

CHARLOTTE PERKINS GILMAN'IN “SARI DUVAR KAĞIDI” ÖYKÜSÜNDE MEKÂN VE TOPLUMSAL CİNSİYET

İmran Gökçen Yılmaz Karaman*

Charlotte Perkins Gilman “Sarı Duvar Kağıdı” adlı öyküsünde doğum sonrası depresyonu geçiren genç bir kadının, kadın cinsiyetine yönelik önyargılı tutumlar etkisiyle oluşturulmuş tedavilerle giderek kötüleşmesini ve akıl sağlığını kaybetme noktasına gelişini anlatır. Bilim ve teknolojiadaki gelişmeleri takiben gelen Sanayi Devrimi’nin de etkisiyle, ev ve iş alanları kesin sınırlarla ayrılır; toplumsal cinsiyet normları yeniden şekillenir. Egemen güç erkekleri işe gönderirken kadınları eve hapseder. Kadının yazmaması, üretmemesi, mümkünse düşünmemesi “normal”dir. Bu toplumsal kabul ve kalıpların sınırları dışına çıkan kadınlar kolaylıkla “deli” olarak etiketlenir, aynı durumda erkek cinsiyetinden bir bireye uygulanması uygun görülmecek tedavilere maruz kalabilir, akıl hastanelerine kapatılabilirler.

Edebiyatta mekân incelemeleri dualistik yapısı nedeniyle toplumsal cinsiyet kalıplarını çağrıştırmaktadır. Bu çalışmada, on dokuzuncu yüzyıl Amerika toplumunda, beyaz ırktan, orta-üst sınıftan eğitilmiş kadın grubunun, sosyal hayatta ve klinik ortamda maruz kaldığı toplumsal cinsiyet ideolojisinin, “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsünde Gilman’ın mekânı kullanımıyla somutlaşması incelenecektir.*

Giriş

Gilman’ın, “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsünü yazdığı on dokuzuncu yüzyılda Amerika’da toplum, bilimsel ve teknolojik gelişmeler etkisinde hızla değişmekteydi. Bu sürece kadınların katkısı toplumdaki ikincil konumlarından dolayı oldukça kısıtlıydı. Politik haklar açısından, eğitim ve kariyer olanakları açısından oldukça dar seçenekler vardı. Ayrıca, kadınların fiziksel ve zihinsel yetilerine bakış açısı, dönemin gelişim özelliklerine göre çok geride kalmıştı ve önyargılarla, yanlış yorumlarla doluydu.

Gilman’ın “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsü, ruhsal hastalık geçirdiği varsayılan bir kadına uygulanan önyargı temelli tedaviler ve bunun yıkıcı sonuçlarını bize sunar. Öykü, otobiyografik öğeler taşır; yazar kendi yaşamında bu tür bir tedavinin kendisine uygulanmasından esinlenmiştir. Gilman’ın iyileştikten sonra yazdığı bu öykü, birçok yayıncı tarafından reddedildikten sonra ancak 1892’de basılabilir. 1973’te Elaine Ryan Hedges tarafından yeniden keşfedildiğindeyse feministler, akademisyenler ve aktivistler arasında hızla popüler olur, daha geniş kitlelere ulaşma olanağına kavuşur.

Bu çalışmanın toplumsal cinsiyetle ilişkili bir diğer temel kavramı mekândır. Mekân incelemeleri, başta edebiyat ve mimarlık gibi disiplinlerin gündemi olmuş, toplumsal sınıf ve toplumsal cinsiyet bağlamlarında da tartışılmıştır. Mekân, bir bireyin dünyadaki yerinin bir simgesi olarak ele alınabilmektedir.

Bu çalışmada, yazarın kendi deneyiminden esinlenerek yazdığı “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsünde mekânın kullanımı ile on dokuzuncu yüzyıl Amerikan toplumunda, beyaz ırktan, orta-üst sınıftan, eğitilmiş kadın grubunun yüzleştiği toplumsal cinsiyet ideolojisi ve bu ideolojinin öyküde mekânın kullanımı ile somutlaşması incelenecektir.

1. On Dokuzuncu Yüzyılda Amerika: Toplum, Bilim, Kadın ve Ruh Sağlığı

Bu bölümde Gilman’ın “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsünü yazdığı on dokuzuncu yüzyıl Amerikan toplumuna ve dönemin bilimsel uygulamalarına toplumsal cinsiyet açısından bakılacaktır. Bu çalışmada Gilman’ın kendisini ve “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsündeki anlatıcı karakteri kapsayan belirli bir toplumsal sınıftan ve beyaz ırktan kadınlara odaklanılacaktır. Afrikalı-Amerikalı kadınlar sömürgecilik ve kölelik sonrası dönemler bağlamında, tartışılmak istenen konunun dışındadır. On dokuzuncu yüzyıl Amerikan toplumunun yapısında önemli olan sosyal tabakalaşma dikkate alınarak orta-üst toplumsal sınıfa dahil kadınlar incelenecektir; çünkü öyküdeki gibi, bir kadının çalışmayıp evde kalmasının istenmesi ancak yeterli ekonomik gücü olan ailelerde gündeme gelecek bir konudur. Toplumsal sınıfın bir getirisi olarak bu kadınlar belirli ölçüde eğitilmiş kadınlardır.

1.1. Sanayi Devrimi Sonrası Dönemde Toplumda Kadınlar

On sekizinci yüzyılda İngiltere’de başlayarak dünyaya yayılan Sanayi Devrimi ile bilimsel bilgiler tarıma ve sanayiye uygulanmıştır. Böylece verim artırılmış, şehirler büyümüş, tarımsal ve el emeğine dayalı ekonomi, sanayi ve makine üretimine dayalı bir ekonomiye dönüşmüştür (“Industrial Revolution”). Ardından gelen on dokuzuncu yüzyılda kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesi ve büyümesi, toplumsal değişimi de beraberinde getirmiştir. Evsel üretim yerini fabrikalara bırakmış, yeni toplumsal sınıflar ortaya çıkmıştır. Ayrıca cinsiyetler arasında var olan ilişkinin niteliği de yeniden sorgulanmıştır (Massey, 191). Öncesinde, kadınların keskin sınırlarla çizilmiş, hizmet odaklı bir rolü bulunmaktaydı; patriarkal düzen o zaman da mevcuttu. Ancak Sanayi Devrimi öncesi dönemde kadınlar bitkisel tıp, iyileştirme, ebelik, çocuk yetiştirme gibi alanlarda uzmandılar ve sosyal olarak üretkendirler. Ev hayatı ve iş hayatı birleşikti. Eski düzen (*old order*)¹ patriarkal olsa da, aynı zamanda kadın merkezliydi. Günlük yaşamın sürdürülmesinde kadınlar vazgeçilmezdi (Nelson, 170).

Kapitalizm ve patriarkanın birlikte yeniden yapılanışı, toplumsal cinsiyet ilişkilerini ve kadınların yaşamını değiştirdi (Massey, 192). On dokuzuncu yüzyılda Sanayi Devrimi’nin etkisiyle toplumun tarım ekonomisinden sanayi ekonomisine geçiş yaptığı hızlı bir değişim süreci içinde toplumun kadınlardan ve erkeklerden beklentileri de evrildi. Öncesinde ev becerileri olan tekstil, yiyeceklerin saklanması gibi konular erkeklerin kontrol ettiği fabrikalar tarafından üstlenildi. Geleneksel iyileştirme yöntemleri kurumlaştı ve bugünkü anlamıyla hastaneler oluştu. Ev ve iş hayatı arasında keskin bir ayrım yapıldı. İş hayatının; ekonomi, tıp

ve uzman bilgisinin erilleşmesi; kadınları daralan sosyal rolleriyle ve yaşam alanlarıyla keyifsizlik, yabancılaşma ve depresyona doğru sürükledi (Nelson, 170).

Hızla değişen dış dünyadan eve gelen erkeklerin, sabit kalan bir şeye ihtiyaçları vardı; o da evdeki kadındı ve bu kadın modernleşmeyle yitirilen değerlerin temsilcisi ve koruyucusuydu. Gerçek kadınlık (*true womanhood*)² kavramı kadın dergilerinde, dini yazılarda tekrar tekrar üretiliyordu. “Gerçek kadınlık”, bir kadını kendisinin, eşinin, komşusunun, toplumun nasıl yargıladığıyla ilgiliydi: Bu kavramın içini dolduracak kadın, dindar, saf ve temiz, itaatkâr ve evcimen olmalıydı. Hepsini birleştiren ortaya çıkan ise anne, kız çocuğu, kız kardeş ve eşi. Bu özellikleri taşımanın kadına güç ve mutluluk, topluma düzen ve huzur getireceği vaat edilmekteydi (Welter, 152). Dönemin popüler Amerikan kavramı “gerçek kadın”, Viktoryen dönemdeki karşılığıyla “evdeki melek” ile eşdeğerdi.

Sandra M. Gilbert ile Susan Gubar’ın 1979 yılında yayımladıkları *The Madwoman in the Attic (Tavan Arasındaki Deli Kadın)* kitabında Viktoryen dönem edebiyatında evdeki melek ve çatıdaki deli kadın/canavar kadın olmak üzere iki kadın stereotipi olduğundan söz edilir. Bir eserde genellikle ikisi birden bulunur, âdeta biri diğerrinin ikizidir³ (Pokorná, 12). “Ya hep ya hiç” şeklinde bir tutum ile bir kadın, eğer toplumun beklentileri dışında davranıyorsa, iyi yönleri görülmez hale gelerek karanlık tarafa geçirilir. İyi olanlar, “evdeki melek”ler ise mutlak iyidir. Toplumsal cinsiyet kalıplarına sıkı sıkıya bağlıdır; hatta bundan memnuniyet duyarlar.

1.2. Geleneksel Cinsiyet Rollerinin Bilimsel Temellendirilmesi ve Tıpta Cinsiyetçilik

Çok uzun zamandır, belki en iyi ihtimalle Hipokrat ve Aristoteles’ten beri kadına biçilen roller, tıbbi ve biyolojik gerekçelerle donatılmıştır. Bilimin istikrarlı şekilde yükseldiği on dokuzuncu yüzyılda da öyleydi. Sözde bilimsel savlar, Viktoryen hayatın neredeyse her yönünün akla uygunlaştırılması ve haklı çıkarılması için kullanılıyordu (Smith-Rosenberg ve Rosenberg, 333).

Ortaçağdan gelen, kadınların narin olduğu fikri on dokuzuncu yüzyıl kentli orta sınıf tarafından benimsenmişti. Ne var ki, alt sınıflardan kadınların narin olmak gibi bir seçeneği hiçbir zaman olmadı. Bu varsayım, barındırdığı çelişkiye rağmen kadınların hayatını oldukça etkilemiştir (Bora, 6). Bu doğrultuda giden on dokuzuncu yüzyıl tıbbi inancına göre kadın türü, erkek türünden biyolojik olarak farklıydı. Fiziksel olarak zayıf, kafatası daha küçük, kasları daha narindi. Daha dikkat çekici olan kısmı ise, iki cinsiyetin sinir sistemleri arasındaki farktı. Dişi sinir sistemi daha narin, daha sinirli, aşırı uyarılmaya yatkın olarak değerlendiriliyordu (Smith-Rosenberg ve Rosenberg, 334). Doktorlar kadınları üreme sistemlerinin ürünü ve mahkûmu olarak görüyorlardı. Kadınların sosyal rolü ve davranışsal özelliklerinin kaçınılmaz temeli, rahim ve yumurtalıklardı; bunlar ergenlikten menopoza

kadar kadın vücudunu kontrol ediyorlardı. Erkek üreme sistemi ise, erkek doktorlar tarafından belirtildiği üzere, erkek bedeni üzerinde hiçbir kontrole sahip değildi (335, 336). Okumak, çalışmak, *uygun olmayan* kıyafetler giymek, fabrika işçiliği yapmak gibi aktiviteler yapan, “fizyolojik olmayan” biçimlerde yaşayan kadınların sağlıklı çocuklar doğuramayacağı düşünülürdü (338). Özellikle kadın üreme sisteminin geliştiği ergenlik döneminde okula gitmenin ve eğitim almanın, yaşam enerjisini üreme sisteminden uzaklaştırarak doğacak çocukların sağlığını olumsuz etkilediği birçok doktor tarafından savunuldu. Onlara göre, bu varsayım bağlamında, bir kadının bütün yaşam enerjisini doğurganlığa yatırması çok önemli ve gerekliydi (340).

On dokuzuncu yüzyıldaki bu inanışlar Eski Mısır’a ve Hipokrat’a uzanan “histeri” hipotezinin devamı niteliğindedir. Eski Mısır’da kuruyan rahmin suya ulaşmak için boğaza çıkararak nefes almayı engellediği, şok, konuşamama ve geçici felçlere neden olduğu düşünülmekteydi (Edwards, 1669). Hipokrat, dölyatağının doyumsuz kaldığında vücutta gezerek başka bir yerleşim almasıyla belirtilerin ortaya çıktığını savunmuştur (Gülseren, 25). Sonraki dönemlerde anatomi bilgisi geliştikçe, histerik semptomlar cinsel aktivite azlığına ve âdet kanı akışının durmasına bağlandı (Edwards, 1669). Ortaçağ, Avrupa’nın karanlık dönemi olarak bilinmektedir. Bu dönemde histeri de dahil olmak üzere ruhsal hastalığı olan pek çok kişi, ruhlarına şeytan girdiği, cadı veya büyücü oldukları gerekçe gösterilerek yargılandı ve öldürüldü (Gülseren, 25). Rönesans sonrası dönemde, histeri semptomları yeniden rahme atfedildi ve çaresi evlilik ve cinsel aktivite olarak görüldü (Edwards, 1669). Histerinin bir hastalık olarak ele alınması ise on yedinci yüzyılda gerçekleşti. Ancak histerinin nedenleri araştırılırken, üreme işlevleri ile ruh sağlığı ilişkisi konusundaki önyargılar, hastalığın ruhsal ve toplumsal kökenlerinin fark edilmesine engel oluşturdu (Gülseren, 25, 26).

Hipokrat’tan on dokuzuncu yüzyıla kadar geçen iki bin yıl, kadın fizyolojisi hakkındaki görüşleri fazla değiştirmemiş benziyordu. Leyla Gülseren’in belirttiği gibi “Tarafsız olması gereken bilimsel araştırmalar ve bilimciler kadınların ruhsal sorunlarını anlamak için kullanılan bu dar biyolojik modelden kuşku duymadılar” (26). On dokuzuncu yüzyılda hızlı gelişimin kaynağı olan, “gerçeği arayan” ve aslında pek çok alanda da bulan bilimdeki kadın fizyolojisine ve patolojisine bakış neden geri kalmıştı?

Kökeni 1660’a dayanan, bugün İngiltere’nin ulusal bilim akademisi ve dünyanın en seçkin bilim insanlarının topluluğu olan Royal Society’yi bir örnek olarak alalım. Topluluğun ilk sekreterlerinden Henry Oldenburg amaçlarını, “Eril bir felsefe inşa ederek insanoğlunun⁴ zihnini sağlam gerçekler ile yükseltmek” olarak belirtmiştir (Keller, 77). Topluluğa 1945 yılında giren Dorothy Hodgkin’e kadar grubun hiç kadın üyesi olmadı. Otoriteye karşı duruşlarını “Nullius in verba” sözüyle belirten, kimsenin sözüne değil, deneysel gerçeklere inandıklarını söyleyen topluluk⁵ otorite ve toplumsal cinsiyet ideolojisi arasındaki ilişkiyi

görememiş gibiydi. Bu bağlamda kadın bir bilimci olarak Evelyn Fox Keller'ın şu sözü önem taşır: “Mesele kadınların erkeklerden farklı bir tarzda bilim yapmaları meselesi değil, toplumsal cinsiyet ideolojisi değiştiğinde herkesin farklı bir tarzda bilim yapacak olması meselesidir.”⁶

Bilimin uygulayıcısı olarak hekimlerin kadın hastalara bakışı, toplumsal cinsiyet bağlamından kopuk değildir. Cinsiyet kalıpları kadın hastaların davranışları hakkında beklentilere yol açar. Eğer bilgilendirme veya dikkat talep ederse zorlayıcı ve öfkeli algılanır, asla girişimci veya denetim sahibi olarak algılanmaz. Tersine, sessiz ve pasifse doktor onun verilen hizmetten memnun kaldığını düşünür; öte yandan eleştirmeye veya soru sormaya çekindiğini düşünmez. Benzer şekilde, bir doktor ayartıcı davranışın bir kadına uygun olduğunu düşünürse, bunun altında yatan korku, kaygı, yakınlık ihtiyacı, kontrol etme isteğini görmeyebilir. Kadınlar erkeklere göre, semptomlarının histerik veya tamamen uydurma şeyler olarak etiketlenmesine erkeklerden daha yüksek ihtimalle maruz kalırlar (Robinson, 1427, 1428). Örneğin 2008 yılında Amerika’da yapılan bir çalışmaya göre, karın ağrısı ile acil servise başvuran hastalardan, kadınlar, erkeklerden ortalama altmış beş dakika sonra ağrı kesici tedaviye ulaşabilirler (Chen, 416).

1.3. Kadın Ruh Sağlığı

Farklı olana tahammülsüzlük insanlık tarihi boyunca var olmuştur. Ortaçağda şiddetlenen bu durum, on dokuzuncu yüzyılda toplum dışı olan, normal olmadığı varsayılan bireylerin delilik çatısı altında birleştirilerek akıl hastanelerine kapatılması ile sürer. “Normal” olanın “deli” olanı aşağı görerek kurduğu tahakküm ilişkisi ve kapatılma, toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki dinamikleri hatırlatmaktadır. Hem “deli” hem “kadın” olanların bu eşitsizlikten paylarına düşen nedir?

Psikiyatri 1800’lü yıllardan beri Avrupa’da tıpta uzmanlık alanı olarak kabul görmektedir. Kadınların bağımsızlaşması ise ancak yüz yıl sonra ve kısmen gerçekleşmiştir. On dokuzuncu yüzyılda psikiyatristler de dahil pek çok insan, kadının yerinin evi olduğu görüşündeydi. Kadın mutlaka kocasına ikincil olmalı, annelik ve ev işlerine kendisini adamalıydı (Douglas, 71, 72).

Viktoryen dönemin akıl hastaneleri reformu sonucu olarak, aile hayatına başkaldıran bir kadın, deli olarak damgalanma ve akıl hastanesine kapatılma riskiyle karşı karşıya kalırdı. Bu genellikle kocasının veya babasının isteğiyle olurdu; kadının itiraz etme hakkı yoktu. Adriana Brinckle isimli bir kadın, ücreti tamamen ödenmemiş mobilyaları sattığı için babası tarafından kapatıldığı akıl hastanesinde yirmi sekiz yıl kaldı. Bu dönemdeki kurumlar iyileştirici olmaktan çok uzaktı. Hastalar zincirleniyor, kelepçeleniyor ve dövülüyorlardı. Bu kötü koşullara maruz kalan kadınlar, öncesinde ruhsal hastalıkları olmasa da koşulların

etkisiyle sağlıklarını yitirdiler. Brinckle, deliliğin esasen tımarhanede üretildiğini söylemiştir (Douglas, 71).

Psikoloji ve psikiyatri var olduğundan beri uzmanların, kadınları akıl hastası olarak görmeye eğilimli oldukları kabul edilmektedir. Toplumsal cinsiyet ideolojisi kadın olmayı, baştan, hastalığa yatkınlık olarak görüyor, geleneksel kadın rolüne itiraz ise kesinlikle hastalık olarak değerlendiriliyordu. Bu durum ne yazık ki günümüzde de devam etmektedir. Sağlıklı erkek özellikleri, sağlıklı yetişkin özelliklerini belirliyor, ancak sağlıklı kadın özellikleri sağlıklı yetişkin özelliklerinden farklı olarak değerlendiriliyordu. Örneğin, depresif kadınlar hasta olarak görülürken saldırgan erkekler hasta olarak görülüyorlardı (Douglas, 72). Bu durumun tümüyle değişmiş olduğunu söylemek mümkün değildir. İlaçlar ve hastane yatışları bazı durumlarda hem faydalı hem gereklidir. Psikiyatri ilaçlarındaki gelişmeler, günümüzde etkili tedavilere olanak vermektedir. Psikiyatristler, zamanında birçok kadını yanlış tanı koyarak “deli” olarak etiketlemişse de, “akıl hastalığı” vardır ve gerçektir (73). Kimi zaman ruhsal-toplumsal süreçlerin yanında kimyasal veya genetik bir durum da mevcuttur. Ruhsal hastalıkları ortaya çıkaran ruhsal ve toplumsal faktörleri vurgulamak ve bilinç yükseltmek ne kadar önemliyse, gerekli olduğunda tedavi edilmesi de kişi için o kadar önemlidir. Bütün hastaların tıbbın otonomi, yararlılık ve zarar vermeme ilkeleri çerçevesinde tedavi edilmeleri gerekmektedir. Oysaki özellikle otonomi, kadın hastaların tedavisinde bazen ihmal edilir (Robinson, 1428). Bu çalışmada incelenen öyküye dönecek olursak, yazar Charlotte Perkins Gilman’a ve öyküsündeki anlatıcıya uygulanan nevrasteni tedavisinde de tıp etiğinin temel ilkelerinden, özerkliğe saygı olarak da bilinen otonomi ilkesinin ihlal edildiğini görmekteyiz.

Hastalıklar, edebiyatta bir metafor olarak, toplumsal düzenden duyulan kaygıyı ve hoşnutsuzluğu ifade etmek için de kullanılmıştır. Romanlarda ve öykülerde, özellikle kadın karakterler toplumsal baskılarla çevrelerinden yalıtılır, yalnızlaşır, kendi iç dünyalarına yoğunlaşırlar. Böylece melankoli ve hastalık, dünyada olmak istenilen konum ile bulunulan konum arasındaki uzaklığın tezahürü olarak da ele alınmaktadır (Günaydın, 115).

1.4. Nevrasteni ve “Rest Cure”⁷

Nevrasteni, yaklaşık yüz yıl önce Amerikalı psikiyatrist George Beard tarafından geliştirilmiş bir terimdir. Çökkünlük ve kaygı belirtilerinin süregelenleşmesini ve sürekli bir asabılık halini tanımlar. Belirtilerin şiddeti nedeniyle fiziksel ve zihinsel yorgunluğa, bitkinlik ve tükenmişliğe dönüşür (Sadock ve Sadock, 1632, 1633). Günümüzde bazı kaynaklarda “yorgunluk sendromu” olarak da geçmektedir (Öztürk ve Uluşahin, 419). Artık güncel olarak sık kullanılmayan bir terimdir. On dokuzuncu yüzyılda nevrasteni, anlaşılmayan ve tıbbi tedavilere cevap vermeyen, kişinin muhakemesinin yerinde olduğu duygusal bozuklukların hepsini kapsayan ve sık kullanılan bir tanıydı. “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsünde anlatıcının iyileşmediği takdirde götürüleceği söylenen doktor, Sir Weir Mitchell, dönemin ünlü bir

nöroloji uzmanı olarak isim yapmıştı. Kendisi, nevrasteni tedavisi ile özel olarak ilgileniyordu, “rest cure,” yani “dinlenme tedavisi” olarak anılan bir tedavi geliştirmişti (Martin, 737).

Mitchell, 1878’de yazdığı *Fat and Blood*⁸ (Yağ ve Kan) isimli kitabında nevrasteni hastalarını zayıf, kansız ve sinirli kadınlar olarak tanımlamıştı. Büyük çoğunluğu kadın olan bu hastalara “rest cure” uygulanıyordu. Tedavi; izolasyon, dinlenme ve beslenme olarak üç bölümden oluşuyordu. Hasta, her gün yirmi dört saat yatağında yatıyor, bazen bu tedavi aylarca sürüyordu. Kaslarının körelmemesi için hastalara elektrik ve masaj uygulanıyordu. Bir hemşire hastaya sürekli refakat ediyor, hastayı diyetine uygun yiyeceklerle besliyor, rahatlatıcı konuşmalar ve sesli okumalarla hastayı olumsuz düşüncelerden uzak tutuyordu. Diyet başlangıçta ilk haftada sadece süt, uyum sağlanamazsa günde on sekiz yumurta içeriyordu. Zihinsel aktivitenin durdurulması, duygusal dalgalanmalara kapılınmaması için düşünmenin önlenmesinin gerektiği, özel diyet ile yağın yüzde ve vücutta toplanması sonucu iyileşme olacağı, hastanın ailesiyle ancak iyileştikten sonra iletişim kurabileceği düşünülüyordu (Martin, 737).

Mitchell’a göre sağlıklı bir kadın, entelektüel uğraşlara yönelmemeliydi. Çünkü entelektüel uğraşlar sinirlerinin gerilmesine ve kadınlık görevlerini yapamamasına neden oluyordu. Öte yandan dönemin başka bir nöroloji uzmanı Charles Dana ise nevrasteni hastalarıyla yaşadığı tecrübelerinden şu sonuca varmıştı: Aktif, zeki, entelektüel kadınlar için kendilerini konuşamaz hale getiren bu tedavi kesinlikle faydalı değildi. Mitchell’ın hastalarına bakışında ise böyle bir empatik gözlem eksikti. Doğum sonrası yaşadığı ruhsal sıkıntılardan dolayı Dr. Mitchell’a yönlendirilerek bir süre “rest cure” alan Gilman, daha sonra yazdığı “Sarı Duvar Kağıdı” adlı öyküsünde çalışamamanın, üretememenin, zihinsel etkinlik yapmasına engel olunmasının kendisini nasıl deliliğin eşiğine getirdiğini yazdı (Martin, 737).

“Rest cure” uygulayan doktorların tedavi yönlendirmelerini, gözlemlerini okuyan bir kişi, onların çaresiz bir duruma çare bulma hevesini hisseder. Doktorlar, hastalara ilgi ve dikkat göstermişlerdir; ancak tedavinin üzerine temellendiği önyargı apaçık ortadadır. Bu tedavide hasta, yetişkin olduğu göz ardı edilerek çocuklaştırılmış ve *kendi iyiliği için* kapatılmıştır. Hastanın iyileşmesi amacıyla yapılan uygulamalarla otonomiye yok etmenin sonucu öyküdeki gibi yıkıcı olabilir. Mitchell ve Gilman’ın karşılaşması, psikiyatride on dokuzuncu yüzyılda ve bugün halen var olan iyilik ve otonomi gerilimini simgelemektedir (Martin, 738).

2. Charlotte Perkins Gilman ve “Sarı Duvar Kağıdı”

Charlotte Perkins Gilman; sanatçı, felsefeci, romancı, anne, editör, sufraget, gazeteci, eş ve yayıncı olarak geçireceği hayatına 1860’ta Hartford, Connecticut’ta başladı. Annesi ve babası orta-üst sınıf eğitilmiş insanlardı. Babası Frederick Beecher Perkins kütüphaneciydi, dokuz dil biliyordu ve ünlü yazar Harriet Beecher Stowe’un akrabasıydı.

Charlotte, anne babasının henüz birkaç haftalıkken ölen ilk çocuklarının ardından doğan ağabeyini takiben dünyaya gelen üçüncü çocuğuydu. Annesi Mary Fitch Wescott Perkins, sıkça hastalanan biriydi ve evlendikten sonra kötüleşmişti. Doktorlar Charlotte'tan sonra başka bir gebeliğin onun için çok zararlı olacağı görüşündeydiler. Yazara göre bu yüzden, yani artık çocuk sahibi olamayacakları için babası evi terk etti (Pokorná, 19). Annesi Mary, iki çocuğun bakımı ve maddi güçlüklerle tek başına kaldı. Ekonomik açıdan çok zor yıllar geçirdiler. Bu nedenle tam on sekiz yıl boyunca neredeyse her yıl taşınmak zorunda kaldılar. Yıllarca farklı farklı akrabalarının evlerinde yaşadılar (Miskolcze, 149). Yazara göre, annesi Mary o kadar mutsuzdu ki ilgi ve sevginin varlığını tadıp da sonra eksikliğini hissetmesinler diye çocuklarına soğuk davranıyordu (Pokorná, 20). Yaşamlarındaki zorluklar ve anne Mary'nin zorluklarla bu şekilde başa çıkma stratejisi nedeniyle anne kız yakın bir ilişki yaşayamadı. Annesi, edebiyata ve yazmaya tutkusu olan Gilman'ın romanlar okumasını, şiirler yazmasını yasakladı. Onu evde kalmaya zorluyor, eğitimi önemsemedi. Charlotte maddi ve manevi desteklerinin yetersizliğine rağmen Rhode Island School of Design'a kabul edildi. Eğitimi tamamlayarak sanat öğretmeni ve mürebbiye oldu.

Yirmi bir yaşında iken, sanatçı Walter Stetson ile bir derste tanıştı; evlilik ve kariyeri birlikte yürütme konusundaki ikircikli fikirlerine rağmen iki yıl sonra evlendiler. Kızı Katherine doğduktan hemen sonra, Gilman depresyon atakları geçirmeye başladı. Günlerini üzüntü, korku ve utanç içinde yatağında ağlayarak geçiriyordu. Doktorunun tavsiyesiyle California'ya arkadaşının yanına gittiğinde iyileşse de günlük hayatına geri döndüğünde belirtiler de tekrarlamaktaydı. Böylelikle hastalığının üçüncü yılı civarında tıbbi bir tedavi almaya karar veren Gilman, nevrasteni tedavisi ile ünlü nörolog Sir Weir Mitchell'a başvurdu. Mitchell, Gilman'a "rest cure" uyguladı. Tedavisini tamamladıktan sonra Gilman'ı evine gönderirken de, mümkün olduğunca ev yaşamına bağlı kalmasını, günde en fazla iki saat zihinsel aktivite yapmasını ve bir daha asla kâğıt kaleme dokunmamasını, yani kesinlikle yazmamasını öğütledi. Gilman, "Why I Wrote 'The Yellow Wallpaper'?" ('Sarı Duvar Kağıdı'nı Niçin Yazdım?') başlıklı makalesinde bu tedavinin sonucunda ruhsal çöküntünün en dibini gördüğünü söyler (271). Gilman, doktorunun tavsiyelerine ancak üç ay bağlı kalabilir. Sonrasında kalan gücünü toplar ve bir arkadaşının da desteğiyle yeniden çalışmaya döner. Yazmaya, üretmeye geri döndüğündeyse yavaş yavaş iyileşir. Yazarın en önemli eseri kabul edilen "Sarı Duvar Kağıdı" öyküsü, bu süreçte yaşadığı deneyimlere yaslanan çok başarılı bir edebi metin olarak kabul edilmektedir.

Öykü, başta birçok yayıncı tarafından reddedilir. 1892'de *New England Magazine*'de bir ruhsal travma anlatısı değil, kullanılan gotik mekân ve imgeler nedeniyle bir korku hikâyesi olarak yer alır. Yazar, "okuyanları delirtecek bir hikâye", "deli yazarın kendi deliliğinin öyküsü" gibi damgalayıcı nitelikte ve olumsuz yorumlarla karşılaşır (Gilman 1913, 271). Ancak, Gilman'a göre öykü hedefine ulaşmıştır. Çünkü örneğin bunu okuyan bir kadının

ailesi, öyküdeki gibi bir sondan korkarak kadının günlük aktivitelerine dönmesine izin vermiştir; ayrıca yıllar sonra da olsa tedavinin yaratıcısı uzman Mitchell, tedaviyi uygulamaktan vazgeçmiştir. Özetle, Gilman'a göre öykü, başka kadınları aynı sondan kurtarmayı amaçlamaktadır ve nihai olarak amacına ulaşmıştır (271). Gilman öyküyü yazdıktan hemen sonra Mitchell'a göndermiş, fakat bir yanıt alamamış olsa da, yıllar sonra, ortak bir tanıdıklarından Mitchell'ın öyküyü okuduğunu ve okuduktan sonra nevrasteni tedavisine bakışının değiştiğini öğrenir (271).

İki tarafın da mutsuzluğu nedeniyle Stetson ile Gilman ayrılır, resmi olarak 1894'te boşanırlar. Maddi güçlükler, tekrarlayan depresyon atakları nedeniyle Gilman, kızı Katherine'i Stetson ile yaşamaya gönderir. Geleneksel eşlik ve annelik rolünün (*true womanhood*)⁹ yüceltildiği Viktorya döneminde bu oldukça radikal bir karar ve harekettir. Kendi dönemi için aykırı olan başka bir durum ise şudur: Walter'ın, Gilman'ın yakın arkadaşı Grace Channing ile romantik bir ilişkisinin olmasını, daha sonra evlenmesini Gilman içtenlikle onaylamıştır. Grace ile Gilman'ın dostlukları bu evlilik sonrasında da devam eder. Dönemin birçok gazetesinde bu sıradışı üçlünün ilişkisi eleştirel bir bakışla yer almıştır (Miskolcze, 151). Gilman, 1900 yılında George Houghton Gilman ile ikinci evliliğini yapar. Bu kez ilk evliliği ve anne babasının evliliğinin aksine, çalıştığı, ürettiği ve takdir edildiği mutlu bir ilişki yaşar.

Gilman, edebiyatçı kimliğinin yanı sıra toplumsal alandaki etkinliğiyle de tanınmıştır. Örneğin dönemin reform hareketlerine sosyalizmi savunan ulusal bir parti ile katılır. Kariyeri boyunca kolektif hareket, kolektif yaşam düzenlemeleri, toplumsal evrimde kadın-erkek ilişkileri gibi fikirleri eserlerine taşır. Yazar, kendi deneyimiyle de bağlantılı olarak, özellikle erken dönem eserlerinde çalışmanın ve üretmenin önemini, özellikle de kadınlar için önemini vurgulamıştır. 1898'de, yaşadığı dönemde tanınmasını sağlayan kitabı *Women and Economics*'i (*Kadın ve Ekonomi*) yazar. Bu eserinde, kadının toplumdaki konumunun ekonomik faktörlerle belirlendiğini, bu faktörlerin de erkeklerin kontrolünde olduğunu anlatır (Miskolcze, 152). Çerçevesi çok dar tutulmuş bir kadın tanımı yapan toplumsal yapıları anlamak için çabalayan yazarın fikirleri sosyoloji alanında da ciddi anlamda ses getirir.

Gilman, kıyafetlerle sınırlanmış, çocuk bakımı ve ev işlerine sürgün edilmiş kadınlığa karşı yazmıştır. Kadınların ev işlerinden özgürleşip entelektüel uğraşlar kovalayabileceği bir dünya hayal etmiştir. Bu hayalini ütopya özelliği taşıyan *Kadınlar Ülkesi* isimli kitabıyla okurlarla paylaşmıştır. "Sarı Duvar Kağıdı" öyküsü ise, yazarın bu hayalinin tam tersini anlatır; belki de distopya olarak değerlendirilebilecek bir dünya çizer. Bu öyküde anlatılanlar bir bakıma yazar, çalışmaya, entelektüel etkinliklerine geri dönmeyip, dönemin uzman tavsiyelerine uymaya devam etse gerçekleşecek olanlardır; bu nedenle bir korku hikâyesi değil ama

korkutucu bir tasavvurdur. Gilman kendi ifadesiyle, yaşadığı doğum sonrası depresyonunu, uygulanan önyargılı tedaviyi, kısıtlanmak, engellenmek ve üretememek nedeniyle nasıl çöküntüye uğradığını, başka kadınların aynı yıkıcı deneyimi yaşamamaları için “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsünde anlatmıştır.

3. “Sarı Duvar Kağıdı” Öyküsünde Mekân ve Toplumsal Cinsiyet

“Sarı Duvar Kağıdı” öyküsü, anlatıcı tarafından, yani birinci ağızdan anlatılır. Aslında ortaya konan metin, anlatıcının öyküdeki diğer karakterlerden gizlice yazdığı günlüğü olarak okunmalıdır. Kadının sessizliğini kırarak, onun kendi sözcükleriyle kendi öyküsünü anlatmasını sağlayarak, Gilman, kadınlar, delilik ve erkek-egemen kültür arasındaki ilişkileri inceler. Delilik, bu öyküde patoloji olarak değil, kültürel bir olgu olarak belirir. On dokuzuncu yüzyıl Amerika’sında “kadın hastalığı” (*the female malady*) olarak anılan problemin, aslında katı bir biçimde cinsiyetli olan toplumsal yaşam ve kültürün yarattığı toplumsal bir hastalık olduğu argümanını ortaya koyan öykü, öykünün başkışisi olan kadının akıl sağlığını yitirerek “çatıdaki deli kadın” a dönüşmesini anlatır (Direnc, 255).

Öykü sinir bozukluğu, takatsizlik ve çökkünlükten yakınan anlatıcının, iyileşmesi için kocası John tarafından şehir dışındaki kolonyal bir malikâneye getirilmesi ile başlar. Bu mekânda anlatıcı, kocası John, bebekleri ve John’un kız kardeşi birlikte üç ay geçirirler. On dokuzuncu yüzyılda Amerika’da geçen öyküde yazar, ağırlıklı olarak iç mekânı kullanmıştır; çünkü öykü esas olarak bir kapatılma öyküsüdür.

Bir kavram olarak mekân, oldukça uzun bir geçmişe sahiptir. Mimarlık, edebiyat, siyaset gibi birbirinden farklı disiplinlerin kesiştiği bir nokta olagelmıştır. Hayatın birçok yönüyle ilgili anlamlar ve çağrışımlarla yüklüdür. Kimi metinlerde kişinin dünyadaki konumunun bir karşılığı olarak ortaya çıkar (Massey, 1). Günlük hayat, siyasi yaşam ve akademik yazında mekânı konu edinen birçok tartışma mevcuttur. Argümanların ortaklaştığı bir nokta ise sosyal ilişkilerin mekân aracılığıyla çözümlenmeye çalışılmasıdır. Bunlardan önde gelen başlıklar toplumsal sınıf ve toplumsal cinsiyettir (Massey, 2).

Mekân okumaları, birbiriyle ilişkili ikililerin bir araya gelmesinden oluşur: içerisi/dışarı, kamusal alan/özel alan gibi. Bu açıdan dualizmle bağlantı kurar ve toplumsal cinsiyette yapılan erkek rolü/kadın rolü ayrımını çağrıştırmaktadır (Massey, 9).

Edebiyatta mekân, bir yapı unsuru olarak, metnin algılanışını ve kavranışını önemli ölçüde etkiler (Somer, 4, 5). Hikâyenin kurgulanmasında vazgeçilmez olan unsurlardan biridir. William Zinsser’in belirttiği gibi “Her insani olay bir mekânda gerçekleşir ve okuyucu bu mekânın neye benzediğini bilmek ister” (Zinsser, 80). Yazarın benimsediği amaca göre mekânın ele alınışı ve kullanılışı da değişir. Örneğin anlatılan olay ya da yaşanan macera öne çıkacaksa mekân tasvirleri yüzeysel olabilir. “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsü gibi eylemsel açıdan

durgunluk içeren, karakterin ruhsal yaşantısına ve bu yaşantının çözümlenmesine ağırlık veren metinlerde mekân karakterlerle yakından ilişkilidir. Ayrıca mekânı kullanarak öyküye toplumsal ve kültürel boyut eklemek mümkündür. Çünkü mekân, ideolojik ve politik süreçlerden ayrıştırılamayan toplumsal bir üründür (Alkan, 13).

Çalışmanın bu bölümünde, dönemin toplumsal cinsiyet ideolojisinin öyküdeki mekân kullanımını ile somutlaşması incelenecektir.

Kolonyal Malikâne

Yazar öyküye kolonyal malikânenin tasviriyle başlar. Uzun süre boş kaldıktan sonra kiraya verilmesine ve üstelik kirasının ucuz olmasına anlatıcı şüpheyile yaklaşır. Canlı bir hayal gücüne sahip olan ve edebiyat okumalarına, ayrıca okuyup yazmaya düşkün olan anlatıcı daha önceki okumalarından perili köşkleri anımsar ve bu kolonyal malikânenin de perili hayaletli bir mekân çağrışımı yaparak kendisini ürküttüğünü söyler:

“...ev yıllardan beri boş. Bu benim hayalet korkumu ayaklandırıyor galiba, fakat aldırmiyorum, bu evde bir tuhaflik var, bunu hissedebiliyorum.

Hatta mehtaplı bir gecede bunu John’a söyledim ama o hissettiğimin cereyan olduğunu söyledi ve camı kapattı.”

(Gilman 1993:9)¹⁰

Anlatıcının korkusunu ve rahatsız olduğunu ifade edişi, kocası John tarafından eşduyumdan uzak materyalist yorumlarla durdurulmaktadır. Anlatıcının sözleri John tarafından âdeta duyulmamaktadır. Bu durumun öykünün genelinde tekrar eden bir dinamik olduğu gözlenmektedir.

Malikâne yerleşim yerlerine uzak ve izole olmakla birlikte çevresi canlı, güzel bir bahçe ile çevrilidir. Anlatıcı öyküde malikâne hakkındaki izlenimlerini aşağıdaki cümlelerle anlatmaktadır:

“Harika bir yer! Tek başına, yolun biraz gerisinde, köye beş kilometre uzaklıkta. Çitleri, duvarları, kilitli kapılarıyla, bahçıvanlar ve çalışanlar için yapılmış pek çok küçük müstemilatıyla İngiliz romanlarındaki malikâneleri hatırlatıyor.”

(Gilman, 8)

Malikânenin kolonyal dönemden kalmış olması kölelik düzenine, ayrımcılığa atıfta bulunur. Bir yandan büyük, izole ve terk edilmiş hali, on dokuzuncu yüzyıldaki kurumsallaşmayı, genel hastaneleri, akıl hastanelerini, kapatılmayı hatırlatır. Çift bu konağa, John’un ısrarıyla, anlatıcının sağlığına iyi geleceği gerekçesiyle gelmiştir. Ancak birlikte zaman geçirmek için gelen iki yetişkin insanın ilişkisinden çok, birinin görüşlerini diğerine dayatarak özerkliğini

kısıtladığı, sadece bir kişinin yetişkin özelliklerine sahip olabildiği bir tahakküm ilişkisindedirler. Konağı kölelik, delilik ve evlilik bağlamında patriarkal bir simge olarak değerlendirebiliriz.

Malikânenin dışarıya çıkışlarının çitlerle, duvarlarla ve kilitli kapılarla denetim altında oluşu sınırlandırılmaya, kapatılmaya işaret eder. Bu yapılar, mekânın içindekileri dışarıdan korumakla birlikte, içeridekilerin özgürlüğünü de kısıtlamaktadır. Patriarkal yapının evlilikle kadına vaat ettiği korunma ve ihtiyaçların karşılanmasına, denetim altına alınmanın eşlik etmesine benzemektedir. Dönemin popüler yayınlarda propagandası yapılan, mutluluk ve huzur vaat eden “Gerçek Kadınlık” kavramı gibi, uzaktan “harika” görünmektedir. Anlatıcı konak içinde dış dünyadan yalıtılmış ve yalnızlaşmıştır. Tıpkı dünyada bir kadın olarak edildiği konumu gibi, çitlerle olmasa da kesin sınırlarla belirlenmiştir. Bu konumda bir yetişkin olarak kabul görmez; toplumsal cinsiyet rolü ile ancak dışarıya bağımlı olarak yaşayabilen, kendi kararlarını vermekten, hatta bunu talep edebilmekten uzak bir konuma sürüklenir.

Dışarı

Öyküde anlatıcı, evin çevresindeki bahçe haricinde dışarı çıkmaz. Kamusal alanda bulunmaz. Sadece özel alanda, evde var olur. Evin dışında nefis bir bahçe ve canlı güller vardır. Gölgeci dar bir patikadan yürüyerek bir koya varılır. Orada konağa ait küçük bir iskele vardır. Burası, yalıtılmış olan ana mekânın dünyayla bağlantısının kurulduğu yerdir. Ne var ki, egzersiz yapması mevcut tedavisine aykırı olan anlatıcının dışarı çıkışı oldukça sınırlı şekilde gerçekleşebilmektedir.

Oda

Anlatıcının içinde en çok zaman geçirdiği odayı, malikâneyi de seçtiği gibi John belirler. Anlatıcı zemine daha yakın, penceresinden bahçedeki gülleri görebileceği odalara yerleşmek ister. Üstelik sarı renkli duvar kağıdını “sanata karşı suç” sayılacak kadar çirkin bulur ve ondan rahatsız olur (Gilman, 10). Ancak John, bol güneş ışığı ve hava almasını, diğer odanın dar olmasını sebep göstererek kendi seçtiği odanın kullanımını dayatır. John’a göre odayı değiştirmeleri anlatıcının yakınmalarını sonlandırmayacaktır:

“Önce odayı yeniden kağıt kaplatmayı düşündü fakat sonra eskisinin kalmasının benim için daha iyi olacağını söyledi; bu çeşit kaprislere boyun eğmek, bir sinir hastasına yapılabilecek en kötü şeymiş.

Duvar kağıdı değiştirilince bu kez de sert karyolaya, sonra pencerelerdeki parmaklığa, derken merdivenlerin başındaki kapıya ve buna benzer şeylere takacağımı söyledi.”

(Gilman, 11)

Söz konusu oda, en üst katta yer alır. Önceleri çocuk odası, oyun odası ve ders odası olarak kullanılmıştır. Oldukça geniştir, her yöne bakan pencereleri vardır. Pencerelerde küçük çocuklar için parmaklıklar bulunur.

Bachelard'a göre ev dikey bir varlıktır, aşağıdan yukarı yükselir. Mahzen bilinçaltını simgelerken, çatıya doğru çıkıldıkça düşünceler netleşir. Çatıda bilinç düzeyindeki düşünceler, düşlemler yer alır. Bir de evin efendisinden gizli işler çeviren fareler (Bachelard, 45-47). Anlatıcının uygulanan tedavi nedeniyle zihinsel uğraşıda bulunması, düşünmesi, yazması yasaklanmışsa da genç kadın gizli gizli günlük tutar. Bu “cansız kâğıt parçası” (Gilman, 7) karşısında kendini ifade edebilir, böylece rahatlayabilir. Bu yönden bakıldığında, saklanarak günlük yazdığı çatıdaki oda bir sığınak olarak görülebilir. Ancak duvarlar hem korur hem de hapseder. Çatıda, pencerelerinde parmaklıklar bulunan oda, okuyucuya akıl hastanelerini, tecrit odalarını hatırlatır. Bir yandan da “çatıdaki deli kadın” imgesini akla getirir. Oda, çevreye zararlı olabilecek birini içeride tutmaya çalışır gibidir. Mekânın dışarıyla bağlantısını kuran pencereler parmaklıklarla denetim altına alınmıştır.

Odanın çocuk odası olması, anlatıcının toplumdaki konumunu simgeler. Çünkü yasal olarak neredeyse bir çocuktur. Evli bir kadın olarak, sosyal ve ekonomik olarak bir yetişkin tarafından yönlendirilmesi, düşüncelerinin izlenmesi gerekir; bu denetimi yapacak yetişkin de onun kocasıdır. Anlatıcının yazması, çalışması, yetişkin bilinci kazanması, artık çocuk gibi olmayacağı anlamına gelir ve bu nedenle John'un, belki bilinçli düzeyde olmasa da istemeyeceği bir durumdur (MacPike, 287). Çünkü bu durum, anlatıcı üzerindeki gücünü ve denetimini yitireceği anlamına gelir. Pencerelerdeki parmaklıklarla, anlatıcı sanki çocukluğuna hapsedilmiş gibidir. Varoluşu çocuk kimliğine indirgenmiştir. Günlük sıradan aktiviteleri bile kendi iradesi dışında düzenlenmiştir. Her şeye onun iyiliği için, onun adına karar verilir. Çünkü kendi kendisi için doğru kararları verebilecek yeterliliğe sahip olmadığı düşünülür. Bu durumu öyle kanıksamıştır ki en basit isteklerini bildirirken bile kendini suçlu hisseder duruma gelir:

“Bazen, daha az itirazla karşılaşsaydım, toplum içine daha çok karışsaydım ve hayatımda daha çok heyecan olsaydı durumum nasıl olurdu diye hayal kuruyorum. Fakat John, yapabileceğim en kötü şeyin durumum üzerine düşünmek olduğunu söylüyor ve itiraf etmeliyim ki, bu her zaman kendimi kötü hissetmeme yol açıyor.”

(Gilman, 8)

Anlatıcı özerkliğini kaybettiği bu konumundan yazarak çıkmaya çalışır. Yazmak, yetişkin olarak var olma yolunda bir adımdır. Anlatıcı, yazı yazma konusunda daha iyi olsa, düşüncelerinin ağırlığından daha kolay kurtulacağını düşünmektedir:

“Bazen, yazı yazmayı daha iyi becerebilseydim, bu düşüncelerin baskısını hafifletir ve beni rahatlatırdı diye düşünüyorum.”

(Gilman, 12)

Yazdığını herkesten sakladığı için, yazdıkları üzerine kimseyle konuşma olanağı yoktur, bu yüzden yazı yazma konusunda gelişimi de sınırlanmış olur. Yetişkin rolüne geçişi de böylece ketlenir.

Anlatıcının odayı tasvir ediş şeklinden odanın önceki sakinlerinin, oda ile olumsuz bir ilişkileri olduğu izlenimi edinilmektedir:

“Döşeme kazınmış, oyulmuş ve parçalanmış, şurdan burdan alçı parçaları oyulup çıkarılmış; odada bulduğumuz kocaman yatak da savaştan çıkmış gibi görünüyor.”

(Gilman, 14)

Odada bulunan tek eşya, yere çakılı bulunan yataktır. Çocukların hareket ettirmemelerini sağlamak için sabitlenmiştir. Yatağın temel işlevleri uyumak ve cinselliktir. Öyküde yatak, anlatıcının kadınlığı, yani cinsiyeti ile ilişkilidir ve cinselliğini simgeler. Yatağın sabit olması, hareket edememesi; anlatıcının kısıtlanmışlığını, bu denetimli çevrede düşünsel ve duygusal olarak başka bir insana ulaşma imkânı olmamasını ve eylemsizliğe mahkûmiyetini simgeler (MacPike, 287). Yatağın “savaştan çıkmış gibi” görünmesi, anlatıcıya daha önce de birilerinin bu odadan çıkmak ve kendi istediği şekilde var olmak için mücadele verdiğini, kendisinin de benzer bir arzuya sahip olduğunu, fakat bunun ancak bir mücadeleyle gerçekleşeceğini sezdirir.

Duvar Kağıdı

Öyküye adını veren duvar kağıdı, anlatıcının dikkatini kirli sarı hastalıklı rengi, estetik olmayışı, hasar verilmiş olması, sinir bozucu oluşu ile çeker:

“Bu dağınık, süslü desenlerin tek parçası bile sanata karşı suç sayılmalı.”

(Gilman, 10)

Anlatıcı odayı değiştiremese de duvar kağıdını değiştirmek ister. John, bu isteğini kapris olarak değerlendirdiğinden, sarı duvar kağıdı yerinde kalır. Duvar kağıdının anlatıcıda oluşturduğu duygu başlangıçta öfke iken, giderek meraka dönüşür. Anlatıcı duvar kağıdı ile daha yakından ilgilendikçe, hayatının kontrol edebildiği belki de tek parçasının duvar kağıdı olduğunu fark eder. Kendisine yasaklanan zihinsel aktiviteyi duvar kağıdının desenleri üzerinde düşünerek yapar (MacPike, 288).

“Hayat eskisinden daha heyecanlı. Umut edecek, bekleyecek, izleyecek daha çok şeyim var çünkü.”

(Gilman, 21)

Desene ve desenlerin aralarında gördüğü gözlere atfettiği küstahlık ve bitmez tükenmez olma özellikleri, anlatıcının karakter özelliklerinin bir yansımasıdır. Bütün kısıtlamalara karşın insan gibi yaşama çabasının küstahlığına ve dışarıdan gelen beklentilere asla tümüyle teslim olmayan inatçılığına benzer. Anlatıcı, duvar kağıdı deseninin, bilinen tasarım ilkelerine uymadığını söyler. Bunlar elbette erkek dünyasında oluşturulmuş tasarım ilkeleridir. Duvar kağıdının bu kural tanımazlığı, anlatıcının zihninin, kendi fikirlerini takip etmesi ve başkalarının düşüncelerini körü körüne kabul etmemesi ile benzerlik gösterir (MacPike, 287, 288). Anlatıcının geleneksel kadın rolünün dışında var olma arzusunu yansıtmaktadır.

Duvar kağıdı, giderek anlatıcı için daha çok anlam kazanır ve hayatının merkezine oturur. Duvar kağıdı canlandıkça, anlatıcı “cansız bir kağıt parçası” olan günlüğüne daha az yazmaya başlar (Gilman, 7; Bak, 63). Duvar kağıdında desenlerin arkasına hapsedilmiş olan kadın, kısıtlanan hayatındaki kendisinin bir yansımasıdır. Bu anlamda duvar kağıdını gerçekleri acımasızca yüze vuran bir ayna gibi görebiliriz. Hapsedilmiş, desenlerin arkasına vurarak duvardan çıkmaya çalışan, çaresizce sürünen kadın, eve hapsedilmiş, zihinsel aktivitesi kısıtlanmış, yazması yasaklanmış, sosyal bir yaşam sürmesi engellenmiş anlatıcının kendisidir. Bu görüntü anlatıcıya dayanılmaz gelir, çaresizliğini gördüğü bu kadını kurtarmak ister. Duvar kağıdındaki kadını kurtarmak, aslında kendini kurtarmak olacaktır.

Bak’a göre sarı duvar kağıdı anlatıcının zihnini, anlatıcının bilinçdışını ve kadın cinsiyetini eve hapseden ekonomik ve sosyal nedenleri simgelemektedir; duvar kağıdında görülen kadın ise anlatıcının kendisi, anlatıcının bilinçdışı ve bütün kadınlardır. Bak, duvar kağıdını kadın yazıları ve söylemi olarak ele alır. Bu açıdan bakıldığında duvar kağıdındaki kadın ancak kadınların konuşma hakkını elde etmesi ile özgürleşecektir (Bak, 64).

MacPike’a göre, insanlığın yarısının hiç sayıldığı bir dünyada, izin verilen tek yaratıcı eylem delirmektir (288). Yaratma ve üretmesi engellenen anlatıcı, delirerek özgürleşir.

John

John karakteri, mekânı belirleyen kişi olarak bu çalışmada tartışılan bağlamda önemli bir karakterdir. John bir koca olarak patriarkayı, bir doktor olarak patriarkal tıbbi simgeler. Tıp biliminin bir temsilcisi olarak, ölçüp biçilemeyen, görülmeyen şeyleri dikkate almaz. Anlatıcının sağlığını kendisini nasıl hissettiği ile değil, yüzünün rengi ve iştahı ile ölçer; ruhsal bir acı içinde olduğunu göremez:

“John benim gerçekte ne kadar acı çektiğimi bilmiyor. Acı çekmem için hiçbir neden olmadığını biliyor ve bu ona yetiyor.” (Gilman, 11)

Anlatıcı, John ile ilişkisinde, sevildiğini, değer verildiğini hisseder, iyiliği için çaba gösterildiğini görür. Ancak anlaşıldığını hissedemez, özellikle de hastalığı söz konusu olduğunda:

“Hastalığım hakkında John’la konuşmak çok zor, çünkü çok bilgili ve beni çok seviyor.”

(Gilman, 18)

İlişkileri iki yetişkin ilişkisinden çok, çocuk-ebeveyn ilişkisine benzer. Bu durum dönemin toplumsal cinsiyet ideolojisi içinde değerlendirilmelidir. John anlatıcıya “küçük kız”, “şirin şey” diye seslenir, ağladığında onu kucaklayarak yatağına götürür ve en önemlisi anlatıcının günlük hayatını nasıl yaşayacağını en ince ayrıntısına kadar belirler (Gilman, 18, 19). Dolayısıyla genç kadını bir yetişkin olarak değil, uysal, itaatkâr ve bağımlı bir çocuk olarak algılar. Burada eşitlik değil, güçlü-güçsüz ilişkisi söz konusudur.

Öyküyü okurken John karakterinin anlatıcıya olan sevgisini, onun iyileşmesi için çabaladığını görebiliriz. Tıpkı Sir Weir Mitchell gibi, zor bir duruma çare arayan bir kişidir. Anlatıcıya zarar vermek gibi bir niyeti yoktur. Ancak kadın ve erkek cinsiyet kalıpları konusunda öylesine önyargılıdır ki, anlatıcının kendi hayatı hakkındaki isteklerini önemsemez, çünkü onun için iyi olanı kendisinin bildiğinden kesinlikle emindir. Uyguladığı kısıtlamaların sonuçlarını öngöremez. Böylece öyküdeki korkutucu sona ulaşılır. Arendt’in “kötülüğün sıradanlığı” kavramı açısından durumu ele alacak olursak, zorbalıklar zorba insanlara ihtiyaç duymazlar (Başok Diş, 188). John karakteri de, zalim olmaktan uzak, yalnızca kendi döneminin erkek stereotipine uyan bir erkek karakterdir. Bir doktor olan John, dönemin tıbbi görüşüne paralel olarak kadınları narin ve korunmaya muhtaç varlıklar olarak algılamakta, anlatıcıya da kırılganmışçasına davranarak bir anlamda onu kırılgan hale kendisi getirmekte ve kırmaktadır. Tıpkı Sir Weir Mitchell gibi, karşısındakinin iç dünyasını anlamaktan ve ona temas etmekten uzaktır.

Sonuç

Bu çalışmada Gilman’ın “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsünde mekân ve toplumsal cinsiyet ilişkisi incelenmiştir.

Gilman’ın öyküyü yazdığı dönemde, on dokuzuncu yüzyılda Amerika’da kadınların hem fiziksel hem de ruhsal olarak kırılgan ve zayıf olduklarına inanılırdı. Dönemin tıbbi çevrelerinin cinsiyete dayalı önyargıları nedeniyle bu görüşü desteklemesiyle, özellikle ruh sağlığı alanında pek çok hasta olmayan kadına hastalık tanısı kondu. Hasta olan pek çok kadına da, aynı durumdaki bir erkeğe uygulanmayacak, etik olmayan tedaviler uygulandı. “Sarı Duvar Kağıdı” öyküsündeki anlatıcı karaktere ve Gilman’ın kendisine uygulanan “rest cure” tedavisi bu tür uygulamalardan bir tanesidir.

Gilman'ın otobiyografik ögeler barındıran bu öyküsünde mekân, öyküdeki anlatıcı genç kadının toplumsal cinsiyet rolünü öyküye katar. Anlatıcının cinsiyetinden dolayı maruz kaldığı özel alana hapsedilme, edilgenleştirilme, izole edilme ile somutlaşan bu kısıtlayıcı güçlere karşı direnişi, mekân kullanılarak somutlaştırılmıştır.

KAYNAKÇA

Akdeniz, Safiye. "İntibah Romanında Mekân Kullanımı." *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* Cilt: 1 Sayı: 1 (2012): 3-21.

Alkan, Ayten. *Cins Cins Mekân*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2009.

Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.

Bak, John S. "Escaping the Jaundiced Eye: Foucauldian Panopticism in Charlotte Perkins Gilman's" *The Yellow Wallpaper*." *Studies in Short Fiction* 31.1 (1994): 39-46.

Başok Dış, Sebile. "Kötülüğün Sıradanlığı Karşısında Özerk Birey." *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 23 (2017):179-200.

Bernstein, Barbara ve Robert Kane. "Physicians' Attitudes toward Female Patients." *Medical Care*, vol. 19, no. 6, (1981): 600-608.

Bora, Aksu. "Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık." *Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar*. Der. Kenan Çayır ve Müge Ayan Ceyhan. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2012. 175-187.

Chen, Esther H. ve diğ. "Gender Disparity in Analgesic Treatment of Emergency Department Patients with Acute Abdominal Pain" *Academic Emergency Medicine* 15.5 (2008): 414-418.

Douglas, Carol Anne. "Review: Women and Madness." *Off Our Backs*, Vol. 36, No. 2 (2006): 71-73.

Colameco, Stephen, Lorne A. Becker ve Michael Simpson. "Sex Bias in the Assessment of Patient Complaints." *The Journal of Family Practice*, 16(6), 1983: 1117-1121.

Direnç, Dilek. "Rewriting the Madwoman: 'The Yellow Wallpaper' as a Turn-of-the-Century Response to Jane Eyre." Proc. 22nd All-Turkey English Literature Conference, *Re-writing in/and English Literature: Proceedings*. Konya: Selçuk Üniversitesi Matbaası, 2002: 253-63.

Edwards, Martin. "Hysteria." *The Lancet* 374.9702 (2009): 1669.

Nelson, Jack L. "For Her Own Good: 150 Years of Experts' Advice to Women by Barbara Ehrenreich and Deirdre English." *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 442, The Human Dimension of Foreign Policy: An American Perspective (Mar., 1979): 169-170.

Pokorná, Alexandra. *Depiction of Mental Illness in The Yellow Wallpaper*. University of Pardubice Faculty of Arts and Philosophy Bachelor Thesis, 2013.

Gilbert, Sandra M. ve Susan Gubar. *Tavan Arasındaki Deli Kadın*. Çev. Nil Sakman.

İstanbul: Aylak Adam Yayınevi, 2016.

Gilman, Charlotte Perkins. *Kadın ve Ekonomi*. Çev. Melahat Otkun, Jale Candan. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1986.

Gilman, Charlotte Perkins. *Kadınlar Ülkesi*. Çev. Seher Özbay. İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2016.

Gilman, Charlotte Perkins. *Sarı Duvar Kağıdı*. Çev. Aksu Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.

Gilman, Charlotte Perkins. "Why I Wrote The Yellow Wallpaper." *The Forerunner* 4 (1913): 271.

Gülseren, Leyla. "Geçmişten Bugüne Kadın ve Ruh Sağlığı." *Kadınların Yaşamı ve Kadın Ruh Sağlığı*, Ed. Şahika Yüksel, Leyla Gülseren, Ayşe Devrim Başterzi. Türkiye Psikiyatri Derneği Yayınları, 2013: 25-35.

Günaydın, Ayşegül Utku. "Rasyonalitenin Çöküşü ve Erkek Benliğinin Parçalanışı: Histerik Erkekler Melankolik Kadınlar." Der. Yıldırım Koyuncu, Nevin ve Dilek Direnç. *Kültür ve Edebiyatta Cinsiyet, Cinsellik, Şiddet*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, Ağustos 2015: 115-130.

MacPike, Lorelee. "Environment as Psychopathological Symbolism in 'The Yellow Wallpaper'". *American Literary Realism, 1870-1910*, Vol. 8, No. 3 (Yaz, 1975): 286-288.

Martin, Diana. "The Rest Cure Revisited." *American Journal of Psychiatry* 164:5, (Mayıs 2007): 737-738.

Massey, Doreen. *Space, Place and Gender*. John Wiley & Sons, 2013.

Miskolcze Robin. "Charlotte Perkins Gilman." *Dictionary of Literary Biography: American Women Prose Writers, 1870-1920*. Vol. 221 (2000): 148-158.

Nelson, Julie A.. "Economic Methodology and Feminist Critiques." *Journal of Economic Methodology*, 8:1 (2001): 93-97.

Öztürk, Orhan ve Aylin Uluşahin. *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları*. Nobel Tıp Kitabevi 13. Baskı, 2015.

Pokorná, Alexandra. "Depiction of Mental Illness in The Yellow Wallpaper." University of Pardubice Faculty of Arts and Philosophy Bachelor Thesis 2013.

Robinson, Gail Erlick. "Treating Female Patients." *CMAJ: Canadian Medical Association Journal* 150.9 (1994): 1427-1430.

Sadock, Benjamin J. ve Virginia A. Sadock. *Kaplan & Sadock's Comprehensive Textbook of Psychiatry*. Güneş Tıp Kitabevleri, 2007.

Smith-Rosenberg, Carroll ve Charles Rosenberg. "The Female Animal: Medical and Biological Views of Woman and Her Role in Nineteenth-Nentury America." *The Journal of American History* 60.2 (1973): 332-356.

Somer, Pelin Melisa. "Mimarlık ve Bilimkurgu Edebiyatında Mekân Okumaları." Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2006.

"Industrial Revolution", The Encyclopædia Britannica, 2018. Web. 11 Nisan 2018.

Welter, Barbara. "The Cult of True Womanhood: 1820-1860." *American Quarterly*, vol. 18, no. 2 (1966): 151-174.

Zinsser, William. "Writing About Places: The Travel Article." *On Writing Well: The Classic Guide to Writing Nonfiction*. St. Paul, Minn: Harper-Collins, 1976: 116-132.

* Urla Devlet Hastanesi'nde psikiyatri uzmanı olarak görev yapmaktadır. Ege Üniversitesi Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans yapmıştır.

* Hem bu çalışmaya hem de hayatıma kattıkları güzellikler için Ege Üniversitesi Kadın Çalışmaları bölümünden arkadaşlarıma ve hocalarıma, içtenlikli ilgisi için Prof. Dr. Dilek Direnç'e çok teşekkür ederim.

¹ Çeviri bana aittir.

² Çeviri bana aittir.

³ Orijinal metinde kullanılan terim "doppelganger"dır.

⁴ Alıntının orijinali Julie A. Nelson (2001) Economic methodology and feminist critiques, *Journal of Economic Methodology*, 8:1, 93-97 kaynağından edinilerek "mind of man", aslına sadık kalmak amacıyla "insanoğlu" olarak çevirilmiştir.

⁵ <https://royalsociety.org/about-us/history/> 05.11.17 tarihinde ulaşıldı.

⁶ Yazarın bu sözü Metis Yayınları tarafından basılmış *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler* kitabından, yazarın tanıtıldığı, sayfa numarası olmayan bölümden alınmıştır.

⁷ Özgün İngilizce terim kullanılmıştır. Çünkü tedavinin tam karşılığı olan bir Türkçe terim bulunmamaktadır.

⁸ Bu kitabın Türkçe çevirisi yoktur.

⁹ Gerçek kadınlık (Çeviri bana aittir).

¹⁰ Bundan sonra Gilman'dan yapılan alıntılar 1993 tarihli "Sarı Duvar Kağıdı" öyküsünden yapıldığı için yalnızca sayfa numarası verilmiştir.