzuela'nın yapıtlarında bu temel üzerine inşa edilen ataerkil ilişkiler düzenine politik, cinsel ve metinsel boyutta cevap verildiğine dikkat çeker (2019: 2). Carretero'ya göre:

“İktidarın üzerinde tahakküm kurduğu “öteki”, kimliğini oluşturmak ve hem kendi arzusunu hem de kendi söylemini inşa etmek için erkekler tarafından gösterilen modeli reddeden bir kadın, fakat aynı zamanda bir muhalif, devlet şiddetine ve siyasi iktidarın baskısına karşı mücadele eden bir savaşçıdır. Bu kişi feminist bir bakış açısıyla, bedende vücut bulan kelimeleri, dili kullanarak ataerkil güç merkezlerinin dengesini bozar; cinsel ve metinsel tahakkümün, iktidarın baskıcı stratejilerini belirlemede temel bir rol oynadığı efendi-köle hiyerarşisine dayalı heteroseksüel ilişkileri sorgular” (2).

Bu anlamda yazar için “öteki”nin ezildiği bir iktidar ilişkisi olarak cunta yönetimi ve muhalifler arasındaki ilişkiyle, erkek-kadın arasındaki ilişki birbiriyle yakından

bağlantılı olup aynı temele dayanmaktadır. Bu iki ilişki türü özellikle başkahramanın hem kadın hem de muhalif olduğu yapıtlarda iç içe geçerek, taşıdıkları ortak temeli daha net bir şekilde vurgulamaktadır. Valenzuela'nın kadın başkahramanlarının en büyük silahının dil olması da bu yüzdendir. Kendi arzularını ve dünyaya ilişkin doğrularını ifade ettikleri kendilerine ait bir dil, hem askeri yönetime hem de eril merkezli bakış açısına karşı bir direniş teşkil etmektedir.

Bu çerçevede, Luisa Valenzuela'nın kullandığı dil eserlerinde işlediği konularla uyum içindedir ve belli bir amaca hizmet etmektedir. Bu nedenle yazarın eserlerinde yarattığı söylem yalnızca bir ifade aracı olarak değerlendirilmemeli, aynı zamanda kullanılan ifadelerin öznesi olarak kabul edilmelidir. Zira dikkatle kullanılan bir dilin, bireylere dayatılan ortak bir söylemi yıkmaya ve bireyi özgürleştirme gücü vardır. Bu bakımdan dil, kadın ve siyaset olmak üzere birbiriyle yakından bağlantılı üç konuya eserlerinde ayrı bir ilgi gösteren yazarın yapıtları Magnarelli'ye göre, “dili ve kadınları toplumun prangalarından kurtarmaya ve böylece hepimizi bu dilden ve bu dilin ürünü olan sosyopolitik yapılardan ve hapisanelerden özgürleştirmeye yönelik bir girişim” (1984: 10) olarak tanımlanabilir.

Valenzuela'nın dile olan bu yaklaşımı kadın yazını hakkındaki görüşlerine de ışık tutmaktadır. Markovic'e göre yazar, bireylerin oluşumunda toplumsal tabuların ve yasakların etkili olduğunu düşünmesi sebebiyle feminen ve maskülen dil arasındaki farkı doğal, yani hep var olmuş olan bir fark olarak görmemektedir. Fransız feministlerden farklı olarak yazar, kadın dilinin tamamen bilinçaltının bir dışavurumu olduğu fikrini reddeder; dildeki ifadelerin farklı çağrışımlara sahip olması yazara göre onun tarihsel, sosyal, kültürel ve siyasi bir altyapısı olduğuna işaret etmektedir. Böylece kadının değersizleştirildiği bir dile karşı “beden ile yazmak, etik ve politik bir kavram olarak” (Markovic, 2013: 91) ele alınır.

Dilin cinsiyetli bir yapısı olduğunu ve bu nedenle kadınlara ait bir dilin var olduğunu savunan Valenzuela'ya göre, kadın yazınında değişen şey kelimeler değil çağrışımlardır. Bunu açıklamak için elektrik metaforunu kullanan yazar şöyle der: “Bu, kelimelerin elektrik yükünde yapılan radikal bir değişikliktir. Kutupları tersine çeviriyoruz, onları kendi ihtiyaçlarımıza göre pozitif ya da negatif hale getiriyor ve miras alınan erkek merkezli dilin dayatmalarına uymuyoruz” (2001: 26). Yazarın miras olarak aktarıldığını söylediği bu dilin dayatmalarından en önemlisi şüphesiz, erkeklerin arzularının bir aynası olan kadın erotizmidir; bu nedenle Valenzuela'ya göre kadın yazınının en temel hedeflerinden biri kendine ait bir erotizmin dil ve edebiyat aracılığıyla ortaya koyulmasıdır (Valenzuela, 2001: 27-28): Nitekim, “kadınlar söz söyleme becerisinden mahrum bırakılmıştır. Bütün kadın yazarlar olarak bizim yaptığımız şey bunu telafi etmek; arzunun öznesine yeniden söz vermektir” (Díaz ve Valenzuela, 1996: 32).

Luisa Valenzuela'nın edebi dilinin başka bir karakteristik özelliği, neredeyse her yapıtında sıklıkla kullandığı dil oyunlarıdır. Yazar eserlerinde diktatörlük, şiddet, işkence, toplumsal cinsiyet gibi oldukça ciddi konuları işlemesine rağmen ironi ve mizah gibi araçları kullanmaktan kaçınmaz. Hatta bunlar, kadın yazınında sıklıkla faydalanılan öğeler olarak yazarın eserlerinde ataerkil dile karşı kullandığı bir strateji olup, aynı zamanda diktatörlük sansürü altında yazabilmek için kısmi bir özgürlük tanımaktadır. Bu nedenle Sharon Magnarelli'ye göre, “yazar ciddi konulara duyduğu ilgiye rağmen yapıtlarında güldürür ve eğlendirir” (1984:10). Tabii yine de Luisa Valenzuela'nın kullandığı dil oyunları, masum ve zararsız görünseler de, aslında ustalıkla ele alınmış tuzaklardır ve sert göndermelerde bulunurlar. Bu kapsamda yazarın romanları ve öyküleri dilsel bir şöleden keyif almak amacıyla ya da konusu için okunabileceği gibi, “ciddi, ahlaki, toplumsal, felsefi, siyasi bir mesaj” (10) taşıması beklendiğinde de okuyucuyu

tatmin eden eserlerdir. Yazar bu tür mesajları istendiğinde ulaşılabilir, istenmediğinde ise göz ardı edilebilir biçimde eserlerine incelikle işlemektedir (10).

Sonuç olarak, öykü, kısa öykü, roman ve deneme türlerinde toplamda otuzdan fazla eser kaleme almış olan Luisa Valenzuela'nın yapıtları yalnızca nicelik olarak değil, edebi anlamda da bir o kadar zengindir. XX. yüzyılın son çeyreğinde askeri diktatörlüklere şahit olmuş birçok Latin Amerikalı kadın yazar gibi Luisa Valenzuela'nın da metinsel bir direniş sergilediği ve bunu metinlerinde bedeni ön plana koyarak gerçekleştirdiği görülür. Bir kadın yazar olarak, kadının nesnesi değil öznesi olduğu arzuların ortaya çıkarılması, yazarın eserlerinde hem ataerkil söylemi hem de askeri diktatörlük söylemini yıkmaya yarayan bir stratejidir. Bu bağlamda Luisa Valenzuela, politik olanla erotik olanın iç içe geçtiği yapıtlarında “beden ile yazmak” hedefi çerçevesinde dile başrol atfeden bir yazardır.

## 4.2.Öykü İncelemesi

### 4.2.1. *Cambio de Armas* Hakkında

Luisa Valenzuela'nın *Cambio de Armas* (Silahların Değişimi) adlı öykü kitabı, Arjantin'de henüz askeri diktatörlük rejiminin devam ettiği bir dönemde, ilk kez 1982 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde yayımlanmış, Arjantin'de ise ancak on altı yıl sonra, 2004 yılında basılmıştır. *Cambio de Armas*, yazarın diktatörlük döneminde Arjantin'deki şiddet ortamını, sansürü, ve psikolojik baskıyı en çarpıcı biçimde ele aldığı yapıtlarından biridir. Bu kitabı hakkında Valenzuela, kendisini psikolojik olarak oldukça zorlayan bir metin olduğunu ve üzerinde tekrar çalışmayı istemiş olsa da, geriye dönük bir okumayı yeniden yapamadığını ifade etmektedir (Valenzuela ve Ordoñez, 1985: 517).

Türkçe'de "Silahların Değişimi" anlamına gelen *Cambio de Armas* ismi, silah metaforuyla askeri rejimin bir baskı yöntemi olarak kullandığı şiddete gönderme yaparken, aynı zamanda buna karşı verilen bir mücadeleye de işaret etmektedir. Bu mücadele, askeri rejimin tek merkezli-otoriter bakış açısını yıkmak, yaşananların unutulmamasını sağlamak ve acıların dolu bu tarihin tekrarlanmaması için yazmak ve dile getirmektir. Yazmanın bir mücadele yöntemi olarak önemine sıklıkla değinen Valenzuela'nın *Cola de Lagartija* (1983: *advertencia*) isimli romanında da bu açıkça dile getirilmiştir: "kan, onların kullandığı bir şeydir (...) bizim silahımız, yazmaktır".

Kitap beş öyküden oluşmaktadır. Bunların arasından incelenmek üzere "La Palabra Asesino" ("Katil" Kelimesi) ve kitapla aynı ismi taşıyan "Cambio de Armas" öyküleri seçilmiştir. Her iki öykünün de başkahramanı kadındır. Öykülerin yüzeyinde kadın başkahramanların erkeklerle yaşadığı "aşk" ilişkilerine rastlanır, fakat öykülerin yazıldığı dönemin siyasi koşulları göz önünde bulundurulduğunda bu aşk ilişkilerinin bir iktidar ilişkisi olarak kaleme alındığı göze çarpar. Bu bağlamda 80'li yıllarda Arjantin'i ele

geçirmiş olan baskı ve korku kültürü dikkate alındığı zaman, öykülerdeki kadın – erkek ilişkisinin, askeri rejim ve ona baş kaldıran bir “öteki” arasındaki ilişki olarak okunması mümkün olur.

Öykülerde sıklıkla rastladığımız cinsel şiddet, siyasi şiddetle iç içe geçer. Baskı altına alınmaya çalışılan kadın başkahramanlar hem siyasi görüşleri hem de cinsiyetleri sebebiyle iki yönlü bir ezilme deneyimi yaşarlar. Bu bakımdan çalışmamızın ikinci bölümünde değindiğimiz gibi, şiddet ve baskı araçlarını kullanırken erilliğin/dişliliğin toplumsal anlamlarından faydalanan askeri diktatörlük rejimi, bu öykülerde erkek kahramanlar aracılığıyla eril iktidarın bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

#### **4.2.1.1. *La Palabra Asesino* (“Katil” Kelimesi)**

“La palabra asesino”, anonim bir başkahraman olan “kadın” ile, sekiz yaşından itibaren sokaklarda yaşamaya başlamış, uyuşturucu ve hırsızlık gibi suçlara karışmış, hayatının büyük bir bölümünü ıslahevlerinde, hapisanelerde ve orduda geçirmiş bir “adamın” tutkulu ilişkisini anlatır. Adam bir katildir, fakat kadın başkahraman buna rağmen sevgilisini bir türlü “katil” olarak adlandıramamaktadır. Sevgilisinin daha önce birçok kişiyi öldürmüş olduğu gerçeğini kendi değer yargıları çerçevesinde değerlendirmekten uzaktır. Öykü boyunca kadın başkahraman, olayları sevgilisinin etkisinde kalmadan kendi bakış açısıyla ifade edebileceği bir dilin izini sürer. Sevgilisine duyduğu tutku sebebiyle gerçekleri dile getiremeyen kadının cinsel arzuları üzerinde kurulan iktidarın, onun anlam dünyasını nasıl yönettiği gösterilir.

Öyküde birbiri ardına yaşanan olaylar yoktur, bunun yerine kadın başkahramanın arzuları aracılığıyla ortaya koyduğu bir anlamlandırma sürecine tanık olunur. Kadın başkahraman, sevgilisine duyduğu tutku sebebiyle onun iktidarı altına girme tehlikesiyle

karşı karşıyadır. Bu iktidar biçimi ise kadını nesneleştiren, erkek egemen dil üzerine kurulu ve cinsellikle şiddetin iç içe geçtiği bir iktidar biçimidir. Öyküde katil olan sevgili karakteri, kadın başkahramanı cinsel arzuları üzerinden ele geçirerek ve onu hakimiyeti altına alarak, aslında kadının gerçekleri kendi bakış açısıyla tahlil etmesine ve onu katil olarak adlandırmasına engel olmayı amaçlar. Valenzuela, kadının bedeni ve arzuları üzerinde kurulan iktidarın, dil alanındaki bir iktidara nasıl dönüştüğünü şöyle açıklamaktadır:

“Sık sık bedenle yazmaktan bahsediyorum ve bu, kelimelere dökmeye ve kavramsallaştırmaya çalıştığım bir fikir. Dilin, fiziksel bedenin ve cinselliğin birbirine çok bağlı olduğuna inanıyorum. Freud'un (...) öne sürdüğü gibi, dil kesinlikle cinsel bir yüke sahiptir. Her sözcük, her ifade arzu tarafından yüklenir. Logos'u bedenden ayıramazsınız. Söz ve bedenin bir araya geldiği bu alanda iktidar mücadelesi sona erer; söz bedene hükmetmek için değil, kişinin arzusunu ifade etmek için kullanılır. Ancak arzuyu ifade etmek çok zordur çünkü arzu konuşulmak istemez” (Díaz, 2010: 102-103).

Bu bakımdan sevgilisinin kadın başkahraman üzerinde kurduğu cinsel tahakküm kadının dil dünyası, söylemleri ve etik değerleri üzerinde kurduğu tahakkümün temelini oluşturur. Benzer bir şekilde kadınları, toplumdaki “öteki” söylemini temsil eden bir grup olarak gören ve devletin otoriter-tek sesli söylemine karşı bir tehdit olarak algılayan Arjantin'deki askeri diktatörlük rejimi de kadın söylemini bastırmanın yolunu, kadınların cinsel olarak bastırılmasında görmüştür. Bu kapsamda askeri rejimin uyguladığı baskı politikaları, rejimin failleri tarafından toplama kamplarında uygulanan cinsel şiddet ve kadını nesneleştiren söylemler göz önünde bulundurulduğunda, “katil” olan erkek kahramanın askeri rejimin bir yansıması olduğu değerlendirilir. Bu bakımdan sevgilisi üzerindeki iktidarını erkek egemen söyleme dayalı dilsel ve cinsel pratiklerle kuran erkek karakter, askeri diktatörlük rejimini eril bir iktidar biçimi olarak ortaya koyar.

Anlatıcının üçüncü kişide olduğu öykünün ilk cümlesinde kadın başkahramanın bir cevap arayışında olduğundan fakat aradığı cevabı bulamadığından bahsedilir. Kadının aradığını bulması için “belki de bir daha geri dönemeyeceği derinliklere dalması gerekir, orada tereddütlere yer yoktur. Arzuya yer vardır” (Valenzuela, 2015: 77). Buradan öykünün, kadın başkahramanın bilmek ve öğrenmeye dair çıkacağı yolculuğun üzerine kurulduğu anlaşılır. Bilmek eylemi ise “içsel bir dürtü olan, durdurulamaz bir endişe hissi” (77) yaratan arzuya ulaşabilmekle bağlantılıdır. Kadının, erkek egemen dil normlarından bağımsız olarak deneyimini anlatabileceği bir dile cinsel arzularını ortaya çıkarmasıyla ulaşabileceğini savunan Fransız Feminist Eleştirisinde, kadının cinsel hazlarının erkekte olduğu gibi tek yönlü bir niteliğe sahip olmadığı, kadının çok kutuplu bir yapısı olduğu üzerinde durulmaktadır. Bu bakımdan çok kutuplu bir cinsellikle inşa edilen kadın söylemi, beraberinde çoksesliliği getirerek, farklı bakış açılarını barındırması bakımından gerçek bilgiye ulaşmak konusunda zengin bir kaynağa sahiptir. Luce Irigaray, kadınların arzularının “bir projenin doğrusallığını bozan (...) tek bir söyleme duyulan güvenilirliği tartışmaya açan” (1985: 30) bir yapısı olduğunu ifade etmektedir. Bu kapsamda öyküde, kadın başkahramanın sevgilisini “katil” olarak adlandırabilmesi için ihtiyaç duyduğu farkındalığa ulaşması, kendini arzuların nesnesi değil, öznesi konumuna getirme ve böylece sevgilisinin askeri rejimin erkek merkezli-otoriter söylemini yansıtan tek sesli söylemini yıkma süreci anlatılır.

Öykü, kadın başkahramanın sevgilisinin daha önce hem Arjantin’de hem de Vietnam’da birçok kişiyi öldürdüğünü açıklamasıyla birlikte gelişir. Kadın, sevgilisinin karanlık geçmişini öğrenmesiyle kendi içinde hem duygusal hem de etik sorgulamalarla karşı karşıya kalır. Sevgilisi kadına büyük bir soğukkanlılıkla Arjantin’de arkadaşıyla birlikte iki uyuşturucu kaçakçısını öldürdüklerini, ellerindeki parayı ve uyuşturucuyu gasp ettiklerini, bundan hiçbir pişmanlık duymadığını ve hayatta kalmak için bunu yaptığını söyler. Fakat sevgilisinin işlediği cinayeti öğrenmesine rağmen kadın ilişkisini

bitirmeye yönelik hiçbir adım atmaz; hatta adamın katil oluşunda onu çeken bir taraf dahi vardır:

“Bu işin kötü biteceğinden şüphesi yoktu ve belki de istediği buydu. Adamı onu öldürmeye sevk etmek. Doğrudan öldürmek değil. Ama sevk etmek, evet, bir şey olana dek onu kışkırtmak” (Valenzuela, 2015: 80).

Anlatıcı, sevgilisinin kadın başkahramana hiç beklenmedik bir zamanda, “şık bir kutlama sırasında” (78), çeşitli kurumlardan bahsetmeye başladığını aktarır. Başkahraman, sevgilisinin bir anda “hastaneler, islahevleri, hapisaneler, ordu” (78) ve bunun gibi genellikle insanların kapatıldığı yerlere ilişkin bilgi vermesine anlam veremez. Fakat bir süre tüm bu anlatılanları sorgulamasının ardından, adamın kusursuz bir şekilde sahip olan bedeni onu ele geçirir ve o sırada bu bilgileri adamın bir parçası olarak kabul ettiği anlatıcı tarafından şöyle dile getirir:

“Bu bilgileri onun parçalarını bir araya getiren şey olarak teslim aldı ve uzunca bir süre sonra, bir başlayan bir biten şüphelerin ve çekincelerin ardından, bu bilgileri adamın bedeniyle bir bütün olarak karşıladı ve onun mükemmel hatlarını ve tenini, o teni tanıdı” (78).

Kadının bu ifadesinden, adamın “kusursuz” (83) dış görünüşüne kapıldığı ve kendisine anlattığı ve bir bakıma onu tedirgin eden konuları göz ardı ettiği anlaşılır. Bir sır küpü gibi davranan, geçmişinde cinayet işleyen ve toplum için tehlike arz eden birini hala nasıl sevdiğine kadının kendisi de şaşırır fakat ondan ayrılmak bir yana, ilişkisini sürdürerek kendisini ateşe atıyor olmaktan zevk dahi duyar. Kadın adeta büyülenmiş, dili tutulmuş gibidir. Geçmişini fazlasıyla kirli olan bu adamın tehlikeli tarafları, kadın için onu çekici yapan bir unsur olarak bu yönlerini göz ardı etmesine yol açmaktadır.

Bununla birlikte adamın kadın başkahramanla sohbeti sırasında sözünü ettiği kurumların hepsinin ortak bir noktaya sahip olduğu dikkat çekmektedir. Adamın bahsettiği hastane, islahevi, hapisane ve ordu gibi kurumlar Foucault tarafından özellikle

makro iktidarın işleme koyulduğu, kişilerin bedenlerine sınır çizilerek disipline edildikleri kapatılma kurumları olarak tanımlanmaktadır (1992). Foucault'ya göre, denetleme ve gözetlemeye dayalı bir iktidar pratiğinin gerçekleştiği bu kurumlardan hapishaneler veya ıslahevleri her ne kadar suçluları namuslu insanlar haline getiren, onları topluma faydalı bireylere dönüştüren yerler olarak düşünülse de, gerçekte böyle olmayıp, aksine yeni suçlular üretmeye yarayan kurumlardır (2012: 24). Öykünün başında yaşamının yirmi iki yılını bu kurumlarda geçirdiğini söyleyen (Valenzuela, 2015: 77) adamın bu bakımdan suça fazlasıyla meyilli bir karakter olduğunu anlamak mümkündür. Zira adamın kendisi de işlediği cinayetleri doğal buluyor olmasını, gözlerinin önünde birçok kişinin öldürülmesine tanıklık etmesiyle ilişkilendirir ve bunu şöyle ifade eder:

“Hatırla, ben sekiz yaşında evden kaçtım. Bu demek oluyor ki uzun süre sokaklarda zaman geçirdim, insanların birer böcek gibi öldürüldüğüne, gözlerimin önünde arkadaşlarımın öldürüldüğüne tanık oldum, Vietnam’da, hapiste, her yerde. İnsanlar her daim ölüyor” (82).

Nitekim, kadın başkahraman da anımsadığı bir hikaye aracılığıyla sevgilisinin suça eğilimli biri olmasını, onun sokaklarda ya da hapisane gibi kurumlarda yıllarını geçirmiş olmasıyla ilişkilendirir: Kadın sevgilisiyle yakınlaştığı bir sırada, ona daha önce Nikaragua’da çocuklara verilen işkence eğitimlerine dair anlatılan bir hikayeyi hatırlar; bu hikayedeki çocuklarla sevgilisi arasında bir ilişki kurar. Bu anlatıya göre, Nikaragua’nın eski Cumhurbaşkanı olan Somoza çocuklara tecavüz ve işkence eğitimi aldırıştır. Şu anda ıslahevlerinde tutulan bu çocuklara Somoza döneminde on iki-on üç yaşlarındayken askerler tarafından eğitim verilmiş, onlara korku aşılanmış, duygularını göstermemeleri ve susmaları öğretilmiştir. Sonrasında ise bu işkenceci çocuklara bir test yapılmış ve test kapsamında onlardan basit bir insan figürü çizmeleri istenmiştir. Test sonucunda çocukların çizmeyi bildikleri tek şeyin “şekli bozuk parçalanmış bedenler, kukuletalı kafalar, tecavüze uğramış gibi görünen kırık bacaklı kadınlar” (84) olduğu görülmüştür. Sevgilisinin birçok yerde insan öldürmüş olduğunu ve zor bir çocukluk

geçirdiğini bilen kadın, onun da bu çocuklardan farksız olduğunu düşünerek sevgilisini zihninde bu çocuklardan biri olarak resmeder. Burada dikkat çeken nokta, çocukların çizdiği bu resimlerin her ne kadar Nikaragua'nın Somoza ailesi tarafından yönetildiği diktatörlük dönemine ait gibi anlatılsa da, Arjantin'deki şiddet manzaralarıyla birebir uyuşmasıdır. Zira Arjantin'deki askeri rejimin gerek hapishanelerde gerekse toplama kamplarında uyguladığı işkencelerde, kurbanların başlarına Somoza hikayesinde olduğu gibi “capucha” olarak adlandırılan başlıkların geçirildiğine ya da gözlerinin bantlandığına dair birçok anlatı mevcuttur. Bu dönemde kişilerin bedenlerinin toplumun vücut bulduğu bir yapı olarak görüldüğü ve bu nedenle onun tüm toplumu ele geçiren “virüs”ten temizlenmesi gerektiği söylemiyle birçok “tedavi” yöntemine, yani işkenceye maruz bırakıldığı bilinmektedir (D'Antonio, 2003: 15-16). Bu açıdan yazarın sansür sebebiyle Arjantin yerine Nikaragua diktatörlüğünden örnek vermiş olması muhtemeldir ve bu şekilde okuyucuya, adıyla Arjantin'deki askeri cunta arasında bir bağlantı kurulabileceğine dair işaretler verilir.

Tıpkı Arjantin'deki askeri cuntanın kaçırılan ve öldürülen binlerce insan için ölümü hak ettiklerine ilişkin “habrán hecho algo” (bir şey yapmışlardır) (Tierney-Tello, 1996: 2) ifadesini kullanması gibi, kadının sevgilisi de soğukkanlı bir şekilde uyuşturucu satıcılarını öldürmüş olmalarını meşrulaştırır ve “İnsanlar her zaman ölüyor, bu iki tip niye umurumda olsun ki? Ben merhametten anlamam, hele bu iki uyuşturucu taciri için hiç, onlar hepsinden beter” (Valenzuela, 2015: 82) der. Böylece yazar tarafından “insan öldürmenin haklılaştırılabileceği durumlar var mıdır?” sorusu tartışmaya açılır ve askeri yönetim tarafından siyasi amaçlarla insanların öldürülmesinin, yapılan işkencelerin de meşrulaştırılacak bir yanı olup olmadığı sorgulattır. Bu, hem askeri rejimin hem de öyküdeki “katil” sevgili karakterinin kullandığı bir meşrulaştırma stratejisi olarak Pierre Bourdieu'nün “sembolik iktidar”ını akıllara getirir: “Sembolik iktidar bir ‘dünya kurma/oluşturma’ gücüdür. Sembolik iktidar sosyal dünyanın meşru bir versiyonunu

empoze etmeye çalışır” (Türk, 2008: 127). Öyküde de kadının gözünde sevgilisinin katil oluşunu meşrulaştıran unsur, onun vahşi, hegemonik bir erkeklik örneği çizen karakteridir ve bu adamın karakteri, işlediği cinayetleri doğal bir görünüme kavuşturan semboller taşımaktadır.

Adamın kendini haklı çıkarmaya çalışmasının ardından “adaletin savunucusu sevgilim” (Valenzuela, 2015: 82) diyerek övgü gösteren kadın, bu cinayetleri öğrenmeden önce onda gördüğü güzelliğin şimdi değişip değişmeyeceğini sorgular. Aslında bu sorgulama ihtiyacı dahi kadının bu kadar açıkça işlenmiş bir cinayeti bile hemen reddetmediğini gösterir. Gözleri sevgilisine duyduğu tutkudan kör olmuştur. Sevgilisinin katil oluşundan rahatsızlık duymak bir yana, bu durum kadının gözünde onu daha da çekici yapmaktadır: “Katili seviyor ve daha kötüsü belki de onu katil olduğu için seviyordu” (88). Bu durum, Pierre Bourdieu’nün “egemenlik ve boyun eğme ilişkilerinin sevgi ilişkilerine, iktidarın karizmaya ya da duygusal bir hoşnutluk yaratabilecek bir cazibeye (...) dönüşmesi” (Bourdieu, 1995: 187) olarak gördüğü sembolik şiddetin etkilerinden biri olarak değerlendirilebilir. Kadın, sevgilisi tarafından ona itaat etmesini sağlayacak “algılama ve değerlendirme kalıplarıyla” (188) donatılmıştır. Geçmiş suçlarla dolu bir adam için insan öldürmek sıradan bir olay olup, onun dünyasında meşrulaştırılabilir bir durumdur. Kadın için gerçekte böyle olmasa da, adamın cazibesi kadının da insan öldürmeyi onun inanç sistemine göre değerlendirmesine yol açmıştır. Öyle ki zaman zaman kadın, sevgilisinin işkence eğitimi alan o çocuklardan biri olabileceğini ve kendisini tanımadan önce çıkmaz bir sokakta onunla karşılaşırdı neler olabileceğini hayal etmesine ve sorgulamasına rağmen, onun bunu anlamak için değil, daha da korkarak zevk almak için yaptığı dile getirilir:

“Onu tanıma ihtiyacı duyduğunu anlamaya başlıyor ve bunu tedirgin bacaklarıyla birlikte arkasından odaya gitmek için bir bahane olarak kullanıyor. İşkenceci çocukları, tecavüzcü çocukları unuttuğundan değil. Hala yatakta ona sarılmış yatarken, gözlerinin içine bakarken

dahi o çocukları düşünüyor. O çocuklara ne oldu acaba? Yatakta sürekli birbirlerinin gözlere bakıyorlar ve bu bakışların ardındakileri sorgulamaya çalışıyor. Daha fazla korkmak için, anlamak için değil. Bilmek istiyor ve sonunda soruyor: Onunla karanlık çıkmaz bir sokakta karşılaşılsaydı ne yapardı? Cevap veriyor, eğer onu tanımıyor ise hiçbir şey, tanıyorsa da muhtemelen bir anda onu kollarının arasına alırdı (...) Kadın kendi korkularını neden onun üzerine atmaya çalıştığını anlamıyor. Aslında onu öldürmesini arzuluyor olabileceği üzerine düşünüyor. (...) bir cinayete en yakın olabileceği an bu (...)” (86).

Kadınının adamla olan ilişkisinden sadistçe bir keyif almasına rağmen aynı zamanda tedirgin olmasının esas sebebi sevgilisinin insanları öldürmüş olması değil, bu durumun onun alışık olduğu ahlak düzeniyle uyuşmamasıdır (Bilbija, 1992: 162). Ona bu denli yoğun duygular yaşatan şey aşktan çok, felakete böylesine yakın olmaktır ve muhtemel bir felaketi bu şekilde körüklüyor oluşu ahlaki normlar karşısında kendisiyle ilgili de bir ikileme sebep olmaktadır. Zira katil birine tutku duyması bir anlamda onu da suç ortağı yapmaktadır. Fakat sevgilisinden başka ona bu heyecanı yaşatacak kimse yoktur. Sevgilisinin yokluğunda elinde kalacak tek seçenek “bizzat dışarı çıkıp cinayet işlemesi, düzeni bozması”dır (Valenzuela, 2015: 88). Buradan anlaşılması gereken şey kadının da içinde suç işlemeye yatkın bir tarafın bulunduğu (Shaw, 2008: 214). Luisa Valenzuela, şiddeti kaleme alırken onu herkesin içinde gizlenen bir dürtü olarak gördüğünü şöyle belirtir:

“Şiddet, insanoğlunun sahip olduğu en gizemli şeylerden biridir. Zulüm, işkence, öyle açıklanamaz şeyler ki, bunlar hakkında yazmak neden böyle olduğumuzu, normalde oldukça sakin olan birinin içinde neden bu denli vahşi bir dürtünün olduğunu anlamak demektir. Kişi, kendi içinde bir şiddet duygusuna sahiptir ve bu şiddetin farkına varmalıdır” (Valenzuela ve Ordoñez, 1985: 515).

Öyküde isimleri verilmeyen, kadın ve erkek olarak adlandırılan bu iki kahramanın arasındaki tutkulu ilişki her ne kadar öykünün ana konusunu oluşturuyor gibi görünse de, bu, Valenzuela'nın sansüre karşı sıklıkla kullandığı bir yazın stratejisidir. Bir başka

deyişle, öykünün esas konusunu, yazarın söyleyemedikleri oluşturur. Öyle ki, kadın başkahramanın aşktan gözü kör olmuşçasına üzerine çöken donukluk hali, aslında birçok açıdan Kirli Savaş döneminde Arjantin toplumunun askeri rejim tarafından nasıl paralize edildiğini akıllara getirir. Bu dönemde insanlar kendi aralarında dahi konuşamayacak duruma gelmiş, birbirlerine farkında olmadan sansür uygulamışlardır. “Arkadaşlar, komşular, hatta aile yakınları tarafından ele verilme korkusu bir kayıtsızlık haline, ardından olayları görmezden gelmeye ve onların özel alanda bile bahsedilemeyecek düzeyde tabuya dönüşmesine yol açmıştır” (Baron, 2007: vii).

Bu açıdan, kadın başkahramanın sevgilisiyle olan erotik yakınlaşmaları ve ona karşı koyamayışı etrafında örülen hikaye, gerçekte Arjantinli vatandaşların askeri rejime karşı ses çıkaramayışının veya ses çıkarmak istemeyenlerin diktatörlük şiddetine nasıl ortak olduğunun hikayesidir. Arjantin’de işlenen insanlık suçlarına sessiz kalan kişiler nasıl ki bu suçları bizzat işleyenler kadar sorumluydu, aynı şekilde öyküdeki kadın başkahraman da sevgilisinin geçmişinde işlediği cinayetleri görmezden gelmesi sebebiyle sevgilisinin kurbanlarına karşı ahlaki olarak sorumludur. Zira bir suça göz yummakla o suçu işlemek ahlaki olarak birbirine denktir. Bu bağlamda öyküde kadının “öldürmeye ne ölçüde bir yatkınlığı olduğu” (Valenzuela, 2015: 89) sorusu sorulur. Sevgilisinin sırtında koltukta oturmaktan kaynaklı oluşan kırıksıklıkları gören kadın, ilk başta bunların sadistçe yapılmış bir ritüel sırasında oluşan çatlak izleri olduğunu sanarak “O adamın, daha doğrusu arzularının ete kemiğe bürünmüş hali olan o adamın sırtındaki izleri belki de kendisinin yapabilmiş olduğunu” (90) hayal eder. Bu nedenle aslında kadının içinde de öldürmeye yatkın bir taraf vardır ve katil bir adamın cazibesine kapılmak ondaki karanlık duyguları açığa çıkarır (Shaw, 2008: 215).

Diğer taraftan öyküde devamlı olarak kadının sevgilisinin dış görünüşünden ne kadar etkilendiği anlatılır. Sevgilisinin tehlikeli yönleri, kadının “kusursuz” olarak ifade ettiği dış görünüşüyle tamamlanır. Soğukkanlı ve vahşi bir yapıya sahip olan adamın

kadın üzerindeki kontrolü, onun toplum tarafından eril olarak kodlanan özellikleriyle vurgulanır. Ona içten içe korku veren fakat bir yandan da sevgilisini cinsel olarak karşı konulmaz yapan bu özellikler vahşi hayvanları anımsatmaktadır. Bu nedenle kadın sevgilisini bir “leopara” ve “siyah bir pantere” benzetir (Valenzuela, 2015: 83). Bu benzetme ile adamın vahşi hayvanlar kadar asil ve zarif görüldüğüne, fakat bir o kadar da öldürme potansiyeli taşıdığına dikkat çekilir. Adamın vahşi cazibesi kadına haz verirken, aynı zamanda onun sonunu getirebilecek bir şeydir. Bu bağlamda cinsellik, sevgilisinin kadın üzerinde kontrol sağlamasına yarayan bir iktidar ilişkisi olarak ortaya çıkar.

Taşıdığı tüm tehlikelere rağmen kadının gözünde adamı bir erkek olarak çekici yapan şey onun şiddete eğilimli tarafı, hatta bunun da ötesinde katil oluşudur. Başka bir deyişle, adamın erkekliği ve acımasızlığı birbirini karşılıklı olarak vurgulayan özelliklerdir. Bu bakımdan kadının “kemikten değil, upuzun pürüzsüz kaslardan oluşan” (83) sevgilisi, gerek fiziksel gücü, gerekse merhamet tanımaz, cesur ve sert yapısıyla bir hegemonik erkeklik örneği çizmektedir. Sancar’a göre “şiddeti alışkanlık haline getirmiş vahşi erkekler” olarak nitelendirilen bu erkek tipine özellikle Latin Amerika ülkelerinde “maço” veya “chicano erkek” adı altında sıklıkla rastlanmaktadır (2009: 100). Aynı doğrultuda öyküde, adamın daha önce işlediği insan öldürme ve benzeri suçlar, kadının gözünde erkekliğinin bir parçası olarak doğal bir görünüme kavuşmaktadır. Bu bağlamda tabi kılınmayı kabul eden ve buna karşı çıkmayan kadının sevgilisinin işgal ettiği hegemonik konumla iş birliği içinde olmasıyla, Connell’in “ön plana çıkarılan kadınlık” olarak ifade ettiği kadınlık tipini yansıttığı söylenebilir (Connell, 2019: 274).

Adamın erkekliğine ve onun bir parçası olarak kabul edilen acımasız karakterine yapılan bu vurguların, ataerkil ideoloji ekseninde erkek egemen değerlerle iktidarını güçlendiren askeri diktatörlüğün şiddetini anlatmada metafor olarak kullanıldığı görülür. Zira askerlerin erkeklik değerleriyle eğitildiği militer kurumlar, her ne kadar barışı

koruma ve güvenlik sağlama gibi işlevlere sahip görünseler de, ölmenin ve öldürmenin normalleştirildiği kurumlardır (Sancar, 2009: 157). Connell'ın ifade ettiği gibi, “büyük devletlerin diplomatik, sömürgeci ve askeri politikaları (...) sertliği ve gücü özendirerek erkeklik ideolojileri bağlamında biçimlendirilir (2019: 189) Bu kapsamda insanların canını alırken herhangi bir gerekçelendirmeye ihtiyaç duymayan cunta rejiminin, şiddetle olan ilişkisi garip karşılanmayan, dış görünüşü ve karakteriyle uyum içinde olan, hatta doğal sayılan bir erkek karakter ile tezahür edilmesi şaşırtıcı değildir. Nitekim devlet, öyküdeki erkek karakterin de sahip olduğu hegemonik erkeklik özelliklerinin muhafaza edilmesi için verilen kurumsal desteğin baş aktörlerinden biridir:

“Devlet, hem hegemonik erkekliği kurumsallaştırır hem de onu denetlemek için çok büyük çaba sarfeder. Baskı nesnelere, örneğin ‘suçlular’, tam da baskının faileri olan polis veya askerlerinkine fazlasıyla benzeyen bir toplumsal profille şiddet pratiğine bulaşan, genellikle genç erkeklerdir” (Connell, 2019: 193).

Bu anlamda kadının sevgilisinden her tedirgin olduğunda şüphelerini bastırıyor ve kuruntu yaptığını düşünüyor olmasının, hegemonik erkekliğin gerek kurumsal gerek kültürel alanda devamlı olarak teşvik edilmesi nedeniyle artık doğal karşılanan bir görünüme bürünmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Bu kapsamda başkahramanın sevgilisi için “asesino”, yani “katil” kelimesini kullanması da bir hayli zaman alır. Kendine “Bir insan soğukkanlı bir katille nasıl ve neden yatağa girer ki?” (Valenzuela, 2015: 83) sorusunu sorar ve katil kelimesini ilk kez o anda kullanır; fakat bu kelimeyi henüz dışından söyleyemez, sadece içinden geçirir. Gerçeklerin anlatılmasının, kelimelere dökülmesinin, dilin sahip olduğu gücün önemine vurgu yapılan öyküde, katil olan sevgili diktatörlük rejimini, kadının bir türlü katil kelimesini söyleyemeyişi ise diktatörlük şiddeti hakkında konuşulamıyor oluşunu ima eder. Bu ifade edemeyişin sebebi yalnızca baskı ve sansür değildir; gerçekleri dile getirmenin travmatik ve acı veren bir tarafı vardır. Bu nedenle anlatıcı, öykünün henüz başında okuyucuyu uyarır ve kadının

hayatını cevaplar arayarak geçirdiğini fakat ihtiyacı olan cevapları bulamadığını belirtir.

Bunun sebebi, kadının esas sorması gereken sorulardan kaçıyor olmasıdır:

"O ancak sonunda canından olmayacağı, üzerinde iyi düşünülmemiş sorular sorabiliyordu. Bilmek için incinmekten çekinmemek, bilgi olarak geleni kabul etmek, kanıtları inkar etmemek gerektiğinin, bilmek (...) ve belki de geri dönülemeyecek derinliklere girmek gerektiğinin farkındaydı" (77).

Kadın başkahraman hakkında öykünün başında verilen bu bilgi, aslında gerçeklere ulaşmanın imkansız olmadığına fakat onları kabul etmenin emek ve cesaret gerektirdiğine dikkat çeker. Bu nedenle kadının "katil" kelimesini söylemesi uzun bir zaman alır, çünkü bu kelimeyi söylemek sevgilisinin katil olduğunu kabul etmek anlamına gelir: "İçinde bir yerlerde katil kelimesi yatıyor, fakat ağzından bir türlü çıkamıyor; ya da ağzında o kelimeyi dile getirecek yürek yok. Bu kadar olay yaratacak, hazmedilemez bir bilgiyle ne yapılır?" (87) ifadesiyle dile getirmenin, beraberinde hayati bir tehlike de getireceğinin haberi verilir.

Kadına ilişkin, anlatıcının "tarif edilemeyecek kadar yoğun bir deneyim yaşadığının farkında. Buna deneyim de diyebilir, yoğunluk da; ama kelimeler de onu aldatır, uçup giderler. Kendisinin hakimi olduğu dünya olan, dil dünyası bile onu terk etmiş durumda" (92) ifadesiyle belirttiği gibi kadın, yaşadığı hisleri ifade etmesi için gereken dil araçlarından yoksun bir haldedir. Aslında adamla aşk yaşamadan önce "hakimi" olduğu bir dil dünyası vardır ve kendi dünyasıyla adamın temsil ettiği dünya arasındaki ayrımı görebilecek farkındalığa sahiptir. Adamın dünyasının, yani dışarıdaki erkek egemen dünyanın nasıl işlediğini bilir ve temkinlidir (Bilbija, 1992: 160). Bu sebeple adamla ilk tanıştığında "buluşmayı kabul eder ve ardından hemen uzaklaşır. Bu, görünüşte erkeklere atfedilen bir harekettir: bir beden karşısında büyülenmek ve bu büyü onu baskı altına almadan hemen koşarak uzaklaşmak" (Valenzuela, 2015: 78). Burada görüldüğü gibi kadın ilk başta oldukça bağımsız biri olarak arzularının öznesidir, onlara hakimdir. Fakat

adamla ilişki yaşamasıyla birlikte onun bir “nesnesi” haline gelir. Sevgilisi ile olan ilişkisinde artık kendi arzularından çok adamın arzuları önem kazanır. Kadın “bedeni aracılığıyla adamın hak ettiği hayatı, kaybettiği yıllarını son damlasına kadar ona sağlayacağını her seferinde daha iyi anlar. İlahi bir aşkın göstergesi gibi ona hayat verecektir” (79). Kadının sevgilisine hayat vermesi ise bedenini ona sunarak, cinsel hazlarını onun arzularıyla tanımlamasına bağlıdır. Çünkü “kadına haz vermesi adamı beslemektedir” (79). Bu bağlamda kadının bedeni, sevgilisinin iktidarını tescilleyen, onu besleyen bir nesne haline gelir. Zira “erkeğin hazzı, bir anlamda, kadının hazzından yahut kadına haz verme gücüne sahip olmaktan duyulan hazdır” (Bourdieu, 2015: 34-35). Bu bağlamda kadın artık adamdan ayrı bir özne olmaktan çıkar, adamın bir parçası haline gelir ve “onun teniyle boyanır” (Valenzuela, 2015: 78). Bu şekilde kadın, sevgilisinin bir yansıması olarak var olur, dünyayı onun gözlerinden görür. “Kadın kendi cinselliğinin erkek gözündeki tasavvurunu kendi kadın kimliği olarak içselleştirir (kendine mal eder) ve böylece onu dünyanın bir gerçeği haline getirir” (MacKinnon, 2020: 135). Böylece kadın başkahraman, kendisini ve çevresini sevgilisinin gözleriyle görür, sevgilisi tarafından tanımlanıp onun tarafından anlamlandırılan bu hayatı sorgulamadan kabullenir.

Buradan anlaşılacağı gibi kadının sevgilisini bir “katil” olarak görmemesine ve böyle adlandırmamasına sebep olan şey, adamın onun üzerinde kurduğu sembolik iktidardır. Kadının dünyayı algılama biçimine müdahale eden sevgilisi bunu kadının arzularını bastırarak, onları yöneterek ve kendi bakış açısına göre yeniden tanımlayarak başarmaktadır. Bu bakımdan arzu ve haz kavramları her ne kadar dış dünyaya etki etmeyen olgular gibi görünseler de, kişinin ve özellikle de kadının çevresini anlamlandırmasında hem ufku açıp birer etmen, hem de dikkat edilmediği sürece onu tahakküm altına sokmak için kullanılan birer araçtır. Zira Sancar’ın da belirttiği gibi, “İktidar şeyleri tanımlayan, arzunun ne olduğunu öğreten, bilgiyi biçimlendiren ve

söylemi üretendir. Kısaca, zevki, bedeni, hayatı, anlamı tanımlayandır iktidar” (1997: 120)

Böylece kadınların içgüdüleri, arzuları ve sonuç olarak kaynağını bunlardan alan dil dünyası üzerinde hakimiyet kurmak demek, genel geçer kabul edilen fakat gerçekte otoriter ve erkek merkezli olan sembolik düzen dışındaki bir bakış açısına izin vermemek demektir. Bu bakımdan teksesliliği dayatan Arjantin’deki askeri rejim de, “öteki” ya da “marjinal” konumda yer alan herhangi bir bakış açısının bastırılmasını şart görerek, bu bakış açısını temsil eden gruplardan biri olan kadınları baskı altında tutan bir politika benimsemiştir. Feminist eleştirmenlerin görüşleri çerçevesinde kadının söylemsel olarak bastırılmasının en temelde, kadının cinsel olarak bastırılmasıyla gerçekleştirildiği söylenebilir. Helena Araujo’ya göre “dildeki baskı, tutkuların ve libidonun bastırılmasıyla çok yakın bir ilişki içindedir” (Araujo’dan akt. Muñoz, 1992: 15). Çünkü aksi halde “bedensel arzunun ortaya çıkmasıyla, kadınlarda, siyasi aktivizm ve edebiyat alanında özerklik doğmaktadır”. Bu nedenle otoriter rejimler olarak ataerkil ideolojinin kadını özel alanda konumlandıran geleneksel aile modelini benimseyen diktatörlükler (Pearson, 2007: 644), arzudan yoksun bir kadın beden söylemi yaratarak kadının cinselliğini çocuk doğurma pratiğine indirgemişler ve kadın bedenini arzularının bir nesnesi olarak gören erkek egemen söyleme mal etmişlerdir. Brezilya, Şili, Uruguay ve Arjantin’deki diktatörlükler dönemi kadın yazarlarını çalışın Tierney-Bello, buradaki otoriter rejimlerin arzu kavramına atfedilen anlamların kaynağı haline geldiğini ve bu anlamların kadına ataerkil söylemde dayatılan erkek-egemen bir cinsel deneyime işaret ettiğini belirtmektedir (1996: 6). Aynı doğrultuda Foucault’ya göre de “iktidar kendini bastırmakla, gerçeğe erişmeye sınır çekmekle, bir söylemin ifade edilmesini engellemekle sınırlamaz: İktidar bedeni çalıştırır, davranışa, nüfuz eder, arzu ve zevkle iç içe girer” (2012: 49). Bu açıdan kadının ve onun anlam dünyası üzerindeki baskının temelinde yer

alan bedeni, yine kadının bu baskıdan kurtulmak için başvuracağı ilk direniş alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer taraftan bedenin bir iktidar alanı olarak ortaya çıkması, öyküde cinselliğin ve şiddetin bütünleştiği bir sahnede belirgin bir görünüm kazanır. Bu sahnede kadın başkahraman hareket edemeyecek şekilde bağlanmış olarak yatakta yatıyordu, “Hala adamın onda yarattığı titremelerin, bu yatakta yarattığı zevk titremelerinin etkisinde. Yatağa atılmış halde. Aynı zamanda da bir hareketinin onun sonunu getireceği, bacakları boynuna olabildiğince yakın şekilde ipleri bağlamaya çalışıyor” (Valenzuela, 2015: 92). Kadının adeta bir kurban gibi betimlendiği bu sahnede cinsellik ve şiddet birbirinden ayırt edilemez şekilde iç içe geçmiştir. Kate Millett’in ifade ettiği gibi ataerkil toplumlarda bu ikisi arasında bir ayırım yapmak zordur, böyle toplumların tipik bir özelliği “zorbalık ve işkence duygularını cinsellikle bağlamalarıdır. Cinselliği de çoğunlukla, kötülük ve güç ile eşitlerler” (2018: 80). Bu nedenle kadının bu sahnede öldürülmek üzere mi olduğu, yoksa cinsel bir deneyim mi yaşadığı tam olarak belli değildir. “Güç ve cinselliğin yakından ilişkili olduğunu düşünüyorum. Güç cinsel bir yükseliştir, aynı anda hem büyüler hem de cezbeder. Sadizm ve mazoşizmin varlığı cinsellik ve tahakküm arasındaki ilişkiye işaret eder” (Díaz, 2010: 107) ifadesiyle Valenzuela da, cinselliğin güce ve şiddete duyulan arzunun dışavurumlarından biri olduğunu belirtir.

Bununla birlikte, öyküde şiddetin ve cinselliğin iç içe geçmesi, askeri rejim döneminde bedenin siyasi bağlamda bireyin disipline edilmesi için kullanılan bir yüzey olmasıyla ilişkilidir. Diana Taylor’a göre diktatörlük döneminde rejim karşıtı kişilerin bedenleri kadın veya erkeğe ait olması bir fark yaratmaksızın penetre edilebilir olan dişi bedeni imgesiyle özdeşleştirilmiştir. Ulusu simgeleyen bu beden imgesi askeri rejimin ideallerini geleceğe taşıyacak olan, yeni öznelerin inşa edileceği bir bedendir (1997: 151). Bu sebeple ulusa mal edilen dişi bedeni üzerinde gerçekleşen cinsel pratiği, siyasi ideallerin hayata geçirildiği bir pratik olarak okumak mümkündür.

Öykünün sonunda kadın başkahraman nihayet kendisinin de içine girdiği tehlikenin farkına varır. Kadının farkındalığa ulaşması “öbür tarafa, arzunun yer aldığı tarafa adım atması” ile ifade edilir (92). Öykünün sonunda bağlı olduğu yataktan yüksek sesle “katil” diyerek bağırır. Bu noktada araya girerek açıklamada bulunan anlatıcı sese göre bu “hem bir suçlama hem de bir çağrı anlamına gelebilir; fakat bunun bir doğum olduğu kesindir” (93). Burada anlatıcının sözünü ettiği doğum, başkahramanın yaşadığı farkındalığa ve bir özne olarak yeniden doğuşuna işaret etmektedir.

Sonuç olarak, başkahramanın sevgilisi ile yaşadığı ilişki bir iktidar ilişkisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iktidar ilişkisi birbiriyle neden-sonuç ilişkisi içinde olan cinsellik ve dil alanında kendini göstermektedir. Başkahramanın sevgilisinin temsil ettiği erkek egemen dil, kadın dilini otoritesinin dışına çıkan bir dil olarak gören askeri diktatörlük rejiminin toplumu kontrol etmekte kullandığı hegemonik, otoriter, tek sesli dile karşılık gelmektedir. Bu bağlamda, konuşulamayanları konuşmanın hem büyük bir önem, hem de ciddi bir tehlike taşıdığı yıllarda yazılan bu öyküde, kadın başkahramanın sevgilisini “katil” olarak tanımlayamaması, diktatörlük döneminde Arjantin toplumunun ve özellikle de kadınların yaşadığı zihinsel ve dilsel sansürün bir yansımasıdır. Askeri rejim öyküde “katil” erkek karakter aracılığıyla eril bir iktidar olarak yansıtılmış, okuyucuya bu iktidarın hangi pratiklerle hayata geçirildiği, bireyin anlam dünyası ve ahlaki değerleri üzerindeki nasıl bir etkisi olduğu aktarılmıştır. Mary Beth Tierney-Tello’ya göre, Arjantin’deki askeri rejimin otoriter söylemi her zaman ataerkil söylemle iş birliği içinde olmuş, ikisi de toplumsal fenomenlerin üstünü örtme ve bunları doğal bir görünüme sokma yoluyla toplumun anlamlandırma sürecine müdahalede bulunmuştur (1996: 5-7). Böylece öyküde başkahramanın “katil” sevgilisine karşı inşa ettiği söylem, hem erkek egemen dili hem de diktatörlüğün otoriter dilini yıkan bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Valenzuela, diktatörlüğün benimsediği eril-tekil dilin karşısına kadın başkahraman aracılığıyla yeni bir bakış açısı çıkarmış, kadın dilini askeri cunta

döneminde “ötekinin” deneyimini anlatabilecek alternatif bir söylem olarak ortaya koymuştur.

#### 4.2.1.2. “Cambio de Armas” (Silahların Değişimi)

On altı bölümden oluşan “Cambio de Armas” öyküsü, diktatörlük için çalışan bir Albay tarafından eve hapsedilmiş olan başkahraman Laura’nın yaşadıklarını anlatır. Laura kendine ve çevresindekilere dair hiçbir şey hatırlamaz, hafızasını yitirmiş bir haldedir. Siyasi faaliyetleri sebebiyle işkence gören Laura, askeri rejim karşıtı bir kadın olarak etkisiz bir nesne haline getirilmiştir. Laura’nın içinde bulunduğu durumu yeterince idrak edememesi sebebiyle, hafızasını kaybetmiş olmasından büyük bir rahatsızlık duymadığı görülür. Travmalarla dolu olan hafızasını yitirmiş olması onda bir rahatlama dahi yaratmıştır:

“Böyle, tamamıyla şimdiki zamanın içinde olmak, her an yeniden doğan ya da en fazla birkaç gün önce (kaç tane?) doğmuş olan bir dünyada olmak, pamuktan bir yünün içinde yaşamak gibidir: yumuşak ve sıcak ama tadı olmayan, kaba olmayan bir şey. Her şeyin böylesine yumuşak olduğu, toz pembe dairede, çok kısık bir sesle konuşan Martina’nın eşliğinde kabalıklar hakkında pek bir şey bilemez. Ama her şeyden önce o adam (Juan, Martín, Ricardo, Rugo?) onu çok sert sıktığında, bir aşk ya da en azından arzu kucaklamasından çok bir nefreti andıran şekilde sıktığında, kabalıkların var olduğunu hissediyor ve tüm bunların arkasında bir şey yattığından şüpheleniyor, ama bu şüphe üzerine vakit harcanmış bir düşünce bile değil, sadece aklından geçen bir ayrıntı ve sonra hiçbir şey. Sonra yumuşaklığa, kendini bırakmaya geri dönüyor ve yine Antonio’nun güzel elleri ya da adı her neyse onu okşuyor, uzun gevşek kolları vücudunu sarıyor, onu yakın tutuyor ama bastırmıyor” (120-121).

Zaman zaman içinde bulunduğu durum Laura’da bir şüphe yaratsa da, bu şüpheler bilinçaltında bastırdığı anıların nadiren onu yokladığı anlarda kendini göstermektedir. Bu

nedence Laura, Albay'ın ona davranış şeklinin bir aşk mı yoksa nefret göstergesi mi olduğunu anlayamaz. Şüphelerini anlamlandırmasını sağlayacak bir hafızadan yoksun haldedir. Halihazırda ismini bile evdeki hizmetli Martina'dan öğrenmiştir. Bu nedenle anlatıcının ondan bahsederken çoğu kez “Laura adlı kişi” (la llamada Laura) ifadesini kullandığı görülür. Finchelstein, askeri rejim döneminde toplama kamplarında tutulan kişilerin kimliklerine el koyulduğunu belirterek, ordunun bu yöntemle tutuklu kişileri geçmişlerine yabancılaşmış yeni bireyler olarak yeniden üretmeyi amaçladıklarını dile getirmektedir (2014: 134). Bu bağlamda Laura'nın ismini dahi bilmiyor oluşu, esir alınmasından önce siyasi faaliyetlerin içinde yer alan bir kadın olarak sahip olduğu kimliğin yok edildiğine işaret etmektedir.

Diğer taraftan Laura'yı tutsak eden Albay da isimlidir. Öykü boyunca Laura'nın Albay'ı Hector, Antonio, Daniel, Pedro, Ariel, Alberto ve daha birçok isimle çağırıldığı görülür, gerçek adının Roque olduğu ise öykünün sonlarına doğru açıklanır. “Sanki onu huzursuz etmek için sık sık evde dolaşiyor gibi görünen bu adam” (Valenzuela, 2015: 117) yine de Laura onu hangi isimle çağırırsa çağırсын cevap verir ve bunu garipsemez. Gwendolyn Díaz, Laura'nın Albay'ı birçok isimle çağırıyor oluşunu, Albay'ın Laura üzerinde iktidar kurma gücüne sahip herhangi bir adam olabileceği ve onun aslında bir arketip olarak değerlendirilebileceği yönünde yorumlamaktadır:

“Laura'nın bir kimlikten yoksun oluşu, kocası olduğunu düşünülen bu adamın onun için herhangi bir erkek olabileceği gerçeğine de yansır; Laura onu birçok farklı isimle çağırır ve gerçekte kim olduğundan emin değildir. Bu, söz konusu albayın bir birey olarak değil (...) daha çok bir tip, egemen bir güç olarak önem taşıdığı gerçeğine işaret eder” (Díaz, 1995: 752).

Laura hafızasını kaybetmiş olmasına karşın hiçbir tepki vermeden, mutlak bir boşluk içinde yaşamını sürdürmektedir. Nitekim Laura'ya yaşatılan fiziksel ve psikolojik travmaların esas amacı onu iradeden yoksun bırakmak, en hayati ihtiyaçlarını dahi tek

başına karşılayamayacak duruma getirmektir. Bu anlamda askeri rejimin siyasi suçluları etkisiz hale getirmek için kullandığı hafıza silme yöntemi, Laura üzerinde de amacına ulaşmış görünmektedir. Laura'nın nasıl kendisine ve içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşmış biri haline geldiği öykünün ilk paragrafında okuyucuya şöyle aktarılır:

“Hafızasını yitirmiş halde olduğu gerçeğine, anlarından tamamıyla yoksun hissettiğine hiç şaşırıyor. Mutlak bir boşluk içinde yaşadığının farkında bile olmayabilir. Onu esas endişelendiren başka bir şey, her şeye belli bir isim verme kabiliyeti ve bir fincan çay istiyorum dediğinde bir fincan çay alabilmesi (ve istiyorum demek, bu iradeyi göstermek de ona rahatsızlık veriyor)” (117).

Burada görüldüğü üzere, Laura tıpkı ismini sonradan öğrendiği gibi evin içindeki nesnelerin adlarını dahi hatırlayamaz. Bir fincan çay isterken bile bunu “fincan” kelimesiyle ifade edip etmemesi gerektiğinden emin değildir. Bir anda dünyaya fırlatılmış gibidir ve karşılaştığı nesnelerin ne işe yaradıklarını öğrenebilmek için neredeyse bir kılavuza ihtiyaç duyacak haldedir:

“Tabak, tuvalet, kitap, yatak, fincan, masa, kapı. Örneğin, kapı dedikleri şeyle karşılaşmak ve onunla ne yapılacağını sormak umutsuzluk veren bir şey” (2015: 118)

“Kapı denen şey”, üzerinde anahtarla öylece Laura'nın karşısında durmasına rağmen Laura bunu anlamlandıramaz ve kaçamaz. Kapının ne işe yaradığını öğrenmek için gereken iradede yoksun olduğu gibi, öğrense dahi onu kullanacak güce sahip değildir. Öte yandan Laura, genellikle yanında başka kişilerle birlikte içeri giren Albay'ın (ya da Laura'nın ona verdiği isimlerden biri olan Héctor'un) rahatlıkla kapıyı açtığını gözlemler:

“Bir anda kapı açılıyor ve şimdi Héctor olarak adlandıracağımız kişi içeri giriyor; bu da gösteriyor ki Héctor'da da anahtar denilen şeyden var ve Héctor onu tamamıyla aşına bir şekilde kullanıyor” (118).

Burada bahsedilen kapının metafor olarak sembolik düzene açılan bir kapıyı ifade ettiğini belirtmek mümkündür. Héctor, hem askeri cuntanın bir mensubu, hem de dışarıdaki dünyayı inşa eden, yöneten ve anlamlandıran eril iktidarın temsilcilerinden biri olarak kendi dünyasının işleyişine aşinadır, sembolik düzenin anahtarı onda ve onun tarafında yer alan herkestedir. Laura'ya ismini veren de odur. Boş bir hafızayla çevresini anlamlandırmaya çalışan Laura'nın kapı dedikleri nesneye sadece kapı demekle yetinmesi ve ne işe yaradığını bilmemesi, oradan çıkabileceğini, kendi kurtuluşunu yaratabileceğini fark edememesi eril iktidarın sembolik düzene hükmedişini yansıtır. Zira bu düzende kapı, eve kapatılan bir kadının kurtuluşunu simgelemez; ya da kadın için bu kapı kamusal-özel alan arasındaki ayrımın bir simgesiysen, erkek egemen sembolik düzende sadece bir nesnedir. Erkek egemen sembolik düzeni temsil eden Héctor, üzerinde tahakküm kurduğu bir kadın olarak Laura'nın kapıyı kurtuluşla özdeşleştirmesine engel olmuştur. Öznenin anlamlandırma sürecine hükmetmek bu bakımdan doğrudan onun yaşamına hükmetmek demektir. Laura'nın kapıyı kullanarak domestik alandan çıkamaması ve toplumsal hayata girememesinin sebebi, sembolik düzende kapıya atfedilen anlamı Albay'ın, diğer bir deyişle erkek egemen bakış açısının belirlemiş olmasıdır. Hem Albay'ın hem de Arjantin'deki askeri diktatörlük rejiminin iş birliği içinde olduğu bu bakış açısı ise kadını özel alanla ilişkilendirmekte ve kamusal alandan uzak tutmaktadır. Laura bu bakımdan, domestik alandaki geleneksel rollerinden uzaklaşarak siyasi alana girmeleri sebebiyle Arjantin'deki askeri rejim tarafından kaçırılarak tutsak edilen, cinsiyetleri üzerinden söylemlere maruz bırakılan kadınlardan biridir.

Laura'nın zaman zaman bilinçdışına ulaşmaya çalıştığı görülür. Başında bir ağrı hisseder ve bu ağrı muhtemelen öncesinde gördüğü işkenceden kalan bir ağrıdır ve işkence anıları bilinçdışında bastırılmıştır. Bu nedenle bu ağrıyı hissettiğinde “somut bir şey hatırlayacağı endişesi ve korkusu arasında kalır” (119). Bu “endişe dedikleri” duygu,

Laura'nın karnında bir baskı yaratmaktadır, içinden inlermiş gibi bağırarak geldiğini düşünür. "İnlemek" kelimesi zihninde somut bir imge canlandırır, bu "şüphesiz hatıralarıyla dolu bir imge"dir (119). Valenzuela'nın burada bilinçdışına yaptığı vurgu parantez içerisinde açıkça belirtilir:

"(Peki bu hatıralar nereye atılmış olabilir? Laura'yı Laura'dan daha çok bilen hangi yere gitmiş olabilir?). Bir şeyler ondan saklanıyor ve bazen elini kafasına götürüp uçup giden bir hatıraya ulaşmaya çalışarak mümkün olmayan bir şey yapıyor, beyninin hatıralarını sindiren bu bölümüne ulaşmak imkansız" (119).

Burada görüldüğü gibi Valenzuela, Laura'nın bilinçdışına ulaşmasının, kendisine ulaşması anlamına geldiğine işaret etmektedir. Bilinçdışına ulaşmak her ne kadar güç olsa da, kişiyi rahat bırakmamaktadır. Çünkü Cixous'un deyimiyle "bilinçdışı zapt edilemezdir" (Cixous, 1976: 877). Aksi halde Laura içinde bulunduğu durumda bir yabancıdan ibarettir:

"Hissettiği şey yabancılık. Yabancı ve farklı hissediyor. Kimlerden farklı? Diğer kadınlardan mı yoksa kendinden mi? Bu sebeple koşarak odasına, dolaptaki büyük aynaya bakmaya gidiyor" (Valenzuela, 2015: 122).

Laura'nın kendisini bir yabancı gibi hissetmesinin hemen ardından koşarak aynaya bakmaya gitmesi, bedeninin ona yeniden kim olduğunu hatırlatabileceği mesajını verir. Bu şekilde beden, Laura'nın geçmişini muhafaza eden bir hafıza alanı olarak işlev gördüğüne vurgu yapılır. Laura aynaya baktığında vücudunda işkenceden kalan yara izlerini görür, fakat onların nereden geldiğini bilemez:

"(...) Sırtından geçen ve sadece aynada görebildiği açıklanamaz bir yara izi. Dokunulduğunda belirginleşen, çoktan kapanmış olmasına ve acıtmamasına rağmen, sanki tazeymiş gibi duran derin bir yara izi. Bu denli acıya maruz kalmış gibi görünen sırtındaki o dikişin orada ne işi var?" (122-123).

Vücutundaki yara izlerinin nasıl oluştuğunu hatırlayamayan Laura'nın yaşadığı işkenceler her ne kadar hafızasının karanlık bir bölgesine atılmış olsa da, bedeninin, siyasi geçmişine ve yaşadığı travmalara dair izleri hala muhafaza ettiği görülür. Öykünün bu bölümünde Luisa Valenzuela'nın “beden ile yazmak” olarak ifade ettiği yöntemle karşılaşılır. Calafell Sala'nın dile getirdiği gibi “Beden ile yazmak”, bedenin dilini bir ifade aracı olarak kullanmak değil, daha ziyade söze dökülemeyen, düşünülemeyen veya hayal edilemeyen şeyin ortaya çıkarılabilmesi için bedeni bölgesel ve metinsel boyutlarıyla kat etmektir” (2018: 193). Burada yazarın Laura'nın bedenini kaleme almasıyla okuyucuyu yalnızca onun geçmişiyle değil askeri rejimin görünmez kılmaya çalıştığı tarihsel bir geçmişle de buluşturduğunu söylemek mümkündür. Beden bu noktada, toplumsal hafızanın da depolandığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebeplerinden biri, askeri diktatörlük rejiminin siyasi politikalarını, iktidarını somutlaştıran bir yer olarak kişilerin bedenleri üzerinde hayata geçirmiş olması ve onu kolektif bir geçmişin taşıyıcısı haline getirmesidir. Diana Taylor bu bağlamda, askeri rejimin de “beden ile yazmak” eylemine katıldığını öne sürmektedir:

“Bedenin yazılması üçgen bir formülasyon oluşturdu: (söylemi yöneten askeri liderlerin) otoritesini tesis etti, işkenceciyi (yeni ulusal varlıkların doğurulmasını sağlayan ebeler olarak) yazının kalemi ya da aracı haline getirdi ve kurbanı üretilebilir/harcanabilir beden-metne dönüştürdü” (Taylor, 1992: 152).

Bedenin askeri rejim döneminde siyasi iktidarın hayata geçirildiği bir yüzeye dönüşmesinin bu bakımdan onu yalnızca arzuların muhafaza edildiği bir alan olarak değil, aynı zamanda siyasi anlamlarla kuşatılmış bir yer olarak ortaya koyduğu görülmektedir. Bu nedenle Laura'nın muhtemelen işkence sırasında yaralanmış olan sırtını kaleme alan Valenzuela'nın Laura'nın bedeni yazarken, eş zamanlı olarak bunu politik bir eyleme dönüştürdüğünü söylemek mümkündür.

Diğer taraftan, Laura'nın sırtındaki yaraları görmesiyle birlikte bedeni aracılığıyla izlerine ulaştığı geçmişi, yalnızca işkence anılarıyla dolu olan, negatif çağrışımlara sahip bir geçmiş olarak algılanmamalıdır. Aynada gördüğü bedeni, aynı zamanda siyasi alanda aktif olarak yer almış bir Laura'ya aittir. Bedeni, işkence anılarını muhafaza eden bir yer olmakla birlikte, türlü risklere karşı siyasi alanda ona eşlik eden bir parçasını ifade etmektedir. Arjantin'deki aktivist çevrelerde “poner el cuerpo” (bedeni ortaya koymak) deyiminin siyasi direnişin bedensel boyutuna işaret etmek için sıklıkla kullanılan bir ifade olduğunu belirten Barbara Sutton, bedenın aynı zamanda bir direniş simgelediğini şöyle belirtir:

“*Bedeni ortaya koymak*, sadece konuşmak, düşünmek veya arzu etmek değil, gerçekten var olmak, dahil olmak; bedeni tümüyle harekete geçirmek, toplumsal bir davaya kendini adayarak, bedensel risklerin, çalışmanın ve böyle bir bağlılığın beraberinde getirdiği gerekliliklerin sorumluluğunu almak anlamına gelir. *Bedeni ortaya koymak*, Arjantin'de direnişle ilgili kelime dağarcığının bir parçasıdır ve toplumsal ilişkilerin ve tarihin dönüşümünde fiziksel bedenlerin önemini ima eder” (Sutton, 2007: 130).

Bu kapsamda Laura'nın bedeni, yalnızca geçmişinde onu pasif, tahakküm altındaki birine dönüştüren anıları saklayan bir yer değil, aynı zamanda, daha önce toplumsal alanda etkin bir kadın olduğunu hatırlamasına ve bu kimliğini yeniden kazanmasına fayda sağlayacak olan yer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bedenin yanı sıra, Laura'nın hafızasında saklı duran anılarına ulaşmasını sağlayan bir diğer aracın dil olduğu görülür. Bedenini dil aracılığıyla anlamlandıran Laura, bilinçaltında gizli kalan travmalarıyla bağlantılı olan kelimelerin bir anda ağzından çıkmasıyla birlikte, vücudundaki yara izlerinin nereden geldiğini çözümlemeye çalışır: “Darp edilmiş bir sırt. Ve ‘darp edilmiş’ kelimesi, üzerinde düşünülmediğinde kulağa ne kadar da hoş geliyor, bu Laura'nın tüylerini diken diken yapıyor. Öylece, kelimelerin gizli

gücünü düşünerek kalıyor” (123). Bu bağlamda dilin, Laura’nın bilinçdışına ve kayıp olan geçmişine ulaşmasına yardımcı olduğu görülür. Luisa Valenzuela’nın bu yolla Laura’nın zihninden geçen kelimeler üzerinden kendi dilini ve askeri rejim döneminde bilinçaltında bastırdığı travmatik anılarını da gün yüzüne çıkardığını görmek mümkündür. Üçüncü kişideki anlatıcı, Laura ve yazar arasında bir köprü görevi görmektedir. Valenzuela, kendi bilinçdışında bastırdığı diktatörlük şiddetinin izlerine Laura’ya söylediği kelimelerle ulaşmakta, onunla birlikte bu kelimelerin arka planında bulunan ve askeri rejimin üstünü örtmek istediği travmatik geçmişi tozlarından arındırmaktadır. Valenzuela, diktatörlük şiddeti ve işkenceler hakkında yazma isteğinin, unutulmayan bir geçmişin geleceği de doğru şekilde inşa edeceğine inanmasından kaynaklandığını şöyle belirtir:

“İşkence hakkında yazdım çünkü bu yaşandı, çünkü unutulmamalı, çünkü hatırlanmasının onu açığa çıkaracağını ve gelecekte ondan kaçınmamıza yardımcı olacağını umuyorum. Bu, rasyonel olanın ötesine geçen ve benliğin gizli, karanlık tarafına düşen, benim ise gün yüzüne çıkarmaya çalıştığım bir şey” (Díaz, 2010: 104-105).

Kolektif hafızanın yok edilmeye çalışıldığı askeri rejim döneminde cunta yönetiminin bu politikası, yazar tarafından Albay’ın Laura üzerinde kurduğu dil ve hafıza kontrolü bağlamında yansıtılmaktadır. Laura’nın kendisini hatırlamaması, onun diktatörlüğün kurallarıyla, Albay’ın evdeki yasalarıyla yeni bir özne olarak inşa edilmesine yol açmaktadır. Fakat zaman zaman Laura’nın gördüğü bir nesne dahi onda tam olarak zihninde canlandıramadığı anılar uyandırır. Evdeki bir bitkinin dikkatini çekmesi üzerine Laura’nın hatırladığı bu anının anlatıcı tarafından onda acıyla karışık güzel duygular uyandırdığı ima edilir:

“Sonunda bir anısını hatırladı ve bu onu her şeyden çok şaşırtıyor. Mutlu bir anı, evet, içinde bir tohum gibi büyüyen bir acıyla birlikte, tanımlanamaz bir şey: tam da anıların olması gerektiği gibi. Ne çok

uzak, ne de çok belirgin elbette. Sadece uykusuz saatlerde şefkatle sarılacağı küçük bir anı. Orada saksının içinde, beyaz yapraklarıyla duran o bitkiyle ilgili bir anı” (Valenzuela, 2015: 124).

Bunun üzerine Laura Martina’dan ona bir bitki almasını ister. Martina bu isteğini “herhalde taşrayı özlemiş olacak” (125) diyerek Albay’a bildirir fakat Albay şu cevabı verir:

“Hiçbir şeyi özlemesi hoşuma gitmiyor. Ona iyi gelmiyor. İlaçlarını aldı mı? Ayrıca taşrayı düşünmek zorunda değil. Taşrayla ne ilgisi var acaba? Madem öyle, onu mutlu edecekse küçük bir bitki getir ama kır bitkisi olmasın. Şehre özgü bir şey olsun, eğer ne demek istediğimi anladıysanız. İyi bir çiçekçiden al” (125).

Buradan, Albay’ın Laura’nın ilk kez kendine ait olacak olan bir bitkinin bile nereden alınması gerektiği konusunda müdahalede bulunduğu görülür. Albay’ın emri üzerine Martina’nın Laura’ya aldığı bitki, tıpkı Laura’nın kendisi gibidir. Eski canlılığını yitirmekle beraber hala hayatta olan, fakat diğer taraftan oldukça yapay görünen bu bitki şöyle tasvir edilir:

“Gerçek şu ki, sonunda geldiğinde, bitki yapay görünüyordu ama yaşıyordu ve büyüyordu, çiçeği ise ölüyordu ve o da bir yaşamı ifade ediyordu, her şeyden önce bir yaşamı: en başından beri hem biraz ihtişamlı ve hem de zenginlikle dolu bir acı” (125).

Laura’nın bu bitkiyle kendisini arasında kıyaslama yaparak ona benzediğini düşünmesi, aynadaki görüntüsüyle karşılaştığında gerçekleşir. Bu bakımdan ayna, daha önce Laura’nın bedenini görmesiyle yara izlerini fark etmesini ve “darp edilmiş bir sırt” kelimesiyle anılarını neredeyse hatırlamasını sağlarken, bir kez daha içinde bulunduğu durumu sorgulamasına yol açan bir araç olmuştur:

“Peki onun ihtişamı ne zaman parlayacaktı, artık zamanı geçti mi? yoksa o an gelmek üzere mi? Genellikle bir anlık dikkatsizlikle kendine sorduğu bu soruları hemen bir kenara atıyor, çünkü sorun orada

yatmıyor; tek gerçek sorun, tesadüfen aynadaki görüntüsüyle karşılaştığında ve uzun süre onun karşısında kalıp kendisini incelemeye çalıştığında ortaya çıkan sorun” (126).

Anlatıcının burada belirttiği gibi, Laura'nın aynada kendisini görmesiyle ortaya çıkan sorun, içinde bulunduğu durumu bedeni aracılığıyla idrak etmeye başlamasından kaynaklanmaktadır. Tıpkı eve getirilen bitki gibi bir nesneye dönüşen Laura'nın evde sessizce duran herhangi bir eşyadan farkı kalmamıştır.

Laura'nın bir nesneden ibaret bu görüntüsüne evde duran bir fotoğrafta da rastlamak mümkündür. Evde, Albay'ın zafer edasıyla yanında durduğu ve duvakla yüzü örtülmüş olan, Laura'nın kendisi olduğunu düşündüğü bir kadınla evlilik fotoğrafı bulunmaktadır. Albay'ın ona verdiği isimle hayatına devam etmek zorunda kalan Laura, aynı zamanda Albay'ın karısı olmuştur. Bu bağlamda Willy O. Muñoz'un belirttiği gibi (1992: 93) hapseden/hapsedilen ilişkisinin bir yansıması olan evlilik fotoğrafı, Laura'nın askeri rejime karşı savaşan, siyasi arenada yer alan bir kadın olarak deneyimlerini silmeye, ona esas Laura'nın nasıl biri olduğunu unutturmaya yarayan bir araçtır. Albay'ın bu fotoğrafla, kadınları domestik alana ve aile kurumunun merkezine koyan askeri rejimin söylemlerini somutlaştırdığı görülür. Bu anlamda Valenzuela askeri bir figür olan Albay karakteri ile Arjantin'deki siyasi baskıyı yansıtırken, aynı zamanda kadının ataerkil aile kurumu içinde hapsedilişine dikkat çekmektedir (93). Öte yandan Albay'ın nesnesi olan tek kadın Laura değildir. Martina isimli hizmetli de Albay'ın nesneleştirdiği bir başka kadındır: “Martina'yı o seçti, Martina'yı ona özel üretmiş olacaklar, çünkü o yanına hayat dolu, yerleri süpürürken şarkı söyleyen türden, böyle bir kadın alırdı” (Valenzuela, 2015: 124).

Albay'ın Laura'yı nesneleştirmesini ortaya koyan öyküdeki en önemli bölümlerden biri de “Aynalar” isimli bölümdür. Laura, Albay'ın zorlamasıyla tavana yerleştirilmiş bir aynanın tam altında bulunan yatağa yatar. Albay “(...) şimdi sana yapacaklarıma iyi bak

çünkü bunlar görülmeyi hak ediyor” (126) der. Tecavüze uğrayan Laura gözlerini kapattığında, Albay öfkeyle gözlerini açmasını ve aynaya bakmasını söyler. Burada Valenzuela'nın yakından ilgi duyduğu psikanaliz kuramcılarında biri olan Lacan'ın “ayna evresi” ile karşılaşılır. Lacan'ın kuramına göre, küçük bir çocuğun aynaya baktığında gördüğü imge hem kendisidir, hem de bir yabancıdır. Benlik kavramının oluşmaya başladığı bu evrede çocuk aynada gördüğü nesne ile kendini özdeşleştirir. Böylece çocuğun aynada kendisi olarak gördüğü imge, bir nesne ya da bir insan tarafından ona yansıtılan “Ben”i ifade eder (Eagleton, 2014: 173-174). Bu bakımdan Albay'ın Laura'yı aynaya bakması ve ona yaptıklarını görmesi için zorlaması, Albay'ın Laura'yı kendisinin bir yansıması olarak inşa etmeye çalıştığını gösterir. Laura'nın kendisini Albay'ın gözlerinden görmesi, onun bakış açısının sınırlarıyla kendini tanımlaması ve aynadaki imgesinin tahakküm altına alınmış bir nesne olması, Albay'ın onu kontrol altına alabilmesi için önemlidir. Zira Catharine A. MacKinnon'ın da belirttiği gibi “Kendisini yalnızca diğer kişi aracılığıyla algılayabilen yabancılaşmış kişi, nesneleşmiş olup kendisini yalnızca bir eşya olarak algılayandan farksızdır. Erkek açısından “öteki” olmak, onun “şey”i olmaktır (MacKinnon, 2020: 149). Benzer bir doğrultuda Pierre Bourdieu, kadının erkeğin bakışında algılanan bir nesne konumunda olmasını bir tahakkümün yansıması olarak değerlendirir ve bu tahakküm ilişkisinin çoğunlukla kadının dişilliğine vurgu yapan anlamlar içerdiğine dikkat çeker:

“Kadınları, varlığı (esse), algılanan-varlık (percipi) olan sembolik nesnelere halinde oluşturan eril tahakküm, onları daimi bir bedensel güvensizlik, hatta sembolik bağımlılık halinde tutmak gibi bir etkiye sahiptir: her şeyden önce başkalarının bakışı tarafından var edilir ve o bakış için var olurlar, yani sıcakkanlı, çekici ve el altındaki nesnelere olarak. Onlardan “kadınsı”, yani güler yüzlü, sempatik, dikkatli, itaatkâr, ağırbaşlı, ölçülü olmaları beklenir, hatta kendi kendilerini geri plana atmaları. “Dişilik” olarak isimlendirilen, gerçek ya da hayali eril beklentilere bir tür boyun eğmeden başka bir şey değildir çoklukla, özellikle de ego'nun büyütülmesi konusunda. Sonuç olarak,

başkalarının (ve sadece erkeklerin de değil) bakışına yönelik bağımlılık ilişkisi, varoluşlarının yapıtaş haline gelmeye başlar” (2015: 87).

Fakat Lacan’ın kuramına göre ayna evresinde özne ve nesne bir arada bulunur. Kişinin aynadaki imgesi bir yandan ayna tarafından yansıtılan ona yabancı bir nesne görünümüne sahipken, diğer taraftan aynaya bakan özne de bu imgede yer alır. Kişinin aynadaki imgesinde hala ondan bir parça vardır. Bu sebeple Laura’nın aynadaki yansıması sadece tahakküm altındaki bir nesneden ibaret değildir. Bu imge aynı zamanda daha önce irade göstererek kendine layık görülen domestik alandan kurtularak onun dışına çıkan ve siyasi alana giren bir kadının imgesidir. Nitekim bunun farkında olan Albay “gözlerini aç, anlat, seni kimin gönderdiğini, kimin sana emir verdiğini söyle” (Valenzuela, 2015: 127-128) diyerek Laura’yı hala siyasi bir suçlu olarak gördüğünün işaretini verir. Laura’nın “hayır” diyerek derinden çıkardığı bir sesin ardından Roque’nin aynadaki yansıması kırılır ve Laura ilk kez Albay’ın gerçek adı olan Roque’yi bu anda dile getirir (128).

Bununla birlikte Albay’ın Laura’ya tecavüz ettiği sırada, kapının dışında bekleyen iki adamın onları gözetlediklerinden bahsedilir. Laura’nın “bir” ve “iki” olarak isimlendirdiği (118) bu adamlar Albay’ın bekçileridir. Her ne kadar bekçiler fiziksel olarak evin içinde yer almasalar da, Laura’nın onların devamlı olarak kapının arkasında var olduklarını bilmesi onu baskı altında tutabilmeleri için önemlidir. Bu bakımdan askeri rejim döneminde vatandaşların sürekli gözetlendiklerine dair yaşadıkları paranoya duygusuna öyküde de yer verilir.

Diğer taraftan bu gözetleme eyleminin yalnızca tutsak kişiler üzerinde psikolojik bir baskı yaratmak amacını taşımadığını, aynı zamanda tutsaklar üzerinde bir güç gösterisi yapan faillerin iktidarını görünür kılmak istemesiyle ilgili olduğunu belirtmek gerekir. Kurdukları tahakkümü bir gösteriye çeviren iktidar sahipleri, bu gösterinin izleyicisi olmadan gücünü ilan edemezler. Buna paralel olarak öyküde Albay’ın Laura’ya

tecavüz etmek üzere yaklaşırken “sanki gözetleme deliğine sırtını dönmek değil de ona yüzünü dönmek ister gibi” (139) hareket ettiğinden ve özellikle bedeninin ön kısmını bekçilerin kapı deliğinden görmesini sağlayacak şekilde konumlandığından bahsedilir. Toplumsal alanda cinsiyetlere atfedilen ya da onlarla ilişkilendirilen anlamların karşıt ikilikler üzerinden kurulduğunu öne süren Bourdieu, bu ikiliklerin bedeni de kuşattığını belirtmektedir. Düşünüre göre bedenin ön tarafı “*cinsiyet farklılığının yeridir*” (2015: 30) ve burası belirleyiciliğe, etkin olmaya işaret ederken; “arkası, cinsel olarak farklılaşmamış ve potansiyel olarak dişil, yani edilgen, boyun eğen” gibi anlamlarla kuşatılmıştır (30). Bourdieu’nün bu görüşleri doğrultusunda Albay’ın bekçilere önünü dönmekten, Laura üzerindeki siyasi iktidarını cinsiyetiyle görünür kıldığını anlamak mümkündür. Scott’un ifade ettiği gibi toplumsal cinsiyet böylece “iktidarın ifade edildiği veya iktidarın ifade edilmesini sağlayan asli alan” (2013: 88) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bununla birlikte, Albay’ın iktidarını erkekliğiyle sergilediği bu sahne, askeri rejim döneminde toplama kamplarında sıklıkla yaşanmış bir sahnedir. Toplama kamplarındaki tutuklu kadınların çıplak bir şekilde bekçilerin önünde yürütüldüklerini ifade eden Diana Taylor, aynı zamanda bu kadınlara kocalarının önünde işkence uygulandığını ve bunun kocalarının erkekliğini zedelemek amacı taşıdığını belirtmektedir (1997: 84). Bu bağlamda birer erkek olarak askerlerin kadın bedeni üzerinde kurdukları tahakkümü yalnızca kadınlara değil, aynı zamanda başka erkeklere de kanıtlamasının önem taşıdığı görülür. Toplama kamplarında gözleri önünde işkenceye uğrayan eşlerini izlemek zorunda bırakılan erkekler de, böylece işkence faileri tarafından Connell’in “tabi kılınan erkeklik” olarak bahsettiği kişilere dönüşürler. Zira kadın bedenini aynı zamanda onun kocasına mal eden erkek egemen toplumlarda, kadının bedeni üzerinden tabi kılınması, eşi olan erkeğin de ezilmesine, onun da dolaylı olarak tabi kılınmasına işaret etmektedir.

Bu durumda tabi kılınan kişiler yalnızca kadınlarla kalmayarak, onların eşleri olan erkekleri de kapsamaktadır.

Öyküde ise bunun bir benzeri Albay ve konum olarak onun altında yer alan bekçi askerler arasında gerçekleşir. Albay Laura'nın bedeni üzerindeki tahakkümünü açık bir şekilde bekçilere göstererek, aynı zamanda onun altında çalışan bu erkeklere de sahip olduğu iktidar konumunu bir kez daha hatırlatır. Her ne kadar bekçiler Albay ile iş birliği içinde olsalar da, Albay Laura'nın sahibi olan tek kişinin kendisi olduğunu gösterir ve bekçilerin kendisi karşısında yalnızca birer emir alan konumunda olduğunu hatırlatarak onları yeniden ikincil bir konuma iter. Çünkü Connell'in belirttiği gibi hegemonik erkekliğin inşa edilmesi aynı zamanda daha alt konumda yer alan başka erkekler üzerindeki iktidarın muhafaza edilmesiyle ilişkilidir (Connell, 2019: 268).

Diğer taraftan, kapıdaki gözetleme deliğinden Albay'ın Laura'ya tecavüz etmesini izleyen bekçiler her ne kadar konum olarak Albay'ın altında yer alsalar da, Laura karşısında hala iktidar sahibidirler. Tüm gün kapının dışında bekleyen bu iki adamın, Laura'nın olası bir kaçma planına engel olma, onu alıkoyma gücüne sahip oldukları açıktır. Connell'in "işbirlikçi erkeklik" olarak ifade ettiği, hegemonik erkeklik konumunda yer almayan fakat kadınlar üzerinde kılınan iktidardan fayda sağlayan bu erkeklik biçimini (2005: 80) temsil eden bekçilerin, Laura'nın tecavüze uğramasını izlemekten keyif aldıkları görülür:

"Laura o küçük parmaklıktan oluşan gözetleme deliğinin ardında hiçbir şey göremiyor, fakat onları hissedebiliyor, kokularını alabiliyor. Bir ve İki, gözleri neredeyse deliğe yapışmış halde onları izliyorlar, neyin gerçekleşmek üzere olduğunu bilerek öncesinden dudaklarını yalıyorlar" (Valenzuela, 2015: 139).

Bekçilerin muhtemel bir tecavüz sahnesini izleyecek olmalarından keyif duymaları, Foucault'nun "farklı iktidar mercilerinin ya da farklı iktidar araçlarının, bir anlamda,

kendi işleyişlerinden bile zevk alıyor olmalarından” (2012: 109) bahsedişini hatırlatır. Düşünüre göre “gözetlemede, özellikle de gözetmenlerin bakışında, gözetlemenin zevkine ve zevki gözetlemenin zevkine yabancı olmayan bir şey vardır” (109). Bu açıdan bekçiler her ne kadar cinselliği bir tabu olarak gören, ahlaki değerlerini Hristiyanlık öğretileriyle temellendirdiğini savunan askeri rejim için çalışan kişiler olsalar da, bu değerlerin nasıl yok sayıldığını izlemekten zevk duyarlar. Albay’ın işgal ettiği türde bir iktidar konumunda yer almamalarına rağmen, Albay’ın kendi konumunu muhafaza etmesinden bekçilerin de fayda sağladığı görülür.

Laura ise her ne kadar Roque’nin tahakkümü altında kendini bilmeden günlerini geçirse de, fazlasıyla gözlem yapar ve gerçeklik, aşk gibi kavramların ne ifade ettiğini anlamaya çalışır. Laura’nın anlam dünyası boş bir levhaya (tabular rasa) benzemektedir (Robinson, 2003: 281). Bu, tıpkı henüz toplumsal kodları içselleştirmemiş bir çocuğun karşılaştığı her şeye dair sorular sorarak, zihnindeki boşluğu doldurması gibidir. Laura’nın kapatıldığı evde sahip olduğu küçük dünyaya dair şaşkınlığının ve devamlı olarak evdeki nesnelere ismini sorması, kavramların üzerine düşünmesinin sebebi budur. Evde söz söyleme ve karar verme yetkisine tek sahip olan kişi Roque olsa da, onun gerçeklerle arasının çok da iyi olmadığını gözlemler ve anlatıcı, Laura’nın Roque’ye dair düşüncelerini şöyle iletir: “onun ise tam tersine bazı gerçekler ortaya dökme yetisi var, fakat gerçeğin onunla hiçbir ilgisi yok. O yalnızca söylemek istediğini söyler, ama Laura’nın faydasına olan bir şeyi asla söylemez. Muhtemelen gerçekler onun için çok önemli değil” (Valenzuela, 2015: 129). Burada anlatıcı, Roque’nin kendi yarattığı bir gerçeklik olduğunu ve bunun asla Laura’nın çıkarlarıyla uyuşmadığını ima eder. Çünkü Roque’nin gerçekliğini fallus merkezli sembolik dil oluşturur ve Laura bu dilde ancak “ifade edilen” konumundaki bir nesnedir. Laura’nın hayata dair algısı, yalnızca Roque’nin gösterdikleri kadardır. Bu nedenle Laura bazen yaşadığının aşk olabileceğini

bile düşünür. Fakat bunun aşkla ilgisi yoktur, Laura'nın hayatta olduğunu fark etmesinin tek yolunun Roque'nin dokunmaları ve aşağılamaları olmasıyla ilgisi vardır:

“Yaşadığını bilmesinin tek yolu bu: Roque'nin ellerinin onu okşamayı veya Laura'ya emir veren sesi: Haydi, fahişe (...) Bana bir köpek olduğunu, bir aşağılık olduğunu söyle. Başkaları nasıl ırzına geçiyor? Böyle mi? Anlat bana” (130).

Roque'nin, askeri rejime karşı siyasi faaliyetlerin içinde yer alan bir kadın olarak Laura'yı fahişlikle suçlaması, Arjantin'de askeri rejim tarafından kaçırılan militan kadınların karşılaştıkları söylemlere oldukça yakındır. Zira, toplama kamplarına götürülen kadınların siyasi alana dahil olmaları ve diktatörlük rejiminin dayattığı ataerkil kadınlık rollerine uymamaları, onların cinsellik konusunda oldukça serbest oldukları düşüncesini (Calveiro, 2006: 94) yaratmıştır. Bu da kadınların sürekli olarak başkalarına bedenini sunan birer fahişe olarak görülmesine ve onlara uygulanan cinsel şiddeti hak ettiklerine dair bir söyleme yol açmıştır. Bu bağlamda Roque, kadını cinsel olarak nesneleştiren ve politik şiddeti cinsel şiddetle iç içe geçiren Arjantin'deki askeri rejimin söylemini kullanarak onu temsil etmekte ve siyasi iktidarını eril iktidarın ideolojisiyle güçlendirmektedir.

Diğer taraftan, Roque'nin sözleri karşısında Laura cevap vermeyi düşünür, fakat iradesi bunu istese de yapamaz. Çünkü nasıl cevap vermesi gerektiğini bilemez, Roque'nin ona öğrettiğinin dışında başka bir dile sahip değildir, ona dayatılan pasif kişiliğinin dışına çıkarak kullanacağı bir direniş ifadesinden yoksundur. Zihninin kendine ait olan kısmı, bilinçdışı, “karanlık bir kuyu”dur (Valenzuela, 2015: 135) ve bu “kuyu” hatıralarını gün yüzüne çıkaracağı için tehlikelidir. Laura'nın devamlı olarak hissettiği fakat dile getiremediği sırlar burada gizlidir ve bu “sırrı öğrenmenin bedeli ölümle ödenir” (138). Bu sebeple belki de “plastığe benzeyen çiçeğini sulamak, plastığe

benzeyen yüzünü krelemek, soyulmuş duvardaki pencereye bakmak” (130) onun için daha iyidir.

Bununla birlikte yazar, öyküde “karanlık kuyu” olarak ifade edilen Laura’nın bilinçdışı aracılığıyla, Albay’ın kullandığı dilin erkek merkezli dil olduğunun ayırına varmamızı sağlamaktadır. Zira, Laura Albay’ın cümlelerinden neyi söylemek istediğini anlayamaz. Eve arkadaşlarını davet eden Albay Laura’ya yeni bir elbise alacağını ve böylece davetlileri mutlu ve güzel bir şekilde karşılayacağını söylediğinde Laura “yeni bir elbiseyle mutlu mu olmalıyım? Yeni bir elbise önemli bir şey mi?” diyerek eril söylemin kadına atfettiği bir imgenin sorgulanmasını sağlar. Aynı şekilde anlatıcı, zaman zaman Laura’yı içine çeken “kuyu”nun karanlık duvarları onu huzursuz ettiğinde, içinde yaşadığı odanın rengine göndermede bulunarak “onun bir parçası olduğu söylenen şeker pembesi rengine” yönelmesinin belki de daha iyi olacağını belirtir (134).

Öyküde Laura’nın zihnindeki “karanlık kuyu” olarak ifade edilen yer, Laura’nın politik bir kadın olarak geçmişini, deneyimlerini, gördüğü işkenceleri barındıran yerdir. Askeri diktatörlük rejimi ve onun faillerinden olan Albay Roque, Laura’nın hafızasını boşaltarak onu karanlığa terk etmiştir. Bununla birlikte siyasi baskının bir parçası olarak, Laura cinsel anlamda da nesneleştirilmiştir. Bu nesneleştirme hem dilsel hem de fiziksel olarak, birinin diğerini etkilediği bir boyutta gerçekleşmiştir. Zira Laura’nın, eril iktidarın egemen olduğu dilde bir “yabancı” olması ve bu dilde ne kendini ne de çevresindeki nesnelere ifade edebilmesi, onun kadın olarak cinsel anlamda bastırılmasıyla doğrudan ilintilidir. Bu nedenle “karanlık kuyu” aynı zamanda kadının terk edilmiş cinsel dürtülerinin saklı olduğu ve Cixous’un keşfedilmesi gerektiğini söylediği “Karanlık Kıta”ya işaret etmektedir. Cixous’ya göre “Karanlık Kıta ne karanlık ne de keşfedilemezdir. Keşfedilmemiş kalmasının tek sebebi kadınların keşfedemeyeceği kadar karanlık olduğuna inandırılmasıdır”. (1976: 884-885). Bu doğrultuda anlatıcı, Laura’nın cinsel dürtülerine işaret eden “karanlık kuyu”nun uykuda olduğunu söyler ve onu

“sakinleştirilmiş bir hayvan”a benzetir. İçinde hala canlı bir şekilde duran dürtülere rağmen bu kara kuyu “kötü muamele görmüş, bir kenara atılmış, terk edilmiş”tir” (Valenzuela, 2015: 134). Bu nedenle öyküdeki “karanlık kuyu” metaforunun, hem Laura’nın travmatik anılarına ev sahipliği yapan hem de cinsel dürtülerinin bastırıldığı bir yer bağlamında bilinçdışına işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Laura aslında içinden çıkmayı bekleyen dürtüleri fark etmektedir ve bu nedenle Roque ile birlikteyken bedeninin sadece Roque’nin bir nesnesinden ibaret olmadığını anlamaktadır. Roque ile yaşadığı cinsel birliktelik anlarının gerçek anlamda Laura’ya ait olan tek şey olduğundan bahsedilir. Çünkü Laura yalnızca bu anlarda kendi bedeniyle buluşmakta, onu idrak etmektedir. Bu anların “gerçek anlamda Laura denilen kişiye, burada olan, dokunan, ona tamamıyla biçim veren bedenine ait” (133) olduğu ifade edilir. Fakat ardından, onu tamamen biçimlendiren şeyin sadece fiziksel olarak orada bulunan bedeni olmadığına dikkat çekilir. Roque’nin “(...) kolayca erişebildiği bedensel boşluklarının dışında, Laura’nın içinde bulunan, başka bir şey, derin ve karanlık bir şey yok mu?” (133) sorusu sorularak Roque’nin ve onun temsil ettiği eril iktidar söyleminin dışında kalan, kadına ait başka bir cinselliğin var olduğu vurgulanır.

Valenzuela’nın Laura aracılığıyla askeri diktatörlüğe ve onun dahil olduğu eril dile karşı, dişiliği vurgulayan ifade yöntemlerine başvurduğu görülür. Bu bağlamda kadına ait bir dilin imkanlarını araştıran Fransız feministlerden Julia Kristeva’nın semiyotik (ödüpal dönem öncesi) dilde rastladığı öğeler olan ritimsel ifadelerle rastlanır. Roque’nin cinsel istismarı sırasında Laura’nın çıkardığı “inilti”den ve Roque’nin bunu bir “uğultu”ya dönüştürmek istediğinden bahsedilir. Roque’nin dokunuşları Laura’da bir “titreşime” dönüşene dek bu devam eder (140). Bu ifadelerin kullanılması, erkek egemen sembolik dilin kadın deneyimini anlatabilecek ifadelerden yoksun olmasından kaynaklanmaktadır (Muñoz, 1992: 99). Çünkü kadın deneyimini anlatmak için sıradan bir kelimenin kullanılması, erkek egemen sembolik düzende tam da reddettiği anlamları taşıma riskiyle

karşı karşıya kalacaktır. Bu sebeple Valenzuela Fransız feminist eleştirisinde önerilen bir yöntem olarak, eril dile karşı kaynağını kadın bedeninden alan ifadeler kullanmıştır. Laura'nın çıkardığı bu sesler, aynı zamanda kadınların müzikal bir dili olduğunu düşünen Cixous'nun “Yeni Kadın” olarak ifade ettiği, içindeki coşkuyu, duyguları bastırmadan olduğu gibi dile getirecek, okun yaydan çıkması gibi müzikal bir titreşim yaratacak kadına ait dilin özelliklerden biridir (1976: 878). Aynı şekilde Luisa Valenzuela'nın, Cixous'nun kadının öznelliğini ortaya çıkarmak için önerdiği ve “bedeni yazmak” olarak ifade ettiği yöntemi kullandığı görülmektedir. Laura'nın öykü boyunca ve özellikle aynada kendi yansımasını gördüğü bölümde, ayrıntılı bir şekilde bedeni resmedilir ve göğüsleri, ağzı, bacakları tasvir edilirken bunların İspanyolca'da aidiyet belirten “propio” kelimesiyle vurgulandığı görülür” (Valenzuela, 2015: 127). Böylece Laura'nın bedeni ve genel bağlamıyla kadın bedeni, sadece kadına ait bir yer olarak eril sembolik düzendeki anlamlardan özgürleşebilme imkanına sahip olan, bilinçdışının ve arzuların ifade edilmesine olanak sağlayan bir yüzey olarak karşımıza çıkar.

Öte yandan Markovic'in belirttiği gibi, Luisa Valenzuela her ne kadar dilin bilinçdışından çıktığı görüşünü kabul etse de, kadın-erkek arasındaki dil farklılığını tamamiyle bilinçdışına indirgemez. Yazara göre iki cinsiyet arasındaki dil farklılığı sosyo-kültürel etmenlerden bağımsız değildir. Bu nedenle kadına ait dilin dayanağı olan kadın bedeninin yarattığı çağrışımların da sosyo-kültürel ve siyasi bir altyapısı bulunur; böylece “beden ile yazmak” sadece cinsel ve dilsel bir pratiğe değil, aynı zamanda etik ve politik bir kavrama işaret eder (Markovic, 2013: 91).

Öykünün sonunda askeri rejime karşı bir ayaklanmanın çıktığı haberi alınır. Rejimin bitişinin işareti verilirken, Roque evden gitmek üzere Laura'ya gerçekleri açıklar. Laura'nın onu bir tabancayla öldürmeye çalıştığını fakat yakalandığını ve bu sebeple Laura'yı tutsak aldığını söyler. “Yeni doğmuş bir bebek gibi Laura'yı kendine bağımlı olmaya zorladığını” dile getirir (Valenzuela, 2015: 148). Laura'nın onu öldürürken

kullanmayı planladığı tabancayı geri verir ve gitmesini söyler. Laura tabancayı eline almasıyla “bir şeyleri anlamaya, her şeyden önce tabanca denilen bu siyah aletin ne işe yaradığını anlamaya başlar (150). Anlatıcı, Laura’nın tabancayı kaldırarak Roque’yi hedef aldığını söyler, fakat öldürüp öldürmediği bir muamma olarak kalır.

Laura’nın tabancayı eline almasıyla birlikte, artık bir şeyleri anlamaya başlaması dikkat çekicidir. Muñoz’a göre bu, Laura’nın artık “sembollerin üreticisi” konumuna geçtiğini ifade etmektedir (1992: 108). Laura’nın gördüğü bir nesnenin ilk kez ne işe yaradığını anlaması ve onu kullanmayı akıl edebilmesi, dilin nesnesi değil öznesi konumuna geçtiğini göstermektedir. Bununla birlikte Laura’nın özgürleşmesini sağlayan en önemli unsurlardan biri de domestik alandan çıkarak kamusal alana girebilecek olmasıdır.

Diğer taraftan Laura’nın özgürlüğüne kavuşması askeri rejimin gücünü kaybetmesiyle gerçekleşmiştir. Albay Roque’nin onu destekleyen ve meşrulaştıran siyasi iktidarın çökmesiyle birlikte kaçmaya yeltenmesi, eril iktidarın sürdürülmesinde siyasi kurumların rolünü vurgular niteliktedir. Arjantin’deki askeri diktatörlük rejimi bu bağlamda kadınları sembolik dilde nesneleştiren ve onlara ifade olanağı tanımayan, bu yolla onları siyasi ve toplumsal hayatta da görünmez kılan ve bedenleri üzerinde iktidar kuran erkek egemen ideolojinin bir temsili olarak Albay Roque karakteri aracılığıyla verilmiştir.

“Cambio de Armas” öyküsü, Luisa Valenzuela’nın yapıtlarında sıklıkla üzerinde durduğu iktidar, beden, arzu, dil gibi kavramların birbiriyle olan ilişkisini en açık şekilde ortaya koyduğu öykülerin başında gelmektedir. Askeri rejim döneminde cunta yönetiminin bedene atfettiği önem de, onun bu kavramlarla olan ilişkisinde yatmaktadır. Zira beden üzerinde kurulan iktidar, eş zamanlı olarak onun arzuların ve dilin üzerinde de

kurulmasını sağlamakta, aynı zamanda onlar tarafından yeniden üretilmesine yol açmaktadır.

Diğer taraftan Luisa Valenzuela'nın "beden ile yazmak" olarak ifade ettiği yazın stratejisinin Cixous'nun "beden yazımı" yöntemiyle ortak noktalar taşısa da, çok daha politik bir eylem olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Feminist edebiyat eleştirisi dahilinde kadının arzularını keşfetmesini ve onlar aracılığıyla kendine ait bir dil inşa etmesini sağlayan bedenin, bu işlevlerinden bağımsız olmamakla birlikte, Luisa Valenzuela'nın birçok öyküsünde olduğu gibi "Cambio de Armas"ta da, daha çok işkence ve tecavüzler üzerinden kurulan iktidarın tesis edildiği, siyasi iktidarın cinsellikle bütünleştiği, kolektif hafızanın kaydedildiği bir alan olduğu görülmektedir. Bu kapsamda öyküde askeri rejimi eril iktidarın bir temsili olarak ortaya koyan unsurun da, onun siyasi bir iktidar olarak beden ile kurduğu ilişkide kendini gösterdiği sonucuna ulaşılmaktadır. Öyküdeki Albay karakterinin Laura'nın bedeni üzerinde kurduğu cinsel tahakkümün, askeri rejimin aynı yöntemle siyasi faaliyetlere katılan kadınlar üzerinde hem siyasi hem de kültürel alanda kurduğu iktidarın bir yansıması olduğu değerlendirilmektedir.

#### **4.2.2. *Simetrías* (Simetriler) Hakkında**

Luisa Valenzuela'nın 1993 yılında yayımlanan öykü kitabı *Simetrías*, "Cortes" (Kırsalar), "Tormentas" (Fırtınalar), "Mesianismos" (Mesihcilik) ve "Cuentos de Hades" (Hades Öyküleri) başlıklı dört bölümden oluşmakta olup, kitapla aynı ismi taşıyan ve yazarın ayrı bir öykü olarak kitabın sonunda yer verdiği "Simetrías" öyküsünü kapsamaktadır. Çalışmamız kapsamında incelemek üzere seçtiğimiz "La Llave" ve "Simetrías" öykülerinin yer aldığı bu kitabın isminden de anlaşılacağı gibi, yapının içinde yer alan öykülerin birçoğu farklı hikayeler ve farklı zamanlar arasında simetrik

bağlantılar kurmayı hedeflemektedir. Özellikle “Cuentos de Hades” bölümünde, ilk kez Charles Perrault tarafından 1697 yılında yayımlanan “Kırmızı Başlıklı Kız”, “Mavi Sakal” ve benzeri halk masallarını kendi bakış açısıyla yeniden kaleme alan Valenzuela’nın amacı, günümüz toplumlarına hakim olan bakış açısının izlerini sürmek ve onu yeniden uyarladığı bu öyküler aracılığıyla yapıbozuma uğratmaktır. José María Areta’nın da belirttiği gibi, kökleri yüzyıllar öncesine dayanan bu masallardaki ahlaki bakış açısı hükmedenlerin dünyasına aittir ve bu dünya günümüze kadar evrenselmiş gibi kendini kabul ettiren ataerkil düşünce yapısının bir ürünüdür (2018: 3). İçinde bulunduğumuz yüzyılda hala geçerli olan ataerkil düşünce sistemine ait birçok görüşün köklerinin yüzyıllar öncesine uzandığını gün yüzüne çıkaran bu halk masalları, Valenzuela için yakın tarihimize hakim olan erkek egemen bakış açısının anlaşılması için bir köprü görevi görmektedir.

Valenzuela, yeniden uyarlayarak yazdığı bu öykülerin yer aldığı bölüm için özellikle “Hades Öyküleri” adını verdiğini ve bunu yaparken Yunan Mitolojisinde Cehennem Tanrısı olan Hades’e göndermede bulunduğunu belirtmiştir (Díaz, ve Valenzuela, 1996: 50). Bu masalların kadınlar açısından aşağılayıcı yönleri sahip olduğunu düşünen yazar, bölümün ismine ilişkin neden böyle bir seçim yaptığını “Hades, Yunanlarda cehennem tanrısıydı ve daha geniş anlamda ise cehennemin kendisiydi. Hades, bu aşağılayıcı kıssadan hisselerle sahip olan öyküleri kurtardığım, daha doğrusu onları geri teslim ettiğim yer” (50) ifadesiyle açıklamıştır. Yazar, halk masallarını yeniden kaleme aldığı kendi öykülerinde ise “kadının yeniden tehditkar denilebilecek bir konum kazandığını” (50) belirterek, pasif bir karakterde sunulan kadın imgesini tersine çevirdiğini, onu kimileri tarafından tehditkar olarak algılanabilecek bir imgeyle sunduğunu ima etmektedir.

Çalışmamız kapsamında bir sonraki alt başlıkta “Hades Öyküleri” bölümünde yer alan ve Valenzuela’nın özgün adı “Mavi Sakal” olan Perrault’nun öyküsünü kendi bakış

açısıyla yeniden kaleme aldığı “La Llave” incelenecektir. Valenzuela’nın Arjantin’deki Mayıs Meydanı Annelerini Perrault’nun hikayesine dahil ederek ve bu hikayeyi siyasi bir boyuta taşıyarak yeniden yazdığı “La Llave” öyküsünün, askeri diktatörlüğe eril bir iktidar yapısı olarak göndermeler içerdiği değerlendirilmektedir.

*Simetrías* kitabından incelenmek üzere seçilen bir diğer öykü ise kitapla aynı ismi taşıyan “Simetrías” öyküsüdür. Askeri rejim döneminde kadınların maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel şiddetin okuyucuya aktarıldığı, aynı zamanda iki farklı hikayenin bir arada anlatıldığı bu öyküde, kadın kahramanların yaşadığı hükmeden-hükmedilen ilişkisi kapsamında askeri diktatörlük rejiminin eril iktidara işaret eden yönlerinin ortaya koyulması hedeflenmektedir.

#### **4.2.2.1. “La Llave” (Anahtar)**

Luisa Valenzuela, Perrault’nun 1697 yılında kadınların meraklarının kurbanı olabileceğine dair bir kıssadan hisseyle yazdığı “Barbe Bleue” (Mavi Sakal) masalını eleştirel bir bakış açısıyla yeniden kaleme aldığı “La Llave”yi, askeri rejim döneminde her şeye rağmen yaşadıklarını sorgulamaktan korkmayan cesur kadınlar olarak gördüğü Mayıs Meydanı Anneleri’ne adadığını dile getirmiştir:

“Bir kadın, erkeklerin kendisi için yarattığı hikayeyi kabul etmek yerine kendi hikayesini anlatmayı seçtiği ölçüde özgür olacaktır. Bu hikayenin, öldürülen ve kaybolan çocukların tarifsiz dehşetini dile getiren ve bunu yaparken hayatlarını riske atan Mayıs Meydanı Annelerine adanması bir tesadüf değil. Geleneksel pasif rollerini reddeden ve baskıya karşı kahramanca konuşan bu kadınlar, sonunda baskıcı rejimin yenilgisinin önünü açan güç değişiminde etkili oldular” (Díaz, 2010: 108).

Perrault'nun öyküsünü gerçeklikle buluşturan yazarın bu ifadesinden anlaşılacağı üzere, “La Llave”, *Simetritler* kitabındaki birçok öyküde olduğu gibi iki farklı zamana ait olaylar arasında paralellik kurmanın mümkün olduğu bir öyküdür. Bu öyküde, 1600’lü yıllardan askeri rejim dönemine kadar geçen sürede kadınların sorgulamaya dair isteklerinin bastırılması konusunda değişen bir şeyin olmadığına işaret edilir. 1600’lü yıllarda kadınları merak duygusundan mahrum bırakmaya çalışan ve bunu onların doğasına aykırı görerek geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine dayalı erkek egemen düzene yönelik bir tehdit olarak algılayan eril iktidarın üreticileri, XX. yüzyılda da siyasi çıkarlarını ataerkil ideoloji ile güçlendirerek otoriter rejimler olarak varlığını sürdürmeye devam etmişlerdir. Bunun yakın tarihteki somut bir örneğini, Arjantin’deki Mayıs Meydanı Anneleri gibi siyasi alana girerek devletin şiddet politikalarını eleştiren kadınları baskı altında tutan askeri diktatörlük rejimi ortaya koymuştur. Fakat, buradan anlaşılacağı üzere 1600’lü yıllardan bu yana değişmeyen bir husus varsa, o da kadınların canları pahasına da olsa, merak etmekten ve kapalı kapıların ardına bakmaktan vazgeçmemeleridir. Valenzuela, bunun tarihteki bir tezahürü olarak, Mayıs Meydanı annelerinin özellikle konuşulmayanları dile getirme ve bu dönemde herkesin kabul etmekten çekindiği gerçekleri görünür kılma konusunda büyük bir cesaret gösterdiklerini, tıpkı bir yazarın yapması gerektiği gibi karanlığa ışık tuttıklarını şöyle ifade eder:

“Hiç şüphe yok ki Mayıs Meydanı Anneleri, meselenin özüne ulaşabilen ve bunu yapma cesaretini gösteren kişilerdi. Hiçbir şekilde dile getirilemeyecek olana, işkencenin dehşetine, kaybolmaya zorlanan insanların dehşetine ses ve söz verebildiler. Diktatörlükle, olup bitenlerin hakikatiyle yüzleşerek büyük bir cesaret gösterdiler. Bu konuşulamayanı konuşma süreci, benim de yazma eyleminde hedeflediğim bir şey (Díaz, 2010: 105)”

Valenzuela 1600’lü yıllar ile 1970’li yıllar arasında bir simetri kurduğu “La Llave” öyküsünde, bu öyküyü yazarken esinlendiği Perrault’ya göndermelerde bulunmakta ve

eleştirel bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Bu kapsamda “La Llave”de yapılan göndermelerin daha iyi anlaşılabilmesi için, öncelikle “Mavi Sakal” öyküsünün içeriğine değinmek faydalı olacaktır.

“Mavi Sakal” öyküsünün Perrault’nun 1697 yılında yayımladığı *Les Contes de Ma Mere l’oye* (Kaz Ana’nın Öyküleri) adlı derlemesinde yer alan özgün versiyonunda, Mavi Sakal olarak bilinen, evlendiği kadınları öldürerek şatosunda saklayan cani bir adamın hikayesi anlatılır. Mavi Sakal, birçok kadınla evlilik yaptıktan ve onları öldürdükten sonra, bu kez komşusunun kızlarına göz koyar ve onlardan biriyle evlenmek istediğini dile getirir. Kız kardeşler her ne kadar bu zalim adamdan korksalar da, nihayetinde en küçükleri Mavi Sakal’la evlenmeyi kabul eder. Mavi Sakal bir gün seyahate çıkar ve gitmeden önce karısına şatodaki bütün odaların anahtarlarını verir; bir tek içlerindeki en küçük anahtara dokunmamasını söyler. Fakat karısının duyduğu merak, korkusunun önüne geçer. Mavi Sakal’ın seyahate çıkmasının ardından karısı şatoya çağırdığı kız kardeşleriyle birlikte bu anahtarın ait olduğu odaya girer. Odaya girdiğinde ise kocasının öldürdüğü eski karılarının tavana asılmış bedenleriyle karşılaşır, her yer kan içindedir. Kadının anahtarı yere düşürmesiyle anahtara kan bulaşır ve bu kan izi bir türlü geçmez. Böylece Mavi Sakal geri geldiğinde anahtardaki kan izlerinden yasaklı odaya girildiğini anlar. Fakat evlendiği son karısını da kurallarına itaat etmediği için ölüme mahkum eden Mavi Sakal, bu sefer amacına ulaşamaz. Öykünün sonunda Mavi Sakal, karısının erkek kardeşleri tarafından öldürülür.

Luisa Valenzuela’nın üst kurmaca yöntemiyle Mavi Sakal’ın hikayesini yeniden kaleme aldığı “La Llave” öyküsünde ise, başkahraman kadınlara yönelik seminerler veren bir hocadır ve aynı zamanda “Mavi Sakal” hikayesindeki kadın kahramanın ta kendisidir. Kendisini “Mavi Sakal” öyküsünün başkahramanı olarak tanıtan kadın, bu özelliğiyle gerçekdışı bir niteliğe sahiptir ve aslında 1600’lü yıllardan bu yana yaşıyor olduğunu ima

etmektedir. Gerçeklikle kurgunun iç içe geçtiği bu anlatıda başkahramanın amacı Perrault'nun 1600'lü yıllara ait bu öyküsünde kendisine dair anlattıklarını ters yüz etmek ve öyküyü yeniden yazmaktır. Kadınların merak duygusunun başlarına iş açtığına dair Perrault'nun verdiği kıssadan hisseyi eleştiren başkahraman, Perrault'nun o dönemde verdiği ahlak dersini yazardan alıntıyla şöyle aktarır:

"Tüm cazibesine rağmen, merak çoğu zaman fazlasıyla acıya neden olur. Her gün binlerce örneği görülüyor. Güzel cinsiyetin sahibi kadınlar kızmasın ama bu geçici bir zevktir. Merak, tadını alır almaz zevkli bir şey olmaktan çıkar ve her zaman çok pahalıya mal olur" (95).

Öyküsünde merak duygusunun kadınları ölüme götürebileceğine dair vurgu yapan Perrault'ya karşılık "La Llave"nin başkahramanı merak duymanın ve öğrenmenin kadınlar için bir kurtuluş anlamına geldiğini salık verir. Gerçeklikle kurgunun iç içe geçtiği bu anlatıda, Luisa Valenzuela "Mavi Sakal" öyküsünde öldürülen kadınların aslında yüzyıllardır var olmaya devam ettiğini ve öğrenmeye duydukları istek sebebiyle kadınların her gün daha çok yaptırımlara maruz kaldığını vurgulamaya çalışır. Kadınların "Mavi Sakal" hikayesinde ölümle yüz yüze gelmelerini, merak duymaları nedeniyle yaşadıkları baskıyı anlatmak için metafor olarak kullanan başkahraman, merakı ve her şeye rağmen yazabilme kabiliyetinin sayesinde kurtulduğunu şöyle dile getirir:

"Bir kadın binlerce kez ölümü yaşar. Fazla uzağa gitmeye gerek yok, ben, neredeyse her gün ölüyorum, ancak bu hikayeyi anlatmak için (ya da onun anlatılabilmesi için) hala buradaysam, bunu sık sık mahkum edildiğim ve hala mahkum edildiğim şeye borçlu olduğumun farkındayım. İtiraf etmeliyim ki, herkesin çirkin bir ahlaksızlık olarak adlandırmasına rağmen ben bu erdem sayesinde ve tuzakların arkasını görmemi ve hatta gördüklerimi, anladıklarımı aktarmamı sağlayan belirli bir çıkarım yapabilme kapasitesi sayesinde kurtuldum" (Valenzuela, 1999: 93).

Başkahraman da Mavi Sakal'ın girilmesini yasakladığı odaya giren kadınlardan biridir. Fakat başkahramanın bu cesareti onu öldürmemiş, aksine onu kurtarmıştır.

Merakı, onu hayatta tutan en önemli şey olmuştur. Bu nedenle, böyle bir gerçeğe rağmen yüzyıllardır öyküdeki kadınların meraklarının kurbanı olduğuna dair aktarılan anlatı başkahramanda büyük bir öfkeye sebebiyet verir:

“Kutsal merak, geçici bir zevk! Öfkeyle bunu tekrarlıyorum ve yüzyıllardır bu öfkem aynı şekilde kaldı. Geçici bir zevk olan o merak bir zamanlar - beyimin bana bir demet anahtar bırakarak ve en küçüğünü kullanmamam için kesin bir yasak koyarak gittiği seyahat sırasında- beni kapalı odanın gizemini çözmeye iterek sonsuza dek kurtardı” (95).

Buradan anlaşılacağı gibi başkahramanın kimilerine göre “geçici bir zevk” olan merakı aslında ona özgürlük getirmiş, bunun da ötesinde kendisine yasaklanmış olan alanlara giren tüm kadınlar için sonsuza dek sürecek bir özgürlüğün kapısını aralamıştır. Bu özgürlük, kadınları domestik alanı temsil eden şatodan çıkarmakla kalmamış, aynı zamanda onların tıpkı başkahraman gibi birer yazar olabilmesinin, hatta üniversitede seminerler verebilmesinin ve bu hikayeyi diğer kadınlarla paylaşabilmesinin önünü açmıştır. Aslında Mavi Sakal’ın yasakladığı anahtarı kullanarak gizli odaya giren başkahramanın 1600’lü yıllarda özgürlüğü için attığı bu adım, neredeyse üç yüz yıl sonrasını şekillendirmiştir. Bu anlamda merakın geçici bir zevk olduğunu söyleyen Perrault’nun XVII. yüzyılda bir hayli yanıldığı ortaya çıkmaktadır. “La Llave”nin başkahramanının amacı da zamanında Perrault’nun yanılmış olduğundan hala haberi olmayan kadınlara bunun bilgisini vermek, kendi kullandığı anahtarın bir kopyasını XX. yüzyılda yaşayan kadınlara teslim etmektir. Başkahramanın böyle bir bakış açısıyla öyküyü yeniden kurgulaması, yasaklı odaya giren kadınların bir tuzağa düştükleri yönündeki yorumlamayı tersine çevirmeyi hedeflemektedir:

“Yüzyıllar boyunca geliştirilen çeşitli versiyonları anlatıyorum ve ilkinin elbette doğru olan olduğunu açıklığa kavuşturuyorum: Çok çok genç yaşta evlendim, bazılarının tuzak olarak görebileceği bir şeye

düştüm, bu açıdan bakarsanız, evet, tuzağa düştüm; kendimi kurtardım mı, evet, belki de tüm kadınları biraz kurtarmak için” (94).

Bununla birlikte, “Mavi Sakal” hikayesinde daha önce başkahramanla ilgili verilen bir diğer yanlış bilgi de, kocasından kurtulmasını, şatodan çıkararak özgürleşebilmesini sağlayan kişinin kendisi değil, Tanrı ya da abileri olduğu konusundadır. Yüzyıllardır bunun yanlış bir şekilde anlatıldığını söyleyerek kızgınlığını belirten başkahraman şunları ifade eder:

“O zamanlar her şey çok zordu. Beni sadece Tanrı'nın kurtarmış olabileceğini söylüyorlar, daha doğrusu muhakkak ki Tanrı'nın tarafından gönderilmiş olan, beni o devin elinden alan erkek kardeşlerim tarafından kurtarıldığımı. Başından beri bana bunu söylediler. Bana hiçbir şekilde itibar bile etmediler, daha çok tam tersi oldu (93).

Buradan anlaşıldığı gibi başkahramanın bir kadın olarak tek başına kurtulmuş olabileceğine yüzyıllar geçmesine rağmen kimse inanmamıştır. Erkek kardeşlerinin Tanrı tarafından şatoya yollanmış olma ihtimali, büyük bir irade ve cesaret göstererek yasaklı anahtarı kullanan bir kadının tek başına şatodan kaçabilmiş olmasından daha yüksek bir ihtimale sahiptir.

Başkahramana göre, şatoda böyle bir gizli odanın bulunması ve onu merak etmiş olması neredeyse bir şanstır. Bir “döngü” olarak bahsettiği tutsak hayatından kurtulması başkahramana göre bu gizli oda sayesinde:

“Şatoda tutsak edilen genç bir kız iken (...) şansım, daha doğrusu merakım döngüyü kırmama yardım etti. Aksi halde emin olun bu döngünün içine girerdim. O gizli odanın varlığı bile şatodaki hayatımı yaşanır kılıyordu” (96)

Başkahramanın bu ifadesinde sözünü ettiği döngü, kadınların merak etmekten çekinmesinin beraberinde çok daha çeşitli tahakküm biçimlerine yol açtığını ima

etmektedir. Cesaret göstererek merakına kulak vermesi ise, aksine ona beraberinde birçok bağımsızlık getirmiştir. Fakat, bu cesaretin aynı zamanda birtakım götürüleri de bulunmaktadır. Başkahraman bu sebeple, seminerlerinde karşılaştığı bazı kadınların bu döngüden çıkmak konusunda çekinceleri olduğunu ve onun içinde kalmanın sağladığı konforu kaybetmek istemediklerini belirtir:

“Prensipte, birçok rahatlığın karşılığında meraksız, sessiz bir yaşamı tercih edeceklerine dair ısrar eden kadınlar var. Rahatlık mı? diye cevabı açık bir soru soruyorum ben de. Zemini kanla kaplı, kan kaybından ölmüş, kancalara asılmış ölü kadınlarla dolu bir odanın kapalı kapısının önünde ve oradaki temiz bir kanca kesin olarak beni beklerken, rahatlık mı?” (96).

Başkahramanın bu şekilde, zamanında içine girdikleri döngüden çıkmaya cesaret edemeyen kadınların başına gelenleri örnek göstererek, merak etmeden yaşamının ölüme kadar uzanan sonuçlar doğurabileceğini ima ettiği görülür. Bu ifadesinde kendisini beklediğini söylediği kanca, aslında her kadını beklemektedir. Gözleri önünde duran bu gerçeği görmemenin bedeli, yasaklı odaya girmekten çok daha büyük olacaktır.

Başkahraman seminerlerinde henüz yasaklı odaya girme cesaretini toplayamamış olan kadınlara bu şekilde seslenirken, bazı zamanlarda kendisinin de korktuğunu ve kana bulanana anahtarını birçok kez yıkamaya çalıştığını anlatarak, onlarla bir dayanışma içerisine girer ve kendi hikayesinden örnek verir:

“Zamanında ben de kendimi kurtarmak için, kocam olan beyefendinin içindeki canavar itaatsizliğimi öğrenemesin diye anahtarı çamaşır suyuyla yıkayarak, onu suyla, sirkeyle, şatonun mahzenindeki en güçlü alkollerle kaynatarak yıkamaya çalıştım. Onu kumtaşıyla parlatmayı denedim, ama nafile. O leke her zaman bir kan olarak kalacak” (97).

Anahtar metaforunu kullanan başkahraman, burada kendisinden gizlenen doğruları gün yüzüne çıkarmak, sorgulamak isteyen kadınların da olduğunu belirtmektedir. Fakat kadınlar gerçekten onları aydınlatacak bu anahtarı kullanmak istemelerine rağmen

sonradan anahtarı lekelerinden arındırmak, meraklarının peşinden gitmekten vazgeçmek isterler. Çünkü “bunun bedelini ödemeye asla hazır değillerdir” (97). Oysa, her ne kadar anahtarı yıkamaya çalışsalar da bunun geçmeyecek bir leke olduğunun farkına varamazlar. Başkahraman anahtardaki lekenin bir daha çıkmadığını belirtirken aslında bir kez merak duyulduğunda, bunun gerisinin geleceğini ve anahtarın çok daha fazla kapı açacağını ima etmektedir. Diğer taraftan bu metaforun daha farklı bir biçimde yorumlanması da mümkündür. Anahtarın bir kez kana bulandığında asla arındırılmaması, kadınların onlara uygun görülmeyen alanlara girmeleri ya da öğrenmeleri istenmeyen hakikatleri keşfetmelerinin ardından, isimlerinin kirlenmesiyle birlikte kendilerine atfedilen sıfatlardan bir türlü kurtulamamaları şeklinde okunabilir.

Bununla birlikte başkahraman, seminerine gelen kadınların bazen ondan çekindiklerini belirtir ve “Aksine kadınlar ya küçük altın anahtarlarını temizlemeye ya da onu yok etmeye çalışıyorlar, anahtarı kullandıklarını inkar ediyorlar ya da utanma korkusuyla benden saklamaya çalışıyorlar” (97) ifadesini kullanır. Aynı zamanda, başkahraman her ne kadar kadınları cesaretlendirmeye çalışsa da anahtarı elde etmenin zor olduğunun farkındadır. Zor olmasıyla birlikte, onu kullanmanın bir bedeli vardır ve bu bedel kabul edilmelidir. Nitekim tarihte de kadınlar bunun bedelini farklı şekillerde ödemişlerdir. Fakat sonrasında her ne kadar tam anlamıyla bağımsız hale gelemeseler de, öğrenmeye duydukları merakın karşılığını farklı şekillerde almışlardır.

“La Llave”nin ve aynı zamanda “Mavi Sakal” öyküsünün başkahramanı olarak kendini tanıtan kadın da yüzyıllardır hayatta kalmayı başarmış ve şimdi bu hikayeyi öğrencilerine anlatarak anahtarı kullanmış olmasının faydalarını görmüştür. Bu sebeple merak duygusu ve sorgulama isteği sayesinde özgürlüğünü kazanan başkahraman, gerçeklerin hiç de Perrault’nun öyküsündeki gibi olmadığını göstermek için kadınların sorgulamaya duydukları açlığı canlarıyla ödediği “Mavi Sakal” öyküsünün anlatıcılığını

“şimdi kendimi sadece ben anlatıyorum” (94) diyerek üstlenir. Kadınların sorgulayıcı olmalarının bir günah olarak tanımlandığını belirten başkahraman “bize neyin günah olduğunu gösterenler onlar” (94) ifadesiyle iyi-kötü veya ahlaklı-ahlaksız gibi kutupluluk taşıyan anlamların başkaları tarafından belirlendiğine işaret eder. “Onlar” diyerek bahsettiği bu kişiler ise toplumda çoğunluğu temsil eden, yasaları koyan, kadınların merak duygusunu körelterek onları pasifleştiren, toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üreten eril iktidarın failleridir. Bu durumda hem öyküdeki Mavi Sakal, hem de Mayıs Meydanı Annelerine geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden evlerine dönmelerini buyuran askeri diktatörlük rejimi eril iktidarı yüzyıllardır ayakta tutan şahısların/kurumların görünen yüzlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Nitekim öyküdeki kurgunun askeri rejim dönemindeki gerçeklikle kurduğu bağlantı Valenzuela tarafından somut bir şekilde okuyucuya aktarılır. “La Llave”nin başkahramanı, kendisi hakkında Perrault’nun yanlış bir bakış açısıyla anlattığı öyküsünü kadınlara verdiği seminerde kendi perspektifiyle yeniden ortaya koyarken, Mayıs Meydanı Annelerine de kendi öyküsünün içinde yer verir. Mavi Sakal’ın veya gerçek hayatta toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üreten birçok şahsın ya da kurumun yüzyıllardır kadınlara yasaklamakta olduğu o küçük anahtara kadınlar korkuyla yaklaşırken, Mayıs Meydanı Anneleri başka kadınlara örnek olacak bir cesaret göstermiştir. Zira askeri rejimin baskıları karşısında dik duran ve diktatörlüğün şiddet politikalarını sorgulayan bu kadınlar, annelik rollerini pasif bir rol olmaktan çıkararak onu siyasileştirmişler, “yok olan” çocuklarının nerede olduklarını sorarak, askeri rejimin cevaplamadığı daha birçok sorunun sorulmasını sağlamışlardır. Başkahraman başlarına beyaz birer mendil takarak, askeri rejimin kaçırarak yok ettiği çocuklarının ve torunlarının haklarını arayan bu kadınlar hakkında şunları ifade eder:

“Tüm kadınlar her zaman, her yerde aynılar. Yalnızca bu kadın hariç; bugün Buenos Aires'te, başını beyaz bir mendille sarmış bu kadın öyle sakın ki. Kolunu bir bayrak taşır gibi yukarı kaldırıyor ve elindeki

anahtarın kanı, anahtarın kendisinden daha çok parlıyor. Kadın bunu hüznle karışık bir gururla gösteriyor ve ben alkışlarımı ve gözyaşlarımı tutamıyorum” (97).

Başkahraman, Mayıs Meydanı Annelerine göndermede bulunmakla kalmayarak aynı zamanda onlardan birine söz verir ve bu anne doğrudan öykünün içine dahil olur:

“Burada benim gibi çok kişi var, bazıları halen bize deli diyor, oysa asıl deli olanların onlar olduğu kanıtlandı, der başında beyaz mendiliyle kadın” (97).

Bir Mayıs Meydanı Annesinin ifadesini aktaran bu cümle, askeri rejim döneminde gerçekten de Mayıs Meydanı Annelerinin Türkçe’de “deliler” anlamına gelen “locas” kelimesiyle anıldıklarını (Sutton, 2007: 136) okuyucuya hatırlatır. Kadınların edebiyattaki temsillerini inceleyen Susan Gubar ve Gilbert’in belirttiği gibi, erkek egemen toplumlara ait anlatılarda kadınlar ya şeytan/canavar ya da melek/uysal bağlamında iki uç noktada yer alan tiplerle resmedilmektedir (2000: 76-77). Elbette kadınların bu denli birbirine zıt karakterlerle temsil edilmesi kaynağını toplumsal yaşamdan almaktadır. Tıpkı Mayıs Meydanı Anneleri’ne “deli kadınlar” yakıştırmasının yapılması gibi, erkek egemen toplumlarda kadın da erkek de toplumsal cinsiyetlerle özdeşleştirilen ikilikler aracılığıyla ifade edilirler ve bu ikilikler aracılığıyla doğrudan kendisine atfedilen toplumsal cinsiyete ilişkin sembollerin yeniden üretimine katılmak zorunda bırakılırlar. Toplumsal cinsiyet ilişkileri ise bu ikiliklerin ortaya çıkardığı hiyerarşik konumlar neticesinde birer iktidar ilişkisine dönüşür. Deli/akıllı, melek/shëytan, ahlaklı/ahlaksız ve benzeri birçok karşıtlık kadın-erkek arasındaki iktidar konumlarını güçlendirir. Bu bağlamda kadınların birer “deli” olarak tanımlanmasına yol açan temel sebep, merak etmek ve sorgulamak gibi eylemlerin akılla özdeşleştirilmesi ve kadınların erkeklere atfedilen bu akıl gerektiren eyleme dahil olmuş olmalarıdır. Onlara uygun görülen bir alanının dışına çıkararak erkek alanına giren ve “akıl” gerektiren bir eyleme katılan kadınlar bu nedenle, ya birer “deli” olarak ya da askeri rejim döneminde olduğu

gibi “maskülenleşmiş” kadınlar olarak yaftalanır. Bu açıdan kadınların sorgulaması ve merak duyması, kendilerini onların efendileri olarak gören iktidar sahibi erkeklerin konumlarını sarsan bir durumdur. Bu doğrultuda Perrault’nun öyküsündeki kadınların merakları sebebiyle öldürülmelerinin esas sebebinin Mavi Sakal’ın kurallarına uymayarak onun iktidarını yok saymaları olduğunu söylemek mümkündür.

Bununla birlikte Valenzuela’nın “La Llave” öyküsündeki başkahramanın, “Mavi Sakal” öyküsünde yasaklı odanın anahtarını kullanan kadınlarla Mayıs Meydanı Annelerini özdeşleştirdiği görülmektedir. Yazara göre Mayıs Meydanı Anneleri de bu kadınların gerçek hayattaki tezahürleri olarak askeri rejim tarafından kendilerine uygun görülen alanın dışına çıkmış ve diktatörlüğün ataerkil yasalarını çiğnemişlerdir. Yazarın Anneler ile “Mavi Sakal” öyküsündeki kadınlar arasında kurduğu bu özdeşim, her iki gruptaki kadınların aslında aynı iktidar yapısına karşı geldiklerini göstermektedir. Mayıs Meydanı Annelerinden bahsetmesinin hemen ardından başkahramanın “alkışlıyorum ve gülüyorum, sonunda rahatladım: ders yerini bulmuş gibi görünüyor. Efendim Mavi Sakal mezarında ters dönüyor olmalı” (Valenzuela, 1999: 97) demesinin, öyküde “Mavi Sakal” adını taşıyan fakat yüzyıllardır farklı şekillerde vücut bulmuş erkek iktidarına karşı Anneler’in zaferini kutlayan bir ifade olarak değerlendirilmesi mümkündür. Bu kapsamda yazarın yaptığı diğer bir özdeşleştirmenin Mavi Sakal ve Arjantin’deki askeri diktatörlük arasında olduğu görülür. Her ikisi de temelini erkek egemen değerler üzerine kurmuş olan bir iktidar yapısının failleridir. “La Llave”nin başkahramanının belirttiği gibi Mayıs Meydanı Anneleri ellerindeki kanlı anahtarı gururla göstererek aslında Mavi Sakal-Askeri Diktatörlük ya da her ikisinin de temsil ettiği eril iktidarın herhangi bir biçimine karşı baş kaldırmışlardır. Zira Mayıs Meydanındaki annenin elinde tuttuğu anahtar, siyasi alanın anahtarı olarak ifade edilebilir. Kendilerine uygun görülmeyen bu alanın anahtarını gururla sallayan annenin bu anlamda askeri rejim karşıtı bir duruş sergiliyor olması, bu rejimin ona dayattığı rolleri reddetmesinden ve bir bakıma Mavi Sakal’ın girilmesini

yasakladığı odanın kapısını açmış olmasından kaynaklanmaktadır. Joan Scott'un belirttiği gibi:

“Yüksek siyasetin kendisi toplumsal cinsiyetli bir kavramdır; çünkü kendi hayati önemini ve kamusal iktidarını, yüksek otoriteye sahip olma durumunu ve bunun gerekçelerini tam da kadınları yüksek siyasetin işleyişinin dışında tutarak kurar (2013: 94).

Diğer taraftan Anneler'in bu zaferini başkahramanın da paylaştığı görülmektedir. Zira o da yasaklı anahtarı kullanarak üzerinde kurulan iktidara itaat etmemiş, özgürlüğünü kendisi yaratarak yaşamında bu öyküyü anlatabildiği bir döneme gelebilmeyi başarmıştır:

“Zaman değişti ve yirminci yüzyılın sonuna ulaşmayı başardıysam iyi bir şey yapmış olmalıyım diyorum kendime ve ara sıra beni yeniden gözden düşürmeye çalışsalar bile bunu kendi kendime tekrar ediyorum” (93).

Başkahramanın bu ifadesinde dikkat çeken bir diğer nokta da, askeri rejime yaptığı göndermedir. Diktatörlük dönemindeki insan kaçırma olaylarını meşrulaştırmak için “bir şey yapmışlardır” gibi suçlayıcı ifadelerle başvuran cunta yönetimine gönderme yapan başkahraman, bugünlere kadar hayatta kalmasını “iyi bir şey yapmış olmalıyım” diyerek ifade etmektedir. Bunun ardından söylediği cümle de ironi taşımakta olup bir o kadar dikkat çekicidir:

“Bana, ‘eğer şu anda Arjantin'de, dünyanın o gecekondulu mahallesinde kendinizi tanıtıyorsanız o kadar da iyi olmamalısınız’, diyorlar küsmüş olanlar (yani Arjantinliler)” (93).

Valenzuela'nın öyküde ülkesine ve askeri rejim dönemine yaptığı bu göndermelere bakıldığında, Perrault'nun “Mavi Sakal” hikayesiyle “La Llave” arasındaki simetriyi kuran temel unsurun askeri rejim olduğu anlaşılmaktadır. “La Llave” öyküsünün içindeki başkahramanın seminer verdiği ve Perrault'nun hikayesini diğer kadınlara anlattığı sırada Arjantin'de bulunduğu bilgisinin verilmesi, yazarın XX. yüzyılda yaşadıklarından yola çıkarak geçmişe yöneldiğini göstermektedir. Zira, başkahraman her ne kadar XX. yüzyıla

değın hayatta kalmayı başarabilmiş olsa da, bir Arjantinli olarak aslında hala ciddi bir başarı elde edememiş olduğuna yönelik cümlelerle karşılaşmaktadır. Bunun yanı sıra yazarın “La Llave” öyküsündeki mekan olarak Arjantin’e yaptığı vurgu, okuyucuyu Perrault’nun hikayesindeki mekan olan şatoyla askeri rejim dönemi Arjantin’i arasında bir kıyaslama yapması konusunda teşvik etmektedir.

Diğer taraftan, Perrault’nun hikayesindeki kadınların yasaklı odaya girerek bilinmeyi keşfetmeye yönelik arzusunun, XX. yüzyılda Mayıs Meydanı Annelerinde vücut bulduğu ve çok daha siyasi bir anlam kazandığı görülmektedir. Mavi Sakal’ın XVII. yüzyılda öldürdüğü eşlerinin anahtar üzerindeki kanı, askeri rejim dönemine gelindiğinde bir Mayıs Meydanı Annesinin elinde “esas anahtarın kendisinden çok daha parlak” (97) bir şekilde durmaktadır. Bu noktada yazar, annenin “üzgün fakat gururlu” (97) bir şekilde anahtarı elinde tuttuğunu söyleyerek, bu kanın “yok olan” çocuklarına ait olduğunu ima etmektedir. Böylece Perrault’nun hikayesinde Mavi Sakal’ın toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden eşlerine yasak kıldığı bilginin/anahtarın, “La Llave”de ise askeri rejim tarafından Mayıs Meydanı Annelerine yasaklandığı, fakat bu kez Annelerin “yok olan” çocuklarına ne olduklarını öğrenmelerini engellemek amacını taşıdığı görülmektedir. Öte yandan, iki hikayede de değişmeyen unsur, bu yasakların toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden meşrulaştırılmasıdır.

Sonuç olarak Luisa Valenzuela, askeri diktatörlük rejiminin ataerkil toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden Mayıs Meydanı Anneleri’ni baskı altında tutmaya çalışmasıyla, Mavi Sakal’ın, kendilerine dayatılan sınırların dışına çıkarak merak duygusunun peşinden giden eşleri üzerinde kurduğu otorite arasında bir bağlantı kurmuştur. XVII. yüzyılda kadınları bir şatoya kapatarak, onlar için uygun gördüğü alanın dışına çıkmalarını yasaklayan Mavi Sakal ile XX. yüzyılda Mayıs Meydanı Anneleri’nin geleneksel annelik rollerini siyasi bir alana taşınmasına karşı çıkan askeri diktatörlük rejimi arasındaki bu

ilişki, erkek egemenliğinin yüzyıllardır varlığını sürdürdüğünü ve askeri rejimin eril iktidarın XX. yüzyıldaki üreticilerinden biri olduğunu ortaya koymaktadır.

Perrault'nun öyküsünü kadınlara verdiği seminerlerde kendi bakış açısıyla yeniden anlatan “La Llave”nin başkahramanı ise, merak duymanın ve bilgiye ulaşmanın kadınları hayatta tutan temel unsur olduğuna dair somut bir örnek teşkil etmektedir. Aynı şekilde Arjantin'in yakın tarihinde bilginin anahtarını kullanmaktan korkmayan Mayıs Meydanı Anneleri, “Mavi Sakal” öyküsünde kadınlara baskı uygulayan erkek iktidarını reddeden kadınlar gibi, XX. yüzyılda siyasi bir otorite olarak karşılaştıkları erkek iktidarının kurumsal bir yapısına karşı mücadele etmişlerdir.

#### **4.2.2.2. “Simetrías” (Simetriler)**

*Simetrías* kitabıyla aynı ismi taşıyan ve kitabın sonunda yer alan bu öyküde, eş zamanlı olarak gelişen, birbiriyle simetrik ilişki içinde olan iki hikayenin anlatılması söz konusudur. Bu hikayelerden biri Perón'un ilk cumhurbaşkanlığını yaptığı dönemde, 1947 yılında geçer; Buenos Aires'teki hayvanat bahçesinde, kafesin içinde yaşayan bir orangutanla orayı ziyaret eden ve bir Albayla evli olan kadın arasındaki romantik ilişkiyi anlatır. Diğer hikaye ise 1977 yılında geçer; askeri diktatörlük için çalışan bir Albayla siyasi faaliyetlerinden dolayı kaçırılarak cinsel şiddete ve işkenceye maruz bırakılan bir kadının yaşadığı ilişkiyi konu alır. Luisa Valenzuela, okuyucunun birbiriyle eş zamanlı gelişen bu iki hikaye arasında paralellikler kurmasını hedefler. Her iki hikayenin anlatıcısı da olayları dışarıdan gözlemleyen Héctor Bravo adında bir kişidir, fakat Héctor Bravo'nun da zaman zaman kendisinden üçüncü kişi olarak bahsettiği görülür. Bu, onun da hikayelerde geçen olayları yakından gözlemleyen kahramanlardan biri olduğuna işaret

eder. Bununla birlikte Héctor Bravo, anlatmak üzere neden özellikle bu iki hikayeyi seçtiğine dair kendine sorular sorar ve üçüncü tekil şahısta konuşarak şunlar söyler:

“Bu kadar çok açıklanamayan ölüm varken, neden özellikle bu ikisinin üzerinde duruyor? Bu soruyu zaman zaman kendine soruyor, kendisiyle üçüncü şahısta konuşuyor ve kendi kendine “neden Héctor Bravo bu iki ölüme hayat verdi?” diye soruyor. Bu soru için kendini alkışlamıyor, ama cevabını kısmen biliyor: çünkü var olan bir efsanenin iki ucu bu ikisi arasında bağlanıyor, bir çemberi tamamlıyorlar (...) Görünüşe göre her iki olayda da bir Albay silah kaldırmış (Valenzuela, 2015: 153).

Héctor Bravo, aralarında zaman olarak otuz yıl bulunan bu iki hikayeyi eş zamanlı olarak anlatır ve kimi zaman konuşmacıların ve hikayelerin birbirine karışmasına sebep olur. Bunu yaparken hikayeler arasındaki paralelliği vurgulamayı amaçladığını düşünmek mümkündür. Diğer taraftan, neden anlatmak için özellikle bu iki hikayeyi seçtiğine dair aslında öykünün bir noktasında ipucu vermektedir. Bu noktada, Héctor Bravo’nun her iki hikayenin de unutulmasından korktuğu anlaşılır, her ikisi de ona göre daima hatırlanması gereken hikayelerdir. Héctor Bravo, 1977 yılında geçen hikayede bir toplama kampının içinde olduğu sırada, kendisinden üçüncü şahısta bahsetmeye devam ederek şöyle der:

“Unutmamak için çabalamak önemlidir, Héctor Bravo artık bunun farkında. Sırf suçun üzerinde işlendiği bedeni silmek, bu dehşet bir gün yeniden doğabilsin diye dünyaya ondan hiçbir hatıra bırakmamak amacıyla yıkılmış olan bu duvarları hatırlamak gerekiyor. Bu dehşet, kokusuna ve acısına kadar unutulmasın (161).

Héctor Bravo’nun bu ifadesinde bahsettiği yer toplama kampındaki bir hücredir. Askeri rejim döneminde binlerce insanın çektiği acılara, onların seslerine ve kokularına tanıklık etmiş bu yerin Héctor Bravo’nun ifadesine bakılarak yıkıldığı anlaşılır. Tıpkı bu dönemde bedenleri yok edilen birçok insan gibi, toplama kampının duvarlarının da daha sonradan yıkıldığı ve yok edildiği ima edilir. Bu kirli tarihin tekrarlanmaması için ise hafızanın canlı tutulması gerektiğine vurgu yapılır.

Her iki hikayenin de gözlemcisi konumunda olan Héctor Bravo'nun yanı sıra öyküde sıklıkla Albay'ın, işkence yapan askerlerin ve işkence mağduru olan kadının monologlarının araya girdiği ve bu kapsamda öyküye çoksesli bir anlatımın hakim olduğu görülmektedir. Öyküdeki bu çokseslilik, kahramanların içinde bulunduğu iktidar ilişkilerindeki konumlarını ayırt edilebilir kılar.

Öyküde anlatılan iki hikaye arasındaki paralellikler iktidar ilişkileri çerçevesinde kendini gösterir (Markovic, 2013: 227). İkisinde de hapsedilmiş, üzerinde tahakküm kurulmuş, nesne konumunda bir başkahraman vardır (kafesteki orangutan ve Albay'ın aşk duyduğu işkence mağduru kadın). Aynı şekilde ikisinin de üzerinde iktidar sahibi olan, efendileri diyebileceğimiz kişiler bulunur (orangutanla aşk yaşayan kadın ve işkenceci Albay). Fakat bunların da dışında esas iktidar sahibi olan askeri cuntadır. Her iki hikayede de “aşk” duyulan taraf, diğer bir deyişle aşkın nesnesi olan kişiler devlet tarafından yasaklı görülen bir ilişkinin failleri olarak öldürülmüştür. Orangutan, 1947'de karısıyla aşk yaşadığı için bir Albay tarafından kurşuna dizilmiş, 1977'de ise yine bir Albay'ın aşk duyduğu işkence kurbanı kadın, Albay'ın onu öldürmemesi üzerine askeri cunta tarafından öldürülmüştür. Bu bağlamda ikisi de aynı tabancadan çıkan kurşunun, askeri hükümetlerin kurbanı olmuşlardır.

Héctor Bravo'ya göre yaşanan bu iki olay birbiriyle bağlantılıdır; 1977'de yaşanan olayın kökeni, 1947'ye kadar dayanır. Ona göre her şey, Perón'un cumhurbaşkanı olduğu 1947 yılında başlamıştır (Valenzuela, 2015: 155) ve aslında o günden bu yana Arjantin'de değişen bir şey olmamıştır. Zira askeri diktatörlük döneminde polislerin kullandığı orantısız güç, insan kaçırma, işkence ve daha birçok şiddet yöntemi çok daha önce, Perón döneminde kurumsal hale gelmiştir (Díaz, 1995: 756).

1977'de geçen hikayede, anlatıcı Héctor Bravo'nun yanı sıra işkencecilerin ve işkence mağduru kadının araya girerek olayları kendi perspektiflerinden anlatmaları,

yaşanan şiddetin boyutunu ve onun arkasında yatan zihniyeti gözler önüne sermektedir. Öykünün başında, toplama kampında tutsak edilen kadınların ara sıra dışarı çıkarılarak gezdirildiklerine dair bilgi verilir. Bu, askerler tarafından kadınların minnet duymaları gereken, askerlerin de insan olduğunu gösteren bir durum olarak yorumlanır (Valenzuela, 2015: 153). Oysa işkencecilerden birinin “bizim aramızda isimlerini kaybettiler” (154) diyerek ifade ettiği gibi, kadınlar isimsiz ve kimliksiz bırakılmış, birer “desaparecida”ya dönüşmüşler, yok olmuşlardır. Askeri rejim döneminde toplama kamplarına götürülen kişilerin kimliklerinden mahrum bırakılarak isimlerinin dahi ellerinden alındığı bilinen bir gerçektir. Rejim karşıtı kişileri toplumdan tamamen silmek amacı taşıyan bu uygulamaya ilişkin Natalia Pérez Vilar şunları aktarır:

“İnsani koşulların bastırılması, kimliğin yok edilmesi, isimlerinin ve dolayısıyla geldikleri ailelere işaret eden göstergelerin ortadan kaldırılması, ait oldukları geçmişi unutmalarıyla onlar artık birer özne değil, yok edilmesi gereken birer nesne olacaklardır” (2009: 114).

Bu bakımdan öyküdeki tutsak kadınları insan ve toplumsal birer özne yapan her türlü nitelikten yoksun bırakan uygulamalar, askeri rejimin gerçek hayatta uyguladığı baskı yöntemleriyle birebir uyumaktadır. Bir asker, kadınlara uyguladıkları şiddeti şöyle aktarır:

“Biz onlara bakabiliyoruz ama onlar bizi görmüyor. Ya kafalarına bir başlık geçiriyoruz ya da gözlerini bağlıyoruz. Onlara yukarıdan bakıyor (...), içlerine bazı şeyler sokuyoruz (...) eğer birazcık sesleri kaldıysa, bağırıyorlar (...) Sonra kafalarındaki başlığı çıkarıp (...) onları çıkaracak bir gıdım sesi kalmamış, gözlerindeki ışık gitmiş, suratları asılmış halde yemeğe götürüyoruz. Onların en güzel kıyafetleri kullanmalarını sağlıyoruz (...) çünkü onlar, kadınlar, bize ait” (Valenzuela, 2015: 155).

Burada görüldüğü gibi kadınlar askerlerin canları istediği zaman dışarı çıkardıkları, istemediklerinde yüzlerini örttükleri birer nesnedir. Askerler kadınları tutsak etmekle

kalmayarak, onları zihinlerinde hayal ettikleri kadın tipine dönüştürmeyi amaçlarlar. Bu nedenle kadınların yalnızca nasıl davrandıklarıyla ilgilenmezler, aynı zamanda kadınların onların tahayyül ettiği biçimde görünmeleri de önemlidir. Diana Taylor'ın kadınların Arjantin'deki askeri rejim döneminde yaşadıklarına ilişkin ifade ettiği gibi, “kadınlar gören değil, görülen nesnelere” (1997: 128) olarak konumlanmışlardır. Öyküde de tank olduğumuz üzere, askeri diktatörlük döneminde kadınlara yapılan muameleler onlar üzerinde yalnızca siyasi bir iktidarın kurulmadığını, erkek egemen bakış açısının dayattığı rollere uymayan ve “erkek alanına” girerek siyasi faaliyetlerde bulunan kadınların cinsiyetleri üzerinden baskı ve şiddet gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu baskının cinsiyet temelli bir hiyerarşiye işaret ettiğini yalnızca şiddet içeren iktidar uygulamalarından değil, aynı zamanda askerlerin kadınları, nasıl davrandıklarından nasıl göründüklerine kadar her konuda dayatmaya tabi tutmalarından anlamak mümkündür:

“Bu güzel, mükemmel şekilde süslenmiş, yaraları makyajla kapatılmış, konuşamayan kadınların öylece oraya konulması, işkencecilerin aşağılama veya ceza verme gibi güçlerin de ötesinde, mutlak ve tartışılmaz bir güce sahip olduklarını göstermek içindir” (Valenzuela, 2015: 158).

Burada vurgulanan, işkenceci askerlerin kadınlar üzerinde uyguladığı iktidarın gücünü çok daha köklü bir yapıdan aldığıdır. Diğer bir deyişle, askerlerin kadınlarla neredeyse bir efendi-köle ilişkisi kurmalarına izin veren ve kadınların nasıl göründükleri konusunda bile müdahalede bulunabilmelerini sağlayan koşullar, yüzyıllardır kurumsal olarak desteklenmektedir. Askerlerin kadınları birer eşya gibi yanlarında taşıyarak, onları süsleyerek birlikte kamusal alana rahatça çıkmaları ve bu alanda onları yargılayan herhangi bir bakışla bile karşılaşmamaları, kadınlar üzerinde sahip oldukları bu mutlak gücün, toplum nezdinde belli değerler kapsamında meşrulaştırıldığını göstermektedir:

“Milliyetçiliğin cinsiyetlendirilmiş söylemi, yurtsever erkeklik, milliyetçiliğin ikonu olarak yüceltilmiş annelik imgeleri, bir aileye

benzeyen "ulus"un koruyucusu olan erkeği ve erkeğin koruduğu hane/yuvanın bekçisi olan kadını tanımlıyor. Ulusal militer kurumlardaki erkek egemenliği (Nagel 2005) hegemonik erkeklik değerlerini sürekli besleyen bir sistem ile var oluyor ve erkeklerin şerefi ile kadınların "utancı"nın karşılıklı işlediği bir "normlar alanı"na dönüşüyor" (Sancar, 2009: 156-157).

Sancar'ın belirttiği gibi, ulus kavramının kadınlarla özdeşleştirilmiş olması, onların bir şeref unsuru olarak toplumdaki rollerini güçlendirmekte ve öyküdeki askerlerin bu şerefi korumak gerekçesiyle kadınlar üzerinde tartışmaya kapalı bir güce sahip olmalarına yol açmaktadır. Bu mutlak gücün etkileri aynı zamanda, kadınları kendilerine yabancılaştırma bağlamında da ortaya çıkmaktadır:

"Hepimizin saçları, makyajı ve manikürü yapılıyor ve asla kendimiz olamayacağımız şekilde değiştiriliyorduk (...) kendine dair tüm bilincini yitiriyorsun, en tehlikelisi de bu" (Valenzuela, 2015: 156).

İşkence mağduru bu kadının ifadelerinden, normal yaşamlarında onları temsil etmeyecek bir görünüme sokuldukları ve bedenlerinin kendilerine yabancılaştırılması üzerinden ataerkil düşünce sistemine ait geleneksel bir kadın imgesiyle kuşatıldıkları anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra, anlatıcı sesin işkencecilerden birine geçtiği bir bölümde, kadınların bedenleri aracılığıyla nasıl küçük düşürüldükleri doğrudan işkenceci tarafından şöyle anlatılmaktadır:

"Oturun! Diye, bacaklarınızı açıp, iyice açıp yatın (...) hamam böcekleri gibi sırt üstü dönün diyerek onlara acemilere bağırduğumuz gibi bağırıyoruz" (156).

Adamın bu ifadesinden, işkencecilerin kadınları onların altında yer alan acemi askerlerle eş bir konumda gördükleri ve aralarındaki hiyerarşiyi rütbelere üzerinden simgeledikleri anlaşılmaktadır. Bu kapsamda, askerlerin kadınlar üzerinde kurdukları iktidarı, onlara "bacaklarını açmalarını söyleyerek" ve cinsiyetler arasında bulunan

hiyerarşiye göndermede bulunarak kadın bedeni üzerinden ifade etmelerinin, kadınların eş değer görüldüğü acemi asker sınıfını da dişileştirdiği fark edilmektedir.

Arjantin’de askeri rejim sırasında en büyük kayıpların verildiği yerlerden biri olan ESMA’da kurulan toplama kampında yaşananlara, kurbanların kafalarına geçirilen başlıklara, kullanılan prangalara, cinsel şiddete ve bu yöntemlerin kişiyi insani özelliklerinden mahrum bırakma, onun kimliğini yok etme amacı taşıdığına dair belge niteliğindeki anlatılar (Calvo, 2005: 348), öyküde kadınların siyasi kimliklerini yok etmek üzere uygulanan ritüellerin gerçeklik seviyesini ortaya koymaktadır. Valenzuela, daha önce de iktidar ilişkilerini ve güç istismarına ilişkin konuları kurgu dahilinde kaleme aldığını, fakat “Simetrías” öyküsünü yazarken doğrudan gerçek anlatılara başvurduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Gücün, gücün aşırı kullanımının veya istismarının edebi araştırmalarımın merkezinde yer aldığına inanıyorum. “Cambio de Armas”ta işkence ve istismar hakkında yazarken, bunu kurgu dahilinde yapıyordum. Ancak daha sonra Arjantin’de gerçekleşen duruşmalarda gerçek işkence hikayeleri gün yüzüne çıktığında, bu tür güç istismarlarının hayali değil, çok gerçek olduğunu ve gerçeğin çoğu zaman kurgudan daha sapkın olduğunu fark ettim. Simetrías, baskı mağdurlarının gerçek hikayelerinden ve tanıklıklarından parçalar üzerinde temellendi”

Diğer taraftan, Valenzuela’nın bahsettiği bu aşırı güç kullanımının öyküdeki yansıması, yalnızca kadınların aşağılayıcı muameleler görmeleri ve cinsel şiddete uğramaları bağlamında ortaya çıkmamaktadır. Tutsak kadınlardan biri, sadece fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik şiddete maruz kaldıklarına işaret ederek şunları dile getirir:

“Onlar bunun gerçek ismini söylemiyorlar, sorgulama, cezalandırma diyorlar, biz buna ne dendiğini biliyoruz, bu şeytani bir şey. Çaput gibi bırakılan, kemiklerine kadar kırılmış, kanlar içinde bırakılmış, bir deri bir kemik kalmış, tüm insani formlarını kaybettikten sonra yere atılmış

arkadaşlarımız olduğunu biliyoruz. Diğer kadınlardan, diğer erkeklerden haberdarız ve geceleri onların çığlıklarını duyuyoruz ve bu çığlıklar bazen kafamızın içine kadar sokuluyor ve bunlar sadece bizim aklımızda kalanlar” (158).

Bu kadının ifadesinde görüldüğü gibi, askerler şiddet yöntemlerini hem doğrudan hem de dolaylı bir şekilde uygulamaya koymaktadırlar. Tutsakların diğer arkadaşlarının yaşadıklarına şahit olmaları da, kendileri üzerinde uygulanan işkence kadar büyük bir etki yaratmaktadır. Diğer taraftan, öyküdeki kurbanların işkence öncesi “süslenmesi” gibi, askeri rejim döneminde de kurbanların kafalarına başlık geçirme, gözlerini bağlama, yüksek seste müzik dinletme ve benzeri araçların eşlik ettiği bir ritüel geleneğinin olduğu bilinmektedir (Sapriza, 2005: 44). Askeri rejimin şiddeti teatral bir görüntüye dönüştürmeye özen gösterdiğini belirten Diana Taylor, tamamı erkeklerden oluşan bu korku gösterisinde cinsel şiddetin bir iktidara dönüştürüldüğünü ve iktidarın, başkasının üzerinde uygulandığı sürece işlevini yerine getirdiğini ifade etmektedir (1997: 128). Bu bağlamda kadınlar, askerlerin hem bir erkek olarak hem de devleti temsil eden siyasi kişiler olarak iktidarlarını kurmaya ve ilan etmeye yarayan birer nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinsellik ise yalnızca haz üretimiyle ilişkili bir pratik değil, iktidar ilişkileri içinde efendi-köle hiyerarşisini üreten bir araç olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda Foucault’nun, iktidarın kendini en görünür kıldığı yerlerden biri olan bedene ilişkin görüşleri aydınlatıcıdır. Foucault’ya göre “iktidar, bedenlere dokunmayı bir görev bilir (...) cinsel bedeni kucaklar” (2007: 41). XVII. yüzyıldan sonra beden, “bir bilgi nesnesi ve iktidar ilişkileri içindeki bir öge olarak değer kazanmasıyla” yalnızca üremeye yönelik cinselliğin desteklendiği bir alan olmaktan çıkmıştır (82). Bu bakımdan beden aynı zamanda, cinsiyetler üzerine kurulu hiyerarşik toplumsal ilişkilerin somutlaştığı bir yüzey olarak karşımıza çıkmaktadır ve toplumsal anlamlarından bağımsız değildir. Bu sebeptendir ki öyküde kadınların “askerler gibi ayakta ölmeleri”ne engel olunur, bunun yerine hak ettik ettikleri yer olan işkence masasında, bacakları açık bir şekilde yatmaları

emredilir (Valenzuela, 2015: 156-157). Böylece kadınlar üzerinde kurulan iktidarın bedenler üzerine sembolik olarak da işlendiği görülür. Bourdieu'ye göre bedenlerin toplumsal uzamda işgal ettikleri konumlarla uyumlu özellikler göstermesi, eril tahakkümün sembolik olarak işlenmesini kolaylaştırır (2015: 85). Bu nedenle üst/alt, aktif/pasif, hareketli/hareketsiz gibi eril ve dişil olana göndermede bulunan karşıtlıklar erkeğin kadın üzerindeki üstün pozisyonunun toplumsal alanda muhafaza edilmesini sağlayan sembollerdir (31).

Bununla birlikte, “Kadınlar bizden daha cesur olabilirler mi? Onlar görüşleri sebebiyle öldürüleceklerini biliyorlar ve yine de görüşlerine sıkı bir şekilde tutunuyorlar. Biz ise neredeyse -keyif alarak- onları öldürüyoruz (...) onlar bizden daha asker” (157) ifadesiyle kadınların askerlere atfedilen ve erkekliğin göstergelerinden biri olan cesaret duygusuna daha çok sahip olduğu ima edilir. Bu, kadınları askerlerden daha “erkek” yapan bir durumdur. Askeri rejim sırasında siyasi alana dahil olan kadınların “maskülenleşmiş” kadınlar olarak görülmeleri ve tecavüz yoluyla “dişileştirilmeleri” durumuna öyküde de rastlanır. İşkenceci bir kişinin “kadınları yumuşatmakla görevlendirildiklerini” (154) söylemesi, işledikleri tecavüz suçunun erkeklerden daha cesur davranan, “asker gibi” olan kadınlara yeniden “kadın” olduklarını ve kendilerinden üstün olamayacaklarını hatırlatmak amacı taşıdığını gösterir. Bu şekilde cinselliği bir iktidar pratiği olarak gören askerler hem tutsak ettikleri kadınların kendilerinden aşağı konumda yer alan cinsiyetlerini, hem de kendi erkekliklerini tescillemek için cinselliğe başvururlar. Bu konuda MacKinnon, cinselliğin ve toplumsal cinsiyetin neredeyse aynı anlama geldiğine dikkat çeker. Erkek ve kadının cinsellikteki rolleri, toplumsal olarak onları erkek ve kadın olarak nitelendiren rollerle birebir uyum içindedir (2020: 169). Bu sebeple tutsak kadınları yeniden “dişileştirmek” isteyen askerler, bunun yolunu onları yeniden bir tahakküm nesnesi haline getirmekte görürler. Aynı zamanda bu kadınlarla birlikte dışarı çıkararak, iktidar sahibinin kim olduğunu herkese ilan edercesine, adeta

“hava atarlar” (Valenzuela, 2015: 158). Hikayede, kadının köle konumuna sokulduğu bir ilişkinin dahi askerler tarafından bir aşk ilişkisi olarak görülebildiğine tanık olunur. Öyküdeki bir asker, Arjantin’deki diktatörlük döneminde de sıklıkla kullanılan bir işkence yöntemi olarak, “tutsak sevgilisinin” (160) genital bölgesine *picana* adı verilen elektrikli bir çubuk yerleştirdiğinde anlatıcı onun tam da “evrensel bir aşık rolüne” girdiğini belirtir (160).

Diğer taraftan Albay da, her ne kadar kurbanına karşı aşk duysa da, bu sevgilisini kendine ait bir eşya gibi görmesine engel olmaz. “Bu kadın benim ve onu ben alıyorum ve eğer istersem onu kurtarırım ama kurtarmayı istemiyorum, sadece onu son ana kadar kendime saklamak istiyorum” (159) diyen Albaya haz veren esas şey kadının üzerinde kurduğu iktidar olup, onun kaderini belirleyebilecek olmasıdır. Buradan, Albay’ın kendine neredeyse bir Tanrılık atfettiği, başkasının yaşamasına ya da ölmesine ilişkin son kararı verebilecek kadar güç sahibi olduğu ve bunu çok basit bir hamleyle gerçekleştirebileceği anlaşılır. Valenzuela, askeri rejim dönemindeki işkencecilerin kendilerine atfettiği bu Tanrısal konumun onları psikolojik olarak beslediğini şöyle dile getirir:

“İşkencecinin işkence yoluyla ölümü kontrol edebileceği düşüncesi üzerinden motive olabileceğine inanıyorum. Ne kadar ileri gidebileceğini bilir ve ölümü geciktirebilir veya ölümün gerçekleşmesini sağlayabilir. Böylece işkenceci ölümü kontrol edebileceğini ve dolayısıyla ölüm üzerinde gücü olduğunu hisseder (Díaz, 2010: 105)

Bunun yanı sıra, Albay’ın “Bu kadın benim ve onu ben alıyorum” diyerek, sevgilisinin sahibi olduğunu diğer askerler önünde ilan etmesi, sevgilisini kendisi için isteyebilecek herhangi bir askere karşı da önlem aldığını göstermektedir. Albay’ın gösterdiği bu sahiplenme davranışı, kadının artık ona ait olması sebebiyle aynı zamanda namusunu teşkil ettiğini ima etmektedir. Diğer askerlerden sevgilisine yönelik

atılabilecek herhangi bir adımın, Albay tarafından onun iktidarını sarsan ve namusuna gölge düşüren bir hareket olarak algılanacağı anlaşılır. Sancar, Bourdieu'ye göndermede bulunarak, namusun bir tür sembolik sermayenin birikimine işaret ettiğini belirtir ve “başkası için yaratılmış olma” düşüncesinin namus bağlamında kadın bedeninin deneyimlediği bir *habitus* olduğuna dikkat çeker (2009: 192). Diğer bir deyişle, toplumsal alanda kadına yüklenen onun başkası için yaratılmış olduğu yönündeki düşünce, namusun kadınla özdeşleştirilmesinin ve onun bir ölçüt haline getirilmesinin doğallaştırılmasına yol açmıştır. “Başkalarının ne diyeceği” söylemi böylece eş zamanlı olarak kadının da kontrol altında tutulmasına ve eril gözetlemeye maruz kalmasına neden olmaktadır (192). Bu kapsamda Albay sevgilisinin sadece ona ait olduğunu söylerken, hem diğer askerlere gözdağı vermiş, hem de kadına kendine dikkat etmesi yönünde bir uyarıda bulunmuştur.

Diğer taraftan, Albay'ın sevgilisi olarak gördüğü işkence mağduru kadınla olan ilişkisinin, Albay tarafından bir aşk ilişkisi olarak algılanmasına karşın, tam anlamıyla kadını tahakküm altına alan bir iktidar ilişkisi olduğu çarpıcı şekilde gösterilir. Albay, pahalı kıyafetler hediye ettiği kadını neredeyse bir oyuncak bebek gibi giydirir, kendi elleriyle “biraz da bastırarak” (162) boynunun ölçüsünü alır ve “aşkının bir göstergesi olarak ona köpek tasmaını andıran bir kolye hediye eder, bunu takmasını zorunlu tutar” (162). Öykünün başında “onları gezdirmeye çıkarıyoruz” diyen bir askerinin ima ettiği gibi, kadınlar boyunlarına tasma geçirilen bir hayvandan farksız, dışarı hava almaya çıkarılan, kıyafetleri keyfi olarak değiştirilen, bedenleri üzerinde oynanan birer nesne olarak yaşamaktadırlar. Bu anlamda Sancar'ın belirttiği gibi iktidarın bedenler üzerinde adeta yatırım yapmaya varan uygulamaları olduğu görülür (1997: 120). Askerler kadınlar üzerinde iktidar kurmakla yetinmeyerek onları, üzerlerinde iktidar kurmayı arzu ettikleri bir görünüme sokarlar. Kadınlar, askerlerin tahayyülündeki kadın imgesine yaklaştıkları ölçüde onları memnun edeceklerdir. Bu bağlamda iktidarını geleneksel toplumsal cinsiyet

sistemindeki erkeklik sembolleriyle ifade eden askerler için, tabi kıldıkları kadınların da bu sistemdeki dişilik sembolleriyle bütünleşmeleri gerekir.

Bu sırada, Albay'ın sevgilisi olan kadının, onu bir eşya gibi sahiplenen bu adam karşısında sadece hayatta kalmaya çalışarak suskunluğunu koruduğu görülür:

“Şimdi hayatta kalmanın ve sessizliğin zamanı: en ufak bir bilgi dahi vermemek (...) yapabiliyorsa biraz gülümsemek ve ağzını sadece bir öpücüğe karşılık vermek için açmak, ama asla konuşmak, bilgi vermek için açmamak” (163).

Kadın her ne kadar bilgi vermemek için kendi içinde bu denli bir mücadele vermekte olsa da, aslında kadından duyacağı bir itiraf artık Albayın umurunda değildir. En başta, “kadınları vatanın şanı ve onuru için öldürüyoruz” (157) diyerek, bunu vatani bir görev olarak gören askerlerden biri olan Albay, şimdi sadece “ona tamamen sahip olana kadar” (163) kadına tecavüz etmenin yollarını aramaktadır. Nitekim, Albay'a göre vatanının şerefini korumasıyla, kadına tecavüz etmesi birbiriyle ters düşen şeyler olmayıp, aksine birbirini tamamlayan eylemler olarak göze çarpmaktadır. Çünkü kadınlara tecavüz edilmesinin sebebi, Arjantin'de iyi bir vatandaş olmanın dayandığı geleneksel rollere de uyum göstermeyi gerektirmektedir ve bu kadınlar söz konusu rollere itaat etmemişler, birer düşman gibi davranmışlardır. Bu nedenle Albay ve diğer askerler için beraber oldukları kadınlara tecavüz etmeleri, ulusu temsil eden kadınlar olarak geleneksel Arjantinli kadın imajına zarar vermeleri sebebiyle haklı bir eylemdir. Bu konuya ilişkin Finchelstein, Arjantin'deki milliyetçilerin erkeklere gerçek bir Arjantinli kadını temsil eden inançlı, evine bağlı, çalışkan kadınlarla beraber olmaları konusunda dayatma yaptıklarını ifade etmektedir (2014: 58). Bu bağlamda Albay'ın sevgilisine tecavüz ederken aynı zamanda onu disipline ediyor olması üzerinden bu eylemini meşrulaştırdığını söylemek mümkündür. Benzer bir doğrultuda Finchelstein, askeri rejim döneminde Videla'nın düşmana karşı tüm silahları seferber etmeleri gerektiğine, çünkü

düşmanın “kutsal değerlerine” ve “erkeklik geleneklerine” saldırdığına yönelik söylemler kullandığını belirtir (127). Bu kapsamda öyküde kadınlar üzerinde kurdukları iktidarı vatanın şerefini korumakla meşrulaştıran askerlerin, vatan savunusunu kutsallık atfettikleri erkeklik değerlerini korumak üzerinde temellendiren askeri rejimle aynı zihniyeti paylaştıkları görülür.

Diğer taraftan, Albayın kadına olan takıntısının gittikçe daha da görünür hale gelmesi, ordudaki diğer askerlerin de durumu fark etmesine yol açar ve resmi bir görev bahanesiyle Albay Avrupa'ya gönderilir. Zira, anlatıcı Héctor Bravo'nun deyimiyle bir Albay için kadın, “ordunun malı olan bir kadın dahi olsa” (165) ordusundan önce gelemez. Bu sebeple öykünün sonunda Albayın gidişi, kadının da sonu olur ve kadın askeri cunta tarafından öldürülür.

Albay her ne kadar diktatörlük tarafından “*subversiva*” adı verilen, askeri rejim karşıtı bir kadına aşık olarak, “vatani görevi”ne ihanet etmiş olsa da, burada cezalandırılan kişi kadın olmuş, Albayın yaşadığı aşkın bedelini kadın canıyla ödemiştir. Bu durum, cinselliğin ataerkil düşüncede erkeklerin doğasından gelen, onların engel olamadığı bir içgüdü olarak görülmesiyle yakından ilgilidir. Kadını cinsel hazlardan dışlayan ve onu sadece haz alınmasını sağlayan bir nesne olarak gören bu düşünce sisteminde erkek, doğasından kaynaklı bir davranış gösterdiği gerekçesiyle ciddi bir cezaya çarptırılmamaktadır. Öte yandan kadınlar için durum farklıdır. Kate Millett'in belirttiği gibi “Ataerkil düzende cinsellik üzerine yüklenen suç, koşullar ne olursa olsun (...) suçlu, ya da daha çok suçlu durumdaki kadının üzerine yığılır” (2018: 97).

Diğer taraftan 1947 yılında geçen diğer hikayede de, bir hayvanat bahçesinde hapsedilmiş olan orangutanın kaderi, Albay'ın sevgilisi olan kadınıkinden çok farklı değildir. Fakat orangutanın bir Albayla evli olan kadınla yaşadığı aşk karşılıklıdır. Bir taraftan ilk ele aldığımız hikayedeki tutsak kadın masanın üzerinde genital bölgesine

uygulanan işkenceye maruz kalırken, diğer tarafta orangutan sanki kadına verilen elektriğin ortaya çıkardığı enerjiyi almış gibi, keyifle arzularını yaşamaktadır (Valenzuela, 2015: 160). Benzer bir karşıtlık da bu iki hikayedeki kadınların görünümünde yatmaktadır. Hikayelerdeki sahnelerin art arda verildiği ve bu şekilde karşıtlıkların algılanmasının hedeflendiği öyküde, orangutanın sevgilisi olan kadının hayvanat bahçesinden evine döndüğü her gün saçlarının daha da dağınık bir hale geldiğinden bahsedilir. Bunun hemen ardından, işkence gören kadının gittikçe saçlarının daha derli toplu olduğundan söz edilir. Anlatıcıya göre elbette burada görülmesi gereken “simetri, bu iki kadının saçında değildir” (162). Orangutanın sevgilisi olan kadın onu darmadağın edecek kadar tutkulu bir aşk yaşamaktadır; öte yandan toplama kampındaki kadının özenle taranmış saç, onun disipline edildiğini, üzerinde istediklerini yapabilecekleri bir kurban konumunda olduğunu gösterir.

İki hikaye arasındaki en önemli bağlantı ise, “aşkın” veya “aşk” olduğuna inanılan şeyin orangutanda ve işkence kurbanı kadında yarattığı etkilerdir. Orangutan, sevgilisinin bir bakışıyla veya okşamasıyla dahi hayat bulur. Sevgilisiyle birlikteyken “Orangutanın yüzünde insani, huzurlu ve saf bir ifade” vardır ve kadının bakışlarıyla orangutan sevinçten deliye döner (164). Orangutanın yüzünde bile insani bir ifade oluşurken, işkence mağduru kadının içine girmek zorunda kaldığı aşk ilişkisi onda tam tersi bir etki meydana getirmiş, kadın onu insan olarak niteleyen her şeyden mahrum bırakılmıştır. Yazarın burada kurduğu karşıtlık, insanın hayvandan daha vahşi olabileceğini ve hayvanın ise insanlardan çok daha insani duygular taşıyabileceğini vurgulamaktadır (Díaz, 1995: 755).

Luisa Valenzuela’nın iki hikaye üzerinden hem fail rolündeki askerlerin hem de kurbanlarının olaylara bakış açısını aktardığı bu öyküde, iktidar ilişkileri tutsak eden-tutsak edilen bağlamında ortaya koyulmuştur. Biri 1947, diğeri ise 1977’de olmak üzere birbirine oldukça yakın zamanlarda geçen bu hikayelerin bir arada verilmesi ve öyküdeki

zaman algısının ortadan kaldırılması, aslında her iki hikayenin de zamansız olarak birbirini tamamladığını ima etmektedir. 1947 yılı, dışarıdan bakıldığında henüz Videla diktatörlüğünün gelmediği ve şiddet olaylarının 1977'deki boyutuna ulaşmadığı bir dönem gibi görünse de, aslında anlatıcının da belirttiği gibi her şey bu dönemde başlamıştır. Bu açıdan, 1977'de geçen hikayenin bir benzerinin 1947'de de yaşanmış olabileceği ihtimali vurgulanmaktadır. Zira bu hikayede orangutanı öldüren kişiyle, 1977'de toplama kampındaki kadını öldüren kişi aslında farklı olmayıp, her ikisi de toplumu baskı altında tutan, Arjantin'in uzun yıllar hakimiyeti altında kaldığı askeri-otoriter yönetimlere işaret etmektedir.

Bununla birlikte, özellikle 1977 yılında geçen hikayede kadınların maruz kaldığı şiddet, iktidar konumundaki askerlerin ataerkil düzende kök salmış eril/dişil anlamlardan nasıl beslendiğini göstermektedir. Hikayedeki askerlerin “kendi uzantıları” olarak gördükleri yabancı cisimlerle kadınlara işkence uygulaması, onları ataerkil söylemde karşılaştığımız kadın imgesiyle uyumlu bir hale getirmeye çalışmaları ve bu nedenle nasıl görüneceklerine, hangi kıyafetleri giyeceklerine dahi karar vermeleri, askerlerin “vatani görevini” ifa ederken, onun cinsiyetlendirilmiş anlamlarından beslendiğini ortaya koymaktadır. “Vatanın şerefi ve onuru için” kadınları öldürdüklerini söyleyen işkenceci askerler, erkek egemen toplumsal cinsiyet düzeninde “ailenin/kocasının şerefi” olarak görülen kadın tanımını yeniden üretirler. Bu durum askerlerin emir aldığı diktatörlük rejiminin iktidarını erkeklik değerleriyle güçlendirdiğini ve meşrulaştırdığını açığa çıkarır. Bu bağlamda, Sancar'ın da ifade ettiği gibi “Militarizm, hegemonik erkekliğin mikro kültürel pratiklerinin devletin "makro" iktidar ve siyaset mekanizmalarına eklemlenmesi ile yaratılır” (2009: 156).

### 4.3. Roman İncelemesi

#### 4.3.1. *Cola de Lagartija* (Kertenkele Kuyruğu)

Luisa Valenzuela'nın 1983 yılında yayımlanan *Cola de Lagartija* (Kertenkele Kuyruğu) adlı romanı, insanüstü özelliklere sahip olan, vahşi ve sadist yapısıyla çevresine korku salan El Brujo (Büyücü) isimli başkahramanın güç sahibi olabilmek için yaptığı zalimlikleri konu alır. Yazar, El Brujo karakterini Juan Domingo Perón'un üçüncü Cumhurbaşkanlığı döneminde, 1973 yılında Sosyal Refah Bakanı olarak atanan ve tarihi bir kişilik olan José López Rega'dan esinlenerek yaratmıştır. Juan Perón'un ölümünün ardından eşi Isabel Perón'un yönetimi devraldığı dönemde de Sosyal Refah Bakanı olarak görevini sürdüren ve bu dönemde ülkeyi *de facto* olarak yöneten López Rega, aynı zamanda Triple A ya da AAA olarak da bilinen Arjantin Antikomünist Birliği'nin (La Alianza Anticomunista Argentina) kurucusu olarak, 1976'daki askeri darbeye zemin hazırlayan siyasi çatışmaların şiddetini artırmasında en büyük paya sahip olan kişilerdendir.

Luisa Valenzuela tarihi bir kişilik olan López Rega'yı ele alırken, onu daha çok gücünü kötüye kullanan bir arketip olarak değerlendirdiğini belirtmektedir:

“López Rega (...) daha çok sapkın düşünceleri ve eylemleri olan bir arketipti ve ben de onu bu şekilde ele aldım. Onun hakkında en ufak bir araştırma yapmayı reddettim, ama elbette, yakın geçmişimizin bir başkahramanı olarak ona dair halihazırda bildiğim, hakkında söylenen, şüphelenilen, hissedilen çok şey vardı. Bu nedenle hayal gücümün özgürce işlemesine izin verdim, çünkü ben bir kişiliği anlatmak ve onu anlamakla değil, her şeye gücü yeten iktidarın bu vahşi mekanizmasının yapısını ve onu besleyen insanları anlamakla ilgileniyordum” (Díaz, ve Valenzuela, 1996: 51-52).

Bununla birlikte, yazarın López Rega'yı temsil eden başkahramana “büyücü” anlamına gelen El Brujo ismini vermiş olması, López Rega'nın kara büyü ile ilgilendiğine dair dolaşan söylentilerden ve halk arasında El Brujo ismiyle anılmasından kaynaklanmaktadır. Luisa Valenzuela bu söylentilerin gerçek olabileceğini şu ifadeyle onaylar:

“Yıllar sonra kendime, bu kadar eğitilmiş, bu kadar “Avrupalı” olduğumu (...) iddia eden bir ülkenin nasıl Perón'un kendisiyle birlikte iktidara taşıdığı, onun ve Isabel'in başkanlığını yapmış olan, Triple A'nın ve kurumsallaşmış şiddetin meydana getirdiği bu akıllara zarar durumun yaratıcısı olan bir büyücünün, El Brujo'nun eline düşmüş olabildiğini sordum (...) ve bunu anlamak için *Cola de Lagartija*'yı yazmaya koyuldum” (Valenzuela, Burgos, ve Fenwick, 2001: 217).

Romanda, López Rega'nın yanı sıra Arjantin tarihinden izlerine rastladığımız başka kişiler de yer almaktadır. İkincil karakterler olarak işlenen bu kişilerden El Generalísimo, Juan Perón'u; La Muerta, Eva Perón'u; La Intrusa ise Perón'un üçüncü eşi olan ve sonrasında Cumhurbaşkanlığı görevini devralarak López Rega ile ülkeyi yöneten Isabel Perón'u temsil etmektedir.

Üç bölüme ayrılan ve birden çok anlatıcıya sahip olan romanın ilk bölümünde, baş anlatıcı El Brujo'dur. Bu bölümde otobiyografisini yazan El Brujo'nun amacı dünyaya ondan bir parça bırakmak, şaheser bir yapıt kaleme alarak onun tüm zamanlarda hatırlanabilmesini sağlamaktır:

“Kendi romanımı mı yazdığımı söylemişim? Yalan söyledim. Aslında kişisel bir günlük yazıyorum ki bugüne tüm zamanlarda tanık olunabilsin. Bu tarz etiketler her ne kadar değersiz görülse de, hayatım ve böylelikle de günlüğüm büyük bir romanı meydana getiriyor. Romanı, İncil'i” (Valenzuela, 1983: 51).

Narsist bir kişiliğe sahip olan El Brujo için güç sahibi olmak dünyadaki tüm zevklere bedeldir. Onun için “Dünyaya hükmetmek mümkün olan tek şehvettir, büyük

kozmetik orgazmdir. Başkalarını yok etmenin mutluluğu, işkencenin hazzı, hepsi sonsuza kadar çoğalır” (298). El Brujo'nun tasarladığı dünya ve ona hükmetme biçimi öldürmek üzerine kuruludur; ona göre savaşlar mecburi sebeplerden değil, keyif almak için yapılmalıdır. El Brujo'nun idealindeki dünya tasarısı anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

“Bir dakikadan fazla dikkati dağılmıyor ve şimdi boş zamanlarında dünyayı kurtaracak sihirli bir formül bulmaya çalışıyor. Onun sayesinde nüfus fazlalığı bir sorun olmayacak, her ağza düşecek bir yiyecek olacak çünkü az sayıda ağız olacak ve savaş o acımasız zamanlarda olduğu gibi bir zorunluluk olmaktan çıkacak, bir zevke dönüşecek” (30).

Romanın El Brujo'nun yaşamına tanık olduğumuz birinci bölümünde, onun daha bebekken hem annesiz hem de babasız kaldığına dair bilgi verilir. El Brujo “(...) henüz iki yaşında bir tehdit haline gelmiş, kendi topraklarından uzakta, çocukluğunu Tacurú'lar diyarında bir adada geçirmeye mahkum edilmiştir” (35). Henüz küçüklüğünde lanetlenen El Brujo, üç testisi olduğu için başka çocukların alaylarına maruz kalmıştır. Bu testislerinden biri de kız kardeşi olduğunu söylediği Estrella'dır. Estrella sayesinde hermafrodit, yani hem kadın hem de erkek cinsiyetine sahip olan El Brujo'nun en çok istediği şey onun aracılığıyla bir çocuk sahibi olmak, hükümdarlığını sürdürecektir bir insan dünyaya getirmektir: “Bir gün evliliğimizin meyvesini alacağız ve bu öyle mükemmel bir meyve olacak ki, bu dünyada başka hiçbir varlığa ihtiyaç kalmayacak” (25) diyen El Brujo, bu şekilde doğurganlık özelliğini ve cinsel gücünü, elde etmeye çalıştığı siyasi gücün ayrılmaz bir parçası olarak görmektedir:

“Gizli düşmanımı yenerek, kendimi adadığım babalık planını savunmak için dev bir adım atacağım. O zaman ülke tamamen benim olacak, dünya benim olacak ve kimse beni durduramayacak” (131).

El Brujo'nun dünyasında sevgiye yer yoktur. Ona göre kimseye sevgi duymadığı için efendi konumundadır (34). Hizmetkarlarına, yaşlı bir cadı olan Machi'yi öldürmelerini ve ondan bir çorba yapmalarını dahi isteyecek kadar vahşidir (73). Tek

amacı kan dökmek, korku yaratmaktır. Romanın başında bahsedilen bir kehanete göre “kandan bir nehir akacak” ve sonrasında yirmi yıl sürecek bir barış dönemi gelecektir (9). El Brujo buna çok sevinir, fakat barışla ilgilenmez. Onun ilgilendiği şey, “onun eseri olacak ve şerefi için akacak” (9) olan kandır. Hükümdarlığını sürdürmek için başvuracağı her türlü vahşet onun gözünde meşrudur.

Valenzuela'nın birçok yapıtında karşılaştığımız gibi bu romanında da başkahramanın tek bir ismi yoktur. Romanda başkahramandan El Brujo olarak bahsedilmesinin yanı sıra, onun Manuel ya da Daniel olarak da çağırıldığı görülür ve başkahraman bazı zamanlarda Guri, Eulogio, Estrella, el Serruchero, Hormiga Roja gibi isimlerle tanıtılır. El Brujo'nun bu kadar çok isme sahip olması, kendini gizlemesi ve biçim değiştirmesiyle ilgili olduğu kadar, yazarın başkahramanı gerçek hayatta karşılaşılan bir arketip olarak ele almasıyla ve onu aslında birçok kişinin yansıması olarak değerlendirmesiyle de yakından ilişkilidir. Zira tarihte, El Brujo gibi narsist, güç elde etmek için her türlü yönteme başvurmuş birçok kişiyle karşılaşılmaktadır. Nitekim Arjantin'in yakın tarihinde ve özellikle askeri diktatörlük döneminde bu arketipin vücut bulduğu çok fazla kişiye rastlamak mümkündür.

El Brujo, sık sık devlet düzeyindeki yetkililerin ziyaret ettiği, işkence konusunda kendisinden danışmanlık aldıkları bir kişidir. “Emir verenler için vazgeçilmez biri” (17) haline gelen El Brujo, kendisinin danışmanlık verdiği zamanlarda ülkesindeki işkencenin “gerçek bir bilim, ince bir nakış işi” (78) olduğunu ifade eder. Fakat artık “her şeyi bildiklerini sanıyorlar” (79) diyerek ona danışmadıklarını ve askeri rejimin uyguladığı işkenceleri beğenmediğini belirtir. El Brujo'ya göre onlar işkence uygularken yanlış bir yöntem kullanırlar. Oysaki “bedenin nereye kadar dayanacağını belli bir oranda bilmek, onun sınırlarını tanımak gerekir; bedeni yok etmek onu tamamıyla yok etmek anlamına gelmez, onu yok etmek demek: onu bükmek, parçalamak, işlevini ortadan kaldırmak ve

bilmesini, acının son noktasına gelene kadar bilmesini, hiçbir şeyi kaçırmamasını, her zaman bilmesini sağlamak demektir” (78-79).

Valenzuela'nın, askeri diktatörlük şiddetini ele alırken, işkenceyi “bir nakış işi” gibi gören, hizmetlisini çorba yaparak davetlilere yediren, üç testise sahip olan, fakat aynı zamanda doğurabilen böyle tuhaf bir karaktere başrol vermesi dikkat çekicidir. Bunun sebebi, yazarın diktatörlük şiddetinin ancak El Brujo gibi insan dışı, mitolojik unsurlara sahip bir karakter aracılığıyla anlaşılabilceğini düşünmesindedir. Yazar, bu anlatının taşıdığı kara mizah unsurları sayesinde şiddeti anlatabildiğini şöyle dile getirmiştir:

“Sansürün gerçekte içsel olduğunu fark ettim: o kadar acı verici, o kadar iğrenç konular vardır ki, onları mizaha başvurmadan ele almazsanız bir melodramaya dönüşürler, böyle bir şey kendiliğinden ortaya çıkmaz. Mizah, birçok şeyi söylememizi sağlayan bir nefes alma alanıdır. Bir maskedir. (...) Aynı zamanda bir silah olarak da kullanılmalıdır. Mizah saldırmanızı sağlar, bu bir şiddet silahıdır ve belirli konulara bakmayı sağlar. Mizah olmadan işkence, López Rega, Isabel Perón, ordu gibi konular hakkında yazabileceğimi sanmıyorum. Son romanım iğrenç şeyler içermesine rağmen çok fazla mizah taşıyor. Bu bir kara mizah ve okuyucu ikisini bir araya getirmekte zorlanıyor, ama benim için anlatabilmemin tek yolu buydu” (Valenzuela ve Ordoñez, 1985: 516).

Diğer taraftan, romana sıra dışı fakat bir o kadar da gerçekliğe yakın unsurlar katan El Brujo'nun yanı sıra, romanda hem askeri rejim için çalışan kişilerin hem de rejim karşıtı muhaliflerin kendi aralarında gerçekleştirdikleri diyaloglarla karşılaşılır. İki ayrı uçta yer alan bu bakış açılarının okuyucuya sunulması, askeri rejimin baskıcı zihniyetini ortaya koyarken, aynı zamanda bu baskının mağduru olan kişilerin askeri rejimin politikalarından nasıl etkilendiğini gösterir. Özellikle askeri rejim tarafında yer alan kişilerin anlattıkları, okuyucunun onlarla El Brujo arasında bir kıyaslama yapabilmesini ve El Brujo'dan çok da farklı olmadıklarını görmesini sağlar.

Askeri rejim döneminde uygulanan sansüre ilişkin bir bölümde, basından sorumlu bir devlet görevlisinin konuşmalarına yer verilir ve diktatörlüğün işlediği insanlık suçlarının nasıl normalleştirildiğine dikkat çekilir: “Son birkaç hafta içinde iki yüzden fazla insanı yok ettiğimizi, ailelerinin itirafta bulunması için onların gözleri önünde bebeklerine işkence ettiğimizi, hamile kadınları düşük yapana kadar dövdüğümüzü söylüyorlar. Bu her zamanki bir rutin, aman ne büyük haber” (126). Bunun ardından basından sorumlu yetkilinin duruma el atmaları gerektiğini söylemesi üzerine Cumhurbaşkanı’nın şu ifadeleri kullandığı görülür:

“Yeniden Milli Örgütlenme Süreci bunu gerektiriyor ve bizi acımasız, faşist olarak damgalamalarına izin vermeyeceğiz. Bunu yapmayacağız. Bizi sözde insan haklarıyla, bu entelektüellikle karşı karşıya getirmeye çalışmalarına izin vermeyeceğiz. Bizim imajımız niyetlerimiz kadar bozulmamış kalmalı ve bunu siz sağlayacaksınız” (126).

Burada görüldüğü gibi askeri rejim bir taraftan insan haklarını ihlal ederken, diğer taraftan işlediği suçların üstünü örtmek için bir imaj politikası yürütmektedir. Bu suçların halk nezdinde meşrulaştırılması için askeri rejimin belirlediği yol “güven, huzur ve mutluluk veren bir imaj” (119) yaratmak, halkın algısıyla oynamaktır.

Aynı zamanda hükümet, bu algı politikasının bir parçası olarak El Brujo’yu hedef göstermiş ve yaşananların sebebini doğaüstü güçlerle ilişkilendirmiştir. Fakat muhalif kişilerin bu tuzağa düşmedikleri görülür. Tıpkı askeri cuntanın Arjantin’de Marksist/sol ideolojiye göndermede bulunarak “toplumun ele geçiren bir virüs” olduğu ve “toplumun iyileştirilmesi” gerektiği söylemini yayması ve bu şekilde uyguladığı şiddeti meşrulaştırılması gibi, romanda da El Brujo’nun karanlık güçleri üzerinden, kendilerini haklı çıkaran bir söylem yarattıkları görülür. Muhalif iki kişinin arasında geçen diyalog bu duruma açıklık getirir:

“Düşmanı merkezden uzaklaştırmak, sorumluluğu başkasına atmanın en iyi yoludur. Ve bizi merkezin dışında yer alan bir düşmanın olduğuna

inandırarak dikkatimizi başka yere yöneltmeye zorlamanın en iyi yöntemidir. Bu askerler çok zeki. Büyücünün uzun ömürlü olduğu, dirildiği ya da yeniden uyandığı yönündeki söylentileri ve dedikoduları mükemmel bir şekilde yöneterek, bizi ayaklarımızı sağlam basmanın hiç de kolay olmadığı batıl inanç ve efsane bataklığına sürüklemeye çalıştılar. Bunu bize kusursuz bir bilgi olarak sunuyorlar” (44).

Burada görüldüğü gibi dikkati başka yöne çekmek, hedef olarak başkasını göstermek “hükümetin işine gelen” (43) bir durumdur. Bu bakımdan yaşananların temelinde yatan zihniyet yerine, El Brujo’nun yok edilmesi hiçbir şeyi değiştirmeyecektir. “Bu adamı günah keçisi ilan etmek ve etrafta olup biten her şeyi görmezden gelmek çok kolay” (43) olmasına rağmen, Arjantin’in üzerindeki karanlığı “belki de hiç var olmayan, kitlesel histerinin ve onun adı konmamış korkularının kişileşmiş hali olan bir adama bağlamak” (43) bu algı politikasının bir parçası olmak demektir. Bu kapsamda diyalogu gerçekleştiren anonim konuşmacının önerisi, hükümetin bilgi olarak halka sunduğu her şeyin ardını aramaktır, “resmi söylemde yer alan metinselliği bozmak” (44) onu adım adım analiz etmektir. Konuşmacıya göre yaşanan baskının iki yüzü vardır, biri yüzeyde görünen hükümet, diğeri ise onun öteki yüzü olan yer altındaki El Brujo’dur (44-45). Bu açıdan hükümeti, onun hedef gösterdiği büyücüden ayırmak mantıksızdır; aslında ikisi de aynı temelin görünen ve görünmeyen yüzünü oluşturmaktadır.

El Brujo’yu hükümetten destekleyen kişilerden biri de La Intrusa (Davetsiz Misafir) isimli kadın karakterdir. La Intrusa, 1976’da askeri diktatörlüğün yönetimi ele almasının hemen öncesinde cumhurbaşkanı olarak görev yapan ve López Rega ile ülkeyi yöneten Isabel Perón’u temsil eder. El Brujo’nun La Intrusa ile kurduğu ortaklık ilişkisinin anlatıldığı bir bölümde, aslında Arjantin’in gerçek tarihinde López Rega’nın Isabel Perón ile kurduğu ilişki hakkında bilgi verilir. Yazar bu ortaklığı bir miktar mizah da katarak El Brujo’nun ağzından şöyle ifade eder:

“Sadece bir kadın ona sahip olduğuna inanıyordu ve o da işini kolaylaştırması için buna inanmasına müsaade etti. Ona Davetsiz Misafir diyordu. Bir gün ona Cumhurbaşkanı demeye başlamak zorunda kaldığında, onun ağlarına düşen biri gibi yapmaya karar verdi (...) Cumhurbaşkanı ona asla ihanet etmezdi, onu elinde tutuyordu ve tam da bu sebeple, bazı zamanlarda, çok de tiksinti duymadan onu kolları arasında tutmak için çaba gösteriyordu” (33).

La Intrusa ile bir çıkar ilişkisi yaşayan El Brujo, zaman zaman La Intrusa ile çıkarlarını korumak için yakınlaştığını ima etse de, aslında kimseyle, hele ki kadınlarla asla samimi bir ilişki içine girmemektedir. Onun için böyle bir ilişki tuzak arz eder ve bir zayıflık göstergesidir:

“Onu tuzağa düşürmek isteyen çok kişi vardı, bir zamanlar gerçekten güce sahip bir adamdı, imrenilen bir lokmaydı. Ve birçok kişi onu ellerinde tutmak, şantaj yapmak ya da iyiliklerini satın almak için ona kadınlar teklif etti. O her zaman çok ağırbaşlı ve mesafeli davrandı. Kadınlar mı? Neden kadınları isteyeyim? Ben halihazırda üzerimde bir kadınla beraberim. Ben tamım” (32).

El Brujo, “Ben, davranışlarımı yöneten daha üstün bir varlığa itaat ediyorum. Kendime itaat ediyorum” (33) ifadesiyle kadınlarla tuzağa düşürülemeyeceğini ve iktidar olarak yalnızca kendini muhatap aldığını belirtir. Ona göre kadınlarla kurduğu bir ilişki iktidarına zarar verecek olup, kendisini aşağı bir konuma düşürecektir. La Estrella, bu konuda bir istisnadır, çünkü o kendisinden bir parçadır. Ancak onun bir nesnesi olan, üzerinde mutlak bir hakimiyetinin bulunduğu bir kadınla kurduğu ilişkiyi tehditten uzak gören El Brujo için La Estrella’ya sevgi duyması bir bakıma kendisine duyduğu hayranlığı ima etmektedir. Bu açıdan El Brujo’nun La Estrella ile kurduğu bu sıra dışı ilişki, kadın-erkek karşıtlığı ekseninde kurulan heteronormatif ilişkileri bozan bir yapıya sahiptir. Valenzuela’nın López Rega’yı ve diktatörlük dönemindeki daha nice siyasi kişiliği temsil eden bir karakter olarak yazdığı El Brujo karakteri bu nedenle, hegemonik

erkeklığın kurumsal bir tezahürü sayılabilecek olan askeri cuntanın genellikle toplumdan dışlayacağı bir görünüme sahiptir.

Bu kapsamda romanın siyasi altyapısı dikkate alındığında, Valenzuela'nın bir diktatör figürü olan El Brujo karakteri aracılığıyla askeri rejime göndermede bulunduğu doğru olsa da, El Brujo'nun tam anlamıyla askeri rejimin dayandığı otorite modeline uymadığı görülür. Bu durum, özellikle askeri diktatörlüğün benimsediği sağ-ataerkil ideolojinin ve hegemonik söylemlerin temelinde yatan ikili karşıtlıkların El Brujo'da yeterince keskin sınırlara sahip olmamasından kaynaklanır (Colaneri, 2013: 27). Bu ikiliklerden biri de kamusal-özel alan ayrımıdır. Toplumsal düzenin sembolik bir makine gibi işlediğini ifade eden Bourdieu'ye göre, kişilerin faaliyetlerini gerçekleştirdiği yerler, zamanlar ve bu faaliyetlerde kullandıkları araçlar kadın ve erkeğe çok katı bir şekilde pay edilmiş, cinsiyetlendirilmiştir (2015: 22). Fakat El Brujo, siyasi alanı temsil eden ve erkekle özdeşleştirilen kamusal alana adım dahi atmadan iktidar sahibi olmaya çalışır. Yönetenleri ve yönetilenleri birbirinden ayıran en temel sınırlardan biri olan özel alan-kamusal alan ayrımına El Brujo hakim değildir. Yer altında bir adada, kendi kalesinde yaşayan El Brujo, onu ziyaret eden devlet yetkilileriyle görüşmek için dahi yerini terk etmez; bunun da ötesinde onlarla yüz yüze görüşmeyi reddeder ve her zaman bir aracı vasıtasıyla onlarla iletişim kurar.

Bununla birlikte El Brujo'nun çift cinsiyete sahip olması ve üç testisinin bulunması da askeri rejim tarafından benimsenen heteronormatif söylemde onu "öteki" yapan bir durumdur. El Brujo'nun kendisi de bunun farkındadır ve daha doğduğu anda atılan çığlıkları duyduğunda "Öteki" olduğunu anladığını söyler (Valenzuela, 1983: 22). Bu bağlamda kadın-erkek karşıtlığını yok eden, her iki cinsiyete de sahip olan El Brujo'nun, her ne kadar otoriter bir yapıya sahip olsa da, sembolik düzende yönetene mi yoksa yönetilene mi işaret ettiği tartışmalıdır. Judith Butler'a göre "bir erkek olmak ya da kadın

olmak (...) her zaman bir iki-yanlılıkla kuşatılmış haldedir, çünkü her özdeşimin bir bedeli vardır” (2014a: 181). Kadın veya erkek olarak tanımlanmak, toplum tarafından belli niteliklerle özdeşleştirilmeye yol açarken, eş zamanlı olarak başka anlamlardan yoksun olmayı ifade eder. Bu bağlamda El Brujo’nun ikili cinsiyet sisteminde hangi cinsiyete sahip olduğunun belli olmaması, bu sistemin dışladığı bir “öteki” olarak konumlanmasına yol açar ve erkeğe atfedilen yönetici konumundan onu mahrum bırakır. Zira erkek egemen düşünce sisteminde “öteki” olan, diğer bir deyişle erkek olmayan her şey, kadınlıkla eş değer görülür ve kadınlık yönetilen bir pozisyonda olmayı ifade eder. Bununla birlikte Valenzuela, Gwendolyn Díaz ile yaptığı bir röportajda, *Cola de Lagartija*’da işlediği iktidar olgusunun sınırsız bir tahakküme işaret eden ve neredeyse Tanrı olmakla özdeşleşen bir gücü ifade ettiğini ve böyle bir gücü zihninde erkeklikle kodladığını belirtir:

“*Cola de Lagartija*’da iktidar; hükmeden, kontrol eden ve boyun eğdiren bir güçtür. Ben iktidarı eril bir güç olarak kavramsallaştırıyorum. Başkalarına hükmetme hırsı, insanların tanrısı ve efendisi olma arzudur ve genellikle olumsuz bir dürtüdür” (Díaz, 2010: 107).

Yazarın bu ifadesinden anlaşılacağı gibi, El Brujo’nun dünyaya hükmetme arzusu eril iktidarın hükmediş biçimiyle benzer bir yapıda kendini göstermektedir. Bu nedenle onu eril kodlara sahip bir iktidar örneği olarak ortaya koyan unsur, cinsiyetini belirsiz kılan biyolojik özellikleri değil, iktidar biçiminin erkekliğe atfedilen sembollerle gösterdiği uyumdur.

Diğer taraftan yazarın, El Brujo’yu biyolojik olarak hem kadın hem de erkek cinsiyetinde bir karakter olarak sunmasının askeri rejimin erkek ile özdeşleştirdiği geleneksel iktidar modelini bozguna uğrattığı söylenebilir. Kadının doğurabilme özelliği, onun ataerkil toplumlarda çocuk dünyaya getirme, ona bakma ve ailenin devamlılığını sağlama gibi görevlerle özdeşleştirilerek eve kapatılması ve kamusal alandan, siyasi

alandan dışlanması için bir gerekçe olarak kullanılırken, Luisa Valenzuela bu dişil özelliği feminist bir perspektifle ele alarak onu aslında güce işaret eden bir unsur olarak ortaya koymaktadır. Bu kapsamda El Brujo'nun doğurganlığını bir silah olarak kullandığı görülür:

“Şimdi benden bu denli kolay, herhangi bir eylemde bulunmak zorunda kalmadan doğan, benden herhangi bir çaba talep etmeden bu denli doğal bir şekilde gelişen, büyüyen, halihazırda Ben olan çocuğum, tamamen bana ait. O benim yüce sevincim. Benim silahım” (Valenzuela, 1983: 298).

Buradan anlaşılacağı gibi El Brujo, doğurganlığını, kişinin üzerinde hakimiyet kurulmasını sağlayan, onu pasifleştiren bir özellik olarak görmemekte, aksine onu dünyaya hükmetmek için bir araç olarak kullanmayı planlamaktadır. Böylece yazar, kadını doğurganlık özelliği ile özel alana hapseden ve “Tanrı, Vatan, Yuva” (142) sloganı altında kadını ailenin ve ulusun temeli olarak gören askeri rejimin ataerkil söylemine karşı çıkararak, eril olarak işaretlenen iktidar mefhumuyla dişilik arasında bağlantı kurar. Bu kapsamda kamusal-özel alan, kadın-erkek ya da yöneten-yönetilen gibi ikili karşıtlıkların yıkılması, askeri rejimin aynı temele dayanan heteronormatif söylemini reddeden bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar.

Scott'a göre erkek/dişi karşıtlığına işaret eden ve bu karşıtlığın anlamını kuran toplumsal cinsiyet, siyasi iktidarın onlarla özdeşleştirilen anlamlardan faydalanarak kendini temize çıkarmak için kullandığı bir referanstır; bu sebeple toplumsal cinsiyetin sabit ve doğal görünmesi, insan yapımı olduğunun anlaşılmaması iktidar için önemlidir. “Bunların herhangi bir açıdan sorgulanması veya değiştirilmesi, bütün bir sistemi tehdit eder” (2013: 94). Bu bağlamda Valenzuela ikili cinsiyet sisteminde tanımlanamaz olan (Romo, 2012: 123) El Brujo aracılığıyla güç kavramının eril-dişil olanla ilişkisini tartışmaya açarken, aynı zamanda cinsiyetin sabit olmadığını, Butler'ın öne sürdüğü gibi (2014b: 66) onun bedenleri toplum içinde ayırt edebilir kılan kültürel bir işaret olduğunu

vurgular. Gerçekten de El Brujo her ne kadar doğurganlık özelliğine sahip olsa da, onun toplumsal cinsiyet sisteminde bir kadın olarak değerlendirilmesini güç kılan söylemlerle bütünleştiği görülür. Her şeyden önce El Brujo'nun kendisini ve çevresini anlamlandırmak için kullandığı dil erkek egemen sembolik düzene aittir. Bir taraftan El Brujo dişiliğini ve doğurabilme özelliğini ona güç kazandıran bir unsur olarak kullanırken, diğer taraftan bu gücü ifade etme noktasında erkekliğini vurgulayan sembollere başvurmaktadır. Örneğin; onu “eksiksiz” ve başkalarından “üstün” yapan şey üç testisli olmasıdır (Valenzuela, 1983: 22). Bu açıdan ataerkil söylemde hermafrodit olması sebebiyle “öteki” konumunda yer alan ve tam anlamıyla erkek sayılmayan El Brujo'nun, aslında erkek egemen bakış açısıyla bütünleşen dili onu eril olanla yakınlaştıran bir unsurdur. “Hiçbir kadının yardımı, potansiyel düşmanların desteği olmadan” (277) kendi çocuğunu dünyaya getirebilecek olmasıyla övünen El Brujo, kadını düşmanla özdeşleştiren biridir. Sevdiği tek kadın olan Estrella ise “ona eklenmiş”tir (123) ve El Brujo'nun gözünde ayrı bir özne değil, yalnızca bedeninin parçası olan bir nesnedir. “Estrella o kadar kadın, o kadar benim ki, sadece benim için parıldıyor ve onu sadece ben görebiliyorum” (25) diyen El Brujo için, Estrella'nın sadece ona ait ve onun tarafından görülebilen bir nesne olması, Estrella'nın kadınlığını vurgulayan bir özelliktir. “Tek kadın, bereket ve ölüm tanrıçası ben olacakken Saray'da hiçbir kadın hayatta kalmamalı” (253) ifadesini kullanan El Brujo, hükümdar olarak güç kazanmasının yolunu bir varis dünyaya getirme potansiyelinde görmesi sebebiyle, doğurganlık özelliğine sahip başka herhangi bir kadını iktidarına yönelik tehdit olarak algılamaktadır. Bu bağlamda yazar, El Brujo'yu gerek fiziksel yapısıyla gerek söylemleriyle, kadın-erkek ayrımını çelişkili kılan bir karakter olarak işlemiştir.

Diğer taraftan El Brujo'nun kullandığı bu eril dil, tıpkı toplumsal hayatta olduğu gibi romanda da egemen dil olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki romanın ikinci bölümüne anlatıcı olarak dahil olan yazar Valenzuela da, El Brujo'nun kullandığı dilin

onu ele geçirmesinden duyduğu çekinceyi dile getirir: “Şimdiden sınırlarını genişletiyor ve beni kendi dünyamda, imge dünyamda fethettikten sonra, hepimizi fethetmeyi planlıyor” (139). Yazar, El Brujo’nun otobiyografisini yazarken gerçekleri çarpıtabileceğine karşı okuyucuyu uyarır:

“Ben, Luisa Valenzuela, (...) yapılacak çok az şeyin olduğunun farkında olarak (...) en azından bu hikayenin sorumluluğunu almak istiyorum. İnsanlık tarihini değil, ellerimden kayıp giden bu büyücünün ufak hikayesini (...) Çünkü biliyorum ki şu an o da bir roman yazıyor ve kendininkini üste çıkarıp benimkini geçersiz kılabilir” (139).

Romana dahil olarak El Brujo’nun dil aracılığıyla gerçekleri çarpıtabileceğine karşı okuyucuyu uyan Valenzuela, gerçek hayatta da dilin anlamı nasıl farklı yönlere çekebileceğine dair şunları ifade etmiştir:

“Dil tarafından yönetiliyoruz ama başka bir erişim biçimimiz yok. Bu yüzden büyük manipülatörle oynamak ve dildeki kodların çoklu anlamlarını ortaya çıkarmak zorundayız. Ben bir yazar olarak bunu böyle algılıyorum. Romanlarım dil aracılığıyla ve dilin içinde gerçekleştirdiğim bilgi arayışıdır. Dilde ne olduğunu görmek için onun içine bakıyorum. Ne söylendiği ve nasıl söylendiği, söylenen tarafından neyin dile getirildiği arasında her zaman bir tür yansıtma vardır” (Díaz ve Valenzuela, 1996:46).

Bu nedenle yazar, El Brujo’nun askeri rejim döneminde yaşananları kendi hikayesi ve dili aracılığıyla gerçek dışı bir şekilde kurgulamasına izin vermemek amacıyla, yaşananların unutulmaması ve “hafızanın canlı tutulması” için yazmayı bir silah olarak gördüğünü belirtir (245) Fakat yazar aynı zamanda “belki de yanı başımızda insanlar işkence görürken, öldürülürken yazıyor olmak (...) ne kadar ironik, ne kadar faydasız. Her şeyden önce ne kadar acı” (244) diyerek umutsuzluğa kapıldığını ve böyle bir durumda yazmanın ne denli zor olduğunu ifade eder. İkinci bölümün ortalarına doğru “Bir psikopat, kendini mesih sanan bir deli” (139) olarak tanımladığı El Brujo’yu artık daha

fazla anlatmanın faydasız olduğunu dile getirir ve aslında tam da engel olmaya çalıştığı şeyi meydana getirmekten, bunun El Brujo'yu daha da güçlendirmesinden korkar:

“O yalnızca keyif için pençesini dünyanın üzerine koyup bastırarak ona hükmetmek istiyor. Eyleme geçerek dilediği gibi dünyayı yok etmeyi umuyor. Ve ben, yazmak olan bu çok pasif eylem biçiminden, onun elini durdurmak, belki de tamamen pasifliğe, sessizliğe razı olarak onun etkisine son vermek istiyorum. Bununla, dehşeti adlandırmayı bırakarak onu durdurmaktan bahsediyorum. Ağzıma bir tıkaç koymak mı? Hayır: bunu yapmak, zorla susturulan bir bilgiyi, bir sansürü ima eder. Ve ben şimdi hiçbir şey bilmediğimi, bilemeyeceğimi ve başından beri kendimi kandırdığımı fark ediyorum, hafızayı bir savunma ve aydınlanma silahı olarak canlı tutmanın gerekli olduğunu düşünmüştüm. Şimdi tam tersinden korkuyorum, dile getirmenin onu yaratmasından korkuyorum” (245).

Yazarın burada dikkat çekmek istediği şey, El Brujo'nun iktidarını reddeden bir söylem ortaya koyarken, amacına ters düşen bir şekilde söylemsel olarak onu yeniden yaratma tehlikesine girmiş olmasıdır. Söylemin üretken bir kapasitesi bulunduğunu ifade eden Judith Butler'a göre söylemsel performatiflik, yani düzenli olarak özneyi inşa etmek için tekrarlanan söz edimleri, isimlendirdiği şeyi üretir ve onu eyler (2014a: 156). Bu nedenle bir özneye veya nesneye atfedilen belli başlı niteliklerin düzenli olarak dile getirilmesiyle söylem “beyan ettiğini üretme işlevine sahiptir” (156). Yazarın devamlı olarak El Brujo'yu anlatması bu bakımdan, halihazırda fazlasıyla güçlü olan bu acımasız diktatör figürünün daha da güçlü bir şekilde var olmasına yol açacak, onun aşırılıklarla dolu eylemlerini normal bir görünüme sokacaktır. Bu sebeple yazar El Brujo'yu anlatmak vazgeçer ve şöyle der:

“Şimdi kendim susarak, seni de susturabileceğimi düşünüyorum. Kendimi haritadan silerek, seni de silmek niyetindeyim. Ben biyografini yazmadığımda bir nevi sen de hayatını kaybedeceksin. Hoşça kal, brujo, mutlu ölümler” (Valenzuela, 1983: 246).

Bu şekilde aradan çekilen yazar, kendini yazarak ölümsüz kılmaya çalışan El Brujo'nun oyununa dahil olmayacağını vurgular. Bununla birlikte gerçek yazar Luisa Valenzuela, bir taraftan anlatıcı olmayı ve El Brujo'nun biyografisini yazmayı bırakırken, diğer taraftan Rulitos isimindeki karakter aracılığıyla anlatıdaki varlığını sürdürür.

Üçüncü bölümde ise El Brujo'nun biyografisini yazan tek kişi kendisidir. Fakat El Brujo'nun artık kendisini yazarken zorlanmaya başladığı dikkat çeker. Bunun sebebi doğumun yaklaşması ve El Brujo'nun erkekliğini kaybetmesidir (Francescato, 1985: 881). Üçüncü testisi olan Estrella gittikçe devasa bir boyuta ulaşır ve bu paradoksal biçimde doğumun yaklaştığı haberini vererek El Brujo'yu tamamen dişileştirir. Diğer bir deyişle, El Brujo'nun içindeki kadının, bir Öteki olan Estrella'nın büyümesi, El Brujo'yu da sembolik düzende bir öteki haline getirerek, sahip olduğu erkek egemen dilden onu uzaklaştırır. El Brujo'dan bahsedilirken, artık El Brujo değil, Le Bruj ismi kullanılır. Bunun fakına varan El Brujo “süzülüyorum, amniyotik sıvının içindeki gibi hafızanın tatlı boşluğu içindeyim. Sanki bir el durmuş gibi, sanki biri bana yazmayı bırakmış gibi” (Valenzuela, 1983: 253) diyerek, artık yazmakta zorlandığını dile getirir. El Brujo'nun erkekliğini tamamen kaybetmesi, eril sembolik düzende kendini ifade ettiği dili kaybetmesiyle ifade edilir. El Brujo, henüz cinsel bir kimliğe sahip olmadığı ve dış dünya tarafından henüz tanımlanmadığı yaşamının ilk dönemine, anne karnındaki amniyotik sıvının içindeki haline dönmüş gibidir. Bu, Platon'un anne rahmi ya da bir hazne olarak ifade ettiği (Sedehi, Talif, Yahya ve Kaur, 2015: 490) ve feminist kuramcı Julia Kristeva tarafından bebeklerin henüz annesiyle bütünleşik olduğu, cinsel farklılığı idrak edemediği, dil ediniminden önceki psişik alan olarak tanımlanan, *chora*'yı (Kristeva, 1984: 26) hatırlatır. *Chora*'dan bahsederken çoğunlukla *semiyotik chora* ifadesini kullanan (Sedehi vd., 491) Kristeva'ya göre, bebeğin henüz dış dünyanın hakimi olan Baba'nın yasalarıyla ve onun diliyle, ataerkil sembolik alanla tanışmadan önce içinde bulunduğu bu evre, semiyotik dilin ortaya çıkmaya başladığı evredir (491). Yalnızca

annenin bedeni aracılığıyla tanınan bedensel dürtülerin, hareketlerin ve seslerin oluşturduğu semiyotik dil, dışı bedenle olan bu ilişkisi sebebiyle Kristeva'nın erkek egemen dili yıkmak için yönelinmesini önerdiği dildir. Bu bağlamda El Brujo'nun anne rahmindeki amniyotik sıvı içindeymiş gibi hissetmesi, onun anne bedeniyle, dışıl olanla yaklaşmasını ve erkek kimliğini kaybetmesini simgelemektedir. Erkekliğiyle birlikte, anlam dünyasını yöneten erkek egemen sembolik dil de yok olmaktadır. El Brujo dil alanında yaşadığı bu yoksunluğu şöyle ifade eder:

“Dağılmamak, kendi kimliğimi kaybetmemek için her adımda kendimi adlandırıyorum (...) Kendimi nasıl adlandıracağımı, nasıl ben olacağımı ve kendimi nasıl yaratacağımı sadece ben bilirim. Onlar gerçekte nasıl adlandırıldığımı, gerçek ismimin ne olduğunu bile bilmiyor” (Valenzuela, 1983: 243).

Böylece en başta otobiyografisini yazarak sonsuza dek var olmayı amaçlayan El Brujo'nun artık kendisini ifade etmesine yarayan dil araçlarından mahrum kalması karşısında tek bir seçeneği kalmıştır; o da bir dışı olarak çocuğunu dünyaya getirmesidir.

Fakat romanın sonunda doğumun gerçekleşip gerçekleşmediğine dair bilgi verilmemektedir. Yalnızca en başta sözü edilen kehanetin gerçekleştiği bilgisi verilir. Kandan bir nehir akmaya başlar ve bir patlama olduğu söylenir. Bu patlamanın El Brujo'nun yok olduğuna işaret etmesi muhtemeldir. Zira bu patlama kehanete göre yirmi yıllık bir barış süreci getirecek olan kan nehrinin akmasıyla aynı zamanda gerçekleşir. Fakat kan nehrinin akması ve El Brujo'nun yok olmasının barışı getirip getirmeyeceği şüphelidir. Romanın sonundaki anonim konuşmacı bunu şöyle dile getirir:

“Diktatörler artık eskisi gibi gelmiyorlar, şimdi onların birer yedeği var. Bir cumhurbaşkanı düşerken, onun yerine geçecek olan çoktan hazır oluyor. Biz Generalsız kalmayız” (302).

Konuşmacının bu ifadesi, barışın sağlanması konusunda ümit olmadığını vurgularken, XX. Yüzyılda Arjantin'e hakim olan siyasi istikrarsızlığı da yansıtır niteliktedir. Bu yüzyılda toplamda altı darbeye sahne olmuş olan Arjantin'de iktidarların değişmesi, yalnızca eski diktatörlerin yerini bir yenisine bırakmasına neden olmuştur.

Arjantin'deki askeri diktatörlük döneminde yaşananlara ışık tutan bu romanda, insanüstü özelliklerle anlatılan El Brujo aracılığıyla askeri rejimin sebep olduğu şiddetin kurguya yaklaştıkça daha da gerçek bir görünüm kazandığı vurgulanır (Cavallín Calanche, 2009: 375). Zira yaşananlar akla sığmayacak kadar gerçekdışı bir boyut kazanmıştır. Yazar/Rulitos, El Brujo'ya hürmet gösterenlerin ve adaklar adayanların bizatihi hükümet olduğunu söylediğinde, arkadaşı onun abarttığını dile getirir ve “Askerlerin birer hayvan olduğuna katılıyorum ama onlar az çok mantıklı hayvanlardır. Büyücülükle uğraşmazlar” (Valenzuela, 1983: 18) der. Bunun üzerine yazar/Rulitos “son zamanlarda yaşananlar tam olarak bir büyüçülük işi, bunu inkar edemezsin” (18) diyerek romanda kullanılan doğaüstü unsurların, gerçeklikten hiç de uzak olmadığını ima eder.

Yazar/Rulitos'un belirttiği gibi olağanüstü bir görünüme sahip olan olayların aslında gerçekleri daha da anlaşılır kıldığı fark edilmektedir. Romanın bir bölümünde, askeri rejim döneminde hükümet tarafından kaçırılan birçok kişinin La Plata nehrine atılması olayına yapılan bir göndermeyle karşılaşılır. Bu bölümde, boğularak ölmüş olan insanlardan bahsedilir ve hükümet bu cesetlerle ne yapacağını bilmeyerek El Brujo'dan fikir istemiştir. Bu cesetlerin bir helikopterden nehre atılmasını öneren El Brujo, şunları dile getirir:

“(…) boğulan insanlara bir göz attım, derileri çamur gibi olmuş ve çok şişmişlerdi. Eski önerimi hatırladım: onları bir helikoptere bindirin ve nehre atın, o zamanlar bana sorgular sırasında parçalanmış olanları ne yapacağımı sorduklarında onlara böyle emretmişim. Nehre atın diyerek çok açık bir şekilde belirttim” (51).

Buradan anlaşılacağı gibi, insanların askeri rejim döneminde helikopterlerden nehre atılması her ne kadar ancak bir büyücünün aklına gelebilecek, inanılması güç bir olay gibi görünse de doğrudan gerçekleri yansıtan bir niteliğe sahiptir. Askeri rejim döneminde bu olaya tanıklık eden kişilerden Hebe Bonafini “Ordu önce çocuklarımızı canlı canlı nehre attı (...) Ancak daha sonra cesetler kıyıya vurmaya başlayınca onları okyanusa atmaya karar verdiler” (Bonafini’den akt. Díaz, 1995: 751) diyerek bu insanlık dışı olayı anlatır. Bununla birlikte, askeri rejim döneminde rutin olarak gerçekleştirilen bu uygulamayı öneren kişinin romanda El Brujo olması, onu askeri cuntaya daha fazla yakınlaştıran ve cunta rejimine ait bir arketip olarak değerlendirilebilmesini sağlayan etmenlerdendir. Böylelikle romanın içerisinde yazar/Rulitos’un El Brujo’nun metinsel otoritesini yıkmaya çalışmasının, askeri rejimin hem siyasi hem de toplumsal alandaki otoritesini yıkmaya çalışmasıyla eş zamanlı olarak gerçekleştiği söylenebilir. Bu açıdan Valenzuela, onun *alter-egosu* olarak görebileceğimiz bir kadın yazarı, Rulitos’u romanın kahramanlarından biri yaparak El Brujo’nun/askeri rejimin karşısına hegemonik söylemin dışında yer alan kadın söylemini yerleştirmiş ve bu kadın yazar aracılığıyla diktatörlük söylemini yıkmayı hedeflemiştir.

Romanın başında yer alan uyarı sayfasında böylesine acı bir tarihi yazmanın güç olduğu ve tehlike taşıdığı belirtilir. Bu durum karşısında “kara mizah, istihza, grotesk, mitleştirme” (8) gibi her türlü kaynağa başvurulacağı ve yazmanın bir silah olarak kullanılacağı dile getirilir (8). El Brujo kendini anlatarak romana dil aracılığıyla hükmetmeye çalışırken, yazarın da El Brujo’nun romanın dili üzerinde kurduğu egemenliği kırmaya çalıştığı görülür. Fakat El Brujo’nun dili erkek egemen dili temsil eden, hegemonik bir dildir. Bu nedenle Valenzuela tıpkı toplumsal hayatta da olduğu gibi, El Brujo’nun hegemonik dilinin kadın olarak onun üzerinde hakimiyet kurabileceğinden endişe duyar. “Bizi birbirimize yakınlaştıran asgari düzeyde unsurlar olduğunun farkındayım. Onu anlatırken ses olarak bir yakınlık var, bazen sayfalarımız birbirine

karışabilir. O kendisini nasıl görüyorsa ben de öyle görmeye çalışıyorum ama çok da fazla değil (...) Yalnızca onu anlatıyorum ki varlığı göz ardı edilmesin” (140) ifadesini kullanan yazarın, El Brujo’nun dilinin onu da ele geçirmesine karşı temkinli bir yaklaşım sergilediği görülür. Bu bağlamda, yazarın El Brujo’nun dil üzerindeki egemenliğini yıkmaya çalışması, söylemin özneler üzerinde iktidar kurulmasını sağlayan en önemli araçlardan biri olmasıyla ilişkilidir. Foucault’ya göre:

“Bizimki gibi bir toplumda -aslında her toplumda- birçok iktidar ilişkisi toplumsal gövdeye nüfuz eder, onu karakterize eder ve oluşturur. Bu iktidar ilişkileri, (...) hakikat söyleminin üretimi, birikimi, dolaşımı olmadan ne birbirlerinden ayrılabilir ne yerleşebilir ne de işlev görebilir, iktidardan hareket ederek, iktidar içinde ve iktidar yoluyla etkili olan bir hakikat söylemleri ekonomisi olmadan iktidar işleyemez” (Foucault, 2005: 102).

Aynı kapsamda söylem, askeri rejimin halk üzerinde kurduğu baskıcı iktidar modelinin de dayandığı en önemli unsur olup, hükümetin halkın anlamlandırma sürecini ve imge dünyasını yönetmesini sağlamaktadır. Bu nedenle yazarın El Brujo’ya karşı verdiği dil mücadelesinin bir benzerini, askeri rejimin söylemlerini bozmaya çalışan muhaliflerin de verdiği görülür. Anonim konuşmacılardan biri şunları dile getirir:

“Merkezi hükümetin mevcut güç yapıları, hiç şüphesiz, halkın "Ben" kavramına ilişkin kararsız düşünceleri etrafında kuruluyor. İnsanlara sunulan gerçekliğin görünmeyen yüzü aracılığıyla onları yönetebileceği bir güç ediniyor, batıl inançlara dayalı bir korku uyandırıyor ve aynı zamanda büyü yoluyla muğlak bir kurtuluş vaadi vererek, onları imgesel dünyada donuklaştırıyor” (45).

Bu bağlamda romanda, yöneten konumunda değerlendirebileceğimiz El Brujo ve askeri rejim ile, yönetilmeye çalışılan halk/yazar arasındaki iktidar ilişkisinin büyük bir boyutunun söylem üzerine kurulu olduğu görülmektedir. Fakat yöneten ve yönetilen gibi konumlar sabit konumlar değildir. Valenzuela’nın romanda amaçladığı, El Brujo karakteri aracılığıyla bu konumların değişebilir olduğunu vurgulamaktır. Bu konumların

değişebilirliği romanda El Brujo'nun erkeklikten kadınlığa geçişiyle somutluk kazanmaktadır. İktidarı görünür kılan toplumsal cinsiyetin kendisine atfedilen anlamlarla var olması, bu anlamların değişebilirliğini ve böylece iktidar ilişkileri içinde yer alan konumlar arasında geçiş yapılabileceğini göstermektedir. Romo'nun ifade ettiği gibi "toplumsal cinsiyet ve cinsellik özünde özgürleştirici ya da baskıcı değildir (...) bunun yerine, iktidarın uygulandığı araçlardan ibarettir, dolayısıyla bedenin, içerdiği her şeyle birlikte politik olduğu gerçeğini güçlendirir" (2011: 158).

Bununla birlikte El Brujo'yu "öteki" yapan dişiliği, iktidarın yalnızca erkekle özdeşleştirilmemesi gerektiğini, böyle bir vahşiliğin kadınlar ya da toplumda öteki olarak var olan gruplar tarafından da beslenebileceğini vurgulamaktadır (Romo, 2011: 155). Aynı kapsamda Valenzuela'nın çok sesli bir anlatı oluşturarak hem hükümet yanlılarına hem de muhalif kişilere söz vermesi, iktidarı ve onu besleyen mekanizmaları anlamak amacıyla yazdığı romanda hedefine ulaşmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak Luisa Valenzuela El Brujo karakteri aracılığıyla, iktidar sahibi bir arketipin gerçekleri nasıl çarpıtılabileceğini göstermiş ve gerçekdışı söylemlerin nasıl doğal bir görünüm kazandığını gün yüzüne çıkararak bunların sorgulanması gerektiğini ortaya koymuştur. Bu anlamda El Brujo'nun bedenini grotesk bir görüntüyle sunan yazar, kadın/erkek, yöneten/yönetilen gibi ikili karşıtlıklar arasındaki keskin çizgileri ortadan kaldıran bir yaklaşımla, iktidarı ikili cinsiyet sisteminde tanımlanamaz olan çift cinsiyetli bir bedende sunmuş, askeri rejimin heteronormatif söylemini yapı bozuma uğratmıştır.

Öte yandan, Valenzuela bu heteronormatif söylemi yıkarken El Brujo'nun gücünü ifade etme noktasında ona eril bir özellik yüklemiştir. El Brujo'nun tahakküm kurma gücünü eril cinsiyetle özdeşleştirdiğini belirten yazarın, bunu okuyucuya yansıtmak amacıyla El Brujo'nun kadınları onu tuzağa düşürebilecek ve iktidarını sarsabilecek birer düşman olarak algılayan bakış açısına, kendisini eksiksiz olarak tanımlarken bunu üç

testisi olması üzerinden ifade etmesine ve dil alanında yazarın üzerinde kurmaya çalıştığı egemenliğe vurgu yaptığı görülmektedir. Bu bağlamda yazarın askeri rejime zemin hazırlayan olayların en büyük sorumlularından olan López Rega'yı, El Brujo'nun erkek egemenliğine işaret eden söylemleri, bakış açısı ve metinsel alandaki otoritesiyle sunması, onu eril iktidarın vücut bulduğu karakterlerden biri olarak ortaya koymaktadır.

#### 4.3.2. *El Mañana* (Yarın)

Luisa Valenzuela'nın 2010 yılında yayımlanan romanı *El Mañana*, askeri diktatörlük rejiminin benimsediği ataerkil söylemin yalnızca siyasi alanda değil, aynı zamanda kültürel alanda da kadınlar üzerinde büyük bir baskı yarattığını ortaya koyan, edebiyattaki kadın söyleminin nasıl ötekileştirildiğini ve kadın yazarların kendi dilini inşa etme sürecinde hangi sınamalarla karşılaştıklarını gün yüzüne çıkaran bir romandır. Tıpkı romanın kendisi gibi, romanda anlatılan olaylar da askeri diktatörlük dönemi sonrasına aittir. Fakat hikayenin başkahramanı olan kadın yazarların kendi söylemlerini oluşturma noktasında karşılaştıkları baskı, “Kirlili Savaş” döneminde Arjantin toplumunun ve özellikle kadınların kültürel alanda maruz kaldığı sansürün etkilerini henüz yitirmediğini gösterir.

Romanda, “El Mañana” isimli bir gemide Kadın Yazarlar Birinci Gizli Toplantısı'nı gerçekleştirmek üzere bir araya gelen on sekiz kadın, bir grup askerin gemiye düzenlediği saldırı sonucunda alıkoyulur. Romanın başkahramanı Elisa Algañaraz'ın “saldırı askerleri” (Valenzuela, 2010: 14) ya da “baskı rejiminin failleri” (19) olarak adlandırdığı bu adamların neden gemiye çıkararak kadınları esir aldıkları bilinmez. Kendisi de esir alınan yazarlardan biri olan başkahraman, yaşadığı şaşkınlığı şu cümlelerle ifade eder:

“Aylardır ve aylardır kendime aynı faydasız soruyu soruyorum. Neden bizi esir aldılar? Biz ne yaptık? Ne düşündük? Başkaları hakkında ne söyledik? Farkına bile varmadan nasıl bir tehdit haline geldik? Ülke sakindi ve görünüşe göre de gayet sakin olmaya devam ediyor, hiçbir şey yokmuş gibi, sanki biz hiç var olmamışız gibi. On sekiz tane yazar bir kalemde silindi” (11).

Neden esir alındıklarını bir türlü anlamlandıramayan başkahramanın aklına gelen tek sebep, birer kadın olarak yazıyor olmalarıdır. Çünkü yazmak eylemi, fiziksel bir eylem olmanın ötesinde kişinin kendisine sunulan dünyayı olduğu gibi kabul etmemesine ve onu sorgulamasına fayda sağlayan bir edim olup, bu yönüyle toplumlara hakim olan geleneksel düşünce biçimlerini yıkmaya müsaittir. Cesare Segre'nin belirttiği gibi “edebi mesaj, yalnızca dilsel bir iletişimi ifade etmez, aynı zamanda zihinsel hallerin, ideallerin ve dünyaya ilişkin yargıların aktarımıdır” (Segre'den akt. Muñoz, 1992: 14). Bu anlamda dil, idealleri ve dünyaya ilişkin temsilleri aktaran ve bunların başkaları tarafından benimsenebilmesini sağlayan bir araç olarak, aslında sembolik alanda kurulan bir iktidarın da habercisi olarak değerlendirilebilir. Yazar Valenzuela, dilin güç ile olan ilişkisine vurgu yaparak şunları dile getirir:

“Beni endişelendiren başka bir güç türü de dilin üzerimizdeki gücüdür. Dilin bize kendimizi anlama ve anlaşılma gücü verdiği inaniyorum, ancak dil aynı zamanda kontrol edebilir ve boyun eğdirebilir ve dilin gerçekleri çarpıtabilme gücüne karşı bizim uyanık olmamız gerekir. Güçle ilgili sorun gücün kendisi değil, onun kullanılış biçimi ve istismara açık olmasıdır, aynı şey sözcükler için de geçerlidir” (Díaz, 2010: 107).

Bu kapsamda askeri rejimin ve romandaki asker karakterlerin hegemonik dili korumak istemeleri ve onu tartışmaya açacak başka bir dilin inşa edilmesini engellemeye çalışmaları dilin güç edimi konusunda sahip olduğu rolle ilişkilidir. Askerlerin burada amaçladıkları şey, hegemonik dil üzerinden yarattıkları manipülasyonu sürdürebilmek ve onun diğer toplumsal alanlarda sağladığı kazanımlardan mahrum kalmamaktır. Bu

anlamda kültürel alanda kadınlar üzerinde kurulan iktidarın, diğer birçok alanda onlar üzerinde kurulan tahakkümün bir yansıması olarak değerlendirilmesi mümkündür. Fransız feministlerden Luce Irigaray'ın belirttiği gibi “kadının toplumsal alandaki aşağı konumu, kendisiyle ve diğer kadınlarla olan ilişkisini hiçe sayan "eril" temsil sistemlerine başvurmak dışında dile erişiminin olmaması gerçeğiyle pekişmekte ve karmaşık bir hal almaktadır” (1985: 85). Diğer bir deyişle, kadınların dil alanında maruz kaldıkları erkek egemenliği tek başına ele alınmaması gereken bir durumdur; bu egemenlik biçimi kadınların hem kamusal hem de özel alanda maruz kaldığı egemenlikle birebir ilişkili olup, onun bir uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer taraftan yazmak eyleminin kadınlara getirdiği kazanımlar, halihazırda toplumlarda kök salmış olan değerleri tartışmaya açarken, bunların devamlı olarak yeniden üretilmesinden çıkar sağlayan iktidar sahipleri için birer kazanım olmaktan ziyade onların konumlarını tehdit eden unsurlardır. “Yazmak bize anlamının bir yolunu açar ve sorular her zaman beni harekete geçiren şeyler olmuştur” (Valenzuela, 2010: 11) diyen başkahraman için yazmak onu besleyen bir eylem iken, diğer taraftan “kurulu düzen için bir tehdit” (109) anlamına gelmektedir. Bu düzenin mimarlarından biri de romanda diktatörlük rejiminin faillerini temsil eden ve gemideki kadınları yazmaktan alıkoyan askerlerdir.

Başkahraman Elisa, geminin işgal edildiği anı anlatırken, “Anlaşmazlıklar çoktan çözülmüş, dil üzerine çoktan kavga etmiş, hatta dil öncesi dönemde olduğu gibi kelimelerin içinde yuvarlanıp onları birbirimize atarak oynamışken ve bunu kutlamak için çılgınlar gibi dans ediyorken tepemize düştüler” (13) cümlesini kullanır. Elisa'nın bu cümlesinde bahsettiği dil öncesi (preverbal) dönem, Kristeva'nın kuramından bildiğimiz, bebeklerin henüz cinsiyet ayrımıyla tanışmadığı ve ataerkil söylemin içine girmediği semiyotik döneme işaret etmektedir. Başkahramanın yaptığı bu göndermeden, gemide bulunan yazarların edebiyattaki erkek egemen dilden bağımsızlaşmayı amaçladıkları ve

bu doğrultuda semiyotik dile yönelerek kadına özgü bir dil arayışı içine girdikleri anlaşılmaktadır. Semiyotik dilin yalnızca edebiyatta var olan sabit anlamlara karşı çıkmakla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda bu anlamların kaynağını aldığı ideolojileri de tartışmaya açtığını öne süren Eagleton, romandaki kadın yazarların da bu dile başvurularıyla, aslında siyasi bir başkaldırının özneleri olduklarını anlamamızı sağlamaktadır:

“Semiyotik, çoğul ve akıcıdır, kesin anlamların haz veren, yaratıcı artığıdır ve bu tür kesin göstergeleri olumsuzlamaktan ya da bozmaktan sadistçe bir zevk alır. Bütün sabit ve aşkın anlamlandırmalara karşı çıkar; erkek egemen modern sınıflı toplumların ideolojileri, güçlerini bu tür sabit göstergelerden (Tanrı, baba, devlet, düzeni mülk vb) aldıkları için, bu tür edebiyat, siyasi alandaki devrimin dil alanındaki muadilini oluşturur” (Eagleton, 2014).

Kadın yazarların semiyotik dile başvuruları bu bakımdan, askerlerin ve onların temsil ettiği devlet söylemini, militarist ideolojileri ve hem kültürel hem de toplumsal alanda kadınların baskı altına alınmasını doğallaştıran köklü gelenekleri karşılına aldıklarına işaret eder. Başkahramanın, kadın yazarların içine girdikleri dil arayışında onlar için bir yol haritasını teşkil eden bu kuramların üzerinde durduğu arzu kavramına da göndermede bulunduğu görülür:

“Arzuyu kaleme alın, baskın olmaya çalışan diğer tüm seslerin arasında duyulur kılmanız gereken ses, arzunun, zevkin sesidir diyorlardı (...) Öyle de oldu, onu bastırmaya çalıştılar, doğru, fakat başardık. Kadınlar olarak, en azından yazarlar olarak, lanet olası ve önemsiz bir tamamlayıcı ses olmaktan çıkmayı başardık, bize bahşedilmiş olan sestən yoksun yeri terk ettik ve eğer şimdi ödediğimiz şey bunun bedeliyse, hepimiz hoş geldik” (66).

Bununla birlikte Elisa, askerler geldikten sonra dahi “zaferin verdiği bir gönül rahatlığıyla dans ediyorduk” (15) der ve “biz kadın yazarlar parti yaptığımızda gerçekten parti yaparız” (14) ifadesini kullanır. Elisa’nın burada, Cixous’nun “beden yazımı” olarak

isimlendirdiği ve kadınların dile getirilme dürtüsüyle göğsünü taşıran, güçlerini ortaya koyan, onları güldüren ritimleri, tüm metaforları mümkün ve arzulanabilir kılacak olan bedenlerini yazması üzerine kurduğu yönteme (1976: 882) bir gönderme yaptığı görülür. Bu yöntemle aynı doğrultuda, Elisa da bedenlerini ritim ve coşku içinde bir ifade aracı haline getirdiklerine işaret eder. Kadın yazarların kutlama yaptıkları sırada gemiye çıkan askerlerin “testosteron salgılarını kahkahalarla karşıladıklarını” (Valenzuela, 2010: 14) belirten başkahraman, “işgalciler bizim coşku gösterimize nasıl tepki vereceklerini bilemediler” (14) ifadesini kullanır ve askerlerin onlar üzerinde kurmaya çalıştıkları hakimiyet karşısında bedenlerini bir direniş aracı olarak coşkuyla sergilediklerine dikkat çeker.

Bununla birlikte, kadın yazarların toplantı düzenlemek için bir araya geldikleri “El Mañana” gemisinin ismi dikkat çekicidir. İspanyolca’da “la” artikelinin eşlik ettiği dişil cinsiyetteki “mañana” kelimesi “sabah” veya “yarın” anlamına geliyorken, “el” artikeliyle yazılan eril cinsiyetteki “mañana” ise geleceğe işaret eden bir kelimedir. Bu nedenle geminin sahip olduğu “El Mañana” ismi, kadınların edebiyattaki geleceği üzerine konuşmak ve yarınlarını inşa etmek üzere bir araya gelen bu yazarların amacını tam olarak yansıtan bir isimdir. Yolculuklarının başında saldırıya uğradıkları anı anlatan başkahraman da, bindikleri bu geminin onları geleceğe taşıyacak bir gemi olduğunu ima etmek için “nehirin suları El Mañana isimli gemiye ve aynı zamanda yarınlarımıza, geleceğimize henüz çarpmaya başlamıştı” (13) ifadesini kullanmaktadır.

Romanda dikkat çeken başka bir isim de, kadın yazarların düzenlediği toplantının adıdır. Başkahraman, “Kadın Yazarlar Birinci Gizli Toplantısı” anlamına gelen ve romanda “Primer Encuentro Confidencial de Narradoras” olarak ifade edilen bu toplantıdan, kendi aralarında “bir hayli ironi de katarak” (13) “el Pecona” olarak bahsettiklerini dile getirir. İspanyolca’da “Kadın günahkar” anlamına gelen “pecadora” kelimesini anımsatan bu kısaltma, yüzyıllardır okumaya ve yazmaya hevesli olan

kadınların karşılaştığı tehlikeli, ahlaksız, günahkar, şeytan gibi yakıştırmaların bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Luisa Valenzuela, yüzyıllardır kadınların, özellikle de hegemonik söylemin dışına çıkararak kültürel alanda dünyaya ilişkin yeni bir temsil ortaya koyan kadın yazarların “cadı” olmakla suçlandığını şöyle dile getirir:

“Cadıların – ki bu hepimizi ifade ediyor – günahlarından arındırılması için ağızları tuzla yıkanır (..) ağız, kadın bedenindeki en tehlikeli boşluktu ve hala öyle olmaya devam ediyor” (2001: 38).

Nitekim kadınların buna benzer sıfatlara maruz kalışının ne ilk ne de son olduğu görülür. Gemiye işgal eden askerler, kadın yazarları birer “terörist,” “cadı”, “lezbiyen”, “komplocu” “düzen bozan” ve “çete” olmakla suçlarlar (Valenzuela, 2010: 15). Özellikle “terörist” ve İspanyolca’da “subversiva” kelimesiyle ifade edilen “düzen bozan” sıfatı, askeri rejimin muhalif kişileri suçlamak için sıklıkla kullandığı kelimeler olarak siyasi göndermelere sahiptir. Bir kişinin terörist olarak nitelendirilebilmesi için üzerinde silah ya da bomba taşıması gerekmediğini, Hristiyan değerlerine ve Batı medeniyetine ters düşen görüşler taşımasının da terörist olarak nitelendirilebilmesi için yeterli olduğunu savunan<sup>9</sup> askeri cunta lideri Videla’nın bu zihniyetini gemiye çıkan askerlerin de paylaştığı görülür: “Siz kadınsınız, kadınlar zekayla ilgilenmezler; fazla düşünmeyin, yalnızlığın tadını çıkarın, spor yapın, görünüşünüzle ilgilenin. Bize aşağı yukarı bunları söylediler” (15) diyerek askerlerin ataerkil toplumsal cinsiyet rollerine olan bağlılığını ortaya koyan Elisa, terörist olarak yaftalanmalarını Videla’nın sözünü ettiği “Hristiyanlığın ve Batı medeniyetinin” kendileri için belirlediği rollerin dışına çıkmış olmalarıyla ilişkilendirir. Zira kadın yazarlar, edebiyat alanında ve bununla bağlantılı olarak toplumsal alanda kendi söylemlerini inşa etmeleriyle, onlara domestik alanda atfedilen toplumsal cinsiyet rollerini reddetmişler, yüzyıllardır bu rolleri yeniden üreten ve kendisini nesnel-evrensel bir bakış açısı olarak sunan erkek egemen düşünce sistemine

<sup>9</sup> <https://www.telam.com.ar/notas/201305/17991-videla-perfil-de-un-genocida.html> [07.01.2021]

karşı gelmişlerdir. Bu sebeple “biz kelimelerin teröristi veya çetesiyiz, ama yalnızca kelimelerin” (16) ifadesini kullanan Elisa, erkek egemen söylemi bozguna uğratmaları konusunda bir bakıma terörist sayıldıklarını kabul eder.

Elisa, askerlerin cinsiyetçi söylemlerine karşı gelirken, tam da onların söylemlerinin temelini oluşturan ikiliklere başvurmaması gerektiğinin farkındadır. Kadın-erkek başta olmak üzere cinsiyetlerle özdeşleştirilen kutupluluklardan uzak durmaya çalıştığını belirten başkahraman şunları dile getirir:

“Onlar, yani şu anda kontrolü elinde tutan kişiler yalnızca erkekler değiller, dikkat; basit ikiliklere düşmemek için her seferinde bunu tekrarlamam gerekiyor. Onlar güç sahibi kişiler, güç hastası erkekler ve kadınlar, bunu her zaman hatırlayın; onlar bir kanun ve bu kanun sebepsiz yere, hiçbir açıklama sunmadan bizi takip eden kahrolası bir kanun” (15)

Sözü bir yasa gibi geçen erkeklerin iktidarını tek başına sürdürmediğini belirten Elisa’ya göre, bu iktidarın sürdürülmesinde erkeklerle iş birliği yapan kadınlar da bir o kadar sorumluluk sahibidir. Kadınların da güç hırsına kapıldığını ve bu gücü erkeklerin yasalarıyla iş birliği yapmaları üzerinden elde etmeye çalıştıklarını ima eden başkahraman için, onları erkeklerden ayrı tutmak, aynı erkek egemen söylemin dayandığı karşıt ikilikleri yeniden üretmek anlamına gelmektedir.

Diğer taraftan askerler tarafından esir alınan on sekiz kadın yazar, gemiden kaçırılarak ev hapsine mahkum edilir. Ülkedeki herkes olaylardan habersizmiş gibi davranmaktadır:

“Peki ya aileler hiçbir şey yapmıyorlar mı, isyan etmiyorlar mı? (...) Peki uluslararası örgütler, hiçbir şey yapmıyorlar mı? Onlar muhakkak bir şey yapıyorlardır, buna şüphe yok, fakat buradakilerin birçoğu seslerimizin kısılmış olmasından memnuniyet duyuyor olmalılar” (16)

Elisa'nın bu ifadesinden, özellikle ülkesindeki insanların duyarsızlığından yakınıyor olduğu fark edilir. Uluslararası örgütlerin dahi kimsenin haberdar olmadığı bu durumla ilgili bir girişimde bulunmuş olmaları ihtimali yüksektir. Fakat Elisa, muhtemelen daha önce yaşadığı bazı tecrübeleri sebebiyle, Arjantin'de seslerinin kısalmış olmalarından mutlu olacak kişiler bile olduğunu söylemektedir. Elisa'nın burada, diktatörlük rejimi döneminde halkın ülke içinde bir çözüm bulamayarak çaresizce insan hakları örgütlerine başvurmalarına gönderme yaptığını düşünmek mümkündür. Aynı şekilde tıpkı askeri rejim döneminde olduğu gibi, öyküde yayınevleri üzerinde büyük bir baskının söz konusu olduğuna değinilir. Onlar da halkın geri kalanı gibi bu kadın yazarların varlığından bir haber davranmaktadırlar:

“Metinlerimi, yakılan ya da silinen dosyalarımı nereye koydular acaba? Yayınevleri sanki biz hiçbir zaman var olmamışız gibi davranıyorlarmış, üstelik bu kahrolası bilgiyi bana verenler, normalde benimle konuşmaya hiç yanaşmayan infazcılarımız. Bana yayınevlerinin hiçbir şekilde umurunda olmadığını, onlar için hatırı sayılır rakamlar ifade etmediğimizi söylediler” (17-18).

Kendisini ve esir alınan arkadaşlarını “bir kalemde silinen on sekiz yazar” olarak ifade eden başkahramanın içine düştükleri durumu, askeri rejim döneminde “yok edilen” ve *desaparecidos* olarak anılan kişilerin yaşadıklarıyla özdeşleştirdiği fark edilir. Bu bağlamda, başkahramanın roman boyunca cümlelerinde askeri rejim döneminde en çok anılan kelimelerden olan *Desaparición* (yok olma), *desaparecido/a* (yok olan/yok edilen) veya *borrado/a* (silinen) sözcüklerine yer vermesi anlamlıdır. Başlarına gelen olayı “en şeytani şekilde hazırlanmış bir *yok etme* biçimi” (230) olarak tanımlayan Elisa, “bize bunları kafanızdan *silin* ve yeni bir sayfa açın dediler ve *silinen* biz olduk” ifadesini (14) kullanır. Askerler tarafından arkadaşlarıyla birlikte eve hapsedilen Elisa'nın kadının edebiyattan ve dilden silinmesini ve bu alanlardaki varlığının inkar edilmesini askeri rejim döneminde Arjantin toplumunun yaşadığı “yok edilme” deneyimiyle ifade etmeye

çalıştığına tanık olunur. Özellikle bu dönemde siyasi faaliyetlere katılan kadınlara yönelik kullanılan cinsiyetçi söylemler, bir kadının eve kapatılmasının, bir erkeğin eve kapatılmasından daha farklı amaçlara işaret eden bir altyapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bakımdan Elisa'nın ve diğer kadın yazarların eve hapsedilmeleri, askeri rejim döneminde cunta tarafından kaçırılan kadınların sadece şiddet görme ve siyasi faaliyetlerinden mahrum bırakılma noktasında değil, aynı zamanda geleceklerini şekillendirecek bir kadın söylemini inşa etmekte noktasında da tahakküm altına sokulduklarını göstermektedir. Bu kapsamda Valenzuela'nın, dil alanında hakimiyet kurmuş olan eril iktidarın kadın söylemini görünmez kılmaya çalışmasını, diktatörlük döneminde kadınları her alanda birer “desaparecida”ya dönüştüren askeri rejimle ilişkilendirerek anlatması, askeri rejimi eril iktidarın kurumsal temsilinden biri olarak ortaya koymaktadır.

Valenzuela'nın edebiyat ve dil alanında karşılaşılan erkek egemenliğini askeri rejime göndermelerde bulunarak ele alması, kültürel alandaki bu erkek iktidarının çok daha kurumsal bir yapıya sahip olduğuna işaret etmektedir. Öyle ki, Elisa kendisinin ve diğer tüm arkadaşlarının kitaplarının artık kütüphanelerde ya da kitapçılarda bulunmadığı haberini alır (23). Kadın yazarların daha önce yayımladıkları tüm metinlerin ülke genelinde toplatılabilmiş olması, bu operasyonun başında ancak devlet gibi bir gücün olduğunu gösterir. Prag'da insanları “yok eden” (23) Hitler'in bile bu şehre dokunmadığından ve onu ayakta tuttuğundan örnek veren Elisa, her ne kadar kendi durumları farklı olsa da arada bir benzerlik kurduğunu belirtir. Birer kadın yazar olarak her ne kadar edebiyat alanında erkek egemen dil normları karşısında baskı altında olsalar da, onları bu alandan tamamen yok etmek, Hitler'in zamanında işgal ettiği Prag şehrine bile layık görmediği bir şeydir. Bu bağlamda kadınların edebiyat alanındaki varlığını sürdürebilmesini siyasi politikalarla ilişkilendiren Elisa, “dünyanın geri kalanı kadın roman yazarlarını yayımlamaya devam ediyor” (23) diyerek, kendi ülkesindeki

hükümetin kadın yazarlara yönelik politikasını eleştirir. Öte yandan Elisa'ya göre kendi ülkesinde de hala yazdıklarını yayımlayabilen bazı kadınların olması muhtemeldir (23). Fakat bu kadınlar muhtemelen yazdıkları metinlerin içeriğini değiştirmişler, devletin onlara atfettiği toplumsal cinsiyet rolleriyle birebir uyum içinde olan “yemek tarifleri, sihirli dünyalar, tatlı aşklar” (23) gibi konulara yönelmişlerdir.

Diğer taraftan kadın yazarların esir alındıktan sonra yaşadıkları ev hapsine dair bilgiler veren Elisa, yazmalarının tamamen yasaklanmadığını fakat yazdıklarını muhafaza etmelerinin engellendiğini belirtir. Önlerine eski bir bilgisayarın bırakıldığı bu yazarların yazdığı metinler, her cumartesi düzenli olarak bir görevli tarafından silinir. İlk başta bu durumu umursamayan başkahraman bunu şöyle ifade eder:

“Artık bunu önemsemiyorum, kendim için yazıyorum, sadece yazmaya başladığım anda burada olmayan ve asla bunu okumayacak olan sizlere hitap ediyorum; bunu yanımda bir arkadaşına ihtiyaç duyduğum için yapıyorum” (18).

Fakat bir süre sonra “her zaman en başta okuyucuları düşünmeden yazdığımı, sadece kendim için yazdığımı söylerdim. Şimdi sadece kendim için yazmak zorunda olmak dayanılmaz bir hal aldı” ifadesini kullanan Elisa, yüzyıllardır edebiyat alanında görünmez kalan kadın yazarlarla aynı kaderi yaşamak zorunda kaldığı vurgular. Zira geçmişteki birçok kadın yazar, tıpkı metinleri düzenli olarak silinen bu kadınlar gibi edebiyat alanında bir üretim gerçekleştirmelerine rağmen, yazdıkları her şey ortadan yok olmuş ve hiç var olmamışlar gibi, edebiyat tarihinde isimleri dahi anılmayarak görünmez kalmışlardır. Ülkesindeki siyasi iktidarı temsil eden askerler tarafından yazmasına izin verilen, fakat ortaya çıkardığı metinleri geleceğe miras bırakması engellenen Elisa, “belli ki bizi okumak infazcılarımızın ilgisini çekmiyor, sadece bizi kendi yetersizliğimizle yüzleştirmekle ilgileniyorlar” (25) der. Bu ifadeden anlaşılacağı gibi, kadın yazarlara ait metinlerin hak ettiği kadar okuyucuya ulaşmaması, halihazırda erkek egemen sembolik

düzende kendi ifadelerini bulmak konusunda mücadele eden kadınların “yetersizlikle” yaftalanmaları için sahte bir gerekçe meydana getirmektedir.

Bunun yanı sıra, kadınların kendilerine ait bir yazın geliştirmek konusunda karşılaştıkları zorlukların en önemli sebeplerinden biri de, dünyayı eril bakış açısının hakim olduğu metinlerden görmek zorunda bırakılmalarıdır. MacKinnon’a göre, “eril görüş kendi bakış açısını dünyayı algılama biçimi olarak kabul ettirmiştir” (2020: 138), “egemen bakış açısı olduğu ve akılcılığı tanımladığı için, kadınlar da gerçeği aynı açıdan görmeye zorlanırlar” (138). Bunun bir yansıması olarak romanda, kadınların hangi kitapları okuyacaklarına da müdahale edildiği görülür. “Artık arkadaşlarımdan kitapları yok, kitaplığımla temizlediler, sadece kahrolası ustaların, ağırbaşlı ustaların (...) yol gösterici kitapları kaldı” (18) ifadesini kullanan Elisa, edebiyat alanında egemenliğini ilan etmiş olan “usta”ların metinlerinde tezahür ettikleri dünyayı olduğu gibi kabul etmelerinin beklendiğini ve aynı zamanda onların edebiyat alanında inşa ettikleri geleneksel kriterlere uymak zorunda bırakıldıklarını ima eder. Bu kapsamda kadınların hangi metinleri okuyacaklarına karışan askerlerin kadın yazarlar üzerinde kurdukları iktidarın, aslında geçmişten bugüne kadınların edebiyatta maruz kaldıkları erkek egemenliğinin kaynağını aldığı yer olduğu anlaşılır. Bu iktidarın vücut bulduğu kişiler ve kurumlar tarih boyunca yalnızca isim değiştirmişlerdir. Edebiyat alanında kendi kurallarını hayata geçirmek isteyen kadın yazarların bindiği “El Mañana” gemisini Elisa’nın deyişiyle “Pandora’nın kutusuna çeviren” (Valenzuela, 2010: 19) bu kişiler, “baskı rejiminin faileri, infazcılar ya da adı her ne ise” (19) aynı iktidarın aktörleridir. Nitekim Elisa’nın “düşmana ne isim verileceğini kim bilebilir?” (19) ifadesinde belirttiği gibi, bu iktidar biçimi her yerde olmasına rağmen, onu tespit etmek güçtür. MacKinnon bunun sebebini eril iktidarın nesnel olduğu konusundaki ikna edici tavrıyla açıklar. “Eril iktidarın bakış açısı, bakış açısız olmanın ölçütüdür” ifadesini kullanan MacKinnon’a göre, bu nesnellik iddiası geçmişten günümüze kurumlar tarafından desteklenmeye

devam etmektedir ve bu kurumlardan biri olan “devlet, nesneliği norm olarak kabul etmiş olduğu için erildir” (191).

İktidarın sözde bir nesnellik üzerinden dayatmaya çalıştığı egemen anlatılardan biri olarak romanda, Arjantinli yazar Ricardo Güiraldes’in *Don Segundo Sombra* (1926) adlı eseriyle karşılaşılır. Esir aldıkları kadınların hangi kitapları okuduklarına karışan askerler, Elisa’ya *Gaucha* edebiyatının en bilinen yapıtlarından biri olan bu kitabı bırakmışlardır. “Neredeyse bütün kitaplığımı alıp götürdüler ama bana bunu bıraktılar, onlara zararsız görünmüş olmalı” (37) diyen Elisa’nın bu kitabı devletin hegemonik söylemiyle uyum içinde olan bir yapıt olarak değerlendirdiği anlaşılır. Francisco Noguero’l’a göre, Elisa’nın bu kitabı okumayı reddetmesi ve onu yalnızca sayfa aralarına sakladığı internet modemini gizlemek için kullanmasının sebebi, Arjantinli kimliğinin geleneksel temsillerinden biri olan *Gaucha* figürünün bu eserde gerçekçi bir bakış açısıyla verilmemiş olmasıdır:

“Valenzuela, gaucha figürünü romantikleştirdiği ve onu ağırbaşlı bir şekilde sunduğu, Arjantin’de 1920’lere damgasını vuran sarsıcı toplumsal çatışmalara yabancı, sahte bir ikon yarattığı için bu kitabı eleştirenlerle aynı çizgidedir. Onu eleştirenler (...) başkaldıran bir arketipte bulunan yıkıcı potansiyeli pasifleştirdiğini söylemektedirler (...) Açıkçası, bu nitelikte bir yapıt devleti ve halkın genelini tatmin eder, ancak Valenzuela ve romandaki alter-egosu için dayanılmazdır” (Noguero’l, 2023: 194).

Buradan anlaşıldığı gibi askerler, Arjantin tarihinin devletin resmi söylemiyle uyuşmayan bir şekilde zihinlerde yer etmesinin önüne geçmeyi amaçlarlar. Milliyetçilik ideallerinin Arjantin edebiyatında *gaucha* figürünün bir başka temsili olan Martin Fierro gibi gerektiği zaman öldürmekten çekinmeyen ve baş kaldıran bir tiptense, onun idealize edilmiş bir versiyonunu sunan ağırbaşlı, yapay bir *gaucha* figürüyle (Aguirre, 1964: 89) *Don Segundo* ile, tanınmasını amaçlarlar. Bu söylemi tersine çevirebilecek herhangi anlatı, resmi söylemi güvenilir bir kaynak olmaktan çıkarabilir. Askerlerin kadınları yazmaktan alıkoymasının sebebi de, onların “nesnel” olarak gördüğü ve mutlak bir doğru

olarak topluma dayatmaya çalıştığı ideolojik söylemlerin karşısında yer almalarından kaynaklanmaktadır.

Aynı doğrultuda askeri rejimin, hüküm sürdüğü 1976-1983 yılları arasında özellikle kültürel alanda büyük bir savaş verdiği gözlemlenmektedir. Bunun belge niteliğindeki bir kanıtına, 16 Aralık 1976 tarihinde *Gente* dergisinde yayımlanan “Babalara Açık Bir Mektup” isimli bildiride rastlamak mümkündür. Bu bildiri, diktatörlük rejiminin ülke içinde başlattığı “Kirlili Savaş”ta yalnızca fiziksel silahlar kullanmadığını, entelektüel alanda da ideolojik bir kampanya yürüttüğünü göstermektedir. Yalnızca babaların muhatap alındığı bu metinde, aile içindeki iktidarın sembolü olan ve ev içindeki yasaları koyan kişi olarak babalara çağrıda bulunulmuş ve onlara bir görev verilmiştir. Bu görev, askeri rejimin bir “hastalık” olarak ifade ettiği, toplumun bedenini tümüyle sarmış olan sol ideolojinin karşısında okullarda okutulan kitaplara, eğitim biçimine ve öğretmenlere de dikkat etmeleri hususundadır:

“24 Mart 1976’dan sonra bir rahatlama hissettiniz. Düzenin geri geldiğini, tüm toplumun taşıdığı hastalıklı bedene kurtarıcı bir kan nakli yapıldığını düşündünüz. Doğru. Fakat bu iyimserlik de – en azından aşırısı – bir o kadar tehlikeli. Çünkü bir hastalık taşıyan bu beden iyileşmesi için uzun bir süreye ihtiyacı var (...) bugün düşman geri çekilmiş gibi görünse de, hala iyileştirilemeyecek ciddi durumlar söz konusu. Zira daima açık olarak anlaşılması gereken bir şey var. Bu savaşta önemli olan sadece silahlar değil; aynı zamanda kitaplar, eğitim, öğretmenler. Gerillalar bir ya da yüz muharebe kaybedebilir, ancak ideolojilerini ilkökula, ortaokula, üniversiteye, kulüplere, kiliseye sızdırmayı başarırlarsa savaşı kazanmış olacaklardır. Temel hedefleri budur. Ve hala bu hedeflerine ulaşabilirler. Eğer ki çocuk sahibi olan sizler, tetikte olmazsanız”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Revista Gente, “Carta abierta a los padres argentinos” 16.12.1976  
<https://www.educ.ar/recursos/128857/carta-abierta-a-padres-argentinos-en-revista-gente-1976/download/inline> [09.06.2023]

Burada görüldüğü gibi askeri rejimin verdiği bu ideolojik savaşın kazananı bir muharebe alanında değil, kültürel alanda belirlenecektir. Bu bakımdan Valenzuela gibi yazarların yazmayı bir silah olarak görmeleri, en büyük savaşı kültürel alanda veren askeri rejim karşısında makul bir gerekçeye sahiptir.

Diğer taraftan, bu pasajda fark edildiği üzere her iki alanda da muhatap alınan kişiler erkeklerdir. Askeri rejim her ne kadar kadınları annelik rolleri sebebiyle ailenin temelini oluşturan ve geleceğin mimarlarını yetiştiren kişiler olarak görse de, ailenin denetimini erkeklere, ev içindeki yasaların koyucusu olan babalara vermiştir. Bu nedenle ev içinde dahi iktidar sahibi olamayan kadınların kültürel alanda erkek egemenliği altına sokulması şaşırtıcı değildir. Zira kadının her iki alanda da karşılaşılıyor olduğu erkek iktidarı, bir siyasi ortaklık ilişkisi içerisinde inşa edilmektedir. Romanın başkahramanı Elisa'nın da bu gerçeğin farkında olduğu görülür. Zira Elisa, birer anne olan ve ailesiyle birlikte ev hapsine alınan arkadaşlarının durumunu kendisinininkinden çok daha vahim görür. Çünkü, onlar ev içinde de her daim denetime tabi tutulurlar. Elisa bunu şöyle ifade eder:

“Anne olanların ev hapsi doğal olarak, aile içinde geçiyor. Fakat anladım ki onlar bekar ya da benim gibi boşanmış olan kadınlardan daha fazla gözetime mahkum oluyorlar” (19).

Başkahraman Elisa, evde hapis hayatı yaşarken zaman algısını yitirdiğinden bahseder. Onun için “şimdiki zaman, her zamandır” (21). Sadece belli zamanlarda haftanın hangi günü olduğunu idrak edebiliyordur. Bu günler, dışarı yürüyüşe çıkarıldığı pazartesi ve perşembe günleri ile “kapıcı kadının” yazdıklarını silmeye geldiği cumartesidir. Buradan anlaşılacağı gibi, kadın yazarları eve hapseden askerler bunu yaparken yalnız değillerdir; kendileriyle iş birliği yapan kadınlar da vardır. Elisa, bu kadınlardan biri olan ve her cumartesi yazdıklarını silmeye gelen kapıcı kadının yaptığı işten zevk aldığını ve ona bu zevki tattırmamak için yazdıklarını kadın gelmeden önce

kendisinin sildiğini belirtir (24). “Çünkü görünüşe göre silmek ona belli bir zevk veriyor” (24) diyen Elisa’nın, romanın başında kadın-erkek ikiliği üzerinden bir ayırım yapmamak gerektiğini belirtirken haklı olduğu anlaşılır. Zira kapıcı kadının, başka kadınların üzerinde kurulan tahakkümden dolayı olarak kendisi de etkilenmesine rağmen bu tahakkümü desteklediği görülür. Bourdieu’nün öne sürdüğü gibi, hükmedenin hükmedilen üzerinde uyguladığı sembolik şiddet kendini doğal bir görünümde sunması sebebiyle hükmedilenin efendisine yönelik duyduğu bir bağlılığı meydana getirir (2015: 51). Bu durumda kendisinin de potansiyel bir hükmedilen konumunda yer aldığını fark edemeyen kapıcı kadın, eril iktidarın işbirlikçilerinden biri olarak karşımıza çıkar.

Romanda askerlerle iş birliği yapan bu kadın tipine askeri diktatörlük döneminde de rastlamak mümkündür. Birçok kadının toplama kamplarında gardiyan olarak çalıştıklarına dair sunulan anlatılarda, kadın gardiyanların erkeklere atfedilen davranışlar sergileyerek, hatta onların seslerini dahi taklit ederek tutuklular üzerinde sahip oldukları gücü erillikle ifade ettikleri belirtilmektedir (D’Antonio, 2005: 253). Tutuklu kadınlara eziyet etmek amacıyla onları sabah erken saatte uyandırarak egzersiz yapmaya zorlayan ya da akşam yemeği vakti geldiğinde onları yatmaya mecbur bırakan bu kadınlar “polisin gücünü etkin bir şekilde kendilerine atfetmişler, egemen olan iktidarın ve diktatörlüğün iktidarının meşrulaştırılması, haklı çıkarılması ve yeniden yaratılması” (252) konusunda siyasi rejimle iş birliği yapmışlardır.

Courau’nun da belirttiği gibi, Valenzuela askeri rejime yaptığı bu göndermelerle kadınların tarih boyunca edebiyat alanından dışlanmış olmalarını sembolik bir şiddet biçimi olarak ortaya koyarken, onu askeri diktatörlük döneminde Arjantin’e hakim olan siyasi şiddetle ilişkilendirir (2010: 354). “Yalnızca (...) fikir alanları açmaya, işimizde derinleşebilmek için aklımıza gelen düşüncelere yer açmaya çalışırken, dil ile oynarken, dili kendimize uygun hale getirirken nasıl bir tehdit teşkil ettiğimizi sanıyorlar? Biz dahi anlayamıyoruz” (Valenzuela, 2010: 16) ifadesini kullanan ve hala neden esir alındıklarını

anlamayan Elisa'nın ve diğer yazar arkadaşlarının durumu, askeri rejim döneminde sebepsiz yere kaçırılarak “yok olan” insanların durumuna fazlasıyla benzemektedir. Nitekim, askeri rejim döneminde yaşanan insan kaçırma olaylarını meşrulaştırmak için cunta yönetiminin sıklıkla başvurduğu “bir şey yapmışlardır” (algo habrán hecho) (Tierney-Tello, 1996: 2) söyleminin, Elisa'nın hatıralarında hala saklı olduğu görülür. “Daha öncesine ait gizli bir korkunun aynısı bu, başına bir iş alma ya da bir şey yapmışlardır türünden aynı tavırlar” ifadesini kullanan Elisa, diktatörlük döneminde yaşadığı travmalarının hala canlı olduğunu gösterir ve aynı baskıcı rejimin şimdi yeniden dönmüş olmasından şüphe duyar.

Askeri rejimin söylemlerine yapılan bir diğer göndermeye ise bekçilerden birinin karısıyla arasında geçen diyalogda rastlanır. Kadın, Elisa'nın dairesine çıkarak ona erzak götürmek ister, fakat kocası bunun tehlikeli olabileceğini düşünerek kadını engeller ve “aldığı emirlerin” (129) yalnızca onun yukarı çıkmasına izin verdiğini söyler. Ayrıca karısının Elisa'nın dairesine çıkması risklidir, zira “hiçbir şey vaktini yazmakla harcayan bir kadın kadar tehlikeli değildir” (129). Kadın, “Terası temizlemeye çıktığımda bile bazen yarı uyur gibi görünüyor ve neredeyse benimle hiç konuşmuyordu, böylesine sakinken nasıl bana saldıracak ki? (...)” diyerek, Elisa'nın yazmak dışında hiçbir şey yapmayarak, günlerini nasıl paralize olmuş bir şekilde geçirdiğine işaret eder. Fakat adam, Elisa ve diğer kadın yazarlar hakkında televizyonda söylenenleri dile getirir ve devlet tarafından televizyonlarda yapılan bu suçlamalar, okuyucunun askeri rejimin söylemleriyle ilişkilendireceği türden ifadelere sahiptir:

“Kim bilir o ne yazıyordu, onu böyle takip ettiklerine göre bir şey yapmış olacak (...) tıpkı diğer meslektaşları gibi. Çok şükür benim evime bir kitap dahi girmiyor, hepsi için terörist diyorlar, onları yakaladıkları yerde bir sürü uyuşturucu ve silah vardı, televizyonda görmüşsündür, hepsi birer terörist (...)” (129).

Bekçinin bu ifadesinden anlaşıldığı gibi, askerler kadın yazarlara yönelttikleri suçlamaları meşrulaştırmak için yanlarına uyuşturucu ve çeşitli silahlar yerleştirmişlerdir. Diğer taraftan kadınların “bir şey yapmış” olacakları ve “terörist” oldukları yönündeki bu suçlamalar, askeri diktatörlük döneminde “yok edilen” kişiler için kullanılan ifadelerle birebir aynıdır. Valenzuela'nın askeri rejim döneminde kullanılan bu ifadelere başvurması, okuyucuya kadın yazarların neden esir alındıklarına ilişkin bir ipucu vermekte ve zamanında da aynı söylemler üzerinden insanları yok eden askeri rejimle, kadın yazarları esir alan askerlerin aynı iktidarın failleri olduklarına dikkat çekmektedir.

Elisa bir gün kendisine verilen bilgisayarın ekranında “korkma, sana yardım etmek için buradayım” (26) cümlesinin olduğu bir yazıyla karşılaşır. Ekranda gördüğü bu mesaj Omer isminde, eskiden İsrail ordusunda çalışmış olan, istihbaratta görev almış bir çevirmene aittir. Elisa ile daha önce Kudüs'teki bir edebiyat kongresinde tanışan ve ona hayran olan Omer, Elisa'nın kaçırıldığından haberdar olup eski ajanlık yeteneklerinden faydalanarak onu kurtarmaya gelmiştir. Gizlice Elisa'nın odasına giren Omer'in amacı, bu on sekiz kadın yazarın neden kaçırıldığını öğrenmektir. İki karakter arasında geçen diyalogda, askeri rejim döneminde “toplumu ele geçiren bir hastalık” olduğuna yönelik cunta yönetiminin politikalarını meşrulaştırmak için kullandığı bir başka söyleme daha gönderme yapılır ve Elisa şunları dile getirir:

“Bizim çoktan unutulmuş salgın gibi bir şeyin bedelini ödüyor olabileceğimizi anladım. Bir miktar ironi de katmaya çalışarak Omer'e bastırılan bir şeyin geri geldiğini söyledim. Hiç de şaka yapmadan, baskı faillerinin geri döndüğünü söyleyerek cevap verdi. Sanki kolera tekrardan patlak vermiş gibi. (...) İnsan yine de o virüsün çoktan yok edildiğine inanmak istiyor. Aksi halde uluslararası örgütlerin (...) hala harekete geçmemiş olması açıklanamaz” (68).

Elisa'nın bu konuşmasında bahsettiği virüs, askeri rejim döneminde cunta yönetiminin toplumda yayılan sol ideolojiyi ifade etmek için kullandığı metaforudur.

Elisa'nın devamlı olarak neden esir alındıkları üzerine düşünmesi ve buna anlam veremiyor oluşu ise, XX. yüzyılın son çeyreğinde bir Arjantinli olarak aynı belirsizliği yaşamış olmasından kaynaklıdır. Kimi zaman bir virüsün yayıldığı söylemi üzerinden, kimi zaman ise “bir şey yapmışlardır” suçlamasıyla askeri rejimin halk arasında bir korku kültürü yaratmış olması, Elisa'nın yıllar sonra hala zihninden atamadığı travmaları hatırlamasına ve farkında olmadan gerçekten de baskı rejimini yeniden uyandıracak bir eylemde bulunup bulunmadığını düşünmesine neden olmaktadır. Zira askeri diktatörlük döneminde uygulanan sansür uygulamasının en önemli özelliği, hiçbir ölçüte sahip olmaması ve neyin siyasi açıdan tehlike yarattığı ya da neyin yaratmadığı konusunda halk arasında paranoyaya varan bir belirsizlik doğurmuş olmasıdır. Valenzuela, askeri rejimin uyguladığı sansürün sınırlarını kasıtlı bir şekilde belirsiz bıraktığını şöyle ifade etmektedir:

“Ardı kesilmeyen sansür belli bir şekilde tanımlanmıyordu, bu nedenle neyin sansürleneceğini tahmin etmeye çalışmak imkansızdı. Üzeri örtülen, doğrudan bir şiddet tehdidi vardı ve yazmak sadece kendi hayatımızı değil, etrafımızdakilerin hayatını da riske atabilirdi” (Valenzuela, Burgos ve Fenwick, 2001: 208)

Bununla birlikte, diktatörlük dönemindeki sansürün birçok alanda uygulanmasına rağmen en çok kültürel alanda tehlike yarattığına dikkat çeken yazar, bu kapsamda edebi metinlerin taşıdığı tehlikenin çok daha büyük olduğunu ima etmektedir:

“Sansürün en hararetli şekilde uygulandığı yer, neyin söylenip neyin söylenemeyeceğine ilişkin daha açık bir yol haritasına sahip olan kitle iletişim araçlarıydı (...) Bunun aksine, sanat eserlerine uygulanan sansür daha sinsî bir özelliğe sahipti ve bu nedenle çok tehlikeliydi, çünkü fazlasıyla öznel bir yorumlama meselesine dayalıydı” (213).

Özellikle edebi metinlerin karşı karşıya olduğu bu sansür tehlikesi karşısında, Elisa'nın yazdıklarının bir tehlike arz edip etmediği konusunda şüphelenmekte haklı olduğunu söylemek mümkündür. Zira metinlerde işlenmesi amaçlanan konudan bağımsız

olarak yazmak eylemi başlı başına, bireysel ve kolektif hafızayı olsa ortaya koyan, bilinçaltında duran travmatik anıların kağıda döküldüğü bir eylem olup, aynı zamanda onların ifade edilmesini sağlayacak sembollerin muhafaza edildiği bilinçdışını da özgür bırakan bir özelliğe sahiptir. Bu kapsamda Valenzuela dili bir maskeye benzetmektedir. Fakat yazarın bahsettiği bu maske, bilinçdışındakilerin üstünü örten bir araç olmayıp, aksine onları gün yüzüne çıkaran, kelimelere dökülmesini sağlayan bir işleve sahiptir:

“Maske bilinçdışını serbest bırakmanın, ötekinin harekete geçmesine izin vermenin bir yoludur (...) Maske bir savunma biçimidir. Bilinçdışının kendi başına çalışmasına izin verirsek, o çıkmazdan nasıl kurtulacağını bilir. Bu edebi bir çıkmaz olabilir, kişinin nereye gittiğini tam olarak bilmediği bir an olabilir. Bilinçdışı son derece bilge ve yapılandırılmıştır. Onun bu kadar zeki olması beni şaşırtıyor (...) Ben saklayan bir maskeden çok açığa çıkaran bir maskeye inanıyorum (...) Maskelerle, maskelerin oyunuyla, sansürün çifte bariyerini (...) kırabiliriz: içeriden ve dışarıdan gelen sansürü. Korku sessizliği ifade eder. Kılık değiştirmek ve maske, bir şekilde korkuyu kıran şeyler olur” (Valenzuela, ve Ordoñezö 1985: 512).

Dilin bilinçdışını gün yüzüne çıkardığı ve tüm bariyerleri aştığı bir alana imkan tanıyan yazmak eylemi, bu yönüyle baskı politikalarını susturmak ve unutturmak üzerine kuran askeri rejim için tarihte yaşananların hatırlanması ve sorgulanması anlamına gelmektedir. Valenzuela'nın “dil, bizim bildiğimizden daha fazlasını bilir. Ve yazıya döküldüğünde silinmesi güç izler bırakır” (Valenzuela ve Bilbija, 2001: 216) ifadesiyle belirttiği gibi, yazmak eyleminin, toplumsal hafızada bastırılan ve unutulmaya yüz tutmuş olayları yeniden ortaya çıkarmakla ilgili önemli bir işlevi bulunmaktadır.

Özellikle toplumda marjinal bir grup olarak görülen ve “öteki” konumuna itilen kadınların kaleme aldığı metinler, tarihin “öteki” yüzünü meydana çıkaran anlatılar olarak ele alındığında, bu anlatıların askeri rejimin inşa ettiği Arjantin tarihini tartışmaya açacak olması muhtemeldir. Jaime Pablo Gómez'e göre kadınların tarihe ilişkin “farklı” bir anlatı sunuyor olmalarının nedeni, erkek yazarları aşağı bir konuma itmemeyle birlikte,

kadınların onlardan farklı olarak siyasi olayların kendisini anlatıdaki başkahraman haline getirmemeleri ve daha çok bu olayları onlara dışarıdan bakan kişilerde yarattığı etkiler üzerinden ele almalarıdır (Gómez, 1993: 11-12):

“Kadın yazının bu özelliği, Latin Amerika toplumlarında kadının içinde bulunduğu toplumsal ve siyasi marjinalliği temsil ederken, aynı zamanda Joan Scott’un öne sürdüğü gibi ataerkil bakış açısıyla inşa edilmiş olan, insanlığın tarihsel sürecinin anlatılış biçimini de altüst eder (ve onu düzeltir)” (11).

Bu açıdan kadın yazınının, özellikle tarihi anlatılar kapsamında göz ardı edilmiş olanı yeniden gün yüzüne çıkarma gibi bir işlevi olduğunu söylemek mümkündür. Valenzuela, kadın yazarların bu konuda üstlendikleri sorumluluğu şöyle dile getirir:

“Derin acılarla dolu yakın bir geçmişin hafızasını silmeye çalışan ülkemizde, bazı kadın yazarlar olarak bizler (pek tabii metinlerle) tarihimizin en karanlık yerlerini aydınlatmamızı sağlayan metaforlardan oluşan bir anılar ağı örüyor, bilinmeyenin, inkar ediliyormuş gibi görünen şeylerin özüne ulaşabilmek için onları yapabildiğimiz kadarıyla kadına özgü bir şekilde çözümlüyoruz” (Valenzuela’dan akt. Noguerol, 2023: 190-191).

Aynı doğrultuda Fransız Feminist kuramcılardan Cixous, kadın yazınına “tam anlamıyla bir değişimin olasılığı, var olan düzeni yıkacak düşünce için sıçrama tahtası görevi gören bir alan, toplumsal ve kültürel yapıların dönüşümünün habercisi olan bir hareket” biçiminde tanımlamaktadır (1976: 879). Bu bakımdan kadın yazarların tarihe bir “öteki”nin gözüyle yeniden bakılmasını sağlayarak halihazırda inşa edilmiş olan söylemleri yerinden oynatması, askeri rejimin kadınları sessizliğe mahkum etmesinin sebeplerini daha anlaşılır kılmaktadır. Nitekim Elisa için de “gerçek anlamda yazmak demek sınırları aşmak, korkuların ve mümkün olduğu ya da olmadığı düşünülen her şeyin ötesine geçmek demektir” (Valenzuela, 2010: 45). Buradan, Elisa ve arkadaşlarının kadın yazınına erkek egemen edebiyat alanında belki de “marjinal” olarak tanımlanabilecek bir

bakış açısı üzerine kurdukları, görünmeyi ve “öteki”yi görünür kılabilecekleri bir pratik olarak benimsedikleri anlaşılır.

Bir kadın yazar olarak Elisa'nın içinde bulunduğu bu marjinal konum, onun Omer'in yardımıyla esir hayatından kurtulmasının ardından daha çok göçmenlerin, evsizlerin ve toplumda “öteki”yi temsil eden diğer grupların yaşadığı bir köye sığınmasıyla simgelenir. Elisa'nın ve diğer arkadaşlarının yeni bir hayata başladıkları bu köy, Arjantin'de ekonomik olarak alt sınıfta yer alan ve daha çok bunun üzerinden ötekileştirilen kişilere ev sahipliği yapan bir yerdir. Elisa tarafından bu yer “haritanın dışında yer alan”, “kağıt üzerinde var olmayan”, “atıklardan, enkazlardan ve molozlardan oluşan”, “kurak ve ruhsuz topraklar” olarak tasvir edilir (203). Normal şartlarda Elisa'nın, kendisi gibi birer marjinal olarak yaşamını sürdüren insanların olduğu bu köyde huzurlu bir hayat sürmesi beklenmesine karşın, Elisa burada da bir öteki olarak hissetmeye devam etmektedir:

“Kendini (...) yazarlık yaptığı, bu işin tüm hayatını ifade ettiğinin (...) farkında olduğu dönemde bilerek kabullendiği o marjinalikten çok farklı olarak, iradesi dışındaki bir marjinalliğin içine gömülmüş hissediyordu” (234).

Elisa'nın bu köyde kendisini hala bir öteki gibi hissetmesinin önemli bir sebebi, zamanında baskıcı rejimin askerleri tarafından kendisine ve arkadaşlarına yapılan suçlamaların peşini bırakmıyor oluşudur. Elisa, bir gün köyde sıkça karşılaştığı karton toplayıcılardan olan bir adamın elindeki kağıdı görür ve istemeden de olsa eski anılarıyla yüz yüze gelmek zorunda kalır. Bir kitabın ya da gazetenin sayfasına ait olan bu kağıtta, “Kadın ve büyük ölçüde ise kadın yazar, o meşhur sözcü, kamusal hayattaki evrensel modelin gerçek değerini anlamayan, toplumun içindeki düşmandır” (269) yazar. Bu yazıda kadınların ve özellikle de yazar olan kadınların “toplumun içindeki düşman” olarak suçlanması, Valenzuela'nın askeri rejime yaptığı en açık göndermelerden biridir.

Diktatörlük döneminde askeri rejimin en bilinen söylemlerinden biri olan ve “enemigo interno”, (içerideki düşman) ifadesiyle sıklıkla vurgulanan bu söylemin kadınları suçlayan bir içeriğe sahip olması Federico Finchelstein’a göre, düşmanın diktatörlük tarafından dişil olarak cinsiyetlendirilmesiyle ilgilidir (2014: 58). Askeri rejimin faşizm ideolojisini Hristiyan değerleri üzerine kurduğunu ve bu değerlerin inşa ettiği toplumsal cinsiyet rollerini vurgulamaya önem verdiğini belirten Finchelstein, Arjantinli kadınların nasıl göründüklerinin ve neyle meşgul olduklarının Hristiyanlık değerleriyle uyum içinde olmasının, milliyetçiliğin ölçütlerinden biri olarak değerlendirildiğini belirtmektedir (58). Bu bağlamda, kadınların geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini yerine getirmemeleri, eş zamanlı olarak Hristiyanlık dinine ait değerleri de reddetmeleri açısından, onların milliyetçi olmadığı düşüncesiyle düşman olarak yaftalanmalarına zemin hazırlayan temel sebeptir. Romanın başında kendilerine daha fazla düşünmemeleri ve spor gibi faaliyetlerle uğraşmaları söylenen kadınlardan biri olan Elisa’nın askerlerin gemiye saldırdıkları anı anlatırken “Yedi Nehrin Azizesi şerefine dans ediyorduk, her an dönüşebilecek olduğumuz Yedi Acının Bakiresine değil” (Valenzuela, 2010: 15) diyerek Bakire Meryem’e göndermede bulunduğu bu ifadeyle, aslında askeri rejimin milliyetçi-Katolik değerlerini kabul etmediğini ima ettiği görülmektedir. Elisa bu göndermesiyle adeta, Meryem Ana’yı koşulsuz merhametin ve fedakarlığın simgesi olarak tasvir eden ve onu ideal bir anne ve kadın örneği olarak sunan ataerkil düşünce sistemine karşı çıktığını ilan etmektedir. Kendisiyle aynı görüşte olan arkadaşlarıyla birlikte Elisa’nın askerler tarafından “cadı” veya “düzen bozan” olarak tanımlanmasının sebebi budur. Elisa ve diğer yazar arkadaşlarının yazmaya devam etmeleri, bu görüşleri “bir virüs gibi” toplumdaki diğer kadınlara da bulaştırabilecek olmaları sebebiyle engellenmiştir. “Şimdi hapsedildik, susturulduk, sözlerimiz yasaklandı (...) Belki de düşünmemiz dahi yasaklandı” (19) cümlesiyle Elisa’nın belirttiği gibi, baskı rejiminin faileri olan

askerlerin esas amacı, devletin milliyetçi ideolojisinin temelini oluşturan değerlerin herhangi bir şekilde tartışmaya açılmasının önüne geçmektir.

Elisa, birer kadın yazar olarak arkadaşlarıyla birlikte bozguna uğrattıkları bu değerlerin, yapıların, anlamların ve sembollerin ne kadar güçlü köklere sahip olduğuna dikkat çekmek amacıyla onlara birer Tanrı özelliği atfeder. Neredeyse ilahi bir kaynaktan gücünü alıyor gibi görünen bu değerlerin ve söylemlerin yıkılması, onları günahkar olmakla suçlanabilecekleri bir konuma iter:

“Her şeye bir isim vermek zorundayız, bir isim olmadan o şey yokmuş gibi olur ya da daha kötüsü (...) bir isim olmadan o şeyi, varlığı, kavramı anlamamız mümkün değildir. Ve adlandırılmayan, tüm dillerin ötesinde olan şeye Tanrı adını verdiler ve ona teselli, ödül, büyük ebedi cezalandırıcı, daima var olan bir soru ve aynı sorunun cevabı olmak gibi dayanılmaz bir misyon yüklediler. Bu, hayatımızı kolaylaştırmak için Tanrı dediğimiz o deliğin etrafında dönen tüm pozisyonlarda yer almak, ateist, inançsız, agnostik olmak gibi bir şey” (201).

Diğer taraftan, Valenzuela'nın, roman boyunca kadın yazarların neden esir aldıklarına dair açık bir bilgi vermediği, bunun yerine muhtemel sebepleri hakkında okuyucuyu düşünmeye sevk ettiği görülmektedir. Bu muhtemel sebeplerin askeri rejim döneminde ve onun çok daha öncesinde kadını yazmaktan alıkoyan eril iktidarın üreticileri tarafından hem toplumsal hem de kültürel alanda inşa edilen normlar olduğu düşünülmektedir. Bunun yanı sıra romanda askeri rejime yapılan göndermeler aracılığıyla özellikle kadınların kendine ait bir söylem yaratmasını engelleyen bu normların arka planında bulunan siyasi iktidar üzerinde vurgu yapıldığı görülmektedir. Elisa'nın sığındığı köyde, El Viejo de los Siglos (Çağların İhtiyarı) ya da Rivero olarak bilinen ve halk arasında bilgeliğiyle tanınan yaşlı bir adamın, Elisa ve arkadaşlarının kaçırılma hikayesi üzerine bir çıkarım yaparken şunları dile getirdiği görülür:

“Korktukları için, bilginin, herhangi bir bilginin gücünden korktukları için onları yutmuş olabilirler, böyle insanlar için ayrıntılar önemli

değildir. Önemli olan kadın yazarların farklı olduklarının bilinmemesi, kayıtlara geçmemesi, sizin bu alanda bir sorumluluk almamanızdı diye düşünüyorum. Eğer orada anlayamadıkları bir şey varsa, bunu kimsenin bilmemesi, onun devre dışı bırakılması daha iyiydi. Kimsenin bundan haberi olmazsa, o zaman gücü ellerinde tutabilirler, sence de öyle değil mi?” (359).

İhtiyar adamın burada kullandığı “onları yutmuş olabilirler” ifadesindeki “yutmak” kelimesi İspanyolca’da “chupado” olarak geçmekte olup, tıpkı “borrado” ya da “desaparecido” kelimeleri gibi askeri rejimin “yok edilen” insanlar için en çok kullandığı ifadelerden biri olarak dikkat çekmektedir. Adamın yaptığı bu göndermeyle ima ettiği gibi, askeri rejim iktidarını korumak amacıyla kendi ürettiği hakikatlerin dışında herhangi bir bilgi üretiminin önünü kesmiştir. Bu anlamda askeri rejimin bilgiyi bir güç aracı olarak gördüğü ve iktidarını sürdürmek üzere onu sınırlandırdığı çıkarımını yapmak mümkündür. Öte yandan “İktidar işleyişinin bilgi nesnelere yarattığı, bunları ortaya çıkardığı, enformasyon biriktirdiği ve kullandığı” (Foucault, 2012: 35) görüşünü ileri süren Foucault’ya göre, iktidar yalnızca bilgiyi kısıtlamakla yetinmemekte, aynı zamanda kendini meşrulaştırabileceği bir bilgiler ağının üretimine de önem vermektedir:

“İktidarın tek işlevi bastırmak olsaydı, iktidar büyük bir üst-ben tarzında, yalnızca sansür, dışlama, engel, içe atma kipiyle işliyor olsaydı, yalnızca negatif bir biçimde uygulanıyor olsaydı, çok dayanıksız olurdu. İktidar eğer güçlüyse, arzu düzeyinde -bu da artık anlaşılmaya başlanmıştır- ve bilgi düzeyinde pozitif etkiler ürettiği için böyledir. İktidar, bilmeyi engellemek bir yana, onu üretir” (42).

Buradan yola çıkarak, romandaki askerlerin yalnızca devletin resmi söylemini tehdit edebilecek olan kadın yazarları alıkoymakla yetinmeyerek, devletin görüşlerini temsil eden metinlerin okutulmasına da önem vermesinin, bu bilgi üretiminin stratejik bir parçası olduğunu söylemek mümkündür. Aynı şekilde askerlerin romanın başında kadınlara yazmakla ilgilenmemelerini söylemeleri ve kadınlara atfedilen rollerle daha uyum içinde olan işler yapmaları gerektiğini salık vermeleri de, askeri diktatörlüğün

ataerkil ideoloji kapsamında toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin hakikat olarak sunulan bilgileri yeniden ürettiğine işaret etmektedir. Bu doğrultuda bilgi üretiminin aynı zamanda bir iktidar yaratma gücüne sahip olduğunun bilincinde olan askeri rejimin failleri, aslında kültürel ve toplumsal alandan kadınları silmek amacıyla uyguladıkları “yok etme” politikasını, onların bilgi üretimi üzerinden iktidar sahibi olmalarını engellemek üzere hayata geçirmiştir.

Romanın sonunda, Elisa ev hapsinden kurtulmasının ardından kaldığı köyü terk etmeye karar verir. İtalyan Büyükelçiliğine giderek sığınma talebinde bulunan başkahraman, gitmeden önce köyün ihtiyarını Rivero’ya bir hediye sunar. Bu hediye, hapis hayatı yaşarken yazdığı metinleri kaydettiği CD’dir. Her ne kadar zarar görmüş olsa da, Elisa’nın tüm hikayesi burada saklıdır ve bir şekilde bu hikaye hayatta kalmayı başarmıştır. Buradan, Elisa’nın askerler tarafından önüne çıkarılan engellere rağmen, bir kadın olarak belki de uzun yıllar sonra ismi duyulacak bir metni yazmayı ve onu kayda geçirmeyi başardığı anlaşılır.

Sonuç olarak, romandaki kadın yazarların ataerkil düşünce sistemine ait değerlerin onlara çizdiği sınırların dışına çıkmaları sebebiyle birer “düşman” ve “öteki” olarak konumlandıkları, aynı bağlamda, iktidarını bu değerler üzerinden meşrulaştıran askeri rejim tarafından bir tehdit olarak algılandıkları görülmektedir. Bu açıdan kendi görüşünü egemen bakış açısı olarak ilan eden baskıcı rejimin kadınları yazmaktan alıkoymasını, aynı zamanda siyasi iktidarın görüşlerini tartışmaya açacak herhangi bir “öteki” anlatısının önüne geçmeye çalıştığına işaret etmektedir. Valenzuela’nın askeri rejim dönemine yaptığı göndermelerle birlikte, kadın yazarlara edebiyat alanında engel koyan ve bu engelleri toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden meşrulaştıran eril iktidarı siyasi iktidarla ilişkilendirmesi, diktatörlük rejimini eril iktidarın bir temsili olarak ortaya koyan temel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

## SONUÇ

Bu çalışmada, 1976-1983 yılları arasında Arjantin'i yöneten askeri diktatörlük rejiminin siyasi iktidarını erkek egemen söylemle güçlendirdiği, bununla birlikte toplumsal cinsiyeti ve onun vatan, ulus, aile gibi kavramlarla olan ilişkisini, iktidarını meşrulaştıran birer referans olarak kullandığı saptanmıştır. Birinci bölümde görüşlerine başvurduğumuz düşünürlerin ışığında, kadın ve erkek arasındaki karşıtlıkların yalnızca cinsiyetler arasındaki hiyerarşiyi kurmakla sınırlı kalmadığı, aynı zamanda bu karşıtlıkların toplumsal alanda mevcut olan tüm farklılıkların ve iktidar konumlarının anlamını kurduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu kapsamda yöneten-yönetilen ilişkisi çerçevesinde askeri diktatörlük rejiminin Arjantin toplumuyla kurduğu ilişki, yönetenin eril, yönetilenin ise dişil olarak işaretlendiği bir iktidar ilişkisi olarak kendini göstermektedir.

Toplumsal iktidar ilişkilerini cinsiyetlendiren bu ikiliklerin, bedensel pratiklerde somut bir görünüm kazandığı görülmektedir. Özellikle diktatörlük döneminde toplama kamplarında gerçekleştirilen şiddet uygulamalarında, kadını ailenin ve ulusun temeli olarak gören askeri cunta yönetiminin ulusu yöneten makam olarak, kadın bedenini topluma mal etmesiyle onun üzerinde kurduğu tahakkümü meşrulaştırdığı sonucuna varılmaktadır. Bu kapsamda askeri rejimin siyasi ideolojileri, ataerkil cinsel ideolojiyle bütünleşmiş ve kadın bedeni üzerinde uygulanan cinsel şiddet, siyasi iktidarın kendini gerçekleştirdiği bir pratiğe dönüşmüştür.

Bedenin politik bir anlam kazandığı diktatörlük döneminde, bu durumun Arjantin edebiyatındaki bir yansıması olarak kadın-erkek ilişkilerini siyasi bir bağlamda işleyen yapıtların kaleme alındığı görülmektedir. Her ne kadar bu yapıtlardan bazılarının ana konusunu ikili aşk ilişkileri oluşturuyor gibi görünse de, yakından incelendiklerinde bu

ilişkilerin birer iktidar ilişkisi olarak ele alındığı ortaya çıkmaktadır. Bu iktidar ilişkisi siyasi, cinsel ve dilsel olmak üzere birbiriyle bağlantılı üç boyutta kendini göstermekte olup, çalışmamızda incelediğimiz Arjantinli yazar Luisa Valenzuela tarafından iktidar konumundaki erkek karakterin askeri diktatörlüğe göndermede bulunduğu bir anlatı biçimi olarak kaleme alınmıştır.

“Cambio de Armas”, “La Palabra Asesino” ve “Simetrías” öykülerinde askeri rejimin eril bir iktidar yapısı olarak yansımalarının, özellikle bu öykülerde askeri rejimi temsil eden erkek kahramanların kadın bedeni ile kurduğu ilişki bağlamında kendini gösterdiği görülmektedir. Bu öykülerdeki kadın başkahramanların bedenleri üzerinde kurulan tahakküm, siyasi iktidarın cinsellik alanında kurulan iktidarla bütünleştiğini ortaya koymaktadır. Zira öykülerdeki erkek karakterlerin kadınlar üzerindeki gücünü ifade etme noktasında erkekliğine vurgu yapan sembollere başvurdukları ve uyguladıkları şiddeti yine bu semboller aracılığıyla meşrulaştırdıkları saptanmaktadır. Bu bakımdan eş zamanlı olarak Pierre Bourdieu’nün “sembolik şiddet” olarak ifade ettiği bir tahakküm biçiminin de gerçekleştiği görülmektedir.

Diğer taraftan çalışmamızda erkek karakterlerin kadın başkahramanlar üzerinde kurdukları denetimi meşrulaştırmalarını sağlayan bir diğer etmen, bu karakterlerin ataerkil düşünce sisteminde inşa edilen toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kullandıkları söylemlerdir. “Cambio de Armas” ve “Simetrías” öykülerinde erkek karakterler siyasi alandan çıkarak kendilerine atfedilen rolleri reddetmeleri sebebiyle kadınlara uyguladıkları cinsel şiddeti meşrulaştırırken, “La Llave” öyküsünde aynı söylem üzerinden kadınların öğrenmeye ve sorgulamaya yönelik meraklarının köreltildiği görülmektedir. *El Mañana* romanındaki askerler ise benzer bir doğrultuda, kadınların yazmalarına ve kültürel alanda var olmalarına engel olurlarken toplumsal cinsiyet rollerine dayalı bir meşrulaştırma stratejisi kullanmaktadırlar. Kadın yazarlar üzerinde baskı kurmak için bu rolleri söylemlerine dahil eden askerler, aynı zamanda onları askeri

rejimin erkek egemen-otoriter söylemine karşı yaratılacak bir “öteki” anlatısının mimarları olarak görünmez kılmayı hedeflerler.

Valenzuela, askeri rejimi dildeki erkek egemenliği bağlamında yansıttığı *Cola de Lagartija* romanında ise, 1976 yılındaki askeri darbeye zemin hazırlayan siyasi çatışmaların en büyük sorumlularından biri olan López Rega’yı doğüstü özelliklere sahip El Brujo isimli bir kahraman aracılığıyla ele almıştır. Askeri rejim dönemindeki işkencelerin fikir ustalığını yapan, dünyaya hükmetmek isteyen ve iktidarını şiddet üzerine kuran bu karakterin romandaki anlatıcılardan biri olarak diktatörlüğün otoriter söylemini temsil ettiği ve romandaki diğer anlatıcı olan Valenzuela üzerinde hakimiyet kurmaya çalıştığı görülmektedir. Okuyucunun diktatörlük yıllarındaki gerçek olaylarla ve tarihi kişiliklerle karşılaştığı bu romanda kurgunun ve gerçekliğin iç içe geçmesi, El Brujo’nun gerek otoriter dili, gerekse işkence ve şiddet konusundaki kabiliyetleri sebebiyle askeri rejimin vücut bulduğu bir karakter olarak okunmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte biyolojik olarak hem kadın hem de erkek cinsiyetine sahip olan El Brujo’nun gücünü dişiliğinden ve doğurganlık özelliğinden almasına rağmen onu ifade ederken dildeki eril sembollere başvurması, temsil ettiği askeri rejimi eril iktidarın üreticilerinden biri olarak ortaya koymaktadır.

Bu çalışma kapsamında incelenen öyküler ve romanlarda, askeri diktatörlük rejiminin eril bir iktidar yapısına işaret ettiğini ortaya koyan en önemli bulgulara bedene atfedilen siyasi anlamlar aracılığıyla ulaşıldığı sonucuna varılmaktadır. Askeri rejimi temsil eden erkek karakterlerin siyasi iktidarını kadınların bedenleri üzerinde erkeklikleriyle simgelemeleri, hem diktatörlük döneminde toplama kamplarında yaşananlara ilişkin belge niteliğindeki anlatılarda hem de incelediğimiz yapıtlarda karşımıza çıkan bir durumdur. Bu sebeple, cinsel alandaki erkek iktidarının bu metinlerde siyasi iktidarın bir yansıması olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Aynı kapsamda, Luisa Valenzuela'nın feminist edebiyat eleştirisi çerçevesinde ele aldığımız öyküleri ve romanlarında, XX. yüzyılın son çeyreğinde benzer diktatörlük rejimlerine tanık olmuş diğer Latin Amerikalı kadın yazarlarda olduğu gibi, kadın bedeninin hazlara çağrışım yapan bir alan olmayı sürdürmesinin yanı sıra, daha çok siyasi anlamlarla kuşatılmış bir yüzeye işaret ettiği saptanmaktadır. Bu bağlamda, Luisa Valenzuela'nın "beden ile yazmak" olarak ifade ettiği yazınsal eylemin, aynı zamanda kolektif hafızanın ve toplumsal travmaların muhafaza edildiği bir bedeni yazmak anlamına geldiği sonucuna ulaşılmaktadır.



## KAYNAKÇA

Agostino, K. (1998). The making of warriors: men, identity and military culture. *Journal of Interdisciplinary Gender Studies: JIGS*, Vol. 3, Issue 2, 58-75.

Aguirre J. M. (1964). Don Segundo sombra: una interpretación más. *Nueva Revista De Filología Hispánica (NRFH)*, 17(1/2), 88-95.

Alikılıç, Ö. ve Baş, Ş. (2019). Dijital Feminizm: Hashtag'in Cinsiyeti. *Fe Dergi 11*, No: 1, 89-111.

Álvarez Yepes, D. (2022). La escritura femenina en La travesía, de Luisa Valenzuela: entre los pliegues del yo autobiográfico. *Escritos* Vol. 30, no. 64, 77-88.

Álvarez, V. (2015). Género y violencia: Memorias de la represión sobre los cuerpos de las mujeres durante la última dictadura militar argentina. *Revista Nomadías*, Número 19, 63-83.

Arendt, H. (1997). *Şiddet Üzerine*. (B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Arpacı, M. (2020). Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisinde Beden, Cinsiyet ve Cinsellik. *İmgelem*, Cilt: 4/Sayı: 6, 245–264.

Aybakan Saliya, D. (2017). *Judith Butler ve Postmodern Feminizm*. İstanbul: Kibele Yayınları.

Baron, J. E. (2007). *La "guerra sucia" Argentina: nombrar lo innombrable y hablar del horror para no olvidar ni repetir*. (M.A Thesis). Louisiana State University.

Bayrakdar, S. (2020). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde Sembolik Şiddet Bağlamında Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği. (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Bursa Uludağ Üniversitesi.

Berkday, F. (2009). Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik. *Cogito*, Sayı: 58, Bahar 2009 içinde (58-72). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berkday, F. (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. Üçüncü Basım. İstanbul: Metis Yayınları.

Berkday, F. (2013). Feminist Teoride Açılımlar. (Ed.) Y. Ecevit ve N. Karkiner. *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* içinde (2-23), T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2312.

Bilbija, K. (2017). Las trampas del yo: “Los deseos oscuros y los otros (Cuadernos de New York) y Cambio de armas” de Luisa Valenzuela. (Ed.) V. Dickov, *Identidad, movilidad y perspectivas de los estudios de lengua, literatura y cultura* içinde (317-329). Belgrado: Universidad de Belgrado.

Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 26, Sayı: 1, 219-243.

Bourdieu, P. (1995). *Pratik Nedenler*. (H. Tufan, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. 2. Baskı. (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Bourdieu, P. ve Wacquant, L. (2014). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. 7. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bozok, M. (2019). Raewyn Connell ve Erkeklik Çalışmalarının Köşe Taşı Çalışması Olarak Erkeklikler. *ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar*, Sayı 9, Mayıs, 199-205.

Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, Vol. 40, No. 4, 519-531.

Butler, J. (2014a) *Bela Bedenler*. (C. Çakırlar ve Z. Talay, Çev.). İstanbul: Pinhan.

Butler, J. (2014b). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. 4. Basım. (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Calafell Sala, N. (2018). Luisa Valenzuela y la epistemología corporal como fundamento de una escritura de sabotaje. *Contexto*, n. 33, 187-207.

Calveiro, P. (2001). *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*. México: Taurus.

Calveiro, P. (2006). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina*. Buenos Aires: COLIHUE.

Calvo, S. V. (2005). Per me si va nella città dolente. Andújar, A., D'Antonio, D.C., Domínguez, N., Grammatico, K., Gil Lozano, F., Pita, V. Rodríguez, M. I., Vassallo, A. (Der.). *Historia, género y política en los '70 içinde* (343-356). Buenos Aires: Feminaria editora.

Castro Ramírez, B. (2004). Castro-klarén, sara (ed.). narrativa femenina en américa latina. prácticas y perspectivas teóricas/latin american women's narrative. practices and theoretical perspectives. madrid: iberoamericana, (Reseña). *Literatura: teoría, historia y crítica*, núm. 6, 454-461.

Cavallín Calanche, C. (2009). Cola de Lagartija. *Letras*, Vol 51, N° 79, 375-378.

Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa. (K. Cohen, ve P. Cohen, Çev.). *Signs*, Vol. 1, No. 4, The University of Chicago Press, 875-893.

Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. Second Edition. United States of America: University of California Press.

Connell, R.W. (2019). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. 4. Basım. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Corbatta, J. (2010). *Narrativas de la guerra sucia en Argentina*. Buenos Aires: Corregidor.

Coşkun, S. Y. (2013). Türkiye'de ve Dünya'da “Kadının İnsan Hakları”. *Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi* içinde (77-94), sayı 20.

Courau, T. (2010). La escena de enunciación en la obra de Luisa Valenzuela: relaciones polémicas con los discursos dominantes y construcción de una identidad enunciativa antiautoritaria. G. Díaz, M. T. Medeiros-Lichem, ve E. Pfeiffer (Ed.). *Texto, contexto y postexto. Aproximaciones a la obra de Luisa Valenzuela* içinde (345-362). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Çelebi, V. (2013). Michel Foucault'da Bilgi, İktidar ve Özne İlişkisi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, vol.23, no.2, 512-523.

D'Antonio, D. C. (2003). *Mujeres, complicidad y Estado terrorista, Estudios Críticos sobre Historia Reciente: Los '60 y los '70 en Argentina Parte IV*. J. L. Bournasell (Ed.), Cuaderno de trabajo, N. 33. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación.

D'Antonio, D.C. (2005). Lo viril como garantía de victoria y la erotización de la dominación. Mujeres carceleras durante la última dictadura militar argentina. Andújar, A., D'Antonio, D.C., Domínguez, N., Grammatico, K., Gil Lozano, F., Pita, V. Rodríguez, M. I., Vassallo, A. (Der.). *Historia, género y política en los '70* içinde (241-259). Buenos Aires: Feminaria editora.

De Beauvoir, S. (1993). *İkinci Cins: Genç Kızlık Çağı*. 7. Basım. (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Delgado, A. (2012). *Memory and Truth in Human Rights: The Argentina Case. The Issue of Truth and Memory in the Aftermath of Gross Human Rights Violations in Argentina*, (Yüksek Lisans Tezi), University of South Florida.

Delice, D. (2022). Luce Irigaray'ın Teorisinde Cinsel Fark Kavramı ve Dönüştürücü Eylem Olarak Mimesis. *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 33, 131-156.

Demetriou, D. Z. (2001). Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique. *Theory and Society*, Vol. 30, No. 3, 337-361.

Díaz, G. (1995). Politics of the Body in Luisa Valenzuela's "Cambio de armas" and "Simetrias", *World Literature Today*, Autumn, 1995, Vol. 69, No. 4, 751-756.

Díaz, G. (2001). El Cuerpo Como Texto Político en el Cuento de Luisa Valenzuela. *Letras femeninas*, Vol. 27, N° 1, 164-176.

Díaz, G. (2010). *Women and Power in Argentine Literature: Stories, Interviews, and Critical Essays*. Austin: University of Texas Press.

Díaz, G. ve Valenzuela, L. (1996). Entrevista con Luisa Valenzuela. G. Díaz ve M. Inés Lagos (eds.), *La palabra en vilo: Narrativa de Luisa Valenzuela içinde (27-52)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. 8. Baskı. (A. Bora, M. Ağduk Gevrek ve F. Sayılan, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Duhalde, E. L. (2013). *El estado terrorista argentino*. Buenos Aires: Colihue.

Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı: Giriş*. Dördüncü Basım. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eltit, D. (1996). Cuerpos Nómadas. *Debate Feminista*, vol. 14, Ciudad de Mexico: Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG) de la Universidad Nacional Autónoma de México, 101-117.

Erdoğan Çelikkın, Z. (2018). Steven Lukes'un Üç Boyutlu İktidar Yaklaşımı: Kararsızlık Üretimi ve Kamu Politikası Analizi Disiplini. *Memleket Siyaset Yönetim (MSY)*, Cilt 13, Sayı 30, Aralık, 161-194.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A., Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.

Foucault, M. (2005). *Entelektüelin Siyasi İşlevi*. 2. Baskı. (I. Ergüden, O. Akınhay ve F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. 2. Basım. (H. Uğur Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Foucault, M. (2012). *İktidarın Gözü*. 3. Basım. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*. 4. Basım. (I. Ergüden ve O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Finchelstein, F. (2014). *The Ideological Origins of the Dirty War*. United States of America: Oxford University Press.

Francescato, M. P. (1985). Cola de Lagartija: Látigo de la palabra y la triple P. *Revista Iberoamericana* 51/132-133, 875-82.

Gil Lozano, F., Pita, V. S., ve Ini, M. G. (Der.). (2000). *Historia de las mujeres en la Argentina*, Siglo XX, Tomo II, Buenos Aires: Taurus.

Gilbert, S. M. ve Gubar, S. (2000). Second edition. United States of America: Yale University Press.

Gill, Lesley. (1997). Creating Citizens, Making Men: The Military and Masculinity in Bolivia. *Cultural Anthropology*, 12(4), 527–550.

Gómez Douzet, J. (2016). La Polifonía y El Silencio Como Estrategias De Denuncia De La Dictadura en La Narrativa De Luisa Valenzuela. *Alpha*, N. 42, 25-35.

Gómez, J. P. (1993). Testimonio, magia y polifonía: La denuncia de la dictadura militar en la narrativa femenina del Cono Sur. (PhD thesis). The University of Iowa.

Gómez, J. P. (1997). La representación de la dictadura en la narrativa de Marta Traba, Isabel Allende, Diamela Eltit y Luisa Valenzuela. *Confluencia*, Vol. 12, No. 2, 89-99.

González Luna, L. (1992). Movimientos de mujeres, Estado y participación política en América Latina. Una propuesta de análisis histórico. *Boletín Americanista* Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia e Historia. Secció de Historia de Amèrica, 255-266.

González Mateos, A. (2018). Violencia sexual y de género durante la represión en el Cono Sur. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, vol. 4, 1-5.

Guerra Cunningham, L. (1995). Silencios, disidencias y claudicaciones: los problemas teóricos de la nueva crítica feminista. A. López de Martínez (Der.) *Discurso femenino actual* içinde (21-32). Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Gür, M. (2018). Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923). (Doktora Tezi). T.C. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.

Humm, M. (1994). *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*. London: Harvester Wheatsheaf.

Humm, M. (2004). Into the Millennium: Feminist Literary Criticism. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 48, abril, 45-59.

Iazzetta, M. (2013). Marco Genealogía de las metáforas biológicas utilizadas para representar al 'enemigo subversivo'. Violencia y política durante el Golpe de Estado de 1976 en Argentina. *Espacio Abierto*, Universidad del Zulia, vol. 22, núm. 4, 733-751.

Irigaray, L. (1985). *This Sex Which is not One*. New York: Cornell University Press.

Jackson, S. ve Scott, S. (2002). *Gender: A Sociological Reader*. New York: Routledge.

Jehenson, M. Y. (1995). *Latin-American Women Writers: Class, Race, and Gender*.

Albany : State University of New York Press.

Jones, A. R. (1984). Julia Kristeva on Femininity: The Limits of a Semiotic Politics.

*Feminist Review*, No. 18, 56-73.

Jones, A.R. (1981). Writing the Body: Toward an Understanding of "L'écriture

Feminine". *Feminist Studies*, Vol. 7, No. 2, 247-263.

Kaminsky, A.K. (1993). *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin*

*American Women Writers*. United States of America: University of Minnesota Press.

Kartal, F. (2015). Julia Kristeva: Öznellik ve Psikanaliz. (Ed.) H. Onur İnce, *Günümüzde*

*Yeni Siyasal Yaklaşımlar*, III içinde (75-99), Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Keskin, F. (2014). Özne ve İktidar. *Özne ve İktidar*. 4. Basım. (I. Ergüden ve O. Akınhay,

Çev.) içinde (11-24). İstanbul: Ayrıntı.

Kirkwood, J. (1985). Feministas y Políticas. *Nueva Sociedad*, No. 78 julio- agosto, 62-

70.

Kristeva, J., Clark, S. ve Hulley, K. (1996). Cultural Strangeness and the Subject in Crisis.

(Ed.) R. M. Guberman, *Julia Kristeva Interviews* içinde (35-61). New York: Columbia

University Press.

Libedinsky, M. (2018). *A Feminist Perspective of Activism in Argentina's Dictatorship and The Disappeared, 1976-1983*. (Yüksek Lisans Tezi). Queen's University.

Lichem, M. T. (1999). *Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction: From Teresa de la Farra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela*. Ph.D. Thesis, Carleton University.

López Laval, H. (1995). *Autoritarismo y Cultura: Argentina, 1976-1983*. Madrid: Fundamentos.

Lorenzano, S. (1998). Cuerpos que se escriben: por un erotismo político. *Texto Crítico. Nueva época*, julio-diciembre, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 143-158.

Lukes, S. (2005). *Power: A Radical View*. 2. basım. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

MacKinnon, C. A. (2020). *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*. 3. Basım. (T. Yöney ve S. Yücesoy, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Magnarelli, S. (1984). Luisa Valenzuela: From "Hay Que Sonreir" to Cambio De Armas. *World Literature Today*, Vol. 58, No. 1, Varia Issue, Winter, 9-13.

Mangin, A. (2017). Literatura y dictadura: Cola de lagartija de Luisa Valenzuela. I. Chikiar Bauer (Ed.). *El vértigo de la escritura (Jornadas Luisa Valenzuela)* içinde (195-209). Buenos Aires.

Markovic, A. (2013). La identidad femenina y las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.

Martínez, A. (1999). Feminismo y literatura en latinoamérica: un balance histórico. R. Forgues (Der.). *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina* (267-278) içinde. Venezuela: El Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes.

McClintock, A. (1993). Family Feuds: Gender, Nationalism and the Family. *FemInIst Review*, No 44, 61-80.

Millett, K. (2018). *Cinsel Politika*. Dördüncü Basım. (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Moi, T. (1991). Appropriating Bourdieu: Feminist Theory and Pierre Bourdieu's Sociology of Culture. *New Literary History*, Autumn, Vol. 22, No. 4, Papers from the Commonwealth Center for Literary and Cultural Change, 1017-1049.

Moi, T. (2004). *Sexual/Textual Politics*. Second edition. Taylor & Francis e-Library.

Molyneux, M., Dey, A., Gatto, M. A. C., ve Rowden, H. (2021). New Feminist Activism, Waves and Generations. Discussion Paper on the 25th Anniversary of the Beijing Platform for Action, 64th Session of the Commission on the Status of Women.

Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 7. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Muñoz, W. O. (1992). *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid: Editorial Pliegos.

Navarrete, A. ve James, W. (2004). *The Gendered city: espacio urbano y construcción de género*, Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.

Noguerol, F. (2003). De los cuerpos forzados a la fuerza del cuerpo. C. De Mora Valcárcel ve A. García Morales (Eds.) *Escribir el cuerpo. 19 asedios desde la literatura hispanoamericana* içinde (223-237). España: Universidad de Sevilla.

Noguerol, F. (2017). Luisa Valenzuela, cuentista de excepción. I. Chikiar Bauer (Ed.). *El vértigo de la escritura (Jornadas Luisa Valenzuela)* içinde (232-245). Buenos Aires.

- Noguerol, F. (2023). La novela de la artista en el siglo XXI: El mañana, de Luisa Valenzuela. *Revista Signa*, 32, 183-199.
- Oakley, Ann. (1985). *Sex, Gender, Society*. England: Gower.
- Oranlı, İ. (2012). Biyo-Politikanın Doğuşu ve Foucaultcu Eleştiri. *Cogito*, 70-71, Michel Foucault Özel Sayı, Yaz 2012 içinde (39-51), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ölçer, H. (2019). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde Simgesel Şiddet Sorunsalı ve Biçimleri. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 2, 34-49.
- Pearson, C. (2007). Escribir el cuerpo posguerra: Conexiones de la memoria, la política y el deseo en la segunda siega literaria centroamericana. *Hispania*, Dec., Vol. 90, No. 4, 643-649.
- Pérez Vilar, N. (2009). La tortura como inscripción del dolor en el cuerpo. *Tramas*, 32, UAM-X, México, 99-120.
- Peruzzotti, E. (2004). From Praetorianism To Democratic Institutionalization: Argentina's Difficult Transition To Civilian Rule. *Journal of Third World Studies*, Spring, Vol. 21, No. 1, University Press of Florida.
- Pietrak, M. (2009). Historia escrita con el cuerpo: Los vaivenes históricos en la ficción narrativa de la mujer en el Cono Sur. (Ed.) B. Piotrowski, *Ficción y valores en la literatura hispanoamericana. actas del IV Coloquio Internacional* içinde (513-528). Bogotá: Universidad de la Sabana.
- Rasmussen, M. (2010). Argentina: The End Of Terrorism Through State Terrorism. Paper presented at 4th International Conference on Terrorism: *The End of Terrorism. Lessons from a Comparative Perspective*, Zaragoza, Spain, November 15-16.

- Robinson, L. S. (2003). Sujeto y Discurso Desconstruidos para un Cambio de Armas. *Humanitas*, Anuario del centro de estudios humanísticos, Edición 30, 273-289.
- Romo, L. I. (2011). Sexualizing dictatorships in La reivindicación del conde don Julian and Cola de lagartija. *Chasqui*, vol. 40, n. 2, 146–159.
- Romo, L. I. (2012). Cola de Lagartija: The Corruptive Power Of The Hermaphroditic Body In The Nation-Building Process. *Hispanófila*, 166, 121-142.
- Saltz, J. (1987). Luisa Valenzuela's "Cambio de Armas": Rhetoric of Politics. *Confluencia*, Vol. 3, No. 1, 61-66.
- Sancar Üşür, S. (1997). *İdeolojinin Serüveni*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkansız İktidar. Ailede Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim.
- Sapriza, G. (2005). Memorias del Cuerpo. Andújar, A., D'Antonio, D.C., Domínguez, N., Grammatico, K., Gil Lozano, F., Pita, V. Rodríguez, M. I., Vassallo, A. (Der.). *Historia, género y política en los '70 içinde* (39-60). Buenos Aires: Feminaria editora.
- Sau, V. (2000). *Diccionario Ideológico Feminista: Volumen I*. Tercera edición. Barcelona: Icaria Editorial.
- Schenquer, L. (2020). The Uses of Culture in the Last Argentine Dictatorship (1976–1983): From Studies of Repression to Analyses of the Construction. *Latin American Perspectives*, Issue 232, Vol. 47 No. 3, 186–201.
- Scott, J. W. (2013). *Feminist Tarihin Peşinde*. (A. Günaydın, A. Sönmez, D. Demirler, F. Dinçer, Ö. Tümer ve Ö. Aslan, Çev.). F. Dinçer & Ö. Aslan (Der.) İstanbul: bgst Yayınları.

Sedehi, K.T., Talif, R., Yahya, W.R.W. ve Kaur. H. (2015). Interconnection of Kristevan Semiotic Chora and Nature in By the Light of My Father's Smile. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, Vol. 6 (3S2), 490-493.

Shaw, D. L. (2008). On the Dark Side: Conrad's "The Secret Sharer" and Valenzuela's "La palabra asesino". *Studies in XX and XXI Century*, Vol.32, 202-2018.

Showalter, E. (1977). *A literature of their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.

Stoller, R. J. (1984). *Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity*, London: Karnac Books.

Sutton, B. (2007). Poner el Cuerpo: Women's Embodiment and Political Resistance in Argentina. *Latin American Politics and Society*, 49(3), 129-162.

Swartz, D. (2011). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*. (E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Taylor, D. (1997). *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War."* Durham: Duke University Press.

Taylor, J. (1981). *Eva Perón: The Myths of a Woman*. Chicago: University of Chicago Press.

Tezanos-Pinto, R., Valenzuela, L. ve De Benedictis, A. (2013). Historia, Derechos Humanos, literatura: conversación con Luisa Valenzuela y Ana de Benedictis. *Confluencia*, Vol. 29, N.1, 200-210.

Tierney-Tello, M. B. (1996). *Allegories of Transgression and Transformation: Experimental Fiction by Women Writing Under Dictatorship*. Albany: State University of New York Press.

Türk, H. B. (2008). Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu. *Toplum ve Bilim*, Sayı 112, İstanbul: Birikim Yayınları, 119- 146.

Valenzuela, L. (1983). *Cola de Lagartija*. Buenos Aires: Editorial Bruguera.

Valenzuela, L. (1985). La mala palabra. *Revista Iberoamericana*, n. 51, 489-491.

Valenzuela, L. (1991) *Aquí pasan cosas raras*. (Segunda edición). Buenos Aires: Ediciones de la Flor con Literal.

Valenzuela, L. (1991). *Novela Negra con Argentinos*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Valenzuela, L. (1999). *Cuentos Completos y Uno Más*. México: Alfaguara.

Valenzuela, L. (2001). *Peligrosas palabras: reflexiones de una escritora*. Buenos Aires: Temas.

Valenzuela, L. Burgos, F. ve Fenwick, M. J. (2001). Literatura y represión: Perspectivas de

Luisa Valenzuela. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Vol. 5, 203-222.

Valenzuela, L. (2010). *El Mañana*. Buenos Aires: Seix Barral.

Valenzuela, L. (2015). *Cambio de Armas y Otros Cuentos Políticos*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Valenzuela, L. ve Bilbija, K. (2001). Yo soy trampa: Conversación de Luisa Valenzuela con Ksenija Bilbija. *Letras Femeninas*, Primavera, Vol. 27, No. 1, 209-225.

Valenzuela, L. ve Ordoñez, M. (1985). Máscaras de espejos, un juego espectral. Entrevista Asociaciones con la escritora argentina Luisa Valenzuela, *Revista Iberoamericana*, Vol. 51, No. 132-133, 511-519.

Vannucchi, E. (Comentario y selección) (2007). Recordar y entender: carta abierta a los padres: la última dictadura militar 1976-1983. *Revista Gente*. Buenos Aires: Ministerio de Educación - Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Victoriano Serrano, F. (2010). Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: una reflexión histórico política. *Argumentos*. Vol.23, n.64, Ciudad de Mexico: UAM-X, 175-193.

Villegas, M.C.R. (2018). La violencia contra las mujeres en el marco del terrorismo de Estado en Argentina. *Revista Derechos en Acción*, Año 3/N. 9, 251-265.

Weber, M. (2005). *Bürokrasi ve Otorite*. (H. B. Akın, Çev.). Ankara: Adres Yayınları.

Woolf, V. (1943). *Three Guineas*. London: The Hogarth Press.

Zarco, A. (2011). Maternalismo, identidad colectiva y participación política: las Madres de Plaza de Mayo. *Revista Punto Género*, N.1, 229 – 247.

Zurutuza, C. (2011) Crímenes sexuales en contextos concentracionarios: violación, género, subjetividad. A. Aucía, F. Barrera, C. Berterame, S. Chiarotti, A. Paolini, C. Zurutuza (Der.). M. Vasallo (Ed). *Grietas en el Silencio. Una investigación de la violencia sexual en el marco del terrorismo de Estado içinde (69-115)*. Rosario: CLADEM.

Zurutuza, C. ve Chiarotti, S. (2017). *Ensanchando Grietas en el Silencio. Testimonios de contexto en juicios de lesa humanidad sobre violencia sexual*. Asunción: Cladem.

## İNTERNET KAYNAKLARI

Aletta de Sylvas, G. (2012). Género, violencia y dictadura en la narrativa de escritoras argentinas de los 70. *Amerika* [En línea], Publicado el 21 diciembre 2012, URL: <http://journals.openedition.org/amerika/3567> [10.03.2021].

Areta, J. M. (2018). La máscara del lenguaje en Cuentos de Hades de Luisa Valenzuela. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 36, <https://biblioteca.org.ar/libros/151665.pdf> [20.04.2023].

Carretero, A. (2019). La máscara de sal: Política y feminismo en Luisa Valenzuela. VI Coloquio internacional de jóvenes investigadores en literatura Hispanoamericana, Madrid, España: [https://www.researchgate.net/publication/340478132\\_La\\_mascara\\_de\\_sal\\_politica\\_y\\_feminismo\\_en\\_Luisa\\_Valenzuela](https://www.researchgate.net/publication/340478132_La_mascara_de_sal_politica_y_feminismo_en_Luisa_Valenzuela) [11.01.2023]

Colaneri, L. R. (2013). *Es Hora de que Aprendamos a Leer Entre Líneas: Discurso Patriarcal, Género y Autoritarismo en Cola de Lagartija de Luisa Valenzuela y Para que no me Olvides de Marcela Serrno* (2013). Languages, Literatures and Cultures Honors Program. [https://scholarsarchive.library.albany.edu/llc\\_honors/1](https://scholarsarchive.library.albany.edu/llc_honors/1) [02.02.2023]

CONADEP. (1984). *Nunca Más*. Capítulo I: La acción represiva: <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/articulo/nuncamas/nmas1c01.htm> [14.03.2022]

Espinoza-Vera, M. (2010). El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras contemporáneas de américa latina. *Razón y Palabra*, núm. 73, agosto-octubre, Universidad de los Hemisferios Quito, Ecuador. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199514908053.pdf> [28.02.2023]

Grandmothers of Plaza de Mayo found 132nd grandchild stolen by dictatorship

(29.12.2022). *Buenos Aires Times*

<https://www.batimes.com.ar/news/argentina/grandmothers-of-plaza-de-mayo-found-132nd-grandchild-stolen-by-dictatorship.phtml> [06.02.2023]

Martínez, P. (2017). Cuerpos y subjetividades en disputa: Experiencias femeninas en los centros clandestinos de detención en Argentina (1976-1983). *L'Ordinaire des Amériques*, N. 222, <http://journals.openedition.org/orda/3491> [10.01.2022]

Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Argentina. (2015). Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado (RUVTE). Mapas de centros clandestinos de detención (CCD) y hechos represivos:

<https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/ANM/registro-unificado-de-victimas-del-terrorismo-de-estado/mapas-de-centros> [14.02.2023]

Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Argentina. (2015). Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado (RUVTE). Listado de víctimas del accionar represivo ilegal del Estado argentino Víctimas de desaparición forzada y asesinato en hechos ocurridos entre 1966 y 1983:

[https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2\\_anexo\\_i\\_listado\\_de\\_victimas\\_de\\_desapar\\_forzada\\_y\\_asesinato-investigacion\\_ruvte-ilid.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2_anexo_i_listado_de_victimas_de_desapar_forzada_y_asesinato-investigacion_ruvte-ilid.pdf) [14.02.2023]

Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Argentina. (2015). Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado (RUVTE). Informe RUVTE 2015:

<https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/ANM/registro-unificado-de-victimas-del-terrorismo-de-estado/informe-ruvte-2015>

Revista Gente, “Carta abierta a los padres argentinos” 16.12.1976

<https://www.educ.ar/recursos/128857/carta-abierta-a-padres-argentinos-en-revista-gente-1976/download/inline> [09.06.2023]

Saavedra, G. (2018). En busca del deseo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [https://www.letrasgalegas.org/obra-visor/en-busca-del-deseo-933695/html/1db7d333-8eb2-4c9a-a169-7be8308f2e77\\_2.html#I\\_0](https://www.letrasgalegas.org/obra-visor/en-busca-del-deseo-933695/html/1db7d333-8eb2-4c9a-a169-7be8308f2e77_2.html#I_0) [02.01.2023]

Secretaría de Educación de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos. (2011). *Memoria y dictadura: un espacio para la reflexión desde los Derechos Humanos*. 4a ed., Buenos Aires: Instituto Espacio para la Memoria. [https://www.apdh-argentina.org.ar/sites/default/files/MemoriayDictadura\\_4ta.edicion.pdf](https://www.apdh-argentina.org.ar/sites/default/files/MemoriayDictadura_4ta.edicion.pdf)

Sharma, S. K. (2016). Feminist Criticism: An Introduction. *Pune Research*, Vol. 2 (1): <http://puneresearch.com/media/data/issues/56e5b49175a6b.pdf> [17.03.2023]

Tompkins, C. (2008). Imagining New Identities and Communities for Feminisms in the Americas. *HIOL: Hispanic Issues On Line*, Fall: [https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/202459/hiol\\_deb02\\_02\\_tompkins\\_imagining\\_new\\_identities\\_and\\_communities.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/202459/hiol_deb02_02_tompkins_imagining_new_identities_and_communities.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Valenzuela, L. ve Beltrán, R. Entrevista con Luisa Valenzuela, *La Jornada*, 31 de enero de 1999: [http://red.ilce.edu.mx/sitios/el\\_otono\\_2014/entrale/escritoras\\_hispano01/entrevista%20por%20rosa%20beltr%Eln.pdf](http://red.ilce.edu.mx/sitios/el_otono_2014/entrale/escritoras_hispano01/entrevista%20por%20rosa%20beltr%Eln.pdf) [06.02.2023]

Valle, L. (17.02.2013). Videla: perfil de un genocida. *Telam Digital*. <https://www.telam.com.ar/notas/201305/17991-videla-perfil-de-un-genocida.html> [07.01.2021]

Zeitler Varela, M. (2012). The last Argentinean dictatorship from a queer perspective: an inquiry into the feminine-masculine dichotomy. Congreso Internacional “Queering

Paradigms IV”, Rio de Janeiro. <https://metahistorias.files.wordpress.com/2011/04/paper-queering-paradigms-zeitler-varela.pdf> [02.02.2023]



## ÖZET

Bu çalışma, 1976-1983 yılları arasında Arjantin’de hüküm süren askeri diktatörlüğü, iktidarını erkek egemen değerlerle özdeşleştiren siyasi bir rejim olarak, iktidar odaklı toplumsal cinsiyet yaklaşımı çerçevesinde değerlendirmeyi hedeflemektedir. Askeri diktatörlük döneminde vatan, ulus, aile gibi kavramların cinsiyetlendirilmesi, kadınların maruz kaldığı cinsel şiddetin ve baskıcı söylemlerin bu kavramlar üzerinden meşrulaştırılmasına yol açmıştır. Kadın bedeni üzerinde kurulan iktidar bu bağlamda, kendini erkeklikle özdeşleştiren siyasi iktidarın bir uzantısı olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu doğrultuda Arjantin’deki askeri rejimin eril iktidar olarak edebiyattaki yansımasının, Luisa Valenzuela’nın “La Palabra Asesino” (“Katil” Kelimesi), “Cambio de Armas” (Silahların Değişimi), “La Llave” (Anahtar), “Simetrías” (Simetriler), adlı dört öyküsü ile *Cola de Lagartija* (Kertenkele Kuyruğu) ve *El Mañana* (Yarın) adlı romanlarında incelenmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda, Feminist Edebiyat Eleştirisi yönteminden faydalanarak ele alacağımız bu metinlerde, askeri rejimin bedene atfettiği siyasi anlamların toplumsal cinsiyete ilişkin anlamlarla nasıl iç içe geçtiğinin gösterilmesi hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler: Latin Amerika, Askeri Diktatörlük, İktidar, Toplumsal Cinsiyet, Luisa Valenzuela.**

## ABSTRACT

This thesis aims to analyse the military dictatorship in Argentina between 1976-1983 as a political regime that identified its power with phallogentric values within the framework of a power-based gender approach. The gendering of concepts such as fatherland, nation and family during the military dictatorship paved the way for the legitimisation of sexual violence against women and oppressive discourses through these concepts. In this context, the power over the female body emerges as an extension of the political power that identifies itself with masculinity.

In this regard, this study intends to examine the literary reflection of the military regime in Argentina as a masculine power in the four short stories of Argentine writer Luisa Valenzuela, “La Palabra Asesino” (The Word “Killer”), “Cambio de Armas” (The Change of Weapons), “La Llave”, (The Key), “Simetrías” (Symmetries) together with the novels *Cola de Lagartija* (The Lizard Tail) and *El Mañana* (Tomorrow). Through the evaluation of these texts within the framework of Feminist Literary Theory, it is aimed to illustrate that how political meanings attributed to the body by the military regime intertwine with gender-related conceptions.

**Keywords: Latin America, Military Dictatorship, Power, Gender, Luisa Valenzuela.**