

**Jeanette Winterson: Vişnenin Cinsiyeti
'Bir Postmodern Gerçeklik Yitimi Anlatısı'**

Mukadder ERKAN (*)

Özet: Jeannette Winterson'ın Vişnenin Cinsiyeti başlıklı romanı postmodern anlatı stratejileri açısından önemli bir örnektir. Metin çoğul perspektifler, edebi türlerin aşılması, melezleme, kuantum fiziğinin varsayımlarını anıştıran uzam-zaman boyutunun istikrarsızlaştırılması, geleneksel birlikli ve heteroseksüel öznelik kategorilerine karşı çıkış gibi postmodern teknikler kullanır. Sonuç olarak gerçeklikle fantezi ve fantastik iç içe girer ve her türden sınır aşılar. Karakterler/anlatıcılar mevcut konum/koşulların alternatiflerinin peşindedirler.

Anahtar Kelimeler: postmodern anlatı stratejileri, gerçeklik, fantastik, birlikli özne, çoğul perspektifler.

**Jeanette Winterson: Sexing the Cherry
'A Narrative of Postmodern Loss of Reality'**

Abstract: Jeannette Winterson's Sexing the Cherry is an important example for postmodern narrative strategies. It employs such postmodern techniques as multiple perspectives, grafting and transplantation of literary genres, hybridization, destabilization of spatio-temporal dimension alluding to assumptions of quantum physics, and a challenge to traditional categories of a unified and heterosexual subjectivity. Consequently, Sexing the Cherry mixes reality with fantasy and the fantastic, and the boundaries of any sort are breached. The characters/narrators are in search of alternatives to current positions/conditions.

Key Words: postmodern narrative strategies, reality, fantastic, unified subject, multiple perspectives.

*) Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD. Öğretim Üyesi.
(e mail: mukaddererkan@yahoo.com)

Bir Kızılderili kabilesi olan Hopi'lerin bizimki kadar incelikli bir dili var, ama geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman ayrımları yok. "Zaman" konusunda ne anlatıyor bu bize?

Madde, en katı, en yakından tanıdığımız, elinizde tuttuğunuz ve vücudunuzu oluşturan madde çoğunlukla boş uzamdır, bunu artık biliyoruz. Boş uzam ve ışık noktaları. "Dünyanın gerçekliği" konusunda ne anlatıyor bu bize?

Epigraf (Winterson, 2000)

Vişnenin Cinsiyeti'nin (*Sexing the Cherry*, 1989)* epigrafındaki bu sorular ekseninde Jeanette Winterson, daha metnin başlangıcında Newton fiziğinin belirleyicileri olan, birbirinden bağımsız nesnelere oluşturduğu katı madde ve mutlak zaman kesinliklerini bozar ve okuru kuantum fiziğinin belirsizlik ya da olasılık evrenine çeker. Postmodern bilim tartışmalarına egemen figürlerden melezlik ve çizgisel-olmayış (Grant, 2006: 92), bu metnin dikkat çekici özellikleri arasında yer alır. Bir postmodern 'gerçeklik yitimi' anlatısı olarak değerlendirilebilecek olan *Vişnenin Cinsiyeti*, hem içsel hem de dışsal dönüşüm dizileri ya da Thomas Kuhn'un deyişiyle 'paradigma değişiklikleri' ile dikkat çeker. Tutarlı ve birlikli bir benlik ideale dayanmayan, özcü kimlik anlayışını ve cinsiyet farkını temel örgütleyici bir kategori olarak görmeyen metin, postmodern anlatı öğelerini kullanıp, kendi içinde bu öğeleri dönüştürürken, esasen postmodern sanatın paradoksal doğasını açığa vurur. Ayrıca Linda Hutcheon'ın tarihyazımsal üstkurgu kavramına uygun biçimde, özdeşinimselliği ve fantastiği tarihle karıştırıp parodileştiren, diğer metinlerden yararlanan, türler arasındaki sınırları bozan, genellemeci ve bütünleyici bir perspektif yerine öznel ve marjinal perspektifler kullanan –paradoksal türde– postmodernist bir yazım tarzına sahiptir (bkz. Hutcheon, 1988; Onega, 2006: 76). Nitekim Winterson özcü, ataerkil ve heteroseksist söylemlere meydan okumak ve bunları yıkmak ve nihayetinde güçlü, olumlu ve radikal bir muhalif eleştiriye olanak tanımak için anlatısını postmodern tarihyazımsal üstkurgu tekniklerini (metinlerarasılık, parodi, pastiş, özdeşinimsellik, parçalanma, tarihin yeniden yazımı ve çerçeve kırılmaları gibi teknikleri), ayrıca *ideolojisini* (büyük anlatıların sorgulanması, kapanışın sorunlaştırılması, istikrarsızlığa değer verilmesi, tutarlılığa şüphe düşürülmesi vb.) suistimal ederek kurar (Doan, 1994: 138). Farklı türleri ve kurgusal biçimleri birbirine dokuyan Winterson, örneğin tarihsel romans, distopyacı kurgu, peri masalı ve dehşet öyküleri gibi popüler edebiyat örnekleriyle ciddi edebiyat arasındaki ayrımı istikrarsızlaştırır. Tarihin, mitolojinin ve folklorun pek çok parçasını dönüştürerek kullanıp geçmişteki edebi biçimleri yeniden yapılandırırken kendi imgelemine ve yaratıcı yeteneğini de ifade eder (Palmer, 1995: 186-188; Allison, Cur-

*) *Vişnenin Cinsiyeti*'ne yapılan göndermeler metinde paragraf içinde sayfa numaralarıyla gösterilecektir.

ry, 1996: 159). Ona göre “yeniden yazılmayacak hiçbir tarih yoktu[r], en eski günlerse zaten görülmeyecek kadar uzakta kalmışlardı[r]” (161). Nitekim Winterson *Vişnenin Cinsiyeti*'nde *anlatısal bir* çokkathlık teorisine girişir: Hem fantezi ile gerçek arasındaki ayrımı siler hem de bunları bütünleştirir. Christy Burns, Winterson'ın gerçekleştirdiği bu yeni melez tür tipini şöyle açıklar: “[F]anteziyi çağdaş duyarsızlaşma ve yabancılaşma konusundaki eleştirisiyle daha bütüncül biçimle birleştirir, dikkati fantezinin okurun kendi ‘gerçek’ politik ve toplumsal bağlamına uygulanmasına çeker” (Meyer, 2003: 217).

Anlatı birinci kişi bakış açılarının kullanıldığı üç bölüme ayrılır. Her bölüm değişen bakış açılara göre ananas (Jordan) ve yarı soyulmuş muz (Köpekli Kadın) figürüyle başlar. Başlıksız sunulan birinci bölüm, 1630-1649 yıllarını kapsar. Ana karakterler –hem zihinsel hem de literal anlamda bir gezgin olan Jordan ve kendisini evlat edinen Köpekli Kadın– dönüşümlü olarak anlatıcı rolünü üstlenirler. “1649” başlığını taşıyan ikinci bölüm, İç Savaş'la başlar ve 1661'de Jordan'ın Kral'a sunacağı ananas ile birlikte Barbados'tan İngiltere'ye dönüşüyle sona erer. Üçüncü bölüm, “Bir Süre Sonra” başlığını taşır ve 1661'den 1666'daki Büyük Londra Yangını'na kadar sürer. Ancak bu bölümde anlatıya yirminci yüzyılın ikinci yarısından Jordan'ın ve Köpekli Kadın'ın kopyaları, Nicholas Jordan ve isimsiz Çevreci Kadın katılır. Bu kopyaların anlatıya girişleri, boylamasına kesilmiş ananas figürü ve yarı soyulmuş, enlemesine kesilmiş muz figürüyle gösterilir. Ayrıca *mise en abyme* niteliğinde anlatılar da vardır: Örneğin birinci bölümde verilen başlık tipinden dolayı ayrı bir bölüm olarak değerlendirilebilecek olan “Dans Eden On İki Prensesin Öyküsü”. Öykü esasen Grimm Kardeşler'in derlediği bir masaldır, ancak Winterson bu masalda birtakım değişiklikler yapar. Eril anlatıcı yerine on bir prenses, her biri ayrı sayfalardan ve her birinde aynı uzun saçlı, elbiseli bir kadın figürüyle başlayan, geleneksel hetero-ataerkil kültürün yerleşik dişil kodlarının reddedildiği öykülerini Jordan'a anlatırlar. Metinde Fortunata'nın öyküsünü anlatan ve Fortunata'nın Artemis'in öyküsünü anlattığı kısa bölümler de yer alır. Jordan birinci bölümde ziyaret ettiği Sözcükler Kenti'nde kaldığı evde karşılaştığı dansçı kadını, “Artemis'in hizmetinde” olan on ikinci prenses “Fortunata”yla, “var olmayan bir kadınla” (158, 157) özdeşleştirir ve hem “O kadının yüzü, göze almaya cesaret edemeyeceğim bir deniz yolculuğuydu” (22) der hem de onun peşine düşer. Dans eden prensesler, birinci bölümde kuşlar tarafından taşınarak getirildiği bir evde karşılaştığı, esasen Rapunzel parodisi Zillah (Onega, 2006: 88), ayrıca daha başından itibaren kendisini cezbeden Tradescant'ın öyküleri onu fantezi dünyasına sokar. Ancak metindeki anlatılar gerçeklik ya da fantezi açısından eşit düzeydedirler, hem gerçek hem de fantezi alanına aittirler; başka bir deyişle, fantezi gerçeğin içine yerleştirilir, gerçeklikle gerçek-dışılık aynı kategoriye sokulur (Gonzales, 1996: 293). Bu tür bir kategorileştirme, kuantumcu belirsizlik veya olasılık eksenindeki anlatıda hem bir “epistemolojik yıkım” hem de bir “ontolojik kararsızlık” (Onega, 1996: 303) stratejisinin kullanıldığına işaret eder. Dünyanın “aynı zamanda hem yuvarlak [modern] hem de düz [premodern]” (96) olarak belirlendiği anlatı boyunca uzam/zaman, bilindik dünyanınkinden oldukça farklıdır. Metinde ikili anlatıcılarla katedilen deneyimler, aslında ne geleneksel uzam/zamanı ne de katı maddeyi sorgusuz kabul eden bir dünyayı yansıtır. Jordan

daha anlatının başında bu konuda okuru şöyle uyarır: “Her yolculuk kendi çizgileri içinde bir başka yolculuk gizler: Sapılmayan dönemeç, unutulmuş aç. Kayda geçirmek istediğim yolculuklar bunlar işte. Yaptıklarım değil de yapmış olabileceğim ya da belki başka bir zamanda başka bir yerde yapmış olduklarımız” (8).

Anlatının süreklilik ve tutarlılıktan yoksun (postmodern) mekânı, Foucault’nun deyişiyle, yasadışı, geometrisiz bir boyut içinde “olanaklı düzenin parçalarını, kural dışını” yansıtır: “[Ş]eyler burada öylesine farklı yerlere ‘yatırılmış’, ‘konulmuş’, ‘yerleştirilmiş’lerdir ki, onları kabul edecek bir mekân bulmak, onların her birinin altında ortak bir yer tanımlamak olanaksız hale gelmiştir” der Foucault. Heterotopya olarak tanımladığı bu “türdeş olmayan yerler”in sözü kurduğunu ve “her tür gramerin olabilirliğini daha kökünden” reddettiğini öne sürer (Foucault, 1994: 14-15). Nitekim *Vişnenin Cinsiyeti*’nin çokkatlı dünyasında uzamlar birbiri üzerine çökmüş gibidir; yıkıcı uzamsallık ya da palimpsest mekân anlatıda perspektif ve anlatı tutarlılığına karşı yüceltilir. Bilinen dünya koordinatlarının yıkımı, Köpekli Kadın’ın modern dönemde bir kopyası olarak ortaya çıkan Çevreci Kadın’ın şu ifadeleriyle vurgulanır: “Zaman ve uzam içinde başka dünyalar var mı bilmiyorum. Belki tek dünya bu, gerisi bizim zengin imgelemimiz. Her ikisi de olabilir, önemli olan bu değil. Her iki olasılığı da korumak zorundayız. Birbirlerine karşılıklı bağımlı gibi görünüyorlar” (154). Aynı şekilde Jordan da uzam ve zamanın istikrarını sorgulayan postmodernist felsefi düşünelere girer. Ona göre, sürekli bir şimdinin içinde olmakla eşdeğer olan zaman duygusu ile herhangi bir boyutun algılanmadığı, yalnızca yüzeyin duyumsandığı uzam duygusu aynı şeydir. “Zaman hakkında düşünmek” der Jordan, “tüm yolculukların aynı anda sürdürüldüğünü, bir yerde olmakla başka yerlerin varlığını inkâr edemeyeceğimizi, o yeri görmesek, elle tutmasak ... bile kabullenmek”tir (107). Zamanı istikrarsız bir uzam imgesine bile dönüştürür ve gelecek onun yolculuk yapacağı fantastik kentlerden biri haline gelir. Nitekim metnin sonunda gemisiyle Londra’dan bir daha dönmemesine ayrılırken şöyle düşünecektir: “Gelecek parıltılı bir kent gibi uzadır önümüzde, ama çöldeki kentler gibi, yaklaştığımızda gözden yok olur. ... *Gelecek*. Oysa sahtedir o kent. Gelecek de, şimdi de, geçmiş de yalnızca bizim kafamızda vardır” (176). Aslına bakılırsa yolculuklarında ne zaman ne de uzam sabit bir anlam taşır, işlevlerini yitirmişlerdir sanki: “Tüm zamanlarda var olunabilir, her mekânda bulunulabilir” (96). Takvime uymayan, düz bir çizgi üstünde ilerlemeyen (gerçek/imgesel) yolculuklar, yerçekiminin alt üst oluşu ve maddenin boş uzam ve ışık olarak kabulü metnin temelini oluşturur, aslında prensesler, dansçılar ve bu dünyaya ait olmayan kentler, okuru postmodern dünyaya ve deyim yerindeyse kuantum fiziğine sokar. Kuantum fiziğinde nesnel enerji dalgalarıdır ve bu yüzden klasik anlamda nesnellik yoktur. Bunun yerine bütüncül bir etkileşim ve evrende sıçramalarla değişim kavramları ortaya çıkar. Nitekim bu eserde Winterson okura klasik fizik yasalarından, örneğin yerçekimi yasasından kaçma fırsatı sunar (Winterson, 1996: 157; Saguaro, 2006: 104), tıpkı Jordan’ın (imgesel biçimde bile olsa) kaçtığı gibi: “Dünyanın ağırlığından kurtulmak için gövdeyi olduğu yerde ya birileriyle konuşma halinde ya da sofrada bırakıyorum ve bir sürü dar dönemeçli sokaktan

geçerek yolun biraz uzağında duran bir eve varıyorum” (17). Bu ev, Sözcükler Kenti’nde yer almaktadır. Anlamını belirleyecek nihai bir otoriteden yoksun olan (postmodern) dil göstergelerinin (sözcükler) ve alımlamasının keyfi olması olgusu, bu kentte sözcüklerin temizlenmesi gereken atıklar haline gelmesiyle somutlaşır. İnsanların konuştukları sözler bu kentin üstünde güneş ışınlarını engelleyen kalın bir bulut oluşturur, bu yüzden kentin “aşırı dilden” temizlenmesi gerekir. Bununla görevli insanlar vardır kentte: “Balonlara binen kadın ve erkekler kent merkezindeki meydandan uçuyor, ellerindeki yer bezleri ve tahta fırçaları ile işe koyularak güneşin altında takılı kalmış sözcüklerden oluşan kubbeye cebelleşiyorlar. Sözcükler silinmeye karşı direniyorlar” (18). Böylece bu fantastik kent aracılığıyla Winterson, dil yüzeyinin altında ‘gerçeklik’, derinlik ve bağlantı arayışlarına karşı ironik bir uyarıda bulunur: “[B]irbirimizle konuşmamıza, birbirimizi duymamıza olanak yok”tur (19).

Yine Jordan, ‘boşlukta sallanan’ bir kentte temelsiz evlerde yaşayıp yerçekimine meydan okuyan insanlar görür. Bu kentte oturan insanların ayakları yere değmez. Evler dipsiz kuyular üzerindedir, eşyalar iplerden sarkar. Burada herkesin bildiği yerçekimi yasalarına meydan okunur. Buranın sakinleri “yukarı doğru hareket ederler, tavanları yüceltip yer döşemelerini inkâr ederler, bu nedenle evleri hiçbir zaman son bulmaz, odadan odaya vinçler ya da gergin ipler aracılığıyla gider gelirler, gidip gelirlerken de birbirleriyle bağırarak konuşurlar” (21-22). Winterson, mimarisi sürekli değişen bir kent imgesi de yaratır. Jordan, “peşlerindeki alacaklılardan kurtulmak için” sakinlerince sürekli yıkılıp yeniden inşa edilen bir kente uğrar. Kentin bu tuhaf değişkenliği şu şekilde vurgulanır: “Bu durumda kentteki evlerin sayısı hep sabit kalıyor ama, bir günden bir güne hiç biri aynı yerde bulunmuyor” (50). Burada bir değirmenciden on iki dansçı prenses öyküsünü işitir. Temelsiz kentten beri peşinde olduğu kadın da dansçı olduğundan prenseslerle görüşür, her birinden ayrı ayrı öykülerini dinler, ancak on bir prenses vardır ve on ikincisinden, Jordan’ın peşinde olduğu Fortunata’dan haberleri yoktur. Bilinmeyen bir anlatıcı tarafından anlatılan ve eserde vurgulu biçimde verilen kısa bir bölümde (85-86) Fortunata hakkında bilgi sunulur. “*Uzaklarda bir yerde, bir dans okulunda*”, on ikinci prenses, Fortunata öğrencilerine “*birer ışık noktası olmayı öğretir ... için için yanan ateşi zorla kollara, bacaklara, parmak uçlarına, ayaklara doğru yönlendirmek, dansçularının gövdesinden ter yerine ateş fişkırtacak biçimde dışa vurdurmak onun görevidir*” (85). Metnin sonunda Jordan’ın da geleceğe umutla bakarken düşündüğü şeydir bu: “Boş uzam ve ışık noktaları” (176). Winterson’a göre, gerçekliğe meydan okumanın bir diğer yolu aşık olmaktır. Estetik deneyime içkin olan aşk, bıçak ağzı gibidir, hem istenir hem istenmez (Winterson, 1996: 15). Nitekim Jordan, aşkın salgın olduğu bir kente de uğrar. Buranın nüfusu “üç kez üst üste aşk yüzünden telef” olduğundan aşk yasaklanmıştır (89). Ancak bu kent, aşk için ve aşk aracılığıyla bir kez daha kurulacaktır.

Görüleceği üzere Jordan’ın ziyaret ettiği kentler gerçek olmayan, klasik fizik yasalarına uymayan, fantastik uzamlardır. Uzam-zaman süreminde, devamlı değişen ve akıcı çokkatlı bir evrende gerçek ve gerçek olmayan dünyalar birlikte var olurlar. Öte yandan

grotesk bir karakter olan Köpekli Kadın Londra'dan dışarı çıkmaz. Anlatıları Jordan, kendi gençliği, İç Savaş döneminde yaşananlar, –Vaiz Scroggs, Komşu Firebrace, Samuel Peck gibi– püritenlerin ahlâksızlıkları, Kral'ın yargılanması, ölüm cezasına çarptırılması, idamı, püritenlerle mücadelesi, Jordan'ın ananası getirmesi, Cromwell'in ölümü, Veba, Büyük Yangın üzerinedir, olayların çoğu on yedinci yüzyıl İngiltere'si tarihini resmeder. Ancak bu dönüşümlü anlatıların failleri Jordan ve analığı birbirine karşıt iki karakter oluşturur. Köpekli Kadın Rabellais'nın *Gargantua*'sını andıran korkunç bir canavar şeklinde karakterize edilir. Kendi çirkinliğini şöyle betimler: “Burnum dümdüz, kaşlarım kalın. Ağzımda birkaç tane diş var, onlar da kara ve kırık olduklarından bir şeye benzemiyorlar. Küçükken çiçek hastalığı geçirmişim, yüzümdeki mağaralar pırelere yuva olacak kadar derin” (26). Bir düzine portakalı ağzına aynı anda alabilir. Babası da dâhil pek çok insanı öldürmüş, yaralamış veya sakat bırakmıştır. Jordan ise kusursuz bir görünüme sahiptir. Onun gerçek-dışı yolculukları ve analığının gerçek-dışı varlığı gerçek ve gerçek olmayan dünyaların birlikte varoluşlarını pekiştirir ve hem gerçekçi hem de fantastik bir atmosfer yaratarak anlatıyı paradoksal bir düzleme oturtur. Romanın sonlarına doğru anlatıya giren diğer anlatıcılar, Nicholas Jordan ve Çevreci Kadın, bu paradoksu daha da ağırlaştırırlar. Onlar da Jordan ve Köpekli Kadın gibi yalnız ve marjinaldirler. “[İ]yi derecede mezun olmuş bir kimyager, erkeklerin birlikte çalışmaktan hoşlandıkları çekici bir kadın olarak üniversitede hocalık” (150) yapabilecek durumda olan Çevreci Kadın'ın dünyayı kirlittikleri için Kapitalizme, Dünya Bankasına, Pentagona duyduğu öfke, Köpekli Kadın'ın püritanlara ve iki yüzlü politikacılara ve ahlâkçılara duyduğu öfkeyi andırır (Onega, 2006: 77). Çevreci Kadın, Köpekli Kadın'ı anıştıracak şekilde, kendisinin çok iri yarı, kaba saba, dev gibi biri (146), bir canavar (150) olduğunu düşünür: “Şişmandım, çünkü benden iri olan her şeyden iri olmak istiyordum. Üstümde güç oluşturan her şeyden daha iri olmalıydım” (149). Daha sonra fiziksel olarak kilolarından kurtulsa da psikolojik olarak hâlâ çok iridir. Kendisini tanımlarken sanki Köpekli Kadın'ı anlatır: “İkinci bir benliğim vardı: Dev boyutlu, çok güçlü, kendisinininkinden başka ahlâk tanımayan, pek az şeye ya da kişiye bağlılık duyan, ama bu bağlılığa korkunç sıkı sarılan bir kadın” (150). Nicholas Jordan ise tıpkı Jordan gibi serüvene ve gezmeye düşkündür. Anlatısını açan “Kraliyet Başbahçıvanı Bay Rose ananası İkinci Charles'a takdim ediyor” başlıklı resmin, kendisini donanmaya katılmaya sevkettiğini belirtir. Ananasın İngiltere'ye ilk kez getirildikten sonra Kral'a sunulmasını tasvir eden bir resim (Metinde ressamın bilinmediği, ancak Flaman olduğu konusunda bir kanı öne sürülse de, bu resim Hendrick Danckerts'e atfedilir (Quest-Ritson, 2003: 74)). Ancak okur, ananasın Jordan tarafından Kral'a sunulduğunu bilir. Nicholas, bir gazete makalesinden Çevreci Kadın'ın bir ırmak kenarında kamp kurarak cıva kirliliğine karşı tek başına savaş açtığını okuyunca, ondan tuhaf biçimde etkilenir. Çevreci Kadın, Nicholas üstünde öyle bir etki yaratır ki bu etki, Köpekli Kadın'ın, Tradescant'ın ve Fortunata'nın Jordan üzerindeki etkisini anımsatır: “Bu kadın mutlaka bir kahramandı. Güzel bir kadındı. Sanki onu tanıyormuşum gibi geldi, ... Ne yaptığının farkına varmadan ayağa kalktım, çantamı raftan indirdim. Onu bulacaktım” (168). Ancak bu karakterler modern karakterlerdir ve kop-

yası oldukları karakterlerle tam bir örtüşme içinde değildirler, çünkü atalarının değişken benlikleri kadar istikrarsızlık sergilemezler. Çevreci Kadın'ın ve Nicholas'ın anlatılarını başlatan –sırasıyla– *kesilmiş* muz ve ikiye *ayrılmış* ananas motifleri, bireyin tutarlılığına, 'bölünemezliğine' ve yeryüzünün düz yüzeyinin katılığına duyulan modern inanca karşı postmodernin parçalanmış öznelliklerini (Saguaro, 2006: 99) temsil etseler de Winterson, sabit olmayan özne temsillerini özellikle Jordan ve Köpekli Kadın aracılığıyla gerçekleştirir. Sonuçta Nicholas ve Çevreci Kadın'ın bu ikisinin simülakrı gibi işlev gösterdiği düşünülebilir, ancak onların yerine geçemezler ve anlatı yine orijinal anlatıcılar tarafından kapandığından orijinal olanlar, simülasyon sürecinde yok olmaz. Bu durum, metnin simülakr kavramıyla da oynadığını ima eder.

Metin özcü kimlik ve geleneksel cinsiyet normlarını reddeden anlatıcılar tarafından anlatılır. "Benlik belli bir anda, belli bir mekânda kısırılmaz" der Winterson, "ama kimi kez, bir an ile bir mekânın kesiştiği bir noktada ve yalnızca orada, belki bir an için, benliğin bir kapıdan çıktığı görülebilir. Ve anında yok olur" (96). Orijinal anlatıcılar/karakterlerin sabit olmayan benlik temsilleri ya da herhangi bir merkeze sahip olmayan parçalı öznellikleri, Rosi Braidotti'nin deyişiyle "göçebe öznellik" olarak değerlendirilebilir. Braidotti'ye göre feminizm ve postyapısalcılık/postmodernizm arasında bir kesişim oluşturan, metafiziksel açıdan sabit sürekli kimliklerin çöküşünü temsil eden göçebe, hem politik bir kurgu hem de eleştirel bir bilinçtir (Braidotti, 1994: 29, 5). Bu tür bilinçte hiçbir kimlik türü kalıcı değildir: "Göçebe yalnızca geçer, kendisinin yaşamasına yardım eden zorunlu olarak yerleşmiş bağlantıları gerçekleştirir, ancak asla tek ... sabit kimlik sınırlarını tam olarak üstlenmez" (Meyer, 2003: 211, 217). Sabitlik arzusundan vazgeçen bir özne türü olarak göçebe, "hegemonyacı ve dışlayıcı öznellik görüşlerine politik bir direnç biçimi" oluşturur (Braidotti, 1994: 22, 23). Bu tür bir özne/karakter tek bir sabit kimlikle sınırlanmaz. Braidotti göçebe öznelliği kadın özne üzerinden öne sürerken Winterson, Köpekli Kadın'ın yanı sıra Jordan'ın da cinsel açıdan farklılaşmış doğasını vurgular. Jordan "fahişeler damında başından geçenlerden sonra" (36) yaşamını bir süre kadın olarak sürdürmeye karar verir. Nihayetinde gezip gördüğü yerlerde "kendi cinsiyetlerinin yükünden kurtulma hevesinde olan pek çok kişinin kıyafet değiştirdiğini, kadınların erkek, erkeklerin de kadın kılığına büründüğünü sık sık" (36) görmüştür. Her ne kadar kadın kıyafetleri giydiğinde kendini "yabancı bir ülkede seyahat eder gibi" hissetse de daha sonra bu dünyayı ayrıntılarıyla tanır, kadın dilini öğrenir. Öyle ki erkekler hakkında hepsi de doğru olan bir "defter dolusu kural"a bile sahiptir artık (37). Kız kardeşiyle yasak bir ilişkiye girdiğinden dolayı yakalanıp "kendi ölüm kulesini kendi inşa etmek cezasına" (44) çarptırılan Zilah'ın "yıllardır dualarıyla Tanrı'dan istediği kız kardeş" sandığı Jordan ile –"karmaşık"– bir geceyi kız kıza aynı yatakta geçirmeleri de anlamlıdır (39). Ayrıca Jordan Fortunata'yı dişilliği için aramaz, aksine o, kendi benliğinin peşindedir. Anlatının girişinde de belirttiği üzere: "... kendi kendimi yakalamaya çalışacaktım ... Kendi kendimden kaçtıkça içimdeki yakalanma duygusu daha büyük bir tutkuya dönüşüyordu" (9). Aslında peşine düştüğü kadınlar değil kendisidir (88): "[S]iz kendinizi hiçbir zaman

anlamamışsınızdır” (89). Ancak birlikli bir benliğe asla ulaşamayacak, hep benliğinin parçalarıyla ya da parçalı bir benlikle karşılaşacaktır. Nitekim bu gerçeği kabul ediyor görünür, “Başından beri kendim vardım ve kaybettiğim de buydu” (122) der, “Ben Tanrı’yı değil, kendimi arıyorum ki bu çok daha karmaşık” (125). Öte yandan Köpekli Kadın, eril niteliklere sahiptir. Öncelikle anlatıya girdiğinin işareti olan muz figürü, fallik bir gösterebilir. Jordan’ı Thames’in çamurlu suları içinde bulmuştur, çocuk doğuramaz: “Kendi gövdemden bir çocuk boşaltmayı isterdim” der, “ama, bunun için bir erkeğe gereksinmeniz var, benim boyuma bosuma uygun bir erkek ise yok” (10). Fiziksel görünüşünden ötürü kadınlığını yaşayamayan Köpekli Kadın, “Sevmek nedir?” diye sorar (39); ama aşkı kendince bilir, çünkü gençliğinde bir kez aşık olmuş, ancak düş kırıklığına uğramıştır (40). O kadar iri ve gözü karadır ki, çevresindeki erkekler ondan uzak durmuşlardır. Jordan annesine bu eril niteliklerinden dolayı gıpta etmekle kalmaz, ayrıca onunla gurur duyar. Bu durumda sabit öznellik ve cinsiyet modeli, fantezi kimlikler ve çoğul benlikler adına reddedilir. Nihayetinde hem Jordan hem de Köpekli Kadın “çoğul, karmaşık ve potansiyel olarak karşıt deneyim dizileri alanı”dır, kimlikleri sabit değil “göçebe”dir. İçlerinde buldukları kültüre hem yerleşiktirler hem de bu kültürle birleşmeye karşı eleştirel bir bilince sahiptirler (Palmer, 1995: 186; Thornham, 2006: 41-42).

Bu bağlamda romanın temel imgeleri muz, ananas, vişne ve aşılamadır: Köpekli Kadın Jordan’ı daha üç yaşındayken Londra’ya gelen ilk muz göstermeye götürür. Jordan’a sanki orada bu ‘cennet’ meyvesinin geldiği diyarlara seyahat etme arzusu bulaşır. Jordan büyümüş gibi bu meyveye bakar, Köpekli Kadın onun baktığı yere bakınca “Derin mavi sular, soluk bir kıyı, dalları yeşil türküler söyleyen ağaçlar, bayramlık renklere bürünmüş kuşlar ve beline peştimal bağlamış yaşlı bir adam” görür. “Jordan’ın ilk yelken açması o tarihe rastlar” (13). Jordan, botanist, koleksiyoncu, bahçıvan ve gezgin olan Tradescant ile birlikte egzotik ülkelere gidip, gemi ambarlarını “tohumlarla, fidelerle, İngilizlerin hoşuna gidebilecek dolayısıyla bizim bahçelerimizde de yetiştirilebilecek her türlü” bitkiyle doldurmak ister (93). Fransızlardan öğrendikleri aşılama yöntemini daha geliştirmeyi amaçlar. Tarihsel olarak İngiltere’ye muz ya da ananas kadar yabancı olan vişne ağacı, bu tropik meyvelerden farklı olarak orada doğallaştırılır. Metinde geçmese de bu meyveye *Tradescant’s Heart* adı verilir. Bu ad, Winterson’ın Tradescant’ın gezilerine ilişkin öyküsünde yoktur; ancak aşılanmış, melez vişne, hem beden parçası (genital organ ve kalp) hem de arzunun fallik olmayan işaretine göndermede bulunur (Casid, 2005: 132-133). Kralın bahçelerinde Jordan yeni bir botanik ürün, birden fazla türün gücünü birleştirebilen bir vişne ağacı yaratmaya çalışır. Sanat olarak değerlendirdiği aşılama yöntemini “çok körpe, çelimsiz, yaşayacağı kesin olmayan bir bitki, benzer bir türün daha güçlü bir örneğine ekleniyor, böylece ikisi birbirini kullanarak, tohumu ya da atası olmayan üçüncü bir tür meydana getiriyorlar” şeklinde açıklar. Postmodernizmin melezi haklılaştırması gibi Jordan da bu sanatı şöyle haklılaştırır: “Bu yolla meyveler hastalığa karşı dayanıklı kılınıyor, kimi bitkiler ise eskiden yetişemedikleri yörelerde büyüme-yi öğreniyorlar” (93-94). Köpekli Kadın aşılama sonucunun bir canavara dönüşeceğini ileri sürerek karşı çıksa da, Jordan iki soyu birbirine karıştırır, kara kirazı vişneye aşılayıp

sonucu sabırla bekler: Aşılama başarılı olur ve ortaya çıkan türün cinsiyeti dışıdır. Metin açıkça aşılama hem kökenler, böylece tarih ve söylem sorunlarıyla hem de Kilisedeki pek çok kişi tarafından doğal olmadığı için mahkûm edilen (94) cinselliklerle ve yeneden üretim formlarıyla ilişkilendirir. Böylece hem fiziksel hem de kültürel anlamda postmodern imgeleme uygun olan melezin zorunlu olarak kısır ve güdük olduğu yönündeki ırkçı argümana karşı vişne cinslerin, cinselliğin ve ırkın olası karışımları konusunda umut vericidir (Casid, 2005: 132). Jordan bununla kalmaz, bu sanatı kendisine uygulayıp uygulayamayacağını merak eder: “Tradescant kiraz konusundaki çalışmaları dolayısıyla İngiltere’de çok övgü almıştı; ben de aşılama sanatını kiraz ağacı üstünde öğrenmiş, acaba bu sanatı kendi üstümde de uygulayabilir miyim diye merak etmişim” (94). Tradescant’ı bir kahraman olarak gören ve her çocuğun “İngiltere’nin kahramanlar beldesi” olduğunu bildiğini öne süren Jordan, “Tradescant’ın bir parçasının” kendisine aşılmasını ister, ki melez bir *kahraman* olabilsin (94). Anlatının modern kısmında Nicholas Jordan da aynı şeyi istemektedir, ancak kahraman bu kez bir kadındır. Metnin Artemis’in anlatıldığı “Fortunata’nın Öyküsü”nde “*Tertium non data*”, “Üçüncü veri yoktur” (159, 160) ironik bir bağlamda değerlendirilmelidir, çünkü bir maddeden ya da türden bir başkasına dönüşüm, belgelenip kanıtlanamaz. Bu durum şu şekilde vurgulanır: “Tümüyle esrereğizdir. Dönüşümü etkileyen şeyin ne olduğunu kimse bilmez. Kapatıldığı hücreden sonsuz bir alana hiçbir devinim yapmadan geçen kafa için de geçerlidir aynı şey. Ne olduğunu ancak tahmin edebiliriz” (159). Winterson burada anlatıcı karakterler aracılığıyla hem özcü kimlik kategorilerini hem de normlaşmış cinsiyet kategorilerini temelden yoksun kılar, melezi kutlar ve üçüncüye bir alan açar.

Winterson romanın ortalarında yer alan düşüncülerinde Jordan aracılığıyla gerçek sanatın ölçütlerinden birinin, “bizi sanatının bulunmuş olduğu yere götürebilmesi” olduğunu öne sürer: “Orası başka, farklı bir yerdir ve orada yerçekimi sorunlarından kurtuluruz. Orada madde bizi sınırlayamaz, madde temelde ne ise o olmuştur: Boş uzam ve ışık” (110). Newtoncu fiziğin özü itibarıyla statik, değişmeyen, ani sıçramaların yaşanmadığı evrenine karşı Winterson’ın metninin bizi soktuğu evren, geleneksel dünyanın kısıtlamalarından uzak bir kuantum evrenidir ve karakterler de kuantum karakterlerdir. Her ne kadar Winterson’ın postmodernizmi *Vişnenin Cinsiyeti*’nde –özellikle on bir prensesin kurdukları feminist komün ve Köpekli Kadın dikkate alındığında– feminist bir çizgi izlediği için tartışılmalı olsa da uzamsal/zamansal/dilsel kesinlikten uzak bir postmodern anlatı stratejisi izler ve çoğul benlik ve özcü-olmayan kimlik nosyonlarını, çizgisel-olmayışı ve melezi kutlar.

Kaynakça

Allison, T. L., Curry, R. R. (1996). “‘All Anger and Understanding’: Kureishi, Culture, and Contemporary Constructions of Rage”. Renée R. Curry, Terry L. Allison (Ed.). *States of Rage: Emotional Eruption, Violence, and Social Change* içinde (ss. 146-166). New York, London: New York University Press.

- Braidotti, R. (1994). *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Casid, J. H. (2005). *Sowing Empire: Landscape and Colonization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Doan, L. (1994). "Jeanette Winterson's Sexing the Postmodern", Laura Doan (Ed.). *The Lesbian Postmodern* içinde (ss. 137-155). New York: Columbia UP.
- Foucault, M. (1994). *Kelimeler ve Şeyler*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.
- Gonzales, S. (1996). "Winterson's *Sexing the Cherry*: Rewriting 'Woman' through Fantasy". Chantal Cornut-Gentille D'Arcy ve Jose Angel Garcia Landa (Ed.). *Gender, I-Deology: Essays on Theory, Fiction and Film* içinde (ss. 281-295). Amsterdam: Rodopi.
- Grant, I. H. (2006). "Postmodernizm ve Bilim ve Teknoloji". Stuart Sim (Ed.). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* içinde (ss. 77-92). (Çev. Mukadder Erkan-Ali Utku). Ankara: Ebabel Yay.
- Hutcheon, Linda (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York and London: Routledge.
- Meyer, K. M. (2003). "Jeanette Winterson's Evolving Subject: 'Difficulty into Dream'". Richard Lane, Rod Mengham ve Philip Tew (Ed.). *Contemporary British Fiction* içinde (ss. 210-225). Cambridge: Polity Press.
- Onega, S. (1996). "Jeanette Winterson's Politics of Uncertainty in *Sexing the Cherry*". Chantal Cornut-Gentille D'Arcy ve Jose Angel Garcia Landa (Ed.). *Gender, I-Deology: Essays on Theory, Fiction and Film* içinde (ss. 297-313). Amsterdam: Rodopi.
- Onega, S. (2006). *Jeanette Winterson*. Manchester: Manchester University Press.
- Palmer, P. (1995). "Postmodern Trends in Contemporary Fiction: Margaret Atwood, Angela Carter, Jeanette Winterson", Jane Dowson, Steven Earnshaw (Ed.). *Postmodern Subjects/ Postmodern Texts* içinde (ss. 181-199). Amsterdam, Atlanta: Editions Rodopi B. V.
- Quest-Ritson, C. (2003). *The English Garden: A Social History*. London: Penguin.
- Saguaro, S. (2006). *Garden Plots: the Politics and Poetics of Gardens*. Aldershot, Hampshire: Ashgate Publishing.
- Thornham, S. (2006). "Postmodernizm ve Feminizm", Stuart Sim (Ed.). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* içinde (ss. 31-43). (Çev. Mukadder Erkan-Ali Utku). Ankara: Ebabel Yay.
- Winterson, J. (1996). *Art Objects: Essays on Ecstasy and Effrontery*. London: Vintage.
- Winterson, J. (2000). *Vişnenin Cinsiyeti*. (Çev. Pınar Kür). İstanbul: İletişim Yay.