



MACKINTOSH'UN MAVİ BİLET ROMANI: ATAERKİL SÖYLEMDE HAPSOLMUŞ “VAHŞİ” KADINLAR

MACKINTOSH'S BLUE TICKET: “WILD” WOMEN TRAPPED IN PATRIARCHAL DISCOURSE

Kübra KANGÜLEÇ COŞKUN 

Dr. Öğr. Üyesi, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü,
kkcoskun@etu.edu.tr

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 3 Eylül 2021
Kabul edildiği tarih: 16 Ekim 2021
Yayınlanma tarihi: 25 Haziran 2022

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 3 September 2021
Date accepted: 16 October 2021
Date published: 25 June 2022

Anahtar Sözcükler

Sophie Mackintosh; Distopya;
Hamilelik; Öteki; Clarissa P. Estés;
Vahşi kadın; Ataerkil söylem;
Arketipçi eleştiri

Keywords

Sophie Mackintosh; Dystopia;
Pregnancy; The other; Clarissa P.
Estés; Wild woman; Patriarchal
discourse; Archetypal criticism

DOI

10.33171/10.33171/10.33171/
dctfjournal.2022.62.1.7

Öz

Britanyalı yazar Sophie Mackintosh Mavi Bilet (2020) başlıklı distopik romanında kendilerine biçilmiş roller içinde sıkışıp kalmış kadınların özgürlük arayışlarını anlatır. Mackintosh'un kadınlara dayatılan yasaya karşı gelerek hamile kalan ana karakteri Calla, bastırıldığı annelik arzusunun peşinden gider ve bu uğurda fiziksel, sosyolojik ve psikolojik bir dönüşüm geçirir. Yazarın insan bedeninin sınırlarını zorlayan Calla tasviri Clarissa P. Estés'in Kurtlarla Koşan Kadınlar (1992) eserindeki “vahşi kadın” arketipini örnekler. Ancak, bu örnekleme Estés'in bahsettiği ve yaratıcılıkla eşleştirdiği olumlu bir dişil enerjiyi yansıtmaz. Aksine, karnı büyüdükçe daha da toplum dışına itilen Calla romanın sonuna doğru yabancı bir hayvana, bir ucubeye dönüşerek, ataerkil imgelemdeki korkunç anne tasvirlerini pekiştirir. Bu bağlamda, Mackintosh'un annelik, öteki kadın bedeni, cinsiyet rolleri gibi konuları sorgulamaya niyetlenen romanı Antik Yunan'dan günümüze süregelen, kadını doğayla ve ilkellikle ilişkilendiren özcü yaklaşımın kaskacından kurtulamaz ve kadının başkaldırısıyla gelen değişimi karanlık, medeniyet dışı ve korkutucu bir mekânda, hayvani imgelerle kurgular. Calla sistemin uçlarında, ormanın karanlığında “uluyarak” kendini yeniden yaratan yabanıl ve hayvansı, yani şeytani olarak görülen kadın “öteki”nin bir temsiline dönüşür. Hamilelikle birlikte ontolojik sınırları geçen ve gittikçe vahşileşen bu kadın Estés'in eski anlatılar yoluyla keşfettiği yaratıcı dişil gücü, tekensiz ve korkutucu bir güce indirger. Bu bağlamda, bu makale Mackintosh'un yarattığı karakterleri arketipçi eleştiri ışığında inceleyecek ve vahşi doğayı kadınlara eş tutarak, her ikisini de insan medeniyetinin dışına yerleştiren yazarın aslında oldukça ataerkil olan söylemini ortaya koyacaktır.

Abstract

In her dystopian novel *Blue Ticket* (2020) British novelist Sophie Mackintosh tells entrapped women's search for freedom in a society shaped by strict gender roles. Calla, the protagonist who gets pregnant by breaking the law, follows her suppressed maternal instinct, and thus undergoes a physical, sociological and psychological transformation process. The author's depiction of Calla transgresses the borders of the human body and exemplifies the “wild woman” archetype discussed by psychoanalyst Clarissa P. Estés in her work *Women Who Run with the Wolves* (1992). Yet, the Calla example does not reflect the positive and productive feminine power. On the contrary, Calla is becoming more isolated as her pregnancy continues. She turns into a wild animal and a monstrous other in the end, reinforcing the depictions of the monstrous mother figures in patriarchal imagination. In this context, Mackintosh's novel aiming to question notions like motherhood, woman's body, and gender roles falls into the trap of the essentialist approach associating woman with nature and primitivism. Calla is the representation of the bestial woman, the feminine “other”, as she is giving birth to herself by howling in the darkness of the forest and wandering on the margins of society. This woman character who is transgressing the ontological borders and getting wilder during her pregnancy degrades the creative feminine power discovered by Estés into an uncanny and threatening power. In this context, this article is an attempt to read Mackintosh's characters in the light of archetypal criticism to reveal the patriarchal discourse embedded in the novel that associates women with wild nature by pushing them outside the borders of humanity and human civilization.

Giriş

Çağdaş Britanya romanının genç kalemlerinden Sophie Mackintosh *Mavi Bilet* (2020) romanı ile distopik bir dünyada kendi bedenleri üzerinde hak sahibi olamayan kadınların “annelik” yolculuğunu anlatırken, ataerkil sistemin kadınlara dayattığı cinsiyet rollerini, annelik kavramını ve ötekileştirilen kadın bedenini mercek altına almaktadır. Romanın başkahramanı Calla’ya kura sisteminde annelik rolü çıkmaz, ancak o içinden yükselen anne olma arzusunun peşine düşer. Calla bir kariyer kadınından yasadışı bir anneye dönüşürken, Jungcu psikanalist Clarissa P. Estés’in mitler ve halk hikâyeleri içinde saptadığı “vahşi kadın” arketipini örnekler. Estés, *Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler* (1992) eserinde kadınların toplumsal baskılardan kurtularak, iç seslerini dinlediklerinde hayatta kalmalarını sağlayan doğaya içkin bir yaşam içgüdüleri olduğunu savunur. Bu noktada, Estés ve Mackintosh’un dünyaları kesişir; Mackintosh ataerkil anlayışın şekillendirdiği kadınlık rollerine karşı çıkma amacıyla vahşi kadın arketipine yönelir; ancak yazarın Calla üzerinden örneklemeye çalıştığı bu arketip kadını özgürleştirmeye çalışırken, Antik Yunan’dan günümüze süregelen ve kadını doğayla ilişkilendiren özcü yaklaşımın kısılcısından kurtulamaz. Mackintosh’un romanı, ataerkil anlatılarda sistemin uçlarında, ormanın karanlığında “uluyarak” kendini yeniden yaratan yabanıl ve hayvansı, yani “öteki” olarak görülen kadın imgesini pekiştirmektedir. Estés’in eski anlatılar yoluyla keşfettiği ve bilgelik atfettiği kurt kadın imgesi, Mackintosh’un eserinde yaratıcı ve iyileştirici dişil gücü ortaya koyamaz. Aksine, yazarın sistem eleştirisi amacıyla ataerkil düzene karşıt kurgulamaya çalıştığı ve orman içindeki bir kulübeye sıkıştırdığı anaerkil sistem, romanın sonuna doğru dağılmaya ve vahşileşmeye başlar. Hayatta kalmak için gittikçe yabanileşen kadınlar keşfettikleri yeni vahşi benliklerini dayanışma ve iyileşme yerine, rekabet ve hayatta kalma amacıyla kullanırlar. Bu esnada, romanın başkahramanı Calla tasvirleri hayvani bir boyut kazanır ve kökleri Antik Yunan kültürüne dayanan Batı medeniyetinin ötekileştirdiği ana tanrıça kültürünün karanlık tasvirlerini hatırlatır. Bu sebeple, Mackintosh’un “vahşi kadını” özgürleştirme serüveni ve üretimin gerçekleştiği kadın bedeni roman boyunca karanlık, hayvani ve ürkütücü kalmaya devam eder.

Kadınlık Roller ve Başkaldırı

Yirminci yüzyılda Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra yükselişe geçen distopya geleneği, içerisinde hiciv barındırır ve yaşadığımız topluma eleştirel bir bakış açısı sunar (Claeys, 2010, s. 107). Bu bağlamda, distopya şimdiki zamanla ilgilidir.

Kurgu gelecekteki bir zamana işaret etse dahi, distopyalar temelde üretildikleri çağa ait distopik gidişatı konu edindir. Margaret Atwood 1985 yılında ilk kez yayınlanan *Damızlık Kızın Öyküsü* romanıyla feminist distopya geleneğinin öncüsüdür. Atwood'un romanında kadının hür iradesinin baskılanması, bedeninin erkeğe ait kabul edilmesi, toplumsal cinsiyet rolleriyle kısıtlanarak öznelliğini yitirmesi, üreme sisteminin devletçe kontrolü gibi konular ele alınmaktadır. Röportajında romanında konu edindiği tüm korkunç olayların tarihte vuku bulduğunu söyleyen Atwood, Romanya'dan Amerika'ya uzanan bir coğrafyada kadın istismarıyla ilgili biriktirdiği gazete kupürlerini gösterir. Bu kupürler, Batı'nın ataerkil kodlar üzerine inşa edilmiş sisteminde ezilmiş kadınların distopik gerçekliklerini işaret ederken, distopya geleneğinin gerçek ve kurgu arasındaki bağlantısını ortaya koyar (Atwood, 2019). Atwood'un ayak izlerini takip eden Mackintosh'un *Mavi Bilet* romanı da "annelik" gibi toplumsal cinsiyet rollerini, cinsel objeye veya bir üreme aracına indirgenen kadın bedenini, kadın üreme sistemi üzerindeki devlet kontrolünü konu edindir ve kadının farklı zamanlarda, farklı biçimlerde deneyimlediği distopik dünyayı kurguya döker.

Ağırlıklı olarak Yunan/Roma mirası üzerine şekillenen Batı medeniyetinin mitolojisi, dini anlatıları ve halk hikâyeleri incelendiğinde, kadınların "bakire" ve "fahişe" rollerinde iki karşıt grupta sınıflandırıldığı görülür. Bu karşıtlık temelinde, annelik de eril zihniyetçe makbul olan ve makbul olmayan olarak ayrılır. Annelik üzerine feminist çalışmalarıyla tanınan Adrienne Rich (1976) ve Sara Ruddick (1989) eserlerinde annelik kavramının toplum tarafından kadına içkin kabul edildiğini ve makbul anne modelinin fedakârlık, sevecenlik, evine düşkünlük, vb. özelliklerle tanımlandığını anlatarak, bu tek tipleştirmeye karşı çıkarlar ve annelik deneyiminin herkese göre değişebileceğini tartışırlar. Ancak, ataerkil düzende çocuğu toplumsal düzene ilk hazırlayan kişinin makbul anne modeline uygun olması gerekliliği toplum sağlığı için bir önkoşuldur. Bu durum, kadının toplumdaki yerini ideolojik olarak kurgular ve annelik kavramını kadınların gerçek tecrübelerinin bastırıldığı eril bir düzende tanımlar.

Mavi Bilet romanında totaliter ataerkil bir devletin kısıkcındaki kadınlar, genç kız olduklarında gelecekteki rollerini belirleyecek bir kuraya tabi tutulurlar. Kurada mavi bilet çeken Calla'yı kader bir kariyer kadını olarak tayin eder. Buna göre, farklı erkeklerle cinsel birliktelik yaşayabilecek, özgür bir hayat sürecektir ama anne olamayacaktır; Calla mavi bileti şöyle tanımlar: "Beynimde, bedenimde, ruhumda veya bir yerimde noksanlık vardı. Aktarmamam gereken bir kusur vardı. Yoksun

olduğum bir sıcaklık” (Mackintosh, 2020, s. 24). Başka bir deyişle, otoriteler Calla'nın anaçlıktan uzak olduğuna karar vermişlerdir ve kadının bunda söz hakkı yoktur. Gündüz bir laboratuvarında kimyager olarak çalışan Calla'nın gece rutini, tüm diğer mavi biletli kadınlar gibi, partiler, aşırı alkol tüketimi, sokakta tanışılan adamlar, kimi zaman şiddet içeren tek gecelik ilişkilerden oluşur. Romanda, bardaki erkeklerin Calla'ya yaklaşımı ataerkil söylemde “fahişe” olarak yaftalanan kadınlara yaklaşımla aynıdır. Örneğin, Calla barda tanıştığı bir adamla yakınlaşınca, ona kolyesindeki mavi bileti gösterir, adam “*Güzel... Böylesini tercih ederim*” (s. 36) diyerek cevap verir. Romana göre, mavi biletli kadınlarla yaşanan cinsel ilişkiler erkeğe herhangi bir sorumluluk yüklemeyi, onlara gecelik tatmin sağlar. Anne olmak için seçilmiş beyaz biletli kadınlara gösterilen saygı mavi biletli kadınlara gösterilmez; çünkü beyaz biletli kadınlar bir aile kuracak ve ataerkil toplumun kurguladığı makbul annelik ve eş görevlerini yerine getirerek, toplumun devamını sağlayacaktır. Oysa Calla da beyaz biletli kadınlar gibi anne olmak istemektedir ve bunun uğruna tehlikeli bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta annelik rolünü arzulayan başka mavi biletli kadınların yanında, bu rolü reddeden beyaz biletli bir kadın da vardır. Kaçış yolculuğundan anlaşılacağı üzere, romandaki kadınların tek amacı bedenleri üzerindeki eril tahakkümden kurtularak asıl kimliklerini keşfetmektir; Estés'in deyişiyle bu kadınlar bastırılmış vahşi kadın benliklerini bularak tekrar doğmaya çalışmaktadırlar.

Valerie isimli beyaz biletli kadın annelik rolünü reddederek, bebeğini düşürür. Calla ise devletin bedenine yerleştirdiği spiralden kurtularak hamile kalır. Yani, Calla'nın anne olmak için çıktığı yolculuğa, Valerie anne olmamak için çıkar. Bu noktada, Mackintosh annelik rolünü kadına içkin gören özcü anlayışı sorunlaştırır ve annelik arzusunun biyolojik olmadığını ortaya koymaya çalışır. Valerie anneliği reddini “[ç]ocuk doğurmak da bir tür ölüm... Bu yükü üstlenmek istemediğim için beni suçlayabilir misiniz?” (s. 173) diyerek gerekçelendirir. Aslında, Calla ve Valerie benzerdir; ikisi de ruhlarında sisteme karşı çıkmalarını sağlayan “*bir hayvan, karanlık bir duygu*” (s.171) barındırır. Her iki karakter de Estés'in “vahşi kadın” arketipine uygundur, çünkü vahşi kadının içinde kadınlığa dair farklı yüzler vardır ve tek tipleştirilemez, ayrıca “[d]oğal arzularına gem vurmak için konan tüm yasaklar” (Estés, 1992, s. 215) onlara acı verir. Bu arketipe göre, vahşi kadınlar içlerinde yaratıcı gücü ve çeşitliliği barındıran, haksızlığa kafa tutan, yaşamdaki sürekliliği sağlayan, fikirler, duygular, dürtüler ve belleğin hepsidir (s. 26). Yani, “vahşi kadın” arketipi ataerkil sistemlerde kadına atfedilen tek tipleştirici rollere bir başkaldırıdır. Bu bağlamda, Calla gibi, Valerie de kaderinin dizginlerini ele almak

isteyen vahşi bir kadındır. Ancak, Mackintosh'un Valerie karakterini yeterince geliştirmemesi ve bir sabah sessizce giden Valerie'nin hikâyesinin eksik kalması, yazarın arka planda ateşlemeye çalıştığı feminist tartışmayı eksik bırakmaktadır. Valerie'nin gidişiyle ormanda yalnızca mavi biletli hamile kadınlar (Calla, Marsol, Lila) kalır ve karanlık orman bu kadınların yasadışı bedenlerine sığınak olur. Romanın bütününde Mackintosh'un kullandığı ve kadınla eş tuttuğu tüm imgeler ataerkil söylemin ürünüdür ve bu bağlamda, Mackintosh'un yaratmaya çalıştığı feminist ruhu dilsel ve imgesel olarak baltalamaktadır.

Hamile Bedenler ve “Tekinsiz” Orman

Estés ormanı “kutsal erginlenme yeri” olarak tanımlar; eserinde örnek olarak verdiği halk hikâyelerinden anlaşılacağı üzere, orman kadınlara ait kadim surlara sahiptir ve bu sebeple kadın karakterler burada olgunlaşır (1992, s. 484). Orman erkek medeniyetinden uzakta kadınların kendilerini buldukları, iyileştirici ve yaratıcı ruhlarını serbest bıraktıkları yerdir. Mackintosh da ormanı periferde kalmış, kadınlara ait bir alan olarak tayin eder; orman kadın vücudunun gizemine sahiptir. Ancak, Estés'den farklı olarak, Mackintosh'un ormanı yaratıcı ve çeşitlilik sahibi bir yerden ziyade, ataerkil söylemin kurguladığı tekinsiz bir yerdir ve eril medeniyette kendine yer edinememiş kadınlara aittir. Valerie ormanı terk edince, Mackintosh'un vahşi kadın imgesi daha çok anne-kadınla sınırlanır. Böylece, yazar anneliği olgunlaşmayla ama aynı zamanda da vahşi ve ilkel bir benlikle, yaratma gücünü ise sadece doğumla eşleştirir. Yasalara karşı gelerek hamile kalan kadınlara sığınak olarak ormanın seçilmesi, ataerkil imgelemde yaratılan “tekinsiz”¹ kadın bedeni ve bu bedenin içinde büyüyen karanlık “öteki” imgesini de pekiştirir.

Tek bir bedenin içinde büyüyen “öteki” cenin bedeni nedeniyle, hamilelik ataerkil toplumlarda varoluşsal sınırları geçen ve bu sınırları tehdit eden, hem normal dışı hem de büyüleyici bir durum olarak görünmüştür. Kadına ait yaratma gücü, kadın vücudunu ve ona özgü aybaşı kanamasını ataerkil söylemde bir korku unsuruna çevirirken, kadın vücudu ilkel toplumlardan başlayarak mundarlık

¹ “Tekinsiz” kavramı Sigmund Freud'un 1919 yılında yayımladığı “Das Unheimliche” makalesine referansla kullanılmıştır. Bu makalede Freud “tekinsiz”i tuhaf bir şekilde tanıdık ama aynı zamanda korkutucu olanı tanımlamak için kullanır. Psikolojide “tekinsiz” imgesi geçmişte bastırığımız deneyimlerimiz, korkularımız ve içgüdülerimizi rahatsız edici bir şekilde geri çağırır, ben-öteki sınırını geçip insan benliğini tehdit eder. Fetüsün içinde büyüdüğü kadın bedeni, hem fetüs ile anne bedeni arasındaki tatmin edici ilişkiyi hem de kadının kendi vücudundan atarak doğurduğu ve bu tatmin edici ilişkiyi kestığı korkunç anı çağırır. Çocuğun baba düzenine geçmek için aşması gereken Oidipus kompleksi, ensest tabusu ve kastrasyon korkusu tanıdık ama tekinsiz anne bedeninden kaynaklanır.

ayinlerinin öznesi olmuş, Hristiyanlıkla birlikte mundar olarak nitelendirilmeye devam etmiştir (Kristeva, 2014, s. 77, 90-94). Bu sebeple, üretimin merkezi olan kadın rahmi ve bu rahmi simgeleyen mekânlar ataerkil söylemle üretilen çoğu edebi ve kültürel eserde korku unsuru olarak kullanılmıştır. Barbara Creed korku filmleri üzerine yaptığı çalışmasında kadınların canavarca yansıtılmasının onların annelik ve üreme sistemleriyle ilgili olduğunu söyler ve bunu “canavar rahim” imgesiyle açıklar (1993, s. 48). Bir korku unsuru olarak rahim imgesinin ve bununla ilintili olarak aybaşı kanamasının edebi/kültürel eserlerdeki sembolik kullanımı, psikanalist Karen Horney’nin deyişiyle erkeklerdeki “rahim korkusu”nun bir yansımasıdır. Freud’un “iğdiş edilme korkusu”nu tersten okuyan Horney, erkek çocukların anneyi reddini anne bedenindeki penis eksikliğiyle değil, kadın cinsel organının bilinmezliğine dair bir korkuyla açıklar (2020, s.138). Bu korkuya paralel olarak, eril söylemle üretilen eserlerdeki rahim imgesi boğucu, baskıcı, kaotik, yok edici ve korkunç olanı üreten canlı bir karakter gibidir. Yani, buradaki üretim şeytani olana aittir, yok edicidir ve kadın bedeni bilinmeze gebedir.² Calla da hamile bedenini şu şekilde anlatır: “İçimde iki beyin ve iki kalp vardı, bebek beyni ve kalbi beni ele geçirmek istiyordu” (Mackintosh, 2020, s. 104). Bu yaklaşım, ataerkil söylemdeki tehditkâr ve saldırgan “öteki” imgesine işaret etmektedir ve bu öteki bizzat kadının vücudunda büyümekte ve öncelikle onu tehdit etmektedir. Calla’nın bebeğe yaklaşımı, korku metinlerinde ana rahminde büyüyen şeytani ötekine olan yaklaşımla aynıdır; bebek vücudunu istila edecek ve sonunda kendini yaratanı yok edecektir. Bu algıya paralel olarak, Mackintosh’un ana rahmini simgeleyen ormanı da tekinsiz imgesiyle aynı özellikleri gösterir ve tehditkârdır.

Orman yasadışı hamileleri saklamakla kalmaz, aynı zamanda onları tekrar yaratır; yani, onların fiziksel ve mental değişimine kucak açar, onları sürgünde olan kanun kaçaklarından vahşi anneye dönüştürür. Orman ilk etapta bu kadınları korur ve onların rahimlerinin içindeki ötekileri büyütmelemlerini sağlar. Ancak ana rahmi gibi, ormanın kendisi de ikircikli ve tekinsizdir; en sonunda hamile kadınların fiziksel ve mental bütünlüğünü tehdit eder. Nitekim hamile kadınlardan biri olan Therese’nin çamur birikintisinde kayarak düşüp ölmesi bunun en büyük kanıtıdır. Romanda bu sahnenin tasviri grotesk ve karanlıktır:

² Korku filmleri üzerine çalışmalar yapmış Creed, buna örnek olarak bazıları romanlardan uyarlanmış *The Alien*, *The Exorcist*, *Psycho*, *Carrie* gibi filmleri gösterir. Benzer bir şekilde, korkutucu ve boğucu rahim imgesi halk hikâyelerinde ev, oda, orman, vb. kapalı, kimi zaman kaotik ve klostrofobik mekânlarla karşımıza çıkar. Hansel ve Gretel masalında ormanın içindeki, cadıya ait ev ve bu evin çocuklara bir tehdit olması bu örneklerden sadece biridir.

Yerde yüzüstü yatıyordu, kolları yüzer gibi iki yana açılmıştı, uzun saçları yüzünü örtüyordu, toprağa dağılmıştı. [...]

Günün geri kalanı boyunca bir mezar kazdık. Ellerimizdeki ve dizlerimizdeki kanı yıkadık, Therese'in üzerine battaniyesini örttük. Ayaklarından biri battaniyenin altından çıkmıştı fakat örtüyü düzeltmeye kalktığımızda başka bir yeri çıkıyordu bu sefer de. Sonunda battaniyeyi baştaki gibi bıraktık, ayaklarını görmek yüzünü görmekten daha iyiydi. [...] Valerie, kollarının altından tutarak ağırlığının çoğunu yükledi. Marisol ve ben bacaklarından tuttuk. Lila da gövdesini, şişkin karnını destekledi. Mezarın yanına gittiğimiz zaman onu terleyerek, iterek, çekerek çukura sokan Valerie oldu (s. 191-92).

Therese'nin hamile bedeninin ölüm pozisyonu bile onun toprağa, vahşi doğaya ait olduğunu vurgular; kadın öldüğü andan itibaren toprakla bütünleşir. Defin sahnesi Batı medeniyetiyle ilişkilendirilebilecek herhangi bir tören barındırmaz, özensizdir. Yaşam ve ölüm sınırında gezinen bu hamile beden Freud'un "tekinsiz"ine bir örnektir. Yasadışı hamilelerin bu sınırı kolayca geçebilmesi ve ölüm karşısında gösterdikleri özensizlik, eril tahayyüldeki korkutucu rahim imgesiyle bağlantılıdır. Therese'nin bir cana hayat verecek olan bedeni, tam aksi bir şekilde, kendisini ve içindeki "öteki"yi ölüme sürüklemiştir. Bu durum, hamile bedenin varoluşsal sınırları ne kadar kolay geçebildiğinin bir kanıtıdır.

Ormandaki hamile kadınların ataerkil medeniyet için oluşturdukları tehdit sadece cesedin gömülme sahnesinde görülmez. Bu kadınlar aynı zamanda sahip oldukları yaşam kaynakları için gizli bir yarış içindedir ve bedenleri değiştikçe kendileri de değişir. Hamileliğin bu öngörülemez psikolojisi Mackintosh'un bizzat vurguladığı bir durumdur; yazar hamile kadının illaki "tatlı ve evcimen" değil, "gerektiğinde acımasız ve öfkeli" olabileceğini söyler (Gilson, 2020). Bu öfke yaşam kaynakları için verilebilecek yıkıcı bir savaşı tetikleyebilir. Romanın sonunda anlaşılacağı gibi, hamile kadınlardan bir tanesi olan Marisol aslında devlet tarafından diğer yasadışı hamileleri ihbar etmekle görevlendirilmiştir ve bunun karşılığında, onun sınırı geçmesine ve çocuğunu doğurmasına izin verilecektir. Anneliğin yırtıcı yüzünü gösteren bu örnek, kadınları hayatta kalmak için birbirini öldüren hayvan imgesine yaklaştırmaktadır.

Hamilelikle değişen kadın bedeninin korkutuculuğu, çocuğunu koruma içgüdüleriyle zalimleşen kadına paraleldir. Aslında bu korkunç hamile bedeni Mackintosh'un romanının çıkış noktasıdır. Armitstead'le olan röportajında ifade

ettiği gibi, yazarın ilk fikri insan eti yiyen hamile kadınlar hakkında bir korku kitabı yazmaktır, ancak kitap yasadışı bir şekilde hamile kalan kadınların kaçış hikâyesine evrilir (2020). Ataerkil medeniyetin dışında, ıssız bir ormana sıkışmış hamile kadınların vücutları gün geçtikçe ağırlaşmakta ve bedensel bütünlükleri kaybolmaktadır. Bu bağlamda, bütünlüğü yok olan hamile bedeni Aristo'dan başlayarak şekillenen eksik kadın bedeni imgesiyle örtüşür. Aristo, kadın bedeninin erkek bedeni oluşurken ortaya çıkan yanlış koşulların sonucu olduğunu söyler (akt. Battersby, 1998, s.49). Yani erkek bedeni tam, doğru ve mükemmel bir bedenken, kadın bedeni kusurlu bir bedendir. Öncelikle, bu bedenin penisi yoktur, eksiktir ve dahası kadın bedeni doğum esnasında ikiye ayrılır, yani bütünlüğü bozular. Bu kusurlu beden imgesi, Batı medeniyetinin ilk “öteki”si olan kadının eril medeniyetin uzağına itilmesinin temel sebeplerindedir.

Hamile kadınların vücutlarında meydana gelebilecek saç ve diş dökülmesi, doğum sırasında pelvis kemiğinin kırılması gibi ihtimaller, Mackintosh'u korkutur ve onun hamile bedenini bir “dönüşüm alanı” olarak görmesine sebep olur (Vincent, 2020). Mackintosh'un anlayışına göre, hamilelik Aristo'nun çoktan kusurlu ve eksik olarak tanımladığı kadın bedenini daha da parçalayan bir süreçtir. Bu değişim, Calla özelinde fiziksel bir ayrılma/eksilme sürecinden çok daha fazlasıdır; bu aynı zamanda karakterin psikolojik ve sosyolojik dönüşümüdür. Karakterin yasadışı hamileliği ve bir kaçak olduğu gerçeği, geçmişten beri hamilelik kavramına ikircikli yaklaşan eril zihniyeti şiddete yöneltir. Evlilik kurumuyla kontrol altına alınan kadının üreme gücünün, sistem dışına çıkararak kadının kendisi tarafından yönetilmesi, Calla'nın bedenini toplumsal bir “abject”³ dönüştürür. Kristeva'nın teorisine göre “abject” sözden önce anneye ait semiyotik düzen ve sözden sonra babaya ait sembolik düzen arasında sıkışmış, yani anne bedeninden atıldıktan sonra kendine baba düzeninde yer edinememiş; kendi ve öteki arasında gidip gelen ikircikli ruhlardır. Calla'nın ataerkil toplumda kendine biçilen role uyum sağlamayıp hamile kalması, mecbur bırakıldığı alkol tüketimine dayalı hayat tarzı sebebiyle anneliğe hazır olmaması, onu makbul olmayan bir anneye indirger ve bu süreçte, toplum dışına itilmiş “abject” bedeni eril bir nefrete maruz kalır. Calla geleneksel annelik kalıplarını zorlarken, toplumsal sınırları yok sayar ve büyüyen bedeni gittikçe daha da hayvani bir boyut kazanır.

³ Kristeva'nın *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme* eserinde çevirmen Nilgün Tütal “abject” i “iğrenç” olarak çevirmiştir. Abject, anne bedeninden atılanı tarif ederken kullanıldığı için “atık”, “atılan” anlamında da düşünülebilir.

Calla'nın hamile bedeni toplumsal normlara bir saldırı niteliğindedir; hem kutsal yaratım gücüne sahiptir, hem de yasadışıdır. Bu açıdan tıpkı “abject” gibi toplumu tehdit eder. İlk olarak, Calla'nın hamile olduğunu öğrenen partneri R onu reddeder ve “*Biliyor musun, bir zamanlar senin için bir şeyler hissedebileceğimi sanmıştım [...] Ama artık istemiyorum. Şimdi beni iğrendiriyorsun,*” (Mackintosh, 2020, s. 70) der. Bu, karakterin hamile bedeniyle toplum dışına atılmasının ilk basamağıdır. Calla'nın ormana olan yolculuğu boyunca bedeni birçok kez aşağılanmaya, tacize ve şiddete maruz kalır. Bir partide erkeklerin tacizine uğrar. Erkekler Calla'nın kazağını zorla kaldırarak, hamile olduğunu anlarlar. Mavi biletli bir kadının hamile olması onları şiddete yöneltirken, başka insanların alaycı kahkahaları eşliğinde kadına zorla içki içirirler, ayağından çekerek yere düşürürler ve onu taciz ederler (s. 96-97). Kadının mavi biletli, kaçak bir hamile olduğunun ortaya çıkması partideki insanları nefrete ve saldırganlığa itmiştir; çünkü mavi biletli hamile bir kadın, rollerin kurayla belirlendiği ataerkil dünyaya bir saldırı niteliğindedir. Calla'nın bedenine yöneltilen bu eril şiddet ormana dek devam eder. Beyaz biletli kadının hamileliğine toplum saygı gösterirken ve ona sevgi gösterilerinde bulunurken, mavi biletli bir kadının hamile olması toplumu nefrete sürükler.

Ataerkil dünyada evlilik kurumunun içinde gelişen hamilelik, kadının içinde büyüyen cana özel bir ihtimam göstermesini gerektiren bir süreç olarak görülür, çünkü kadın bedeni topluma “vatandaş” üreten bir araçtır. Diğer bir deyişle, kadın insan türünün ve toplumun devamlılığını sağlar ve görevi makbul insanlar yetiştirmektir (Glenn, 1994, s. 5). Ancak, romanda Calla bir hamilenin yapmaması salık verilen eylemlerde bulunur; alkol tüketir, sigara içer, tanımadığı bir adamla cinsel beraberlik yaşar, ormandaki günlerinde Marisol ile homoseksüel bir ilişkisi olur. Bu bağlamda, Calla'nın bedeni toplumsal, kültürel ve cinsel sınırların geçildiği kaotik ve isyankâr bir yere dönüşür. Dönüşüm esnasında Calla iyi-kötü anne ayırımını da yerle bir eder. Örneğin, birlikte olduğu adam ona vurduğunda Calla şunu düşünür: “*Kendimi önemsemiyordum ama bebeği önemsiyordum. Kapıyı açıp koşmaya başladım*” (Mackintosh, 2020, s. 131). Ataerkil toplumlardaki aile kurumunda anne saçını süpürge ederek, kendini çocukları için feda eden biri olarak kurgulanır (Adorno ve Horkheimer, 2015, s. 154-156). İlk bakışta Calla bu tanıma uymaz, ancak derin düşünüldüğünde Calla kendince rahat ve özgür bulduğu hayatından anne olmak için vazgeçer. Kaçak durumuna düşmesi, bebek sahibi olmak için hayatını tehlikeye atması, kendisi için bir gereklilik olan alkol tüketimini bırakmaya çalışması ve yaşam tarzını değiştirmesi Calla'nın bir anne

olarak yaptığı fedakârlıklara örnektir. Öte yandan, toplum gözünde Calla makbul olmayan, kötü bir annedir. Bu bağlamda, Mackintosh'un romanında fedakâr anneliğin sınırları sorgulanabilir hale dönüşür. Ancak, yazar anneliğin sınırlarını zorlarken, Calla'nın anneliğini eril imgelemin uzağına taşıyamaz. Calla eril zihniyetin kurguladığı fahişelik ve annelik karşıtlığını yıkararak, bu iki tezatı bir bedende birleştirir. Bunun sonucunda, karşıtlıkların birleştiği beden gittikçe ucubeleşir ve en sonunda, Mackintosh'un hamile kadınlarının tasviri, eril zihniyetin korkutucu kadın bedeni tasvirleriyle örtüşür. Doğum yaklaştıkça insan-hayvan sınırını da geçecek olan Calla'nın bedeni, onu psikolojik olarak da dönüştürecek ve hayatta kalmaya programlanmış yabanıl bir hayvana çevirecektir.

Annelik Arzusu: Vahşi bir İçgüdü

Carl Gustav Jung'un özcü teorilerini benimseyen ve çeşitlendiren Estés, vahşi kadın imgesini tüm kadınların toplumsal bilinçdışında bulunan bir bilgelik hali ve hayatta kalma içgüdüğü olarak tanımlar:

Kadınlar bu sözcükleri [vahşi, kadın] işittiklerinde zihinlerinde çok ama çok eski bir anı canlanır ve yaşama geri döner. Bu anı, vahşi kadınsılıkla aramızdaki mutlak, inkâr edilemez ve değiştirilemez akrabalığımızı ilişkindir; ihmalden ötürü hayalete dönüşmüş, aşırı evcilleştirme nedeniyle mezara gömülmüş, içinde yaşanan kültür tarafından yasadışı ilan edilmiş ya da artık hiç anlaşılmayan bir ilişki olabilir bu. Kadının adlarını unutmuş olabiliriz, bize seslendiğinde yanıt vermeyebiliriz, ama onu iliklerimizden tanır ve özleriz; onun bize, bizim de ona ait olduğumuzu biliriz (2021, s. 19).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere, Estés'in anlayışında vahşi doğa ve vahşi kadın birbirine içkindir. Vahşi kadının görevi doğaya dönerek bastırılan bu enerjiyi, ilişkiyi tekrar keşfetmektir. Estés'e göre, doğayla tüm kadınlar arasında bu mistik ilişki vardır, bu ilişki hissedilir ama tarif edilmesi zordur. Gebelik, çocuk yetiştirme, aşk, Tanrı'nın doğadaki mucizelerini keşfetme bu ilişkiyi hissedilir kılan anlardır (s.19). Estés'in anlayışı, vahşi kadını çocuk ve annenin bütünleştiği, Freudcu tabirle ilkel "okyanus hissi"nin yaşandığı dil/medeniyet öncesi, arkaik bir zamana konuşturur. Bu zaman, babanın kurduğu medeniyetin öncesinde "tarifi zor, karanlık ve muallak" bir anaerkil geçmişe aittir (Freud, 1961, s. 225). Yani, vahşi kadının, babanın medeniyetinde işi yoktur; aksine o medeniyetin dışladığı, hor gördüğü, benliği tehdit eden bir ana tanrıça arketipidir. Calla da bu vahşi kadının varlığını ilk kez içinden yükselen annelik arzusuyla karşılaşınca duyumsar:

...içime öyle yabancı arzular dolmuştu ki yüzeye çıkmayı bekleyen kıymıklar veya şarapnel gibi uzun süredir orada olduklarını tahmin edebiliyordum ancak. Daha önce hiç karşılaşmadığım türde arzular. Kocaman gözlü yumuşak bir şeyi kucaklamak, sözcüksüz bir şarkıyı mırıldanmak gibi. Süpermarkette kenevir bezinden üç kiloluk bir şeker çuvalını bebek gibi kucaklayıp sonra hemen yerine koydum (Mackintosh, 2020, s. 27).

Calla'nın tarif ettiği bu "yabancı arzular" ve bu arzuların tetiklediği eylem, karakterin vahşi kadını keşfetmeye başladığı ilk anlardır. Mackintosh, Carla'nın bu isteğini imgesel boyutta yabanıl ve hayvansı doğayla özdeşleştirir. Carla bu durumu şu sözlerle açıklar: "*Bir bebek arabası görür ve cebimde bulduğum gümüş parayı babasına verirsem, o da beni nazikçe başıyla selamlarsa en yakındaki gizli bir köşeye gidip ulurcasına haykırma isteğim geçene kadar kendime sarılmak zorunda kalıyordum*" (s. 57). Carla'nın annelik arzusu, örneğin bir kurt gibi "ulurcasına" haykırma isteği, Mackintosh'un tüm eser boyunca hamile kadınlar ve vahşi doğa arasında çizdiği özdeşliğin ilklerindedir. Carla yasadışı bir şekilde hamile kaldıktan sonra, bu özdeşliği daha da net ortaya koyar ve kendisini "sıcakkanlı dişi bir hayvan" olarak niteler (s. 85). Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere, Carla hamileliğiyle birlikte sınırları eril zihniyetçe korunan insan bedeninden hayvan bedenine geçiş yapmaktadır; denebilir ki Carla yalnızca bir bebeğe değil içinde bastırıldığı vahşi kadın benliğine de hamiledir ama bu benlik, ataerkil medeniyetin ötelediği hayvani bir benliktir.

Calla'nın ucubeleşen vücudunun vahşi doğaya ait olduğu sanısı romanda iyice pekiştirilir, ancak sadece vücudu değil, eril sisteme başkaldıran kadın içgüdü de doğaya aittir. Ormana olan seyahati boyunca yoluna çeşitli hayvanların ve insanların çıkması, Calla'nın psişesindeki gelişimin süreçleri olarak okunabilir. Estés'in dediği gibi, arketipsel psikoloji bir masaldaki tüm unsurları tek bir kadın psişesinin farklı boyutları olarak ele alır (2021, s. 431). Calla yola çıktıktan sonra ilk olarak mavi bir tilkiden bahseder. Girdiği barda insanlar mavi tilkinin dönüşünü kutlamaktadırlar, Calla fotoğrafını gördüğü tilkinin mavi olmadığını söyler ama birisi "*Mavi her zaman mavi anlamına gelmez,*" (Mackintosh, 2020, s. 92) diye cevap verir. Bu muallak cevap, mavi biletli Calla'nın yasadışı hamileliğine bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Calla mavi biletlidir ama sınırı geçmiş ve beyaz biletli bir kadın gibi hamile kalmıştır. İkinci olarak, barda oturan mavi atkılı bir adamdan bahseder. Bu adam nazik görünür ve Calla'yı arkadaşının evine partiye götürür; ancak burada o ve diğer arkadaşları Calla'nın hamileliğiyle dalga geçer ve onu taciz

ederler (s. 96). Avrupa kültürüne ait halk hikâyelerinde tilkinin kurnazlığı ve düzenbazlığı⁴ sıkça işlenir. Bu bağlamda, mavi atkılı adam ve mavi tilki imgesi Calla'nın yanılğılarla dolu iç dünyasını temsil eder ve onun hevesle başlattığı hamilelik sürecindeki tereddütlerinin bir yansıması olarak okunabilir. Nitekim adamların elinden kurtulduktan sonra otel odasına sığınan Calla kendine şöyle seslenir: *“Ne yaptın sen? ... Hayatım daha önce de dayanılmaz değildi. Yeterince minnet duymadığım pek çok şey vardı eski hayatımda, şimdi görüyorum bunu”* (s. 98). Bu durumda mavi atkılı adam Calla'nın psişesinin bir boyutudur. Calla aldığı hamilelik kararına şüpheyile yaklaşmakta, annelik yetilerinden kuşku duymaktadır. Belki de kuşkularını gidermek için doktorunu arar ama umduğunu bulamaz. Doktoru ona *“unutma, senin gibi kadınlar için av sezonudur”* der ve annelik yeteneğinin olmadığını söyler. Doktorun Calla'yı avlanacak bir hayvanla özdeşleştirmesi de Calla'nın hayvani doğasına işaret eder. Nitekim Calla telefonu kapatıp yola devam ettiğinde, karşısına *“iç organları deşilmiş ölü bir tavşan”* çıkar. Calla tavşanı gömmeye karar verir: *“Diz çöküp ellerimi kürkünün üstüne uzattım, gözlerinin pembeliğine, şişliğine baktım. Tavşanın midesi de şişmiş gibiydi. Fakat baktığım her yerde hamilelik de görüyor olabildim. Tavşan donuklaşmış gözleriyle hala bana bakıyordu,”* (s. 100). Bu vahşice öldürülmüş tavşan Calla'nın psişesinin başka bir boyutudur ve ona topluma karşı gelerek aldığı hamilelik kararının korkutucu sonucunu göstermektedir.

Estés içindeki vahşi kadını yitirmiş kadın hastalarının sürekli “yaralı hayvan düşü” gördüklerinden bahseder (2021, s. 306). Bu noktada, Calla'nın gerçek olarak sunduğu tüm bu sahneler onun düş dünyasının parçaları olarak okunabilir. Calla hapsolduğu totaliter ataerkil sistemde içindeki dişil içgüdüyü, yani vahşi kadını, yitirmiş bir kadındır ve yapabileceği tek şey kendini yüreklendirecek bir “kültür” yaratmaktır. Bu kültürün yaratılması vahşi kadının doğumuna olanak verir ve kendi gibi arayışta olan diğer kadınları da bu kültüre çeker (Estés, 2021, s. 209). Ölen tavşanı gömdükten sonra durduğu bir yol lokantasında Calla'nın karşısına çıkan bir diğer mavi biletli hamile karakter, Marisol, bu anaerkil kültürün kurulmaya başlandığının habercisidir. Calla ilk andan itibaren Marisol'a karşı homoseksüel bir beğeni duyar. Bu karşılıklı bir süreçtir, Marisol ona bir harita vererek kuzeye ilerlemesini söyler. Böylece, Calla hayatta kalmasını sağlayacak akıl

⁴ Düzenbaz/kurnaz karakter Jung'un arketiplerindedir. Yunan masalcısı Ezop'un hayvan hikâyelerinde kullandığı tilki ve Ortaçağ'da farklı Avrupa ülkelerinde anlatılmaya başlanan “Tilki Reynard” hikâyeleri kurnaz tilki tiplemesine verilebilecek örneklerdendir.

hocasını bulmuş olur. Marisol'le tanıştığı günün akşamında Calla kendini doğada rahat ve özgür hissetmeye başlar, bu Estés'in deyimiyle bir uyanıştır:

Gece rüyamda karanlıklara ait bir hayvan olduğumu gördüm; bu beni rahatlattı çünkü ait olduğum anlamına geliyordu. Çevremde baykuşlar havada süzülüyordu ve onlar benim kız kardeşlerimdi. Ay ışığı yağmur gibi serinledi. Sonra dörtnala koşmaya başladım, artık uçmuyordum. Bedenim ıslak çimenlere serildi. Ağzımla toprağı ve yaprakları karıştırdım, tenim canlıydı, bir geyik veya porsuk ya da toprağın içinde bir köstebektim ve kilometrelerce koşabilirdim (Mackintosh, 2020, s. 104).

Bu alıntıda Calla yine kendini bir hayvan olarak hayal eder; artık doğaya ayak uydurmakta, onun bir parçası olmaktadır. Farklı hayvanlara ait dörtnala koşma, uçma, toprağı eşeleme, vb. eylemler onun insan bedeninin yeni ortaya çıkmış özellikleridir ve Calla vahşi kadın olarak tekrar doğmaktadır. İçinde uyanan hayvani ruha paralel olarak, Calla'nın bir sonraki durağı bir ayçiçeği tarlası, karşılaştığı hayvan ise kızıl tavşandır. Önünde bir pansiyon durmaktadır: “Daha önce buraya gelmişim gibi hissettim, bildiğim bir yerdi sanki. Çaldığım kapıyı bir kadın açtı. Yaşlıydı, saçları kısacık kesilmişti. Odanız var mı? Diye sordum. Evet, dedi gülümsemeden, beni içeri aldı” (s. 105). Calla'nın yolculuğunun başında gömdüğü tavşan, bu aşamada kızıl olarak tekrar canlanır. Bu Calla'nın gitgide toplumsal baskılardan uzaklaşan ruhunun bir yansıması olarak yorumlanabilir; kızıl tavşan onun içinde uyanan ve eserde doğaya içkin olarak tasvir edilen dişil enerjiyi temsil eder. Kızıl renk, Calla'nın mavi biletine de tezat oluşturur. Mavi rengin soğukluğu ve kadına öngördüğü eylemsizliğe karşı, kızıl renk sıcak bir renktir; kan ve ateşi, yani yaşamı ve hareketi, çağırır. Buna paralel olarak, pansiyondaki yaşlı kadın şifacı kadın rolüne bürünür. Onun hamile olduğunu anlar ve onu muayene eder. İsterse bebeği alabileceğini söyler ama Calla bunu reddeder. O zaman, kadın Calla'ya bir harita verir, haritanın ilk sayfasına “Yapacaksan doğru dürüst yap” diye not düşülmüştür (s. 107). Estés kadınların arzularını gerçekleştirmek için “vahşi bir anne” ihtiyaç duyduklarını belirtir (2021, s. 282). Pansiyondaki bu kadın vahşi anne prototipi olarak okunabilir ve Calla'ya verdiği haritayla ona anaerkil bir dünyanın kapılarını işaret ederek cesaret verir. Calla o gece bir ayçiçeği tarlasına gider ve sonra uzun bir uyku çeker. Uykudan kediler tarafından uyandırıldığında, şöyle der: “Doğal dünya düşmandı. Hayvanlar insanların görmek istemediği şeyleri görüyordu ama ben artık farklıydım, ben de görebiliyordum onları” (Mackintosh, 2020, s. 108). Calla pansiyondaki gecenin ardından farklı hissetmeye başlar;

Estés'in deyimiyle bilinçaltına yolculuğa hazırdır. Orada onu bekleyen vahşi bir kadın vardır ve Calla artık daha cesaret dolu, doğayla barışık ve daha dışıdır. Bu Calla'nın içindeki vahşi kadının uyanışıdır. Pansiyondan ayrılıp, kuzeye doğru ilerken yolda kendisi gibi sistem mağduru bir kız bulan Calla arabasını ona verir ve yola elinde tabancasıyla yaya devam eder (s. 111). Vahşi benlik bir kadının deneyim edinmesi, olgunlaşması ve sonucunda gücü elde etmesiyle kazanılır. Ataerkil medeniyetin ürünlerinden biri olan arabadan kurtulması Calla'ya özgür hissettirir, tabanca edindiği gücün simgesidir ve artık toprakla bütünleşmeye hazırdır.

İkircikli Tanrıçalar ve Sınırlar

Calla'nın ormanın derinliğinde Marisol'le birlikte yerleştiği ve daha sonra diğer sürgün kadınlara da ev sahipliği yapan kulübe, insan medeniyetinin anaerkil dönemine dair izler taşır. Ataerkil anlatıların derininde yatan bu anaerkil kültürde şifacı kadın arketipi vardır. Bu arketip ataerkil söylemin içinde üvey anne ya da cadı olarak karşımıza çıkar ve şifacı yönü baskılanır. Bu bağlamda, şifacı kadını tekrar keşfetmek vahşi benliğini keşfetmeye çıkmış kadınların asıl evlerine, yani bastırılmış anaerkil kültüre, geri dönmelerini sağlar ve onlara kaybettikleri gücü geri verir (Estés, 2021, s. 312-313). Sonradan doktor olduğu öğrenilen Marisol karakteri bu şifacı kadın arketipine göre inşa edilmiştir.

İlkel toplumlarda bitkilerle ilgilenen ve bunları kullanarak insanlara şifa dağıtan kadınlar olduğu bilinmektedir. Bu iyileştirme yetisinin büyüyle açıklanarak, kadınların sahip olduğu şeytani bir güce indirgenmesi ve Avrupa'daki cadı avlarında şifacı kadınların hedef haline getirilmesi, şifacı kadın arketipinin cadı ya da kötücül üvey anne arketipiyle arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır. Mackintosh da Marisol'e ikircikli bir rol atfeder. Marisol gri bir karakterdir; Calla'yı korur, kaçmasına yardım eder ve onunla sevgi dolu bir ilişki kurar. Ancak, aynı zamanda tekinsizdir. Hekim kimliğini uzun süre diğer kadınlardan gizler; çünkü yaptığı anlaşma gereği görevi kaçak hamile kadınları devlete bildirmektir. Bu Marisol'ün kendi bebeğiyle ülke dışına çıkabilmesinin tek yoludur. Bu bağlamda, Marisol tıpkı ataerkil söylemin değiştirdiği halk anlatılarındaki cadılar gibi gizli bir amaç taşır.

Bu cadı imgesine paralel olarak, Marisol'ün de mistik bir yanı vardır. Örneğin, bir bölümde Marisol kadınların saçlarından birer tel ister ve bunları kendi uydurduğu bir ayinde kullanır: "*Gözlerini kapayıp yavaşça, el yordamıyla kulübenin etrafında üç kez döndü. Bir kibrit çakıp saç tellerine götürdü; yere düşen saçlar hemen tutuştu ve yanıp kavruldu. Gözlerini açıp bize baktı. Tamam, dedi*" (Mackintosh, 2020, s. 162). Bu sahne bir yanıyla ilkel toplumlara ait ayinleri, bir

yanıyla halk anlatılarındaki şeytani büyü sahnelerini andırmaktadır. Yani, Marisol'ün tasviri şifacı kadın ve cadı tasvirleri arasında durmakta ve diğer kadınlara olan tavrı bu iki zıt kutup arasında gidip gelmektedir. Bir yandan kulübedeki kadınlar için şifacı rolüne bürünür, öte yandan devletle olan gizli anlaşmasıyla onların geleceğini tehdit eder. Masallardaki üvey annelere/cadılarla benzer bir şekilde, kendi çocuk sahibi olmak için diğerlerini yok etmekten çekinmez. Calla ile birlikte ormandan ayrılırlarken, Marisol bir kadının arabasını durdurup, silah zoruyla arabaya biner ve sürücü kadını dediklerini yapmazsa çocuğunu öldürmekle tehdit eder (s. 199). Tüm bu örnekler dikkate alındığında, Marisol'ün içinde annelikle birlikte yükselen bir zalimlik de sezilebilir. Bu zalimlik hayatta kalmak için öldürme gerekliliği üzerine kuruludur. Bu noktada Marisol'ün şifacı kimliği ataerkil anlatılarda olduğu gibi cadı kimliğiyle yer değiştirir ve ataerkil söylemin yarattığı koruyucu ama aynı zamanda yok edici anne arketipini⁵ pekiştirir.

Marisol'ün anaç kişiliğine eşlik eden bu ikircikli ruh hali, çalışmasını Jungcu gelenek üzerine kuran Estés'in "La Loba" (Kurt Kadın) kavramının da çıkış noktasıdır. La Loba diriliş öykülerinde ölmüş kurt kemiklerinden kadınlar yaratan esrarengiz yaşlı bir kadındır (2021, s. 41-43). Halk anlatılarında La Loba'ya ruhları çalan karanlık güçler de atfedilir. Yani yaratma ve yok etme gücünü elinde tutar. Benzer bir şekilde Calla Marisol'e "*Bana ölümü ve hayata dönmeyi anlat*" (Mackintosh, 2020, s. 179) der. Nitekim Calla'nın büyüyen karnına paralel gittikçe dağılan psikolojisi, onun rüyalarında "*yüzleri birbirine karışan iki anne*" görmesine (s. 181) sebep olur. Aslında Marisol Calla'nın dönüşmesi gereken Kurt Kadın'dır; o yaratma ve yok etme gücünü sahip "vahşi" anne arketipidir. Ancak, bu anne arketipinin de ataerkil sistemin içinde şekillendiği unutulmamalıdır.

Calla'nın dört ayak üzerinde bir hayvana dönüşmesi doğum esnasında gerçekleşir. Estés geçmiş anlatılar üzerinden yürüttüğü çalışmasında güneşi, ayı, yıldızları ve savaşı doğuran Aztek tanrıçası Coatlicue'dan bahseder. Vücudu yılanlardan oluşan, kafatasları, kalpler ve ellerle süslenmiş bir giysi giyen, ayakları yerine pençeleri olan bu tanrıça figürü ataerkil söylemde canavar olarak tanımlanabilecek bir bedene sahiptir, çünkü sınırları geçerek tanrıya, insana ve hayvana dair özelliklerin hepsini tek bir bedende birleştirir. Estés kadın ruhunun ihtiyaçlarının "*çömelip dört ayağı üzerinde doğuran Azteklerin Kendine Yeterlilik*

⁵ Jung annelik arketiplerinde bunu Hint mitolojisindeki Kali üzerinden örnekler, Kali can verir ama aynı zamanda zalimdir (1968, s. 82).

Tanrıçası Coatlicue tarafından” (2021, s. 218) yönetildiğini söyler. Calla da Aztek tanrıçasının bu betimlemesine benzer bir şekilde doğum yapar: “*Sonunda ellerimle dizlerimin üstüne çöktüm, karnımın yere sarkmasına izin verdim. Yüzümü kumlara doğru eğdim, kumlar ıslak yanağıma yapıştı. Normalde asla çıkarmayacağım türde sesleri çıkarma izni verdim kendime*” (Mackintosh, 2020, s. 214). Alıntıda görüleceği üzere, Mackintosh Calla’yı doğum anında tüm ontolojik sınırları geçen bir tanrıça gibi tasvir eder. Calla insan, hayvan ve tanrısallığın sınırlarındadır ve tıpkı ataerkil söylemin yüzyıllardır tanımladığı gibi hamile bedenin büyüleyici ve kutsal bir tehlikesi vardır. Doğum sahnesi karakterin psikolojik ve fiziksel evrimini tamamladığı andır. Hamile kalmasıyla ötekileştirilen ve ataerkil medeniyetin sınırları dışına bir abject olarak sürülen Calla doğumla birlikte vahşi kadın benliğine tam anlamıyla ulaşır, ancak Estés’in kadın yaratıcılığıyla eşleştirdiği bu vahşi benlik, ataerkil söylemin kadını çoktan itelemiş olduğu periferin dışına çıkaramaz. Mackintosh vahşi kadına dönüşen Calla’ya, sığındıkları doğaya ve kurdukları anaerkil sisteme olumlayıcı ya da alternatif bir bakış açısı eklemeyiz; roman boyunca yaptığı tasvirlerle vahşi kadına ait mekânı, değişimi ve sistemi ataerkil söylemin karanlığına inşa etmeyi tercih eder.

Kadınların kendilerine biçilen rollere karşı geldikleri bu sistemde Calla’nın adım adım geçtiği yollar romanın bölüm başlıklarından da anlaşılabilir: “Kura”, “Ev”, “Yol”, “Kulübe”, “Sahil” ve “Sınır.” “Kura” bölümünde ataerkil sistemde toplumsal rolü belirlenen genç Calla, “Ev”de ise kendisine biçilen rolün gerekliliklerini yerine getirerek, bir kariyer kadını olan yetişkin Calla’nın hayatı anlatılır. Ancak, bu bölümde içinden yükselen arzular onu evin, sistemin sınırlarının dışına çağırır. Calla’nın yasadışı hamilelikle beraber evin dışına atılarak periferde sürüldüğü yolculuk “Yol” bölümünde işlenir. Bu bölüm boyunca Calla gittikçe değişen ve farklılaşan hamile bedenini eril şiddetten korumaya ve kaçırmaya çalışır. La Loba rolündeki Marisol’un gelişiyiyle “Kulübe” bölümü ve anaerkil sistem başlar ve ormanın içindeki bu kulübe bir avuç kaçak kadın için bir sığınağa dönüşür. Sahil bölümünde Calla’nın su kenarında dört ayak üzerinde dişi bir kurt gibi doğum yaptığını tasvir eden Mackintosh, romanını “Sınır” bölümüyle bitirir. Son bölümde Calla’nın doğumdan sonra devlet tarafından yakalanıp, bir hastaneye yatırıldığı ve bebeğinin elinden alındığı anlatılır. Calla çaresizce yatarken, doğum yaparken bebeğini kaybeden Marisol gelir, Calla’nın bebeğini ister ve ona devletle yaptığı anlaşma gereği sınırı geçmek için vizesi olduğunu söyler. “Rapunzel” ya da “Uyuyan Güzel” masallarında kendi bebekleri olmadığı için diğer kadınların bebeklerine el koyan/cezalandıran cadı karakterlerine bakarak, burada şifacı kadın

rolündeki Marisol'ün tekrar şifacı kadın-cadı sınırını geçtiği görülebilir. Yapacak başka bir şeyi olmayan Calla çaresizce bu teklifi kabul eder: “Çocuksuz bedeni yine de değişmişti. Onun Khimaria olduğunu hayal ettim, kanındaki hücreleri düşündüm. Ben de Khimaria'ydım. Yarı hayvan, yarı kendim. Dönüşü olmayan bir şekilde değişmişim” (Mackintosh, 2020, s. 238). Sınıra yakın bir yerde hastane odasına hapsedilmiş Calla, sisteme yenik düşmüştür. Ancak, alıntıdan anlaşılacağı üzere kadının hamilelik kararıyla çıktığı yolculuk ve edindiği deneyimler onu değiştirmiştir. Calla artık vahşi bir benliğe sahiptir. Bu vahşi benlik Estés'in hayal ettiğine yakın üretken ve mücadeleci bir benliktir ama hâlâ ataerkil söylemin ucubesi olmaktan kurtulamaz; çünkü Mackintosh'un kullandığı tüm dilsel kodlar, imgeler ve referanslar ataerkil söylemden alınmıştır. Bu yarı hayvan, yarı insan kadın Yunan mitolojisindeki canavar Khimaria'ya benzetilir; vahşi ve tekinsiz doğaya içkin, yok edilmesi gereken bir tehdittir. Hâlâ bir canavardır.

Sonuç

Romanın sonunda Calla hamilelik ve doğum sürecinde keşfettiği vahşi bir benliğe sahiptir; fiziki, psikolojik ve sosyolojik dönüşümünü tamamlamıştır. Edindiği vahşi kadın benliği, onu yeni bir yolculuğa itecektir. Hastane çıkışında bindirildiği otobüsten kaçarken şöyle der: “Geliyorum, dedim boşluğa. Arabalar yaklaşıyor, yol başka bir yere gidiyordu. İçimi dolduran ışıltı bana nereye gitmem gerektiğini anımsatıyordu, ne kadar sürerse sürsün. Bedenim hala bir anımsatıcıydı. Bana hatırlatmayı asla bırakmayacaktı. Yakında görüşürüz, dedim” (Mackintosh, 2020, s. 242). Bunlar, Mackintosh'un kadın vücudunu vahşi hayvan bedeniyle özdeşleştirdiği ve yaratıcı dişil enerjiyi doğuma indirgediği romanının son satırlarıdır. Bu satırlarla Mackintosh yarattığı distopyadan kaçış için kadınlara açık bir kapı bırakır. Öyle ki, kadınlar eğer iç seslerini dinlerlerse ve cesaret ederlerse, bastırdıkları dişil benliği keşfedip özgürleşebileceklerdir. Calla'nın mücadeleye devam kararı bu bağlamda umut vericidir. Ancak, Mackintosh'un dünyasında bu mücadele medeniyetin sınırlarında gezinen ölü tanrıça hayaletleri, yarı-hayvan yarı-insan imgelerindeki ucubelik, kadın vücudunun vahşi doğaya olan içkinliği, yaratıcılığın doğuma indirgenmesi ve kadınlar arası dayanışmayı tehdit eden bir hayatta kalma içgüdüğü üzerinden verilmektedir. Bu imgeler/konular ataerkil söylemin üretimidir ve romanda tekrar tekrar inşa edilir. Bu bağlamda, Estés'in vahşi kadın arketipiyle göstermek istediği dişil renklerin çoğulluğu ve yaratıcılığı, Mackintosh'un eserinde yüzyıllardır süregelen ataerkil söylemin sınırlarına takılmaktadır. Calla ve yoldaşları Mackintosh'un eleştirmeye çalıştığı distopik

dünyada “öteki” olarak, karanlık tarafta kalmaya mahkûmdurlar; bu kadınlar doğanın, hibrit bedenlerin, ucubenin içindeki yaratıcı potansiyeli ortaya koyamazlar.

Kaynakça

- Armitstead, C. (2020, 5 Eylül). Sophie Mackintosh: 'Suddenly I really wanted a baby - I resented that it felt outside my control. *The Guardian*. Erişim Tarihi: 05.06.2021, <https://www.theguardian.com/books/2020/sep/05/sophie-mackintosh-suddenly-i-really-wanted-a-baby-i-resented-that-it-felt-outside-my-control>
- Atwood, M. (2017). *Damızlık Kızın Öyküsü*. (S. Altınçekiç, Ö. Kabakçoğlu, Çev.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Battersby, C. (1998). *The Phenomenal Woman: Feminist Metaphysics and the Patterns of Identity*. Cambridge: Polity Press.
- Claeys, G. (2010). The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell. G. Claeys (Ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge UP.
- Creed, B. (1993). *The Monstrous Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, London: Routledge.
- Estés, C. P. (2021). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*. (H. Atalay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (1961). Female Sexuality. J. Strachey (Ed.). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (C. 21). London: Hogarth.
- Gilson, N. (2020, 7 Temmuz). 'I'm Trying to Dig Into Our Deepest Fears Rather Than Make a Political Statement': An Interview with Sophie Mackintosh. *Hazlitt*. Erişim adresi: <https://hazlitt.net/feature/im-trying-dig-our-deepest-fears-rather-make-political-statement-interview-sophie-mackintosh>
- Glenn, E. N. (1994). Social Constructions of Mothering: A Thematic Overview. E. N. Glenn, G. Chang ve L. R. Forcey (Editörler). *Mothering Ideology, Experience, And Agency* içinde (s. 1-33). Londra: Routledge Company.
- Horkheimer, M., Adorno, W. T. (2015). *Sosyolojik Açılımlar*. (M. S. Durgun, A. Gümüş, Çev.). Ankara: Bilgisu Yayıncılık.
- Horney, K. (2020). *Kadın Psikolojisi*. (S. Budak, Çev.). İstanbul: Totem.

- Jung, C. G. (1968). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. (2. bs.). (R. F. C. Hull, Çev.). New York: Princeton UP.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*. (N. Tural, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mackintosh, S. (2020). *Mavi Bilet*. (B. Kovulmaz, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Margaret Atwood on the Real-life Events That Inspired The Handmaid's Tale and The Testaments. (2019, 9 Eylül). *Penguin*. Erişim adres: <https://www.penguin.co.uk/articles/2019/sep/margaret-atwood-handmaids-tale-testaments-real-life-inspiration.html>
- Rich, A. (1995). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Norton.
- Ruddick, S. (1989). *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*. Boston: Beacon Press.
- Vincent, A. (2020, 26 Ağustos). Sophie Mackintosh interview: 'Women's pain is something that can't be put aside'. *Penguin*. Erişim adresi: <https://www.penguin.co.uk/articles/2020/august/sophie-mackintosh-blue-ticket-interview-motherhood.html>

Summary

This article makes a reading of contemporary British novelist Sophie Mackintosh's dystopia *Blue Ticket* (2020) under the guidance of archetypal criticism in an attempt to reveal the author's essentialist patriarchal discourse on women's pregnancy. The author's depiction of the protagonist Calla transgresses the borders of human body and exemplifies the "wild woman" archetype as discussed by psychoanalyst Clarissa P. Estés in her work *Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype* (1992). Estés draws a link between women and wolves to claim that modern women should break their chains in search for their suppressed creative energy. During this search, women get closer to wild nature, follow their instincts and discover the wisdom of old La Loba (the mystical wolf woman) featured in the old Mexican tales. In other words, Estés depicts a process of transformation for modern women who are entrapped by patriarchal society and pushes them towards the edges of the system in their search for freedom hidden in the matriarchal times. Much like Estés, Mackintosh also believes in the importance of free will and depicts a transformation process for Calla by dragging her to the darkness of the forest. However, the author reduces the female creative energy into pregnancy and maintains the bestial images of woman's pregnant body created within patriarchal discourse. Therefore, Mackintosh who sets out to question the patriarchal notions of womanhood, motherhood, pregnancy and woman's free will is entrapped by her own use of essentialist discourse and unconsciously contributes to dystopian patriarchy of today's world.

The novel starts with Calla's drawing of the blue ticket in the lot, which makes her destined to be a career woman. In this dystopian society shaped by strict roles, only women with white tickets are allowed to become mothers and wives. Yet, Calla challenges the system, breaks the law, and follows her "wild" instincts to get pregnant. As a result, she finds herself in a dangerous journey and decides to give birth to her baby at all costs. As Calla's belly grows, she undergoes a physical, sociological and psychological transformation

and acquires a bestial identity in the end. Calla's illegitimate pregnant body is exposed to humiliations and male abuse until she finds a shelter in a forest under Marisol's leadership. Marisol, who is also pregnant, as well as some other exile women come together in the depths of a forest and establish a system based on sisterhood. Mackintosh makes a reference to the myth of matriarchal prehistory through this small group of women. Yet, the uncanny forest imagery evoking the maternal womb, grotesque depictions of pregnant women and the foregrounded connection between women and wild animals reproduce the patriarchal imagery in Mackintosh's novel. While Calla's psychology and body fall into pieces, she continuously associates herself with wild animals and nature. Meanwhile, Marisol, a doctor in her former life, acts like the medicine woman of the old narratives through her wisdom and healing talents. Her depiction also lingers between divinity and devilry, in line with Estés's claim that patriarchal discourse undermines the feminine energy in the primitive narratives by replacing the creative feminine characters with witches. Marisol's secret agreement with the state that conditions her to report the fugitive pregnant women in return for an exit visa from the country assures her paradoxical identity as a mother figure. Jung explains the mother archetype over the janus-faced Indian goddess Kali holding the power to create and destroy. Indeed, the janus-faced goddess imagery is available in many different mythologies, adding a dark dimension to a matriarchal culture. Mackintosh also creates her story on this patriarchal heritage that considers the matriarchal period part of a suppressed irredeemable memory, which adds a feeling of uncanniness to the story. Calla's moment of giving birth on her hands and knees, uttering bestial sounds heralds the completion of her transformation into a wild animal. The scene surely reminds one of Estés's reference to the mother goddess Coatlicue in Aztec mythology, adding divinity to the scene. However, the divinity of Mackintosh's pregnant women always hold the potential to be labelled as monstrous as well, and thus they are condemned to wander on the outskirts of civilization as "wild" women or ghost and lost goddesses.