



Günümüz Women

Dil, Edebiyat ve Themed Trends in

Kültür Contemporary

Araştırmalarında Language,

Kadın Temalı Literature and

Eğilimler Culture Studies

GÜNÜMÜZ DİL, EDEBİYAT ve KÜLTÜR ARAŞTIRMALARINDA KADIN TEMALI EĞİLİMLER KURAM-YÖNTEM-TEKNİKLER



EDITÖRLER

Prof. Dr. **Ahmet SARI** - Prof. Dr. **Fatma Öztürk DAĞABAKAN**
Prof. Dr. **Cemile AKYILDIZ** - Prof. Dr. **Ahmet Uğur NALCIOĞLU**
Doç. Dr. **Merve KARABULUT** - Öğr. Gör. **Fatih GÜLER**
Arş. Gör. **Kübra ÇAVUŞ** - Arş. Gör. **Ebrar KÖSEOĞLU**

cizgi | e-Kitap



Günümüz Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmalarında Kadın Temalı Eğilimler: Kuram- Yöntem-Teknikler

Editörler

Prof. Dr. Ahmet SARI

Prof. Dr. Fatma Öztürk DAĞABAKAN

Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ

Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

Doç. Dr. Merve KARABULUT

Öğr. Gör. Fatih GÜLER

Arş. Gör. Dr. Kübra ÇAVUŞ

Arş. Gör. Ebrar KÖSEOĞLU

Mizanpaj Editörü

Yaren ANİK



Çizgi Kitabevi Yayınları (e-kitap)

©Çizgi Kitabevi
Haziran 2024

ISBN: 978-625-396-285-2

Yayıncı Sertifika No: 52493

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI

- Cataloging in Publication Data (CIP) Editörler

Prof. Dr. Ahmet SARI | Prof. Dr. Fatma Öztürk DAĞABAKAN

Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ | Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

Doç. Dr. Merve KARABULUT | Öğr. Gör. Fatih GÜLER

Arş. Gör. Dr. Kübra ÇAVUŞ | Arş. Gör. Ebrar KÖSEOĞLU

Günümüz Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmalarında Kadın Temalı

Eğilimler: Kuram-Yöntem-Teknikler

Yayına Hazırlık: Çizgi Kitabevi Yayınları

Tel: 0332 353 62 65- 66

ÇİZGİ KİTABEVİ

Sahibiata Mah. | Alemdar Mah.

M. Muzaffer Cad. No:41/1 | Çatalçeşme Sk. No:42/2

Meram/Konya | Çağaloğlu/İstanbul

(0332) 353 62 65 - 66 | (0212) 514 82 93 www.cizgikitabevi.com

/ cizgikitabevi



İçindekiler

ÖNSÖZ	5
Arş. Gör. Sümeyye Betül AKBULUT TAYHAN- DÎVÂNU LUGÂTİ’T-TÜRK’TE KADIN’IN DİL ÜZERİNDEKİ YANSIMALAR.....	6
Arş. Gör. Ebrar KÖSEOĞLU- MASALLARDAKİ ÜVEY ANNELERİN DİL KULLANIMI: KÜLKEDİŞİ, PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCELER, HANSEL VE GRETEL ÖRNEKLERİ.....	12
Öğr. Gör. Nadezda ERYILDIZ- GENDER-WIRRWARR DER DEUTSCHEN SPRACHE.....	24
Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN- TÜRKÇE VE ALMANCA’DA KADIN METAFORLARI: TOPLUMDİLBİLİM ÇERÇEVESİNDE KÜLTÜRLERARASI BİR KARŞILAŞTIRMA.....	30
Leyla ARSAL- BÜTÜNLÜĞÜN LÜMİNESANSINA DALMA: GESTALT ŞİİR.....	40
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER- BİLİŞSEL ŞİİRBİLİM YAKLAŞIMIYLA LEYLA ARSAL POETİKASI.....	49
Doç. Dr. Gökhan Şefik ERKURT- GÜNTER GRASS’IN SOLAKLAR ÖYKÜSÜNDE İDEOLOJİ VE DİA-KÜLTÜREL BAĞLAMDA KADIN ERKEK EŞİTSİZLİĞİ.....	60
Doç. Dr. Süreyya İLKILIÇ- CİNLER’İN KADINLARI.....	69
Dr. Öğr. Üyesi Hatice GENÇ- ÇALIKUŞU ROMANINDA DOĞANIN VE KADININ SESİ: EKOFEMİNİZM PERSPEKTİFİNDEN BİR İNCELEME.....	79
Dr.Öğr. Üyesi Filiz BAYOĞLU KINA- EKOFEMİNİZMİN POLİTİKASI: HEP YUVAYA DÖNMEK.....	96
Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ, Prof. Dr. Ahmet SARI- EDEBİYATTA KÖTÜCÜL KADIN /ANNE.....	101
Öğr. Gör. Assem KAKIMZHANOVA- KAZAK ŞAİRİ ŞAHKERİM KUDAYBERDİULİ’NİN “LEYLA-MECNUN” MESNEVİSİ.....	109

Dr. Öğr. Üyesi Recep BODUR- AŞIK KADINLAR: KADIN İMGESİ VE KADINLARIN KURTULUŞ REÇETESİ “EVLİLİK KURUMU”	115
Doç. Dr. Merve KARABULUT- MASALDA KADIN OLMAK: GRIMM KARDEŞLER’İN “PAMUK PRENSES” ADLI MASALINDA KADIN	128
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU- MARTİN WALSER’İN “KAÇAN BİR AT” ADLI NOVELİNDE KADIN FİGÜRLERİN KONUMU	133
Dr. Öğr. Üyesi Mikail PUŞKİN- THE FUTURE IS FEMALE? FEMINISM AND IDENTITY POLITICS IN CONTEMPORARY MASS MEDIA	138
Dr. Öğr. Üyesi Yeşim Sultan AKBAY, Doç. Dr. Elif AKTÜRK- THE #METOO MOVEMENT IN THE ENGLISH AND GERMAN LITERARY WORLD	149
Arş. Gör. Dr. Kübra ÇAVUŞ- ELİSABETH ZÖLLER’İN “AUF WİEDERSEHEN, MAMA” ADLI ROMANININ KADIN TEMASI ÜZERİNDEN ANALİZİ	157
Eliza BORUBAEVA- HEINRICH VON KLEIST’İN “ŞİLİ’DE DEPREM” ADLI KISA ÖYKÜSÜNDE KADIN	161
Şeyma ERDEM- ALMAN EDEBİYATINDA KADIN VE PSİKANALİTİK: UNİCA ZÜRN ÖRNEĞİ	167
Arş. Gör. Tuğba YAZICI- KENDİNE AİT BİR ODA’DA KADIN VE EDEBİYAT	173
Handan DEMİREKİN- İOANNA KUÇURADI’DE DEĞER PROBLEMİ	184

ÖNSÖZ

Günümüz dil, edebiyat ve kültür araştırmaları, toplumsal cinsiyet, kimlik, güç ve temsil gibi önemli kavramlarla őkillenen bir evrim sürecindedir. Bu bağlamda, kadın temalı eğilimlerin bilimsel alanda tartışılması, sadece cinsiyetin ve kadının toplumsal rolünün yeniden düşünülmesi değil, aynı zamanda kültürel normların ve hegemonik yapılarının sorgulanması anlamına gelmektedir. Kadın teması hem edebiyatın hem de dilin ve kültürün derinliklerine inen bir keşif süreci sunar; bu süreç, geçmişten günümüze, kadın kimliğinin inşa edililiğine dair önemli ipuçları verir.

Bu kitap, günümüzün çok boyutlu bilimsel tartışmalarına bir katkı sağlamak amacıyla hazırlanmıştır. Kadın temalı eğilimlerin kuramsal, yöntemsel ve teknik yönleri üzerinde yoğunlaşan bu çalışma, literatürdeki boşlukları doldurmayı ve çağdaş araştırmaların çeşitliliğini yansıtmayı hedeflemektedir. Kuramlar, sosyal yapıları ve bireysel deneyimleri anlamada önemli araçlar sunarken, yöntemler ve teknikler ise bu kuramsal çerçevelerin uygulanabilirliğini ve verimliliğini göstermektedir.

Kadın temalı çalışmalar, yalnızca feminizm ve kadın hakları perspektifinden değil, aynı zamanda dilin ve edebiyatın temel yapılarını dönüştüren dinamik bir güç olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda, kitapta yer alan her bir bölüm, kadın figürünün tarihsel ve kültürel bağlamlarda nasıl őkillendiğini, edebiyatın ve dilin bu figürü nasıl temsil ettiğini ve günümüz araştırmalarında bu figürün nasıl farklı açılardan incelendiğini derinlemesine ele almaktadır.

Kuramsal temellerin yanında, kadın temalı edebiyat ve kültür araştırmalarına dair farklı yöntemler ve tekniklerin irdelendiği bu kitap, akademik çevrelerdeki disiplinler arası yaklaşımları bir araya getirerek zengin bir içerik sunmayı amaçlamaktadır. Dilsel ve kültürel analizlerin, feminist teoriler ve postkolonyal okumalarla birleştirildiği bu eser, modern bilimsel anlayışa katkı sağlamayı, bu alandaki yeni bakış açılarını keşfetmeyi ve ileriye dönük araştırmalar için ilham kaynağı olmayı hedeflemektedir.

Bu çalışmanın, kadın temalı dil, edebiyat ve kültür araştırmalarında ilham verici bir kaynak olacağına ve bu alanda çalışan akademisyenlere, araştırmacılara ve öğrencilere önemli katkılar sağlayacağına inanıyoruz.

Prof. Dr. Ahmet SARI
Prof. Dr. Fatma Öztürk DAĞABAKAN
Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOğLU
Doç. Dr. Merve KARABULUT
Öğr. Gör. Fatih GÜLER
Arş. Gör. Dr. Kübra ÇAVUş
Arş. Gör. Ebrar KÖSEOğLU

DÎVÂNU LUGÂTİ’T-TÜRK’TE KADIN’IN DİL ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI

Arş. Gör. Sümeyye Betül AKBULUT TAYHAN

ORCID: 0000-0002-3710-7675

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

betul.tayhan@atauni.edu.tr

Giriş

Birçok insanın düşünce kaynağı toplumdan beslenmektedir. Toplumun değer yargıları, etik olarak kabul ettiği değerler, dini yaşayış biçimleri, gelenek-görenekleri bireylerin fikirlerinin oluşmasında ve yaşam biçimleri üzerinde etkili olmaktadır. Birey ve toplum arasındaki bu ilişki yazılı olmayan gizli bir antlaşmanın ürünüdür. Birey dünyaya geldiği andan itibaren yönetici güç olarak tabir edebileceğimiz toplumun baskısı altına girmektedir. Burada baskı olarak kastedilen şey, bireyin kişisel hak ve özgürlüklerini zorla alıkoymak anlamında değil psikolojik bir baskı altına girmesidir. “Çünkü doğduğumuz an, gözlerimizi sadece fiziksel bir dünyaya değil; kültürel bir iklime, zamanın ve mekânın çeşitli yargılarına, bize öngörülmüş davranış biçimlerine, rollere, beklentilere de açarız.” (Çolak, 2019, s. 7). Örneğin bir çocuğun akli kemâle ermiş olsa bile dini tercih hakkı ailesi tarafından verilmektedir. Aslında birey her zaman dini tercih hakkına sahiptir. Fakat toplum tarafından dışlanma korkusu baskın gelmektedir. Bu öngörülen düşünce ve yaşam biçimi aynı zamanda bireylerin kimliğini oluşturmakta ve yansıtmaktadır.

Toplum tarafından bireye kazandırılan değerler yalnızca dünyayı algılayış biçimleriyle kalmamaktadır. Bütün bunların yanı sıra dil de dünyaya geldikten kısa süre sonra öğrenilen yetiler arasındadır. Toplumun kültürüne ait izlerin taşıyıcısı olan dil, içerisinde barındırdığı kelime hazinesi, atasözü ve deyimleriyle, masal, destan, ağıtlarıyla kısacası halk kültürüne ait unsurlarıyla o toplumun aynası konumundadır. İnsanın sosyal kimliğinin oluşmasında önemli rol oynayan dil, doğumdan itibaren öğrenilmeye başlanılarak ana dil rolünü üstlenmektedir. İlerleyen yaşlardan itibaren ise birtakım dilsel biçimler devreye girmektedir. Bu aşamadan itibaren toplumdilbilimi veya sosyolinguistik devreye girmektedir. Dil ve toplum ilişkisini ele alan bu kavram, kimin nasıl konuştuğunu, hangi dili kullandığını, konuşurların kendini ifade etme biçimlerini incelemektedir. Bireyin sosyal statü ve kimliğine uygun biçimde konuşması toplum tarafından beklenen bir davranış biçimidir. Bu ifade biçimleri toplumun çeşitli tabakalarında farklılıklar göstermektedir. “Her toplum ekonomik açıdan, eğitim düzeyi açısından, görgü düzeyi veya algı seviyesi yönünden, en yüksekten en düşük seviyeye katman katman tabakalaşmalar gösterir.” (Demirci, 2017, s. 275). Bahsi geçen bu tabakalarda birtakım kişisel değişkelere yer verilmektedir. Coğrafya, toplumsal tabaka, yaş, cinsiyet gibi sosyal farklılıklar bu değişkelerin sebepleri arasında yer almaktadır. Bu değişkelerden şahsın sesbilgisel, dilbilgisel ve sözcük seçim tercihleri idyolekt olarak adlandırılmaktadır (Dağabakan F. Ö., 2019, s. 96). Diğer taraftan bölgesel farklılıklardan kaynaklı diyatopik değişkeler ortaya çıkabilmektedir. Diyatopik değişkeler içerisinde ise ağız, lehçe, şive, vb. unsurlar bulunmaktadır. Toplum içerisinde oluşan tabakalar içerisinde birey, daha farklı değişkelere müracaat edebilir. Örneğin belli bir grubun üyesi yalnızca o grubun anlayabileceği bir ifade biçimi kullanacaktır. Kullanılan bu dil, grup dili yahut sosyolekt olarak adlandırılmaktadır. Sosyolekt, ölçünlü dilden farklılıklar göstermektedir. Çünkü yalnızca belirli bir grubun anlayabileceği şekilde tasarlanmıştır. Bütün bunlar dışında birey, yine belli bir tabakaya veya meslek grubuna ait jargonlara, aynı uğraş içerisindeki

insanların kendine has kullandığı sözcük ve deyimlerin yer aldığı özel bir dil olan argoya, yaşa bağlı olarak değişkelere ve son olarak cinsiyete bağlı değişkelere müracaat edebilir.

Dil ve kimlik, dil değişimi ile dil değişiminde etkili olan sosyal unsurlar, çok dillilik, ikinci dil edinimi, söylem analizi, diyalektoloji, dil eleştirisi, alan dili, kadın ve erkek dili, gençlik dili, vb. başlıklar toplumdilbiliminin inceleme sahası içerisine girmektedir. Bu başlıklardan kadın dili çalışmamızın temelini oluşturacaktır.

Cinsiyete Özgü Değişkeler

İnsanoğlu doğumundan itibaren cinsiyetine özgü birtakım yönlendirmelere maruz bırakılmaktadır. Cinsiyete bağlı olarak ortaya çıkan farklılıklar toplum tarafından insana yüklenen anlamlar sonucunda ortaya çıkmaktadır. Cinsiyet, yalnızca biyolojik bir farklılık teşkil etmemekle birlikte aynı zamanda bazı davranış biçimleri, giyim-kuşamı, konuşma tarzları, dünyaya bakış açısı üzerinde de farklılık göstermektedir. *“Kadın ve erkeklerin dil kullanımı arasında görülen söz varlığı, sözdizimi, telaffuz farklılıkları, toplumun kadın ya da erkeklere yönelik farklı dilsel tutumları, kadın ve erkeklerin dil davranışları, toplumdaki cinsiyet ayrımcılığının dilsel yansımaları; toplumdilbilimi çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır.”* (Çolak, 2019, s. 29). Kadın ve erkekler arasındaki farklı dil kullanımları cinsiyetlerine özgü değişkeleri oluşturmaktadır.

Kadın Dili

İnsanın dünyaya geldiği andan itibaren cinsiyete özgü birtakım roller biçilmektedir. Kız ve erkek çocukların oynadığı oyunlarda üstlendikleri roller, oyuncaklar, kıyafetler ve renkler cinsiyet farklılıklarında belirleyici olmaktadır. Dil de tıpkı bu roller gibi toplumun ortak malzemesi olmasına rağmen dilin kullanımı kadınlar ve erkekler için farklılık göstermektedir. *“Doğuştan gelen cinsiyet farkı dilin hangi kelimelerini kimin kullanacağı konusunda çizgiler koymuştur.”* (Demirci, 2017, s. 284) Kelime hazinesine yansıyan farklılıklarla kurulan bir cümlemin bir kadına mı yoksa erkeğe mi ait olduğu kolaylıkla tespit edilebilmektedir. Kadın ve erkeklerin dil kullanımına dair incelemeler W. Labov ile başlamıştır. Labov ile birlikte Trudgill de cinsiyete özgü dil kullanımlarıyla ilgili araştırmalar yapmış ve kadınların ifade biçimlerinde ölçünlü dili erkeklere göre daha çok kullandığını tespit etmiştir. R. Lakof ise kadınların dil kullanımları ile ilgili, onların erkeklere göre özellikle renkler konusunda daha detaycı olduğu, karşıdakinden onay bekleyen sorulara sıklıkla başvurduğu, erkeklerin kullandığı dile göre nazik oldukları, kaçamak ve geçiştirmeli ifadelerle başvurmaları, duygularını ses tonlarına yansıtmaları, dilbilgisi kurallarına uymalarıyla erkeklerin kullandığı dilden farklılık göstermektedir. Dolayısıyla cinsiyet farklılıklarını belirgin kılan bu yapılar toplum tarafından bireylere aşılana değer yargılarını oluşturmaktadır. Örneğin; *“eşini ya da sevgilisini aldatan, aynı anda birden fazla kişiyle ilişki yaşayan kadın ya da erkekler; aslında aynı sadakatsizliği göstermekte, içerik olarak aynı eylemi gerçekleştirmektedir. Fakat bu durumdaki kadın, ahlaksız, orta malı, hafifmeşrep gibi ifadelerle aşağılanırken; erkek çapkını hızlı uçarı gibi ifadelerle daha hoşgörüyle-hatta iltifatla- karşılanır.”* (Çolak, 2019, s. 110).

İki farklı toplumsal grup olarak kabul edilen kadınlar ve erkekler, aynı zamanda iki farklı kültürün de temsilcisi durumundadır. Danimarkalı dilbilimci Otto Jespersen, kadın dili-erkek dili ayrılığını savunan ilk araştırmacılarıdır. O, dünyanın her yerinde kadınların vücudunun belirli kısımlarını, bazı eylemleri, erkeklerin kendi aralarında tercih ettikleri kaba ifadeleri kullanmaktan kaçındıklarını dile getirmiştir. (Dağabakan F. Ö., 2012) Kadın ve erkeklerin birbirinden farklı dil kullanımlarında çeşitli görüşler dile getirilmiştir. Jennifer Coates'e göre cinsiyetler arasındaki bu farklılıklarda erkeklerin kadınlardan daha baskın oluşu ve kadın ve erkeklerin farklı iki kültüre sahip olmasıdır. (Demirci, 2017) Dilbilimci Senta Trömel Plötz ile

Robin Lakoff'a göre ise kadınlara konuşma esnasında erkekler tarafından baskı uygulanmakta ve kadınlara dilsel tecavüz edilmektedir (Dağabakan F. Ö., 2012, s. 98). Kadın ve erkek dil kullanımıyla ilgili çeşitli düşünceler ileri süren üç farklı görüşe göre;

A. Eksiklik Görüşü: Kadınların kendilerini ifade etme biçimlerini yetersizlik olarak kabul etmektedir. Kadınların dil kullanım şekilleri onların güçsüzlüğünün yansımasıdır. Kadın dilinin özellikleri Robin Lakoff tarafından şu şekilde ifade edilmektedir:

“- Kadınlar, ilgi alanlarına ve iletişimsel niyetlerine bağlı büyük bir kelime hazinesine sahiptir. Özellikle farklı sıfatlar kullanırlar.

- Kadınlar, tespitleri ve ifadeleri yumuşatmak için soru tonlamaları kullanırlar ya da onaylatma amacıyla soru edatı kullanırlar.

- Kadınlar, sorulara ve ifadelere giriş yaparken görece edatını sık kullanırlar.

- Kuvvetli duyguları ve iddiaları yumuşatarak ifade ederler.

- Kadınlar kusursuz bir dilbilgisine sahiptirler.

- Kadınlar sıkça örtmece formlar kullanırlar.

- Kadınlar fıkra anlatmazlar.

- Kadınlar özellikle vurgulu konuşurlar. Jestler bu vurgulamada önemli bir etkidir. Bu uygulamayı yaparlar çünkü aksi takdirde konuşmalarına cevap alamazlar.” (Dağabakan F. Ö., 2012, s. 98-99)

B. Ayrıklık Görüşü: Bu görüşe sahip dilbilimciler, kadınların dil kullanımında gerçekleştirdiği farklılıkları eksiklik olarak değil, farklılık olarak görmektedir. Ancak bu görüşte de ataerkil hâkimiyetin kadınların dil kullanımında etken olduğu ileri sürülmektedir.

C. Yapılandırmacı Görüş: Bu görüşe göre kadın dili-erkek dili yerine sosyal cinsiyet kavramı kullanılmaktadır. Bu cinsiyet kategorisinde tarihsel, sosyal ve durumsal sınıflandırılmaya gidilmiştir.

Kelime Hazinesi Bakımından Dîvanu Lügâti't-Türk'te Kadın Dili

1069 yılında Kaşgarlı Mahmud tarafından Bağdat'ta Araplara Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılan Dîvanu Lügâti't-Türk, Türkçe-Arapça sözlüktür. Türk dilinin bilinen ilk sözlüğüdür. Orta Asya lehçeleri hakkında detaylı bilgiler sunan kitap, “*Türk lehçelerini toplayan kitap*” anlamını taşımaktadır. Zengin bir söz ve gramer malzemesine sahiptir. 11.yüzyıl Türk boyları ve onların ağız özellikleri, Türk coğrafyası, yer ve kişi adları, halk kültürü hakkında detaylı bilgiler sunmaktadır. “*Dîvânü Lügâti't-Türk'ün söz varlığı aslında Türk kültürünün tarihsel boyutunu ve özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu söz varlığı incelendiğinde, Türklerin aile yapısını, akrabalık ilişkilerini, eski ve yeni inançlarını, toplumsal yaşayışını, devlet yapısını, iktisadi etkinliklerini, sanatını, yemeklerini, haberleşmelerini, ulaşımını, silahlarını kısacası Türklerle ilgili her şeyi ortaya koyan eşsiz bir kaynak karşımıza çıkmaktadır.*” (TDK)

Türk diline ait bugüne kadar yapılan çalışmalarda kadını yansıtan ve kimliğini vurgulayan kelime hazinesi oldukça geniştir. Bu kelime hazinesi çoğunlukla kadının aile hayatı, sosyal yaşamı, toplum içerisinde üstlendiği roller, akrabalık ilişkileri gibi kadının konumunu ifade eden kelimelerden oluşmaktadır. Kadının ait olduğu sosyal grup, toplum içerisinde bulunduğu konum, medeni durumu, akrabalık ve yaş durumu, giyim kuşamı isim ve fiillere yansımaktadır.

1. Dîvânü Lugâti't-Türk'te Kadına Ait Kelimeler

Eserde kadını ve onun dünyasını yansıtan kelimeler doğrudan karşımıza çıkabileceği gibi dolaylı yoldan veya onun yaşam biçiminden, toplumdaki konumundan yola çıkan unsurlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Bican Erçilasun ve Ziyat Akkoyunlu editörlüğünde hazırlanan eserden yola çıkarak kadın isminin karşılığını ve onu yansıtan ifadeleri çeşitli başlıklar altında ele alacağız:

1.1. Kadın Kelimesinin Karşılığı Olarak Kullanılan Kelime ve Sıfatlar

Uragut (Mahmud, 2014: 71,81,82,99).

Ewlük (Mahmud, 2014: 131,115).

Eşler, eşiler, işler (Mahmud, 2014: 71,58,87,79,90,81).

Katun: "hatun; Afrasiyab soyundan gelen bütün kadınların unvanı" (Mahmud, 2014: 81,71,189,161).

Kurtga: Kocakarı (Mahmud, 2014: 558,460).

Özök: "Kadınlar için kullanılan, "bedeni inciye benzer" anlamında bir lakap" (Mahmud, 2014:48,33,82,72).

Tarım: "Tiginlere, Afrasiyab'ın soyundan gelen, küçük olsun büyük olsun bütün hatunlara hitap edilirken kullanılan söz." (Mahmud, 2014: 189,170).

Kunçuy: "kadınların soylu, hatundan bir derece aşağı olanı." (Mahmud, 2014: 550,451).

Ekek: Fahişe (Mahmud, 2014: 52,37).

Ersek: Orospu (Mahmud, 2014: 64,51).

Yirük işler: "iki deliği birleşmiş olan kadın (Mahmud, 2014: 452,355).

Tuzakı: "erkeğin, sevgilisinin güzel olduğunu söylerken, onun için kullandığı kelime" (Mahmud, 2014: 187,160).

1.2. Kadının Giyim Kuşamına Ait Kelimeler

Artıg: kadın yeleği (Mahmud, 2014: 61,48).

Bağırdak: kadın göğüslüğü (Mahmud, 2014: 251,220).

Büküm etük: Oğuzcada kadınların giydiği ayakkabı (Mahmud, 2014: 199,170).

Bürüncük: burnu ve burundan aşağısını örten yarım peçe, yaşmak (Mahmud, 2014: 109,99,254,223,342,276).

Etek: Etek (Mahmud, 2014: 46,32).

Enlik: Allık (Mahmud, 2014: 57).

Önik: Kadınların kullandıkları ve keçi kılından yapılan sahte zülûf (Mahmud, 2014: 68).

Saraguç: kadının yaşmağı (Mahmud, 2014: 244,212).

Sarın-: Örtün- (Mahmud, 2014: 490,392).

Terinçek: İnce kadın çarşafı (Mahmud, 2014: 254,223).

Tolgag: küpe (Mahmud, 2014: 410,320).

1.3. Kadının Akrabalık İlişkilerini Yansıtan Kelimeler

Ana, hana, ebe: "Anneye Türkler ana, onlar hana derler." "Hotanlılar ve Kençeklerin dilinde anne." (Mahmud, 2014: 27,12,55,41).

Awurta: Sütanne (Mahmud, 2014: 339,274).
Kız: Kız (Mahmud, 2014: 142).
Baldır kız: Üvey kız (Mahmud, 2014: 229,199).
Anaç/ekeç: Bütün kavmin annesi imiş gibi akıllılık gösteren küçük kız. Bu söz, ona sevgi ifade etmek için kullanılır. (Mahmud, 2014: 25).
Eçe/eke/eze: Abla (Mahmud, 2014: 42,44,351).
Baldız: Kadının (eşin) küçük kız kardeşi (Mahmud, 2014: 200,351).
Sinil: Erkeğin küçük kız kardeşi (Mahmud, 2014: 200,351).
Yurç: kadının küçük erkek kardeşi (Mahmud, 2014: 351).
Kelin: Gelin (Mahmud, 2014: 204,174,449,353).
Kükü/küküy: Teyze (Mahmud, 2014: 547,447).
Namıja: Kadının küçük kız kardeşinin kocası, enişte (Mahmud, 2014: 193).
Yenge: Ağabeyin zevcesi, yenge (Mahmud, 2014: 610,503).
Tun: Kadının sahip olduğu ilk çocuk (Mahmud, 2014: 403,404).

1.4.Kadın-Çocuk İlişkisini Yansıtan Kelimeler

Balu balu: Kadının, beşikte çocuğunu uyutmak için kullandığı bir ünlem (Mahmud, 2014: 447).
Umay: Kadın doğurduktan sonra karnından çıkan ve hokkaya benzeyen karında iken çocuğun yoldaşı olan şey(Mahmud, 2014: 74,61).
Isırık: Nazara ve cin çarpmasına uğramış çocukları tedavi ederken kullanılan bir söz (Mahmud, 2014: 62)
Tun kız: İlk kız çocuk (Mahmud, 2014: 503,404)
Tilkü: Kinaye olarak kız çocuk için kullanılır. (Mahmud, 2014: 186).

1.5. Kadının Evlenmesi ve Boşanmasıyla İlgili Kelimeler

Beglenmek: Evlenmek, koca edinmek (Mahmud, 2014: 386,302,393,307).
Kapaglıg kız: Hiç evlenmemiş, bakire kız (Mahmud, 2014:142).
Başın: Mihir (Mahmud, 2014: 377).
Yul-: Mihirden vazgeçmek (Mahmud, 2014: 377).
Kis: Eş (Mahmud, 2014: 143).
Tul: Dul kadın (Mahmud, 2014: 402).
Yeni/yini: Doğurmak (Mahmud, 2014: 482,386).
İglenmek: Doğum ağrısı artmak (Mahmud, 2014: 117).

Sonuç

Geçmişten günümüze kadar Türk toplumu başta anne olmak üzere kadına değer vermiş, onu yüceltmıştır. Dîvânü Lugâti't-Türk'te de kadına ait kavramların fazlalığı, onun toplumdaki yeri ve önemi hakkında ipuçları sunmaktadır. Ancak yaptığımız tespitler eşliğinde kadına ait kelimelerin ağırlıklı oranını olumlu olumsuz sıfatlar, giyim kuşam, akrabalık ilişkileri, evlilik ve doğuma ait kavramlardan oluşmaktadır. Bunun en büyük sebebi kadına toplum tarafından yüklenen ve kadın tarafından bizzat üstlenilen rollerdir.

Kaynakça

- Çolak G. (2019) Toplumdilbilimi, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Dağabakan F. Ö. (2012) Toplumdilbilimsel Bir Kavram Olarak Kadın-Erkek Dil Ayrımına Türkçe Ve Almanca Açısından Bir Yaklaşım, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 87-106.
- Dağabakan F. Ö. (2019) Toplumdilbilimi, Çizgi Yayınevi.
- Demirci K. (2017) Türkoloji İçin Dilbilim, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Mahmud K. (2014) Dîvânu Lugâti't-Türk. (Z. A. Ahmet Bican Ercilasun, Dü.) TDK, Ankara.

MASALLARDAKİ ÜVEY ANNELERİN DİL KULLANIMI: KÜLKEDİSİ, PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCELER, HANSEL VE GRETTEL ÖRNEKLERİ

Arş. Gör. Ebrar KÖSEOĞLU

ORCID: 0009-0009-0843-902X

Atatürk Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

ebrar.k@atauni.edu.tr

GİRİŞ

Masallar, geçmişten günümüze her yaş grubuna hitap eden ve nesilden nesile aktarılan evrensel bir anlatı türüdür. Olağanüstü kahramanların olağanüstü hikayelerini ele alan bu anlatı türü, öğretici olmasının yanı sıra okuyucuya keyif vermektedir. Bazı masalların belirli yazarları olsa da genellikle anonimlerdir. Her toplum kendi masallarını kültürel bir miras olarak kabul eder. İyilik ve kötülük, doğruluk ve yanlışlık gibi zıt kavramlar masallarda sık sık ortaya çıkar. Bu zıtlıklar masalların temelini oluşturur ve genellikle kahramanlar bu zıtlıklarla mücadele etme durumundadır. Zamanın ve mekânın belirsiz olduğu bu tür, toplumsal değerleri, kültürleri ve ahlaki mesajları aktarır.

Masalların birçok alanda incelenir. Bunlardan biri de dilbilimdir. Dilbilim dilin yapısını inceleyen bir alandır ve birçok alt dala ayrılmaktadır. Bu çalışmada, "Külkedisi," "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" ve "Hansel ve Gretel" masallarında üvey annelerin kullandığı ifadeleri anlamak için dilbilimin alt dallarından olan toplumdilbilim alanından yararlanılmıştır.

Kısaca "*dili inceleyen bilim, dilin bilimi*" (Aksan, 2020:14) diye tanımlanan dilbilim alanı dilin işleyişini ve değişim süreçlerini inceleyen bir insan bilimidir. Dil olayları, gözlemler ve mantıksal varsayımlar üzerinden doğrulanabilir sonuçlara ulaşarak evrensel geçerlik taşır. Dilbilim, dil dışı ölçütlerle yer vermez ve yalnızca gözlem ve mantıksal düzenlemelere dayanır. Bu alanın sınırları, dil olaylarını betimleyip açıklamak için belirlenen olgular ve kuramlarla çizilir. (Vardar, 2001a:21) Dil, insan ve toplum arasındaki güçlü bir bağdır; bireylerle özdeşleşirken aynı zamanda toplumu şekillendiren nesnel bir gerçeklik taşır. Dil, bireyi toplumsallaştıran ve toplulukları birleştiren temel öğedir. Ana işlevi toplumsal bağlamda iletişim sağlamak ve anlaşmayı mümkün kılmaktır. (Vardar, 2001a:15) Dil hem toplumun hem de bireyin karmaşık bir yansımasıdır. Hem bir toplumsal kurum hem de düşünsel bir yapı olan dil hem öznedir hem de nesnedir. Toplum, psikoloji, sosyoloji, fizyoloji ve sanat gibi birçok alanla ilişkili olan dil, insanın düşüncesinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Aynı zamanda belirsizliklere ve çelişkilere açıktır. Hem geçmişin birikimi hem de geleceğin potansiyeli dilde saklıdır; değişken ve dinamik bir yapıdır. (Vardar, 2001b:30) Dil, insanlığın en temel iletişim aracı olarak düşünceleri, duyguları ve hayalleri ifade etmenin temelini oluşturur. Ancak dilin işlevi yalnızca bireyler arasındaki iletişimi sağlamakla sınırlı değildir; aynı zamanda toplumların kültürel zenginliklerini ve ortak değerlerini gelecek nesillere aktarmanın da vazgeçilmez bir aracıdır. Bu bağlamda, masallar dilin eşsiz bir yansıması olarak öne çıkar.

Çalışmanın temelini oluşturan bu masallarda kadın figürü ön plandadır. Kadının toplumdaki yeri çok özeldir. Geçmişten günümüze kadın figürü farklı kültür veya coğrafyalarda farklılıklar gösterebilir. Edebi metinler, kadınların toplumdaki yerini anlamak için önemli bir

kaynaktır. Ancak bu metinlerdeki kadınların nasıl temsil edildiğini ve kullanılan dili daha iyi yorumlamak için toplumdilbilim gereklidir. Toplumdilbilim, toplum ile dil arasındaki ilişkiyi inceleyen ve dilbilimin bir alt dalı olan bir bilim dalıdır. Bu alan, insanların toplumda nasıl konuştuğu, hangi dili kullandığı ve neden bu şekilde konuştuğu gibi sorulara odaklanır. (Öztürk Dağabakan, 2019:11) Bu alan sayesinde, kadınların toplumdaki yerini hem edebi hem de dilsel bağlamda derinlemesine anlamak mümkün olur. Masallarda üvey annelerin kullandığı ifadeleri yaşadıkları toplumun etkilediği söylenebilir. Masalların yazıldığı dönemler de ele alındığında kadın, daha çok evde hanımlık yapmakla görevli kişidir. Erkeğe boyun eğmek zorunda kalan, özgürlüğü kısıtlanan bireylerdir kadınlar.

Masallar sözlü kültür ürünüdür. Neredeyse her toplumda yer alan konuları ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa aktarır. Halk edebiyatına ait masallarda, yaşanan zorluklar, acılar ve dönüşümler, derinlerdeki gizli anlamları çeşitli imgeler ve simgelerle ifade eder (Karabulut, 2022:758). Masallar, her zaman okuyuculara ve dinleyicilere keyif vermiş, onları fantastik bir dünyanın kapılarını aralamaya davet etmiştir. Masallar sadece çocuklara yönelik değil, yetişkinler için de çok özel bir yere sahiptir. Ayrıca inceleme ve araştırmalar için zengin bir kaynaktır. (Akyıldız Ercan, 2020:177) Aradan iki asır geçmiş olmasına rağmen, masal denildiğinde akla ilk olarak Jacob Grimm ve Wilhelm Grimm kardeşlerin ele aldığı Grimm masalları gelir. Grimm masalları hala dünya genelinde en çok okunan ve bilinen masal derlemelerindendir. Grimm Kardeşler, 1807 yılından itibaren köy ve kasabaları dolaşarak, halkın sözlü olarak anlattığı masalları derleyip yazıya dökmüş ve 1812 yılında bu masalları “Çocuk ve Ev Masalları” (Kinder- und Hausmärchen) başlığıyla okuyuculara sunmuşlardır. (Akyıldız Ercan, 2020:179).

Grimm Kardeşler’in masallarında, hikâyenin başında ekonomik, psikolojik veya sosyal bir sorun vardır. Kahraman, bu sorunu çözmek için çeşitli yollar dener; bazen kendi çabası, bazen doğaüstü güçler, bazen de sabır gerektirir. Masalların sonunda cadı veya üvey anne gibi düşmanlar yenilir ve hikâye genellikle mutlu bir şekilde sona erer. (Karabulut, 2021:193)

Ataerkil toplumlar, kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları kendi çıkarları doğrultusunda kullanarak, kültürel rol dağılımını şekillendirmiştir. Kadının doğuştan zayıf ve korunmaya muhtaç olduğunu öne süren bu anlayış, kadınları tarih boyunca boyunduruk altında tutmuştur. Erkek, mutlak gücün ve iktidarın simgesi olarak akıl ve bilginin temsilcisi kabul edilmiş, bu durum yalnızca toplumsal hayatta değil, masalların olay örgüsünde de kendini göstermiştir. Böylece erkek, tüm alanlarda baskın bir figür olarak varlığını sürdürmüştür. (Sarı & Akyıldız Ercan, 2008:81)

Masallar, sıkıntı ve eksiklikle başlar, bu eksikliğin giderilmesiyle son bulur. Grimm Kardeşler’in masalları, dileklerin gerçekleşmesi ve mutluluğa ulaşma sürecini işler. (Boothe, 2011:2, çev. Köseoğlu)¹. Bu çalışmada ele alınan Külkedisi, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Hansel ve Gretel masalları Grimm Kardeşler tarafından ele alınmıştır. Bu üç masal hakkında önce genel bilgiler verilecektir daha sonra masal içindeki ifadeler incelenecektir. Masallardaki üvey annelerin kullandığı ifadelerin her biri analiz edilecektir. Bu çalışmada masallardaki üvey annelerin ifadelerini çözümlemek ve kullanılan kelimelerin veya cümlelerin taşıdığı anlamları incelemek için semantik analiz yöntemi, diğer karakterlerle olan etkileşimleri, toplumsal cinsiyet, güç ve adalet gibi konuları incelemek için söylem analizi yöntemi ve metinlerin anlamını, karakterlerini ve kullandıkları dili incelemek için metin çözümlemesi yöntemlerinden

¹ Bu alıntının çevirisi tarafımda yapılmıştır.

yararlanılmıştır. Her bir masaldaki üvey annenin tüm metin içerisinde kullandığı ifadeler tek tek ele alınarak kullanılan bu ifadelerle ne demek istedikleri, karşısındaki kişiye nasıl bir mesaj vermek istedikleri ve hangi durumda ne tür ifadeler kullandıkları incelenecektir.

Külkedisi Masalının İçeriği ve Üvey Annenin İfadeleri

Külkedisi masalı ilk olarak Charles Perrault tarafından daha sonra Grimm Kardeşler tarafından yeniden kaleme alınmıştır. Charles Perrault tarafından yazılan masallar, günümüzde de olmak üzere her çocuğun severek okuduğu masallardır. Her yaş grubunun rahatlıkla okuyabileceği bir tarzdadır. Grimm Kardeşlerde ise olaylar daha kötücül bir yaklaşımla ele alınır. İki versiyondaki konular ve olaylar her ne kadar benzerlik gösterse de anlatımsal farklılıklar bulunmaktadır. Külkedisi masalına bakıldığında Grimm kardeşler versiyonunda Külkedisinin dileklerini gerçekleştiren bir peri değil, annesinin mezarındaki sihirli bir ağaç ve kuşlardır. Perrault versiyonunda ise Külkedisinin dileklerini gerçekleştiren, onu baloya hazırlayan, baloya gitmesini sağlayan sihirli bir peri vardır. Grimm kardeşlerin ele aldığı Külkedisi masalının, Perrault'un ele almış olduğundan diğer bir farkı masalın sonunda üvey kız kardeşlerin daha ağır bir şekilde cezalandırılmış olmalarıdır. Prens ayakkabıyı üvey kardeşlere denettiğinde kardeşler ayakkabı ayaklarına uyması için ayak parmaklarını ve topuklarını kesmişlerdir, bu şekilde Prensi kandırmaya çalışmışlardır. Masalın sonunda üvey kardeşler yaptıkları kötülüklerin bir cezası olarak gözleri kör edilir. Perrault'un masalında üvey kız kardeşler yaptıkları kötülüklerden dolayı cezalandırılmaz tam tersi affedilir ve masal daha mutlu bir sonla biter.

Perrault'un masallarında kötüler ya hafif bir şekilde cezalandırılır veya cezalandırılmaz affedilir. Daha çok iyiliklerin ödüllendirildiği ve kötülüklerin affedildiği iyimser bir anlayış hakimdir masallarda. Okuyucunun bu masallardan ders çıkarması beklenir. Grimm kardeşler ise okuyucuya bu ahlaki dersleri daha sert bir şekilde sunar.

Bu çalışmada incelenen masallar Grimm Kardeşler tarafından yazılanlardır. Grimm Kardeşlerin yazdığı Külkedisi masalı kısaca şu şekilde özetlenebilir: Zengin bir adamın karısı hastalanarak ölür. Bu çiftin bir de genç bir kız çocukları vardır. Karısının ölümünden sonra adam başka bir kadınla evlenir. Kadın iki kızıyla birlikte adamın yanına yerleşir. Üvey anne ve iki kızı birlik olup Külkedisine kötü davranmaktadır. Evin bütün işlerini Külkedisi'ne yaptırırlar. Bir gün ülkenin kralı üç gün sürecek şenlik düzenler. Şenliğe hiç evlenmemiş tüm güzel kızlar davet edilir; böylelikle prens kendisine bir eş seçecektir. İki kız kardeş bu şenliğe hazırlanır fakat üvey anne Külkedisi'ne şenliğe gitmesine izin vermez. Bahane olarak ona tamamlaması gereken görevler verir. Külkedisi görevlerini kuşların yardımıyla tamamladıkça üvey annesi ona daha çok görev verir ve hiçbir şekilde ona izin vermez. Külkedisi kuşların yardımıyla şenliğe hazırlanır ve gider. Şenlikte onu kimse tanıyamaz. Prens bütün gece Külkedisiyle dans eder ve eve döner. Üç gün boyunca bu böyle devam eder. Prens Külkedisinin nerede oturduğunu merak eder ve üçüncü gün merdivenlere zift döker, böylece kız kaçarken ayakkabısının bir teki zifte saplanır. Prens, ayakkabı kimin ayağına uyarırsa onunla evlenecektir. İlk olarak büyük üvey kardeş ayakkabıyı dener. Ayakkabı ayağına uymadığı için kız annesinin emriyle ayak başparmağını keser ve Prensi kandırır. Tam Prensle birlikte giderken kuşlar ona o kızın gerçek gelin olmadığını söyler ve Prens geri döner. Bu sefer küçük üvey kardeş ayakkabıyı dener, ayakkabı ona da olmaz ve yine annesinin emriyle kız topuğunu keserek Prensi kandırır. Kuşlar tekrar Prensi uyarır ve bu sefer sıra Külkedisine gelir. Ayakkabı Külkedisinin ayağına tam uyar, Prens ve Külkedisi

kuşlarla birlikte oradan uzaklaşır. Düğün günü kötü kız kardeşler kuşlar tarafından kör edilir ve böylece yaptıkları kötülüklerin cezasını çekmiş olurlar. (Şipal 2006: 156-170)

Külkedisi Prens'in evlenmek için düzenlediği baloya katılmak istediğinde üvey annesi ona şu sözleri söylemektedir. *"İyi ama, Külkedisi, şu haline bak! Üstün başın kir pas içinde. Böyle mi şenliğe katılacaksın? Ne doğru dürüst bir giysin var, ne ayağına geçirecek iskarpinlerin. Bir de gidip dans edeceksin sarayda, öyle mi?"* (s.159)² Bu sözlerle birlikte üvey anne genç kızı küçümser. Kıyafetlerinin olmayışını belirtmesi de aslında o evde ona ait hiçbir şeyin olmadığını vurgulamaktadır. Yaşıtlarının yaptığı eğlenceli etkinlikleri yapmaya bile hakkı olmadığını da ayrıca belirtmektedir.

"Bak Külkedisi! Küllerin içine bir tas mercimek serptim. İki saate kadar bu mercimekleri toplayıp yine tasın içine koyarsan, ben de gitmene izin veririm." (s.159) Bu ifadeyle üvey anne genç kıza emir vererek kendini güçlü göstermektedir. Verdiği işi yerine getiremeyeceğini bildiği halde genç kıza umut vermektedir. Bu, kızın canını daha fazla acıtmaktadır.

Masaldaki mucize sayesinde genç kız verilen görevi yerine getirirse de üvey anne şu ifadeleri kullanır: *"Nasıl olur Külkedisi? Üzerine geçireceğin şöyle eli yüzü düzgün bir giysin yok, bu partallarla sarayda nasıl dans edersin? Herkes güler, alay eder seninle."* (s.160-161) Bu ifadeyle üvey anne Külkedisini diğer insanlardan ve kendilerinden dışlar.

Üvey anne Külkedisi'ne verdiği görevi yerine getirmesinden hoşlanmaz. Bu yüzden aynı ifadelerini şu şekilde tekrarlar: *"Peki, küllerin içine iki tas mercimek serpeceğim, bunları bir saate kadar yine topla devşir, ben de senin şenliğe gitmene izin vereyim."* (s.161) Burada görüldüğü üzere ilk verdiği görevde bir tas mercimeği iki saat içerisinde toplamasını söylemişken ikinci kez verdiği görevde iki tas mercimeği bir saat içerisinde toplamasını söyler. Bu sözlerinin ardından içinden şöyle geçirmiştir: *"İki tas mercimeği bir saate kadar küllerin içinden nasıl toplayıp devşirecek?"* (s.161) Bu düşünceden de anlaşılacağı gibi verdiği görevi zorlaştırarak şenliğe gitmesini imkansız hale getirmeye çalışmaktadır.

Külkedisi, kuşların yardımıyla bu görevin de üstesinden gelmeyi başarmıştır. Fakat üvey anne yine genç kızın umutlarını yerle bir etmeyi başarmıştır. Verdiği görevler Külkedisi için bir engel olamayacağını anlayınca tekrar onu dış görünüşünden, çaresizliğinden etkilemeye çalışmıştır. Bunu yaparken *"Ne yapsan boş, Külkedisi! Bizimle gelemezsin, çünkü sırtına giyeceğin şöyle eli yüzü düzgün bir giysin yok. Bu partallarla sarayda nasıl dans edersin? Bir yüzkarası olup çıkarsın bizim için."* (s.161-162) ifadelerini kullanmıştır. Kullandığı bu cümlelerin Külkedisinin canını acıtacağını çok iyi bilmektedir. Bu şekilde onu manipüle ederse vazgeçeceğini düşünmüştür. Üvey anne kendisini beğenmiş bir tavırla bu ifadeleri kullanırken aslında Külkedisinin o aileye ait ve layık olmadığını vurgulamaktadır.

Masalın devamında baloya gitmeyi başaran Külkedisinin bıraktığı ayakkabı ile evleneceği kadını arayan Prens'in her kızın ayağında bu ayakkabıyı denemesiyle olaylar gelişir. Büyük üvey kardeş ayakkabıyı denediğinde ayakkabı ayağına uymaz ve bunun üzerine annesi *"Haydi, kes at şu parmağını! Kraliçeliği ele geçirirsen, yayan yürümene gerek kalmayacak nasıl olsa!"* (s.166) ifadesini kullanır. Küçük üvey kız denediğinde de ayakkabı ayağına uymamış ve annesi şu ifadeleri kullanmıştır *"Haydi kes şu topuğunun bir parçasını! Kraliçeliği ele geçirirsen, yayan yürümene gerek kalmayacak nasıl olsa!"* (s.167) Bu ifadelerle üvey annenin aslında ne kadar acımasız olduğu anlaşılabilir. Kendi öz evlatlarına karşı bile gücünü kullanıp onları ne pahasına olursa olsun Prens ile evlendirmeye zorlamaktadır.

² Bu masala ait alıntılar Grimm, Wilhelm / Grimm, Jakob (2006): *Grimm Masalları I*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. derleme kitabından alınmıştır.

Son olarak prens ayakkabıyı Külkedisinin ayağında denemek istediğinde üvey anne "Aman prensim, üzerinden pislik akıyor, kendisini görmeseniz daha iyi olur."(s.168) ifadesini kullanmıştır. Burada Külkedisini küçümsemek ve onun bu konuda hiçbir şansı olmadığını belirtmeye çalışmaktadır. Üvey anne her ne kadar çabalasa da istediğini elde edememiştir.

Başlangıçta, başka bir annenin özellikle artık hayatta olmayan bir annenin kızı olması ve onu koruyacak kimsenin olmamasıyla birlikte evin kadın hiyerarşisinde en alt konumdadır. Üvey annenin baskısı ve üvey kız kardeşlerin küçümseyici tavırları altında yaşamını sürdürür. Masalda genç kızın bir babası vardır ama bu baba çok pasif bir durumdadır. Kızını koruyup kollamaz ve çektiği bu zorluklar karşısında bir tepki vermez. Külkedisi, tüm bu yaşananlara rağmen, her türlü zorluğa katlanarak ve çok çabalayarak gittiği şenlikte prensin ilgisini kazanarak evlenmesiyle birlikte en üst makama ulaşmış olur.

Grimm Kardeşler 'in masalları, kızların güçlü ve zengin olma, erotik tehditlerden kurtulma, istedikleri partneri kazanma, baştan çıkarma ve mücadele etme yollarını anlatır. Külkedisi masalı, kahramanın dileklerinin masalın akışını şekillendirdiği bir örnektir. Külkedisi, annesinin mezarındaki büyülü ağaçtan üç elbise alır ve kendisine yardım eden kuşlar sayesinde zor işleri tamamlar. Masalda dilekler, eylemlere dönüşür ve bu eylemler kahramanın başarıya ulaşmasını sağlar (Boothe, 2011:1, çev. Köseoğlu)³.

Grimm Kardeşler, iki yüz yıl önce Almanya'da özgün halk masallarını toplayarak güçlü edebi masallara dönüştürdüler. O zamandan bu yana, masalları Batı dünyasında büyük bir etki yaratmıştır. (Zipes, 2006:59) Grimm masallarının çoğu, çocukları belirli değerler ve sosyal normlar hakkında bilinçli olarak eğitir. Çocuklar bu masalları okurken ya da dinlerken sosyal roller öğrenir ve toplumdaki beklentilere göre davranış şekilleri kazanırlar. Masallar genellikle güç, hayatta kalma ve özerklik mücadelesini konu alır. Grimm masallarında genellikle kahraman, güç ilişkilerinin bozulması nedeniyle evden ayrılır ve bir görevle yola çıkar. Erkek kahraman, yolda aktif, rekabetçi ve hırslı olmayı öğrenerek para, güç ve kadın peşinde koşar, kadın kahraman ise pasif, itaatkâr ve özverili olur, hedefi ise zenginlik, mücevher ve koruma sağlanacak bir erkektir. Erkeklerin mutluluğu güç kullanımına bağlıyken, kadınların mutluluğu ataerkil kurallara uyum sağlamaya dayanır. (Zipes, 2006:70)

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Masalının İçeriği ve Üvey Annenin İfadeleri

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalı ilk olarak Grimm Kardeşler tarafından yazılmıştır. Daha sonra farklı versiyonlarda çizgi filmlere ve filmlere uyarlanmıştır. Özellikle Disney tarafından uyarlanmış olan versiyonda olaylar aynı olsa da farklılıklar da vardır. Grimm Kardeşlerin versiyonu daha kötücül ve karanlıktır, daha çok yetişkinlere yöneliktir. Okuyucuya daha sert bir şekilde ders verme durumu vardır. Disney versiyonu ise çocuklar için uygun hale getirilmiş haldedir. Daha neşeli, eğlenceli ve renklidir. Grimm Kardeşler versiyonunda Kraliçe yani üvey anne çok kötü, korkutucu ve acımasızdır. Kıskançlığının ve kibirliliğin bir sonucu olarak gelen ölümü ağır bir şekilde cezalandırılarak gerçekleşmiştir ve adalet sağlanmıştır. Grimm Kardeşler Pamuk Prensesi yedi yaşında kaderine boyun eğmiş ve pasif bir çocuk olarak ele almıştır. Disney, Prensesi cana yakın, çalışkan ve daha aktif genç bir kız olarak yorumlamıştır. Cüceler ilk versiyonda sadece Pamuk Prensesi korumakla yükümlü kişilerdir. İsimleri yoktur ve kişilikleri hakkında bilgi verilmez. Disney'de cüceler önemli bir rol oynar. Eğlenceli ve komik

³ Bu alıntının çevirisi tarafımda yapılmıştır.

bölümler cüceler tarafından var olmuştur. Hepsinin karakteristik özelliklerine uygun isimleri vardır. Prensesin cücelerle birlikte yaşadığı sürede yardımlaşma, nezaket ve çalışkanlık kavramları vurgulanmaktadır. Grimm Kardeşlerin masalında kötü Kraliçe Pamuk Prensesi ilk olarak bir kemerle daha sonra zehirli bir tarakla ve son olarak zehirli bir elmayla olmak üzere tam üç kere öldürmeye çalışmıştır. Disney’de ise Kraliçe sadece zehirli bir elma kullanarak Prensesi öldürmeye çalışır. Grimm kardeşler versiyonunda Prens güzel Pamuk Prenses masalın sonunda âşık olmuş fakat onu kurtarmak için hiçbir şey yapmamıştır. Sadece cücelerden cam tabutun içindeki Prensesi kendisine bağışlamasını rica etmiş ve cam tabutu alarak yola koyulmuş, romantizm geri planda kalmıştır. Disney versiyonunda ise Pamuk Prensesi Prens öpücükle uyandırmıştır. Gerçek aşkın öpücüğüyle uyanması romantizm ve kişisel duyguları ön planda tutmuştur.

Bu masalın özeti şöyledir: Bir Kraliçe dünyalar güzeli bir kız çocuğunu dünyaya getirir. Kraliçe çocuk doğar doğmaz hayata gözlerini yumar. Kral daha sonra güzel ama kibirli bir kadınla evlenir. Yeni kraliçenin yani masalın üvey annesinin sihirli bir aynası vardır. Egosunu tatmin etmek için aynaya sürekli dünyada ondan daha güzeli olup olmadığını sormaktadır ve hep istediği gibi cevap almaktadır. Bir gün ayna ona Prensesin daha güzel olduğunu söyleyince kıskançlık krizi başlar. Bir gün bir avcıyı çağırır ve kızı öldürmesi için ormana götürmesini söyler kanıt olarak da kızın ciğerini ister. Fakat avcı küçük kıza acır ve onun yerine bir ceylanı öldürerek ciğerini söker. Zalim Kraliçe avcının getirdiği ciğeri Pamuk Prenses’e ait olduğunu düşünerek yer. Bu sırada Pamuk Prenses ormanda dolanırken küçük bir ev görür ve içine girer. Kime ait olduğunu bilmediği bu evde yer, içer ve uyur. Daha sonra evin sahipleri yedi cüceler gelir. Cüceler bu güzel çocuğu çok severler ve evin tüm işlerini yapmak şartıyla onlarla kalabileceğini söylerler. Prenses bu teklifi kabul eder ve birlikte yaşamaya başlarlar. Kraliçe bir gün tekrar aynaya aynı soruyu sorar. Ayna tekrar Prensesin daha güzel olduğunu söyler. Avcının onu kandırdığını anlar ve hemen yeni bir plan yapar. Bohçacı kadın kılığında Prensesin bulunduğu yere gider ve ona ipek bir kemer satmaya çalışır. Prenses bu kemeri beğenir ve satın alır. Cadı kadın Prensesin beline denemesi için kemeri bağlar. Fakat kemeri o kadar sıkı bağlar ki kız nefessiz kalıp yere yığılır. Cüceler akşam eve gelince kızı yerde görürler ve hemen kemeri keser kızı kurtarırlar. Cüceler bir daha yabancılara kapıyı açmaması konusunda küçük kıızı uyarırlar. Kraliçe saraya gider gitmez aynasına tekrar aynı soruyu sorar. Ayna ona yine Prensesin daha güzel olduğunu söyler. Kraliçe çok sinirlenir ve yeni bir plan daha yapar. Bu sefer daha değişik bir bohçacı kılığında Prensesin yanına gider ve ona zehirli bir tarak satar. Prenses hiçbir şeyden habersiz saçlarını kadına o zehirli tarakla taratır. Zehrin etkisiyle yere yığılan kız cücelerin sayesinde tekrar kendine gelir. Cüceler küçük kıızı tekrar uyarır. Saraya geri dönen Kraliçe aynasına yine o soruyu sorar. Ayna tekrar Prenses diye cevap verince kadın öfkesinden delirir. Bu sefer köylü bir kadın kılığında Prenses’e zehirli bir elma sunar. Kız önce istemez fakat kadın inanması için zehirsiz tarafından bir parça alır. Prenses daha fazla dayanamaz elmadan bir parça ısıtır ve yere yığılır. Kraliçe hemen saraya döner ve aynaya tekrar o soruyu sorar. Bu sefer ayna ona dünyadaki en güzel kadının o olduğunu söyler. Kraliçe bu duruma sevinir. Cüceler eve dönünce Prensesi cansız bir şekilde yerde bulurlar. Günlerce uyanmadığı için kıza isminin de üstünde yazdığı camdan bir tabut yaparlar. Bir gün ormandan geçen bir prens Prensesi görür ve onu cücelerden almak ister. Cüceler kıızı tabutla birlikte Prense verirler. Prens uşaklarına tabutu taşıtarak yola koyulur. Yolda uşakların ayakları bir çalıya takıldığında tabut sallanır ve kızın ağzından zehirli elmanın suyu dışarı çıkar. Prenses uyanır ve Prens ona her şeyi anlatır. İkisi de birbirinden hoşlanır ve evlenmeye karar verirler. Düğüne Prensesin üvey annesi de çağırılır. Kötü

kadın son kez aynaya o meşhur soruyu sorar ve Prensesin daha güzel olduğu cevabını alır. Kadın sinirlenir ama yine de düğüne gider. Kadın için ateşin üzerinde kızdırılmış demirden pabuçlar hazırlanır. Kralın emriyle üvey anne bu pabuçları giyerek durmadan dans eder ve sonunda cansız bir şekilde yere yığılıp kalır (Şipal 2006: 357-371).

Bu masaldaki üvey anne kıskançlığıyla ve zalimliğiyle ön plana çıkmaktadır. Her ne kadar güzel olsa da kibri yüzünden negatif durumlara yol açmıştır. Üvey annenin yani Kraliçenin sihirli bir aynası vardır ve ne zaman ona baksa "*Aynam aynam, canım aynam, asılı duvarda, söyle benden güzeli var mı bu diyarda?*" (s.357,358,363,365,367,368,370)⁴ ifadesini kullanmaktadır. Bu sözlerden kraliçenin kendini beğenmiş biri olduğu anlaşılmaktadır. O diyarlarda ondan başka güzel olmasına katlanmaz. Kendisinin çok güzel bir kadın olduğunun farkındadır fakat aynanın bunu doğrulamasını ister ve sürekli aynaya karşı bu ifadeyi kullanır. Aynanın yalan söylemediğini bildiği için onu en güvenilir kaynak olarak görür. Kraliçe masalda bu ifadeyi toplamda 7 kez kullanmıştır. Sadece iki kez istediği gibi bir cevap almıştır aynadan. İlk olumlu cevap Pamuk Prenses henüz büyüüp güzelleşmeden önce aldığı cevaptır. Kraliçe ikinci olumlu cevabı ise Pamuk Prenses zehirli elmayı verip onu cansız bir hale getirdiği zamanda almıştır.

Pamuk Prensesin büyümesi ile kraliçe aynadan olumsuz bir yanıt almıştır. Artık kendisinin güzel olmadığını Pamuk Prensesin daha güzel olduğunu öğrenmiştir. Bu yüzden bir avcıya "*Al şu kıızı ormana götür, bir daha gözüm! Gebert gitsin ormanda. Kalbini ciğerini de çıkarıp getir bana ki, öldüğünü bileyim!*" (s.359) demiştir. Bu ifadelerinden kraliçenin ne kadar acımasız olduğu anlaşılmaktadır. Kendisinden başka kimsenin güzel olmasına katlanamamaktadır. Hırsı onu kötü şeyler yaptırmaya yöneltmiştir.

Prensesin ölmediğini öğrendiğinde ise kıskançlığından başka planlar yapmıştır. Bir bohçacı kılığında Prensesin yanına gidip "*Güzel mallarım var, ucuz ucuz, ucuz ucuz*", "*Eteklikler, bluzlar, eşarplar! Renk renk, boy boy kemerler!*" (s.363), "*Aman yavrucuğum, bu halin ne! Gel şu kemeri bir güzel beline takayım senin!*" (s.364) gibi masum olduğunu karşı tarafa kanıtlamaya çalışan ifadeler kullanmaktadır. Pamuk Prensesin saf bir çocuk olduğunu bildiği için onu kolayca kandıracağını düşünmektedir. Yaptığı bu girişimle kısa bir süreliğine de olsa Pamuk Prenses zehir vermeyi başarmıştır. Pamuk Prenses cansız bir şekilde yere yığılıncı "*Haydi şimdi ülkenin en güzel kadını ol da görelim*" (s.364) ifadesini kullanmıştır. Küçük bir kız çocuğunu kendine rakip olarak görmesi, karşısında kim olursa olsun, kimsenin gözünün yaşına bakmayacağını bir göstergesi niteliğindedir.

Pamuk Prensesin düzelmesinden sonra ayna ona tekrar olumsuz bir cevap verince neye uğradığını şaşırmıştır. "*Dur sen!*", "*Sana öyle bir oyun oynayayım ki, bir daha yakarı kurtaramayasın!*" (s.365) Bu ifadelerle birlikte yeni bir olan yapmaya başlamıştır. İlk planında yaptığı kötülük onda herhangi bir acıma duygusu yaratmamıştır aksine daha kötü bir kadına dönüşmüştür.

Yaptığı ikinci planda da bir bohçacı kılığına bürünmüştür. "*Haydi bohçacı kadın geldi! Taraklar, boncuklar! Haydi bohçacı kadın geldi!*" (s.365) ifadeleri ile sesini Pamuk Prenses duyurmaya çalışmaktadır. Cüceler Pamuk Prensesi kapıyı açmaması konusunda uyarınca, Prenses ilk önce kapıyı asmak istememiştir fakat merakını artırabilmek adına Kraliçe ona "*Bir bak öyleyse: Bakmanı da yasaklamadılar ya!*" (s.365) demiştir. Bir kız çocuğunun merak edip mutlaka bakacağını tahmin etmiştir ve onun da hoşuna gidebilecek bir tarakla onu etkilemiştir. Çok masum bir şekilde "*Şu saçlarına bak. Gel seni güzelce bir tarayayım!*" (s.366) ifadelerini kullanmıştır. Pamuk Prenses bu

⁴ Bu masala ait alıntılar Grimm, Wilhelm / Grimm, Jakob (2006): *Grimm Masalları I*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. derleme kitabından alınmıştır.

masum ve iyimser cümlelere kanmış ve tekrar yere yığılmıştır. Bunun üzerine kötü kadın *“Seni dünya güzeli seni! Haydi şimdi yine kurtul da göreyim!”* (s.366) demiştir. Prensese karşı olan kini her seferinde daha da çok büyümektedir. Bu alaycı cümlelerle kendini avutmaya çalışmaktadır.

İkinci öldürme girişiminden de hemen sonra aynaya aynı soruyu sormuş fakat yine olumsuz cevap almıştır. Bu sefer artık daha fazla dayanamamış ve *“Neye mal olursa olsun, bu Pamuk Prenses ölecek mutlaka!”* (s.367) diyerek son bir plan daha yapmıştır. Son plan olarak köylü bir kadın kılığında Prensese zehirli elma ikram etmiştir. Prensese elmayı reddedince *“İyi!”, “Ama ben elmaları elden çıkarmak istiyorum. Buyur al bir tanesini, sana hediye olsun!”* (s.367) der üvey anne. Pamuk Prenses tekrar reddedince *“Zehirli olmasından mı korkuyorsun yoksa?”* (s.367), *“Bak işte ortadan kesiyorum, kırmızı yarısını sen ye, beyazını da ben yiyeceğim.”* (s.368) ifadeleriyle kızı ikna etmeye çalışmaktadır. Genç kızın ikna olmayacağını anlayınca zararsızmış gibi davranarak manipüle etmeye çalışmaktadır. Hatta elmanın daha güzel tarafını ona sunarak iyi bir insan izlenimi bırakmak istemektedir.

“Kar gibi beyaz tenli, kan gibi al yanaklı, abanoz gibi siyah saçlı ha! Ama bu kez yedi cüceler diriltemeyecek seni.” (s.368) bu ifadelerle de üvey annenin Prensesein güzelliğinin farkında olduğu ve kıskandığı anlaşılabilir. Prensesein çok güzel olduğunu bilir ama kibri ve hırsı onu kötü bir karaktere dönüştürmüştür. Her ne kadar çabalasa da yine kaybeden taraf üvey anne olur.

Pamuk Prenses masalı, feminist perspektiften incelendiğinde kadınlık rollerinin ve ataerkil düzenin masala nasıl yansıdığı görülür. Pamuk Prenses, güzelliği nedeniyle cezalandırılır ve hayatta kalmak için ormanda yedi cücelerin kulübesine sığınır. Ancak burada kadınlara biçilen geleneksel temizlik, yemek yapma ve bakım gibi roller üstlenir. Masalda erkekler, avcı, cüceler ve beyaz atlı prens olarak koruyucu veya kurtarıcı figürlerdir. Pamuk Prenses, cücelerin uyarılarını dikkate almadığı için ataerkil söyleme göre cezalandırılır ve sonunda bir erkek tarafından kurtarılmayı bekler. Masal, kadınların tarih boyunca erkeklerin koruması altında olduğu ve evliliğin kadın için tek kurtuluş yolu olarak sunulduğu ataerkil yapıyı yansıtır. (Sarı & Akyıldız Ercan, 2008:81-82) Masallarda kahramanın yasakları çiğneyip sonuçlarına katlanması, ardından ödüllendirilmesi tipik bir yapı sunar. Pamuk Prenses masasında, üvey annenin ölümü ve prensesein prensle evlenmesiyle karamsar tablo yerini mutluluğa bırakır. Ancak bu mutluluk, ataerkil düzenin belirlediği rollerden çıkmayan kadınlara sunulan bir ödüldür. (Sarı & Akyıldız Ercan, 2008:82)

Hansel ve Gretel Masalının İçeriği ve Üvey Annenin İfadeleri

Diğer masallar gibi bu masal da ilk olarak Grimm Kardeşler tarafından ele alınmıştır. Daha sonra ortaya çıkan herkes tarafından en çok bilinen uyarlamalar arasında farklılıklar yer almaktadır. Grimm Kardeşler bu masalda korku, açgözlülük, fakirlik, acımasızlık, cinayet ve çaresizlik gibi temaları ele almıştır. Özellikle çaresizlikten meydana gelen kötü olaylar ön planda yer almaktadır. Daha korkutucu ve karanlık detaylarla çaresiz durumlarda hayatta kalmak için akıllı ve cesur kararlar vermenin önemi vurgulanmaktadır. Modern versiyonda ise yardımlaşma, kardeş veya aile sevgisi, iyilik, zekilik kavramları daha yumuşak ve neşeli bir tutumla anlatılmıştır.

Bu masalın özeti: Fakir bir oduncu ikinci karısı ve çocukları ile birlikte yaşamaktadır. Bu çocuklardan erkek olanın adı Hansel, kız olanın adı ise Gretel'dir. Ülkede yaşanan kıtlık yüzünden çok zor geçinmektedirler. Bir gece adam geçinebilmek için çözüm yolları düşünürken

karısının tuhaf bir fikriyle karşı karşıya kalır. Karısı ona aç kalmamak için çocuklarını ormana bırakıp onlardan kurtulmayı teklif eder. Baba önce kabul etmez fakat annenin ısrarlarına dayanamayıp teklifi kabul eder. Aralarındaki bu konuşmaya çocuklar şahit olur ve çok üzürlürler. Bunun üzerine Hansel hemen bir plan yapar. Akşam kimseye görünmeden evden çıkar ve yerden çakıl taşlarını toplayıp cebine doldurur. Ertesi sabah üvey anne çocukları uyandırır ve ormana gideceklerini söyler ellerine bir parça ekmek verir. Sonra hep birlikte ormana gitmek için yola koyulurlar. Hansel cebindeki taşları yol boyunca teker teker yere bırakır. Ormana vardıklarında babaları çocukları çalı çırpı toplamaya gönderir. Döndüklerinde bir ateş yakarlar. Üvey anne ve baba çocukları ateşin yanına bırakır ve odun kesme bahanesiyle oradan uzaklaşırlar. Çocuklar bir dilim ekmek yerler ve uykuları geldiği için uyurlar. Uyandıklarında ortalık karanlıktır ve etrafta kimse yoktur. Çocuklar ayın ortaya çıkmasıyla birlikte yolda bıraktıkları parlak çakıl taşları sayesinde yürüyerek eve dönerler. Üvey anne çocukları karşısında görünce çok şaşırır ama babaları sevinir. Aradan çok geçmeden yine bir gece üvey anne çocukları tekrar ormana bırakma fikrini babaya zorla da olsa kabul ettirir. Çocuklar bu konuşmaları da duyunca yeni bir plan yapar. Sabah olunca üvey anne çocukları erkenden uyandırır ve yine ellerine birer dilim ekmek verir fakat bu sefer ekmekler öncekinden daha küçüktür. Ormana doğru ilerlerken Hansel elindeki ekmeği ufalayarak tek tek yola serpiştirir. Bu sefer ormanın daha içlerine doğru giderler. Yine aynı şekilde ateş yakarlar ve çocuklar ateşin yanına otururlar. Anne ve baba odun kesme bahanesiyle oradan uzaklaşır. Çocuklar kalan ekmeği aralarında paylaşır ve uyurlar. Uyandıklarında etrafta kimse yoktur ve her yer karanlıktır. Ayın doğmasıyla yola koyulmuşlar. Ekmek kırıntılarının onlara yol göstermesi beklentisiyle yola çıkarlar fakat yolda hiç ekmek kırıntısı bulamazlar. Gece gündüz yürürler fakat evin yolunu bulamazlar. Üç gün boyunca ormanda aç bir şekilde dolanırlar ve sonunda bir kulübe bulurlar. Bu kulübe ekmekten, pastadan ve şekerlemeden yapılmış bir kulübedir. Tam kulübeden parçalar koparıp yerlerken içeriden yaşlı bir kadın çıkar. Yaşlı kadın çocukları içeri alır ve önlerine bir sürü yiyecek koyar, çocukları hazırladığı yataklara yatırır. Kadın çocukların gözünü boyayan kötü niyetli bir büyücüdür aslında. Bu kulübeyi de çocukları tuzağa düşürüp onları yemek için yapmıştır. Büyücü kadın Hansel'i alıp ahıra kilitler ve Gretel'i kardeşinin şişmanlaması için yemek yapmaya zorlar. Cadı her gün Hansel şişmanlamış mı diye kontrol eder çünkü eğer şişmanlamışsa onu bir güzel yiyecektir. Bu şekilde aradan dört hafta geçer. Hansel'in hala zayıf olduğunu gören cadı daha fazla sabredemez ve çocuğu yemek için Gretel'e suyu hazırlamasını emreder. Sabah olduğunda yaşlı cadı ilk olarak fırında ekmek pişirmek ister. Gretel'den fırının içine girip ısıyı kontrol etmesini ister. Fakat Gretel yaşlı cadının niyetinin aslında onu fırında pişirip yemek olduğunu anlar ve fırını kontrol etmeyi bilmediğini öne sürerek kadını tuzağa düşürür. Kadın söylenerek fırının içine girer, Gretel de bunu fırsat bilip fırının kapağını kapatır. Kadın fırında yanarak can verir. Gretel kardeşini ahırdan kurtarır ve evde buldukları bütün mücevherlerle birlikte yola çıkarlar. Eve geri döndüklerinde babaları onları sevinçle karşılar fakat üvey anne çoktan ölmüştür. Çocuklar yanında getirdikleri mücevherleri odaya saçarlar. Böylece bütün sorunlar ortadan kalkar ve birlikte mutluluk içinde yaşamaya başlar. (Şipal 2006: 104- 116)

Bu masaldaki üvey anne çocuklardan kurtulmak için babayı manipüle etmektedir. Çocukları hiç düşünmeden onları kötü duruma düşürmeye çalışmaktadır. Baba bir gece çocuklarını besleyememekten yakınırken üvey anne *"Biliyor musun ne yapalım? Şafak söker sökmöz çocukları alıp ormana yollanalım, ormanın en sık yerine götürelim onları, bir ateş yakıp her birinin eline bir dilim ekmek tutuşturalım; sonra biz kendi işimize bakalım, çocukları ormanda tek başlarına bırakıp dönelim eve. Onlar bir daha yolu bulup eve dönemez, biz de böylece kendilerinden kurtulmuş oluruz."*

(s.104)⁵ der. Bu ifadelerle üvey annenin çocukları hiç umursamadığı onları bir yük olarak gördüğü ve onlardan kurtulmaya çalıştığı anlaşılır.

Her ne kadar baba üvey annenin fikrine karşı çıksa da üvey anne "Aptallık etme!", "Böyle yapmazsak, dördümüz de açlıktan kırılıp gideriz. Sana da kesip biçeceğin tahtalarla tabutları hazırlamak kalır." (s.104) ifadeleriyle babayı ikna etmeye çalışmaktadır.

"Kalkın bakayım, sizi miskinler sizi! Ormana gidip odun getireceğiz!", "Alın şunları da öğleyin yersiniz. Ama daha önce yiyeyim demeyin sakın, başka yok." (s.106) Bu ifadelerle de annenin çocukların üzerindeki etkisinin büyük olduğu görülmektedir. Onlara emirler verip, tehdit etmektedir.

Ormanda yürürlerken Hansel geri sık sık geri dönüp baktığında babası neye baktığını sorar. Aslında ekmek kırıntılarını yere serpiştirmek için sürekli arkaya dönüp durur fakat kimseye belli etmemek için çatıdaki kedisine baktığını söyler. Bunun üzerine üvey anne "Sersem çocuk", "o senin kedin falan değil, arkadan bacaya vuran sabah güneşi." (s.106) der. Burada kadın çocuk tarafından kandırılır. Bütün kandırmacaları sadece kendisinin yapabileceğini düşünen kadın küçük bir çocuk tarafından kandırılmış olur. Bu durum aslında kadının düşünüldüğü kadar zeki olmadığını ortaya koyar.

Planlarını gerçekleştirmek üzere ormana vardıklarında üvey anne "Haydi bakalım, şimdi ateşin başına geçip oturun da dinlenin! Biz gidip odun keseceğiz. İşimiz bitince, gelir sizi alırız." (s.107) ifadelerini kullanır. Burada iyi bir anne rolüne girerek onları yumuşak bir dille ikna etmeye çalışır. Planı başarısız olduğunda ise "Sizi hınzırlar sizi!", "İnsan ormanda o kadar uyur mu hiç! Biz sandık ki, bir daha eve dönemeyeceksiniz." (s.108) ifadesiyle hiçbir şeyden haberi yokmuş gibi masum davranmaya yönelmektedir.

Bir gece üvey anne tekrar babanın aklıyla oynamaya başlar. Üvey anne "Evde yiyecek içecek suyunu çekti. Bir yarım ekmek kaldı hepsi; o da bitti mi, gerisini sen düşün artık. En iyisi, çocukları uzaklaştıralım evden, onları bu sefer ormanın daha içerlerine götürüp bırakalım ki, bir daha yolu bulup dönmeler. Yoksa işimiz bitiktir." (s.108) ifadelerini kullanarak çocukları tamamen gözden çıkararak sadece kendini ve eşini kurtarmayı arzuladığı daha da belirginleşir. Hayatta kalabilmek için elindeki tüm kozları kullanmayı amaçlar.

Tekrar ormana doğru yola çıktıklarında Hansel bu sefer üvey annesinin verdiği ekmekleri ufaltarak iki de bir durarak yere atar. Babası neden sürekli arkasını dönüp durduğunu sorduğunda çocuk çatıdaki güvercine baktığını söyleyerek tekrar yalan söylemiş olur. Bunun üzerine üvey anne "Sersem", "O senin güvercinin değil, sabah güneşidir, bacanın arkasından doğuyor." (s.109) der. Öncesinde olduğu gibi burada da kendini beğenmiş bir tavır sergiler. Her şeyin en iyisini kendisinin bildiğinin düşünür. Küçük çocuğu ezik ve aptal durumuna düşürür.

Ormanın hiç derinliklerine vardıklarında ateş yakarlar ve üvey anne çocukları tekrar kandırıp orada tek başlarına bırakmak üzere daha anaç bir tavırla "Haydi bakalım, çocuklar, ateşin başına geçip oturun. Yoruldunuz mu biraz uyuyabilirsiniz. Biz, şimdi gidiyoruz, odun keseceğiz. Akşam işimiz bitti mi, gelip sizi alırız." (s.109) der. Burada daha inandırıcı ve çocukları kandırabilmek için daha içten bir şekilde konuşur.

Bu son girişiminde üvey anne başarılı olur. Çocuklar ormanda kaybolur fakat gelişen olayların sonunda üvey anne kaybeden taraf olur. Masalın sonunda öldüğü belirtilir.

⁵ Bu masala ait alıntılar Grimm, Wilhelm / Grimm, Jakob (2006): *Grimm Masalları I*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. derleme kitabından alınmıştır.

Sonuç

Masallar, kadınları zayıf ve korunmaya muhtaç figürler, erkekleri ise güçlü ve kurtarıcı olarak sunarak ataerkil düzeni pekiştirir. Boyun eğen kadınlar ödüllendirilirken, bu düzene uymayanlar cadı veya kötü karakterler olarak cezalandırılır. Masallar, evliliği kadın için ideal ve tek kurtuluş yolu olarak gösterir, böylece ataerkil değerler nesiller boyu aktarılır.

Her bir masalın içeriğine bakıldığında zorlukları aşmaya çalışan karakterlere rastlamak mümkündür. Bir masalda güzel bir kızın yaşadığı zorluklardan kurtulmak için aşkı kurtuluş yolu olarak seçtiği görülebilirken, bir diğer masalda bir çocuğun hayatta kalma becerileri ön plana çıkabilmektedir. Külkedisi, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masallarında baş karakterler güzel genç kızlardır. Bu genç kızlar üvey anneleri tarafından kötü muameleye maruz kalmaktadır. Üvey annenin verdiği zorlu görevler veya yine üvey annenin öldürme çabaları aslında güzellik olgusu altında ezilmiş olmalarından kaynaklanabilmektedir. Külkedisi masalında üvey anne ve kardeşlerin genç kıza karşı tutumları negatif bir tutum olarak nitelendirilebilir. Güzel kızın başka bir kadının evladı olması dışlanması için yeterli bir sebep olarak görülebilir. Güzelliğine gölge düşürmek adına üvey anne ve kız kardeşlerin ona sürekli pis iş yaptırmaları kötü muameleye başka bir örnek olabilir. Bir hizmetçi olarak genç kıyı kullanmaları onları güçlü bir konumdaymış gibi göstermektedir. Bunların farkında bile olsa hiçbir şey yapmayan baba ise çok pasif bir durumdadır. Masalda pek fazla babadan söz edilmez, kızını korumak adına hiçbir girişimde bulunmadığı da açık bir şekilde görülmektedir. Üvey annenin genç kıza karşı kullandığı ifadeler her ne kadar kıyı üzse de gözyaşı dökmesine sebep olsa da bunlara katlanmak zorunda kaldığını bilir ve her şeye göz yumar. En sonunda şenliğin haberiyle kendisine kurtuluş yolu bulunduğunu düşünür. Bütün kurtulma umutlarını bir erkeğin onu beğenip onunla evlenmesine bağlar. Kurtuluşun simgeleri olan prens, aşk ve evlilik bu masalda açıkça görülmektedir.

Pamuk Prenses masalında güzellik olgusu daha ön plandadır. Kraliçe zaten çok güzel bir kadındır. Fakat kimsenin ondan daha güzel olmasına katlanamaz. Kötü kadın bu konuda o kadar takıntılıdır ki acımasızca küçük bir kıyı defalarca öldürme girişiminde bulunmuştur. Küçük kıyı kendi güzelliğinden habersizdir. Kraliçe ise çok güzel bir kadın olduğunun farkındadır fakat yine de onaylanmaya ihtiyacı vardır. Bu yüzden ona hiçbir zaman yalan söylemeyecek olan ayna ile konuşur. Üvey anne küçük kıyı kandırabilmek adına sürekli masumane ifadeler kullanır. Yaşı küçük ve çok saf olduğu için onu kolayca kandırabileceğini bilir. Bu düşünce çerçevesinde planlarını yapar. Onu etkileyebilecek ifadelerle ve onun sevebileceği eşyalarla onu birden fazla kez ölüme terk eder. Bu da ona karşı olan nefreti açıkça ortaya koyar. Bu masalda erkek figürü birden çoktur. Yine diğer masalda olduğu gibi baba pasiftir. Sadece ikinci kez evlenmesi hakkında bilgi verilir. Bir diğer erkek figürü cücelerdir. Küçük kıyı onların kulübesine geldiğinde hepsi güzelliğine hayran kalır. Ama yine de onu hizmetçi rolüne sokarlar. Ev işleri yapması şartıyla evde tutarlar küçük kıyı. Bir kıyı veya kadın güzel olsa bile yine kadına dayatılan görevleri yapmak zorunda bırakılır.

Hansel ve Gretel masalında okuyucunun karşısına kötü niyetli ve manipülatif bir üvey anne çıkar. Evdeki kıtlığın tek sebebinin çocuklar olduğunu babanın beynine kodlamaya çalışır. Babayı kandırıp çocukları evden uzaklaştırma çabaları işe yarar. Baba bu masalda diğer masallara göre daha aktif bir roledir. Her ne kadar çocuklarına zarar vermek istemese de karısının ısrarlarına dayanamaz. Daha iyi bir çözüm yolu bulmaktansa daha kötü ve daha üzücü kaçış yolunu seçer. Üvey anne kocasıyla konuşurken kullandığı ifadeler manipüle etme ve ikna

etme amacı taşır. Çocuklarla konuşurken ise daha masum gibi davranır. Orman yolunda Hansel'e karşı kullandığı ifadelerde gayet kendinden emin bir tavır içerisinde olduğu ve bir nevi mutlu olduğu saptanabilir. Kendisinin çok zeki olduğundan emindir fakat kendisinden daha zeki bir çocuk olduğundan habersizdir.

Dilbilim ve dilbilimin alt dalı olan Toplumdilbilim alanı üzerinden masal daha iyi anlaşılır hale getirildiği düşünülmektedir. Masaldaki figürlerin her birinin toplumda farklı yerlere sahip olduğu söylenebilir. Üvey anneler toplumda kötü kadın veya cadı olarak nitelendirilebilirken, genç kızlar hayatlarını evlilik yoluyla kurtarmaya çalışan bireyler olarak nitelendirilebilir. Babaların pasifliği veya kötü fikirlere hemen kanmaları onları güçsüz duruma düşürmektedir. Güç denilince akla hemen genç kızların hayallerini süsleyen erkekler gelebilmektedir. Kurtarıcı veya kahraman niteliğindeki bu bireyler her zaman olumlu yönleriyle bilinirler. Günümüzde bu düşüncelerin değiştiği gözlemlenebilir. Kadın figürü artık kendi ayakları üzerinde durabilen, hem kariyer yapan aynı anda ailesini kurabilen bireylerdir. Her türlü zorluğun üstesinden gelebilecek kapasiteye sahip olan kadınlar bir kahraman olarak her zaman bir erkeği beklemezler. Bu kadar görevi üstlenirken kadın yine ona dayatılan görevleri yerine getirmeyi de başarabilir.

Sonuç olarak masallardaki üvey annelerin geride hep negatif bir iz bıraktığı belirlenmiştir. Kullandıkları ifadelerden kötü karakterler oldukları anlaşılmaktadır. Başka masalarda yer alan iyi anne karakterlerine zıt bir şekilde ortaya konulmaktadırlar. Dilbilimin alt dalı olan toplumdilbilim açısından incelenen bu masallardaki üvey annelerin kullandıkları ifadeler toplum tarafından hoş karşılanmayan ifadelerdir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2020). *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akyıldız Ercan, C. (2020). Örnek Masal Çözümlemesi İle Halk Ve Sanatsal Masal Arasındaki Farklılıklar. *Doğu Esintileri*(12), 175-191.
- Boothe, B (2011). Aschenputtel: Aus der Asche in den Glanz - eine weibliche Karriere. *Märchenspiegel*, 22(3):15- 20.
- Grimm, Wilhelm / Grimm, Jakob (2006): *Grimm Masalları I*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karabulut, M. (2022). Freud ve Jung ışığında masal ve psikanaliz. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (26), 756-764.
- Karabulut, M. (2021). Grimm Kardeşler'in "Hansel ve Gretel" Adlı Masalının Korku ve Cinsellik Bağlamında Analizi. *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks [ZfWT]*, 13(3):189-205.
- Öztürk Dağabakan, F. (2019). *Toplumdilbilim*. Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Sarı, A., & Akyıldız Ercan, C. (2008). *Masalların Psikanalizi*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Vardar, B. (2001a). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual.
- Vardar, B. (2001b). *Dilbilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual.
- Zipes, J. (2006). *Fairy tales and the art of subversion: The classical genre for children and the process of civilization*. Routledge.

Öğr.Gör. Nadezda ERYILDIZ

ORCID: 0009-0006-3904-7326

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı

Bölümü nadezda.e@grv.atauni.edu.tr

EINFÜHRUNG

Die Problematik um die gendergerechte Sprache, sei es die gesprochene Sprache oder die geschriebene Sprache, ist kein neues Thema, das grade an Popularität gewinnt. Die Auseinandersetzung mit dem Gender entstand in Deutschland bereits in 60er Jahren und findet ihre Fortsetzung in unserer Zeit weiter. Im vorhandenen Aufsatz soll ein Überblick in Bezug auf Gender und die Umsetzung der gendergerechten Sprache in der deutschen Sprache verschafft werden. Ebenso soll neben der kurzen historischen Übersicht der Entstehung der Debatte bezüglich der Anwendung der gendergerechten Sprache in Deutschland auch die heutige Situation um „gendern“ erläutert werden.

Überdies wird ein Einblick in den wissenschaftlichen Stand gewährleistet, indem der Zustand um den Studiengang „Gender Studies“ vorgeführt wird. Die an den Universitäten geführte Genderforschung bleibt natürlich von der Kritik nicht verschont. *„Auch innerhalb der Linguistik, insbesondere der germanistischen Linguistik, war der Schwerpunkt „Sprache und Geschlecht“ bislang, trotz vielfältiger Forschungen und einer langjährigen Tradition, ein Bereich, der kaum wahrgenommen bzw. sogar bewusst ignoriert wurde – möglicherweise wegen des Sprengstoffs, den er in der Öffentlichkeit immer noch darstellt“* (Diewald/Nübling, 2022, s. 3).

Wie die Haltung gegenüber der Gendersprache vor allem in der Schrift auf der Bundesländerebene aussieht, soll ebenfalls gezeigt werden.

GENDER UND SEIN URSPRUNG

„Gender ist ursprünglich eine lexikalisch-grammatische Kategorie. Dabei steht die grammatische Genus-Klassifizierung in einem widersprüchlichen und umstrittenen Verhältnis zu dem sogenannten »natürlichen Geschlecht« als angeblich universellem Differenzierungsmodell von Sprache und Denken. Abgeleitet ist der Begriff gender wie auch die französischen und spanischen Begriffe genre und genero von dem lateinischen Verb generare, wobei die im Deutschen und Englischen mitschwingende sexuelle Konnotation der Begriffe Geschlecht und gender im Französischen und Spanischen weniger stark spürbar ist. Die Abstammung von dem lateinischen Verb generare - erzeugen - macht auf eine Gemeinsamkeit aufmerksam: Es geht um das Erzeugen von Bedeutungen, Klassifikationen und Beziehungen“ (Von Braun/Stephan, 2006, s. 3).

Die deutsche Sprache übernahm den Begriff aus dem Englischen. Obwohl dem Gender die Bedeutung Geschlecht zukommt, ist damit dennoch kein biologisches Geschlecht, sondern das soziale Geschlecht gemeint (Duden, 2017, s. 7). Gewiss sind auch die Meinungen vorhanden, wonach solche Trennung ganz und gar verneint wird (Deutscher Bundestag, Wissenschaftliche Dienste, 2016, s. 4; Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, 2024). Bereits Anfang der 90er-Jahren *„[...]weist Judith Butler in Gender Trouble (1990) darauf hin, daß nicht einmal eine heuristische Trennung von sex und g. möglich sei, da sich die Biologie des Körpers der authentischen*

Wahrnehmungsmöglichkeit entziehe und immer nur als sozio-kulturelle Geschlechtszuschreibung erfasst werden könne“ (Kroll, 2002, s. 141).

Das Verb „gendern“ deutet auf eine geschlechtergerechte Nutzung der Sprache an, die ihren Ursprung in den 1960er Jahren gefunden hat (SRF, 2021). Den Anfang machten zu der Zeit die Feministinnen, die um „der Frau“ in der Sprache mehr Gewicht zu verleihen, den Schrägstrich eingeführt haben. Somit entstand die Variante „der Verkäufer/in“. Jedoch erfuhr der Schrägstrich einen Rückschlag, den er paradoxal seinen Gründerinnen zu verdanken hat. So nahmen sie an, dass der Schrägstrich aus der Frau „ein Anhängsel“ des Mannes machte (Bundeszentrale für politische Bildung, 2024).

Bis die Frage nach einer gendergerechten Sprache an Bedeutung gewinnt, sollten noch einige Jahre vergehen. Erst in den späten 1970er Jahren rückt die feministische Linguistik immer mehr ins Zentrum der Aufmerksamkeit und stößt an positive Resonanz. Es ging in der Zeit nicht nur um die Sprache, es ging ebenfalls um die Stellung der Frau in der Gesellschaft. So sollte geklärt werden, dass die Geschlechterrollen im Alltagsleben nicht biologisch, sondern sozial begründet und damit auch veränderbar sind (Deutscher Bundestag, Wissenschaftliche Dienste, 2016, s. 5). Ebenfalls werden die ersten Geschlechterforschungen innerhalb der Frauenforschung ins Leben gerufen. Die Frau sollte vor allem in dem wissenschaftlichen Raum „sichtbar“ gemacht werden (Lünenborg/Maier, 2013, s. 18).

GENDERGERECHTE SPRACHE IM DEUTSCHSPRACHIGEN RAUM

Im deutschsprachigen Raum wird der Gebrauch der gendergerechten Sprache besonders von Luise Pusch unterstützt. Sie gilt als Urmutter der deutschen feministischen Linguistik und ist ebenso die Erfinderin der Genderpause. Unter ihren diversen Arbeiten ist das berühmteste, im Jahr 1984 erschienene Hauptwerk „Deutsch als Männersprache“ vor allem zu nennen, das von dem generischen Maskulinum und dem von Frau Pusch stark angefeindeten Indefinitpronomen „man“ handelt.

Das generische Maskulinum ist das auffallende Beispiel des Gender-Kampfes der deutschen Sprache. Das Deutsche verfügt wie einige weiteren Sprachen über das grammatische Geschlecht, das sowohl dank des Artikels als auch dank der Nominalendung markiert wird (Bundeszentrale für politische Bildung, 2024).

- (1) *der Bürger - die Bürgerin*
- der Student - die Studentin*
- der Arzt - die Ärztin*
- der Lehrer - die Lehrerin*

Gewiss werden die oben genannten Formen ohne weitere Verwirrung gleichermaßen in der gesprochenen Sprache und in der geschriebenen Sprache gebraucht. Jedoch möchte man die Pluralform bilden, so kommt es unausweichlich zu einem Gender-Wirrwarr (Bundeszentrale für politische Bildung, 2024).

- (2) a) *Der Bürger* wählt neue Regierung.
- b) *Die Bürgerin* wählt neue Regierung.
- c) *Die Bürger* wählen neue Regierung.

Wenn das Beispiel (2) ganz genau angeschaut wird, so kommen keine Missverständnisse bei den Satzbeispielen 2(a) und 2(b) hervor. Aus dem Satz 2(a) ist mit *dem Bürger* unverkennbar ein männlicher Bürger gemeint. Wiederrum ist *die Bürgerin* aus 2(b) eine weibliche Bürgerin. Dennoch bleibt in der Verwendung der Pluralform, wie aus dem Beispiel 2(c) hervorgeht, hinsichtlich des Gender unklar, ob es nur männliche Bürger oder männliche und weibliche Bürger gemeint sind. Solche für gewisse Verwirrung sorgenden männlichen Pluralformen sind das so genannte generische Maskulinum, das den Männern vorbestimmt ist (Duden).

„Der weibliche Plural ist reinen Frauengruppen vorbehalten, der männliche Plural kommt hingegen, als generisches Maskulinum, schon dann zum Einsatz, wenn sich auch nur ein einziger Mann in der Gruppe befindet. Probieren Sie es einmal aus: 99 Lehrerinnen und ein Lehrer sind im alltäglichen Sprachgebrauch „100 Lehrer“ und nicht „100 Lehrerinnen“. Der Umkehrschluss funktioniert jedoch nicht: 99 Lehrer und eine Lehrerin werden nicht etwa „100 Lehrerinnen“, sondern ebenfalls „100 Lehrer“ (Beller, 2019: 49).

Allemaal werden die oben vorgeführten Singularformen und die mit gewissem Streit verbundenen Pluralformen in der gesprochenen Sprache gebraucht. In der geschriebenen Sprache dagegen sorgt der Gebrauch des generischen Maskulinums für zahlreiche Diskussionen.

So schreibt der Duden, der zu sogenanntem Hüter der deutschen Sprache gehört, für die Pluralform nur die Doppelnennung oder bei der Doppelnennung die schriftliche Abkürzung mit Schrägstrich, Ergänzungsstrich oder Klammern vor. Sonstige schriftliche Abkürzungen gelten als „nicht amtlich“ (Duden).

(3) *Bürgerinnen und Bürger* (Doppelnennung)

Bürger/-innen (Doppelnennung mit Schräg- und Ergänzungsstrich)

Bürger(innen) (Doppelnennung mit Klammern) Solche Schreibweise wird jedoch heutzutage abgelehnt, da der Eindruck entstehe, die feminine Form sei zweitrangig. (Duden, 2017).

Nicht-amtliche, jedoch in dem Alltag weitere vorkommende diverse Schreibweisen von weiblichen Nominalendungen sorgen ihrerseits für absolute Verwirrung, wobei die Schreibweise mit dem Genderstern immer mehr an Gewicht gewinnt. Das mag auch daran liegen, dass der Genderstern nicht mehr für weiblich oder männlich, sondern auch für eine dritte Genderkategorie steht (Duden).

(4) a) mit Genderstern (Asterisk): *Bürger*innen*

b) mit Binnen-I (wortinterne Großschreibung): *BürgerInnen* (Die Binnen-I-Schreibweise wurde in den 1980er Jahren von dem Journalisten Christoph Busch vorgeschlagen, lawpilots, 2023)

c) mit Gender-Gap (Unterstrich; Doppelpunkt): *Bürger_innen* (Gender-Gap als Unterstrich wurde im Jahr 2003 von Steffen Kitty Hermann ins Leben gerufen, um die Personen, welche sich als „Mann“ oder als „Frau“ nicht bezeichnen, in der Schriftsprache erkennbar zu machen, Bundeszentrale für politische Bildung, 2024; lawpilots, 2023), *Bürger:innen*

d) mit Schrägstrich ohne Ergänzungsstrich: *Bürger/innen*

An der Stelle soll ebenfalls erwähnt werden, dass *gendern* in der geschriebenen Sprache der deutschsprachigen Gesellschaft deutlich schwerer fehlt. Obgleich wird gendergerechte Sprache in der gesprochenen Sprache nahezu problemlos umgesetzt.

Ebenso schrieb Duden vor, dass generisches Maskulinum beide Geschlechtsformen umfasst. Jedoch schaffte der Duden im Jahr 2021 aufgrund der hagernden Kritik, es sei ungerecht

allein die männliche Pluralform zu nutzen, weil man hauptsächlich an Männer denke und die Frauen aus der Acht lasse, das generische Maskulinum in seiner Online-Ausgabe ab (GEO,2021). Im Endeffekt war es eine beinahe unpräzise Verbesserung mit überragender Auswirkung. In der Auseinandersetzung bezüglich der gendergerechten Sprache rückte Duden vor und stellte klar, dass unter den *Mietern* nur noch Männer gemeint sind (GEO,2021).

Gewiss ging die Überarbeitung des Online-Dudens nicht an den kritischen Meinungen vorbei. Laut Prof. Dr. Ursula Bredel berücksichtige die Fixierung des grammatischen Genus Maskulinum auf das natürliche Geschlecht nicht die Systematik der deutschen Sprache. Das Wort «Mieter» bezeichne allein männliche Mieter und erschwere anschließend die Bezeichnung diverser Menschen, die sich weder dem männlichen noch dem weiblichen Geschlecht zugehörig fühlen: Die bislang häufige Bezeichnung «Mieter (m/w/d)» wäre auf diese Weise nicht mehr möglich (GEO, 2021).

DER HEUTIGE STAND UM DIE GENDERGERECHTE SPRACHE AUF DER BUNDESLÄNDEREBENE

Nach dem heutigen Stand um *gendern* in der Sprache werden einige Rückschlüsse vermerkt. So entwickelte sich vor wenigen Monaten eine Debatte bezüglich der gendergerechten Sprache in den Schulen, Hochschulen und den Behörden des Freistaates Bayern, die mit dem ausdrücklichen Verbot der gegenderten Formulierungen endete (Bayerische Staatsregierung, 2024).

Der bayerische Ministerpräsident Markus Söder hatte bereits vor längerer Zeit die Schritte gegen *gendern* in Bayern angekündigt. Nun haben die Ministerinnen und die Minister die Änderung hinsichtlich des Genderns beschlossen. Also ab jetzt gilt es: in den Schulen, Hochschulen und Behörden des Freistaates Bayern ist es ausdrücklich verboten, die gegenderten Formulierungen künftig zu verwenden ((Bayerische Staatsregierung, 2024).

Die AGO (*Die Allgemeine Geschäftsordnung für die Behörden des Freistaates Bayern*) fordert sogar ab sofort die staatlichen Behörden, darunter sind auch die Schulen und Hochschulen gemeint, die amtliche Regelung der deutschen Rechtsschreibung im dienstlichen Schriftverkehr anzuwenden. Die mehrgeschlechtlichen Schreibweisen durch Wortbinnenzeichen wie Gender-Gap, Genderstern, Doppelpunkt oder Mediopunkt sind ab jetzt explizit verboten. Das geltende Verbot ist an die künftigen Entscheidungen des Rates für die deutsche Rechtschreibung zu der Frage der Verwendung von den Sonderzeichen nicht gebunden (Bayerische Staatsregierung, 2024).

Bevor Bayern sich offiziell gegen die gendergerechte Schreibweise ausgesprochen hat, haben einige anderen Bundesländer ihren Unmut gegenüber dem Gender bereits kundgetan. So verboten Sachsen (Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, 2024), Sachsen-Anhalt (GEW NRW, 2024), Schleswig-Holstein (Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Schleswig-Holstein (09.09.2021)) und Baden-Württemberg (Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, 2024) in den Schulen und im Behördenschriftverkehr die Genderzeichen anzuwenden (RND, 2023). Es soll auch an der Stelle betont werden, dass die Regierung des Freistaates Sachsen sich in den Gesetzen und Rechtsverordnungen dagegen für die gendergerechte Sprache entschieden hat (sachsen.de, 2020).

Weitere Bundesländer treffen die Entscheidung nach eigenem Wissen, wie und wann die gendergerechte Sprache in den schriftlichen Formulierungen eingesetzt wird. So nehmen sie den Bezug auf den Rat der Deutschen Rechtschreibung und das Amtliche Regelwerk und entscheiden sich für die ihnen am nächsten liegende Genderform. Allgemein lässt es sich hier sagen, dass die restlichen Bundesländer männliche, weibliche und genderneutrale Ausdrucksweisen in der Verwaltung bejahen. In den Schulen werden die gendergerechten Verkürzungen innerhalb des Wortes sogar ausdrücklich nicht verboten, jedoch nicht unbedingt angewendet. Deren möglicher Einsatz wird demnach nicht als fehlerhaft eingestuft (RND, 2023).

DER STUDIENGANG „GENDER-STUDIES“

Das Interesse an dem Thema „Gender“ gewinnt immer mehr an Bedeutung, so dass es an einigen deutschen Universitäten als selbständiges Studienfach „Gender Studies“ (Geschlechterforschung) oder auch als ein Teil eines weiteren Studienfaches angeboten wird.

Allemaal ist die Genderforschung als Studienfach ebenfalls stark umstritten wie kein anderer Studiengang. Die mit der Forschung verbundene Kritik kommt erstaunlicherweise nicht nur aus der Politik, und zwar aus der rechtspopulistischen Szene, sondern auch von den Feministinnen. Insbesondere wird stark diskutiert, dass es bei der Klassifikation in „Frauen“ und „Männer“ nicht-heterosexuelle Formen von Identität ausgeschlossen bleiben. Dazu bilden die Begriffe wie „Gender-Gaga“ oder „Gender-Wahn“, „HokusPokus“ oder sogar „Sargnadel der Frauenemanzipation“ das Repertoire des Gender-Bashings (Deutschlandfunk, 2019).

FAZIT

Die Verwendung der gendergerechten Sprache bleibt jedem von uns beibehalten. Ob unsere Gesellschaft bereit ist, komplett auf die gendergerechte Sprache umzusteigen und dabei auch das beliebte generische Maskulinum fallen zu lassen, bleibt offen. Es ist aber jetzt schon klar, dass das Thema um *gendern* weiterhin stark umstritten ist und ein Ende des Streits noch nicht in Sicht ist. Selbst die berühmteste Feministin Deutschlands Alice Schwarzer bezeichnet die Gender-Theorien als „sektiererische (...) Denkkonstruktion.“ Des Weiteren halten diverse Biologen das Gender für eine „antibiologische Pseudowissenschaft“ (Deutschlandfunk, 2019).

Die deutsche Gesellschaft kommt immer noch mit *gendern* in der geschriebenen Sprache schwer zurecht. Dabei wird gendergerechte gesprochene Sprache mittlerweile als „normal“ angewendet, natürlich bis auf das generische Maskulinum. Die Tendenz ist jedoch steigend, *gendern* ins Leben ganz und gar einzubeziehen. Um dies zu erreichen und einheitlich zu machen müssen alle Bundesländer an einem gemeinsamen gendergerechten Sprachstandard halten. Man muss verstehen und akzeptieren, dass die menschliche Sprache ein unweigerlicher und unaufhaltsamer Entwicklungsprozess ist.

Literaturverzeichnis:

Beller, Tinka (2019): 30 Minuten Gendergerechte Sprach. Das E-Book basierend auf dem 2019 erschienenen Buchtitel „30 Minuten Gendergerechte Sprach“, Gabal Verlag GmbH, Offenbach.

- Deutscher Bundestag, Wissenschaftliche Dienste, Sachstand (2016): Gender: Begriff, Historie und Akteure.
- Diewald, Gabriele/Nübling, Damaris (2022): Genus-Sexus-Gender, in: Linguistik-Impulse & Tendenzen, Band 95, De Gruyter, Berlin/Boston.
- Duden (2017): Richtig gendern, Bibliographisches Institut GmbH, Berlin.
- Kroll, Renate (2002): Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze-Personen-Grundbegriffe, in Metzler Lexikon, Verlag J. B. Metzler.
- Lünenborg, Margreth/Maier, Tanja (2013): Gender Media Studies. Eine Einführung, UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz/München.
- Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Schleswig-Holstein (09.09.2021): Erlass zur Verwendung geschlechtergerechter Sprache im Unterricht und in der Kommunikation von Schulen.
- Von Braun, Christina/Stephan, Inge (2006): Gender-Studien. Eine Einführung, 2., aktualisierte Auflage, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart/ Weimer.

Internetquellen:

- http 1: Bayerische Staatsregierung (2024), Herrmann: Bayern beschließt Verbot der Gendersprache – Bayerisches Landesportal, (Besucht am 29.04.2024).
- http 2: Bundeszentrale für politische Bildung, Geschlechtergerechte Sprache | bpb.de, (Besucht am 29.04.2024).
- http 3: Bundeszentrale für politische Bildung, Gender Gap / Gender*Sternchen | Geschlechtliche Vielfalt - trans* | bpb.de, (Besucht am 08.05.2024).
- http 4: Deutschlandfunk, 2019, Gender Trouble - Warum Geschlechterforschung so umstritten ist (deutschlandfunk.de), (Besucht am 02.05.2024).
- http 5: Duden, Duden | Geschlechtergerechter Sprachgebrauch, (Besucht am 29.04.2024).
- http 6: GEO (2021), Ein "Mieter" ist männlich: Der Duden streicht das generische Maskulinum - [GEO], (Besucht am 02.05.2024).
- http 7: GEW NRW, 2024, GEW NRW: Genderverbot: Eine Niederlage der bürgerlichen Mitte? (gew-nrw.de), (Besucht am 02.05.2024).
- http 8: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, (2024), Gendern: Pro und Contra - Die Debatte im Überblick (lpb-bw.de), (Besucht am 05.05.2024).
- http 9: lawpilots, 2023, Gendern: Ursprung, Bedeutung & Anwendung im Deutschen (lawpilots.com), (Besucht am 08.05.2024).
- http 10: RND (2023), Gendern in Schule und Verwaltung: Wo gilt das Verbot? Bundesländer-Übersicht (rnd.de), (Besucht am 09.05.2024).
- http 11: sachsen.de, 2020, Sachsen führt geschlechtergerechtere Rechtssprache ein, (Besucht am 09.05.2024).
- http 12: SRF (2021), Minenfeld Gendersternchen - Eine kurze Geschichte der gendergerechten Sprache - Kultur - SRF, (Besucht am 08.05.2024).

TÜRKÇE VE ALMANCA'DA KADIN METAFORLARI: TOPLUMDİL BİLİM ÇERÇEVESİNDE KÜLTÜRLERARASI BİR KARŞILAŞTIRMA

Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DAĞABAKAN

ORCID: 0000-0001-9688-2295

Atatürk Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

fatmajale@atauni.edu.tr

GİRİŞ

Metaforlar dilde merkezi bir rol oynar çünkü sadece anlamı iletmekle kalmaz, kültürel değerleri ve dünya görüşlerini de yansıtır. Metaforların dildeki rolü sadece basit retorik oyunlarla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda insan iletişiminin ve düşüncesinin temel unsurlarının oluşumunda kurgulanmıştır. Bu bağlamda metaforlar dilde sadece üslup araçları olarak işlev görmez. Metaforlar, insanların dünyayı anlama ve algılama biçimini yapılandıran ve etkileyen araçlardır. Rolü ve önemi dilsel ifadelerin ötesine geçen metaforlar sosyal ve kültürel bağlamlarda derin kökler salar. İnsanların deneyimlerini ve duygularını nasıl ifade ettikleri, sosyal normlar ve değerlerin nasıl aktarıldığı ve kolektif kimliklerin nasıl şekillendirildiği konusunda önemli bir işleve sahiptir. Metaforlar düşünce ve davranışlarımızı şekillendirerek toplumsal ve kişisel zorlukları algılamamız ve üstesinden gelmemiz doğrultusunda bizi etkiler. Figüratif ifadeler olarak, metaforlar anlamları bir alandan diğerine aktarır ve görünüşte bağımsız olan kavramlar arasında benzerlikler kurar. Bu aktarım işlemleri, karmaşık ve soyut fikirlerin anlaşılır ve genellikle görsel olarak etkili bir şekilde iletilmesini sağlar.

Soyut kavramları açık ve anlaşılır hale getiren metaforların toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında incelenmesi, derin kökleri olan toplumsal anlayışları ve normları yansıttığı için büyük bir önem taşımaktadır. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların toplumda algılanmaları konusu önemli bir rol oynamaktadır. Kadın metaforları da farklı kültürlerin, kadınların rollerini ve toplumsal cinsiyet ilişkilerini nasıl kavramsallaştırdığını ve aktardığını anlamak için değerli bir erişim sağlar. Bu metaforlar yalnızca kültürel değerlerin bir ifadesi değil, aynı zamanda sosyal hiyerarşileri ve cinsiyet stereotiplerini yeniden üretmenin ve müzakere etmenin bir aracıdır. Kadınların her dilde metaforik olarak tanımlanma şekli, toplumsal cinsiyet rollerinin farklı kültürel bağlamlarda nasıl inşa edildiğine ve yorumlandığına ışık tutabilir.

Bu çalışmada, bu dilsel olguların kültürlerarası bir karşılaştırmasını yapabilmek için Türkçe ve Almancadaki kadın metaforları üzerinde durulmaktadır.

Türkçe ve Almanca kadın metaforlarının karşılaştırılması, kadınların algılanışı ve temsilindeki kültürel benzerlikleri ve farklılıkları analiz etme imkânı tanır. Bu kültürlerarası yaklaşım, cinsiyetin temsili üzerinde etkili olan dilsel ve sosyal mekanizmaları daha derin bir şekilde anlamayı hedefler. Metaforik dilin analizi, cinsiyet kimliğini şekillendiren ve yansıtan toplumsal yapılar ve kültürel anlatılar hakkında iç görüşler sağlar.

Bu çalışmada, kadın metaforlarının dilbilimsel ve sosyo-kültürel yönlerine odaklanılarak, her iki dilde kadınların temsiliyi şekillendiren dilsel araçları ve kültürel bağlamlar incelenecektir. Kültürlerarası karşılaştırma, dilsel metaforların cinsiyet anlayışlarının şekillendirilmesi ve sürdürülmesindeki rolünü ve cinsiyetin sosyal yapılandırılmasındaki katkısını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Metaforların Tanımı ve İşlevi

Metaforun klasik tanımı Aristo'ya dayanır. Aristo, *Poetika*'sında metaforları, dünyadaki sıradan kullanımlarından farklı şeylere gönderme yapan dilsel ifadeler olarak tanımlar (*Poetik* 21, 1457b9–16 ve 20–22). Aristo metaforik kullanımı farklı duruma ayırır: (Barth, Kogge, Werning, http://dx.doi.org/10.17169/FUDOCs_document_000000027419.2).

1. **Anlamın bir türden belirli bir türe geçmesi:** Bir kavram, daha genel bir kategori olan bir türden, daha özel bir türe aktarılır. Örneğin, “hayvan” kelimesi, metaforik olarak belirli bir tür olan “aslan”ı ifade etmek için kullanılabilir.
2. **Anlamın belirli bir türden bir türe geçmesi:** Burada anlam, özel bir terimden daha genel bir kavrama aktarılır. Örneğin, “aslan” kelimesi, metaforik olarak daha geniş bir kavram olan “yırtıcı hayvan” anlamında kullanılabilir.
3. **Bir türden başka bir türe geçiş:** Bu metafor türü, bir kavramın belirli bir türden başka bir tür veya varlıkla ilişkilendirilmesidir. Örneğin, “okyanusun dalgaları” ifadesi, dalgalar teriminin başka bir hareket veya değişim türüyle metaforik olarak kullanılmasıdır.
4. **Analojik aktarım:** Bu, Aristoteles'e göre metaforların en klasik formudur ve iki şey arasındaki ilişkiler arasında benzerlik kurarak anlam aktarımı yapılır. Aristoteles bunu iki şeyin karşılıklı ilişkilerinin birbirine benzer olduğu şeklinde açıklar: “A, B'ye nasıl ilişkiliyse, C de D'ye öyle ilişkili olur.” Burada, A ile B arasındaki ilişki, C ile D arasındaki ilişkiye aktarılır.

Metaforu tanımlayan ilk düşünürlerden biri olan Aristoteles *Poetika* adlı eserinde bu kavramı şu şekilde açıklar: “*Mecaz (metaphoria) bir sözcüğe, kendi özel anlamının dışında başka bir anlam verilmesidir.*” Bu tanım, kelimenin veya ifadenin alışılmış anlamından saparak, farklı bir anlam taşıması gerektiğini vurgular. Örneğin, “taş” kelimesi başlangıçta bir maddesel nesneyi ifade ederken, metaforik kullanımlarda bambaşka anlamlar taşır. “Taş gibi soğuk” ifadesi, bir kişinin duygusal donukluğunu anlatabilir, “taş gibi yürekli” ifadesi cesaret veya kararlılığı simgeler, “taşlaşmış kalp” içe dönüklüğü veya hissizlik gibi soyut anlamları ima edebilir. Bu türden anlam değişimleri, Aristoteles'in metaforlar aracılığıyla dildeki zenginliğin nasıl yaratıldığını ortaya koyar (Taşdelen, 2011, s. 107).

Metafor, dilde bir anlamın başka bir anlamla aktarılmasıdır ve bu aktarım, anlamın bağlam içinde yeni bir biçimde anlaşılmasını sağlar. Aristoteles'in tanımına göre, metafor, bir sözcüğün kendi anlamından başka bir anlamda kullanılmasıdır. Metaforlar, dilin zenginliğini ve anlatım gücünü artıran önemli araçlardır. Ancak Aristoteles, metafor kavramını tanımlamaktan ziyade, onun nasıl işlediğini ve hangi unsurların metaforun oluşmasına katkıda bulunduğunu incelemiştir. Bu noktada, metaforların dilin estetik ve retorik gücünü ortaya koyan bir ifade biçimi olduğu söylenebilir.

Metaforun kökeni Grekçe'den gelmektedir. “Meta” kelimesi “öte, ileri, aşırı” anlamına gelirken, “pherein” kelimesi “taşımak, yüklenmek, aktarmak” anlamına gelir. Bu iki kelimenin birleşiminden türeyen “metafora”, bir anlamın bir başka anlamla aktarılmasını anlatan bir terimdir. Bu anlam aktarımı, çoğunlukla benzerlik, ilişki ya da karşıtlık gibi bağlantılar aracılığıyla gerçekleşir. Aristoteles'in yaklaşımında, metafor sadece bir sözcüğün anlamının değiştirilmesi değil, aynı zamanda anlamın daha geniş bir çerçevede anlaşılmasıdır (Şentürk, 2022, s. 438).

Metafor, bir tür dilsel “aktarma” işlevi görür ve bununla birlikte, anlamın ötesinde bir çağrışım veya görsel imgeler oluşturur. Bu yönüyle, metaforlar soyut düşüncüyü somutlaştıran, duyguları ve düşünceleri ifade etme gücüne sahip önemli dil araçlarıdır.

Aristo'nun metafor tanımı, dildeki anlamın zenginleşmesini ve çeşitlenmesini sağlayan çok yönlü bir süreç olduğunu ortaya koyar. Bir kelimenin anlamının alışılmışın dışında

kullanılması, düşünsel derinlik kazandırır ve dilin estetik gücünü artırır. Aristo'nun metaforları sınıflandırırken yaptığı bu ayrımlar, dilde anlam üretmenin çeşitli yollarını gösterir. Özetle, metafor, kelimelerin ötesinde bir anlam taşır ve bu anlam taşıma süreci, anlamın başka bir kategoriye, türe veya analogiye aktarılmasıyla gerçekleşir.

Metafor, dil ve düşünce dünyasında oldukça yaygın kullanılan bir kavramdır ve çok çok sayıda farklı bilimsel disiplin tarafından incelenmektedir. Bu disiplinler arasında kültürel çalışmalar, edebiyat çalışmaları, felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi alanlar yer alır. Metafor, genellikle bir şeyin başka bir şeyle benzerlikler üzerinden tanımlanmasıdır. Bu, dilin soyut kavramları somut bir biçimde ifade etmesine olanak tanır. Bu yüzden metafor kavramının en yoğun ele alındığı disiplinler içerisinde dilbilimi tanımlamak gerekir.

Batı dillerinde “metafor” kavramı, hem günlük dilde yaygın olarak kullanılan bir terim hem de çeşitli bilim dallarında özel anlamlar taşıyan bir araçtır. Bu iki kullanım arasındaki fark, özellikle felsefi, dilbilimsel ve psikolojik bakış açılarına göre anlam kazanmaktadır (Demir, Karakaş Yıldırım, 2019, s. 1086).

Metaforun modern çağdaki anlamını anlamak için, özellikle Lakoff ve Johnson'un *Metaphors We Live By* adlı eserine bakmak gerekmektedir. Lakoff ve Johnson'a göre metafor, çoğu zaman şiirsel bir hayal gücü aracı ve retorik bir süsleme olarak görülür; olağan dil kullanımının dışında, sıra dışı bir dil özelliği olarak kabul edilir. Ayrıca, metaforun, genellikle yalnızca dilin bir özelliği olarak, düşünce veya eylemle ilişkili olmadığı varsayılır. Ancak yapılan araştırmalar, metaforun gündelik yaşamda sadece dilde değil, aynı zamanda düşünce ve eylemde de yaygın bir fenomen olduğunu göstermektedir. Günlük kavramsal sistem hem düşünme hem de eyleme geçirme süreçlerinde temelde metaforik bir yapıya sahiptir. Düşünceyi yönlendiren kavramlar, yalnızca zihinsel düzeyi değil, günlük yaşantının pratik işleyişlerini de belirler; en sıradan ayrıntılardan günlük faaliyetlere kadar her şey üzerinde etkili olur. Kavramlar, algıyı, dünyada hareket etme biçimini ve başkalarına karşı ilişki kurma şekillerini şekillendirir. Bu nedenle kavramsal sistem, gerçeklik algısını tanımlamada ve organize etmede merkezi bir rol oynar. Eğer kavramsal sistemin büyük ölçüde metaforik olduğu savunuluyorsa, o zaman düşünme, deneyimleme ve günlük eylemler de büyük ölçüde metaforik temellere dayanır. Ancak kavramsal sistem, genellikle farkında olunmayan bir şekilde işler. Günlük yaşantının çoğu anında, belirli bir çerçeve içinde düşünme ve hareket etme durumu söz konusu olur, ancak bu çerçevelerin ne olduğu genellikle bilinçli bir farkındalıkla anlaşılmaz. Bu çerçeveleri anlamamanın bir yolu, dil üzerinde odaklanmaktır. Çünkü dil, düşünce ve eylemlerle aynı kavramsal sisteme dayanır; bu nedenle dil, kavramsal yapının ne olduğunu anlamada önemli bir kaynak sağlar (Lakoff, Johnsen, 2003, s. 8).

Demir ve Yıldırım'ın aktarımına göre bu yaklaşım, metaforu dilin ötesinde, insanın düşünsel yaşamının bir parçası olarak görür ve buna dayalı olarak farklı bilim dallarında uygulamalarını tetikler (Demir, Karakaş Yıldırım, 2019, s. 1086). Bu noktada, *modern metafor teorisi* geleneksel bakış açılarıyla farklılıklar gösterir. Geleneksel metafor anlayışında, metaforlar genellikle dildeki estetik veya retorik bir süslemedir. Oysa modern yaklaşımlar, metaforların anlam üretiminin temeli olduğuna vurgu yapar ve onların bilişsel süreçlerle nasıl ilişkilendiğini tartışır. Bu bakımdan, metafor sadece bir dilsel figür değil, aynı zamanda insanın düşünsel ve kültürel yapılarının bir yansımasıdır.

Demir ve Yıldırım'ın Zhang'dan (2009) yaptıkları aktarıma göre, metaforun bilimsel yorumları, iki ana okula ayrılabilir: geleneksel metafor anlayışı, daha çok dilbilimsel ve retorik bir perspektiften yaklaşırken, modern metafor teorisi, bilişsel bilimler ve dil felsefesi bağlamında metaforları daha derinlemesine incelemeye yönelir. Bu iki bakış açısı, Batı'daki birçok bilim dalında – dilbilim, felsefe, psikoloji, edebiyat – metaforun rolünü ve işlevini anlamada farklı yollar izlenmesine neden olmuştur (Demir, Karakaş Yıldırım, 2019, s. 1086).

Dilbilimsel metafor, kelimelerin ya da ifadelerin anlamlarının, bir kavramın başka bir kavramla ilişkilendirilmesi yoluyla genişletilmesi ve yeni anlamların ortaya çıkması sürecidir. Bu

tür bir anlam kayması, dilde yaratıcı bir süreç olarak görülebilir. Geleneksel olarak, metaforlar mecaz anlam taşıyan ifadeler olarak tanımlanmış olsa da dilbilimsel açıdan metafor, bir kelimenin ya da ifadenin başka bir alanda benzer bir işlev görmek üzere kullanılan bir kavram olarak değerlendirilir.

Hadumod Bussmann (Bussmann, 2008, s. 434), metaforları benzerlik ilişkisi üzerine kurulu dilsel imgeler olarak tanımlar. Metaforlar, her iki kavramın özdeş ya da benzer anlam özelliklerini paylaşarak, anlamlarını birbirlerine aktarmalarına olanak tanır. Bu aktarım “Bezeichnungsübertragung” (adlandırma aktarımı) olarak ifade edilir. Bu aktarımda, iki kavram ya da nesne arasında bir benzerlik kurulur ve görüntüsel bir ilişki kurularak bir kavram diğerine metaforik bir biçimde bağlanır. Örneğin, “Der Himmel weint.” (“Gökyüzü ağlıyor”) ifadesi, gökyüzünün insan gibi duygusal bir varlık olarak tasavvur edilmesiyle yağmur olayını anlatmak için kullanılır. Burada, “ağlamak” fiili, aslında “yağmur yağıyor” anlamını taşır. Gökyüzü, ağlayan bir varlık olarak metaforik bir biçimde insan özellikleriyle donatılmıştır ve hüznün, duygusallık ve yavaşça düşen şeyler gibi imgeleri akıllara getirir. Bu durumda, metaforların soyut kavramları somutlaştırma işlevi ortaya çıkar. Benzerlik ilişkisi, görsel ya da düşünsel bir imge üzerinden kurulur ve soyut bir olayı somutlaştırır.

Bununla beraber, metafor, genellikle gizli bir karşılaştırma işlevi görür. Birçok metafor, bir benzetme gibi kıyaslama unsuru içerir, ancak bu kıyaslamalar açıkça ifade edilmez. Bu da metaforun kısaltılmış bir karşılaştırma biçimi olarak anlaşılmasını sağlar. Örneğin, “Fuchsschwanz” (tilki kuyruğu) (Bussmann, 2008, s. 434), bir el testesinin ucunun şekliyle benzerlik gösterdiği için, el testesini tanımlamak için bir metafor olarak kullanılır.

Metaforlar, dilde farklı morfolojik yapılarda yer alabilir. Bussmann’a göre (Bussmann, 2008, s. 434), metaforlar substantivische (isimsel), adjektivische (sıfat) ve verbale (fiil) biçimlerde cümlede kullanılabilir. Bu tür metaforlar, anlamı daha doğrudan aktarırken, gündelik dilde de sıkça karşılaşılan yapılar haline gelir.

Örnekler:

- Substantivische Metaphern (İsimsel Metaforlar):
 - “Fuchsschwanz für Handsäge” (Tilki kuyruğu için testere) – Bu metafor, bir el testesinin şekli ve dişleri ile tilki kuyruğunun benzerliğinden hareket eder.
- Adjektivische Metaphern (Sıfat Metaforları):
 - “Spitze Bemerkung für verletzende Bemerkung” (Keskin bir yorum, kırıcı bir yorum) – Burada, bir yorumun keskinliği, duygusal acıyı ve zararı ifade etmek için metaforik olarak kullanılır.
- Verbale Metaphern (Fiil Metaforları):
 - “Sich zügeln für sich zurückhalten” (Kendini dizginlemek, kendini tutmak) – Bu metafor, disiplinli bir kontrol ve duyguların bastırılması anlamlarını taşır.

Bu örnekler, metaforların dilsel yapılar içinde nasıl işlediğini ve farklı kategorilerde nasıl kullanıldığını göstermektedir. Her bir metafor, simgesel anlamlarla bir soyut kavramı daha somut bir şekilde ifade etmeye yardımcı olur.

Metaforlar, dilin ötesinde, aynı zamanda toplumsal yapıları ve kültürel değerleri de yansıtan unsurlar olarak işlev görür. Bir dildeki metaforlar, o kültürün düşünsel yapısını ve değerler sistemini ifade eder. Bussmann’ın (Bussmann, 2008, s. 434) açıklamaları, dilin sadece iletişim amacı taşımadığını, aynı zamanda bir toplumun düşünce biçimlerini, değerlerini ve inançlarını şekillendiren bir araç olduğunu ortaya koyar. Örneğin, Batı kültüründe zamanın para gibi değerli olduğu düşüncesi, “Zeit ist Geld” (Zaman paradır) gibi metaforlarla dildeki anlamda şekillenir. Bu, zamanın verimli kullanımını ve kaybının değersizleşmesini yansıtan önemli bir kültürel anlam taşır. Diğer taraftan, Türkçe’de “zaman kaybı” ifadesi daha çok değerli bir kaynak olan zamanın boşa harcanmaması gerektiği anlayışını taşır.

Bussmann'ın metafor tanımındaki vurgulardan yola çıkarak, dilin soyut kavramları **somut imgelerle** ifade etme işlevinin ve bu işlevin gündelik dildeki kullanımının anlaşılması mümkün olmaktadır.

Metaforlar sadece dilsel araçlar olmakla kalmaz; aynı zamanda bireylerin düşünme biçimlerini, toplumsal normları ve kültürel değerleri yansıtan güçlü araçlardır. Dilin kendisi, kültürel ve toplumsal bir yapıdır, bu nedenle metaforlar, bu yapıların içinde şekillenen ve zamanla evrilen düşünsel kategorileri de temsil eder. Bu bağlamda, metaforlar toplumsal ve kültürel algıları yansıtan ve pekiştiren, hatta bazen bunları değiştiren bir rol üstlenir.

Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet rolleri de metaforlar aracılığıyla hem şekillendirilir hem de zamanla dönüşebilir. Toplumsal cinsiyet, toplumların tarihsel, kültürel ve sosyo-ekonomik yapılarıyla şekillenen, sürekli değişen bir kavramdır. Metaforlar, toplumsal cinsiyetin nasıl algılandığını ve içselleştirildiğini, bireylerin kimliklerini nasıl yapılandığını ve toplumdaki farklı cinsiyetlere dair normları nasıl güçlendirdiğini ya da sorguladığını gösteren önemli birer göstergedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri de bu bağlamda oldukça önemli bir yer tutar. Toplumlar, kadın ve erkek rollerini genellikle belli başlı semboller, imgeler ve metaforlar aracılığıyla tanımlar. Bu metaforlar, belirli bir dönemin ve kültürün toplumsal cinsiyet anlayışını, değerlerini ve normlarını içselleştirir ve dışa vurur.

Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Metaforlarda Yansımaları

Toplumsal cinsiyet, bireylerin kadın ya da erkek olmaya dair toplumsal ve kültürel olarak yüklenen anlamlar ve beklentilerle ilişkilidir. Bir başka deyişle, toplumsal cinsiyet, yalnızca biyolojik farklılıklarla sınırlı kalmayıp, daha çok toplumun ve kültürün, bu biyolojik farklara dayalı olarak erkekler ve kadınlardan beklediği davranış biçimlerini ve kimlikleri ifade eder. Bu kimlikler, dil aracılığıyla şekillenir ve toplumda kadınlık ve erkeklik rollerini pekiştiren semboller, metaforlar ve imgeler oluşturur. Bu bağlamda dil, toplumsal cinsiyetin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl yapılandığını ve bu yapıların toplumsal ilişkilerde nasıl yeniden üretildiğini göstermek için güçlü bir araçtır (Kurt Topuz, Erkanlı, 2016, s. 303).

Toplumsal cinsiyet rollerinin metaforlarda nasıl yansıdığını daha iyi anlayabilmek için, bu rollerin nasıl kültürel bağlamda şekillendiğine bakmak gerekir. Toplumların bireylere attığı cinsiyet rolleri, genellikle belirli özelliklere, davranışlara ve görevlere dayalıdır. Metaforlar, bu toplumsal rollerin görsel ve dilsel temsillerini oluşturur, aynı zamanda bu temsillerin nasıl algılandığı ve ne şekilde davranışa dönüştüğü konusunda da etkilidir. Toplumsal cinsiyet rollerinin metaforlarda aktarımı, kültürlerin ve toplumların cinsiyetle ilgili beklentilerini, normlarını ve değerlerini dile getiren güçlü bir ifade biçimidir. Metaforlar, soyut ve karmaşık kavramları somutlaştırarak, toplumsal cinsiyetin nasıl algılandığını ve bu algıların toplumdaki davranışlara nasıl yansıdığını anlamamıza yardımcı olabilir. Cinsiyetin sosyal olarak inşa edilen bir kavram olduğu düşünüldüğünde, metaforlar toplumsal cinsiyetin, toplumda erkek ve kadınlara biçilen rollerin şekillenmesinde önemli bir rol oynar.

Natalija Korolowa ve Wojciech Żukowski'nin aktarımlarına göre dil, cinsiyet stereotiplerinin çeşitli düzeylerde, özellikle sözcüksel, deyimsel ve anlamsal açılardan yansıdığı bir araçtır. Bu yansıma, aynı zamanda toplumsal cinsiyetle ilgili metaforlar sistemini içerir. Cinsiyet dilbilimi bağlamında, cinsiyetle ilişkili metaforlar yalnızca fiziksel niteliklerin değil, kadınlık ve erkeklik kavramlarına ait tüm zihinsel ve duygusal özelliklerin de cinsiyetle doğrudan bağlantısı olmayan nesnelere aktarılmasını ifade eder. Bu süreç, dilin toplumdaki cinsiyet rollerini şekillendiren ve yansıtan güçlü bir işlevi olduğunu gösterir (Korolowa, Żukowski, 2020, s. 39).

S. I. Resanova'ya göre ise, cinsiyet metaforları, erkek ve kadınlara dair metaforik adlandırmalardır ve bu adlandırmalar, tipik erkeksi ve tipik kadınsal özellikleri tanımlamak için, farklı kavramsal alanlardan gelen fenomenlerin karşılaştırılması yoluyla ortaya çıkar. Bu yaklaşım, dilin toplumsal cinsiyetin belirli özelliklerini nasıl yansıttığını ve bu yansımanın kültürel olarak nasıl şekillendiğini açıklayan önemli bir perspektif sunmaktadır (Korolowa, Żukowski, 2020, s. 39).

Bu yaklaşıma göre, cinsiyet metaforları yalnızca dildeki imgeler ve sözcüklerden ibaret değildir; aynı zamanda bu metaforlar, farklı kavramsal alanlardan gelen olguların karşılaştırılması yoluyla anlam kazanır. Erkek ve kadın arasında kurulan metaforik karşıtlıklar, bu farklı kavramsal alanlardan türetilen imgelerle şekillenir. Erkeklik ve kadınlık, toplumda genellikle doğrudan karşılaştırmalar yapılarak tanımlanır. Örneğin, erkekler güç, akıl, etkinlik gibi özelliklerle ilişkilendirilirken; kadınlar, doğurganlık, duygusallık, savunmasızlık gibi imgelerle tanımlanır. Bu tür karşıtlıklar, dilde cinsiyetin nasıl toplumsal bir yapı olarak şekillendiğini ve bu yapının kültürel bağlamlarda nasıl farklılaştığını gözler önüne serer.

Toplumsal cinsiyet rollerinin metaforlarda yansımaları, dilin gücünü ve toplumdaki eşitsizlikleri yeniden üretme işlevini açıkça ortaya koymaktadır. Kadın ve erkek arasındaki metaforik karşıtlıklar, toplumsal cinsiyetin tarihsel olarak şekillenen rollerinin dilde nasıl içselleştirildiğini ve toplumsal yapıları nasıl pekiştirdiğini gösterir. Erkekler genellikle güçlü, akılcı ve etkin figürlerle tanımlanırken, kadınlar pasif, duygusal ve doğurganlıkla özdeşleştirilir. Bu dilsel yapılar, toplumsal eşitsizliği sürekli olarak yeniden üretir. Kadınların toplumsal yaşamda dar bir rol çerçevesine hapsedilmesine ve erkeklerin baskın rollerini sürdürmelerine katkı sağlar. Bu bağlamda, kadın metaforlarının nasıl şekillendiğini ve kadınların dilde hangi imgelerle temsil edildiğini incelemek, toplumsal cinsiyetin dilsel yapılarını daha derinlemesine anlamaya olanak tanıyacaktır. Çalışmanın bir sonraki bölümünde, Türkçe ve Almancadaki kadın metaforlarına odaklanılarak, bu metaforların her iki toplumda yansıyan toplumsal cinsiyet rollerindeki etkileri ele alınacaktır.

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkçe ve Almancada Kadın Metaforları

Kadın metaforları, dildeki toplumsal cinsiyetle ilişkili imgelerin bir yansımasıdır. Toplumsal cinsiyet rolleri tarihsel olarak belirli kalıplara ve stereotiplere dayanmaktadır. Bu kalıplar dilde, özellikle kadınlarla ilişkilendirilen metaforlar aracılığıyla ortaya çıkar. Örneğin, kadınlar sıklıkla “doğurganlık”, “doğa”, “toprak” gibi imgelerle ilişkilendirilir. Bu imgeler hem kadınların toplumsal rollerini hem de erkeklerin bu rollerle olan ilişkilerini ifade eder. Kadın bedeninin doğurganlık ve doğa ile özdeşleştirilmesi, geleneksel olarak kadınların üretkenlik ve bakıcı rollerine atıfta bulunur.

Bununla birlikte, dildeki kadın metaforları yalnızca kadınların geleneksel rollerini değil, aynı zamanda güçsüzlük, pasiflik ve edilgenlik gibi özellikleri de ima edebilir. Örneğin, kadınlar bazen “korunması gereken” ya da “savunmasız” varlıklar olarak tasvir edilir. Bu tür metaforlar, toplumsal cinsiyetin eşitsizliğini pekiştiren bir işlev görebilir.

“Kadın” kelimesinin Büyük Türkçe Sözlük'teki anlamları, toplumsal cinsiyetin dilde nasıl şekillendiğini ve kadına yüklenen rollerin nasıl sınıflandırıldığını gösteren önemli bir yansıma sunar. Ancak bu tanımlar, kadın kimliğinin çok yönlülüğünü ve bu kimlik etrafında oluşan toplumsal algıları tam anlamıyla yansıtmakta eksik kalabilir. Dolayısıyla, kadınla ilgili kullanılan metaforlar, hem toplumsal cinsiyetin dildeki izdüşümünü anlamak hem de bu algıların nasıl şekillendiğini çözümlemek açısından kritik bir öneme sahiptir (Küçükbasmacı, https://www.academia.edu/120499804/Kad%C4%B1n_%C3%82%C5%9F%C4%B1klar%C4%B1n_%C5%9Eirlerinde_Kad%C4%B1nla_%C4%B0lgili_Metaforlar).

Burada, Lakoff ve Johnson'un "metaforlar yoluyla kavramların nasıl ele alındığı ve fonksiyonlarının nasıl anlaşıldığı"na dair önerileri, kadın metaforlarını anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Kadın, toplumsal düzeyde sadece biyolojik bir varlık olmanın ötesinde, bir dizi sosyal rol ve beklentinin taşıyıcısıdır. Anne, eş, iş kadını, sevgili, kız kardeş gibi farklı kimliklerle ilişkilendirilen kadın figürleri, bu sosyal rollerin dildeki yansımalarını metaforlar aracılığıyla ortaya koyar. Bu bağlamda, "kadın" kelimesi ve onunla ilişkili kavramların her biri farklı toplumsal ve kültürel yükleri taşıyan çok sayıda metaforla şekillenir (Küçükbasmacı, https://www.academia.edu/120499804/Kad%C4%B1n_%C3%82%C5%9F%C4%B1klar%C4%B1n_%C5%9Eiirlerinde_Kad%C4%B1nla_%C4%B0lgili_Metaforlar).

Türkçe'de Kadın Metaforları

Türkçede, kadına dair kullanılan metaforlar, genellikle onun toplumdaki doğal rolünü ve bu rolden sapmayan durumları simgeler. Kadın, sıklıkla doğurganlık, zarafet, bağlılık ve aileye hizmet gibi özelliklerle ilişkilendirilir.

Anne Metaforu: Türkçe'de kadın, çoğu zaman "anne" olarak metaforize edilir. Bu, kadının biyolojik işlevinin yanı sıra toplumsal olarak yüklenen rollerin bir yansımasıdır. "Vatan ana" gibi ifadelerle, kadın sadece evdeki annelik rolüyle değil, aynı zamanda toplumsal bağlamda da kutsanır. "Kadın ana gibi" ifadesi, kadınların koruyucu ve besleyici özelliklerine atıfta bulunur.

Toprak ve Doğa Metaforları: Türkçe'deki bir diğer yaygın kadın metaforu, "toprak" ve "doğa" ile bağlantılıdır. Kadın, "verimli toprak" veya "bereketli toprak" olarak tanımlanabilir. Bu metaforlar, kadının üretkenliğini, doğurganlığını ve toplumsal üretime katkısını simgeler. Ayrıca, bu tür metaforlar, kadının "yerleşik", "bağlı" ve "sınırlı" olma durumunu da çağırıştır.

Gül Metaforu: Gül, Türk edebiyatında ve halk kültüründe kadınla özdeşleştirilen bir başka metafordur. "Gül gibi" ifadesi, kadının güzelliğini ve zarafetini tanımlar, ancak aynı zamanda "gülün dikenleri" gibi ifadeler de kadının kırılganlık ve korunma gerekliliğiyle ilişkili olarak kullanılabilir. Bu, kadının sadece hoş bir estetik öğesi değil, aynı zamanda narin ve koruma altına alınması gereken bir varlık olarak görülmesinin bir yansımasıdır.

Çiçek Metaforu: Bu metafor, kadının narinliğini ve kırılganlığını ifade eder. Çiçekler, kısa ömürlü ve bakım isteyen varlıklardır, dolayısıyla bu metafor kadınların toplumsal algısını yansıtan bir sembol olarak kullanılır. Kadının sosyal olarak "bakılması gereken" bir varlık olduğu fikrini pekiştirir.

"Kadın, evin çiçeği": Bu metafor da kadının ev içindeki güzellik ve zarafet rolünü vurgular. Evin içinde yer alan çiçek, kadının, evin atmosferini güzelleştiren, onun düzenini sağlayan, estetik yönünü güçlendiren figürüdür.

Ateş Metaforu: Kadınların duygusal yoğunluğunu ve bazen kontrol edilemez tutkularını anlatan bu metafor, kadının aynı zamanda güçlü ve yıkıcı potansiyelini de içerir. Ateş metaforu, kadının hem yıkıcı hem de yaratıcı gücünü simgeler.

Elmas Metaforu: Bu metafor, kadının nadir ve değerli olduğunu ifade eder. Elmas, sert ve dayanıklı bir taş olmasına rağmen aynı zamanda ince işçilik gerektiren bir yapıya sahiptir. Burada kadın hem nadir hem de değerli bir varlık olarak görülür.

Işık ve Ay Metaforları: Türkçe'de kadın, bazen ışıkla veya ayla ilişkilendirilir. "Ay gibi", "ay parçası gibi" güzellik, kadının parlak ve zarif yanlarını simgeler. Ay, gecenin ışığıdır ve bu anlamda kadın da gizemiyle, ışıyla toplumsal hayatta bir yol gösterici figür olarak düşünülebilir. Ancak, ayın karanlık yüzü de vardır; bu da kadının toplumsal baskılarla ya da gizlilikle bağlantılı olabileceğine dair bir çıkarım sunabilir.

Almanca'da Kadın Metaforları

Almanca'da da kadın, çok çeşitli metaforlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet rollerine uygun bir şekilde temsil edilir. Ancak burada kullanılan bazı metaforlar, Türkçe'dekilerden farklı olarak kadınların toplumsal varlıkları ve güç ilişkileriyle daha fazla etkileşim içinde olabilir.

Mutter (Anne) Metaforu: Almanca'da da kadının "anne" rolü, hem biyolojik hem de toplumsal olarak büyük bir yer tutar. "Die Mutter Erde" (Toprak Ana) gibi ifadeler, kadının doğurganlık ve besleyicilik gibi özellikleriyle ilişkilendirilir. Bunun yanı sıra, "Mutter Courage" (Cesur Anne) gibi ifadeler, kadının güçlü, sebatkâr ve özverili özelliklerini simgeler. Ancak burada, kadın figürünün toplumdaki yerinin daha çok "fedakârlık" ve "koruma" bağlamında şekillendiği görülür.

Blume (Çiçek) Metaforu: Kadın, Almanca'da sıklıkla "çiçek" metaforu ile de tasvir edilir. "Die schöne Blume" (Güzel Çiçek) veya "die zarte Blume" (Narin Çiçek), "schönste aller Blumen" (Bütün Çiçeklerin En Güzeli) gibi ifadeler, kadının güzellik ve narinliğini vurgular. Bu tür metaforlar, kadının estetik yönünü öne çıkarırken, aynı zamanda onun koruma gerekliliğini de ima eder.

Frau als "Schmuck" (Bir Takı olarak Kadın): Almanca'da kadın bazen bir "süs" veya "takı" gibi de betimlenir. Kadınların güzellikleri, çoğunlukla estetik bir öge olarak görülür ve "Frau als Schmuck" ifadesi, kadının toplumda genellikle erkeklerin gözünden değerlendirilen bir varlık olarak algılanmasına işaret eder. Bu tür metaforlar, kadının bağımsızlık ve özne olarak varlık kazanmasının önünde toplumsal bariyerler olduğunu ima eder. Kadın, bir takı gibi, toplumda daha çok estetik ve süsleyici bir öge olarak algılanabilir.

Die Katze (Kedi) Metaforu: Almanca'da kadın bazen bir kedi gibi tanımlanır. "Die Katze" (Kedi) ifadesi, kadının bağımsız, gizemli ve bazen de temkinli doğasını simgeler. Kediler, genellikle özgürlükleriyle tanınır, bu da kadının toplumsal normlara karşı direncini simgeleyen bir metafordur. Kadın burada hem zarif hem de güçlü bir varlık olarak görülür.

Königin (Kraliçe) Metaforu: Kadın, Almanca'da bazen "kraliçe" metaforuyla da tanımlanır. "Die Königin" (Kraliçe) ifadesi, kadının gücünü, otoritesini ve bağımsızlığını vurgular. Bu metafor, kadınların liderlik ve yönetme potansiyellerine de işaret eder. Kadın, yalnızca evin içinde değil, toplumda da etkin bir güç olarak kabul edilir. "

Engel (Melek) Metaforu: Kadınlar, bazen saf, masum ve koruyucu bir varlık olarak tasvir edilir. Melek metaforu, kadının ruhsal saflığı ve iyiliği ile ilişkilendirilir. Bu, kadının hem bir "yaşama" hem de "koruma" fonksiyonunu yerine getirdiği algısını yaratır.

Dämon (Şeytan) Metaforu: Almanca'daki kadın metaforlarından bazıları ise kadının yıkıcı yönlerine atıfta bulunur. "Dämon" (demon) metaforu, kadının tehlikeli ve manipülatif yönlerini, toplumsal cinsiyetle ilgili korkuları ve erkek egemen toplumdaki olumsuz algıları yansıtır.

Feuer (Ateş) Metaforu: Ateş metaforu, kadının tutkulu, güçlü ve bazen yıkıcı yanlarını ifade eder. Bu, kadınların hem yaratıcı hem de yıkıcı güçlere sahip olabileceğini ima eder.

Kadın ve Güç: Metaforik İzdüşümler

Kadın metaforları, sadece onun fiziksel varlığıyla ilgili değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerini, güç ilişkilerini ve kadınların özgürleşme mücadelesini de yansıtır. Özellikle son yıllarda, kadınların toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesinin artmasıyla birlikte, kadın metaforlarının daha eleştirel bir biçimde kullanıldığına şahit olunmaktadır.

Kadın ve İsyân: Hem Türkçe'de hem de Almanca'da, kadının "yeni" bir kimlik oluşturma çabası ve toplumsal normlara karşı direnç gösterdiği metaforlar giderek daha fazla yer bulmaktadır. Türkçe'de "Kadınların sesi" veya "Kadın bir aslan gibi" gibi ifadeler, kadının güç ve özerklik kazanma mücadelesini vurgularken, Almanca'da "Die emanzipierte Frau"

(özgürleşen kadın) gibi ifadeler, kadınların toplumsal baskılara karşı verdikleri mücadeleyi simgeler.

Kadın ve Bağımsızlık: Özellikle son yıllarda, Türkçe ve Almanca'da kadınları bağımsızlıkları ve kendi kimliklerini inşa etme çabalarıyla simgeleyen metaforlar ön plana çıkmıştır. "Kendi yolunu çizen kadın" veya "Kadın bir rüzgâr gibi özgür" gibi metaforlar, kadının geleneksel normlardan sıyrılma ve kendi iradesiyle hareket etme gücünü temsil eder.

Sonuç

Türkçe ve Almancadaki kadın metaforları, toplumların kadına yüklediği anlamları, toplumsal cinsiyet rollerini ve kadınların toplumsal statülerini yansıtan güçlü araçlardır. Her iki dilde de kadın, doğurganlık, zarafet, bağlılık gibi geleneksel özelliklerle ilişkilendirilse de modern zamanlarda bu metaforlar daha çok kadınların güç kazanma ve özgürleşme mücadeleleriyle şekillenmektedir.

Kadın metaforları, sadece dilin değil, aynı zamanda kültürün, toplumsal yapının ve kadın-erkek ilişkilerinin de bir yansımasıdır. Kadınların toplumsal hayatta daha eşit bir yer edinmesiyle birlikte, bu metaforların da zaman içinde dönüşeceği ve daha fazla çeşitliliğe yer vereceği beklenmektedir.

Türkçe'de kadın metaforları, genellikle kadınları güzellik, zarafet, kırılganlık, duygusal yoğunluk gibi özelliklerle, aynı zamanda kadının toplumsal rolü genellikle evle ilişkilendirildiği görülmektedir, bu da kadının evin ve ailenin merkezindeki konumunu ifade etmektedir.

Almanca'da da kadınla ilgili benzer biçimde çeşitli metaforlar kullanılmaktadır. Bu metaforlar, kadının toplumdaki yerini ve ona yüklenen toplumsal rolleri simgeler. Ancak Almanca'daki bazı metaforlar, farklı toplumsal ve kültürel bağlamlardan beslenerek daha fazla vurgulayıcı bir biçimde kadınların toplumsal statüsünü ele almaktadır. Bazı metaforların kadınları daha güçlü, koruyucu ve bağımsız figürler olarak tasvir ettiği görülmektedir.

Türkçe ve Almanca'daki kadın metaforları arasında belirgin benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmiştir. Her iki dilde de kadınlar doğayla, zarafetle ve aileyle ilişkilendirilmektedir. Türkçe'deki gül veya çiçek metaforları, kadının güzellik ve kırılganlığını ifade ederken, Almanca'da da kadınlar çiçekler ve doğa unsurlarıyla ilişkilendirilmektedir. Ancak, Almanca'daki "Mutter Erde" ve Türkçe'deki "evin direği" metaforları, kadının aynı zamanda üretken ve koruyucu bir figür olduğunu göstermektedir.

Türkçe'de kadın metaforların, genellikle kadının duygusal ve zarif yönlerini öne çıkarırken, Almanca'daki metaforların kadının gücünü, liderliğini ve toplumsal konumunu da vurguladığı belirlenmiştir. Örneğin, Almanca'da Löwin (aslan) ve Königin (kraliçe) metaforları, kadının hem güç hem de toplumsal saygınlıkla ilişkilendirildiğini gösterirken, Türkçe'de ateş ve elmas metaforları daha çok kadının içsel gücünü ve kırılgan doğasını yansıtmaktadır.

Türkçe ve Almanca'da kadın metaforları, her iki toplumun tarihsel, kültürel ve toplumsal yapılarından izler taşımaktadır. Türkçe'deki kadın metaforları genellikle kadının ailenin ve toplumun merkezindeki pasif rolünü vurgularken, Almanca'daki metaforlar kadının güçlü, liderlik vasıflarına sahip ve toplumsal hiyerarşideki aktif rolünü öne çıkarmaktadır. Her iki dilde de kadın, zarafet, güç, duygusal yoğunluk gibi çeşitli yönleriyle betimlenirken, dilin toplumsal cinsiyet algıları üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir.

Kaynaklar

Barth, Christian; Kogge, Werner; Werning, Daniel A. „Metapher“, Version 1.2, 25.11.2019, ORGANON terminology toolbox, Berlin: eDoc-Server der Freien Universität Berlin. DOI http://dx.doi.org/10.17169/FUDOCs_document_000000027419.2, Erişim Tarihi: 10.11.2024.

- Bussmann, Hadumod, Wörterbuch der Sprachwissenschaft, 2. Auflage. Stuttgart: Kröner Verlag, 2008.
- Demir, Celal; Karakaş Yıldırım Özge, "Türkçede Metaforlar ve Metaforik Anlatımlar", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi / Cilt: 21, Sayı: 4, Aralık 2019, 1085-1096.
- Korolowa, Natalija; Żukowski, Wojciech, Metaphorische Objektivation von Genderstereotypen, University Scientific Journal, December 2020, Polonia, 40(3): 38-43.
- Kurt Topuz, Senem; Erkanlı, Hülya, "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın ve Erkeğe Atfedilen Anlamların Metafor Yöntemiyle Analizi, Alternatif Politika, Cilt 8, Sayı 2, Nisan 2016, s. 300-321.
- Küçükbasmacı, Gülten, Kadın Âşıkların Şiirlerinde Kadınla İlgili Metaforlar, https://www.academia.edu/120499804/Kad%C4%B1n_%C3%82%C5%9F%C4%B1klar%C4%B1n_%C5%9Eiirlerinde_Kad%C4%B1nla_%C4%B0lgili_Metaforlar, Erişim Tarihi: 28.11.2024.
- Lakoff, George; Johnsen, Mark, Metaphors we live by. London: The university of Chicago press, 2003.
- Şentürk, Nurullah, "Aristo'da Metafor ve Metaforik Üslup", Turcology Research, Sayı: 75, Yıl: 2022, s. 437-447.
- Taşdelen, Vefa, "Edebiyattaki Felsefe Felsefedeki Edebiyat", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 21, Yıl: 2011, s. 103-123.

BÜTÜNLÜĞÜN LÜMİNESANSINA DALMA: GESTALT ŞİİR

Leyla ARSAL

arsalleyla@gmail.com

Giriş

Gestalt Şiir'in dilbilimsel, fenomenolojik, hermenötik ve morfolojik çözümlemesinin detaylarına geçmeden önce, kavramı yapılandıracağım zemini ve perspektifi kısaca tanıtmak isterim. Yeni Eleştiri, Yapısalcılık, Biçimcilik, Yapısöküm ve Psikanaliz ekollerinin ardından Bilişsel bilimlerdeki gelişmelerin bir sonucu olarak Dilbilim alanında 80'lerden itibaren ivme kazanan Bilişsel Poetika⁶, şiire dair düşüncelerimi yapılandırabilme adına uygun bir zemin teşkil etmektedir. Kavramın yönergeleri arasında "bir dikkat türü" olarak son dönem öne çıkan *daldırma* (immersion) kavramı ise, uygulama alanı edebî türlerin tamamına yayılarak metnin (veya sanatsal herhangi bir formun) dokusunu en yetkin bilimsel, nesnel ve güncel ölçütlerle analiz eden perspektifiyle tercih sebebidir. Metnin zihinsel ağına, üsluba, biçimsel özelliklerine, metinselliğin ve dokunun derinliklerine dalma, gömülü olanı dipte alımlama, zihni okyanusa daldırır gibi anlamsal derinliğe batırma ve daldığı alanın özellikleriyle hem-dem olarak, aktif gerçeklikten kopma⁷ gibi anlamları içeren "immersion", dalınan uzamla kaynaşmayı, oraya dahil olmayı ifade eder. Sezgisel bir alanı işaret eden terim Ryan'a göre, sanatsal bir deneyimin yoğun haz veren sürükleyici etkinliğini tanımlamak için kullanılmaktadır. Ryan'ın kavramı; "okuma fenomenolojisinde daldırma, kurgusal bir dünyanın canlı insanlarla dolu, özerk, dilden bağımsız bir gerçekliğin varlığını kazandığı deneyim" olarak tanımlaması, metnin kurgusal evrenindeki soyut gerçekliği sezgisel gerçeklikle birleştirir ki, okur o zemine temas edene kadar cansız olan metin evreni, temas ettiği andan itibaren canlı, sahici bir boyut kazanır. Bu ise sezgisel alanın varlığının, hatta zihnin varsayılan bu alana daldırılarak oradaki yaşantısal akışı deneyimlediğinin, akışa kapıldığının, sürüklendiğinin delilidir. Sezgisel alanın aktif bir şekilde devrede oluşu Gestalt Şiir'in ontolojik yapılandırması için ilk ipucudur.

Merleau-Ponty'nin "karşılıklık imgesi" olarak ifade ettiği "dokunulan ve dokunanın bir çemberi vardır, dokunulan dokunana ele geçirir" önermesi, dokunun da adeta bir canlı organizma gibi zihinsel süreçleri ele geçirdiğini ima eder. Okuma anında zihnin, fiziksel gerçekliğinden kopararak metnin soyut gerçekliğiyle birleşmesi, o tarafa geçmesi; bilincin o evrende hapsolması ile zihinsel süreçlerde "eşzamanlılıkla" yaşantılanan değişimin/duygulanımın bariz göstergeleri "speküler imgenin" varlığını açığa çıkarır ve gerçek-olmayan bir gerçeklikle soyut eylemi (yahut enerjiyi) somuta dönüştürür: "Speküler imgenin genel işlevi bizi dolaysız gerçekliğimizden koparmak olacaktır; bu bir 'gerçek-olmayanlaştırma' eylemidir."⁸ "Daldırma"nın gerçek-olmayandaki gerçeklik algısı bu yönüyle sahici bir karakter kazanmaktadır. Duygulanımdaki yaşantılanırlık tamamıyla gerçek bir deneyimdir.

⁶ Detaylı bilgi için bkz: Arsal Leyla, *Bilişsel Poetika Odağında Tin-bilişsel Bir Doku'ma*, Buzdokuz-22.

⁷ "Daldırmanın metaforik temeli, kullanıcının normal ortamından farklı olan sıvı bir unsurun içine çekilmesi anlamına gelir; bu nedenle daldırma, kullanıcının yaşadığı dünyanın veya gerçekliğin alternatif bir gerçeklikle değiştirilmesini içerir." Ryan Marie-Laure, "[The Fictionality of Games and the Ludic Nature of Fiction: Make-Believe, Immersion, Play.](#)" *The Routledge Handbook of Fiction and Belief*, edited by Alison James, Akihiro Kubo and Françoise Lavocat. Routledge 2023, 41-51.

⁸ Butte George, *Suture and Narrative*, The Ohio State University Press, Columbus, 2017, s.35.

Nörobilimci Antonio Damasio'nun, yaşamın egemen yöneticisi saydığı "homeostazın" insan bedeniyle birlikte evrendeki tüm yaşamsal süreçlerde kusursuz iş birliği ve kendiliğindenliği, canlılar ve şeyler arasındaki etkileşimi açığa çıkarır. Zihnin ve tüm yaşamsal fonksiyonların işleyişine hâkim olan "homeostazın" ve yanı sıra "ayna nöronların" yarattığı ivme ve iş birliği zihinsel süreçlerden, önce dilsel örüntülere, sonra metinsel biçimlere geçmektedir. Metnin dokusunda cansızmış gibi bekleyen bu ivme ve tinsel işbirliği, bir okurun metne dalması suretiyle tekrar zihinsel süreçlere dönüşür. "Daldırma deneyimi, metinsel temsilin beyinde bu hareketlerin gerçek dünyadaki fiziksel performansı ile aynı sinirsel süreçleri harekete geçirdiği motor rezonans olgusunu içerebilir." ⁹ Bu noktada zihinsel süreçlerle sezgisel süreçlerin olağanüstü uyumu ve bütünlüğü Gestalt Teorisi'yle karakterize olmaktadır. "Derin öznelarasılık" ve "daldırma" ile gerçekleşen bu eylemi "tin-bilişsel" olarak adlandırıyorum. Anlaşılabileceği üzere bu yönergeler, Gestalt Şiir'in hem dilbilimsel hem hermenötik ve hem de fenomenolojik yapısını izaha olanak sağlamaktadır. Zira şiiri ve şiiri yapılandıran öznelarasılığın bileşenlerini, unsurlarını, etkileşim detaylarını; orijinalitesini koruyarak ve teorize ederek anlamlandırabilmeyi olanaklı kılmaktadır. Bu yüzden şiire "daldırma"nın yanı sıra "derin öznelarasılık"ı da dahil ederek yaklaşacağım.

Antonio Damasio, sarsılmaz emirleri ve her biçimiyle yaşamın egemen yöneticisi olduğunu söylediği homeostaz için; "sadece hayatta kalma çabası ile sınırlı kalmadan, yaşamın aynı zamanda gelişimine ve ileride, bir organizma veya türün gelecekteki yaşamının tasarlanmasına olanak sağlayacak şekilde düzenlenmesini garantiler" ¹⁰ dedikten sonra, aynı zamanda duygularımızın da homeostazın zihinindeki temsilcileri olduğunu dile getirerek, sinir ağlarının hücreler arası işleyişinin olağanüstülüğüne ve bu işleyişin kusursuz bir ahlâkî donanım ile gerçekleştirdiği iş birliğine dikkatimizi çeker: "Sinir sistemleri zihni tek başına değil, içinde bulunduğu organizmanın geri kalanı ile iş birliği içinde oluşturur. Bu, beyni zihnin tek kaynağı olarak gören geleneksel görüşten bir ayrışmadır. (...) Yaşamın en iyi şekilde düzenlenmesine ve sonraki nesillere aktarılmasına yardımcı olan genetik sistemin gelişimi, homeostaz olmaksızın mümkün değildir. (...) Sonuç olarak insanın yaratıcılığının kökeni, yaşamın kendisinde ve nefes kesici olan kesin bir buyrukla donatılmış olduğu gerçeğinde yatar: Ne olursa olsun dayanıklı ol ve kendini geleceğe taşı." ¹¹ Dolayısıyla homeostaz sayesinde her bir hücre ve geçmişten sonsuza değin tüm hücreler, üzerinde bir düşünme eylemi olmadan, hesapsızca ve kendiliğinden bir eşgüdümle hayatta kalmak ve geleceğe taşınmak için güçlü ve karşı konulamaz bir "arzu" ve "niyet" ortaya koyarlar. Damasio bu noktada, "hücrelerin, akli ve bilinci olan canlılar gibi istekleri, arzuları veya dilekleri olmadığını, ama sanki varmış gibi hareket edebildiklerinin altını önemle" ¹² çizer. Hücre, bu bilgiyle donatılmış bir kusursuzluk ve alt edilemezlikle işlevselleşir. Hücrelerin sanki akli ve bilinci varmış gibi hareket ve eylem halinde oluşları Gestalt Şiir için ikinci ip ucudur. Günümüz bilişsel araştırmalarının geldiği noktada zihnin nöral ağ yapısının işleyişine ve bu koşulsuz iş birliğine dair edindiğimiz bilgi, nörobilişselcilerin de onayladığı üzere ayna nöronların işleyiş doğasını gözler önüne sermektedir. Zira, evvelki yazılarımda da dile getirdiğim gibi hücreler arasındaki bu işleyiş mekanizması evrenin her zerresine, şeylere dağılmış bir yapısalılıktadır ve bu durum bir zihnin başka bir zihinle yahut evrenin sonsuzluğu içinde canlı veya cansız herhangi bir nesneyle etkileşim kurabildiğinin, iletişimin kendilindenliğinin ve zihnin başka bir zihinle yahut şeylerle iç içe geçebildiğinin, son tahlilde bir gestalt oluşturulabildiğinin delilidir diyebiliriz.

1980'ler ve 90'lardan itibaren farklı araştırmacılar tarafından insanlarda ve makak maymunlarında yapılan bilimsel araştırmalar ve fMRI görüntülemeleri, karşımızdaki bir başka

⁹ Ryan, age.

¹⁰ Damasio Antonio, *Şeylerin Tuhaf Düzeni*, Odtü Yayıncılık, Ankara 2022, s.20.

¹¹ Age., s.21-23-27.

¹² Age., s.33.

zihinle etkileşim içinde olduğumuzu, ayna nöronlarda uyarılmalar görüntülediğini göstermiştir. Karşımızdaki bir insanın yahut TV ekranında gördüğümüz veya bir metinde karşılaştığımız bir insanın, hatta başka bir canlının dahi acı çekmesi, heyecanlanması, ani tepki ve duygulanımları sırasında bizim de aynı tepkileri verdiğimiz ve bu esnada yine ayna nöronlarımızda uyarılma gözlemlenmesi “empati” kavramıyla açıklanmaktadır ve bu durum zihnin, öteki zihinlerle ve evrenle kesintisiz bir etkileşim halinde olduğunun göstergesidir. Bilişsel devrimle birlikte erişilen bu yeni keşifler, okuma esnasında da zihnin, dolayısıyla ayna nöronların uyarıldığını kanıtlamış ve metnin içine gömülü anlamları zihinsel süreçlere odaklanarak analiz edebilmenin yollarını açmıştır. Üstelik bilişsel teorisyenler fMRI laboratuvarlarında deneylere bizzat katılıp görüntülemeleri yerinde takip ederek, edinilen deneyimleri incelemelerine ve çıkarımlarına dahil etmişlerdir. O halde bir metni okuma eylemi, ayna nöronlar vasıtasıyla empati kurarak metni inşa eden zihinsel süreçlerle etkileşime girebilmeyi, metnin zihnine dalmayı ifade etmektedir ve dolayısıyla gömülü olan anlamların görüntülenemezliğini kırmak, çözümleme olasılıklarına ulaşmak demektir. Zihinsel süreçlerin dil vasıtasıyla metinlere dönüşmesi ardından, okuma eylemiyle dilsel örüntülerin tekrar zihinsel süreçlere dönüşmesi hadisesi “çapraz dölleme”nin bir başka yönüdür. Kavram esas anlamını, zihinlerin birbiriyle etkileşiminde, bir diğerinde kendinden bir parçayı, kendinde bir diğerinin parçasını bulmada, bırakmada, dağılmada ve kaynaşmada bulur. Sonuç olarak bir metni¹³ okumak, kendinden başka bir zihni okumakla eşdeğerdir; zihni özümsemek, zihinsel süreçleri “derin öznelerarasılık”la duyumsamak; anlamak yani. Metinle özdeşleşmek zihinle özdeşleşmeyi, zihinle özdeşleşmek metinle özdeşleşmeyi çıkarsamaktır. Zihinler arasında işleyen bu koşulsuz ve hesapsız enformasyon ağının varlığı Gestalt Şiir için üçüncü ip ucudur. Şimdi bu açıklamaları dilbilimle ilişkilendirme safhasına geçebiliriz.

Dili görünür kılan yegâne *göstergenin* çeşitli dillerdeki alfabeler olduğu konusunda fikir birliği olsa da bu durumu son tahlilde öznel/ kişiye özgü yahut belli bir grubun/ iktidarın arkaikleşmiş uzlaşısı olarak değerlendirebiliriz. Zira, harflere ait olduğunu düşündüğümüz sesler, bu seslerin ve harflerin bir araya getirdiği kelimeler belli bir uzlaşısı sonucu ortaya çıkmıştır ve harf şekline bürünmeyen bir çizginin veya şeklin, sesin veya ritmin bir anlam içermediği bilgisi yine o uzlaşısı sonucu zihnimizin bize dayattığı/ oynadığı bir oyundan ibarettir. Zihinsel süreçler dil vasıtasıyla önce işitsel imgelere, ardından biçimbirimsel görüntülere büründürülerek kelimelere, metinlere dönüştürülür. İşitsel imgenin alfabe şeklindeki biçimbirimsel görüntüsü tarih boyunca politik, sosyolojik ve kültürel iktidarların uzlaşısı sonucu ortaya çıkmış, nesilden nesile aktarılmıştır. Peki, alfabe dışında bir forma kavuşan “rastgele çizimler, muğlak formlar, bulanık şekiller ve kaotik yığılımlar” gibi biçimlerin sesbirimsel bir karşılığı olmadığını, dolayısıyla anlamdan yoksun olduğunu neye dayanarak iddia edebiliriz? Zihin bu uzlaşılmış bilgiyi trapeze¹⁴ ugratıp, birkaç takla attırarak gayet sahil bir şekilde tersine çevirebilir. Yeter ki, varlığı sadece işitsel boyutuyla değil görsel ve duyusal tüm boyutlarıyla kavrayabilmeye niyet edilmiş olsun. Bu durumda, harf şekline bürünememiş lakin düşünsel bir eylemin dışavurumu olarak dışlaştırılmış, düşüncenin *göstereni* olmuş, somut bir gerçeklikle görünürlük kazanmış her biçimin kendi içinde bir anlamı olduğu gibi, bilişsel bütünleşme frekansına nüfuz edebilen her müzik kulağı öznesi için bu biçimlerin bir sese/ ritme sahip olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim vardır da: Bir fonemin (sesbirim) bir morfeme (biçimbirim) karşılık geldiği varsayılan alfabeyle kıyasla, çizgisel yahut şekilsel tüm oluşumlardaki bir morfemin de bir foneme karşılık gelebileceği bilgisine ulaşabiliriz. Bizi bu şekilde düşünmekten hiçbir aksi gerekçe alıkoyamaz, zira kendi gerçekliğini inkâr ile eşdeğer bir varsayımdır. O halde bu biçimler bir araya geldiklerinde görülebilir ve işitilebilir bir anlamı içlerinde barındırma döngüsüne haiz olduklarını (görmek isteyene) apaçık bir dille, hatta dil ötesiyle ve kesintisiz bir şekilde evrene

¹³ Metinden kastıt, sanatsal bir faaliyetle üretilmiş her türlü formdaki ürün veya eserdir.

¹⁴ Arsal Leyla, *Bakışın Serüveni*-“Eskatoloji Viral”, Ebabil Yayınları, Ankara 2023, s.224-226.

yankılıyorlar demektir. Dilin de ötesine geçebilmenin sırrı işte burada gizlidir. Harflerden oluşan kelimelerin işitsel bir karşılığı var fakat çizgilerin/ şekillerin yok diye onların içeriksel bir karşılığı, anlamı yok demek değildir. Çizginin eksikliği, bir işitsel karşılığın ona uzlaşım olarak atfedilmemiş, es geçilmiş, sessizliğe maruz bırakılmış olmasıdır. Denilebilir ki, fonemler tarafından açığa çıkarıldığını düşündüğümüz “işitsel haz”, (bir dikkat türü olan) “daldırma” performansı ile görsel/ duyusal haza dönüştürülüp ikame edilebilir; aynı şekilde ama farklı bir perspektifle “duyusal aydınlanmayı” aktifleştirebilir. Bu aydınlanma şüphesiz zihnin, dilin, kendimizin de ötesine taşınmamızın ilk emaresidir. Taşınma eyleminde karar kılınması sonraki aydınlanma anlarının belirleyicisi, çoğaltıcısı durumundadır. Çoklu perspektiflere aşına ve vakıf olabilmek özdeşleşimselliği artırır. Zihnin kendi kendisini bir veri olarak kullanabilmesi elbette ancak (veya en çok) şiirin işine yarayacaktır.

Bu bahsettiğim “şeyler” ve “oluşa” dair önermeler, kuşkusuz şiir dilinin dilsel, biçimsel, sessel, ritimsel ve anlamsal uzamları için de geçerlidir: “Ritim; aynı zamanda morphem işlevi gören fonemlerle yakalandığında, şiirin anlamına ilişkin kaçınılmaz bir boyut kazanıyor. Bunu tersine döndürüp diyebiliriz ki bir anlam arz etmeyen kesintili ses biçimleri şiirde anlamlı hale gelir. Bu da *poiesis*in bizi bir dilin mevcut imkânlarının ötesine geçirmesinin, bize hiçbir anlamın olmadığı yerde anlam yaratma ve anlamın belirmeye başladığı yerde bu anlamı inkâr etme özgürlüğünü vermesinin bir başka yoludur.”¹⁵ Ritmi yakalayan eylem morphem (biçim) ve fonemlerin (ses) varlığını, keza bu olguların birbirleriyle bütünleşen uyumlu ilişkiselliğini koşutluyorsa şayet, o halde sadece ve sadece alfabeye, dolayısıyla kelimelere bağımlı olmamalıyız. Bu yargı bir söz iktidarı dayatması sayılabilir pekâlâ. Demek oluyor ki, “üzerinde uzlaşma sağlanmamış” tamamıyla öznel olabilen her türlü biçimbirimsel ve sesbirimsel eylemler de kendi içinde öznel olabildiği gibi görece nesnel anlamlar da içerebilir. Önemli olan ayırım, bu eylemin “düşünsel bir edim” sonucu ve bu edimin “dil ötesi” bir biçimlendirmeyi gerektiren/ mecbur bırakan refleksif bir dışlaştırma ile gerçekleştirilmiş, dahası zihnin bunu özneye dayatmış olmasıdır. Şiir, düşüncenin dil uzamında kelimeler vasıtasıyla görünürlük kazanması faaliyeti olduğu kadar, her türlü çoklu biçimbirimsel görüngüler, “rastgele çizimler, muğlak formlar, bulanık şekiller ve kaotik yığılımlar” vasıtasıyla da ifade edilebilme sanatı olmalıdır. Zihnin dışavurmak istediği bir eylemi, hareketi, düşünceyi hangi yolla ve nasıl bir formda dışlaştırabileceğine neden bir sınırlandırma yahut bir ölçü konulsun ve bu sınırlandırmayı zihnin öznelliğini tanımayan bir başka zihin iktidarı dayatıyor olsun? Şiirin özneye kendini dayattığı aerodinamik her icra faaliyeti -biçimsel manada- öznel olmuş da olsa şiire dahil addedilmelidir. Elbette burada sözü edilen, fonemler ve morfemler arasındaki bütünsel uyumluluğun aerodinamiğidir. Şiir öznesi deneyimleyebildiği, nüfuz edebildiği, bütünlüğü koruyabildiği her mecrada, bu aerodinamiği kesintiye uğratmadan dışlaştırma gücüne ve keyfiyetine haizdir. Bir veri olarak kendi özdeşleşimselliğini öne sürdüğü bir eylemde hesabı ancak kendine verecek, sorumluluğunu alabilecektir. Aksi takdirde bir mimesis fotokopisi olmaktan öteye geçemeyecektir.

Swedenborg’un deyişiyle: “Düzen ve dünya ahenkle dans etmediklerinde noksandır ve bu derece bir noksanlık içinde ahenk de yakalayamazlar. (Bu) mütakabiliyet bir şeyin özü ve biçimi ya da nedeni ve sonucu arasındaki ilişki olarak tanımlanabilir; maddi dünya bütünüyle ruhani dünyaya karşılık gelir, bir insanın bedeni bütün parçalarıyla birlikte ruhuna; kelimenin gerçek anlamı manevi anlamına karşılık gelir. (...) İç, içkin bağlantıyı vurgular ve mütakabiliyet dilinin bizzat Tanrı’nın dili olduğu sonucuna varır. Bu anlamda, kelimelerin sesleri insanların onlara atfettiği keyfî anlamlardan daha esasî ve ruhanîdir.”¹⁶ Ve elbette sadece kelimelerin değil, biçimbirimsel tüm fenomenlerin de izahı bu şekilde vuzuha kavuşturulabilir, kavuşturulmalıdır da. Zira, mütakabiliyet dilinin şeylerin özü ve biçimi olarak Tanrısal oluşu, şeyler ve oluşlar

¹⁵ Perloff M., Dworkin C., *Şiirin Sesi/ Sesin Şiiri*, Ketebe Yayınları, Çev: F. Büşra Helvacıoğlu, İstanbul 2018.

¹⁶ Age, s.71-72.

arasındaki kesintisiz iletişimselliğin kanıtı ve açıklayıcısıdır aynı zamanda. “İnsanın algıladığı şeyin parçalarından değil, bütününden oluştuğunu savunan Gestalt Kuramı, insan davranışlarını, duygularını ve düşüncelerini bir bütün olarak ele alır ve bunların çevreyle olan etkileşimini inceler.” Buna göre “bütün”, parçaların toplamından farklı bir anlam genişliğini ifade eder ve birey, bütünü parçalarına ayırıştırarak değil bütünlük içinde algılar. Zira, parçaların bir araya gelmesiyle oluşan bütünlük algısı, bütünün somut ilk halinden çok daha anlamlı ve doygun bir bütünlük duygusunu içermektedir. Bilişin sezgiyle buluşması, dolayısıyla sezgisel süreçlerin zihinsel süreçlere entegre olması insan zihninin bilinç ötesi bir evreye temas ettiğini gösterir ki, bu evrenin tin-bilişsel olarak adlandırılması kavramın ontolojisine ve bütünlüğün epistemolojik göstergesine sahih bir karşılık olur.

Geldiğimiz noktada, şiirimin poetik ve ontolojik boyutu/ yönelimi çerçevesinde şu an itibarıyla geldiği ve durduğu, içerdiği ve kuşattığı kavramsal ve biçimsel evreni/ ne’liği hakkında açıklama yapılması ontik bir zorunluluğu koşutlamaktadır. En başından beri şiirin özünü ve özünü yansıtan özsel bir biçimi önelediği aşikâr olsa gerek. Özsel biçimden kasıt nedir? Anlamdan yoksun, sâfi görünür olmak kaygısı güden boş/ tutarsız/ kitsch/ özentî/ dayatmacı bir *dışlaştırma* ile görünür aleme zuhur etmiş, poetik ve ontolojik bir arka plan/ öz içermeyen bir biçimden ziyade; biçimi özden ayrı düşünmeyerek, adeta özün kendisi olan bir *dışlaştırma* ile öz biçimine kavuşturan, birbirini koşutlayan ve bütünleyen, bu bütünlükten yepyeni ve her aşamada doygun bir olgunluk seviyesine erişilmiş ikinci bir bütünlük/ tamlık kastedilmektedir: İkinci bir doğum yani. Buna **gestalt şiir** diyorum. İlk kitabımdan itibaren bunu aşama aşama şiirimde uygulamaya, o öz ve biçimi yansıtan üst şiiri bulmaya çalışıyorum. *Bulmak İçin Buradan Ayrıl* bu düşüncemin/ poetikamın mücessemleşmiş halidir. Görünür alem ile görünmeyen alemin bir ikilik değil, birbirini tamamlayan bir bütünlük olduğu olgusu kavramsal boyutunu; kelimelerden oluşan dil dizgesi ile şekillerden oluşan görsel dizgesinin birbirini içererek ve yansıtarak denkleştirdiği/ bütünleştirdiği aerodinamik yapısı ise biçimsel boyutunu ifade etmektedir. İki fenomen görünüşte birbirinden ayrı gibidir ama aslında ‘gerçekte de olduğu üzere’ hep bütünleşik bir haldedir. Yalnız, bu bütünlük bir bütünün iki eşit parçasının bütünlüğü gibi değil de asl’ın gölgesiyle (ve o ilk gölgenin evrene yankılandığı müteselsil diğer tüm gölgelerle) / asl’a ait duygu ve vehimlerin görünür alemdeki belirlenimleriyle oluşturduğu tamlıkla karakterize olmaktadır. Metin evreninde de ayrı gibi görünen bileşenler birleştirdiğinde -dil dizgesi ve görsel dizge yani-, o ilk bütünlükten çok daha kapsamlı ve görkemli ikinci bir bütünlüğe ulaşırlar ki, bu boyut gestaltın kavramsal boyutunun açmlandığı ve yarattığı çağrışım zenginliğiyle, defalarca yenilenen çoğul bütünlüklere ulaşıldığının göstergesidir. Zira, hem şiirin -öz ve biçim olarak- çağrışım zenginliği, hem de çizimlerdeki çağrışım zenginliği adeta bir aynada birbirini yansıtarak ve içererek hem bütünleşmekte hem de yansıtmanın birbirini koşutlayan sınırsızlığıyla defalarca çoğalarak, eskisinden çok daha doygun bir çağrışım zenginliğini kapsayan bambaşka bütünlüklere ulaşmaktadır. Bir yandan da şiirin kavramsal boyutunu, yansıyan ve yansıyarak çoğalan tüm bütünlüklerinde aşikâr eden, devindirerek görünür kılan bir anlam evreni açılmaktadır burada. Bu anlam, fizik ve metafizik alemin (birbirinden ayrı evrenler olarak düşünülmemesi gereken) dönüşümlülüğünü içermektedir. Şair, bir özne olarak bu dönüşümü alan konumuyla özne, yansıtan konumuyla nesne durumundadır. Yani, özne iken varlık, nesne iken yokluk boyutunu karşılar varlığın (şeylerin). Şiirimin kavramsal boyutu işte bu varlık ve yokluk hallerini, tastamam kendilerine ait özsel biçimleriyle yansıtarak çoğaltmayı ve bu çokluğu görünür oluşumlarla en yetkin/ en duyumsanır/ en görkemli -varlığın kendi görkeminin doğası gereği ve ilk yaratımına öykünen- bir şekilde görüngülere dönüştürebilmeyi gaye edinir. Burada muhterem Abdurrahim Toprak’a çok şey borçlu olduğumu ifade etmeliyim. Bu karşılaşma ve denkleşmenin bir rastlantı olmadığına yürekten inanıyorum. Zira, o da belirlenmiş bir çerçeveye bağlı kalmadan, tamamıyla o anın hissedişine bağlı olarak gelişen, öncesi-sonrası-başlangıcı-sonu-çerçevesi belli olmayan bir **doğaçlama** ile çizimlerini vücuda getirmektedir. Ve adeta bir hikmet hali, bir imtiyaz hali olarak şiirlerimi görmeden/ okumadan,

kendi çağrışım atmosferi içinde kendi özdeşünümseelliğiyle devindirerek çizimlerini gerçekleştirmesine rağmen, her seferinde bir **gestalt bütünlüğü** ve denkleşimiyle benim şiirimim göstergesel boyutunu inşa etmekte/ o bütünlüğe aerodinamik sinyaller göndermektedir. Bu noktada, ışığın fizik ve metafizik bağlamda fizyolojik yapısını, tüm evreni ve evren ötesini kapsayan biyoenerjik ağ yapısını, bu dönüşümsel ağ yapısının varlığın hareketlerini tetikleyen/ maruz bırakan/ rastlantısal olmayan işlevsel mekanizmasını/ kavramsal yapılanmasını da devreye sokarak izah edilmesi kaçınılmaz olmaktadır.

Kuantum fiziğinin fizik ve metafizik arasında tanılandırılmaz olarak kalan ara bölgenin/ boşluğun (belki berzahın) bilimsel, somut verilerle çözümlendirilebilirliğinin bir kanıtı olarak işlevselleştiği, bir nevî duyularüstünün duyulur olanın terminolojisi ve alımlaması ile çözümlemesinin yapılabildiği bir disiplin olduğuna inanıyorum. Bilindiği üzere, kuantum fiziğinin birinci prensibi, enerjinin (yani ışığın yahut maddenin) kesintisiz olmayıp parçacıklar halinde, parçacıklardan meydana geliyor olması postûlasıdır. İkinci prensibi, enerjinin parçacık mı yoksa dalga mı olduğu sorgulamalarının ardından ulaşılan hem parçacık hem dalga¹⁷ olduğu postûlasıdır. Üçüncü prensibi, bir parçacığın yörüngesi içinde bulunduğu bütün konumlarının (yani orda ya da şurda olma olasılıklarının tamamının) bir elektron varsayıldığı; dördüncü ve son prensibi ise, bir parçacığın hızının ve yerinin aynı anda tespit edilemezliğini ifade eden belirsizlik prensibidir.¹⁸ Enerjinin hem parçacık hem de dalga olması prensibi uzun yıllardır biliniyor olmasına karşın, atom altı parçacıklarda gerçekleşen, Einstein'ın "uzaktan ürkütücü eylem" olarak adlandırdığı "**kuantum dolanıklığı**" postûlası ise 2021 yılı itibariyle Alain Aspect, John F. Clauser ve Anton Zeilinger tarafından (2022 Nobel Fizik ödülünü de alarak) kanıtlandırılmış bulunmaktadır ve bu kavram tam da az yukarıda kavramsal açıklamasını yapmaya çalıştığım fenomenler arasındaki ilişkiselliğin/ iletişimin, bir manada "iş birliği"nin bilimsel çözümlemesi nezdindedir. İki dolanık (eş evreli/ eş fazlı) parçacığın ayrıldıklarında bile tek bir bütün gibi davrandığı ve çok uzun mesafeler sonrasında birleştiklerinde dahî, yine aynı bütünü koruyan bir tavır sergiledikleri gözlenmiş, dolayısıyla dolanıklığın her koşulda -bana göre- bir gestalte sebebiyet vereceği manası açığa çıkmıştır. Enerjinin bu şekilde, birbirinden haberdar olarak -veya olmayarak- bütünlüğü her evrede kesintiye uğratmadan taşınımı evrenin kusursuz bir şekilde -Kadir-i Mutlak tarafından kodlanmış olarak- işleyişinin delilidir diyebiliriz. Enerjinin hem parçacık hem de dalga şeklinde gerçekleştirdiği bu taşınma eyleminin (yani iş birliğinin) orda, burda yahut çok uzak mesafelere ayrıştıklarında ve sonra tekrar birleştiklerinde hep aynı karakteristik özelliği taşıyor olması ve sanki hiç ayrılmamış gibi davranması hadisesi, maddenin en küçük yapı taşının ahlâki bir fıtrat üzere yaratıldığının ve bu ilk yaratımın kodlarını fizikî olarak sonlanana değin koruduğunun delili/ göstergesi değil midir? (Homeostaz hücrelerini hatırlayın).

"Kuantum dolanıklığı" ayna nöronlar ve homeostaz vasıtasıyla evrendeki tüm zihinler, şeyler ve tüm işleyiş arasındaki enformasyon ağının kavramsal karşılığı olarak işletim sisteminin ta kendisidir fakat, bu sistemin ilk hareketi başlatan işleticisi uzun yıllar hep belirsiz bırakılmıştır. 2013 yılı itibariyle Peter Higgs tarafından insan genomunda "Higgs bozonu" olarak kesinleştirilen ve kamuoyunda "Tanrı parçacığı" olarak tanınan parçacığın, kütle kazandırmak için ilk hareketi bir nevi "kendiliğinden" başlatan varlığı tespit edilmiştir. ABD Ulusal Kanseri Enstitüsü, Gen Yapısı ve Düzenlenmesi Birimi müdürü Dean Hamer ise 2005 yılı itibariyle, VMAT2 isimli özel bir genin insanları manevi ve tinsel tecrübelerle yakınlaştırmakta olduğunu iddia ederek, bu geni "Tanrı geni" olarak tanımlamıştır. Ulaşılan bu bilgiler zihinlerarası ağ etkileşiminin ve zihnin sezgisel pratiğinin bilinçli ve bilinçdışı hakikatini açığa çıkarmaktadır. O

¹⁷ Hece-278 Şubat 2020'de "*İnsan Elektromanyetik Bir Dalga Mıdır?*" başlıklı yazımda tam da bu soruyu işliyor ve insanın elektromanyetik bir dalga olduğunu çözüme kavuşturuyordum. Bugün itibariyle ise, insanın da madde gibi hem parçacık hem dalga olduğu bilgisine ulaşıyoruz.

¹⁸ Kuantum fiziği hakkındaki bilgiler, ABD'de yılın bilim insanı seçilen Prof. Esen Ercan Alp'e aittir: <https://www.youtube.com/watch?v=v3FzMKj-kkl>

halde şiirimizin sayın Toprak'ın çizimleriyle sesbirimsel ve biçimbirimsel bir denkleşme ile bütünleşmesine şaşırılmamak gerekir. Kadir-i Mutlak'ın fizik ve metafizik evrenin işleyişine kodladığı ve kesintiye uğratmadan devindirdiği, yerine göre artırdığı yahut eksilttiği enerjinin birbirinden ayrılmış gibi görünen iki fenomenin, şeylerin, hatta maddenin en küçük yapı taşı atomların üzerindeki tasarrufu bu kadar net ve apaçık ortadayken; hem parçacık hem de dalga olduğu kanıtlanmış “insanın” eylemleri üzerindeki tanılandırılamaz potansiyeli inkâr edilemez bir gerçeklik arz etmektedir. Metafizik evrenden fizikî evrene taksim edilen ışık enerjisi birbirlerinden kilometrelerce uzaklıktaki iki öznenin eylemlerinde kırılarak farklı fenomenlere dönüşmüş, yaşamsal uzamdan şiir uzamına “ışığın ruhunu” yansılayarak tekrar birleşmiş ve bu bütünlüğü (gestalt) her evrede koruyarak yeni bir görüngüye evrilmiştir. Görüntü yeni bir evreye yükselmiş gibi görünse de kuantum fiziği gereği fenomenler kararlılığını sürdürür ve bu durum karakteristik özelliklerin korunmasını sağlar. Arabî'ye göre, “kelime, daha alt bir içerikten daha üst bir anlama ve daha da üstüne yükselmektedir. Bir noktaya yerleşmeksizin yeni bir anlama ulaşmak için bir öncekini tereddütsüzce terk edebilmekte, bunu “bundan üstün bir dille” ifade edebilme arzusuyla yapmaktadır. Böylece sözler renklenmekte, nur saçmaktadır.”¹⁹ Dolayısıyla, Toprak'ta biçim uzamında “çizgi” şeklinde zuhur eden ilâhî kelimeler (yani tastamam ışığın ruhu), Arsal'da dil uzamında “söz (şiir)” şeklinde tecelli eder ve birleştiklerinde bir önceki hallerinden çok daha yüksek bir tamlığı, bütünlüğü, gestaltı oluşturan bir olgunluğa ulaşırlar.

Bu anlatılanları Ming-Qian Ma'nın “Görselin Ses Şekli: Bir Arayüz Fenomenolojisine Doğru” isimli makalesini referans alarak, fenomenolojik bağlam ve terminolojisi üzerinden de açıklığa kavuşturmak isterim. Sesler ve seslere gizlenen anlamlar biçimsel görüngüler şeklinde mekânsal uzama yayılmış fakat hermenötik anlamda yalnız bırakıldıkları için sessizleşmişlerdir. Bu yüzden görsel olarak tüm unsurlarıyla fark edilmelerine rağmen, yüzeysel olan bir ilk bakışta işitsel algıyı tetiklemez bir sessizliğe bürünürler. Oysa ses ve görüş birleşmiş, birbirinde ötekini yansıtır bir durumdadır: “İşaret ettikleri anlamın, çıkardıkları sesi konu bile etmeyecek kadar aydınlatıcı bir açıklığa ve öz yeterliliğe sahip olduğu düşünülür; psiko-estetik açıdan yapısal bir şeffaflık yahut kavranamazlık sebebiyle ‘sessizliğe’ ulaşmış gibi algılanabilirler ki bu Howard Nemerov'un ortaya koyduğu ‘içeriden’ yayılan ‘ışıkla’ aynı anda döllenmiş temel sestem yoksun kalmak anlamındaki sessizliktir; aşkın bir niyeti temsil eden ve ifadeye kavuşturan bir sessiz-ışık yahut ses-görüş usulüdür.”²⁰ Az yukarıda değindiğim rastgele çizimler, kapalı formlar, bulanık şekiller, kaotik yığılımlar ve dahî sanatsal olmayan imgeler biçimsel hazır bulunuşlarıyla Ma'ya göre işitsel bir icraya direnmektedirler ve görmeyi açıkça işitmenin önüne koyarak sessizlik algısı yaratmaktadırlar. Işık hızının ses hızından çok daha hızlı olduğu bilgisini hesaba katarsak, gözün yükselişi kulağın çöküşünü tetikler ve onu tamamen silikleştirir. Görme duyusu bu kadar baskınken işitme duyusu fark edilemez olur, sessizlik algısı yoğunlaşır. Peki, bu durumda görsel sessizliği nasıl sese dökebiliriz? Silikleşen ses fenomenlerini nasıl belirginleştirebiliriz?

“Metafizik anlamda ayrılmadan önce ses ve görüş ‘bir tür önceden var olan ahenk içinde’ birbirlerine sarılırlar; bu da eşit şartlar altında bir ve aynı bedensel deneyime sebep olur.”²¹ Oysa fizik anlamda ayırırlar ve ses, ışık tarafından gizlenir, sıradanlaşarak unutulmaya yüz tutar. Akışın rutin döngüsü içinde sessizlik kemikleşir. Işığın ve görme duyusunun baskınlığı, unutulmuş bu fenomeni gün yüzüne çıkarma isteği duymaz ve göz zorba bir eylemle algısal bütün bileşenleri kendi menziline kendine tutsak eder. “Daha farklı şekilde söylemek gerekirse, görmek berraklığa dair algısal-kavramsal bir gestalt aracılığıyla anında erişim ve kapsamlı idrak için bütün bileşenlerin mekâna bağımlı ‘eşzamanlılığını’ ön plana çıkarırken ses, oluşun uzayıp giden deneyimsel süreci için bileşenlerin zamana duyarlı bir şekilde ‘arka arkaya gelişine’ öncelik verir. Bu yüzden de görmenin değer-oran indeksi olarak mekânsallaştırma; ses için ise

¹⁹ Hemiş Özlem, *Gözün Menzili*, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul 2020, s.171.

²⁰ Perloff, Age, s.393.

²¹ Age, s.398.

zamansallaştırma devrededir.”²² Görmek nispeten sabit nesneler gerektirir ki bu durum eşzamanlı bileşenlere sahip olduğunu işaret eder. Halbuki işitmek anlıktır, zapt ve tespit edilemez, kaybolur gider. Birim birim bir araya getirilip bütünlemek/ gestalt oluşturmak icap ederse de bu durum insan doğası gereği mümkün değildir. Dolayısıyla, mekânın fenomenleri eşzamanlı olarak görsel algıyı sonuna değin açımlayabiliyorken, ses fenomenleri eşzamanlı olmadığı için işitsel algı kapalı/ sessiz kalır. Bu ise biçimsel görüngülerde sessizlik algısına neyin sebep olduğunu, görsel sessizliğin sese neden dökülemediğini açıklamaktadır. Esasen sese dökülemez değildir, ses (ve anlam) oradadır, görüntünün içine sımsıkı sarmallanmıştır ama ışığın sese, mekânın zamana, gözün kulağa, görmenin işitmeye baskınlığı onu orada unutturmuş, kamufle etmiş, görünmez gibi kılmıştır. Yüzeysel o ilk bakışın ardına geçip, biçimsel fenomenleri “daldırma” eylemiyle derinlemesine bir şekilde ve “tin-bilişsel”²³ tetiklemelerle temâşa ettiğimizde, ışığın zaman-uzamsal gölgelerine gizlenmiş anlık ses fenomenlerini sezinleyebilir, onları birbirine ulayarak sezgisel bir aydınlığa (yahut anlama) ulaşabiliriz: “Şu durumda, görsel olanın ses şekli dünyayı tam manasıyla tecrübe ettiğimiz katılım sürecinde *oluşun* [becoming] fenomenolojik ara yüzüdür”²⁴ demektir.

Şiirimin kavramsal ve özsel biçimlenmesiyle ilgili olarak belirtmem gereken bir diğer fenomen de uzun yıllardır yaptığım dilbilim/ bilişsel dilbilim/ bilişsel yazınbilim okuma ve araştırmalarının/ uygulamalarının bir dışavurumu olarak, morfolojik yapılanmasının koşutladığı dizge çeşitliliği (renk, biçim, doku, yapı vb.) ile, bu dizgelerin birbirleriyle ve dil dizgesiyle etkileşime girerek biçimde ve özde oluşturduğu döngüsel ahenklilik gerçekliğidir. Bu döngüsellik de zaten, az yukarıda kavramsal boyutunu anlatmaya çalıştığım “dönüşüm olgusu” ile bütünleşik bir ilişki içerisinde olup, döngüsellüğün, her oluşumu kendi içinde ve birbirinin içinde tetiklemesinin bir sonucudur. Döngüsellüğün (mekân ve zaman-uzam olarak) tam ortasında bulunan muhayyile (yani hayal alemimiz), her iki alemin arasında sıkışmış fakat yönü her iki aleme de açık olarak etkilenir ve mütemadi bu etkilenimin izlerini taşıyarak, sirayetin güçlü nüfuzundan çıkamayan bir hayret duygusuyla hareket eder, eylemde bulunur. Denilebilir ki, insan her ne kadar eylemlerinde özgür, edimlerinin maliki olsa da bu iki alemin ruhsal etkileniminden soyutlayamaz bilinçaltını ve sonuç olarak fiillerine yansır. Bu “aradılığı” ve üzerimizdeki etkilerini Hemis’in cümleleriyle açıklamak tinselliğin ontolojisini anlamaya kapı aralayacak: “Hayal, görünür olanla görünmeyen, duyulur alanla duyularüstü arasında bir ara bölge, bir berzahdır ve bu iki alemin birleştirir bir mahiyettedir. Lâkin, bu birleştirmeyi her iki zıt âlemi birbirine katarak, yeni bir alan oluşturarak değil, onların hakikâtlerini muhafaza ederek, zıtlıkları kendi hakikâtleri üzere birleştirir. (...) Tüm alemin zuhurunu sağlayan hayal, basit anlamıyla bütünüyle zihnün ürettiği salt bir kurgu, sınır tanımayan bir fantezi değil; metafizik hayalin bir uzantısı olarak algılayabilen ve algıladığı şeyleri gerçekliğe dönüştürebilen aktif bir hayaldir. Yaratmanın bir tecellî olarak kavrandığı bir iklimde âlem, ilâhî tahayyülün bir eseridir. Mütahayyilede çizilen nesneler, hayal âleminde varlık kazanmakta; insan mütahayyilesi, mutlak anlamdaki ilâhî tecellîye mazhar olarak kalp adını almakta; kalpteki ilâhî tecellî, hayal âleminde varlık kazanmaktadır.”²⁵ Hayal alemimizden dışlaştırarak görünürlük kazandırdığımız tüm bu biçimlendirmeler salt zihnün ve bilinçaltının dışavurumları değil, ilâhî tecellilerin de bizzat eylemin hareket ettiricisi olarak işin içinde olduğunun delilidir. Dolayısıyla, bilinç-bilinçaltı-bilinçdışı arasında gerçekleşen korelasyon, evrenin bir başka köşesindeki başka bir bilinç-bilinçaltı-bilinçdışı ile etkileşime girebilmektedir. Bu teoremin sağlayıcısı, evrenin tüm zerrelere nüfuz etmiş ve bilakis evrenin yaşam kaynağı/ devam ettiricisi olan ışık enerjisinin enformasyon ağıdır. Bilindiği üzere bilgi ışıktır (nûr) ve ışık enerjisinin fizik ve metafizik evreni

²² Age. s.417.

²³ “Tin-bilişsel”: Kavramsallaştırma bana ait, (L.A.).

²⁴ Age. s. 420.

²⁵ Age, s.195-196.

sarmallanarak devindirdiği sistematik bir oluşumla karakterize olur.²⁶ Işık enerjisi ise, Kadir-i Mutlak tarafından her iki aleme ebed-müddet ve bilâbedel ihsan olunmaktadır.

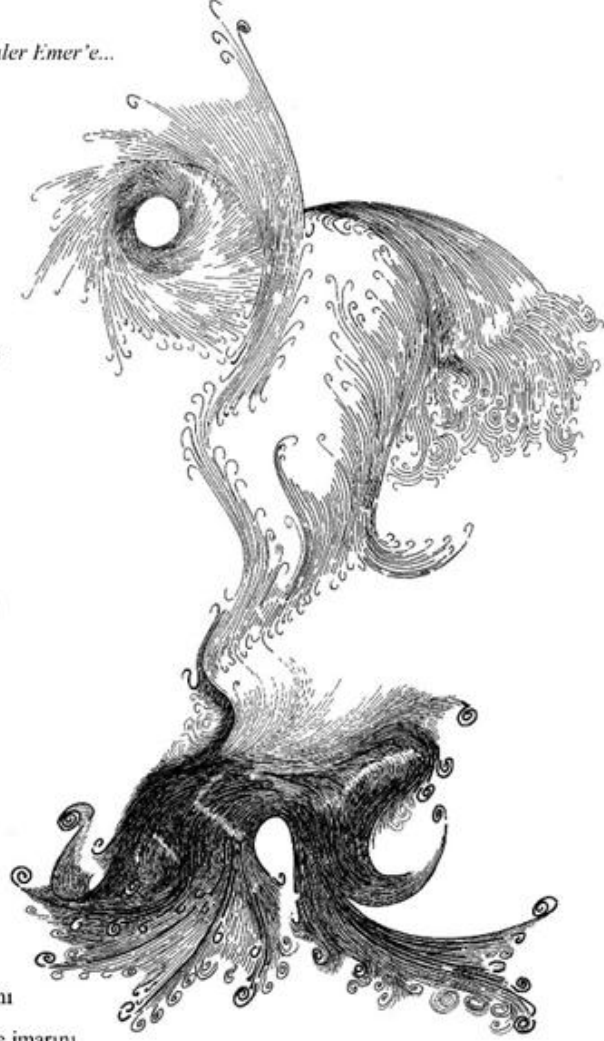
SONSUZ BİR KONTRPUAN

Rilke'ye.. ve Funda Kızılar Emer'e...

yaşamın ve ölümün sonsuz birliği
ve müziğinin sonsuz bütünlüğü içinde
sessizlikteki sesin ve sezgisinin
her iki evreni kilitleyişi birbirine
adım atar gibi akmak bilincin
düşünen evresinden seyr eden evresine
dili bir gazoz kapağı gibi kapayıp
saçılmak ışıklarla sessizlik armonisine

ışığın bir bumerang gibi
aramızda gidip gelişi
sarmal bir döngüyü imleyişi
ruhlarımızdan geçip bedenlerimize
bir zıpkın gibi ışığa belenişi
öyle ki ışıktan kamaşan gözler
birbirinde sadece ışığı görebilmeli
ve dönüşebilmeli!
ışıkta ışığa geçebilen
sâfi ışık olabilen bir âmâdeye

ışığın gardını kırdım da kuşandım ardını
haz bilerek mâmur ettim zihninin işkence imarını
kuruyan dimağını ama en önce imanını
sebebsiz açılan kapılarda vuruşmak
ve teslim etmek
zirhını.. silahını.. ve dahi gardını



(...)

²⁶ Detaylı bilgi için bkz: Arsal Leyla, *Bakışın Serüveni- “İnsan Elektromanyetik Dalga Mıdır?”*, Ebabil Yayınları, Ankara 2023, s.47.

Prof. Dr. Funda KIZILER EMER

ORCID: 0000-0003-2204-3063

Sakarya Üniversitesi

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

fkiziler@sakarya.edu.tr

Giriş

Bu çalışmada, şiirleri daha önce *Hece*, *Yedi İklim*, *Hayal Bilgisi*, *Aşkar* ve *Buzdokuz* dergilerinde yayınlanan, şairliğinin yanı sıra eleştirmen kimliği de olan 21. Yüzyıl Türkçe şiirinin öncü kadın şair-eleştirmenlerinden olan Leyla Arsal'ın poetikası incelenmiştir. Çalışmada şairin *İncinmişlik Asidi* (2018) ile *Bulmak İçin Buradan Ayrıl* (2020) adlı şiir kitaplarına odaklanılmakla birlikte, 2024 yılında *Buzdokuz Dergisi*'nde yayınlanan "Bütünlüğün Lüminesansı: Gestalt Şiir" (2024a: 119-123) ve "Bilişsel Poetika Odağında Tin-Bilişsel Bir Doku'ma" (2024b: 44-52) başlıklı manifesto niteliğindeki yazılarından ve *Bakışın Serüveni* (2023) adlı eleştiri kitabındaki çalışmalarından da yararlanılmıştır.

Leyla Arsal'ın poetikasının incelendiği bu çalışmada, kendisinin de – hem ülkemizin hem dünya şiirinin ünlü temsilcilerinin şiirlerine – başarıyla uyguladığı ve hatta poetik manifestolarında "tin-bilişsel şiirbilim" şeklinde kavramsallaştırdığı, Reuven Tsur'un "bilişsel şiirbilim" (cognitive poetics) yaklaşımı temel alınmıştır. Günümüzün en popüler okur-odaklı okuma modellerinden biri olan bilişsel poetika, 1970'lerde önem kazanan biçembilim, bilişsel dilbilim ve bilişsel psikoloji araştırmalarını şiir analizine uygulayan Reuven Tsur'un *Perception-oriented Theory of Metre* [1977] ve *What is Cognitive Poetics?* [1983] gibi çalışmalarına dayanır (2021: ix-x). Tsur'un, şiirin algılanmasında bilişsel bilimi model alan kuramı, Georg Lakoff ve Marc Johnson'un metaforu²⁷ bilişsel kavramsallaştırma süreçlerinin ürünü olarak okudukları *Metaphors We Live By*'1 [1980] ve özellikle de Peter Stockwell'in alana ilk giriş kitabı niteliğindeki *Cognitive Poetics: An Introduction* [2002] adlı çalışmasından sonra, yalnızca şiir türüne değil, yazın türlerinin ve araştırmalarının tüm alanlarına uygulanan disiplinlerarası nitelikteki bir yaklaşım olarak dünya çapında kabul görmüştür (Middeke, 2012: 248-249). Kuantum fiziğinin, yapay zeka teknolojilerinin, evrimsel genetik, evrimsel biyoloji, bilişsel/ kültürel/ biyolojik antropoloji gibi alanların öne çıkıp farklı disiplinler arasındaki keskin ayrım çizgilerini belirsizleştiren milenyum dünyasının bilim anlayışında ise evrendeki tüm (canlı-cansız) varlıkların zihinleri arasında karşılıklı bir etkileşimsellik ilişkisi kuran nöral ağ yapılanmasına dair erişilen ("ayna nöronlar", "kozmik hologram" vb.) yeni keşif ve bulgulara koşut olarak etki alanı gittikçe genişleyen bilişsel poetika; zihinler/ özneler-arası iletişimin imi olan "empati" (Empathy), "zihin okuma" (Mind Reading), "derin öznelerarasılık" (Deep Intersubjectivity), "daldırma" (Immersion), "rezonans" (Resonance), "zihinsel simülasyon" (Mental Simulation) ile disiplinlerarası ilişkileri vurgulayan "çapraz döllenme" (Cross-Fertilization) gibi çeşitli "nörobilişsel yönergeler[le]" açılımını sürdürmektedir (Arsal, 2024b: 48-51).

Bu çalışmanın amacı; hem şair-eleştirmen Leyla Arsal'ın şiir evrenini "bilişsel poetika" yaklaşımı açısından okumak hem de popülerliği gittikçe artan bu yaklaşıma ilişkin rafine bir açıklama sunmaktır. Çalışmanın bu ikili amaç doğrultusunda çizilen yol haritasına göre; ilk olarak poetikanın tanımı ve bilişsel poetika kuramı sinoptik bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Daha sonra Leyla Arsal'ın – manifestoları ve eleştiri yazılarından da yararlanarak – poetikasının,

²⁷Metaforun tanımı ve diğer söz sanatlarıyla ilişkileri için bkz: <http://users.unimi.it/dililefi/costazza/corsi/2010-11/Metapher-Schmitz-Emans.pdf>

Tsur'un geliştirdiği yaklaşımın perspektifinden analizi gerçekleştirilmiştir. Bu şekilde çalışmada, bilişsel alanda elde edilen en son bulgularla sürekli olarak yenilenerek aınımını sürdüren dinamik bir okuma modeli sunan bu okur-odaklı yaklaşımın kavramsal-kuramsal ve kılısal (uygulayımsal) açıdan aydınlatılması hedeflenmiştir.

I-Sinoptik Bakışla Poetika ve Bilişsel Poetika

nl *Poetika*'sına, "zerinde konuşmak istediğimiz konu, şiir sanatıdır; [...]" diye başlayan Aristoteles (2002: 11), şiir sanatını insan doğasıyla ilişkilendirerek şöyle betimler: "şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel neden'e borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birisi taklit itepi'si olup insanlarda doğuştan vardır; [...]. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanma'dır ki bu, insan için karakteristiktir". Sese-söze dayalı bir sanat olarak "şiir" (Poesie), öncelikle "harmoni ile ritim'in – nk şiirdeki ölçünün, ritim'in bir türü olduğu açıktır – uyandırdığı duygular"la (a.g.e.: 16, 17) biçimlendirilen bir sanat dalıdır.

1970'lerde Reuven Tsur tarafından ortaya atılan "bilişsel-poetika", özelde şiirin, genelde yazınsal metinlerin okurda yarattığı bu duyguların, etkilerin ve imgelerin oluşumunu disiplinlerarası bir bakış açısıyla araştıran, dilbilim, biçimbilim ve yazınbilim kuramlarını; "nöronal temsillerin zihnimizde imgelere dönüşme süreci[ni], nöron devrelerinde (hücre gövdelerinde, dendritlerde, aksonlarda ve sinapslarda) gözle görülemez mikroyapısal değişiklikleri nöronal temsillere dönüştürerek, her birimizin kendimize ait olarak deneyimlediğimiz imgeleri oluşturma süreci[ni]" (Damasio, 2023: 110) inceleyen nörobiyoloji ve nropsikolojinin bulgularıyla buluştıran yenilikçi ve sentezci bir eleştiri/ okuma modelinin adıdır. şiirde dil(bilim)sel ve duygusal açıdan yapısal bir benzerlik ilişkisi olup şiirin dokusuna dağınık biçimde serpiştirilmiş "duygusal nitelikleri iletmek ya da uyandırmak için" bir takım "zel maniplasyonlar[dan]" ve "evrimleşmiş bilişsel (dilbilimsel dahil) süreçlerden"* yararlanıldığını savunan Tsur (2002: 280), dilsel birimlerle bilişsel modeller arasındaki ilişkileri/ bağlantıları somutlaştıran bilişsel poetika yaklaşımıyla nörolojinin ve psikolojinin "duyguların doğasına ilişkin edindikleri bilgileri" şiir sanatına uygular. Ona göre bir okur, okuduğu şiire "duygusal bir nitelik atfettiğinde, metin ile duygular arasında önemli bir yapısal benzerlik saptadığını bildirir" (a.g.e.: 281). Algılanan bu nitelik, "dünyayı çevreleyen gaz halindeki sıvı anlamına gelen atmosfer[in], bir sanat eserine nüfuz eden duygusal niteliği betimleyen bir metafor haline gel[mesi]" rneğindeki gibi, şiirin tüm manzarasına dağınık biçimde sirayet etmiştir. Aslında tıpkı düşünce süreçleri gibi duygu süreçleri de bir tür bilgi akışı sağlar; ancak bunların ilki sıkı biçimde organize edilmişken diğeri (görünürde) oldukça dağınıktır. şiire "yayılmış olan bilgi[nin], tıpkı duygulanım ve duygularda bilginin dağınık bir halde tutulması gibi, dağınık olarak" (a.g.e.: 285) algılandığına dikkat çeken Tsur'a göre, şiirde algılanan duygular dil aracılığıyla adlandırılabilse de tek başına dil, bunların dağınık ırasını kavramada yeterli değildir. Bu dağınık dil(bilim)sel girdilerin topoğrafik olarak haritalandırılmış yapılarla (bilişsel haritalara/ şemalara) dönüşüm sürecini araştıran Tsur, kendi yaklaşımını, "sıralı bir faaliyet" olarak dilin "mantıksal bir ırası olup tipik olarak sol serebral hemisferle [...], duygusal süreçler[in ise] tipik olarak sağ serebral hemisferle" ilişkili olduğunu savunan Ornstein'in (1975: 67-68'den akt. Tsur, 2002: 279) savlarıyla berkitir. Kinestetik, görsel, uzaysal, zamansal vb. nitelikteki çeşitli girdilerin zihinsel entegrasyonunda, şairlerin de bu iki yarım kürenin girdiyi işlemesine benzer yollardan yararlandığını belirten Tsur (2002: 289), şiirde dağınık biçimde – ilki dilsel birimler arasında hemen kurulan doğrudan ilişkilerle, ikincisi dolaylı ve karmaşık bağlantılar aracılığıyla anlaşılabilirliği imleyen – "hızlı" ya da "gecikmeli kategorizasyon" (Rapid and Delayed Categorisation) yoluyla algılanan duygusal niteliklerin rastlantısal olmayıp bir takım düzenli dilsel yapı ve mekanizmalara dayandığını gösterir. Genel hatlarıyla dilsel işlemlemeleri

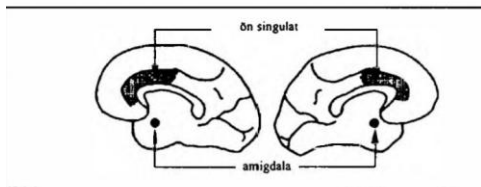
* Bu metinden yapılan alıntılar tarafımdan Türkçeye çevrilmiştir.

gerçekleştiren sol lobla duygusal işlemleri gerçekleştiren sağ lob arasındaki koordinasyonu temel alan bu yaklaşımın can alıcı noktası; şiirlerin sözdizimsel-sesbirimsel-biçimsel-dil(bilim)sel yapılarıyla, özgül olarak “algılanan etkileri arasındaki ilişkiyi sistematik olarak açıklayan bilişsel kuramlar”, sentez ve hipotezler sunması ve okuma ediminde “algılanan niteliklerin edebi yapılarla ilişkilendirilmesinin keyfi olma[dığını]” (a.g.e.: 279) açığa çıkarmasıdır.

Büyükkantarcıoğlu’nun (2016: 1-2) söylemiyle, okuma edimi esnasında “dilsel girdinin duygusal çıktıya dönüştüğü” süreci aydınlatmaya, daha doğrusu “metindeki dilsel örüntülerin okurun zihninde yaşantılarına, bilgi ve algılama biçimlerine göre oluşturduğu farklı bilişsel şemalara odakla[nan]” bu yaklaşımın amacı; okurun zihninde oluşan bu “şemaların hangi dilsel birimlerle ve hangi bilişsel kavramlar aracılığı ile yapılandığını açıklamaya çalışarak, “metin dünyasından” (textual world) “zihin dünyasına” (mental world) varma[ktır]”. Ondan hareketle Arsal (2023: 67) da bilişsel poetikayı; “şiirin dil aracılığıyla yazarın zihninden metin evrenine, metin evreninden de okurun zihnine geçerek gerçekleştirdiği duygulanımları, etkileşimleri, çağrışımları ve bütün bu hareketliliğin arkasındaki nedenlerin incelenebilmesini sağlayacak bir yöntem” olarak tanımlar. İki açıklamada da görüldüğü gibi, okurun alımlamasını ön plana çıkaran bilişsel poetikanın ortaya atılıp geliştirilmesinde – “yazarın ölümü” (R. Barthes) pahasına – okurun doğumunu muştulayan 1960 Kuzey Amerika doğumlu postmodern paradigma (Kızılar Emer, 2024a: 229 vd.) önemli bir rol oynar. Ancak “metni üreten (yazar/ şair) ve alımlayan (okur/ eleştirmen) arasındaki zihinlerarası bilişsel etkileşim süreçlerini göz ardı etmediği için, Tsur’un yaklaşımının yazarı/ şairi tümünden dışlamayıp aslında yazar-metin-okur odaklı okuma modellerinin bir sentezini” (Kızılar Emer, 2024b: 62) sunduğunu da belirtmek gerekir.

Tsur’un (2002: 280) belirttiği gibi, “başlangıçta, rasyonel olanı zihinsel yaşamın duygusal ve dürtüsel kısmından” ayıran bir kavram olarak kullanılan biliş(sel) kavramı, son altmış yıl boyunca değişmiş, “anlık uyaranların analizinden öznel deneyimlerin organizasyonuna kadar beynin tüm bilgi işleme faaliyetlerini” imleyen, “algı, hafıza, dikkat, problem çözme gibi süreç ve olgular[la] dil, düşünme ve imgelem”i kapsayan – ki “bilişsel poetika”, işte bu ikinci anlamda kullanılmaktadır – bir kavram haline gelmiştir. Bilişsel poetikanın geliştirilmesinde, nöropsikolojinin ve nörobiyolojinin – dil ve yazınbilimini de kapsayan – toplum ve kültürbilimleriyle çok yönlü ilişkilerini araştıran disiplinlerarası çalışmaların ivme kazanmasının payı büyüktür. Zihni bedenden dışlayarak düşünceyi varoluşun biricik koşulu kılan Descartesçi modernitenin mottosu olan “cogito ergo sum”a karşı, duygunun “akıl döngüsünün bir parçası” (Damasio, 2023: xx) olduğunu ve hatta bir durumun/ eylemin belli sonuçlarını bir “alarm zili” gibi kaydedip işaretleyen “somatik işaretleyici”si (a.g.e.: 205) olarak aktardığı bilişsel enformasyonla, akla destek verdiğini savunan Antonio Damasio’nun *Descartes’ Error. Emotion, Reason, and the Human Brain* [1994] adlı çalışması, bu konudaki öncü çalışmalardandır.

İlkin düşünsel süreçleri duygusal süreçlerden ayıracak biçimde kullanılan bilişsel kavramı,



Şekil 1: Beynin sağ ve sol yarıkürelerini içten gösteren çizim (Damasio, 2023: 84).

hiyerarşik karşıtlıklarla işleyen modernist düşüncenin ‘karşıtlaştırma’ faaliyetlerinin yapısını söküp/ bozup ördüğü disiplinlerarası ağlarla ‘ilişkilendirme’ (Kızılar Emer, 2024a: 153) itkisini öne çıkaran postmodern yaklaşımın genel geçerlik kazanmasıyla birlikte köklü bir dönüşüme uğramıştır. “Somatik işaretleyici” hipoteziyle, aralarındaki bağlantıların koparıldığı “hisler ve akıl” ile “beyin ve ana beden”i yeniden bütünleştiren Damasio (2023: 307-309), bu dönüşümün bilimdeki açılımını (Descartesçi) kartezyen “bedensiz zihin”den, (Rönesans’ın) “bedendeki zihin” paradigmasına dönüş(üm) şeklinde özetleyerek yapar:

İnsan zihninin kapsamlı bir şekilde araştırılması için organizmacı bir bakış açısı gereklidir; zihni sadece fiziksel olmayan bir “cogitum”dan biyolojik doku alanına taşımakla kalmayıp aynı

zamanda ana bedeni beyinle bütünleştirmek, fiziksel ve sosyal çevre ile tamamen etkileşim halinde olan bütün bir organizma ile ilişkilendirmek de gerekir (a.g.e.: 309).

İşte bu ve benzeri açıklamalar, bilişsel dilbilimle bilişsel nöroloji, bilişsel-evrimsel biyoloji ve psikolojinin verilerini sentezleyerek kendisine temel alan bilişsel poetika yaklaşımına; “dilin fiziksel ve zihinsel deneyimlerimiz tarafından şekillendi[rildiği]”, poetik dilin ise “metaforlar, metonimi ve diğer mecazi araçlar yoluyla bu “bedenleşmiş zihinleri” harekete geçirdiği[...].” (Sivri, 2024: 66) savlarıyla yansır. Temelde şiirsel “dilin nasıl kullanıldığını anlama, anlam oluşturma süreçlerini keşfetme ve okuma-deneyimleme” gibi “zihinsel süreçlere” yönelen bilişsel poetika, özellikle milenyumdan itibaren (Wilson, Golonka, Meanry, Gambino gibi araştırmacılar tarafından) yapılan çalışmalarda bu süreçleri “bedensel zihin (embodied cognition)”, “genişletilmiş zihin (extended mind)” ve “nöro-estetik (neuro-aesthetics)” (a.g.e.: 68) başlıkları altında ele almaya başlamıştır. Damasio’nun “bedendeki zihin” paradigmasının bilişsel poetikaya “bedenlenmiş” kavramıyla yansımaları, yazınkuramsal açıdan hem geleneksel hem de modernist anlayıştan kopuşun imidir:

Geleneksel edebiyat teorisinin akli, bilimsel olarak desteklenemeyen, insan bedeninden ayrı bir şey olarak değerlendirilmiştir. Bilişsel Poetika ise insan algısı ve aklının içerdiği çok çeşitli değişkenleri göz önünde bulundurarak akıl, duygu, inanç vb. tüm zihinsel süreçlerin, çevre tarafından sürekli olarak şekillendirilen doğuştan gelen biyolojik süreçler olduğunu kabul eder. Bu nedenle, bedenlenmiş terimi, edebi bir eseri okumada hem doğanın hem de yetiştirilme tarzının önemine atıfta bulunmak için kullanılır (Görmez& Tunç, 2024: 56).

Tüm bu açıklamaların gösterdiği gibi, “yazınsal üretim ve algının altında yatan mekanizmaları ortaya çıkarma sürecine ışık tutabil[mek]” (a.g.e.: 57) için; fen, sosyal ve beşerî bilimler arasında güçlü disiplinlerarası ilişkiler kuran bilişsel poetika yaklaşımı; duyguyla düşünceyi, bilinçle bilinçdışını, akılla algıyı ve sezgiyi, ruhla zihin ve bedeni vb. kavramları birbiriyle ilişkilendiren Janusyüzlü dikotomik bir kavram haline gelmiştir. Peter Stockwell de alana ilk giriş kitabı niteliğinde olan *Cognitive Poetics: An Introduction* (2002) adlı çalışmasında, batı felsefesinin “aklı yalnızca zihnin bir ürünü olarak gör[en] ve rasyonel ak[lı], maddi bedenden ayrı olarak” tasarlamasına karşıt olarak bilişsel bilimin ve poetikanın, aklın “ayrılmaz bir şekilde dünya ile bedensel etkileşimimizde ve deneyimlerimizde kurulduğunu” (Stockwell, 2002: 27’den akt.: Bazarkaya, 2023: 111-112) savunarak, (hiyerarşik) karşıtlıklarla işleyen bu düşünce tarzını sorguladığını belirtir.

Ancak karşıtlaştırma yerine ilişkilendirmeye yönelen bu yaklaşımın ilk somut düşünce filizi bence en çok, organik doğada iç(sel)i dış(sal)da temsil eden ve/ veya içi dışa, özü biçime dönüştürme özelliği taşıyan bir “Gestalt” ilkesi saptayan (bkz. *Morphologische Heften*, 1817-1824) Johann W. v. Goethe’ye atfedilmelidir. İnsanın her tür yaratıcılık ediminin ardında, görüngüler dünyasında duyularla algılanabilir olan tüm somut varlıkları içselliğin imi şeklinde kavrayarak dış ve iç’i/ görünen ve görünmeyen’i birbiriyle bütünselleştiren bir okuma itkisinin yattığını düşünen Goethe’ye göre, bu bakımdan tıpkı bir bitkinin metamorfozuna benzeyen sanatsal kavramsallaştırmalar “morfoloji” adı altında toplanabilir (Maren-Grisebach, 1972: 68). 1910’larda Goethe’nin bu düşüncelerinden beslenen Gestaltçıların “devraldığı, milenyumda ise doğa ile sanat/bilim/teknoloji ilişkisinin ürünü olan “biyo-sanat”ı mayalandıran bu anlayış, duyuların bilgisini işleyen bilişsel süreç olarak algıda düşünce ve duygu arasındaki etkileşimsel ilişki ağlarını” (Kızıler Emer, 2024b: 62-63) ortaya çıkaran bilişsel şiir yaklaşımının temelinde bulunur.

II- Leyla Aarsal Poetikası

Kuantum fiziğinden tasavvuf metafiziğine mekik dokuyan Leyla Aarsal'ın iç (batın) ve dış (zahir), içerik ve biçim arasında örgensel bağlantılar kuran Gestalt-Şiir poetikası, tam da bu özellikleri bakımından bilişsel şiirbiliminin bakış açısından okunmaya oldukça elverişlidir. *Bakışın Serüveni* adlı eleştiri kitabında, "Bilişsel Şiirbilim'in Şiire Sunduğu Anlam Evreni" ve "Şiiri Bilişsel Şiirbilim İle Okumak" (2023: 65-70; 73-81) adlı yazıları başta olmak üzere bir çok eleştiri yazısında şairin kendisi de bu yaklaşımı hem kuramsal hem uygulamalı olarak açıklamıştır. İlk poetik manifestosu niteliğindeki "Bütünlüğün Lüminesansı: Gestalt Şiir" (Aarsal, 2024a: 120) başlıklı yazısında kendi şiirlerini nitelenmek için kullandığı "gestalt şiir" kavramıyla; "biçimi özden ayrı düşünmeyerek, adeta özün kendisi olan bir dışlaştırma ile öz biçimine kavuşturan, birbirini koşutlayan ve bütünleyen, bu bütünlükten yepyeni ve her aşamada doygun bir olgunluk seviyesine erişilmiş ikinci bir bütünlü[ğü]/tamlı[ğ]ı kaste[tiğini]" ve "ilk kitabı[n]dan itibaren bunu aşama aşama şiiri[n]de uygulamaya" tam olarak "o öz ve biçimi yansıtan üst şiiri bulmaya çalış[tiğini]" belirtir.

Bu noktada Aarsal'ın Gestalt şiir konseptine koşut olarak "tin-bilişsel şiirbilim" kavramsallaştırmasını biraz açmak yerinde olacaktır: Tsur'un yaklaşımına "tin" ibaresinin eklenmesi, her şeyden önce ona tinsel/ ruhsal/ manevi bir boyut katma arzusunun imi olarak okunmalıdır. Nitekim "[k]uantum dolanıklığı, ayna nöronlar ve homeostaz vasıtasıyla evrendeki tüm zihinler, şeyler ve tüm işleyiş arasındaki enformasyon ağının kavramsal karşılığı[nın]" aslında "işletim sisteminin ta kendisi[...]" olduğunu göstermesine rağmen, "bu sistemin ilk hareketi başlatan işleticisi[nin] uzun yıllar belirsiz bırakıl[dığını]" belirten Aarsal (2024b: 51-52), milenyumda "zihinlerarası ağ etkileşiminin ve zihnin sezgisel pratiğinin bilinçli ve bilinçdışı hakikatini" somutlaştıran "Tanrı geni" (D. Hamer, 2005) ve "Higgs bozonu" (P. Higgs, 2013) gibi keşiflerin, bilişsel işlevleri sezgisel olanla bütünleştiren bir olgusalığa eriştiğini ve bunun Gestalt kuramının doğasıyla da örtüştüğünü savunur. "Bilişin sezgiyle buluşması, dolayısıyla sezgisel süreçlerin zihinsel süreçlere entegre olması insan zihninin bilinç ötesi bir evreye temas ettiğini gösterir" açıklamasıyla Aarsal, tüm bu bilimsel bulguların adeta, evrendeki tüm varlıkların Tanrı'yla – "Gizli bir hazine idim, bilinmek istedim" hadisini somutlaştırırcasına – kesintisiz bir zihinsel iletişim halinde olduğunu imleyerek şunu vurgular:

Bilişsel Poetika kavramın teorisyenleri tarafından hep materyalist bir perspektiften teorize edilmiştir. Benim şahsi kanaatim, bu bakışın hatalı değilse de eksik olduğu yönünde. Bu yüzden bilişi odağa alarak fikir ürettiğim tüm makalelerimde tinsel olanı da hep devrede tuttum. Her iki parçayı bir bütünün içinde algılayıp deneyimleyerek (Aarsal, 2024b: 52).

Gerçi Tsur (2002: 289-291), şiir okuma ediminde – özellikle beyin sağ yarı küresini diğerinden daha çok zorlayan gecikmeli kategorizasyonda – açığa çıkan bilinç değişikliklerini açıklarken, Ehrenzweig'in (1970: 135'ten akt. Tsur, 2002: 290) – D.W. Winnicott ve M. Milner'in, yaratıcılık sürecinde benliğin askıya alındığı savından hareketle – ortaya attığı "odaklanmış bir Gestalt ve okyanussal bir farklılaşmazlık arasında salınan yaratıcı ego ritmi" kavramından yararlanarak, Romantik ve Simgeli şiirlerdeki gibi yoğun metaforik dokunun okurda dinsel ya da mistik bir etki uyandırdığından söz eder. "Benlik ve benlik-olmayan arasındaki sınırlar[ın]" belirsizleştiği, "ana rahmine dönüş[ü]" andıran ve – kadim zamanlardan beri neredeyse tüm mistik yönelimlerde Tanrı'yla birleşmenin metaforu olan – okyanusta bütünleşip kaynaşmayı imleyen bu "yaratıcı ego ritmi" kavramını, şiirin okurun zihninde yarattığı bilinç değişikliklerini, daha doğrusu bilincin sınırlarının açılıp genişlemesini açıklamada kullanır. Ancak Tsur (2002: 290), Freudiyen psikanalizde "temel dini deneyim" olarak okunan, "uyku" (hypnagogic) veya "uyanıklıktan önceki yarı bilinçlilik" (hypnopompic) hallerine, "hipnotik durumlara", "ilham", "içgörü" ya da "esrime" an'larına, en çok da "dinsel deneyimlere", "mistik" birleşme hallerine benzeyen – kanımca Lacanyen "imgesel evre"ye (Balkaya, 2013: 74) de çok uyan – bu duygulanım ve deneyimleri, manevi/ tinsel bir nitelikten çok, zihindeki yaratıcılık sürecinin bir boyutu, somut

bir açılımı olarak ele alır ki Arsal'ın "tin-bilişsel poetika" yaklaşımı bu noktada ondan farklılaşır. *Düşüncenin Coğrafyası* adlı çalışmasında, düşünce, duyuş ve yaşam tarzları bakımından "Doğulular ve Batılılar nasıl – ve neden – birbirinden farklı düşünürler?" sorusuna yanıt arayan Richard E. Nisbett'in (2020: 92-93) şu açıklamaları, iki yaklaşım arasındaki farkı daha iyi aydınlatma potansiyeli taşır:

Çağdaş Batılılar ise kadim Yunanlılar gibi, dünyaya analitik, atomistik açıdan bakıyorlar; nesneleri farklı ve çevrelerinden ayrı olarak görüyorlar; olaylar bir şekilde hareket ediyorsa, bu hareketin doğrusal olduğunu düşünüyorlar; ve öyle olmadığı zamanlarda bile, olayların kendi denetimlerine tabi olduğunu hissediyorlar. Bu dünya görüşleri kavramsal açıdan farklı olmakla kalmıyor, dünya tam anlamıyla farklı şekillerde görülüyor. Asyalılar büyük resmi görüyor ve nesneleri çevresiyle ilişkisi içinde ele alıyorlar – [...] (a.g.e.: 93).

Tüm bu kavramsal-kuramsal açıklamalardan sonra, kuramın uygulayımına, Leyla Arsal'ın Gestaltçı poetikasının analizine geçebiliriz: İlk kitabı olan *İncinmişlik Asidi*'nin ilk sayfasından itibaren okurunu şaşırtıp sarsmayı başaran Arsal, tersten yazılmış (baş-döndürücü) şiirleriyle – ki bu biçimsel açıdan Kur'an-ı Kerim'e yönelik ilk göndermedir – karşıladığı okurunu, ilkin yerleşik bakış açısını değiştirmeye zorlar. "Bağlıyız Kanatlarımızdan Göğe", "Isınmayan Yan" ve "Sus'ların Arkasındaki Kum Yığınları" şeklindeki 3 ana başlıktan oluşan şiirlerin corpus'u; "gül", "bülbul", "ceylan" gibi ilahi aşk'ı imleyen geleneksel tasavvufi motiflerin yanı sıra, "epikriz", "filigran", "gramofon iğnesi", "Film Karesi" (Arsal, 2018: 11/15/33/18/53/28/20) gibi tıbbi, teknolojik, müzikolojik, sinematografik epistemolojiyi de barındırır. Zihnin ve dilin egemen mantığını kıran semantik, sentaktik, ritmik dokunuşlarıyla geleneksel'i postmodern'e eklemlenen çokkatmanlı bir "özel biçimi" olan Arsal (2024a: 120) poetikasının şah damarı ardışık metafor zincirinde atar; bir şiirin içine yerleştirilen imge, dikkatli okuru hemen ardından (ya da daha sonra) gelen diğer şiirde karşılayarak bu Gestalt-şiirleri hem tekil hem de bütün olarak algılama olanağı açar: İlk şiirde söz'ünü okurun "kalbine" (Arsal, 2018: 9) bırakan şair, ikinci şiirde kalp motifine "uçmayı anla(tan)" "bülbul"ü (11), üçüncü şiirine "gül"ü (15) ve bu "Gülün İçindeki Şifreler"e de – Tin Suresi'nde üzerine yemin edilen – "incir" (17)'i ek(lem)ler. Asonans ve aliterasyonla kurduğu armonisiyle dikkat çeken ilk şiirdeki "Görüyorum Gereksizliğini Görmenin" başlığı, göz aracılığıyla gerçekleşen "görme" edimini, yani görünen'i değilleyerek görünmeyen'e açılır ki bu, şiirdeki "kalp" enformasyonu ile birleşerek okurun zihninde tasavvufun "kalp gözü" (Gazzali) kavramını tetikler. Kalp gözüyle algılanabilen bir gerçekliğin eşliğindedir artık okurun bilinci: Nitekim ikinci şiirin "Yükse Keşik" şeklindeki çiftkodlu başlığı, ilkin beynin sol lobunda hazır bulunan dilbilimsel şemaya uyarlanıp 'yüksek eşik' haline getirilir. Ardından "keşik" sözcüğünün "sıra"²⁸ anlamı aracılığıyla dikkati sıradaki üçüncü şiire çeker. Bu şekilde ilk şiirdeki "kalp" motifi, ikinci ve üçüncü şiirlerde Allah'ı ve Hz. Muhammed'i simgeleyen klasik 'gül-bülbul' mazmunuyla birleşerek, şiirin gül "kirpiğine", "gerdanına", kokusuna (16) dokunmuş şifresini, yani ilahi aşk'ı açığa çıkarır ki, bu şiirin "seni sevmek" (15) diye başlayan ilk dizesi de bu algıyı berkitir.

İlkinden itibaren tüm şiirlere serpiştirilen – ve ilk kitaba adını veren – "İncinmişlik Asidi" ibaresinin en somut semantik açılımı, ancak ışığa tutulunca okunabilen özel im anlamına gelen "Filigran" şiirine şifrelenmiştir: "hani ışıklar saçıyordu/ kim/ kayan yıldızlar gibi bahçemize/ susuyordu ve inciniyordu" (19). Buradaki "kim" soru zamiri; "ışık" ve "yıldız" imgelerinin sezdirimiyle Nur Suresi'ne, göklerin ve yerin Nur'u olup insan tarafından "Bilinmek isteyen"e ve dolayısıyla İbn'ül Arabî'nin vahdet-i vücûd ve Sühreverdi'nin işrâk öğretisine açılır. Nitekim

²⁸ "Yunus Emre'nin kullandığı "kezek" sözcüğünün bir başka varyantı olan "keşik"; Orta Anadolu ve diğer bazı yörelerimizde, Sivas'ta da olduğu gibi "sıra, nöbet" anlamına gelir" (Karaca&Üçer, 2016: 23).

Arsal poetikası “Kadir-i Mutlak tarafından her iki aleme ebed-müddet ve bilabedel ihsan olunmakta” olan ışık enerjisinin; “fizik ve metafizik evreni sarmallanarak devindirdiği” (2024a: 123) âleme hem içkin hem aşkın olan ışık’ın/ Nur’un izsürümüdür. Hatta ikinci kitabın “Suskunluğu Kıрма”sında, adı anılan “ışrâk”la (2020: 67) bu sav berkitilir.

Kaldığımız yere tekrar dönersek; O’nu simgeleyen gülün “gülümseyişini” görmeyene, “göklerdeki secde yerini” (2018: 20) içine gömene (Yasin: 20-29’a göndermeler yaptığı) “Üç Film Karesi Ölüm”de, “bizden kanatlanır karanlığa aydınlık” (21) diyerek ruhlar alemindeyken verdiği söz’ü (Elest Bezmi) hatırlatır: “Bağlıyız Kanatlarımızdan Göğe” (26). “Yükse Keşik”ten attırdığı “Eskatolojik Trapez”le (2023: 219) kendisiyle aynı frekansa çektiği okuruyla çoğalarak biz’e dönüşen lirik ben, “sessizliğe ses absorbesi var ruhunda” (2018: 27) diyerek, okurunu mistik deneyime açılan eşsiz bir sessizlik senfonisine hazırlar. Bir tür çip gibi “Kalplerimize Yerleştirilen Gramafon İğnesi” dönmeye başlar: “içimizin fraktal kırılmalı iç müziğinin/ çözülüp şifrelenişi dış gerçekliğinde gizli” dizelerinin imlediği gibi, dış-sallaşmış iç’in/form kazanmış öz’ün/ görünürleşmiş sessizliğin senfonisidir: O’nun âlemdeki kesintisiz tecellisinin imi olarak gökten her biri farklı bir motifle yağın “kar senfonisi”dir (28) bu. Görme ve işitme duyularımızı eşanlı olarak işleten bu sinestetik metaforun göndermede bulunduğu şey anlatılamayan’ın düzlemidir aslında. Nitekim Tsur, gizemli ve büyüleyici duygulanımlar yaratan bu tarz duyum ikiliklerinin “tanımlanamaz” ya da “duyularüstü” (Sivri & Çelik, 2019: 280) olabileceğini belirtir. Ancak Arsal’ın kendi söylemiyle sessizlik; aslında tam olarak tanımlanamaz/ anlatılamaz ya da “sese dökülemez değildir, ses (ve anlam) oradadır, görüntünün içine sarmallanmıştır ama [...] görmenin işitmeye baskınlığı onu orada unutturmuş, kamufle etmiş görünmez gibi kılmıştır” (2024a: 122).

Nitekim Arsal’ın Gestalt şiiri bunu “kalp ile zihnin neşideler zinciri” (2018: 28) halinde bütünlediği, birbirine uzak “iki zihnin”, “iki kalbin yakınlığı(nda)” (30) bulunduğu şiirsöz’üyle gerçekleştirir. İçeriğe karşı formu öne çıkaran bir hamle olarak okunması gereken bir deneyle, nota portresini dikeyleştirip ölçü çizgisini sağa sola eğerek suyun – dans edercesine – akışını resmeden “Bilir Su İçerken Öleceğini” adlı şiir, semantik-sentaktik-ritmik dokusuyla biçimsel açıdan en çarpıcı şiirdir. (Burada hemen bir parantez açıp Tsur’un söz ettiği “Gestalt psikolojisinin figür-zemin ilişkisi[nin]” (Tsur, 2002: 285) oldukça başarılı biçimde gerçekleştirildiğini belirtmek gerekir). Son derece zengin bitki, hayvan ve renk simgeciliğiyle resim, dans, müzik ve şiir sanatlarını buluşturan; şiirlerin şah damarındaki duygu olan aşk’ın, aşk-“şiir(inin) ata binmiş lir iklimi”nde (Arsal, 2018: 33) şahlanarak raks (sema) edişini nakşeden ‘postmistik bir beste’dir bu. “Su içerken öleceğini” bilen “ceylan” simgesiyle görünen’in ardındaki görünmeyen’i, aş(ı)kın portresini görsel hafızamıza kazıyan şair, uvertür niteliğindeki bu parçadan sonra, “Sol-Foni Pastoral”i başlatarak beynin sağ temporal lobundaki görsel algıyı, sol temporal lobdaki işitsel algıyla bütünleştirir. Senfoni sözcüğünün varyasyonu gibi okunan, şairin yeni sözcük yaratımı “Sol-Foni” ibaresi, “Pastoral” ile birleşince, Ludwig van Beethoven’ın bestesinin ve Andre Gidé’nin romanının adı olan “Pastoral Senfoni”yi çağırıştır. Sanatlar-arası ve hatta – Universalpoésie* kavramına yaraşırcaasına – türler-arası kulvarda gezinen şiire, bir de “kar apriori’si gelinliği”yle – ki bu ifade, şiir dokusuna felsefe ve teolojiyi iç içe geçiren güçlü bir metafor olarak resmedilir – Marc Chagall’ın “La Mariée” (1950) adlı ünlü sürrealist tablosu eklenir. Türkçe’de Meryem’i anıştıran bu “Gelin” in eteklerine konmadan önce “[...] üst üste yığılan kar taneleri/ az sonra bilmeden kime degeceğini” (35) dizelerinde, kar metaforu zihnimizde (önceki görsel, işitsel algının yanı sıra) dokunsal algıyla da birleşerek adeta şiirin meta düzleminden üzerimize yağmaya başlar. Bu şekilde kalp gözümüzü açan şair, “Yetmiş bin ışık ve karanlık perdesi”nin ardındaki sevgiliye yalnızca akılla değil, “bilmenin sezgisel bilgisinden

* Erken Dönem Alman Romantizminin öncülerinden Friedrich W. Schlegel (1775-1854) bu kavramla, şiirin temel unsurlarından birinin farklı “türler arasındaki gelenekleşmiş sınırları aş[mak]” olduğunu imler. (Kaiser, 2010: 24). “Universalpoésie”, tüm türleri (epik/lirik/drama) kaynaştıran yazın tasarımı olan “evrensel şiir” anlamına gelir.

önce" gelen en güçlü duyguyla; "hayret" (34) ve aşk'la ulaşılacağını imler: "kalp bilmez perde ardında beklemeyi/ perdeleri indirmeyi yıkmayı yakmayı" (36). Tsu'run "gecikmeli kategorizasyon" kavramına uygun olarak çoklu ilişki denklemleri kurmaya açılan tüm bu bileşenlerle birlikte tam bir sanatsal şölene dönüşen Aarsal poetikası, beynin sanatsal zekasını işleten sağ lobundaki titreşimleri şahlandırdığı noktada okurunu "kalbin tahli(lin)e" (35) davet eder. (Güzel sanatların farklı türlerinin bir ve aynı üründe bu tarz yetkin birleşmelerinde, Kant'ın (2020: 133) söylemiyle "güzel sanat daha da sanatsaldır"). Yoğun sanatlararasılık dokusuyla sağ lobun sanatsal-duygusal zekasını işletirken – şiirin başlığındaki sol'ün, notanın yanı sıra yön şeklinde okunabilirliğini tetikleyerek – senkronize biçimde – "sağaldıkça sağ kalmayacağını" bilen "sol'dür onun umudu hep sol [...] la sol" diye (Aarsal, 2018: 36) – sol tuşuna basa basa biten şiir, aynı zamanda mantıksal-matematiksel zekayı işleten sol lobu faaliyete geçirir ki bundan sonra gelen şiirin – şairin yeni sözcük yaratımlarından – "Düşüncelen" başlığı da bu sonla örtüşür.

"Düşünce"den türetilen ve "Düşün!" emir kipinin bir başka versiyonu gibi okunabilirliği olan "Düşüncelen" adlı şiirinde, "ne düşünceyi hariç tutmak/ ne yalınlamak düşünce izmini [...] düşünde bırakmak ister gibi [...] gerçeğinizi" (37) dizelerinde, düşünce ile düş'ün, düş'le gerçeğin, zihinle kalbin bütünleştiği Gestaltçı yaklaşım başat konuma geçer. Ses-söz'le yapılan şiir sanatının doğasına aykırı görünse de "Üzerinde konuşulamayan" (Wittgenstein) üzerine kurulmuş olan Aarsal poetikası, hegemonik dilin mantığını yerinden eden paralojizm ve neologizmlerle çalışır: Susku'nun başladığı noktada "Sol-Foni Pastoral"i besteleyen şair, bu yüzden hep "tutkuyla", "tutkuya rağmolunmuşlukla" tam olarak üzerinde "konuşulamayan"a yönelir: "hep söylenemeyecek olanı söyleyebilmek/ bırakmak söylenmemiş olarak söylenemeyeni" (38). "Ölmeden önce öl"erek ol-maya yönelimini başlığıyla imleyen *Bulmak İçin Buradan Ayrıl*'da, "silmekten türeteceğim şiiri silinmenin örsüyle" (2020: 9) diyerek, "İçeriden Konuş(tuğu)" şiirinde dile egemen mantığı yapıbozuma uğratan şair, "sesle çelişen bir sessizlik tekerlemesi/ içinden konuşup dili tüke(terek)", "Kalbin Kendi Kendine" (27) konuşmasını sağlar. Okuru "sessizliğin yörüngesi(ne)" getirdiği "Sesi Sessizliğin"de (103), özellikle de "Bir Sözcüğün Başından Geçenlerin" ilk dizesinde, şairin bu tavrı daha keskin bir hat kazanır: "şiirim dilsizdir" (109). Aarsal'ın ilk kitabında gözlemlenen bu, kalp gözüyle gö(ste)rmek için – ama aklı dışlamayıp tümleyen – kalp dili keşfetme (ya da diriltme) yönelimi; "içimin aydınlığı, kapanınca açılır gözlerime" dizesiyle başlayan "İç Bükey Keşif"te (2018: 44) netleşir: "insan ki bir çevirmendir çeviren/ evrenin kadim bilgisini söz bilgisine/ yoğuran ve yoruma istifleyen/ çözen sonra kalp ilgisine" (46). Şimdiye dek biz okur topluluğu için yazılan tüm bu şiirlerin (söz/ses/harflerin) 'bütün' halinde görülmesini sağlayan nota olan "Partisyon"da, bir tür kalp dili konuşanlar (aşıklar) cemaati kurgulanarak aşk ilahisi başlatılır: "haydi şimdi bütün koro/ var gücüyle birlikte/ tekrar girin minörden/ tutmak için dünyayı/ dilinizin eğninde" (47).

Kitabın son bölümünde, oyuncu tutumuyla bizi "Epikriz"i'n "Nasılınız"ıyla (53) karşılayan şair, ruhkanatlarıyla göğe bağlı olduğunu unutan, gördüklerinin yüzeyine takılıp ardındakini görmezleşen, kendinden üflediği nefesle – her bir nefes alıp verişinde yeniden – yarattığı insana "nefes nefes nefes ses"lenenin (55) sesine sağırlaşan, O'ndan uzaklaşarak hastalanan günümüz insanına, şamanik bir ruh sağaltıcısı gibi şifasını da sunar. Daha öncesinde "ameliyat" (12), sonrasında "operasyon sonrası" (58) gibi ibarelerle imlediği bu ruhsal-zihinsel hastalığın seyir raporu olan "Epikriz"den sonra yazdığı reçetenin adı "Kunâla"dır²⁹ (68). "Su İçerken Öleceğini" bilen ceylan'ın yeniden görünmesinin imlediği gibi, Asaf H. Çelebi'nin de aynı adlı iki şiirine konu olan (tensel-tinsel) aşk'tır. Ardışık metafor sarmalıyla tekilin yanı sıra birbirinin devamı olarak okunabilirlik kazanan "Aşk Estetiği" (Ayvazoğlu) ile dokunmuş olan şiir corpus'undaki bağ(lantı)lar, parça-bütün ilişkisini somutlaştırarak, şiirlere devingen bir akışkan dinamizmi katar ve son kerte de şair, okurun zihin labirentlerinden/ "Damar"

²⁹ Üvey annesinin aşkını reddedince gözleri kör edilen Budist prensin adı.

(56)larından dolaştırdığı söz'üyle gözünü açtığı kalbine cila atar: "söze sözle soyunup/ katlanmak açıldığın yerden/ dilbaz içneli eşiklerden/ eşikler ki ela aynalarla kaplı/ dalıp düştükçe sırlanan" (68). Şiirlerin hedefinde yeni bir dil, yeni bir dünya, yeni bir insan(lık) kur(g)ulanmaktadır. Akıllı, bakışı, davranışı, ben(lik)i biçimlendiren egemen iktidar aygıtının/ ideolojik söylemin "söz ehlinin" inşa ettiği – "geleceğe bir zeytin dalı/ çekirdeklerinin tekrar toprağa gömüldüğü" (57) – savaşçıl ataerkil düzenin aklına "h/isli ve ışıltılı" sözleriyle kalp bilgisini sunarak, düşünceyi duyguyla bütünleyen şair, şiirin meta düzleminden seslenir: "haydi gel, beni değiştir/ işle/ ve başka bir şey yap kendinden" (58). "Bir Kalbin Sende Atışında" adlı şiirinde tin-ten, ben-sen kavram çiftlerini bütünleyen – postmistik duruşuna postfeminizmi ve şiir topoğrafyasındaki zengin bitki aurasıyla ekofeminizmi eklemleyen – şair, erkek-kadın kavram çiftiyle oynayarak fallik iktidar toplumunu hicvetmeyi sürdürür: "kaburgandı ayrıldı yerleşmiyor eski yerine/ tutup göğüs kafesinden seğiriyor ayrık/istiyor bir ön birleşme güya bu replikte/ ellerinden önce kenetleniyor tahakkümlerini/ ayrışma bu sıyrılma katlıyor mesafeleri" (63) Lirik ben hem bu şiirde hem de "kalbimiz(den) uzakta kalırsa", "üşürse" aklımız, "sol düğme(y)e" (67) ilikleyelim, beynin mantıksallık kısmı olan "sol" düğmesini/ lobunu sağdaki duygusallık kısmıyla – akıl-duygu, bilinç-bilinçdışı, kadın-erkek, anima-animus, sağ-sol lobilerine kadar geniş bir çağrışım zincirini tetikleyen bir düğmedir bu – kenetleyelim diye verdiği – "mandalina koku(lu)" – "Mandal"da (67), "birleşme" yerine "ayrışma", aşk yerine "tahakküm" getiren, kalbi Sus'turan, sezgiyi/ duyguyu/ dişili ötekileştiren ataerkil düzeni eleştirir. "Kunâla"da tüm susturulmuşluklara karşı çıkan postromantik anarşist tavrıyla göğsüne dokunup "sıçrayarak tuşlara", "Sol-Foni Pastoral"den itibaren biz okurlarına "susulu melodiler" (69) besteleyen Arsal poetikasının ilk kitabı, "Sus'ların Arkasındaki Kum Yığınları" (2018: 71)'nda, "merhameti esirgeme(yen) kalbini muhatap edinen", bilgi ağacının meyvesinden ("kıpkırmızı bir elma") yiyen Havva'ya seslenerek sonlanır: "kalbinin izlek seyreltisinden/ bunu bir izle istedim Havva!" (72). Arsal bu sessizlik senfonisini ve Havva'ya yönelik (muzipçe) göndermelerini ikinci kitabında, özellikle "la'da" "Basılı Kalmış Piyano Tuşu"nda (2020: 83-87) sürdürür.

Üretimini sorunsallaştırarak meta düzlem açtığı şiirlerinin ilk kitabında "Ben bu göğü bu yüzü/ bu kafes lalesi sözü/ dolaştırıyorum" diye şiirsöz'ünü göksel ve yersel/ görsel ve işitsel uzamların arasına – "aralık! (...) en ince yerinden ama en ince yerinden/ yürek ucuna ulanık" (2018: 22) – bir tür Araf/ Berzah'a konuşturarak Arsal'ın poetikası, ikinci kitapta Abdurrahim Toprak'ın doğaçlama çizimleriyle bütünlenerek eşsiz bir ıra kazanır: Bu çizimlerde, sinestetik sessizlik senfonisinin frekansları kayıt altına alınmıştır adeta. Beynin sol temporal lobuyla ve sağ lobunu senkronik biçimde işleten işitsel ve görsel titreşimlerin hızı öyle bir rezonans aralığı yaratır ki; işte o anda, dil ölür: "şiirimin dili dilsizdir/ olsun istemezdi/ ya da ölsün ki dil/ sessizlik uzamında keşfedilebilsin ol diyen" (2020: 109). Bu (metaforik) ölümden yeni bir dil doğar: Aşk'ın dili. Okurunu "gecenin mor kemeçesi ışık hızı"yla, harflerin sırtında miraca uçuran ikinci kitaptaki "Gestalt Aralığı" adlı şiiri, Arsal poetikasında şimdiye dek saptadıklarımın sağlaması gibidir: "iki ayrı parçası mümkünsüz bir bütünün/ ayrıken de bütün görünür görüntüsü/ bütünleşir birleştiğinde hakikati/ kalpler, sinestetik çekim denekleri gibi/ birleşmek için iterler utkusuzca birbirlerini" (55).

Bilişsel şiirbiliminin bakış açısından gerçekleştirilen bu okumaya göre Arsal poetikası, şiir, dil, müzik, fizik, felsefe, tasavvuf, bilim ve teknoloji dünyasından transfer ettiği jargonla disiplinlerarası; sözcüklerin görsel dizilimi, morfolojisi, ritmik/ melodik yapısı vb. unsurlarıyla ve Abdurrahim Toprak'ın, bu şiirlerden işitilen sessizlik senfonisinin titreşimlerini resmetmesiyle şiiri müzik ve resim sanatıyla buluşturan sanatlararası ve hatta türler arası açılımlar yaratır. Bu özellikleriyle bir tür "Universalpoesie" örneği sunan postromantik/ postmistik/ postavangart Leyla Arsal poetikası, bizleri "sinestetik çekim denekleri gibi" kendisine çekerek sinestetik bir

sanat şölenine davet eder. Şiiri adeta kendi anavatanına, ana diline kavuşturan bu kitap “Şiir devam ediyor...” (123) şeklinde biter.³⁰

Sonuç

Sonuç olarak kavramsal-kuramsal ve kılışsal olmak üzere iki ana kategoriden oluşan bu çalışmada, şiir türü başta olmak üzere yazınsal metinlerin okurda yarattığı etkilerin rastlantısal olmayıp içsel bir mantığa ve tutarlılığa sahip dilsel-yazınsal yapı ve mekanizmaların ürünü olduğunu ortaya çıkaran bilişsel şiirbilim yaklaşımı genel hatlarıyla açıklandıktan sonra, 21. Yüzyılın bu popüler okuma modeli, Türkçe şiirin öncü şair ve eleştirmenlerinden Leyla Arsal’ın poetikası üzerinde uygulamalı olarak gösterilmiştir.

Çalışmanın uygulama kısmında Leyla Arsal’ın poetikası, bizzat kendisinin “Gestalt-şiir” olarak tanımlayıp “tin-bilişsel şiirbilim” adıyla geliştirdiği yeni yaklaşımla kaleme aldığı poetik manifestolarının kılavuzluğunda, Tsur’un “bilişsel şiirbilim” yaklaşımıyla incelenmiştir. Bu yaklaşımın ışığında; Leyla Arsal’ın, Abdurrahim Toprak’ın çizimleriyle bütünlenen Gestalt-şiirlerinin, özellikle ardışık metaforik dokusuyla okurun zihninde sağ lobun zihinsel işleme yükünü arttıran çokkodlu semantik açılımlar yarattığı ve kuantum fiziğinden tasavvuf metafiziğine uzanan bu açılımların da tanrısal Aşk’ı yansıtan bilişsel bir haritada bulunduğu ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca Arsal’ın, hegemonik dilin mantığını bozan bu postmistik Aşk Poetikası’nın, şiir’in dili/ sözü/ sesi/ ritmi/ dizilimi vb. unsurlarıyla ne’liği üzerine açtığı özdüşünümsellik düzlemiyle meta-poetik (meta-şiirsel) bir duruş sergilediği bulgulanmıştır.

KAYNAKLAR

- Arsal Leyla (2018): *İncinmişlik Asidi*. Ankara: Hece Yay.
- Arsal Leyla (2020): *Bulmak İçin Buradan Ayrıl*. Ankara: Hece Yay.
- Arsal Leyla (2023): *Bakışın Serüveni*. Ankara: E-Babil Yay.
- Arsal Leyla (2024a): “Bütünlüğün Lüminesansı: Gestalt Şiir”. *Buzdokuz Dergisi*. Dosya: Harita-Şiir. Sayı: 21 (Ocak-Şubat-Mart): 119-123.
- Arsal Leyla (2024b): “Bilişsel Poetika Odağında Tin-Bilişsel Bir Doku’ma”. *Buzdokuz Dergisi*. Dosya: Bilişsel Poetika. Sayı: 22 (Nisan-Mayıs-Haziran): 44-52.
- Arsal Leyla (2024c): *Işığın Ta Kendisi*. Ankara: E-Babil Yay.
- Ayvazoğlu Beşir (2015): *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yay.
- Balkaya Dursun (2013): *Özerk Dil Dizgesinden Lacan’ın Simgesel Düzenine*. Konya: Çizgi Yay.
- Büyükkantarcıoğlu Nalan (2016): “Metinden zihinlere yolculuk: Bilişsel dilbilim / bilişsel şiirbilim bağlamında deneysel bir çalışma”. *Prof. Dr. Ahmet Kocaman’a Armağan: Dilbilime Adanmış Bir Yaşam*. (Ed.) N. Büyükkantarcıoğlu vd. Ankara: Hacettepe Üni. Yay., s. 1-11.
- Damasio Antonio D. (2023): *Descartes’in Yanılgısı. Duygu Akıl ve İnsan Beyni*. (F. E. Çetin-E. Kumral, Çev.). Ankara: ODTÜ Yay.
- Ehrenzweig Anton (1970): *The Hidden Order of Art*. London: Paladin. (İçinde: Tsur Rven (2002): “Aspects of Cognitive Poetics”. *Cognitive stylistics -language and cognition in text* (s. 279-318) E. Semino & J. Culpeper (Eds.), Philadelphia: John Benjamin).
- Görmez Aydın& Tunç Roger A. (2024). “Edebiyat Teorisi, Biçembilim ve Bilişsel Poetika”. *Buzdokuz Dergisi*. (Dosya: Bilişsel Poetika). (G. Atlı, Çev.). Sayı: 22 (Nisan-Mayıs-Haziran): 53-57.
- Kaiser Gerhard (2010): *Literarische Romantik*. Göttingen: UTB Vandenhoeck&Ruprecht.
- Kant Immanuel (2020): *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yay.

³⁰ E-Babil Yayınevi tarafından basılan *Işığın Ta Kendisi* (2024c) başlıklı 3. şiir kitabıyla Leyla Arsal hem poetikasının hem de “tin-bilişsel şiirbilim” manifestosunun diğer yetkin halkası olarak şiir(ine) devam etmektedir.

- Karaca Nesrin& Üçer Müjgan (2016): "Beşik-Eşik-Keşik" Ya Da Sivas Sözel Kültüründe Ölüm". *Folklor/Edebiyat*, 22 (85): 23-50.
- Kızılar Emer Funda (2024a): *Milenyumda Postmodernizm. Kavramsal Bir Tur ve İki Postmodern Metin Okuması (Patrick Süskind)*. Ankara: Akademi Yay.
- Kızılar Emer Funda (2024b): "Hertha Kraeftner'in "Freitag" Adlı Şiirini Bilişsel-Şiirbilimiyle Okumak". *Buzdokuz Dergisi*. (Dosya: Bilişsel Poetika). Sayı: 22 (Nisan-Mayıs-Haziran): 61-65.
- Maren-Grisebach Manon (1972): *Methoden der Literaturwissenschaft*. München: UTB Francke.
- Middeke Martin (2012): *English and American Studies Theory and Practice* (Christina. Wald & Hubert. Zapf, Eds.; 1st ed. 2012.). J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00406-2>.
- Nisbett Richard E. (2020): *Düşüncenin Coğrafyası. Doğulular ve Batılılar nasıl – ve neden – birbirinden farklı düşünürler?"* (G. Ç. Güven, Çev.). İstanbul: Varlık Yay.
- Ornstein Robert E. (1975): *The Psychology of Consciousness*. Harmondsworth: Penguin. (İçinde: Tsur Rven (2002): "Aspects of Cognitive Poetics". *Cognitive stylistics -language and cognition in text* (s. 279-318) E. Semino & J. Culpeper (Eds.), Philadelphia: John Benjamin).
- Schmitz-Emans Monika, "Metapher". <http://users.unimi.it/dililefi/costazza/corsi/2010-11/Metapher-Schmitz-Emans.pdf>
- Sivri Medine&Çelik Fulya (2019): "Charles Baudelaire'in "Takılar" ve Ahmet H. Tanpınar'ın "Raks" Adlı Şiirlerine Bilişsel-Fenomenolojik Açıdan Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım". *Karşılaştırmalı Edebiyat Yazıları*. (Ed.) Mevlüde-Bekir Zengin. (s. 279-292). İstanbul: Kriter Yay.
- Sivri Medine (2024): "Bilişsel Poetika: Kavramsal Çerçeve, Terminoloji ve Francis Pongo Örneği". *Buzdokuz Dergisi*. (Dosya: Bilişsel Poetika). Sayı: 22 (Nisan-Mayıs-Haziran): 66-71.
- Stockwell Peter (2002): *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge. (İçinde: Bazarkaya Onur K. (2023). *Edebiyat Kuramları. Hermenötikten İnsan-Hayvan Çalışmalarına*. Ankara: Nobel Yay.).
- Tsur Rven (2002): "Aspects of Cognitive Poetics". *Cognitive stylistics -language and cognition in text* (s. 279-318) E. Semino & J. Culpeper (Eds.), Philadelphia: John Benjamin.
- Tsur Rven (2021): *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Brighton.Portland.Toronto: Sussex Academic Press.

GÜNTER GRASS'IN SOLAKLAR ÖYKÜSÜNDE İDEOLOJİ VE DİA-KÜLTÜREL BAĞLAMDA
KADIN ERKEK EŞİTSİZLİĞİ

Doç. Dr. Gökhan Şefik ERKURT

ORCID: 0000-0002-6826-7970

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

erkurt@adu.edu.tr

Giriş

Alman Edebiyatının güçlü seslerinden kabul edilen Nobel ödüllü Günter Grass (1927-2015) Çağdaş Alman Edebiyatının en önemli temsilcilerindendir. İkinci Dünya Savaşı'nı askerliği ve esareti tadararak deneyimlemiş olan Grass hem Amerikan hem de Sovyet ordusu tarafından esir alınmıştır. Savaşı bizzat yaşamış Alman Edebiyatçıların kuşağından olan, Nasyonal Sosyalistlerin iktidarı döneminde yetişmiş bir genç olarak Hitlerci Gençler Birliği'ne katılmıştır. Henüz 16 yaşında zorla askerlik görevini yapması için gönderildiği cephede hem yaralanmış hem de esir düşmüştür. Savaş sonrası dönemde Berlin ve Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademileri Heykel Sanatı öğrenimi görmüştür. İlerleyen yıllarda Paris'te yaşamını sürdürürken 1959 yılında yazdığı *Die Blechtrommel* (*Teneke Trampet*) edebiyat çevrelerinde büyük ses getirmiş ve yazar böylelikle ün kazanmıştır (Erkurt, 2021: 141-142). İki Almanya'nın henüz birleşmediği zamanlarda Batı Berlin'de Almanya Sosyal Demokrat Partisi'ne üye olarak politik bir kariyer de yapmıştır. Siyasi geçmişinde olduğu gibi özel yaşamında da ulusal ve evrensel olaylara karşın duyarlı, protest tavrı sergileyen sosyalist toplumcu yazar olarak bilinmektedir. Toplumsal konularda fikrini açıkça dile getirerek Alman toplumuna ayna tutan ve bundan dolayı eleştirilmeyi göze alabilen yazar (Dalaman, 2015) bir söyleşisinde yazarlığın bazı önemli özellikleri olması gerektiğini söylemiştir. Ona göre gerçekleri, doğruları söylemeyi gerektiren bir meslektir yazarlık. Beceremeyecek olanların yazarlık yapmamları gerektiği ve yazarların kaybedenlerin tarafını tutmak zorunluluğu bulunduğu konusunda iddialı konuşmuş olan Günter Grass, kazananların hikâyesinin anlatılmasının insanlık tarihinde bir boşluk oluşturduğuna ve bu boşluğun ancak edebiyatla doldurulabileceğine dikkat çekmiştir (Grass, 2015). Bu görüşleri doğrultusunda bir entelektüel olarak ulusal ve evrensel olaylara ilişkin kaybedenlerin tarafında yer alarak güçsüzlerin dili olmuştur. Grass'ın eleştirel tavrı gösterip ele aldığı konuların başında Amerika Birleşik Devletleri İstihbaratının eylemleri, Avrupa Birliğinin nükleer programlara desteği, Alman Devletinin silah politikaları ve ticareti, Doğu ve Batı Almanya'nın birleşme meseleleri ve Almanya'daki yabancı düşmanlığı gelmektedir. Grass, gösterdiği davranış ve düşünceden dolayı sıklıkla ülkesindeki siyasetçilerden veya kendi toplumundan tepkiler alırken evrensel konulardaki çıkışı nedeniyle de diğer ülkelerden tepkileri. Nazi döneminde Alman ordusunda görev almış olmasından dolayı Alman toplumu ve medyası tarafından eleştiri almış olan Grass, bu eleştirileri cevaplamaktan da geri durmamıştır.

Cesur özeleştiri gösteren hayat görüşünü gösteren Grass'ın bu duruşunu eserlerinde de sıklıkla gözlemlemek mümkündür. İdeolojik bakımdan yakın olduğu sosyalist tutumu benimsemiş grup veya bireylerin eleştirildiği, gerçekçi bir yaklaşımla toplumsal yarar gözetilen eserleri edebiyat çevrelerinde takdirle karşılanan yazarın *Solaklar* adlı öyküsü de bu tip bir eseridir. Bir toplumun kendisinden farklı bir toplulukla olan ilişkisi ile sol ellerini kullanan bir

grup insanın örgütlenerek Solaklar Derneği adıyla kurdukları bir dernekte üyeler arası ilişkileri konu alan öyküde toplumsal anlamda parakültürel ve diakültürel bir eleştiri gözlemlenebilmektedir. Bu noktada parakültür ve diakültür kavramlarının tanımını yapıp açıklama getirmek öykünün özellikli yönlerinin açıklanacağı bölüme geçmeden önce önemlidir.

Belli bir toplumun kültürü olarak tanımlanan Parakültür, toplumun tümü için geçerli olan normlar, kurallar ve uzlaşımları kapsar. Diakültür ise belli bir grubun kültürünü işaret ederken bir toplum içinde yer alan belirli bir grupta geçerli olan normlar, kurallar uzlaşımlar şeklinde açıklanmaktadır (Ammann, 2010: 43).

1. Tematik ve Metaforik Yönüyle “Solaklar” Öyküsü

Grass, öyküsünü kaleme aldıktan bir yıl sonra 1959’da Almanya, örülmeye başlanan Berlin Duvarıyla ikiye bölünür. Dolayısıyla bir ulus hem coğrafik hem de ideolojik anlamda ikiye bölünme ile karşı karşıya kalır. İdeolojik ve politik boyutta iki farklı taraf olmanın acısı ve sıkıntısı doksanlı yıllara kadar devam edecektir. Alman halkına reva görülen bu ayrışma daha doğru bir ifadeyle *ayrıştırılma* sosyal ve kültürel düzlemde bir ulus toplum olan Almanlar içerisinde kendini çeşitli göstergelerle açık ederken her iki toplumda da mikro düzeyde gözlemlenebilmekteydi. Bu düşünceden hareketle öyküdeki aynı görüşü paylaşan insanların bölünmüşlüğü de bu tarihsel gerçek üzerinden okumak ve yorumlamak olanaklı hale gelmektedir. Bahsettiğimiz dönemin her iki Almanya’sında solaklar adıyla metaforik olarak kastedilen sol görüşlülerin gerek mekânsal gerek düşünsel bölünmüşlüğüne ilişkin göstergeler öykünün içerisinde kendilerini açık etmektedirler. Grass’ın metaforik anlatımının, yaşama dair pratik gerçekliklerin içerisinde anlaşılması güç veya örtük olan şeylerin anlaşılmasını sağlaması yatmaktadır. Bunun temelinde metaforik anlatımın okur kitlesinin kendi deneyimleri üzerinden kurguya dayalı da olsa başkalarının pratiklerine yönelik tutarlı ve anlamlı çıkarımlar yapılmasına olanak vermesi bulunmaktadır (Kıran Elkoca ve Solaker, 2020: 5330).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika ve İngiltere’nin etkinliği altında tüm kurumlarıyla adeta yeniden inşa edilen Batı Almanya’da geçtiği farz edilebilecek bir öyküdür Günter Grass’ın *Solaklar (Die Linkshänder)* adlı öyküsü (Grass, 1983). “Solaklar Derneği” adıyla anılan örgütsel bir yapının çatısı altında bir araya gelen solakların öz eleştirisi mahiyetinde bir eleştiri metni olarak okunması gereken öyküde, toplumun genelinin sağ ellerini kullanmaları nedeniyle solakları engelli olarak görmeleri ve onları sağ ellerini kullanmaları için baskı altına alma çabaları alenen görülmektedir. Bu baskının yol açtığı toplumsal hareketi merkezine alan öyküde asıl tematik unsur sözde aynı ideal ve sorunlar sebebiyle bir araya gelmiş solakların birbirlerine olan ayrıştırıcı tavırlarına ve derneğin işleyişine güçlü bir öz eleştiridir.

Öykünün tematik ve metaforik unsurları, karakterleri ve mekânı ile ilgili çalışmamız odağına sadık kalarak bilgi vermek gerekirse, öyküde üç ana karakter vardır. Başkarakter olan *ben-anlatıcı* dışında iki karakter öykünün öne çıkan eyleyicileridir. Bunlardan ilki Erich adında ben-anlatıcının dernekte tanışıp samimi olduğu bir solaktır. Diğeri de Monika adıyla anılan başkarakterin nişanlısıdır. Monika, öyküde sıkça kullanılan kadın figürü ve anlayışının öne çıkan temsilcisi olarak görünmektedir (Erkurt, 2021: 150). Bireysellikleri ve kişilik özellikleriyle öyküde belirginleşmiş fakat başkarakterlere göre figürleşmiş karakterlerin de olduğu söylenebilir. Bunlar ben-anlatıcının eski kız arkadaşı, derneğin yöneticisi, dernekte çalışan sağlıklı bir öğretmen, dernekte gönüllü olarak emek veren genç kadınlar ve komşulardır. Öykünün bütününe

bakıldığında sosyokültürel ve sosyopolitik grupların, görüşlerin, toplumun geneline veya topluluklara mal edilebilecek geleneklerin temsilcileri olan figürler, motifler ve imgeler olduğu okur tarafından çıkarsanabilmektedir.

Öykünün öne çıkan iki mekânı vardır. Bunlardan ilki öykünün başlangıcında ve sonunda yer alan ve olayın gerçek zamanlı olarak geçtiği yer olan Erich'in hafta sonlarını geçirdiği dinlence evidir. Diğer mekân ise tasvirleriyle ben-anlatıcının ağzından çıkanlar aracılığıyla okur tarafından hayal edilebilen dernektir. Yazımızın odağı olan kadın erkek eşitsizliği hususunu dikkate alarak öykünün özeti ve diğer dilsel unsurlara değinilmeyecek olup çalışmanın bundan sonraki bölümünde öykünün kurgusu hakkında kısaca bilgi verilecek ve amaca yönelik inceleme bölümüne geçilecektir.

Öykünün başlangıcında anlatıcı karakter ile Erich birbirlerine silah doğrultup çatışmayı beklemektedirler. Metnin başlarındaki düşünce ve tavırları farklılık arz etmektedir. Anlatıcının Erich ile birer emekçi olmalarını, Erich'in hakkında genellikle olumlu ifadeler kullanması, aralarındaki ortaklıklara yönelmesi, her ikisinin de silahlı olmalarına rağmen birbirlerine ürkütücü görünmediklerini belirtmesi dostluklarına ortak ideolojilerinde ufak tefek farklar nedeniyle bu çatışmayı yapmadıklarına dair birer göstergedir. Aralarındaki bu silah doğrultma ve dolayısıyla çatışma aslında dernek yöneticilerinin manipülasyonları, kurdukları baskıları ve hatalarıyla yönetilen solaklar derneğinin genel anlayışına karşıt bir tepki eylemi olarak yorumlanabilmektedir. Bunun temelinde her iki karakterin, derneğin yönetiminde yer alan radikal kanadın, solakların toplumdaki şikâyet ettiği baskılara benzeyen anlayışla derneği yönettiklerini fark etmişlerdir. Bu bağlamda bir nevi birbirlerini sol ellerinden kurtarmak istedikleri için bu eylemi yapmaktadırlar. Paylaştıkları ideolojiye bağlılıklarının göstergesi olarak birbirlerine ateş etmelerini defalarca ertelemeleri üzerinden okumak mümkündür. Dernek içerisinde bir ayrışma olduğunun ispatı da yönetimin üyelerini tek taraflılar olarak tanımlaması ile üyelerin kendilerini *Solak Kardeşler* ve *Solaklar* şeklinde lanse etmeleridir.

2. Öyküde İdeolojik, Sosyokültürel ve Diakültürel Özeleştirici

Tespit ve yoruma dayalı temellendirilecek olan bu bölümde öykünün hem parakültüre hem de diakültüre yönelik eleştirel yönü ortaya konmaya çalışılacaktır. Diakültürel eleştirinin bir özeleştirici olduğunu ispatlamak adına öncelikle öyküde yazar tarafından inşa edilmiş olan toplumun kendine yöneltilen eleştirinin ortaya konması doğru olacaktır.

Öykünün kurgusunda yer alan sağ ellerini kullanan egemen kültürün temsilcisi olan toplum (Parakültür), kendisinden farklı olarak sol elini kullanan bir grup insana engelli gözüyle bakıp ötekileştirerek tematik bir kaynak konumundadır. Toplumun tüm müesseselerinin bu ötekileştirmeyi gerçekleştirdiği gözlemlenirken bunun ben-anlatıcının ağzından dile getiriliyor olması öyküde topluma yönelik eleştirinin başlangıç noktası ve en önemli göstergesidir. Söz konusu parakültürde bu ötekileştirmenin toplumun her üyesi arasında örneğin akraba, sevgili ya da komşular arasında dahi olması yöneltilen bu eleştirinin ağırlığını temsil etmektedir. Bu eleştirinin açılmasını sağ eli toplumun diğer bütün insanları tek tipleştirmeye çalışan, toplumun rengi ve zenginliği olarak görülmesi gereken farklılıkları benimsemekten uzak, toplumsal antidemokratik davranışın hatta politik anlamda baskıcı bir rejimin tanımı şeklinde yapmak yanlış olmayacaktır. Ahlaki yönden de bir eleştirel tutumun olduğu söylenebilir. Farklı olana saygı parametresi işlerliğini koruduğu sürece bir erdem olarak görülebilirken öyküdeki

toplumda bunun aksinin gerçekleştiği dolayısıyla toplumsal bir erdemsizliğin vurgusunun yapıldığı iddia edilebilir. Anlatıcının anılarında geçen sevgili figürü ile genç nesle bile etki etmiş olan farklı olanı aşağılama, ötekileştirme gibi bir yaklaşımın üzerinden sosyokültürel hoşgörüsüzlüğe ve hatta yozlaşmaya sert bir eleştiri getirilmiştir.

Bölüm başında değinilen öyküdeki diakültüre yönelik özeleştirisi hususunun görünür kılındığı nokta *Solaklar Derneği* ve dernek üyelerine yönelik getirilen eleştirilerdir. Metnin en güçlü eleştirisi olarak düşünülebilir. Giriş bölümünde Günter Grass'ın entelektüel yapısına ve özeleştirisi anlayışına dikkat çekilmişti. Metnin kontekstinden anlaşıldığı üzere Solaklar Derneği, toplumun her katmanı ve kurumları tarafından baskı gören, tek tipleştirilmeye çalışılan, farklılıkları nedeniyle ötekileştirilen, bu sebeple engelliymiş gibi kabul edilen insanların haklarını savunmak adına oluşturulan bir örgütlenmedir. Derneğe katılanların aslında kendilerini bulmaya çalışan kişilikler olduğu ve toplumda göremedikleri kabullenışı kendilerine benzeyenler arasında aradıkları gözlemlenebilir. Bu görüşün temelini sosyolog Georg Simmel'in (1858-1918) başkalarıyla girilen tüm ilişkilerin, bireyin kendi özüne, benliğine kısacası "Ben"e ulaşmak için yaptığı bir iç yolculuk olduğuna dair ifadelerinde bulmak mümkündür (2009: 216). İlerleyen bölümlerde öykünün eleştirel yönünün hayatın gerçekliklerinin içerisindeki paradokslardan çıktığını çözümleyebilmek adına örgütsel bir araya gelişin özünde duygu ortaklığının yattığını fark etmek gerekmektedir. Simmel'e göre bireylerin birbirlerini duyular aracılığıyla algılıyor olmaları sonraki aşamada onları bir iş birliğinin içerisine çekmektedir (2009: 220-221). Disipliner tanımlamalar dikkate alındığında öyküde duygu ortaklığının ve iş birliğinin olduğuna dair söylemin başkarakterlerin içerisinde bulundukları çatışma ortamı ve aşağıda açıklanacak olanlar doğrultusunda, pek de gerçekçi olmadığı kanaatine varılabilmektedir.

Derneğin işleyişinin olması gerektiği gibi olmadığı derneğin ilk başkanının, toplumun resmi bir kurumunda maaşlı çalışan üst düzey memur olmasından anlaşılmaktadır (Şipal, 2013: 291). Başkan ve yönetim tarafından üyelere yönelik uyguladıkları pratik eğitimin de derneğin kuruluş amacıyla çeliştiği görülmektedir. Sol ellilerin bu gerçekle solaklıklarını sindirmeleri, geliştirmeleri imkân dâhilinde olmamakla birlikte baskıcı topluma sağ ellerini kullanmaları için eğitilmektedir. Toplumun ve toplumun idaresini yürüten otoritenin derneğin yönetimindeki etkinliğinin göstergesi olan bu çözümleme Grass'ın özeleştirisi özelliğinin de görünen yüzüdür. Dikkatle gözlenmesi metnin çözümlemesi adına önemli görülebilecek bir diğer örnek de derneğin ideolojilerine sıkı sıkıya bağlı ve solakların sağ ellerini kullanmaya yönlendirilmesine karşı gelen üyelerinden bazılarının derneğin yönetimince örgütlenmeden atılmaları veya uzaklaştırılmalarıdır. Yukarıda verilen diğer örneklerle birlikte sosyalist düşüncenin birliği için bir araya gelinerek örgütlenmiş bir derneğin kendi içinde yozlaşmasının metaforik bir anlatımı ve göstergesidir.

Öyküde solaklar ile dernek yönetiminin çatışmalarını gösteren ifadeler de metnin yorumunda açılımlar sağlamaktadır. Örneğin; anlatıcının kendilerinin renkli insanlar olarak nitelenmesi (Şipal, 2013: 291) dernek yönetiminin baskıcı anlayışına ve tıpkı toplumun tek tipleştirilmesi gibi üyelerini şekillendirme uğraşlarına karşın dernek üyelerinin özlerinde birbirlerinden farklı özelliklerde, çeşitli karakterlerde ve eğilimlerde insanlar olduğuna dair bir vurgudur. Kültür sosyolojisi alanında uzman sosyolog Talcott Parsons'un (1902-1979) görüşleri hatırlandığında özgün insan eyleminin ideal bir modelinin aktörün eylemi tamamlamasını mümkün kılan şeyler ile eylemin içinde yer aldığı koşullar ve sınırlamalara bağlı olduğu kabul görmektedir (Smith, 2007: 43). Dolayısıyla kültürün, sosyal davranışa bağlı olarak normatif

şekillerde tezahür ettiği göz önüne alınırsa öyküdeki davranışlardan grup kültürü hakkında çıkarımlar yapmanın doğru bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

Dernekte rast gelinen baskıcı, tek tipleştirmeye yönelik davranışın derneğin toplumdan beklentisi olan hoşgörüyle çeliştiği gerçeği derneğe ilk kez gelen solaklara gardırobun gösterilmesi ile görünür kılınmaktadır. Tek tip bir üniformayı işaret edip etmediği kapalı bir anlatım içerisinde dile getirilen bu misal öykünün imgesel bağlamda çözümlenmesi adına önemlidir. Hoşgörü beklentisinden uzak bir toplumdan şikâyet ederek kurulmuş olan dernekte gerçekleşen hoşgörüsüzlüğün göstergelerinden bir diğeri de ideolojik önyargının varlığına dair unsurlardır. Dernekte görev yapan sağlık ve iyi niyetli biri olan öğretmenin iyi niyetli ve iyi bir öğretmen olmasına rağmen görevden uzaklaştırılmasıdır. Tek sebep onun sağ elini kullanan biri olmasıdır. Bu örnek derneğin yöneticisi olan başkanın durumuyla çalışmaktadır. Başkan, sağlık otoritenin kurumlarından birinde memurken öğretmenin sadece solak olmamasından dolayı işten çıkarılması dernek yönetiminin ikiyüzlülüğünü ve ideolojik teslimiyetini de göstermektedir. Öyküde sözü geçen papazların herkesin sağlık olmaması nedeniyle hayıflanarak solaklara intizar etmeleri ve toplumun idaresi için bunu elzem görmeleri (Şipal, 2013: 291) siyasetin inanç alanına karışmasını ve manipüle etmesinin simgesi konumundadır. İdeolojilerin, din sahasına müdahalesine gönderme yapan bu bölüm teopolitik bir eleştiri olarak görünmektedir. Grass'ın Grass politik bir çıkış noktası doğrultusunda yorumsal bir anlayışla solaklıkla politik görüşü birleştirdiği öyküdeki (Noman ve Nakiboğlu, 2022: 126) derneğin bir kısım üyelerinin ideallerine sıkı sıkıya bağlı oluşu, birbirleriyle yardımlaşıyor olmaları, bir araya gelmeleri sosyalist ideolojiye övgü şeklinde değerlendirilebilirken kadın erkek eşitliği bakımından bir grup eleştirisin yapıldığı da göze çarpmaktadır.

Derneğin içerisinde yardımlaşarak iş yapmaları, solak kadınları güzel, çekici, çalışkan ve akıllı gibi tanımlamalarla ifade etmeleri, onları ideallerine bağlı erdemli birer birey olarak göstermeleri hoşgörü ve demokratik tavrı çağırırsa da öykünün cinsiyet üzerinden okunması sonucu gerek sosyokültürel gerekse diakültürel anlamda kadın erkek eşitsizliği gözlemlenebilecek derecede açıktır. Aşağıdaki bölümde bu tespit birinci kaynaktan kanıtlarla delillendirilmeye çalışılacaktır.

3. Öyküde Kadın Erkek Eşitsizliği

Solaklar öyküsünde kadın karakter ve figürler hem birey hem de grup olarak irdelenebilmektedir. Birey olarak öne çıkan karakter ben-anlatıcı başkarakter her koşulda destekleyen nişanlısı Monika, ideolojik bağlamda verdiği destek kadar hayatın diğer alanında da başkarakterin arakasında durmaktadır. Ona sadakati, birlikteliklerini simgeleyen yüzüğünü sürekli takması, aile kurumuna ve toplumun genel ahlak anlayışına uygun davranması ve bunu nişanlılıkları üzerinden yürütmesi bunlara örnektir. Monika'nın öykünün büyük bölümünde erdemli ve değerleri gözetir duruşu kadınların yüksek karakterine, hayat görüşlerine olumlu bir göndermedir.

Monika'nın bu tavırlarına rağmen başkarakter tarafından eleştirilmesi dikkat çekicidir. Örneğin, evlenmeden önce cinsel birlikteliğe sıcak bakmayan Monika, başkarakter olan ben-anlatıcı tarafından bu hususta sevgisinin sorgulanması aracılığıyla eleştirilir. Diğer bir husus da Monika'nın diğer bir kadın figürle olan arkadaşlığının eleştirilmesidir. Ben-anlatıcı Monika'nın arkadaşıyla geçirdiği süreyi ona hak görmemektedir. Bu noktada nişanlısını yeren eril karakterin

kadınların bedensel alanına müdahale etme düşüncesiyle yazar tarafından eleştirel şekilde anlatılmaktadır. Zamanını kullanmasına ilişkin öyküdeki yerme tavrı da eril karaktere yönelik bir eleştiri ve kadın erkek eşitsizliğine ataerkil düzen vurgusu üzerinden bir dikkat çekme olarak okunabilmektedir.

Öyküde grup kültürüyle ilişkili yani diakültürel eleştiri örneği de genç kadınların birleşip üzerinde *yürek solda çarpar* işlemini yeşil bayrağa dikmeleri ile ilgi paragraflarda ve ifadelere ortaya konmaya çalışılmaktadır. Çeşitli yerlerden davaları uğruna derneğe katılmış olan birbirlerinden farklı, öznel tarafları olan, çalışkan genç kadınların tüm başkallıklarına rağmen bir araya gelip gecelerini gündüzlerine katarak, farklı parçalardan kumaşlarla sol düşüncenin simgesel rengi olan yeşil bayrağı dikmeleri ve hatta üzerine işlemeli bir slogan bulup yazmaları onların erdemli ve estetik dolu yönlerine dair bir övgü niteliğindedir. Ayrıca bu ifadeler kadınların ideolojik sadakat ve güçlerinin, davalarına, derneğe ve karşı cins olan erkeklere verdikleri yaşamsal desteklerinin simgesidir. Bir sosyolojik yaklaşıma göre bireyin kendine özgü bir dünya algısı, görüşü vardır ve her birey bunu eylemlerine yansıtmaktadır (bkz. Swartz, 2011: 63-70). Buna göre sadakatlerinin temelindeki öz, kadınların kendi yaşama dair olan görüşleri, idealleri olarak okunabilmektedir. Daha da irdelendiğinde hem renk imgeleri hem de antropolojik olarak kadınların toplayıcı, bütünleyici özelliklerine yani doğanın işleyişindeki yerlerinin önemine vurgudur. Ancak sonraki bölümlerde değerlendirilmesi yapılacak olan cinsiyet ayrımıyla emeğin sömürülmesi meselesi bu noktada atlanmamalıdır. Yaptıkları hiçbir göreve ve üstlendikleri sorumluluklara rağmen öyküdeki kadınlar karşılığını ne somut ne de soyut olarak alamamaktadırlar. Kadın emeğinin değersizleştirilmesi toplumdaki kadın erkek eşitsizliğinin kültürel köklerinde (Ecevit, 2013: 31) aranmalıdır.

Metin içerisinde kadın karakter ve figürlere yönelik eleştiriler de yok değildir. Örnek vermek gerekirse Monika'nın erdemli, demokratik, hoşgörölü tavırlarının sekteye uğraması ve değişim göstermesi dikkate değerdir. Öyküde Monika'nın yeni arkadaşlıkların veya grup kültürünün etkisiyle zamanla dernekteki radikal tavırlara, yönetimin üstelediği tek tipleşme görüşüne veya bireysel saldırganlık misali davranışlar sergilemesi bir eleştiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın karakterin erdemden, demokratik tavırdan tavizinin vurgusu olduğu kadar aynı zamanda nişanlısı ve Erich karakterinin savunduğu solaklık idealinin de aksini gösteren simgesel bir değişimdir. Analitik bir gözle iki yönden gerçekleştirilebilecek çözümleme ile derneğin işleyişine kısacası Solaklar Grubuna yazar tarafından yöneltilen ve okurca da desteklenebilme kabiliyetine sahip bütünsel bir eleştiri olduğu savunulabilir.

Yukarıdaki değerlendirmenin ötesine geçildiğinde ise toplumun genelinde yani parakültürde geçerli olan paradigmatik sistemin toplumun kendisinden farklı olan grupları yöneticiler, üyeler gibi organlarla manipüle ederek bir nevi kontrol altına alma ya da bertaraf etmesine yönelik eleştirel bir yaklaşım şeklinde de değerlendirilebilir.

Sonuç

Önceki bölümlerde yer alan bilgiler dikkate alındığında kadınların eril sistem içerisinde eşitsizliğe uğramaları ve bunun temelini oluşturan etkenlerle ilgili çıkarımlar ve çözümlemeler söz konusu edilebilir. Başkarakterin nişanlısı konumunda olan dernek yani grup üyesi kadın karakter Monika'nın evlenmeden önce başkarakterle cinsel ilişkiyi reddetmesi, buna geleneksel normlardan bahsederek karşı gelmesi, yüzüklerinin her daim parmaklarında takılı olmasına

dikkat çekmesi, evlilik için ben-anlatıcı karaktere baskı yapması öyküdeki kadınlar arasındaki gelenekli tutuma, kişisel erdeme, karakter özelliklerinin yüksekliğine olumlu bir yaklaşım olarak görünmekteyken dernekte zamanla gerçekleşen aşırılıklara, yozlaşmaya, geleneğe, kültüre ve inanç alanına aykırı davranışlara kapılıp farklı davranmaya başlamasıysa sosyokültürel ve diakültürel hatta idiokültürel (Witte 2007: 55) eleştirisi olarak fark edilmektedir.

Diakültürel eleştiri zincirine bir halka da derneğe yani solaklar grubuna yönetimin çıkarıcı ve fırsatçı tavrından dolayı getirilmektedir. İki yönlü analiz edilebilecek bir husus olan bu tavrın açıklamasını yaparken şahsi politik çıkarlarını düşünerek tarafını veya tavrını değiştiren solak dernek üyelerinin konumunun belirlenmesi önemlidir. Gerek yönetim bağlamında diakültür gerek birey anlamında idiokültür eleştirisi getirildiği söylenebilir söz konusu aşamada. Ayrıca çalışmamızın odağını oluşturan kadın-erkek eşitsizliğinin göstergesi olabilecek nokta ise dikkatten kaçmamalıdır. Dernekte her göreve koşulan, roller üstlendirilen, emeği, zamanı ve bedeni kullanarak iş yaptırılan kadınların dernekte yönetim seviyesinde herhangi bir mevkiye getirilmediği tespit edilebilmektedir. Sosyoloji çalışmalarında tanımlandığı şekliyle, kültürel anlamda gündelik hayatta bireylere yakıştırılan veya bireylerin inşa ettiği bir modeldir cinsiyet. Rolün inşasının toplum tarafından yapıldığı (Fichter, 2009: 117) düşünüldüğünde cinsiyet rollerinin çözümlenebilmesi kolaylaşmaktadır. Toplumun ve kültürün hakim gücüne bağlı kaldığı sürece cinsiyet kişinin özsel olarak olduğu değil de üzerine giydiği yani bir nevi performans dayalı icra ettiği ve öyle kabul edilmiş bir şeydir (Berktaş, 2013: 16). Ortaya konan bu gerçek metnin konteksti bağlamında Solaklar Derneğine yönelik ideolojik ve diakültürel bir eleştiridir. Hatırlatmak gerekirse bireyler toplumsal düzende cinsiyetlendirilmiş doğanın içerisinde eşitsizlikleri yeniden yeniden üretmektedirler (Berktaş, 2013: 16). Dernek tanımıyla ifade edilen sosyal grubun sanayi devrimi sonrası Avrupa’da sosyopolitik ve sosyokültürel gelişmelerden etkilenen ve günün şartlarında normatif alana uygunluk göstermesi beklenen bireylerden oluştuğu açıktır. Bu husus dikkate alındığında dönemin coğrafyasında özellikle sanayi devriminin getirdiği yeni gelişmeler neticesinde ideolojik, ekonomik, kültürel ve politik parametrelerden dolayı bireylerde yabancılaşma, yozlaşma, korku, kaygı gibi sosyopsikolojik durumların ortaya çıktığı açıktır (bkz. Kıran Elkoca, 2018: 20).

Yazar tarafından ele alınan derneğin yozlaşması meselesi politik manipülasyona uğramak veya onu kabul etmek, yönetimin baskıcı ya da sinsi tavırları ve de kadınların emeklerinin sömürülmesi üzerinden gösterilmekle kalmamaktadır. Grass aynı cinsten üyelerin cinsel anlamda birbirleriyle yakınlaşmalarını ahlaki bozulma olarak ben-anlatıcının ağzından ifade ederek derneğin yapısına, sol görüşün özüne uygun olmayan davranışlar olarak nitelermektedir. Söz konusu eleştiri öyküdeki anlatıcı karakterin monologlarında toplumun evlilik, nişanlılık kurumlarına, sadakat gibi geleneksel kavramlara zarar verdiği yönünde görülebilmektedir.

Öne çıkan imgesel ifadelerle yukarıda tespit edilmeye çalışılan eleştiriler okur tarafından alınılabilmektedir. Baskıcı anlayışın ve tek tipleştirme çabasının imgesi olarak tabela önemli bir örnektir. Ayrıca sosyalist ideoloji ile bir araya gelmiş politik grubun içerisindeki fikir ayrılıklarının sembolü olarak da aralarında kendilerini tanımlarken söyledikleri sloganlar irdelenebilir. Kadınların diktikleri bayrağa emekleriyle işledikleri işleme ise politik bir söylemden öte daha çok duygudaşlık sembolü şeklinde okunabilir.

Ben-anlatıcı ile Erich’in aynı davaya inanmalarına rağmen toplumun manipülasyonuna gelip birbirlerine silah çekmeleri de tıpkı Monika’da gözlemlenen olumsuz değişim gibi algılanmaktadır. Her ne kadar ikisi de sonunda yanlış fark edip birbirlerine hoşgörülü davranmış olsalar da toplumun ve dernek yönetimini etkisinde kalıp kendi isteklerinin ve

ideallerinin dışında davranmışlardır. Kadın karakter Monika nasıl ki derneğin yönlendirmesine karşı koyamamış, diğer grup üyelerinin etkilemelerinden uzaklaşmayarak hatalı davranışlar gösterdiyse iki erkek karakter de birbirlerini ideallerinin ve güçlerinin sembolü olan sol ellerinden, silahları tuttukları ellerinden vurmaları ve sonrasında da toplumun arzu ettiği sağ ellerine mahkûm olmaları onların toplumun yönlendirmesine ve baskısına yenik düştüklerinin göstergeleridir. Denebilir ki; öyküdeki karakterler sosyoloji alanındaki ifadeyle davranışları ve sosyal etkileşimi düzenleyen kuralları tanımlayan kültürün normatif boyutunu aşamamaktadırlar (bkz. Dikeçligil, 2011: 142). Sosyal kişiliğin işlevsel anlamda, bireyin toplumla ve toplumun dayattıklarıyla “başa çıktığı” toplam rol sistemi olduğu (Fichter, 2009: 111) düşünüldüğünde başta kadın karakterler olmak üzere öyküdeki diğer figürlerin de başat iki erkek karakterin de sosyal kişiliklerinden ödün verdikleri gözlemlenebilmektedir. Öykünün sonunda her iki karakterin gülererek normal bir hayat olarak tanımladıkları sosyal normların hüküm sürdüğü yaşantıyı kabul etmiş görünmeleri sosyoloji tanımlarında ifade edilenlerin metin içerisindeki göstergeleri olarak okunabilmektedir. Eleştirel bir yaklaşımla egemen kültürün normatif düzenine uyum olarak sunulan yaşam biçiminin kabul edilmesi dernektekilerin mi yoksa başka bir sosyal grubun arzusuyla doğru olarak kabul gördüğü sorgusu ise metindeki örtük bir anlam katmanıdır. Grass’ın öyküsünde karakterlerin tüm farklılıklarına rağmen toplumla giriştikleri çekişmeden adeta teslim olarak çekilmelerini sosyolog Pierre Bourdieu’nün toplumsallaşmış birey ya da kişinin toplumla karşıtlık içinde olamayacağı ve toplumun var olma biçimlerinden birine dönüşeceği (akt. Swartz, 2011: 139) tespiti üzerinden okumak öykünün çözülmesi bakımından önemli olacaktır.

Tespit edilen ve yorumlanan tüm unsurlar dikkate alındığında öykü, grup kültürü bağlamında ideolojik bir yapı ile bireysel anlamda belirli bir dünya görüşünün özeleştirisini yapmaktadır. Günter Grass bu metniyle kendi içinde ideal olanı benimseyememiş küçük kültür-düşünce gruplarının güçlü ve büyük kültür-düşünce gruplarının karşısında ister istemez asimile olacağı görüşünü ortaya koymaya çalışmıştır. Diakültüre ve ideolojilere yönelik bir eleştiri özelliğini alenen gösteren Solaklar öyküsü zıtlıkları içerisinde barındırarak ideoloji, partizanlık, özgür düşünce ve özgürlük olguları, bu minvalde pragmatik tutum gibi hususları dikkatlere sunan bir metin olarak okunmalıdır.

Kaynakça

Amman, M., (2010). *Akademik Çeviri Eğitime Giriş*, çev: Ekeman, E.D., Multilingual Yayınları, İstanbul.

Berktaş, F. (2013). Feminist Teoride Açılımlar. Y. Ecevit ve N. Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* içinde (s.2-23). Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Ecevit Y. (2013). Emek. Y. Ecevit ve N. Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* içinde. (s.24-47). Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Erkurt, G.Ş. (2021). *Savaş Sonrası Alman Edebiyatı – Hermeneutik ve Alımlama Estetiği Odaklı Karşılaştırmalı Çözümlemeler*, Konya: Çizgi Kitabevi.

Fichter, J., (2009) *Sosyoloji Nedir?* (çev.: Çelebi, N.), Anı Yayıncılık, Ankara.

Grass, G. (1983). Die Linkshänder. (Yay. Haz.: W. Ulrich) içinde, *Deutsche Kurzgeschichten*. Stuttgart: Reclam Verlag.

Kıran Elkoca, G. (2018). Thomas Bernhard'da Pesimizm ve Toplum Eleştirisi. Edit.: Babacan, H., Duymaz, A.Ş., Temizer, A.) içinde; *Multidisipliner Çalışmalar 3*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Kıran Elkoca, G. & Solaker, A.A. (2020). "Elfriede Jelinek'in Piyanist Adlı Eserinde Şiddetin Metaforik Anlatımı ve Göstergesel Nesneleri İle Mekânları" *International Social Sciences Studies Journal*, (e-ISSN:2587-1587) Vol:6, Issue:74; pp:5327-5335

Noman, Ö. ve Nakiboğlu, M. (2022). Günter Grass'ın Solaklar İsimli Kısa Hikayesi ile Gabriele Wohmann'ın Yeşil Daha Güzel İsimli Kısa Hikayesinde yer alan Ötekileştirme Olgusu. içinde; *KARE-Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Dergisi*, DOI: 10.38060/kare.1142795, s.125-134.

Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*, (çev. Birkan, T.), İstanbul: Metis Yayınları.

Smith, P., (2007) *Kültürel Kuram*, İstanbul: Babil Yayınları.

Şipal, K. (2013). *Çağdaş Alman Öykü Antolojisi Almanya-Avusturya-İsviçre Cilt:1*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Swartz, D., (2011) *Kültür ve İktidar - Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul.

Witte, H. (2007). *Die Kulturkompetenz des Translators, Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung*, 2. Auflage, Stauffenburg Verlag, Tübingen.

İnternet Kaynakları

Dalaman, C. (2015). <https://www.amerikaninsesi.com/a/gunter-grass-oldu/2716936.html>.

[www.amerikaninsesi.com:https://www.amerikaninsesi.com/a/gunter-grass-oldu/2716936.html](https://www.amerikaninsesi.com/a/gunter-grass-oldu/2716936.html)
(Erişim T. 08.05.2024)

Grass, G. (2015). *Kültür Sanat*. [www.agos.com.tr:http://www.agos.com.tr/tr/yazi/11251/gunter-grass-yazar-kaybedenlerin- tarafinda-olmak-zorundadir](http://www.agos.com.tr/yazi/11251/gunter-grass-yazar-kaybedenlerin- tarafinda-olmak-zorundadir) (Erişim T. 10.05.2024)

CİNLER'İN KADINLARI

Doç. Dr. Süreyya İLKILIÇ

ORCID: 0000-0003-1856-5272 Türk-Alman Üniversitesi, Türkiye

ilkilic@tau.edu.tr

GİRİŞ

Almanya'da İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan iş gücü ihtiyacı nedeniyle Almanya, geçici olarak düşündüğü misafir işçi programını başlatmıştı. Türkiye'den bu kapsamda 1961 yılında başlayan ilk göçün ardından altmış yılı aşan bir zaman dilimi geride kaldı. Artık ilk göç edenlerin üçüncü ve dördüncü kuşak bireylerinden bahsedilmektedir. 1960'lı yıllardan sonra Almanya'ya başlayan göç ile birlikte göçmenlerin kaynak ve hedef ülkedeki tecrübelerini, sıkıntılarını, vatanlarına karşı özlemlerini dile getirdikleri hikâyelerle başlayan edebiyat türü, günümüzde hem dil hem de içerik ve yapı olarak değişime uğramıştır. Almanca bilmeyen ve iş gücü kapsamında Anadolu'dan tamamen yabancı oldukları modern bir topluma gelen ilk göçmenler, Türkçe olarak yazdıkları eserlerinde vatana, eşe dosta duyulan hasretin yanı sıra yeni çalışma ortamı, dil, din, gelenek ve görenek bakımından tamamen farklı olan kültürel toplumda yaşadıklarını dile getirmişlerdi. Göçmen Edebiyatı, Yabancı Edebiyat, Misafir işçi edebiyatı gibi farklı şekillerde isimlendirilen bu edebiyat, 1980'li yıllardan sonra kültür farklılıklarına odaklanılarak yazılan, kimlik ve aidiyet arayışının ön plana çıktığı, göçmen kökenli veya Almanya'da doğmuş yazarlar tarafından Almanca yazılan Kültürlerarası Edebiyat olarak adlandırılmaya başlanmıştır (Ackermann, 1996, 213-218). 2000'li yıllardan itibaren göçmen kökenli ailelerden gelen üçüncü veya dördüncü nesil bireylerinin yazdığı eserler Göç sonrası Edebiyat - Postmigrantenliteratur kapsamında ele alınmaktadır. Almanca olarak yazılan Göç sonrası edebiyatta, doğup büyüdüğü yer olan Almanya'da sosyalleşen yazarlar, eserlerinde ailelerinde veya çevrelerinde göçe bağlı olarak karşılaştıkları olayları, edindikleri tecrübeleri aktarmaktadırlar (Bazarkaya, 2023, s. 34). Göç sonrası - Postmigration, kavram olarak Almanya'da ilk olarak göç sonrası tiyatrosunun kurucusu olan Shermin Langhoff tarafından kullanılmıştır. Bu bağlamda tiyatro ve edebiyat eserlerinde kendisinin göç ile doğrudan tecrübesi olmasa da göçe bağlı olarak bireysel ve kolektif belleğe sahip olan kişilerin yazdığı eserler söz konusu edebiyatın alanına girmektedir. (Lidy, & Bazarkaya, 2024, s. 72). Fatma Aydemir, Almanya'da Göç sonrası edebiyatın önde gelen isimlerindendir. Aydemir, eserlerinde göçün kendi hayatları üzerindeki izlerini tematize ettiğini belirtir. Bu çalışmada Fatma Aydemir'in 2022 yılında yayınlanmış olan *Dschinns* – Cinler adlı romanındaki kadın karakterler üzerinde durulmuştur. Çalışmada Fatma Aydemir ve roman üzerine kısa bilgiler verildikten sonra romandaki kadın karakterlerin analizi yapılmıştır. Analiz yapılırken Nitel araştırma yöntemlerinden Doküman analizi kullanılmış olup hermenötik metodu ile eserden seçilen metinler yorumlanmıştır. Analizi yapılan doküman, Fatma Aydemir'in *Dschinns* adlı romanıdır.

Fatma Aydemir 1986 yılında Almanya'nın Karlsruhe şehrinde dünyaya geldi. Göçmen bir ailenin üyesi olarak Alman vatandaşı olmasına rağmen Alman toplumunda devamlı yabancı muamelesi görerek bilinçli veya bilinçsiz ötekileştirildiğinin altını çizen Aydemir, uzun süre kendisini dışarıdan algılandığı şekilde göçmen olarak tanımladığını belirtir³¹. Frankfurt'ta Alman

Dili ve Edebiyatını bitiren Fatma Aydemir, yazar ve gazeteci olarak çalışmaktadır. Aydemir, gazetecilik faaliyetlerini 2023 senesine kadar *taz*'de (*Die Tageszeitung*) sürdürmüştür. Halen *Guardian*'da köşe yazarlığı yapmaktadır. Roman ve tiyatro çalışmaları bulunan Fatma Aydemir eserlerinde göç ile doğrudan bağlantısı olmamasına rağmen, göçün bu bireyler üzerinde oluşturduğu etkileri incelediğini ifade eder. 2017'de *Ellbogen*³² ve 2022 yılında *Dschinns* adlı romanları yayınlanan Aydemir, 2019 senesinde Hengameh Yaghoobifarah ile birlikte *Eure Heimat unser Albtraum* adında derleme kitabı çıkarmıştır. 2023'de *Doktormutter Faust* adında tiyatro eseri yayınlanan Fatma Aydemir aynı senenin Eylül ayından itibaren Hengameh Yaghoobifarah ve Miryam Schellbach ile birlikte *Delhi* adında dergi çalışmasında yer almaktadır. 2012 yılından itibaren Berlin'de yaşamakta olan Aydemir'in *Ellbogen* adlı eseri 2017'de Klaus-Michael Kühne ve Franz-Hessel ödülüne, *Dschinns* adlı romanı 2020'de Robert-Gernhardt ve 2023'de LiteraTour Nord ödülleriyle layık görülmüştür. Ayrıca *Ellbogen* adlı roman, 2024 Frankfurt Kitap Fuarında en iyi filme uyarlanma ödülünü kazanmıştır. Tiyatroya uyarlanan *Dschinns* adlı roman ise 2023 yılında Berlin ve Potsdam bölgesindeki en iyi tiyatro oyunu olarak Friedrich Luft ödülünü almıştır.

Dschinns – Cinler

Fatma Aydemir'in 2022 yılında Carl Hanser Yayınevinde yayınlanmış olan *Dschinns* adlı romanı altı bölüm ve 368 sayfadan oluşmaktadır. Eserde kapsamında Almanya'ya giden Türk-Kürt kökenli bir işçi ailesinin hikâyesi anlatılmaktadır. Romandaki Yılmaz ailesinin bireylerinin adlarına göre düzenlenmiş olan her bir bölümde, olaylar bölümün anlatıldığı bireyin perspektifinden anlatılmaktadır. Roman genel olarak tanrısal bakış açısı ile anlatılırken bireylerin perspektifleri, bilinç akışı tekniği, iç monolog ve karakterlerin karşılıklı diyalogları eserin anlatım tarzları içinde yer almaktadır³³. Baba Hüseyin ve anne Emine'nin anlatıldığı birinci ve altıncı bölümde, olaylar ve karakterlerin duygu, düşünce ve yaşadıkları ikinci tekil anlatıcı aracılığı ile verilmektedir. Bu bölümlerde anlatıcı, Emine ve Hüseyin ile adeta sohbet eder şeklindedir. Romanın ilk bölümünde Hüseyin'in ölümünden sonra anlatıcı Hüseyin'e onun ölümünden sonra ailesini ve çocuklarını yalnız bırakmayacağını, onlarla ilgileceğini söyler. Son bölümde Emine, tüm yaşantısı boyunca isteyerek veya istemeden yaptığı yanlışlarla yüzleşir. Eserin sonunda Emine'nin depresyonda hayatını kaybederken eşi ve çocukları ile hayal ettiği aile ortamı, ikinci tekil anlatıcı ile okuyucuya aktarılır. Anlatıcının Emine ve Hüseyin'e hitap etmesi veya karakterin iç diyalogları, eserin adındaki *cin* kavramı ile ilgisinin olup olmadığını akla getirmektedir. Almancada *Dschinn*³⁴ kelimesinin çoğulu *Dschinn* veya *Dschinnen*³⁵'dir ancak Türkçe çevirilerde romanın adı *Dschinns*, Cinler olarak aktarılmıştır. Fatma Aydemir bir röportajında bu konu ile ilgili olarak *Dschinn* - cin fikrini, anlaşılamayan, tarif edilemeyen, belirsiz bir korku şeklinde estetik motif olarak ilginç bulduğunu belirtir³⁶. İslam 1970'li yıllarda İşçi sözleşmesi inancında cinlerin görünmeyen varlıklar olarak insanlarla bir arada yaşadıklarını ancak *cinin*, İslam'dan önce de kendisinden (farklı ritüellerle) korunulmadığı takdirde kötü ruh olarak insanın bedenine girerek onları çıldırtan bir olgu olduğunun altını çizer. Romanda ise cin, her bir figürde kendisini

<https://www.deutschlandfunk.de/fatma-aydemir-dschinns-100.html>

³² <https://t24.com.tr/k24/yazi/fatmaaydemir,1901>

³³ <https://sandralfalke.com/2022/02/16/fatma-aydemir-dschinns-rezension-blog/>.

³⁴ <https://www.dwds.de/wb/Dschinn>; <https://www.duden.de/rechtschreibung/Dschinn>.

³⁵ <https://www.dwds.de/wb/Dschinn>

³⁶ <https://journal-b.ch/artikel/alle-haben-mit-ihren-eigenen-dschinns-zu-kaempfen/>; <https://www.fluter.de/dschinns-aydemir-interview>

farklı şekillerde göstermektedir. Bu ya karakterin içinde bastırılmış olan korkuların aniden tezahürü şeklinde olurken bazen de hayatının anlamını tanıma mücadelesinde ortaya çıkar. Burada Aydemir için özellikle karakterlerin sosyopolitik düzeydeki korku ve endişeleri önemlidir. Aydemir, bu bağlamda toplumda kabul görebilmek için bireyin, kendisine ait olan hikâyelerden hangisini anlatıp, hangisini sakladığını sorgular.

Im islamischen Glauben ist der Dschinn ein Lebewesen, das gemeinsam mit den Menschen die Welt bevölkert, aber unsichtbar bleibt. Das Phänomen Dschinn ist allerdings älter als der Islam und bis heute eher eine Art Volksglaube an einen bösen Geist, der Menschen in den Körper fährt und sie verrückt macht, wenn sie sich nicht vor ihm schützen. Für mich ist die Idee des Dschinns eher als ästhetisches Motiv interessant: als diffuse Angst, die sich nie vollständig greifen und aussprechen lässt. Für jede Figur im Roman äußert sie sich anders, bei manchen erscheint der Dschinn als plötzliches Aufblitzen von Verdrängtem, bei anderen im Kampf darum, einen Sinn im eigenen Leben zu erkennen. Dabei geht es mir nicht um eine spirituelle Ebene, sondern um eine soziale, politische Frage: Welche Geschichten erzählen wir von uns und welche nicht, um in einer Gemeinschaft akzeptiert zu werden?³⁷

Dschinns romanının başında, yetmişli yıllarda işçi olarak Almanya'ya giden ve yirmi sekiz sene çalışan Hüseyin, İstanbul'da yıllarca hayalini kurarak aldığı ve içini döşettiği daireye geldiği gün kalp krizi geçirerek hayatını kaybeder. Hüseyin'in ölüm haberini alan ailenin bireyleri cenaze için İstanbul'a gelirler³⁸. Önce Hüseyin'in eşi Emine, ailenin ikinci kızı Peri(han) ve en küçük oğlu Ümit gelir. Cenazeye evin büyük kızı Sevda ve evin büyük oğlu Hakan yetişemezler. Çünkü Sevda uçağı kaçırmıştır, Hakan ise arabasıyla gelirken polis kontrolünde çok uzun zaman kaybetmiştir.

Bu çalışmada kadın karakterler üzerinde durulduğu için erkek karakterlere yer verilmemektedir. Analizde öncelikle babaanne (birinci kuşak), anne Emine (ikinci kuşak) ve kız çocukları Sevda ve Perihan (üçüncü kuşak) olmak üzere üç kuşak kadın karakterden bahsedilmektedir. Analizde tek tek karakterleri ele almak yerine kadınların geleneksel aile içindeki rolleri, bireysel özgürlükleri kimlik ve aidiyet arayışları çerçevesinde analiz yapılmıştır.

Geleneksel Rolde - Ailedeki Düzendeki Kadın

Aile içindeki düzende anne olmak ve yaşça büyük olmak söz sahibi olma noktasında en belirleyici özelliktir. Bu nedenle Yılmaz ailesinde ilk etapta öncelikle babaanne, kendisine itiraz edil(e)meyen ve kararları veren kişi konumundadır. Babaanne sadece kendi ailesi yani eşi ve kendi çocukları üzerinde değil aynı zamanda torunları üzerinde de söz hakkına sahip olan kişidir. Yılmaz ailesinde daha Almanya'ya gitmeden önce gerçekleşen olay, Emine ve Hüseyin'in ilk çocuklarını evlatlık olarak verme olayı, ailede konudan haberli ya da habersiz olan tüm bireyleri etkilemiştir. Hüseyin'in devamlı düşünceli olması, Emine'nin depresif olması doğrudan bu olayla bağlantılıdır. Hüseyin ve Emine, Hüseyin'in abisi Ahmet ve yengesi Ayşe'nin çocukları olmadığı için kendi çocuklarını onlara vermek zorunda bırakılmışlardır. Ahmet, Avusturya'da çalışmaktadır, maddi bakımdan sıkıntısı olmadığı gibi ailesine (anne-babası ve kardeşi Hüseyin'e) maddi destekte bulunmaktadır. Emine ve Hüseyin'in düğününü de abisi Ahmet finanse etmiştir. Çocuk yaşıta 14-15 yaşlarında Hüseyin'le evlenen Emine, çocuğu doğduğunda

³⁷ <https://www.hanser-literaturverlage.de/buch/fatma-aydemir-dschinns-9783446269149-t-3355>

³⁸ <https://www.swr.de/swr2/literatur/fatma-aydemir-dschinns-100.html>

onun verilme planlarından habersizdir ve özellikle kaynanasının davranışlarına bir anlam veremez. Kaynanası bebek doğduğu andan itibaren sadece emzirme için bebeği Emine'ye vermekte onun haricinde bebeğin kucakta tutulmasının bebek için sağlıklı olmadığını ileri sürerek bebeği devamlı Emine'nin kucağından almaktadır. "Emine, du platzttest vor Glück, du wolltest das Kind jede Minute im Arm halten und an ihm riechen, aber deine Schwiegermutter ermahnte dich, dass das für das Kind nicht gesund sei (Aydemir, 2022, s. 12)". Yengesi Ayşe ve kayını Ahmet, bebek anne sütü biraz daha fazla alabilsin diye bir ay daha uzun kalırlar ve bu süre içinde bebeğin Ayşe'ye alışması ve yabancılık çekmemesi için bebek devamlı Ayşe'nin kucagında durur. Çocuk yaştaki Emine, bebeğinin emzirme haricinde devamlı Ayşe'de olmasına, kendi kucagında olmasının bebek için neden sağlıklı olduğunu anlayamaz. Bebeğin evlatlık verilmesinde ve bebeğin kimin kucagında duracağı konusunda babaanne en aktif kişidir.

Es waren die letzten Tage, ehe Ayşe und Ahmet nach Österreich abreisen würden. Sie hatten ihnen Aufenthalt etwas verlängert, damit o noch länger von deiner Brust trinken konnte, bis sie onu mitnehmen würden. O lag bereits immer öfter in Ayşes Armen, damit sich die beiden langsam aneinander gewöhnen konnten. Das sprach deine Schwiegermutter nicht laut aus, doch fädelt es ständig so ein, dass das Kind plötzlich wieder bei Ayşe war. (Aydemir, 2022, s. 318)

Çocuğunun verileceğini fark ettiği zaman ise Emine ne yaşı itibarıyla ne de maddi bakımdan kendilerine bağımlı olmaları nedeniyle verilen karara karşı gelecek durumda değildir.

Sie nahmen dir das Kind weg, und du sahst onu nie wieder. Noch heute fragst du dich, wie du das hast geschehen lassen können, Emine. Was dich davon abgehalten hat, onu zu verstecken, onu nicht herausgeben, wenigstens deine Stimme zu erheben gegen dieses Unrecht. Vielleicht tatest du nichts, weil du zu jung warst und nicht gelernt hattest irgendwem zu widersprechen, nicht der Tante, bei der du aufgewachsen warst, nicht deiner Schwiegermutter, unter deren Dach du lebst, nicht deinem Mann. (Aydemir, 2022, s. 319)

Bebeğin evlatlık verilmesi konusu da dâhil olmak üzere Emine'nin hiçbir konuda söz hakkı bulunmadığı görülmektedir. Evin büyüğü olarak kayınpederin de romanda konu ile ilgili herhangi bir rolünden veya konuya müdahalesinden bahsedilmemektedir. Romanda kendisinden yarı sağır olarak bahsedilen kayınpeder mecazi olarak her şeye karşı sağırdı. Bir şey söylemek istese bile eşi tarafından kabul görmemektedir.

Babaanne ließ sich nämlich von niemandem irgendetwas sagen, und schon gar nicht von ihrem Mann. Sie sah sich immer im Recht, und oft schien sie es auch zu sein. Und doch forderte Babaanne von allen anderen Demut ein und predigte sie, als wäre sie die höchste aller Tugenden und garantiere ein besonders schattiges Plätzchen im Paradies. (Aydemir, 2022, s. 78)

Hüseyin Almanya'ya çalışmaya gittikten bir müddet sonra eşi Emine ve iki çocuğunu (Perihan ve Hakan) yanına alır. Evlatlık verdikleri bebeklerinden sonra dünyaya gelen ikinci çocukları Sevda, babaannesi ve dedesinin yanında kalır. Sevda annesi ve kardeşleri Almanya'ya giderken kendisinin dede ve babaannesi yanında kalmasını anlayamaz. Sevda'nın Türkiye'de kalmasında da rolü olan babaannesi, Sevda'ya bu durumu şöyle açıklar: Onlar ölene kadar Sevda onlara bakmak ve işlerini yapmak zorundadır. Babaannesine göre Sevda ancak onlar öldükten sonra Almanya'ya gidebilecektir. "Er holt dich, wenn Dede und ich sterben. Wer soll denn sonst auf uns aufpassen? (s. 81) Sevda henüz on üç yaşında iken okulda öğretmen olan bir kişinin Sevda'ya talip olması üzerine babaannesi Sevda'nın onunla evlenmesini ister. Kimsenin bu

konuda kendisini zorlamadığını söylese de babaanne, Sevda'nın eş olarak bu öğretmenden daha iyi birisini bulamayacağını belirtir.

Nein, ich will nicht heiraten, flüsterte Sevda damals, aber mit einem Nachdruck, der ihr Flüstern wie einen Schrei vibrieren ließ. (...) Kind, niemand wird dich dazu zwingen. Aber irgendwann musst du heiraten, und ich sage dir: Dieser Mann ist Lehrer. Einen besseren als ihn findest du hier nicht. (Aydemir, 2022, s. 78-79)

Almanya'da ise Emine, ailesi ve çocukları üzerinde karar veren kişi konumundadır. Her ne kadar Hüseyin'in sözü geçiyor gibi görünse de romanda devamlı en son sözü Emine'nin söylediği belirtilmektedir. Bu duruma en güzel örnek, Sevda'nın Almanya'ya geldiğinde okula gitmek ve Almanca dilini öğrenmek istemesine annesinin karşı çıkmasıdır. Bu konu ile ilgili olarak komşularının kızı Havva, Almanya'daki yeni bir hukuki düzenlemeden bahseder. Buna göre okula gitme zorunluluğu kalmayan on beş yaşını geçmiş olan çocukların dil kursuna göndermeleri durumunda ailelere belirli bir para verilmektedir. Sevda'nın okula veya dil kursuna gitmesine izin vermeyen Emine, para söz konusu olunca içinden sevinerek bu para ile kendisine dikiş makinası veya bir ütü alma planları yapar. Ancak kendisini saf, eşinin sözünden hiç çıkmayan, eşi ne derse onu yapmak zorunda olan masum kadın rolüne sokar. Eşi Hüseyin'e sorması gerektiğini söyler. Oysa karar her zaman kendisinden çıkmaktadır.

Ich weiß nicht, was Hüseyin dazu sagen würde", antwortete Emine, die (...) wie eine liebe, etwas naive Dame wirkte. Sie schlüpfte in die Rolle einer Frau, die keine Entscheidungen für sich treffen konnte, die bei allem ständig ihren Mann fragen musste, weil sie so schrecklich hilflos war. In Wahrheit aber versuchte sie bloß, Zeit zu schinden, um im Zweifelsfall jedes enttäuschende Nein auf Hüseyin schieben zu können. Ich wollte ja, aber er lässt uns nicht, schade. (...) Doch (...) hörte er selbstverständlich auf seine Frau, denn so war es immer. (Aydemir, 2022, s. 106-107)

Sevda Almanya'ya geldiğinden beri annesi ona devamlı şüpheli gözlerle ve bir hatasını arar şekilde bakmaktadır. Sevda ne yaparsa yapsın annesine yaranamamakta ve yaptığı her şey yanlış olmaktadır. "Sevda's Problem war eher der Blick ihrer Mutter, der sich seit Sevdas Ankunft vor drei Jahren nicht geändert hatte, dieser misstrauische, nach Fehlern suchende, verheulte Blick, dem man nichts recht machen konnte" (Aydemir, 2022, s. 110). Diğer taraftan Emine Almanya'da, Anadolu'dan gelmiş, dil bilmeyen, cahil, ev haricinde başka meşguliyeti olmayan Almanya'daki tipik Türk kadını tablosu çizer. Emine Almanya'da para kazanmak için herhangi bir işte çalışmamıştır ancak Hüseyin nasıl iş yerinde makinaların arasında çalışıyorsa Emine de evde ev işlerini yapan bir makina gibidir. Bu nedenle Emine evlerini fabrikanın farklı bir versiyonu olarak görür. Çocuklara bakmak, alışveriş, kahvaltı hazırlamak, ibadet etmek, yemek yapmak vs. günlük rutin yapılan işlerdir. Çocuklar her türlü ihtiyaç ve isteklerini annelerine söylerken, baba çocukların tamamen yabancı oldukları bir kişi olarak tanımlanır. Ancak gene de çocuklar annelerinden daha çok babalarına karşı büyük bir saygı içindedirler.

Mehr und mehr kamst du dir vor wie eine der Maschinen, die Hüseyin bei der Arbeit bediente. Euer Zuhause war nicht mehr als bloß eine weitere Fabrik. Die Wäsche, das Essen, das Putzen, das Baden der Kinder, das Einkaufen, die Prospekte, die Zeit für das Frühstück, die Zeit für das Zubettgehen, die Gebetszeiten, das Einkochen und Einfrieren und Abtauen und Ersetzen von Vorräten und Berge von Müll, Müll und noch mehr Müll. Die Kinder hatten großen Respekt vor Hüseyin. Doch immer kamen sie zu dir, wenn sie etwas brauchen. (...) In Wahrheit blieb Hüseyin immer der fremde Mann aus ihren Sommerferien, der nun eben abends wortlos in seinem Sessel vor dem Fernsehen saß... (Aydemir, 2022, s. 339-340).

Emine'nin çocukları üzerinde en çok Sevda üzerinde baskı uyguladığı görülür. Sosyalleşmesi daha çok Almanya'da gerçekleşen Perihan için Emine'nin sözünün pek hükmünün olmadığı dikkati çeker. Emine, Sevda Almanya'ya geldiğinde okula gitmesine izin vermez ve on sekiz yaşına gelir gelmez Sevda istememesine rağmen onu evlendirir. Evliliği iyi gitmediğinde Sevda annesine ayrılmak istediğini söyleyerek kendisine yardım etmesini ister. Sevda'nın eşi İhsan, ailesi ile ilgilenmeyen, işten çıkarılması ile birlikte alkol ve kumar bağımlısı haline gelen birisidir. Emine, Sevda'ya eşi İhsan'ın onu dövmediğini, ondan daha iyi bir kocanın olmadığını söyleyerek Sevda'nın yardım isteğini geri çevirir ve kocasının yanına dönmesini söyler. Ailesinden destek alamayan Sevda, kocasına geri döner ancak bir müddet sonra eşinden ayrılır. Bu süre zarfında birçok işte çalışır ve son olarak çalıştığı pizza dükkânını devralarak kendi işinin sahibi olur. Restoran sahibi bir iş kadını olarak maddi bağımsızlığa kavuşmuştur. Artık annesi Emine'ye hesap soracak düzeydedir. Babasının cenazesi için gittiği İstanbul'da annesiyle konuşur ve aralarında geçen konuşmada, okula gönderilmemesinin, evlenmek zorunda kalmasının tek sorumlusunun annesi olduğunu söyler.

Weißt du, Anne, es ist leicht, zu sagen, die anderen waren schuld, (...) oder auch, dass die Zeiten anders waren und ich deshalb nicht zur Schule ging. Dass Mädchen eben nicht zur Schule gingen damals, weil sie Mädchen waren. Aber es war nicht Baba, der mir verboten hat, zur Schule zu gehen. Es war nicht Baba, der mich unbedingt verheiraten wollte, sobald ich achtzehn wurde. Das warst du, Anne. Denkst du, ich weiß das nicht? (...) Frauen, die andere Frauen für immer kleinhalten. Die ihre Kinder zwingen, dasselbe verkackte Leben zu führen, das sie selbst auch hatten. (Aydemir, 2022, s. 356)

Emine, Sevda'nın suçlamalarını kabul etmez, Emine'ye göre parası, arabası ve hatta işyeri olan Sevda'nın hiçbir eksiği yoktur. Her zaman olduğu gibi yaptığının nankörlük olduğunu söyler kızına. "Du bist einfach nicht dankbar Sevda, weißt du das? (...) Du hast Geld, du hast ein Auto, du hast ein Esslokal, dir fehlt es nichts. Und nun kommst du ausgerechnet zu mir und machst du mir Vorwürfe, dass ich dir nicht genug gegeben habe. Was fehlt dir denn, Sevda? (Aydemir, 2022, s. 330) Sevdanın çok ağır şartlarda çalıştığını ve çok yorulduğunu söylemesi üzerine Emine, zamanında hiç para almadan kendisinin nasıl çalıştığını hatırlar. Kendisi daha çocuk yaşta iken hem Sevda ile ilgilenirken hem de köyde hayvanlara bakmakta, ahır temizlemekte, tarla işlerini yapmakta, kaynana ve kaynatasına hizmet etmekteydi. Tüm bunları yaparken para almadığı gibi, -Sevdanın aksine- isminin yazılı olduğu bir tabelası da yoktur Emine'nin. "Wenn Sevda wüsste, welche Schwerstarbeit du geleistet hast, im Dorf damals. Wie du die Tiere pflegen und den Stall ausmisten und auf dem Acker schufteten musstest, und dazu noch die Alten und Sevda versorgen. Dafür hat die niemand Geld bezahlt. Oder die einen Laden gegeben, auf dessen Schild dein Name glänzte" (Aydemir, 2022, s. 307). Emine Sevda'ya bu kadar varlığının içinde kendisinden neyi eksik ettiğini ve bu kadar ithamı neden yaptığını sorar. Sevda, annesinden hiç sevgi görmediğini, annesinin sevgi yoksunu olduğunu ve babasının genç yaşta ölümünden de annesinin sorumlu olduğunu söyler. Çünkü Sevda'ya göre Emine, sürekli yaptığı şikâyetleri ile kocasının hayatını cehenneme çevirmiştir.

Was habe ich dir nicht gegeben? (...) Liebe, Anne. Es fehlt mir an Liebe. Kennst du das, Mutterliebe? Die hast du mir nie gegeben. Ich frage mich, ob du überhaupt irgendwem Liebe geben konntest. Kein Wunder, dass Baba jetzt so jung gestorben ist. Du hast sein Leben zur Hölle gemacht mit deinem ständigen Beklagten über alles! Bist du jetzt zufrieden? (Aydemir, 2022, s. 330)

Oysa Emine her ne kadar başına gelenler ve davranışları ile ilgili olarak devamlı başkasını suçlasa ve sürekli gerekçeler üretse de aslında kendisi de suçlu olduğunun farkındadır ve sorumluluklarından kaçtığının bilincindedir. Özellikle bebeğinin evlatlık verilmesi konusunda kendisinin suçlu olduğunu söyler kendi kendine. On beş yaşında kendisi de henüz bir çocuk olmasına rağmen bir anne olarak bebeğini kimseye vermemesi gerektiğini düşünür. Kaynanasını, kocasını, yengesini suçlasa da, bir anne olarak sorumluluk

almadığı için, bebeğini vermemek için hiç mücadele etmediği için aslında en büyük suç kendisindedir. Çünkü bebeğini korumak, şartlar ne olursa olsun, anne olarak onun görevidir.

Du gibst dich also wie so oft deinen Erinnerungen an *o* hin und daran, wie *o* aus deinem Leben gerissen wurde. Und findest dabei wie jedes Mal einen Schuldigen. Meistens ist es Ayşe. Manchmal Hüseyin. Mal deine Schwiegermutter. (...) Sie verlor zwar dir gegenüber nie ein Wort über die Sache, aber sie war damals dennoch da und hätte etwas tun können und hat es nicht getan. Aber wie dem auch sei, selbst wenn alle drei schuldig wären, weißt du doch insgeheim, dass du dich niemals aus der Verantwortung wirst ziehen können. Auch wenn du damals kaum sechzehn warst. Auch wenn du naiv und scheu und vielleicht selbst noch ein Kind warst, war *o* dennoch dein Kind, du warst onun Mutter, und was auch immer ona geschah, es war zuallererst deine Aufgabe, onu zu schützen. (Aydemir, 2022, s. 304)

Bireysel Özgürlük Arayışındaki Kadın

Yılmaz ailesinin bireyleri ve çocukları içinde en fazla bireysel özgürlük arayışında olan ve bu konuda en çok mücadele vermesi gereken kişi Sevda'dır. Öncelikle ailesi Almanya'ya göç ettiğinde on iki yaşında dede ve babaannesinin yanında kalmak zorunda kalmış, ailesinin yanına gidebilmek için uğraşmış, henüz çocuk yaşta iken, on üç yaşında, evlendirilmek istenmiştir. Sevda, 'hayır' demeyi ilk olarak, kendisini babaannesinin evlendirmek istemesi sonrasında öğrenir, çünkü çocuk yaşta olmasına rağmen evlilik olayının hayatını tamamen etkileyecek bir durum olduğunu bilmekteydi. "(...) war Sevda vor allem verwirrt darüber, dass man Dinge von ihr erwartete, die für andere nicht zu gelten schienen. Sie musste aber erst dreizehn Jahre alt werden, bis sie sich das allererste Mal traute, deutlich und bestimmt *Nein* zu sagen. Immerhin ging es um ihr Leben (Aydemir, 2022, s. 78). "Türkiye'de okula gönderilmeyen Sevda'nın Almanya'da da okula gitme isteği, çabası boşa çıkmış, sadece ailesi para aldığı için dil kursuna katılabiliyordu. Dil kursunu Sevda dil öğrenmenin haricinde, annesi, babası ve kardeşlerinden uzak olabilmek için altın değerinde bir fırsat olarak görüyordu³⁹. Bu nedenle bu fırsatı Sevda en iyi şekilde değerlendirir, istisnalar dâhil olmak üzere Almandaki tüm gramer kurallarını öğrenir. Dil kursundan sonra ise on sekiz yaşına gelmeden istemediği halde evlendirilir. Ancak evlilik, Sevda'ya anne ve babasından uzaklaşmak ve o evden çıkabilmek için tek çare olarak görünmektedir. Çünkü İhsan, evlendikten sonra onu okula gönderme sözü vermiştir ama sonra o da bu sözünü tutmaz. Sevda hayatı ve evliliği boyunca okumak, toplum içinde iyi bir yere gelebilmek, çocuklarını en iyi şekilde eğiterek insanlığa faydalı bireyler olmalarını sağlamak için şartlar ne olursa olsun devamlı mücadele içinde olmuştur. Sevda, Almanya'daki yabancı düşmanlığını da evlerinin kundaklanması ile yakinen yaşamış olmasına rağmen korkularına ve düşmanlarına yenilmeden, ümitsizliğe kapılmadan, hedefine ulaşmak için devamlı bir mücadele içindedir.

Sevda befand sich in einer ausweglosen Lage, doch sie würde diese Lage umkehren, eine bewusste Entscheidung aus ihr machen. (...) Sie würde sich Ziele setzen, sie würde Platz schaffen für Hoffnungen, auch wenn sie winzig klein waren (...). Sie würde sich nicht mehr verstecken. Sie würde sich nützlich machen und würde auch ihre Kinder zu nützlichen Menschen und unentbehrlichen Mitgliedern dieser Gesellschaft erziehen, so dass es immer andere um sie herum geben würde, die sie brauchten und die sich für sie erheben würden, wenn jemand ihnen Unrecht tat. (...) Sie würde versuchen, auf ihr bisheriges Leben zu blicken wie auf einen Anfang, den Anfang von etwas Neuem. Sie würde sich nichts schönreden und niemals vergessen, was in jener Nacht im Dezember passiert war. Sie würde sich aber auch nicht der Angst unterwerfen. Denn genau das war es ja, was die wollten. Sevda würde niemanden fürchten. Sie würde sich aus der Unsichtbarkeit herausarbeiten und dafür sorgen, dass Menschen ihren Namen kannten und sich für sie interessierten. (Aydemir, 2022, s. 135)

³⁹ „Jede Minute weg von ihrer Mutter, ihrem Vater und ihren verzogenen Geschwistern war Gold wert für Sevda“. (Aydemir, 2022, s. 109)

Ailenin küçük kızı Perihan'ın bireysel özgürlüğü için ablası kadar mücadele etmesi gerekmez. Çünkü annesi Sevda'ya davrandığı gibi davranmaz Peri'ye. Örneğin Perihan'ın okula gitmesine izin verildiği gibi üniversiteye gitmesine de karşı çıkılmaz. Gerçi Perihan için de Frankfurt'taki üniversite eğitimi bir nevi ailesinden uzak yaşayabilmesi için bir fırsattır ve dolayısıyla özgürlüktür. Evlilik veya evlendirme ise, ailede Perihan için uygulanması bir yana akla bile gelen bir durum değildir.

Kimlik ve Aidiyet Arayışı İçindeki Kadın

Kimlik, bir kişinin diğer insanlardan ayrılan tüm karakteristik özelliklerini kapsar. Amerikalı bilim adamı George Herbert Mead'e göre doğuştan mevcut olmayan kimlik, sosyal etkileşim yoluyla zaman içinde gelişir ve bir süreç olarak yaşam boyu devam eder. Bu nedenle kimlik, sosyal bir olgudur. Toplumda bireyin tecrübeleri, insanlar arası ilişkilerine bağlı olarak değişiklik gösterir. "Identität entwickelt sich; ist bei der Geburt anfänglich nicht vorhanden, entsteht aber innerhalb des gesellschaftlichen Erfahrungs- und Tätigkeitsprozesses, das heißt im jeweiligen Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zu diesem Prozess als Ganzem und zu anderen Individuen innerhalb dieses Prozesses" (Mead, 1973: 177; İlkılıç, 2018: 58).

Daha önce belirtildiği gibi ailede tek Abitur yapan ve üniversiteye giden kişi Perihan'dır. Ailesinden ayrı yaşayan Perihan'ın sosyalleşmesi küçük yaşta geldiği Alman toplumunda olmuştur. Türk kültürüne yabancı olmasa da Perihan, Alman kültürünü daha çok benimsemiş durumdadır. Ancak Perihan sürekli kimliğini sorgulamakta ve kendisini hiçbir yere ait hissetmemektedir. Ailesinin geldiği Karlıdağ onun için hiçbir şey ifade etmez. "Peri dagegen sah sich als Teil von gar nichts. Sie wusste nicht einmal, wo sie herkam. Karlıdağ lautete der Name eines Ortes, der für sie undeutlich blieb" (Aydemir, 2022, s. 182) Yılmaz ailesi Kürt-Türk kökenli bir ailedir ancak Perihan kendisini Kürt olarak tanımlamaz, Kürtçe bilmeyen Perihan Kürtlere ait hiçbir özelliğinin olmadığını ifade eder. "Weißt du, ich finde es seltsam, mich Kurdin zu nennen (...). Weil ich gar nicht was an mir kurdisch sein soll. Weil mir nie jemand erklärt hat, dass wir Kurden sind (Aydemir, 2022, s. 208). "Perihan, hayatının büyük bir kısmını Alman toplumunda geçirmiş olsa da, Almanca ikinci ana dili olsa da Alman toplumu tarafından sürekli göçmen ve yabancı kimliği ile tanımlandığı için, toplum içinde kabul görme veya kendisini onlara gösterme ve ispat edebilme çabası içindedir. Bu bağlamda Perihan, Alman arkadaşlarının yaşam tarzları ve kendi yaşam tarzını kıyaslar. Alman arkadaşları özgür birer birey olarak kendileri hakkında karar verip istedikleri şekilde yaşamlarını sürdürürler iken Perihan'a ne yapması ve nelerden kaçınması gerektiği etrafındakiler tarafından sürekli dikte edilmektedir. Üniversitede Alman Dili ve Edebiyatı okumak, Nietzsche üzerine yüksek lisans yapmak Perihan'ı hem özgürlüğe götürmekte hem de kendisini Almanlara ispat edebilmesine bir imkân sunmaktadır. Bu sayede Almanlar gibi kendisinin de yüksek lisans tezi yazacak düzeyde bir kapasitesi olduğu görülecektir. Oysa ne yazdığı konu ne de Nietzsche onun ilgisini çekmektedir. Tek motivasyonu onunla alay eden hocası ve arkadaşlarına kendisini ispat etmektir. Nietzsche, Perihan'ın arkadaşları için ait oldukları kültür tarihinin bir parçasıdır. Bu nedenle Nietzsche hakkında edindikleri bilgi, onlar için ek bir kültürel kazanımdır. Perihan ise Nietzsche'de, gece ve gündüz kendisine bir nevi işkence eden, insanlığa dair sorulara cevap aramaktadır. Diğerlerinin aksine Perihan, kendisini ait olmadığı kültürle sürekli bir çatışma ve mücadele içinde görmektedir.

Peri schüttelt den Kopf über sich selbst. Als ob der Germanistikabschluss sie reich machen könnte. Wer zum Teufel wartet 1999 auf eine weitere Magisterarbeit über Nietzsche? Und doch wird Peri sie schreiben, sie wird sie schreiben (...), auch wenn das Thema sie kein bisschen mehr juckt (...) auch wenn der einzige Grund für ihre Entscheidung für dieses verflochtene Thema ihr Komplex war, dem sie belächelnden Prof. und den sie belächelnden Kommilitonen beweisen zu müssen, dass auch sie imstande war, Nietzsche zu lesen und ihm etwas abzugewinnen. (...) Peris Kommilitonen hatten ein ganz anderes Interesse an Nietzsche. Während Peri in Menschliches, Allzumenschliches nach Antworten auf ihre quälenden Fragen suchte, die sie Tag und Nacht wie eine unendliche Migräne plagten und in ihren schlaflosen Augäpfeln pochten wie der Timecode einer tickende

Bombe namens Überleben, schauten die anderen auf Nietzsche eher wie auf einen verrückten alten Onkel, den sie zwar kennen mussten, der ihnen aber persönlich nicht mehr bedeutete als ein bisschen zusätzliches kulturelles Kapital. Sie waren nicht im Kampf mit ihm. Sie mussten ihn nicht bezwingen. Sie sahen sich eher als ebenbürtig mit ihm, als Teile eines größeren Ganzen, einer Kulturgeschichte, in die sie sich insgeheim zurücksehnten. (...) Peri dagegen sah sich als Teil von gar nichts. Sie wusste nicht einmal, wo sie herkam. (Aydemir, 2022, s. 181-182)

SONUÇ

Bu çalışmada Fatma Aydemir'in *Dschinns* romanındaki kadın karakterler üzerinde durulmuştur. Aydemir, romanda Yılmaz ailesinin farklı kuşak bireylerini sadece Türkiye'den Almanya'ya göç sonrasında Alman toplumundaki deneyimleri çerçevesinde değil eserdeki bireylerin geri dönüşümlü hatıraları kapsamında Türkiye'de yaşadıkları tecrübeler ve hayat hikâyeleriyle bir bütün olarak anlatmaktadır. Eserdeki farklı kuşaklardaki kadın karakterlerin bulundukları toplum ve aile içindeki pozisyonlarına göre kimlik ve özgürlük arayışları içinde oldukları tespit edilmektedir. Toplum içindeki geleneksel rollerin bu arayış ve mücadelede en önemli etkenlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Alman ve Türk kültürü arasında kalan *Dschinns* romanının kadın karakterleri, bir yandan kendi kökenlerinin ve göçmen kimliklerinin getirdiği sorumluluklar ve zorluklar, diğer yandan hedef kültürde var olma çabası içinde bulunmaktadır. Fatma Aydemir, kadın karakterin her iki kültür arasında sıkışmışlığın haricinde karakterlerin kendi içsel çatışmalarını, özellikle kadın karakterin kendi kimliğini bulma ve bireysel özgürlüklerini elde etme mücadelelerinde, ön plana çıkararak derinlemesine ele almıştır. *Dschinns* romanındaki kadın karakterlerin, özellikle anne figürünün çocuklarıyla olan ilişkisi önemli bir yer tutmaktadır. Eserde anne kimlikleri, bir yandan geleneksel aile içindeki anne rolünü sürdürme çabası, diğer yandan modern dünyanın beklentileri şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak kimlik, aidiyet arayışı ve özgürlük mücadelesi içinde olan *Dschinns* romanındaki kadın karakterlerin, toplumda ve özellikle aile içindeki konumlarının ve rollerinin bu süreçte en belirleyici faktörlerden biri olduğu anlaşılmaktadır.

KAYNAKLAR

- Ackermann, Irmgard (1996). Deutsche ver-fremdet gesehen: Die Darstellung des „Anderen“ in der „Ausländerliteratur“. *Schreiben zwischen zwei Kulturen: Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. P. M. Lützeler (Ed.), Frankfurt am Main: Fischer.
- Aydemir, F. (2022). *Dschinns*, Berlin: Carl Hanser.
- Bazarkaya, O. K. (2023). Der abwesende Vater: Zu einem Motiv in der postmigrantischen Literatur. *Germanistik im Wandel I: Neue Einsichten und Perspektiven in der Literaturwissenschaft*, Leyla Coşan, Onur Kemal Bazarkaya, Habib Tekin, Editör, Logos Verlag Berlin, Berlin, ss.33-46.
- Falke, S. (16 Şubat 2022). *Der Schatten hinter dir. Fatma Aydemir: „Dschinns“* [https://sandrafalke.com/2022/02/16/fatma-aydemir-dschinns-rezension blog/](https://sandrafalke.com/2022/02/16/fatma-aydemir-dschinns-rezension-blog/) (En son erişim: 14.08.2024).
- Hummitzsch, Th. (07 Mart 2022). *Fatma Aydemir im Gespräch: Der Wahrheit näher kommen*. <https://www.intellectures.de/2022/03/07/fatma-aydemir-im-gespaech-der-wahrheit-naeher-kommen/> (En son erişim: 14.09.2024).
- İlkılıç, S. (2018): Identitätsproblematik in Aras Örens Roman "Berlin Savignyplatz" in Bezug auf seine Erzählung "Bitte Nix Polizei", in: *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42/1, S. 55-68.
- Kessler, F. (2022). *5 Fragen an ... Fatma Aydemir*. <https://www.hanser-literaturverlage.de/buch/fatma-aydemir-dschinns-9783446269149-t-3355> (En son erişim:14.09.2024).

- Lidy, M., & Bazarkaya, O. K. (2024). Genderidentität und postmigrantische Perspektive in Karosh Tahas Roman *Im Bauch der Königin*. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 12(1), 64-83. <https://doi.org/10.37583/diyalog.1499595>
- Mead, G. H. (1973). *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht der Sozialbehaviorismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Otte, C. (20 Eylül 2022). *Fatma Aydemir – Dschinns*. <https://www.swr.de/swr2/literatur/fatma-aydemir-dschinns-100.html> (En son erişim:14.09.2024).
- Schneider, J. (14 Marz 2023). «*Alle haben mit ihren eigenen Dschinns zu kämpfen*». <https://journal-b.ch/artikel/alle-haben-mit-ihren-eigenen-dschinns-zu-kaempfen/> (En son erişim:14.09.2024).
- Schröder, Ch. (13 Şubat 2022). *Fatma Aydemir: „Dschinns“ Leben ohne Partykeller* <https://www.deutschlandfunk.de/fatma-aydemir-dschinns-100.html> (En son erişim:14.09.2024).
- Sirer, S. (30 Ağustos 2018). "Irkçılık ve cinsiyetçilik sadece kişisel yaralar değil, kurumsallaşmış hakikatlerdir" <https://t24.com.tr/k24/yazi/fatmaaydemir,1901> (En son erişim:14.09.2024).
- Voigt, J. (14 Şubat 2022): „*Ich wollte klarmachen, dass die Herkunftsfamilie eine Art Performance ist*“ <https://www.fluter.de/dschinns-aydemir-interview> (En son erişim:14.09.2024).
- Wolting, M. (09 Haziran 2022). *Wie lässt es sich in Deutschland leben? Der Gesellschaftsroman „Dschinns“ von Fatma Aydemir*. <https://literaturkritik.de/aydemir-dschinns,28893.html> (En son erişim: 14.03.2024).
- <https://www.dwds.de/wb/Dschinn> (En son erişim: 14.09.2024).

ÇALIKUŞU ROMANINDA DOĞANIN VE KADININ SESİ: EKOFEMİNİZM PERSPEKTİFİNDEN BİR İNCELEME

Dr. Öğr. Üyesi Hatice GENÇ

ORCID: 0000-0003-1116-7351 Akdeniz Üniversitesi, Türkiye

haticegenc@akdeniz.edu.tr

GİRİŞ

Ekofeminizm, ataerkil toplumlar tarafından doğanın ve kadınların benzer yöntemlerle sömürülmesinin birbirine bağlı olduğunu savunan bir ideolojidir. Bu ideoloji, maruz kalınan bu sömürünün ortak kökenlerini inceleyerek, çevresel ve cinsiyet adaletsizliği arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Bu ortak köken, ataerkil bir sistemde yer alan toplumsal cinsiyet rollerinde yatmaktadır. Kadınlar genellikle doğayla ilişkilendirilen “dişi” ve “doğurgan” rolleriyle özdeşleştirilirken, erkekler “güçlü” ve “etkin” rolleriyle bağdaştırılmaktadır. Öyle ki bu roller sayesinde erkeklerin doğaya ve kadınlara hâkim olduğu iddia edilmektedir. Bu toplumsal algılar, kadınların hem toplum içinde hem de doğa üzerindeki haklarına zarar vermektedir. Kadını ve çevre sorunlarını merkezine alan ekofeminizme göre, toplumsal cinsiyet rolleri doğa üzerindeki tahakkümü pekiştirmekte ve kadınları doğayı korumak için mücadele etmekten alıkoymaktadır. Kadınların genellikle ev içindeki rollerine odaklanmaları ve toplumsal aktivitelerine daha az katılmaları, doğal çevrenin korunmasında ve çevre adaleti mücadelesinde onların potansiyelini sınırlamaktadır. Ekofeministler, erkeklerin doğaya ve kadınlara olan bu hakimiyetini reddetmekte ve doğanın ve kadınların korunması ve güçlenmesi için birlikte mücadele edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla ekofeminizm hem toplumsal adalet hem de çevresel düzen adına büyük önem taşımaktadır. Bu bakış açısına göre, doğanın korunmasıyla birlikte kadınların özgürleşmesi ve ataerkil sistemin yıkılması gerekmektedir.

Türk edebiyatının önemli eserlerinden biri sayılan Reşat Nuri Güntekin’in 1922 yılında yazdığı “Çalıkuşu” adlı klasik romanı, ekofeminizm açısından ilginç unsurlar barındırmaktadır. Bu romanın merkezindeki ana karakter olan Feride, kendini özgür hisseden ve herhangi bir baskıya ayak uyduramayan bir kadın figürüdür. Bu figürün çocukluktan yetişkinliğe uzanan yaşam tecrübeleri toplumsal cinsiyet rolleri, aile, eğitim ve toplum baskısı gibi evrensel konular etrafında şekillenmiştir. Feride, geleneksel kadın rollerine uymak yerine kendi isteklerini ve düşüncelerini uygulayarak, o dönemde beklenen evlilik, aile kurma ve itaatkâr bir eş olma gibi geleneksel rollerin dışında kalmayı tercih etmektedir. Bu direniş sırasında Feride aslında kendi kimliğini oluşturmaktadır. Bu durum, ekofeminist bakış açısından da önem taşımaktadır, çünkü kadınların doğa ile birlikte özgürleşmesi gerektiği fikrini destekleyen Feride, kendi doğasına ve özgürlüğüne yönelik baskılara ve kalıplara karşı çıkmaktadır. Bu mücadelede doğa, Feride için sadece güzel bir manzara değil, aynı zamanda yaşamın kaynağıdır. Önemli bir destekçisi olan doğayla iç içe yaşadığı zamanlarda Feride kendini özgür, mutlu ve güçlü hissetmektedir. Bu bağlamda Feride figürü, ekofeminist bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, doğaya ve kadınlara karşı ataerkil sistemin yarattığı baskılara karşı bir direniş sembolü olarak görülebilmektedir.

Ekofeminizm, doğanın ve kadınların sömürülmesi arasında bir bağlantı olduğunu savunan bir çevreci felsefedir. Çalıkuşu, döneminin toplumsal normlarına karşı çıkan ve özgürlüğünü arayan bir kadın karakter olan Feride’nin hikayesini anlatmaktadır. Onun doğa ile kurduğu özel bağ, özgürlük arayışıyla paralellik göstermektedir. Bu makalenin amacı, Reşat Nuri Güntekin’in “Çalıkuşu” romanını ekofeminist bir bakış açısıyla analiz etmek ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayarak Feride ve diğer kadın karakterlerin doğa ile olan ilişkisini incelemektir. Bu analiz yoluyla, romanın ekofeminizm ideolojisine nasıl katkıda bulunduğu ve ekofeminizm ilkelerini ne kadar yansıttığı değerlendirilecektir. Bu durumun yanı sıra Çalıkuşu romanı genellikle feminist bir bakış açısıyla incelenirken, ekofeminist bakış açısı yeterince ilgi görmemiştir. Bu makalede, bu boşluğu doldurma ve Çalıkuşu’nun ekofeminist bir analizini sunma amaçlanmaktadır.

Çalıkuşu romanının içerdiği ekofeminist temaları, motifleri ve çevre tasvirlerini belirlemek için kullanılan metin analizi sürecinde nitel araştırma yöntemi ve doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Ayrıca ana karakterin cinsiyetinin kadın olması, romanın yazıldığı dönemin kültürel ve tarihsel bağlamını dikkate alınarak dönemde yaşadığı deneyimler ve toplumda eril zihniyetin kadınlara yönelik tutumu gibi durumlar feminist eleştiri yöntemini zorunlu kılmıştır. Bu yöntemi kullanarak kadın karakterin bakış açısıyla karakterlerin rolü, statüsü belirlenmiştir. Okurun karşısına çok sık çıkan doğa tasvirleri nedeniyle, bu roman insan-doğa ilişkilerini inceleyen çevre edebiyatı kuramı çerçevesinde analiz edilebilmeye uygundur. Doğaya dair imgelemler ve metaforlar ve doğanın ve hayvanların tahakküm edilmesi gösterilmiştir. Bu noktadan hareketle romanda yer alan çevre sorunları ve doğa koruma hareketleri gibi konular, ekofeminist bir analiz için önem taşımaktadır. Romanın kadın karakterlere ve doğaya dair bakış açısı, ekofeminist kuramcılarının görüşleri ışığında karşılaştırılmıştır. Ekoeleştiri ve ekofeminizmin ortak kavramlarından biri olan “doğayla bütünleşme” durumu Feride karakterinde somutlaşmıştır. Dolayısıyla bu çalışma için karma bir yöntem benimsenmiştir.

Çevre-İnsan, Kadın-Doğa İlişkisi

Eko-eleştirel yaklaşım doğrultusunda, birey ve ekosistem birbirine bağımlı ve birbirinin tamamlayan bir bütünün parçalarıdır. Doğanın merkeze alındığı sanatsal yapıtlar, bu yakın ilişkiyi, özellikle doğanın korunması ve sürdürülebilirlik konusunda farkındalık yaratmak için kullanmaktadır. Bu tarz yapıtlar, doğa ve bireyin birbirine olan ihtiyacını ve doğanın birey yaşamındaki önemini vurgulamaktadır. Bu yaklaşımın odak noktası olan insan ve doğanın karmaşık bağlamında, edebiyatın doğa ve toplum algımızı nasıl etkilediğini göstermesi ve gelecek nesiller için doğaya karşı sorumluluk bilincini artırması için dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda bu iki bakış açısı, çevresel problemlerin çözümü ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması için önemli bir araç olma potansiyeline sahiptir.

Endüstriyel toplumun getirdiği hızlı değişimler, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, insan merkezli bir bakış açısının hâkim olduğu ve doğanın sadece bir kaynak olarak görüldüğü bir anlayışa yol açmıştır. Çevre eleştirisi ve feminist eko-eleştirel, bu sorgulayıcı düşünce tarzlarının öncü örneklerindendir. Bu sorgulama sürecinde, insan merkezci ve erkek odaklı söylemsel uygulamalar ve sosyo-kültürel oluşumlar kritik bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda doğa/kültür, beden/zihin, madde/söylem ve özne/nesne gibi geleneksel ikiliklerin de sorgulanması gündeme gelmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bakıldığında, feminist çevre eleştirisi yaklaşımı, doğal ve kültürel ikiliklerin nasıl inşa edildiğini ve bu ikiliklerin nasıl cinsiyetlendirildiğini sorgulamaktadır. Feminist çevre eleştirmenleri ve kuramcıları, insan merkezli düşünce biçimlerinin genellikle eril bakış açılarından kaynaklandığını ve bu bakış açılarının baskıcı uygulamaları meşrulaştırdığını savunmaktadır. Bu noktada, doğa ve insan arasındaki ayrımın cinsiyet ve toplumsal kimlik gibi faktörlerle nasıl etkilendiği de önem kazanmaktadır (Oppermann, 2013: 20). Bu akımlar daha adil ve sürdürülebilir bir geleceğe katkıda bulunmaktadır. Feminist çevre eleştirisi yaklaşımında doğanın ve insanın nasıl cinsiyetlendirildiği ve bu durumun nasıl adilsiz ve sürdürülemez bir geleceğe yol açtığı ele alınmaktadır. Feminist çevre eleştirisi yaklaşımının temel prensiplerinin birinci dalga feminist kuramcıların savundukları temel haklarla uyum göstermektedir.

Birinci dalga feminist kuramcılar, kadınların erkeklerle eşit haklara ve özgürlüklere sahip “insanlar” olduğunu savunmak için doğal haklar teorisini temel almışlardır. Bu konuyla bağlantılı olarak bu akımın öncü isimlerinden biri olan Elisabeth Cady tarafından kaleme alınan ve radikal bir belge olan *Duygular Bildirgesi* bu temel fikri açıkça ortaya koymaktadır. Bu bildirgeye göre, tüm kadın ve erkekler eşit olarak yaratılmıştır ve “Yaratıcı” tarafından herkese yaşam, özgürlük ve mutluluk gibi vazgeçilmez haklar verilmiştir (Donovan, 2014: 29-30). Bu birinci dalga feminist kuramcılara göre, kadınlar da erkekler gibi yurttaşlık haklarına sahip olmalı ve ev işlerinin dışındaki alanlarda faaliyet gösterebilme özgürlüğüne sahip olmalıdır. Bu bağlamda, ev hayatının geleneksel rollerini ve kadınlara biçilen ataerkil sınırlamaları da eleştirmişlerdir.

Birinci dalga feminizmin mirasçısı olarak kabul edilen ikinci dalga feminizm, 1960'lı ve 1970'li yıllarda batıda yaşanan sosyal ve politik değişimlerin etkisiyle ortaya çıkmış ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ataerkil düzenin dayattığı sınırlamaları kamuoyuna taşımıştır. Bu bağlamda, feminist kuramcı Josephine Donovan (2014, 266), ataerkilliğin, yani erkek egemenliğinin, kadınların baskı altına alınmasının ve ezilmesinin kökenini teşkil ettiğini savunmaktadır. Ataerkil sistemin dayattığı sınırlamalar ve geleneksel roller, kadınları ezilen bir

sınıf olarak görmeye ve bu durumun yarattığı pasifliğe sürüklemektedir. İkinci dalga feminizm, bu pasifliği reddetmektedir. Buradaki kuramcılar kadınların, içselleştirdikleri olumsuzlukları ve bastırılmış duygularını birer silah olarak kullanarak ataerkil sisteme karşı direnişe geçmeleri gerektiğini vurgulamaktadır.

Üçüncü dalga feminizm ise dil, din, ırk, sınıf ve cinsel eğilim gibi çeşitliliği mercek altına alarak ve çoklu kimlikler üzerine araştırmalar yaparak toplumsal dönüşüm hedeflemektedir. Burada kuramcılar farklı kimliklere sahip kadınların ezilmesi ve ekolojik yıkım arasında bir bağlantı olduğunu savunmaktadır. Bu bağlamda Donovan (2014: 396), ekofeminizmi egemen eril zihniyetin kadını ve ekolojik yapıyı sömürdüğünü savunan bir akım olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla ekofeminizmin temel ilkesi *“kadınların egemenlik altına alınmalarıyla doğanın egemenlik altına alınmasının bir bütün”* (Donovan, 2014: 399) oluşturmaktadır. Aynı anda kadının ve doğanın kontrol altına alınması, bu iki alanı dezavantajlı konuma sokmakta ve onları bilimin ve onunla özdeşleştirilen diğer şeylerin sömürüsüne açık hale getirmektedir (Gezgin, 2017: 399). Ekofeminizm, kadın ve doğa arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır. Çünkü bazı kültürlerde kutsal sayılan doğa bir birey için varoluş temeli ve yaşam kaynağı olup, aynı zamanda vazgeçilmez bir bileşendir. Dolayısıyla birey, doğanın bir uzantısı kabul edilmektedir. Oysa ataerkil bir toplumda kadın ve çevre, erkek egemenliğinin kontrolü altındaki varlıklar olarak algılanmaktadır. Doğanın katledilmesinin ve çevresel yıkımın nedeni olan *“insan merkezli dünya”* görüşte insan kavramının yerine erkekler yerleştirilerek, eril dünyanın doğaya hâkim olma isteği vurgulanmaktadır (Donovan, 2014: 399).

Ekofeminist Eleştiri

Salt insan merkezci bir bakış açısı, aslında doğaya ve çevreye zarar veren bir bakış açısıdır. Böyle bir görüşün doğaya yansıması, karmaşık ekolojik ilişkileri ve işleyişi göremeyip, doğayı düzensiz bir varlık olarak algılanmasına ve ona *“kalkınma”* adı altında insan yapımı düzeni dayatma arzusuna yol açmaktadır. İnsan merkezcilik, akıl gibi kavramları sadece insanlarla ilişkilendirerek mekanik bir dünya görüşü oluşturmaktadır. Bu görüş, doğadaki diğer canlıların ihtiyaçlarını ve dünya kaynaklarına yönelik taleplerini görmezden gelmektedir. İnsan merkezci çerçeve, diğerinin (doğanın) ihtiyaçlarına duyarsız kalmakta ve kendi çıkarını maksimize etmek için diğerinin sınırlarını yok saymaktadır. Doğayı tamamen insan ihtiyaçları açısından ele almak ve her şeyi birbirinin yerine koyabilecek ve tüm ihtiyaçlara cevap verecek birimler olarak görmek eğilimindedir. Bu da doğayı ve çevreyi sonsuz manipüle edilebilir ve tükenmez bir kaynak olarak algılama şeklinde sorunsallaştırmaktadır (Plumwood, 1997: 344). Doğayı karmaşık bir sistemden ziyade, insan ihtiyaçlarını karşılaması gereken basit bir kaynak olarak gören bu bakış açısı, günümüzde karşı karşıya kaldığımız en önemli çevresel sorunlardan birini oluşturmaktadır. Bu doğa ve çevre sorunları, birçok disiplin tarafından incelenmekte ve bu konuda çözüm arayışları devam etmektedir. Bilim alanlarından biyoloji, kimya ve mühendislik, çevre sorunlarının teknik yönlerini ele alırken, sanat, edebiyat ve kültür gibi disiplinler ise sorunun farkındalığını artırmak ve alternatif bakış açıları sunmak adına önemli bir rol oynamaktadır. Bu çerçevede, ekofeminizm öne çıkan bir bakış açısıdır.

Ekofeminizm, 1970'lerde kadın ile doğa arasındaki bağlantıların artan farkındalığı ile ortaya çıkan bir feminist akımdır. Ekofeminizmin öncülerinden biri olan Fransız yazar Françoise d'Eaubonne, 1972 yılında Paris'te Ekoloji-Feminizm (Ecologie-Féminisme) Merkezi'ni kurmuş ve 1974 yılında *“Feminizm ya da Ölüm”* adlı kitabında *“ekofeminizm”* terimini ilk kez kullanmıştır. D'Eaubonne, bu kitapta kadınları gezegeni kurtarmak için bir ekolojik devrimi öncülük etmeye çağırıştır. Böyle bir ekolojik devrim, kadınlar ile erkekler arasında ve insanlar ile doğa arasında yeni bir dengeyi ve yeni cinsiyet ilişkilerini gerektirecektir. D'Eaubonne, kirlilik, çevrenin yok edilmesi ve kontrolsüz nüfus artışını erkek bir kültür tarafından yaratılan sorunlar olarak görmekteydi (Merchant, 2005: 194).

Ekoloji ve feminizmi bir araya getiren ekofeminizm, doğa ile kadın arasındaki derin ilişkiye ve benzerliklere odaklanmaktadır. Ekoloji odaklı bir feminizm hareketi olan ekofeminizm, *“yeşil hareketin özgürlükçü kaygılarını bünyesine katıp bütünleştirmeye yeterli bir kuramsal temeli sunabilecek bir yaklaşım olarak günümüzdeki adaylar arasında en çok ümit verendir. Kadınlar üzerindeki tahakküm elbette feminizmin tahakküm anlayışının merkezidir, ama bu aynı zamanda diğer birçok tahakküm biçimini de aydınlayabilecek olan sağlam bir kuram modelidir çünkü ezilenler genellikle hem kadınlştırılmış hem de doğallaştırılmıştır”* (Plumwood, 2017: 32). Bu bağlamda ekofeminizm çevreyi korumaya odaklanırken insan-doğa arasındaki bağlantıyı göz ardı eden yeşil

hareketin eksiklerini tamamlayarak hem toplumsal hem de çevresel dönüşüm için önemli bir hareket olarak kabul edilmektedir. Ayrıca *"cinsiyete dayalı tahakkümün yapıları hakkında son zamanlarda yapılan feminist değerlendirmeler, doğanın tahakküm altına alınmasında devreye giren insan kimliği yapılarının kavranmasına"* (Plumwood, 2017: 190) yardımcı olmaktadır. Plumwood (2017: 190) karşılıklı benlik kavramının, doğayla kurduğumuz ilişkiye dair alternatif bir bakış açısı sunduğunu ve bu sayede benlik/öteki ikiliğini aşılmasına katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Bu nedenle ekofeminizm, yeşil hareket ve feminizm arasında önemli bir köprü görevini görmektedir.

Ekofeminizm, doğa-kültür ve insanın doğayla ilişkisi hakkındaki geleneksel bakış açılarını sorgulayan ve daha kapsayıcı ve adil bir ekolojik anlayışı geliştirmeyi amaçlayan bir yaklaşım biçimidir. Bu yaklaşım, heteronormatif ve heteromaskulin varsayımların çevreye ve kadınlara olan zararlarını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır (Oppermann, 2013: 21). Heteronormatif bakış açısı, tek bir "normal" aile ve cinsiyet kimliği olduğunu varsaymakta ve bu normdan sapma gösterenleri dışlamaktadır. Heteromaskulin varsayımlar ise erkekliği doğanın ve kültürün normu olarak görmekte ve kadınlığı doğaya ve kültüre göre daha az değerli kabul etmektedir. Her iki görüş doğanın sömürülmesine ve kadınların ezilmesine yol açmaktadır. Öte yandan Curtin (1997: 84) kadınların özünde erkeklerden daha "doğal" veya doğaya yakın olmadığı gibi, doğanın da kadınsı ya da erkeksi bir cinsiyetinin bulunmadığını savunmaktadır. Ancak geleneksel olarak kadınlardan beklenen işler ve yükümlülükler, kültür ve doğa arasında bir arabuluculuk yapmayı içermektedir. *"Doğaya yakınlık açısından kadınlarla erkekler arasında biyolojik bir farklılık olmadığı belirtilmesine rağmen doğa ile daha fazla iç içe geçen işlerin kadınlara ait olması düşüncesi hala mevcuttur"* (Curtin, 1997: 84). Ekofeminizm, doğayla olan ilişkinin sadece insan ve doğa arasındaki bir etkileşim olarak değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve diğer kimlik kategorileri arasındaki karmaşık ilişkiler olarak da görülmesini sağlamaktadır. Bu yaklaşım, doğanın yalnızca bir kaynak veya sömürü nesnesi olmadığını, aksine tüm canlıları kapsayan bir bütün olduğunu savunmaktadır. Bu bütünün bir parçası olarak kadınlar da doğayla iç içe bir ilişkiye sahiptir. Doğanın tahrip edilmesi, kadınların yaşamlarını ve refahını da doğrudan etkilemektedir.

Ekofeminizm, heteromaskulin varsayımlara karşı çıkarak bu varsayımların çevreye ve topluma verdiği zararları açığa çıkarmaktadır. Bu sayede *"ekofeminizm son yirmi yıl içinde hem eylemci mücadeleye hem de kadınların ezilmesi ile doğanın tahakküm altına alınması arasındaki bağlantıların kuramsallaştırılmasına büyük katkılarda bulunmuştur"* (Plumwood, 2017: 9). Plumwood'un bu konudaki yaklaşımına göre insan benliği izole bir varlık olmayıp, diğer insanlarla ve doğayla olan ilişkileri yoluyla şekillenmektedir. Karşılıklı oluşan bu durum hem benlik/öteki ikiliğini çöktürmekte hem de doğayla kurulacak özen [care], dostluk ve saygı ilişkileri için ve dolayısıyla da ekolojik benlik için bir model sağlamaktadır (Plumwood, 2017: 190). Bu bağlamda haklar ve kurallar bütünü olan geleneksel etik anlayışının aksine ekofeminist etik, bu objektif ve mesafeli tutuma karşı çıkmaktadır. İnsanların doğaya ve birbirlerine olan sorumluluklarını daha duyarlı bir şekilde ele almayı ve bu ilişkileri bakım, sevgi ve güven gibi daha insani değerlerle şekillendirmeyi hedeflemektedir (Merchant, 2005: 196).

Ekofeminizm doğayla ve insanlarla daha adil ve sürdürülebilir bir ilişki kurmak için alternatifler sunmaktadır. Bu alternatifler, ataerkil ve hiyerarşik yapılara karşı çıkmakta ve daha eşitlikçi ve dayanışmacı bir toplum inşa etmeye çalışmaktadır. Ekofeministler, doğa ve kadının ataerkil sistem tarafından sömürülüp tahakküm altına alındığına inanmakta ve bu iki alanın özgürleşmesi için birlikte mücadele etmenin önemini vurgulamaktadır. Geleneksel olarak, çevreye karşı duyarlılık ve doğaya saygı, soğuk ve soyut bir kavram olarak ele alınmış, eril normlarla ilişkilendirilen bireysellikten ve duygusallıktan uzak tutulmuştur. Bu bakış açısına göre *"doğaya karşı ahlaki kaygının, benlikten, duygulardan ve özel bağlardan (ki bunların tümü özel alan ve dışilikle bağdaştırılır elbette) vazgeçmek anlamına gelen bir (eril) evrenselleştirme, ahlaki soyutlama, bağlarını ve bağlantılarını koparma sürecinin tamamlanması olarak ele alınması bir hayli sorunludur"* (Plumwood, 2017: 231). Bu bağlamda, kadınlar genellikle doğaya daha duyarlı ve bağlı olarak tasvir edilmektedir. Bu yaklaşım, çevresel etik ve doğaya saygıyı daha kapsamlı bir şekilde ele alırken, aynı zamanda cinsiyet rolleri ve doğa arasındaki ilişkiyi de sorgulamaktadır.

Militarizm, çevre sorunları ve kadınlara karşı ayrımcılık birbirleriyle bağlantılı sorunlar olarak görülmektedir. Kelly'e göre (1997:114) yeşil hareket içindeki kadınlar, doğanın yok edilmesi, emperyalist politikalar, militarizm gibi büyük savaşlarla mücadeleye karardır. Fakat aynı zamanda günlük hayatta kadınlara karşı yürütülen, çoğunlukla görünmez olan küçük savaşları da bitirmek için mücadele etmektedir. Kadınların çektiği acı o kadar normalleştirilmiş ve yaygındır ki, neredeyse fark edilmez hale gelmiştir. Bu kısıtlamalar, aşağılamalar ve şiddet

eylemleri toplumlara o kadar yerleşmiştir ki doğalmış gibi görünmektedir, ancak doğal değildir (Kelly, 1997: 114). Bu bağlamda ekofeministler, çevre sorunları ve kadın hakları mücadelesini bir arada yürütülmesi gerektiğini ve toplumdaki kadınlara uygulanan örtük şiddetin de mücadele edilmesi gereken bir alan olduğunu savunmaktadır.

Kadınların insan-doğa ilişkisini iyileştirme konusundaki endişelerini ve her yaklaşımın bir eko-feminist bakış açısına nasıl katkıda bulunduğunu göstermek adına Merchant (2005: 197-199), ekofeminizm anlayışını liberal, kültürel sosyal ve sosyalist ekofeminizm dört ana gruba ayırmıştır:

Liberal ekofeminizm, mevcut yönetim yapısı içerisindeki yasalar ve düzenlemeleri değiştirerek reformlar yoluyla çevreyi korumayı ve çevre sorunlarını çözmeyi hedeflemektedir. Geleneksel olarak *“erkek ve çevresi kadını dışarıda bırakmaktadır”* (Merchant, 2005: 198) ve çevre konularının ve doğayla ilgili meselelerin çoğunlukla erkeklerin kontrolünde olması nedeniyle kadınların görüşlerinin, deneyimlerinin ve katkılarının göz ardı edilmesine yol açmaktadır. Ekofeminizm açısından bakıldığında, kadınların doğal kaynaklar ve çevre bilimleri alanındaki varlığı hem kadınların güçlendirilmesi hem de doğayla olan ilişkilerin yeniden değerlendirilmesi açısından önemlidir. Bunun için *“toplumsal düzenin kendini yönetim ve yasalar yoluyla yeniden üretme biçimi, toplumsal yeniden üretim çevresel olarak sağlıklı hale getirilirse iyileştirilebilir”* (Merchant, 2005: 200).

1980’lerde ortaya çıkan ve radikal feminizmin yerini alan bir yaklaşım olan kültürel eko-feminizm ise çevre sorunlarını erkek egemenliğinin baskısı üzerinden analiz ederek hem kadınları hem de doğayı özgürleştirecek alternatifler sunmaktadır. Bu baskıdan kurtulmak için yeni değer sistemleri ve alternatif yaşam biçimleri önermektedir. Bu yaklaşımında doğa ve kadının kutsallığı merkeze alınmaktadır. Bu yaklaşıma göre tanrıça ibadeti, ay, hayvanlar ve kadın üreme sistemi gibi eski inanç ve ritüellerin yeniden canlanmasıyla doğa ve kadın arasındaki mistik bağı yüceltilmiştir. Bu akım, doğayı ve hayvanları “ana” ve “tanrıça” figürleri üzerinden kutsayarak, birçok ekofeminist için ilham ve cesaret kaynağı olmuştur. Kültürel feministler, doğayı sadece maddi bir varlık olarak değil, aynı zamanda manevi bir güç ve kişisel dönüşümün kaynağı olarak da görmektedir. Bu akım, kadınların doğayla kurduğu derin bağı, erkek egemen toplumdaki kopuş ve özgün bir kimlik inşa etme yolunda önemli bir araç olduğuna inanmakta ve doğanın sömürülmesini ve tahrip edilmesini, erkek egemen zihniyetinin bir sonucu olarak görmektedir. Bu akım, doğanın kutsallığını savunurken, aynı zamanda onu korumak için mücadele etmenin de gerekliliğine dikkat çekmektedir. Kültürel feministler, doğayla uyumlu ve sürdürülebilir bir toplum inşa etmenin, kadınların özgürleşmesi ve eşitlik için de gerekli olduğuna inanmaktadır (Merchant, 2005: 201-204). Bu bağlamda bu akım, erkek egemen sistem tarafından ötekileştirilen kadınlar, doğa ve hayvanların haklarını da savunmaktadır.

Sosyal ekofeminizm, hayatın her alanını bir pazara dönüştüren ve hatta rahme bile nüfuz eden ekonomik ve sosyal hiyerarşileri yıkarak kadınların özgürleşmesini savunmaktadır. Bu yaklaşım, kapitalist üretim ve bürokratik devlet için gerekli olan kamusal-özel ayrımını aşacak şekilde örgütlenmemiş topluluklardan oluşan bir toplum öngörmektedir. Bu topluluklarda kadınlar, kamusal hayatta ve yerel yönetim işyerlerinde özgür katılımcılar olarak ortaya çıkmaktadır. Sosyal eko-feminizm, adet görme, gebelik, doğum ve emzirme gibi üreme yeteneklerindeki erkek ve kadın arasındaki farklılıkları kabul etmekte, ancak bunların cinsiyet hiyerarşisi ve tahakkümü oluşturduğunu reddetmektedir. Her türlü determinizmi reddeden sosyal eko-feminizm, kadınların üreme, entelektüel, duygusal ve ahlaki özgürlüğünü savunmaktadır (Merchant, 2005: 206).

Sosyalist ekofeministler, toplumdaki kadın ve doğa üzerindeki baskıyı kapitalist ve erkek egemen sistemler aracılığıyla analiz etmektedir. Ataerkil ilişkilerde, kadınların erkekler tarafından baskı altına alınması ve kapitalist sistemde, doğanın erkekler tarafından tahakküm edilmesi, bu düşüncenin merkezinde yer almaktadır (Merchant, 2005: 198). Sosyalist eko-feminizm, sosyalist ekolojinin feminist bir dönüşümüdür. Adil ve sürdürülebilir bir dünya kavramında üretim yerine üreme kategorisini merkeze almaktadır. Marksist feminizm gibi, insan dışı doğanın tüm yaşamın maddi temeli olduğunu ve gıda, giyim, barınma ve enerjinin insan hayatının sürdürülmesi için gerekli olduğunu varsayar. Doğa ve insan doğası, zaman içinde toplumsal ve tarihsel olarak inşa edilir ve insan pratiğiyle dönüştürülür. Doğa, hâkimiyet kurulacak pasif bir nesne değil, aktif bir özne olarak görülür ve insanlar onunla sürdürülebilir ilişkiler geliştirmelidir. Sosyalist eko-feminizm, üretim ve yeniden üretim, üretim ve ekoloji arasındaki diyalektik ilişkilere odaklanan kapitalist ataerkil eleştirisiyle kültürel eko-feminizmin ötesine geçmektedir (Merchant, 2005: 208). Merchant’ın sunduğu dört ekofeminizm akımı (liberal, kültürel, sosyal ve sosyalist) her ne kadar birbirinden farklı bakış açılarına sahip olmasına rağmen, hepsi kadınların ve doğanın özgürleşmesi için ortak bir mücadele yürütmektedir. Bu

akımların her biri, insan-doğa ilişkisini iyileştirmeye ve daha sürdürülebilir bir dünya inşa etmeye katkıda bulunmaktadır. Ekofeminizm, bu hedefe ulaşmak için önemli bir araç olmaya devam etmektedir.

Çalığışu Romanında Doğanın ve Kadının Sesi: Ekofeminizm Perspektifinden Bir İnceleme

Reşat Nuri Güntekin'in en bilinen ve sevilen eserlerinden biri olan "Çalığışu" romanı ilk olarak "İstanbul Kızı" adlı bir piyes olarak kaleme alınmıştır. Ancak 1922 yılında "Çalığışu" adıyla romana dönüştürülmüş ve Vakit gazetesinde tefrika edilmiştir. Beşinci baskısından sonra 1939 yılında Güntekin tarafından ele alınıp değişikliklerin yapılmasından sonra yeniden yayımlanmıştır. Romanda, anlatıcı ve ana figür konumunda olan Feride adında güçlü ve özgür ruhlu bir genç kızın hikayesi anlatılmaktadır. "Çalığışu", toplumsal cinsiyet rolleri, eğitim, özgürlük ve doğa gibi önemli temaları ele alan ölümsüz bir yapıttır. Aynı zamanda bu roman, ataerkil sistemin kadınlara dayattığı baskılar ve bu baskılara karşı mücadelenin önemini vurgulamaktadır. Ayrıca doğa ile olan sıkı bağını ve doğaya duyduğu sevgi ve anlayışı içermektedir. Doğa burada sadece bir arka plan görevi görmemekte, kadın figürün ruhsal iyileşme sürecinde kritik bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla temel unsurlarından biri de doğa ve sevgi ilişkisi olan bu roman, ekofeminist bakış açısından toplumsal değerlere karşı çıkan kadın figürlerin doğa ile olan ilişkisini ve kadının dolayısıyla toplumun doğayla bütünleşmesini vurgulamaktadır. Bu romandaki Feride figürü, kadının doğa ile uyum içinde olması gerektiği fikrini güçlendirmektedir. Ekofeminizm, doğanın ve kadının egemen kültür tarafından yabancılaştırıldığını iddia etmekte ve ekolojik ve feminist kaygıları bir araya getirmektedir. Buna göre bu hareket kadınların erkeklerle eşit hak ve özgürlüklere sahip olma talebinin ötesinde, tüm dünyanın daha yaşanabilir bir yer olmasını talep etmektedir (Kıyan, 2011:97). Bu bağlamda Feride'nin doğayla uyumlu yaşam tarzı, ekofeminizmin temel ilkelerini somutlaştırarak "Çalığışu"nu bu akımın öncü eserlerinden biri haline getirmektedir.

Feride'nin özellikle çocukluğu ağaçların tepesinde geçmiştir adeta ve ağaçların arasında kendini kaybetmekteydi. Üstelik bu noktada Feride kendini doğanın bir parçası olarak görmekteydi. Bu yüzden çevresi ona Çalığışu adını vermiştir. Bu isim, Feride'nin doğayla iç içe olan ruhunu ve özgür ruhlu kişiliğini yansıtmaktadır:

Bahçede kuru bir ağaç vardı. Fırsat buldukça oraya tırmandığımı ve tehditlere kulak asmadan teneffüs sonuna kadar daldan dala atladığımı gören muallim bir gün, "Bu çocuk insan değil, çalığışu!" diye bağırmişti. İşte o günden sonra adım unutulmuş ve herkes beni "Çalığışu" diye çağırmaya başlamıştı (Güntekin, 2017: 27).

Doğada özgürce dolaşan Feride, kendini doğanın bir parçası olarak hissetmekte ve bu durum ona eşsiz bir güç ve dayanıklılık kazandırmaktadır. Aynı zamanda Feride'nin, toplumda dayatılan geleneksel kadınlık rollerine karşı da dirençli olmasını sağlamıştır. Çocukluğunda ağaç tepelerinde geçirdiği hayat onu büsbütün kuvvetlendirmiştir, öyle ki doğayı sahiplenen Feride için ağaçlar onun "mülkü" olup, başkasının bu ağaçlara ayak basmasına dahi tahammül edememektedir (Güntekin, 2017: 51). Çalığışu'nun ağaçları "mülkü" olarak görmesi, doğaya olan saygıyı ve sahiplenmeyi temsil etmektedir. Feride'nin doğayla iç içe büyümesi ve doğanın güzelliklerine olan hayranlığı, onun ruhsal denge ve huzur bulma sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Öyle ki ilerleyen dönemlerde de Feride'nin ruh hali, doğa ile olan bu bağından ve özellikle doğanın güzelliklerinden beslenmekte ve kısmen değişkenlik göstermektedir. Doğanın yansımaları Feride'nin değişen ruh hallerinde de kendini göstermektedir. Örneğin ruhsal sıkıntı yaşayan Feride'nin bu hali fırtına metaforuyla tasvir edilmektedir. Ayrıca "Yalnız, bu ayrılığın vakti gelince güneşin batması, yağmurun yağması gibi hiçbir tedbirle önüne geçilemeyecek bir felaket olduğunu gayet iyi anlıyordum." (Güntekin, 2017:20) ifadesine benzer bir şekilde Feride'nin huzurlu olduğu günlerde de romanda belirtilen atmosfer güneşli ve aydınlık bir günle belirtilmektedir:

Bu, bir yaprak bile kımıldamayacak kadar sakin ve güzel yaz akşamında beklenilmez bir fırtınanın gelip çatıldığını gayet iyi anlıyor, fakat nereden geldiğini anlayamadığım bir kuvvetle buna karşı durmaya kendimi hazır buluyordum (Güntekin, 2017: 139).

Kış mevsimi gibi soğuk bir ortamın yer aldığı bir dönemde, heyecanı şu şekilde yansıtmaktadır:

Kış ortasında olduğumuzu unutturacak kadar güzel ve sakin bir akşamdı. Etrafımızdaki kuru dağ tepeleri bir mercan kızılığı içinde yanıyordu (Güntekin, 2017: 110).

Feride'nin doğa ile olan bu derin bağı, onun karakter gelişimine de önemli katkılar sağlamaktadır. Bu açıdan Feride, ruhsal huzurunu ve mutluluğunu yakalamak için doğada zaman geçirmekte ve doğayı bir sığınak olarak görmektedir. Feride, zorlu yaşam koşullarına rağmen doğaya ve kendi iç gücüne dayanarak hayatta kalmıştır. Yaşadığı zorluklardan ve haksızlıklardan doğaya sığınarak kendini rahatlatmaktadır:

Neriman'ın müzik notaları gibi hesaplı ve ahenkli kahkahaları sinirime dokunduğu için kendi kendime uzaklaşmış, bahçenin bir köşesinde ağaçların karanlığına dalmıştım (Güntekin, 2017: 47).

Sonra etrafımda yaşayan şeylerde teselli aramaya koyuldum. Elime geçirdiğim taze bir yaprağı yanağıma, dudaklarıma sürüyor, bahçede bulduğum cılız bir kedi yavrusunu göğsüme bastırıyor, nefesimle ısıtıyordum (Güntekin, 2017: 223).

Feride'nin sığınak olarak gördüğü doğa, aynı zamanda kimliğini oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Çünkü Benton'un da belirttiği gibi, bireylerin çevrelerine kültürel ve sembolik olarak ilişki kurmaları, bireyin kimlik gelişimi için bir koşuldur. Dolayısıyla Benton bir bireyin gelişimini ekolojik bir temele dayandırmaktadır. Doğa, bireyin refahının doğal bir anlayışının ve gelişimi için bir koşulunun temel bir parçası haline gelmektedir. Ona göre, bireyin dış çevresiyle etkileşimi istikrarlı bir kişisel kimlik oluşumu ve sürdürülmesi için esastır. Bu bakış açısına göre, doğal çevreden yabancılaşma veya uzaklaşma, kişisel kimlik krizine, zihinsel çöküntüye ve psikolojik sıkıntılara yol açmaktadır (Barry, 2007: 283-284).

Feride doğayı bir anne figürü olarak görmekte ve ona karşı sorumluluk hissetmektedir. Bu sorumluluk duygusu, Feride'ye ait olma ve bir yere bağlılık hissi vermektedir. Bu bakış açısı, doğanın devamlılığını amaçlayan ve doğal çevrenin korunması ve sürdürülebilirliği konularına dikkat çeken ekofeminizm ile örtüşmektedir. Bu bağlamda romanda doğanın korunması mesajı da verilmektedir. Feride'ye çocukken kendisine gönderilen bir kutu hurmanın çekirdeklerini toprağa gömüp sulaması ve hurma ormanı oluşturma amacı, bu mesajın en güzel örneklerinden biridir. Onun bu eylemi, doğanın devamlılığını getirmeye yönelik kararlılığını göstermektedir:

Bereket versin çekirdekleri kalıyordu. Onlarla haftalarca eğlendim. Bir kısmını iri katır boncuklarıyla karıştırarak ipliğe dizdim; muhteşem bir yamyam kolyesi şeklinde boynuma taktım. Ötekileri bahçenin ötesine, berisine diktim. Aylarca her sabah küçük bir kova ile onları suluyor, bahçede bir hurma ormanı meydana gelmesini bekliyordum (Güntekin, 2017: 22-23).

Onun bu tutumu aynı zamanda doğayı kontrol etme eğilimi göstermektedir. Bununla birlikte bitki yetiştirmek ve büyütme sadece doğanın döngüsünün bir parçası değil, aynı zamanda hayatın yenilenmesi, gençlik, sağlık ve ölümsüzlük gibi kavramları da sembolize etmektedir. Bu durum insan ve doğa arasındaki ekolojik dengeyi de vurgulamaktadır. Burada da meydana gelmesi beklenen ağaç imgesi ile *"sadece Kozmosu simgelemek için değil, hayatı, gençliği, ölümsüzlüğü, bilgeliği ifade etmek için de seçilmiştir"* (Eliade, 2017: 132). Aynı zamanda doğal ürün olan hurma çekirdeklerinden Feride'nin kendine bu kolyeyi yapması ve çekirdekleri dönüştürerek onlara yeni bir biçim vermesi ekofeminizmin sürdürülebilirlik, ekolojik istikrar ve verimlilik ilkeleri ile bağdaşmaktadır. Doğa ile kültür arasındaki aracı olan kadınlar *"doğal malzemeyi kültürel olarak tüketilebilir ürünlere dönüştürürler. Kadınlar aynı zamanda bedensel ihtiyaç ve talepleri karşılayıp yapııştırarak temizlik yaparak da doğayla kültür arasında aracılık yaparlar. Kadınlar çoğu toplumda yeniden üretim, dinlenme ve düzenleme işlerinin çoğunu üstlenmişlerdir"* (Donovan, 2014: 322). Bir kadın olarak *"kuşlara bez ve tahta parçalarıyla yuva yapmak için ağaçların tepesine"* (Güntekin, 2017: 23) çıkan Feride'nin bu çabaları da doğayla olan derin bağlantısını ve saygısını göstermektedir. Bu sembollerin ekofeminist bakış açısıyla yorumlanması sonucunda, kadınların toplumda doğanın sürdürücüleri olarak yerini aldıkları ortaya çıkmaktadır.

Annesinin ölümünün ardından teyzesinin yanında yaşamaya başlayan Feride, liseyi okumak için Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi'ne yatılı okula gönderilmiştir. Teyzesinin bahçesinden, ağaçlarından ve

doğadan ayrı kalması, kendini bu yatılı okulun duvarları arasında hapsedilmiş bir kuş gibi hissetmesine yol açmıştır. Doğanın kucaklayıcı kolları arasında olamaması ve okulun katı kuralları, Feride'yi adeta boğmakta ve doğayla iç içe olmaktan mahrum kalan ruhu mutsuzluk içinde kıvrınmaktadır. Bu nedenle Feride, bu yatılı okuldan ayrılacağı günü özgürlüğüne kavuşacağı gün olarak görmektedir. Çünkü Rousseau'ya göre bir insanın özgürlüğünden vazgeçmesi, insan olma niteliğinden ve insanlık haklarından da vazgeçmesi anlamına gelmektedir (Günay, 2004: 160). Ancak okul bahçesinin ağaçlarına ve ara sıra geldiği teyzesinin evindeki ağaçlara çıkmaya devam etmesine rağmen, aile büyükleri Feride'den "kadın gibi" davranmasını ve geleneksel kadın rollerini benimsemesini beklemektedir. Öte yandan Feride, içten içe bu rolleri sorgulamaktadır. Onun doğayla olan bu bağı, ataeril toplumda maruz kaldığı baskılara karşı bir direniş biçimi olarak yorumlanabilmektedir. Doğada kendini güçlü hisseden Feride, toplumun dayattığı kadınlık rolüne uymayı reddetmektedir. Feride'nin doğada özgürce koşup şarkı söylemesi, ataeril toplumun kısıtlamalarına karşı bir başkaldırı niteliğindedir:

Mektepten çıkmak! Ben, içinde yaşadığım müddetçe bu loş binaya güvercinlik adını vermiştim. Elimde iyi kötü bir diploma ile kendimi dışarı atacağım günün benim için bir kurtuluş bayramı olacağını söylerdim. Fakat günün birinde güvercinliğin kapısı açılınca, kendimi, boyumu bir hayli uzatan yeni siyah çarşafım, uzun topuklu iskarpinlerimle sokakta bulunca neye uğradığımı şaşırđım. Üstelik teyzem de köşkte düğün hazırlıklarına başlamıştı. Bu beni büsbütün çileden çıkardı (Güntekin, 2017: 128).

Feride bu bağlamda kendini Alphonse Daudet'in *Değirmenimden Mektuplar* kitabında bulunan *Bay Seguin'in Keçisi* adlı hikâyesindeki karakterle özdeşleştirmektedir (Güntekin, 2017: 86). Bu hikâyesinde, özgürlük uğruna evden kaçan ve sonunda bir kurt tarafından yenilen bir keçi anlatılmaktadır. Bu hikâyeye göre Bay Seguin çok iyi baktığı ve beslediği keçileri, özgürlüğe karşı büyük bir tutku duymakta ve vahşi doğaya kaçmanın bir yolunu bulmaktadır. Feride'nin, kendini Bay Seguin'in Keçisi'ne dönmüş gibi hissetmesi, onun özgürlüğe olan düşkünlüğü ve bağımsızlık arayışı ile ilgilidir. Tıpkı bu hikayedeki keçi gibi, özgürlüğünü arzularken sürekli engellerle ve zorluklarla karşılaşmaktadır. Keçi, kendi bağımsızlığını elde etmek için mücadele ederken, Feride de toplumsal baskılar ve kişisel engellerle boğuşmaktadır. Ancak, Feride'nin de bu özgürlük arayışı, onu zorluklarla ve tehlikelerle karşı karşıya getirmektedir. Bu benzetme, Feride'nin özgürlüğüne ve bağımsızlığına duyduğu güçlü arzuyu ve bunun karşısında yaşadığı zorlukları simgelemektedir.

Eko-feminizme göre kadınlar ve doğa, erkek egemen toplumda sıklıkla ikincil konumda görülmekte ve bu sistem tarafından sömürülmektedir. Benzer şekilde, hayvanlar da insanlar tarafından sıklıkla sömürülmekte ve doğal yaşam alanları ellerinden alınmaktadır. Eko-feminist bakış açısına göre hem kadınlar hem de hayvanlar, insan merkezli ve sömürücü bir düzenin kurbanlarıdır. Bu nedenle, eko-feministler, kadınların ve hayvanların haklarını savunurken, doğanın korunması ve hayvanların zarar görmemesi gerektiğini de vurgulamaktadır. Hayvanlara karşı şiddet, eko-feminizmde merkezi bir konu olup, eko-feministler, hayvanların da tıpkı kadınlar gibi sömürülmeye maruz kaldığını savunmaktadır. Hayvanlara karşı yapılan şiddetin, doğaya ve tüm canlılara saygısızlık olduğunu ve bu tür şiddetin toplumda da meşrulaştırılmasının tehlikeli olduğunu dile getirmektedir. *Çalılıkı* romanı bağlamında Feride'nin Tekirdağ'daki teyzesini ziyareti sırasında bir balıkçının köpeğini dövmesine tanık olması, eko-feminist bir bakış açısıyla değerlendirilebilmektedir. "*Hayvan başıra başıra oradan oraya kaçıyor, ihtiyar, ara sıra yetiştikçe küreği biçarenin, ötesine berisine yapıştırıyordu*" (Güntekin, 2017: 99). Bu olay, güç ve kontrol arzusuyla hareket eden bir adamın köpeğini öldüresiye dövmesi, hayvanlara yönelik şiddetin genellikle ataeril yapılar ve insan olmayan yaşamın da değersizleştirilmesiyle bağlantılı olduğuna bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca Feride'nin öğretmenlik yaptığı Zeyniler Köyü'nde "*kaburga kemikleri soyulmuş zayıf bir ineği, ipinden sürüye sürüye bu evlerden birine doğru götürmeye*" (Güntekin, 2017: 214) çalışan kişi de yine bir erkektir. Feride, güçsüz düşen ve bakımsız kalan hayvanın, köyün muhtarı tarafından ezilmesine şahit olmakta ve bu sahne, doğanın maruz kaldığı sömürü ve tahribatı gözler önüne sermektedir. Eko-feministler, bu tür işkencelerin, kadınlara karşı şiddeti ve çevrenin sömürülmesini haklı gören aynı zihniyetten kaynaklandığını savunmaktadır. Romandaki bu ihtiyar balıkçının davranışları ayrıca insanlar ile hayvanlar arasındaki güç dinamiklerinin bir yansıması olarak da yorumlanmaktadır.

Teyzesinin Kamran ile evliliğe ikna etmeye çalışması, Feride üzerinde büyük bir psikolojik baskı ve duygusal manipölasyon yaratmakta ve Feride'yi rahatsız etmektedir. Ancak Kamran'ın aldatması da Feride'nin çaresizlik hissini ve kaçma isteğini artırmaktadır. Kamran'ın ihanetini öğrenmesinin ardından gerçekleri unutmak adına içinde yaşadığı ortamı terk etmenin uygun olacağını düşünmüştür. Bursa, Çanakkale, Kuşadası gibi Anadolu'nun çeşitli köy ve kasabalarında öğretmenlik yaparak hayatında yeni bir başlangıç yapmıştır. Ancak bir kadın olarak Feride'nin güzelliği, ataerkil sistemin bu kontrol mekanizması için bir tehdit olarak algılanmaktadır. Bu nedenle, her gittiği yerde erkeklerin ilgisini çekerek çeşitli dedikodulara maruz kalmaktadır. Feride'nin öğretmenlik yaparken karşılaştığı zorluklar ve dedikodular, kadınların toplumda yer edinmeye çalışırken maruz kaldığı cinsiyetçi tutumları ve ataerkil normları yansıtmaktadır. Bu durum kadınların sadece dış görünüşleri üzerinden değerlendirilmesine ve nesneleştirilmesine bir örnektir.

Yaşadığı sorunlardan kaçan Feride gittiği kasabalarda doğaya sığınmaktadır. Ekofeminizm bağlamında bu durum, kadınların doğaya yönelerek içsel huzuru bulma ve kendilerini güvende hissetme eğilimini yansıtmaktadır. Doğa ile kadın arasındaki organik bağ söz konusu olduğu için doğa, Feride için huzurlu ve güvende olacağı anne karnı anlamına gelmektedir. Feride, burada kendisini yeniden bulacağını ve ruhsal olarak güçleneceğini ummaktadır. Feride'nin doğaya sığınma eylemi, ataerkil toplumun kadınları sınırlamasına ve baskı altına almasına bir tepki olarak da yorumlanmaktadır. Feride doğada kendisini kontrol etmeye ve sınırlamaya çalışan erkeklerden uzak olduğu için, ataerkil toplumun baskılarına karşı daha dirençli hale gelmektedir.

Feride'nin öğretmen olarak ilk görev yeri, Zeyniler adlı bir köydür. Okul müdür, Feride'yi bu küçük yer için ikna etmek amacıyla doğanın güzelliklerini kullanmıştır. Müdürün ısrarlarına dayanamayan Feride, sonunda yolları dahi olmayan yoksul bir köy olan Zeyniler Köyü'nde öğretmenlik yapmayı kabul etmiştir. Ancak Zeyniler Köyü'ne atanması, sadece bir zorunluluktan öte bir anlam taşımaktadır. Bu olay, Feride'nin kendini keşfetme yolculuğunun da başlangıcı sayılmaktadır. Köydeki zorlu yaşam şartları ve mücadeleler, Feride'nin güçlü ve bağımsız bir kadın olma yolunda olgunlaşmasına katkıda bulunmaktadır.

Zeyniler köyünde Feride'nin Resim ve Coğrafya öğretmeni olarak görev yapmasının doğa-insan ilişkisi bakımından önemli bir yeri bulunmaktadır. Doğaya bağlı olan Feride, resim dersinde doğanın güzelliklerini öğrencilerin de görmesini, farklı bakış açılarına sahip olmalarını ve hayal güçlerini geliştirmelerini istemektedir. Bu sayede öğrenciler, çevrelerini ve doğayı daha yakından, farklı bir gözle keşfetmeye ve tanımaya başlayacaklardır. Diğer dersi olan Coğrafya dersinde ise resimde olduğu gibi, öğrencilerin içinde yaşadıkları çevreyi, doğayı ve doğal güzellikleri keşfetmelerine yardımcı olmaktadır. Haritalar, küreler ve diğer coğrafi ders materyallerini kullanarak, Feride öğrencilerine farklı ülkeleri ve kültürleri öğrenme fırsatı sunmaktadır. Aynı zamanda doğal kaynak konusunda çevre bilinci oluşturmayı da planlamaktadır. Dolayısıyla Feride'nin öğrencilerine aktaracağı Coğrafya ve Resim dersleri sayesinde sürdürülebilir bir gelecek inşa edilmesi mümkün olacaktır.

Yazar, Zeyniler Köyü'nün dış görünümünü tasvir ederken, Anadolu'nun gerçekliğini ve insanların yaşam koşullarını da açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

...akşamın alacakaranlığı içinde kapkara bir servilik, etrafı çitle çevrilmiş, çıplak bahçeler arasında tek tuk kulübeler, tahta evler görünüyordu. İlk bakışta Zeyniler bana, hâlâ yer yer dumanlan tüten bir yangın harabesi gibi göründü. Köy deyince gözümün önüne yeşillikler arasında eski Boğaziçi yalılarındaki güvencinliklere benzeyen sevimli, şen manzaralı kulübeler gelirdi. Halbuki bu evler, çökmeye yüz tutmuş, simsiyah viranelerdi (Güntekin, 2017: 213-214).

Bu ifadelerin varlığı köyün yoksulluğu, çaresizliği ve bakımsızlığının yanı sıra insanlarda oluşan umutsuzluk duygusunu da vurgulamaktadır. Köydeki giysileri perişan olan ve hatta ayakkabısı olmayan öğrencilerin de içinde bulunduğu bu zorlu yaşam koşulları nedeniyle, yüzlerinde gülümseme yerine hayata küsmüş bir ifade vardır. Çocuklar, korku dolu ilahilerle sürekli ölüm ve kabir gibi kavramları dile getirmektedir. Doğa, bu şartların insanlar üzerindeki etkilerini somut bir şekilde ortaya koymaktadır. Oysa Feride bu köye gelmeden önce, zihninde Anadolu kasabaları ve köyleri sadece resimlerde gördüğü İsviçre'deki yemyeşil ve huzur veren doğal yaşama benzemekteydi. Bu nedenle karşılaştığı gerçeklik onu derinden etkileyerek zamanla Zeyniler köyündeki karamsar ve melankolik atmosfer, Feride'yi de etkisi altına almaya başlamaktadır:

Bu köyün evleri, sokakları, mezarları gibi çocuklarında da siyah bir neşesizlik var. Renksiz dudakları gülmek ne olduğunu bilmiyor, durgun gözleri ağır bir melâl içinde ölümü düşünüyor gibi. Ben bile, yavaş yavaş onlara benzemeye başlıyor muyum! (Güntekin, 2017: 233-234).

Ekofeminizmin doğayla ve kadınla olan bağlantıyı incelemesi açısından, doğal ortamlarda yer alan mezarlıklar da bu ilişkiyi doğrudan temsil edebilmektedir. Yaşamın kaynağı olan toprak unsuru, bireyin dönüşümünü ve doğanın döngüsünün somut bir şekilde yansıtmaktadır. Genellikle ağaçlar, çiçekler ve bitkilerle dolu olan mezarlıklar, birer biyoçeşitlilik alanı haline gelmektedir. Feride'nin Zeyniler Köyü'nde evinin manzarası mezarlığa bakmaktadır. Mezarlıktaki uzun ömürlü olan servi ağaçları, sadece ölümü değil aynı zamanda sonsuzluk anlamını taşımaktadır. Servi ağaçlarının köklerinin toprağın derinliklerinde olması, güçlü bir sadakat ve bağlılık duygusunu simgelemektedir ve bu, Feride'nin Kamran'a olan sarsılmaz bağlılığını ifade etmek için kullanılmaktadır.

Aynı zamanda servi ağacı Feride'nin güçlü ve dirençli bir karaktere sahip olduğunu da göstermektedir. Kışın dahi yapraklarını dökmeyen servi ağacı gibi, Feride de her türlü zorluğa karşı koymaya ve hayatta kalmaya çalışmaktadır. Christ'e atıfta bulunan Çetin'e göre (2005: 64-65) çevre ve kadın sorunlarının çözümü, köklerimize dönmeyi ve doğa ile insan arasındaki ayrılık duygusunu ortadan kaldırmayı gerektirmektedir. Bu, ekofeminist bir dünya görüşü geliştirmeyi içermektedir. Bu dünya görüşü, doğaya, kadına ve kadınsı değerlere saygı duyarak yeryüzü tinselliğine dayanmaktadır. Ekofeminizm, doğayla uyum içinde yaşamamızı ve ona saygılı davranmamızı sağlamaktadır. Aynı zamanda, kadınların toplumdaki yerini güçlendirmeyi ve onların eşit haklara sahip olmalarını sağlamayı da içermektedir. Mezarlıktaki servi ağaçlarının altında bulunan Zeyni Baba adlı zaatın türbesi için Feride'nin yardımcısı Hatice Hanım her gece üç kandil yakmaktadır. Böyle ritüeller, ekofeminist bir dünya görüşü geliştirmenin ve yaymanın bir yoludur. Bu ritüeller, doğayla bağlantı kurmamıza, kendimizi ve çevremizi iyileştirmemize ve daha adil ve sürdürülebilir bir dünya yaratmamıza yardımcı olabilmektedir.

Ekofeminizm, kadının ve doğanın ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlı olduğunu ve her ikisinin de özellikle ataerkil bir sömürü altında olduğunu savunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, kadına yapılan fiziksel şiddet aynı zamanda doğaya ve diğer tüm canlı varlıklara karşı yapılan sistematik bir şiddetin parçasıdır. Feride, bir akşam yaşadığı misafirhanede buna benzer bir şiddete tanık olmuştur:

Zavallı kadın, her tekmeden, yılan gibi ılık çalarak inen her kamçıdan sonra inleyerek tahtaların üzerine yuvarlanıyor, fakat inanılmaz bir kuvvetle yine yerinden kalkarak zabitin dizlerine tırmaşıyordu [...] Yarı çıplak olduğum için tekrar odama girmiştım. Zaten öyle olmasa da elimden ne gelirdi? (Güntekin, 2017: 208)

Bu yaşananlar, kadına yönelik fiziksel şiddetin çarpıcı bir örneğidir. Tekme darbeleriyle yara alan kadın figürü, ataerkil sistemin kadın bedenindeki gücü gösterilmektedir. Şiddeti gerçekleştiren erkek figürün kullandığı işkence aracı olan kamçı ise hayvanlar için de kullanılan ve doğayı kontrol altına alan bir semboldür. Bu travmatik olay karşısında sessiz kalan Feride'nin yarı çıplak oluşu, onun da savunmasız ve doğanın da çıplak olması gibi sömürülmeye açık olduğunu göstermektedir. Öte yandan aldığı her darbenin ardından yeniden ayağa kalkmaya çalışan bu kadın figürü, doğanın ve kadınların direniş çabasını da göstermektedir. Doğa, aldığı tahribatların karşısında belirli bir süre sonra yeniden kendi yenilemeye çalışarak, bu direnmeyi göstermektedir.

Ekofeminizm, kadınların erkeklere nazaran doğayla daha uyumlu bir ilişki kurduğunu ve bakım pratiklerinde öne çıktığını savunmaktadır. Geleneksel toplumların tarım ve beslenme pratiklerinde kadınların rolü, bu uyumlu yaşam tarzının somut bir örneğidir. Ekofeminizmde "care" kavramı, ev işleri ve annelik gibi geleneksel rolleri de içerisinde barındırmaktadır. Bu kavram, doğaya ve tüm canlılara karşı sorumluluk duygusunu kapsamaktadır. "Care" kavramının "bakım", "ilgi", "himaye", "dikkat", "itina", "ihtimam" ya "özen" gibi birçok kavramı bünyesinde toplamaktadır (Plumwood, 2017: 56). Bu bağlamdan hareketle Zeyniler Köyü'nde iken Feride, yaşadığı evinde üvey annesi ve babası tarafından fiziksel şiddet gören Munise adında küçük bir kızı evlat edinmiştir. Yalnızlığını unutmaya ve yoldaşlık etmesi için Feride'nin Munise'yi evlat edinmesi ve annelik statüsüne geçmesi, Feride'de duygu durumunu doğayla tasvir ederek şu şekilde cereyan etmiştir:

Bu akşam, gökyüzü bana batıdan doğuya kadar dallarını uzatmış bir ağaç gibi göründü; yavaş yavaş sallandıkça, üstümüze beyaz çiçeklerini döken kocaman bir yasemin ağacı! (Güntekin, 2017: 260).

Doğa burada bir ağaç gibi genişleyen, kucaklayan ve koruyucu bir varlıktır. Feride evlat sahibi olmanın verdiği sevinç nedeniyle bembeyaz karla kaplı olan doğa kendisinde umudun ve mutluluğun simgesi olan bahar olarak tezahür etmektedir. Aynı zamanda Feride'nin düşen kar tanelerini yapraklarını döken yasemin ağacına benzetmesinin ardında mevsimsel bir değişimden ziyade, animizm kavramıyla bağlantısı bulunmaktadır. Ağaçlar, nehirler, dağlar, gökyüzü gibi *"canlı ya da cansız, evrendeki tüm varlıkların, her şeyin ruh sahibi olduğuna"* (Aydoğan ve Hallaç, 2021: 302) inanılan animizm kavramına göre doğa, ruhu olan bir varlıktır. Feride'nin hüznü anlarında yağmurun yağması, içinde yoğun öfkenin ya da duygusal çalkantıların olduğu durumlarda gökyüzünde fırtınanın çıkması, kış mevsiminde mutlu olduğu anlarda doğanın canlı görünmesi ve çiçeklerin açması şeklinde doğanın bireyin ruh durumuna göre değişimi görülmektedir. Doğa, bu bağlamda, sadece cansız bir varlık değil, ruhu olan bir varlıktır ve insan duygularından etkilenmektedir. Öte yandan *"Ağaçlar, bu uzun yorgunluktan sonra, sakın gölgelerinin uykusuna dalıyor, kayalarda -kendi içlerinde sızlıyor gibi görünen - hafif bir sedef parıltısı yanıp sönüyordu."* (Güntekin, 2017: 511-512) örneğinde olduğu gibi insan davranışlarını ve özelliklerini cansız nesnelere yüklenmesi ile onlara ruh atfedilmiştir. Burada doğanın canlı bir varlık olarak yerini alması animist ve ekofeminist görüş ve değerlerini yansıtmaktadır.

İkinci sınıf insan muamelesi gören Munise, eğitimden ve ekonomik özgürlükten de yoksun olduğu için bağımlı bir tiptir. Annelik rolüne öykünen Feride, ailesi tarafından şiddete maruz kalan Munise üzerinden annelik güdülerini tatmin etmeye çalışmaktadır. Feride, kadınların kendi isteklerini ve ihtiyaçlarını bastırarak toplumun beklediği rollerini yerine getirmeye çalışmasıyla mücadele etmektedir. Feride, evlilik kurumundan uzak durarak, toplumsal cinsiyet normları tarafından belirlenen aile kurma, doğum yapma ve anne olma gibi rolleri geri planda tuttuğunu göstermektedir. Bu tutumu, o dönemdeki toplumda oldukça cesur ve sıra dışı olarak değerlendirilebilmektedir.

Ekofeminizm, Toprak Ana'nın şefkatli ve birleştirici gücünden etkilenmekte ve tıpkı Toprak Ana gibi, insanoğlunun da doğayla uyumlu bir şekilde yaşaması gerektiğine inanmaktadır. Bunun nedeni şu şekilde açıklanmaktadır:

"Anaerkillik" adıyla bilinen toplumsal ve kültürel görüngü, gıda bitkileri ekiminin kadın tarafından keşfedilmesine bağlanır. Gıda bitkilerini ilk ekip yetiştiren kadın oldu. Bu yüzden toprağın ve mahsulün doğal sahibi haline geldi. Kadının büyüsel-dinsel kerametlerinin ve dolayısıyla toplumsal ağırlığının kozmik bir modeli vardır: Toprak Ana figürü (Eliade, 2017: 129).

Bu nedenle doğa-insan ilişkilerinde, şefkatli ve birleştirici bir etik kuramı oluşturmayı amaçlamaktadır. Feride'nin bir kız çocuğunu evlat edinmesi bir kadının bir çocuğu sadece doğurmakla kalmayıp, aynı zamanda onu beslemek, büyütme, bildiklerini öğretmek, korumak, rahatlatmak ve iyileştirmek gibi görevleri de üstlendiğini ve bunun için var gücüyle çalıştığını göstermektedir. Bu nedenle kadınlar, doğanın yarattığı ve beslediği yaşamın devamlılığında önemli bir rol oynamaktadır. Aynı zamanda toplumsal adalet, eşitlik ve insan haklarını içeren ekofeminizmde sürdürülebilirlik, sadece çevrenin korunmasıyla sınırlı kalmamaktadır, kadın bilgisinin önemli bir özelliğini vurgulamaktadır. Ekofeministler, kadınların genellikle toplumsal olarak çocuklardan ve gelecek nesillerden sorumlu tutulduğunu belirtmektedir. Çocukların ve geleceğin sorumluluğunu üstlenen kadınlar, bilgiyi kaçınılmaz olarak sürdürülebilirlik açısından değerlendirmektedir (Curtin, 1997: 90). Bu durum gelecek nesiller için de faydalı olacak çözümler aramak anlamına gelmektedir.

Kadınların genellikle doğayla ilişkisi, geleneksel olarak doğanın korunması, bakımının üstlenilmesi ve doğal kaynaklarla ilgili bilgi ve deneyimlerin aktarılması gibi rolleri içermektedir. Kadınların doğayla olan bu ilişkisi, sadece bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal bir sorumluluktur. Ancak, ataerkillik toplumlarında kadınlar genellikle eğitim, kaynaklara erişim, bilinçlenme ve karar alma süreçlerinde kısıtlamalara yaşamaktadır. Bir kadının çevresel konularda farkındalık eksikliği ve bilgisizliği, onun cehaletinin birer göstergesidir. Dolayısıyla sürdürülebilirlik bağlamında gelecek nesillere bu konular hakkında bilgi aktarması konusunda engeller ortaya çıkmaktadır. Romanda Feride'nin Zeyniler Köyü'ndeki yardımcısı Hatice Hanım sınıfında bulunan okul derslerine ve doğaya ilişkin levha ve görselleri farklı yorumlamaktadır. İskelet levhasını

sınıfın ortasına koyarak “Yarın biz ölünce etlerimiz böyle çürüyecek, kemikler böyle kuruyacak” diye ölümün dehşetini ve kabir azaplarını anlatmaya başlıyor” (Güntekin, 2017: 234-235). Çiftlik resmini göstererek “Allah bu koyunları, kullarım yesin de bana ibadet etsin diye yarattı. Koyunları kör boğazımız zifleniyor da, Allah’a borcumuzu ödüyor muyuz? Ne gezer? Ama, yarın toprağa girdiğimiz vakit, Münkir, Nekir elinde ateşten topuzuyla dikildiği vakit bakalım ne cevap vereceğiz!” (Güntekin, 2017: 235) şeklindeki ifadeleriyle öğrencilerin ölümü sorgulamasını sağlamaktadır. Sınıftaki yılan levhasını ise başı kadın, gövdesi yılan biçimindeki efsanevi yaratık olan Şahmaran ile yorumlamaktadır. Öyle ki köydeki hasta insanların isimlerini yılanın karşısına yazarak onları bu levha ile tedavi edebileceğini düşünmektedir (Güntekin, 2017: 235). Bu bağlamda ekofeminizm, kadınların doğayla bağlantısının güçlendirilmesi gerektiğini de savunmaktadır.

Ekofeminizme göre kadın doğanın korunmasında ve sürdürülebilirliği konusunda etkin bir rol oynamaktadır. Okurun karşısına çıkan Şahmaran figürünün kadın olarak tasvir edilmesi, doğa ile kadın arasındaki derin bağlantıyı temsil etmesi açısından önem taşımaktadır. Anlatılarda kadın olarak tasvir edilen ve bereketi temsil eden “Şahmaran’ın [...] en önemli karakter özellikleri, bilgeliği ve şifa vericiliğidir. Bedeninden hikmet ve şifa dağıtır” (Havlioğlu, 2014: 350). Bu şekilde hikmet ve şifa dağıtması, ekofeminist bakış açısına göre, kadının doğurganlığını, bereketini ve bilgeliğini yansıtmaktadır. Yılan ve kadın arasındaki bu ilişki ise, doğanın ve kadının benzer özelliklerini vurgulamaktadır. Ayrıca şahmaranın şifa verici özelliği, Feride karakteri ile karşılaştırıldığında her iki figürün de doğayla uyum içinde yaşayan, şefkatli, şifa dağıtan ve sorumlu kadınlar olduğu görülmektedir.

Ekofeminizm kadınların ve doğanın birbirine bağlı olduğunu ve birlikte korunması gerektiğini savunmakta ve çocuklara yönelik şiddeti de bu çerçevede ele almaktadır. Ekofeminizm, çocuklara yönelik şiddetin de ataerkil ya da hiyerarşik sistemin bir sonucu ve aynı zamanda doğayı sömüren zihniyetin bir uzantısı olduğunu ifade etmektedir. Romanda Munise’ye karşı yapılan şiddete benzer bir şekilde çocuğa fiziksel şiddet okulda da gerçekleşmekteydi:

Hatice Hanım bu dolabın başka bir vazifesi olduğunu da söyledi. Öteden beri, dayakla uslanmayan yaramazları bunun içine hapsederek adam edermiş. [...] Bu çocuk bir yaramazlık yaptığı zaman kendiliğinden dolaba girer, tabuttaki cenaze gibi sırtüstü yatar ve yine kendi eliyle kapağı kapatırmış. [...] Muhtar, memnun oluyor. Aferin sana Hatice Hanım. İyi ki aklıma getirdin. Bizim evde bir dolap var. İnşallah, hınzırı, yaramazlık ettiği zaman ben de onun içine kapatayım, diyor. -Güzel terbiye usulü! (Güntekin, 2017: 225).

Eko-feminizm, doğanın ve çevrenin sömürülmesi ile kadınların sömürülmesi arasında paralellikler kurmayı amaçlamaktadır. Tasneem (2020: 846) bu bağlamda, ataerkil bir toplumun hem doğayı hem de kadınları nesneleştirme eğiliminde olduğunu ve ikisinin de değerini aynı şekilde yok saydığını belirtmektedir. *Çalikuşu* romanında da benzer dinamikler gözlemlenebilmektedir. Ataerkil bir toplumun baskısı altında, kadınlar ve doğa genellikle nesne olarak görülmekte ve sömürülmektedir. Feride'nin yaşadığı deneyimler, kadınların ataerkil kültür tarafından sadece belirli rollerle sınırlı tutulduğunu ve doğayla olan bağlarının da ihmal edildiğini ortaya koymaktadır. Feride'nin öğretmenlik kariyeri, toplumun beklediği kadınlık rollerine uymaması nedeniyle sık sık sorgulanması bu duruma örnek olarak gösterilmektedir. Ayrıca romanda kadınların ve doğanın ataerkil toplum tarafından nasıl nesneleştirildiğini ve sömürüldüğünü Feride'nin öğretmenlik yaptığı köylerde kız çocuklarının okula gönderilmemesi ve erken yaşta evlendirilmesi gibi ataerkil geleneklerin yaygın olmasıyla görmek mümkündür.

Çalikuşu’nda doğa ile bağlantılı olarak Rousseau’ya yapılan göndermeler, romana derinlik ve anlam kazandırmaktadır. Kendini insanlara adayan Doktor Hayrullah Bey, fırsat buldukça kütüphanesinden Rousseau’nun kitabını okuması, ekofeminizmin temel ilkelerinden biri olan insan-doğa ilişkisine işaret etmektedir. Rousseau’nun yapıtları, genel itibarıyla hem kadının toplum içindeki yerine dair hem de insanın doğa ile ilişkisine dair önemli düşünceler içermektedir. Ona göre, doğa durumundayken birey, özgür ve bağımsızdır. İdeali “doğal insan” olan Rousseau’ya göre “doğa insanı, iyi bir varlık olarak, özgür ve mutlu yaratmıştır” (Günay, 2017: 159). Doğal yaşam, bireyin temel ihtiyaçlarını karşılamaya ve doğayla uyum içinde yaşamaya odaklanmaktadır. Oysa bireyin kötü olmasına ve yozlaşmasına neden olan, onun toplumsallaşmasıdır. Rousseau’ya göre birey, doğası gereği, sevgi ve şefkat duygusuna sahiptir (Rousseau, 2001: 114). Rousseau’nun doğaya bakışı, ekofeminizmin insanın doğayla bütünleşik bir varlık olduğunu

savunan temel ilkesiyle örtüşmektedir. Bu bağlamda romanda Feride'nin öğretmenlik yaptığı sırada öğrencilerine anne gibi yaklaşmasının ardından, hemşirelik rolüyle de okula getirmek zorunda kaldıkları hastalarına da aynı sevgi ve şefkatle yaklaşması dikkat çekmektedir. Bu durum ekofeminist düşüncenin "care" ilkesiyle bağdaşarak, kadın ve doğa arasındaki şefkat bağına vurgulayan bir diğer yönüdür. Feride'nin doğaya yakınlığı ve doğa ile uyumlu bir yaşam sürmesi, Rousseau'nun doğa anlayışı ile örtüşmektedir.

Sevdiği adamın onu aldatmasıyla çıktığı yolda, Feride'nin üst üste yaşadığı buhranlara, evlat edindiği kızının ölümü de eklenmektedir. Yaşadıkları karşısında dimdik durmaya çalışan Feride için bu ölüm derinden etkileyici olmuştur. Munise'nin ölümüyle Feride fenalaşarak uzun bir süre uyur, daha sonra yas tutma sürecinde Hayrullah Bey'in çiftliğinde doğa ile meşgul olarak acısını hafifletmeye çalışmaktadır:

Çiftlik beni umduğumdan ziyade meşgul etti. Çiftçilerle beraber süt sağıyorum. Artık, benim de samimi bir ahababım olmaya başlayan Düldül'e binerek civar koruluklarda geziyorum. Hasılı, düşündüğüm kır hayatı (Güntekin, 2017: 462).

Munise'nin ölümünden sonra Feride'nin doğaya sığınması, ekofeminizmin yas ve iyileşme sürecinde doğanın önemini vurgulayan temel ilkelerinden biriyle örtüşmektedir. Bu durum, Feride'nin yas tutma eyleminin bireysel olmasının ötesinde ekolojik boyuta geçtiğini göstermektedir. Ölüm, bu noktada yaşamın doğal döngüsünün bir parçasıdır ve bireyin her şartta doğadan ayrı kalamayacağını savunan fikrini yansıtmaktadır. Feride'nin doğayla olan etkileşimi, bu bağı iyileştirici gücünü ortaya koymaktadır. Ekofeminizm açısından bakıldığında, doğanın iyileştirici gücünden faydalanan Feride'nin bu davranışı, kadın ve doğa arasındaki güçlü bağlantının bir yansımasıdır.

Ekofeminizm, kadınların doğayla derin bir şekilde bağlantılı olduğunu savunmaktadır. Roman boyunca da doğayla ilgili betimlemeler oldukça yoğundur. Bu betimlemelerde doğanın güzelliği ve gücü karşısında Feride'nin doğa ile olan iç içe geçmişliği ve doğaya duyduğu sevgi ve hayranlık sık sık vurgulanmaktadır. Feride'nin yetişkinlik döneminde de en sevdiği bir yerlerden biri "Söğütlük" dedikleri dere kenarıdır. Bazı tenha akşamüstleri, çalıştığı mektepten dönerken kasabanın telaşından uzak olan bu mekâna uğramaktan büyük zevk almakta ve burada huzur bulmaktadır. Böyle zamanlarda Feride, doğanın güzelliğini ve gücünü hissederek kendi iç sesini dinlemektedir. Ancak burada bulduğu huzura, kasabanın bazı erkekleri tarafından son verilmiştir. Bu erkekler, Feride'nin yalnız kalmasını fırsat bilerek onu görmek için oraya gelmeleri sonucunda Feride hakkında dedikoduların baş göstermesi, Feride'yi derinden yaralamış, onun Söğütlük'e olan güveni de sarsılmıştır. Bu bağlamda bir kadının doğa ile kurduğu derin bağ, yine ataerkil toplum baskısı tarafından yok edilmiştir. Bu toplum, Feride'nin doğa ile ilişkisini kontrol etmeye çalışmıştır.

Romanın ana figürü Feride'nin çocukluğundan itibaren doğayla iç içe olma isteği ve ağaçlara duyduğu sevgi, bu bağlantının bir göstergesidir. Ağaçlar, Feride için sadece canlı varlıklar değil, aynı zamanda ona güven ve huzur veren birer sığınak ve ruhsal şifa kaynağıdır. Bu durum, ekofeminist bağlamda kadınların doğayla uyumlu bir şekilde yaşama arzusunu yansıtmaktadır. Ağaçlar doğayla, toprakla, köklerle ve doğal döngülerle ilişkilendirilmektedir. Romanda ağaç altında vakit geçiren tek figür Feride değildir. Feride'nin çalıştığı okulda meslektaşlarıyla yaptığı piknik esnasında öğretmenler, toplanıp bir araya geldikleri sık yapraklı ceviz ağacının altında ortak duygularını paylaşabilecekleri bir yerdir. Feride'nin okulda bir meslektaşı olan Şeyh Yusuf Efendi, burada tambur eşliğinde türküler söylemektedir (Güntekin, 2017: 333). Bu bağlamda ağaç altında türkü söylemenin sembolik bir anlamı olabilmektedir. Doğanın içinde hüznü duyuları türküler aracılığıyla dile getiren öğretmen, doğanın gücünü hissetmekte ve huzurlu ortamdan yararlanarak rahatlamaktadır.

Feride'nin görev yaptığı Çanakkale'de davet edildiği Paşa'nın konağının bahçesi, ona yapay gelmektedir. Yabani otların arasında özgürce koşmak ve keşfetmek isteyen Feride için bu bahçe oldukça ruhsuz görünmektedir. Feride bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Paşa'nın büyük kızı bana bahçeyi göstermek istemişti. Bahçeleri de, tıpkı salonlarına benziyordu. Bin bir çeşit çiçek, ot, fidan saksı ile sözüm ona yabana süslenmiş, daha doğrusu döşenmiş, tefriş edilmiş olan bu bahçede dolaşırken, üçer beşer senelik sekiz on bodur çamdan ibaret yapma bir ormancıkta [...] Paşa'nın bahçesindeki çam ormanı taklidinde, maskara edilmiş bir biçare ağaçlar içinde gördüğüm şeyin, beni ne kadar mütehayyir ettiğini anlatmak için bu kadar tafsilat kâfi (Güntekin, 2007: 368-369).

Bu tasvirler, Paşa'nın bahçesindeki çam ormanı taklidinin ve orada karşılaşılan maskara edilmiş ağaçların, o dönemin sosyal ve kültürel yansımalarını da barındırıyor göstermektedir. Ekofeminizm açısından bakıldığında, Feride'nin bu bahçeyi eleştirmesi, doğanın ve çevrenin kontrol altına alınmasına yöneliktir. Maskara edilmiş ağaçlar, doğanın maruz kaldığı sömürüye ve tahribata bir göndermedir. Dolayısıyla doğal çevreye insan eli tarafından yapılan yapay düzenlemeler, doğanın ve kadınların ataerkil toplum tarafından nasıl kontrol edilmeye çalışıldığının bir göstergesidir.

Ekofeminizm, doğa ve insan arasındaki uyumun daha net bir şekilde anlaşılması için doğanın döngüsündeki değişimlerin birey üzerindeki etkisinin önemini daha da belirginleştirmektedir. Güntekin'in romanında mevsimleri kullanması, Feride figürünün doğayla olan uyumunu ve yakın bağlantısını yansıtmaktadır. Mevsimlerin değişimi, Feride'nin ruh halini ve duygularını da etkilemektedir. Bu durum, insan ve doğanın birbirinden ayrılmaz olduğunu göstermektedir. Örneğin yaşamın bir dönüşümünü simgeleyen sonbahar mevsiminde, doğanın dengesinin değişmesi ve toprağın hazırlanma süreci yaşanmaktadır. Bu mevsimde doğa, yapraklarını dökmesiyle üzüntü ve bastırılan travmatik durumlar dışa vurmaktadır. *"Sonbahar, dışarıda son bir ayrılık bayramı yapıyor"* (Güntekin, 2017: 224) ifadesinde ve Eski bir dostunun Kamran'ı sormasına *"Geçen sonbahar onu kaybettik"* (Güntekin, 2017: 306) şeklinde verdiği cevapta olduğu gibi bu mevsimin verdiği bu hüznü atmosfer kayıp ve pişmanlık duygularını uyandırmaktadır. Kayıplar ve umutlar ilişkilendirilerek şu şekilde ifade edilmektedir:

İşte üç sene evvel bir sonbahar akşamıyla beraber ölen genç kızlık rüyalarım, kendi küçüklerim, sonra Munise, onun arkasından belki kalbimin öksüzlüğünü avuturlar diye ümit ettiğim talebelerim. Yavrularını tehlikede gören bir ana kuş hırçınlığıyla üstlerine titrediğim bu şeyler, sonbahar yaprakları gibi birer birer sarıyor, dökülüyor (Güntekin, 2017: 469).

Kış mevsimi, doğanın zorlu koşullarının hâkim olduğu ve canlılar için hayatta kalma mücadelesinin yoğun yaşandığı bir mevsimdir. Ekofeminizm açısından bakıldığında, kış mevsiminin soğuk ve karanlık günleri, uzun geceleri, doğanın ve kadının mücadelesini, direncini ve dayanıklılığını simgelemektedir. Bu süreçte birey içsel güçlerini keşfetmekte ve kendini daha iyi anlamaktadır:

Ne iyi şey, demek yaprakları bile siyah görünen bu karanlık ve can sıkıntısı niemleketin asıl baharı kış aylarında başlıyor. Öteden beri kar, benim için, yeni açılmış badem çiçeklerinden daha güzel bir şeydir. Bahçede bu beyaz, temiz, yumuşak şeylerin içinde yuvarlanmakta bulduğum neşe ve zevki hiçbir bayramda bulamam. Sonra insan, için için nefret ettiği insanlara karşı ne tatlı intikam vesileleri bulur. Benim vaktiyle bir düşmanım vardı ki, kardan çok korkardı. Kalın fanila yakalar içine sakladığı nazik boynuna haberi olmadan kar doldurur; o, soğuktan kızarmış dudaklarıyla titrer ve renkten renge girerken neşeden çıldırırdım (Güntekin, 2017: 253).

Bu bağlamda kış mevsimi, doğanın zorluklarıyla yüzleşme ve bireye kendi sınırlarını ve potansiyelini keşfetme imkânı vermektedir. İlkbahar mevsimi ise umudun ve yeniden doğuşun zamanıdır. Bu süreçte canlanan, çiçekleri açan ve çayırları yeniden yeşeren doğa gibi kadının yenilenme sürecini temsil etmektedir. Bu mevsim bireyler için yeni başlangıçların, umudun ve yeniden doğuşun habercisidir. Romanda bu yeniden doğuş şu şekilde örneklendirilmektedir:

Kendimde bir fevkalâdelik hissediyordum. Bu küçük kız, bana ılık bir ilkbahar güneşi gibi tesir etmişti. Karlar içine gömülmüş kuş yuvalarına düşen sarışın bir ışık parçası...Yuvanın soğuk neşesizliği içinde başını kanatlarının arasına saklayarak titreyen hasta ve küskün Çalıkuşu, yavaş yavaş canlanmaya, eski şenliğini tekrar bulmaya başlıyordu. Vücudumun hareketlerine tuhaf bir oynaklık, sesime, söyleşime hareketli bir ahenk geliyordu (Güntekin, 2017: 240)

Doğanın döngüsündeki tüm bu değişimlerin, insan yaşamına yansımaları göstermektedir. Her mevsimin birey yaşamının farklı dönemlerini ve doğayla olan ilişkisini yansıtmaktadır. Bu değişime benzer şekilde romanda insan yaşamının farklı evrelerini sembolize eden bir başka unsur olarak lakaplar dikkat çekmektedir.

Yıllardır “Çalıkuşu” takma adıyla yaşayan Feride'nin Bursa'da “İpekböceği” (Güntekin, 2017: 328) ve Çanakkale'de “Gülbeşekeri” (Güntekin, 2017: 390) takma isimleriyle anılması, ekofeminist bakış açısından oldukça ironik ve anlamlıdır. Ekofeminizm bağlamında bu durum, kadınların toplum içinde sıklıkla nesneleştirilmesini ve sadece dış görünüşleri üzerinden değerlendirilmesini yansıtmaktadır. Feride'nin güzelliği, onun kimliğinin önüne geçerek sadece bir sembol haline gelmekte bu da kadınların toplumda nasıl birer nesne olarak algılandığını göstermektedir. Bu tarz adlandırmalar kadınların gerçek kimliklerinin ve yeteneklerinin göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Öte yandan “İpekböceği” ve “Gülbeşekeri” takma isimlerinin seçimi, kadınların genellikle doğa ile özdeşleştirilmesi ve bu şekilde nesneleştirilmesiyle ilgilidir. “İpekböceği” terimi genellikle saflık, masumiyet ve güzellik gibi pozitif yönlerini yüceltmek amacıyla da kullanılabilir. Aynı zamanda ipekböceği dut ağacının yaprağı ile beslenerek koza yapar ve ipek üretir. Bu süreç, bir dönüşüm ve yeniden doğuş simgesi olarak yorumlanabilir. İpek böceğinin koza yapması ve ardından kelebek haline dönüşmesi, bir tür değişim ve olgunlaşma sürecini temsil etmektedir. Karaciğer ve mide sorunları için şifalı bir yiyecek olan gülbeşekeri “okka gülü adı verilen güzel kokulu kırmızı gülün yaprakları bal ve limonla ezilerek bu tatlı yapılır. Toz şekerle yoğrulup limon sıkılarak hazırlanmaktadır. Mevlâna Divanı Kebirde bu yiyecekten şu şekilde bahseder. “Gülbeşekerden maksadımız Tanrı lütfuyla bizim varlığımızdır; hey gidi hey, varlığımız sanki demir, Tanrı lütfu da mıknaş” (Cunbur, 1982: 78-79). Bu tarz takma isimlerinin verilmesi, cinsiyetçi ve ataerkil bir yaklaşımın yansımalarıdır.

Doğa kutsaldır. Durkheim'a göre (2005: 56) kutsallık sadece Tanrı veya ruhlarla sınırlı değildir, aynı zamanda küçük bir taş parçası, bir kaya, bir ağaç, küçük nesneler, doğal varlıklar ve hatta fiziksel mekanlar da kutsal sayılabilir. Ekofeminist bakış açısından, doğa ve çevre de kutsal olarak kabul edilebilecek önemli sembollerdir. Roman geneline bakıldığında eşkıyalar tarafından dağa kaçırılan, babasından şiddet gören, aldatılan karakterler sürekli kadınlardır. Ataerkil sistemin kutsal sayılan hem doğaya hem de kadına karşı sömürücü bir tutum sergilendiği görülmektedir. Doğanın Feride karakteri üzerinde sakinleştirici ve ilham verici bir etkisi vardır. Bu nedenle da doğaya saygı duymak ve onu korumak zorunda olduğunu düşünmektedir. Ekonomik, kültürel ve toplumsal yaşamda ezilen ve şiddet gören kadın sorunları ile ekolojik sorunlar arasındaki paralellik kurularak, her iki sorunun da çözümünün insan ve doğanın uyumlu bir şekilde bir arada yaşayabilmesine bağlı olduğu gösterilmektedir.

SONUÇ

Ekofeminizm, doğa ve kadın arasındaki bağlantıyı vurgulayan ve her ikisinin de özgürlüğü için mücadele edilmesi gerektiğini savunan bir feminist akımdır. Bu akım, doğanın sadece bir kaynak olmadığını aynı zamanda bütün canlıları kapsayan bir bütün olduğunu savunmaktadır. Ekofeminizm, bu bütünün bir parçası olarak kadınların doğayla iç içe bir ilişkiye sahip olduğunu ve doğanın tahrip edilmesinin kadınların yaşamlarını ve refahını doğrudan etkilediğini vurgulamaktadır. Bu çalışmada, Reşat Nuri Güntekin'in “Çalıkuşu” adlı romanı ekofeminist bir bakış açısıyla incelendiğinde, doğa, kadın ve toplum arasında derin ilişkileri ortaya koyduğu görülmektedir. “Çalıkuşu” romanı, ekofeminizm bu ilkelerine uyumlu birçok unsur barındırmaktadır.

Romanda doğa, sadece estetik bir arka plan görevi görmeyen ötesinde, ana figür Feride'nin ruhsal iyileşme sürecinde kritik bir rol oynamaktadır. Ataerkil sistemin baskıcı ve kısıtlayıcı atmosferinden bunalırken Feride, doğaya sığınarak huzur ve özgürlük bulmaktadır. Doğanın sakinliği ve güzelliği, Feride'nin ruhunu besleyerek ona hayatta kalma gücü vermektedir. Romandaki doğa betimlemeleri ve Feride'nin doğayla olan ilişkisi, ekofeminizm ideolojisi açısından oldukça anlamlıdır. Feride'nin doğayla kurduğu bağ, onun toplumsal normlara meydan okuyan ruhunu ve özgürlük arayışını yansıtırken, doğa betimlemeleri ve Feride'nin doğayla olan ilişkisi ekofeminist düşüncenin önemini vurgulamaktadır. Feride, doğayla iç içe yaşadığı zamanlarda güçlenmekte ve özgürleşmekteyken, ataerkil sistemin baskısı altında zayıflamakta ve mutsuz olmaktadır. Doğayla iç içe yaşadığı zamanlarda özgürlüğünü ve kimliğini yeniden inşa eden Feride, ekofeminist düşüncenin temel ilkeleriyle uyumlu bir figür olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bu durum, doğanın ve kadınların özgürlüğü için birlikte mücadele edilmesi gerektiği mesajını vermektedir. Feride'nin doğaya olan sevgi ve bağlılığı, ekofeminizmde savunulan doğaya karşı duyarlılık ve saygı kavramlarını somutlaştırmaktadır. Romandaki kadın figürün doğayla kurduğu bu derin bağ, çevre sorunlarına

karşı duyarlı bir tavır sergilemesini ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamasını sağlamaktadır. Bu analiz, Güntekin'in eserini sadece bir aşk hikayesi olarak değil, toplumsal değişim ve çevresel adalet açısından da önemli bir eser olarak değerlendirmemize yardımcı olur.

KAYNAKLAR

Aydoğan, T. ve Hallaç, A. T. (2021). "Türklerin Animistik İnanç Sisteminde İnsan Kemiği ve Kanının Yeri", Folklor Akademi Dergisi. Cilt:4, Sayı: 2, 302-320.

Barry, J. (2007). Environment and Social Theory. London: Routledge.

Cunbur, M. (1982), "Mevlana'nın Mesnevi'sinde ve Divân-ı Kebir'inde Yemekler", Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri: 31 Ekim-1 Kasım 1981, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 69-85.

Curtin, D. (1997). "Women's Knowledge as Expert Knowledge: Indian Women and Ecodevelopment". Karen J. Warren (Ed.), Ecofeminism Women, Culture, Nature içinde (s. 82-98). Indiana University Press.

Çetin, O. (2005). "Ekofeminizm: Kadın Doğa İlişkisi ve Ataerklilik." Sosyoekonomi, 1(1), 61-76.

Donovan, J. (2014). Feminist Teori. (Çev.: Aksu Bora), İstanbul: İletişim.

Durkheim, E. (2005). Dini Hayatın İlkel Biçimleri, İstanbul: Ataç Yayınları.

Eliade, M. (2017). Kutsal ve Kutsal-dışı Dinin Doğası. İstanbul: Alfa Yayınları.

Gezgin, E. (2017). "Kadın ve doğa üzerindeki tahakküme alternatif bir bakış: Ekofeminizm üzerine bir değerlendirme", Border Crossing, 7, 2, 395-412.

Günay, M. (2004). Metinlerle Felsefeye Giriş. Adana: Karahan Kitabevi.

Güntekin, R. N. (2017). Çalıkuşu. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Havlioğlu, D. Z. (2014). "Şahmaran: Bir Anadolu Efsanesi", Emine Gürsoy Naskali (Ed.), Yılan Kitabı içinde (s.345-355). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Kelly, P. (1997). "Women and Power". Karen J. Warren (Ed.), Ecofeminism Women, Culture, Nature içinde (s.112-119). Indiana University Press.

Kıyan, Ş. (2011). "Ekolojik Feminizm Bağlamında Kadınların Tüketici Olarak Pazarda Yabancılaşması", Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 1(1), 85-104.

Merchant, C. (2005). Radical Ecology The search for a livable world, New York, London: Routledge.

Oppermann, S. (2013). "Feminist Ecocriticism A Posthumanist Direction in Ecocritical Trajectory". Greta Gaard, Simon C. Estok, Serpil Oppermann (Ed.), International Perspectives in Feminist Ecocriticism içinde (s. 19-36). Taylor & Francis Routledge.

Plumwood, V. (1997). "Androcentrism and Anthropocentrism: Parallels and Politics". Karen J. Warren (Ed.), Ecofeminism Women, Culture, Nature içinde (s. 327-355). Indiana University Press.

Plumwood, V. (2017). Feminizm ve Doğaya Hükmetmek. (Çev. Başak Ertür), İstanbul: Metis Yayınları.

Rousseau, J. J. (2001). İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı, (Çev. Rasih Nuri İleri), (6. baskı). İstanbul: Say Yayınları.

Tasneem A. (2020). "Ecofeminism: Exploitation of Women and Nature", International Journal of English Literature and Social Sciences, 5(4), 846-848. <https://dx.doi.org/10.22161/ijels.54.2>

Dr.Öğr. Üyesi Filiz BAYOĞLU KINA

ORCID: 0000-0002-6244-6767

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe

filizof@atauni.edu.tr

Giriş

Ekofeminizm (ekolojik feminizm) kadın ve doğa hakimiyeti arasında teorize edilmiş bağlantılardan doğar. Kavram, ilk defa 1974 yılında Fransa’da Francoise d’Eaubonne’un kadınların ekolojik bir devrim yapabilme potansiyelini gündeme getiren açıklamasından sonra, emperyalizmin, ekolojik bozulmanın, işçi sömürülerinin, ırkçılığın ve kadınlara yönelik baskının iç içe geçmiş doğasına dikkat çekecek şekilde farklı şekillerde kullanılmıştır. Karen Warren’ın Ekofeminist Felsefe adlı kitabının işaret ettiği gibi, ekolojik feminizmin temel iç görüşü “her şey birbiriyle bağlantılıdır” ifadesinde yansıtılır. Daha açık bir ifadeyle ekofeminizm; insan gerçekliklerinin ekolojik gerçekliklerle ilgili olduğunu, bu insan gerçekliklerinin fiziksel ve kavramsal bağlantılardan ve ilişkilerden oluştuğunu vurgular. Ekofeministler, ekoloji ve feminizmi bir araya getirerek hem kadınların hem de doğanın, modern patriyarkal toplumun savaş ve militarizm, kapitalizm ve sanayi sistemi, genetik ve doğum mühendisliği gibi yıkıcı teknolojilerine maruz kalmışlığını gözler önüne serer (Mellor, 1993: 69-70). Aslında tüm ekofeminizmlerin örtülü olarak politik bir analizi vardır. Politik olan; gücün üretimini, dağıtımını ve kullanımını içerir. Ekofeminist politika, failliğin ve özneliliğin insandan öte bir dünya için tanınmasıyla açılan olanaklara ilişkin sorularla ilgilenir ve insandan öte bir dünyaya karşılıklı, diyalojik açıdan politik olarak nasıl yanıt verebileceğimizi sorar. Bu tür bir felsefe, insan dışı doğanın yeşil kamusal alana nasıl ortak muhatap olarak dâhil edileceğine ilişkin çevresel ikilemi yeterince ele almak için cinsiyetçi ve özgürleştirici bir analizin gerekli olduğu konusunda ısrar eder.

Kadınların ve doğanın özünü değersizleştirip sömüren düşünce yapıları, dünyanın her yerinde güçlü bir şekilde konumlanmaktadır. Ancak küresel ekonomik sistemin sürdürülemez ve adaletsiz olduğu açıktır. Bu nedenle bütün halklar ve daha çok kadınlar, bağımsızlıklarının temelini yok eden ve doğayı bir yaşam kaynağı yerine meta olarak gören politikalara karşı direnerek, küresel ekonominin kar odaklı ilke ve yöntemleri yerine, yaşamı çoğaltan ve iyileştiren alternatiflere yönelmektedirler. Böyle bir alternatif “ütopyalar imkânsızdır. Ama yazabiliriz” diyen Ursula Le Guin’in içinde yaşadığımız çağla hesaplaşmak için geleceğe baktığı düş gücünün en yaratıcı örneklerinden biri kabul edilen *Hep Yuvaya Dönmek* adlı romanında sunulmaktadır. Annesi ve babası tamamen farklı kültürel gruplara mensup bir kızın hikâyesini anlatan roman, henüz var olmayan bir coğrafyada, bundan yüzlerce yıl sonra yaşadığı varsayılan Keş halkının dünyasını anlatır. Bu nedenle ütöpik bir bilim kurgu anlatısı olarak kabul edilir (Abdullah & Sharif, 2019: 233). Keş halkı insanlığın kendini yıkıma sürüklemesinin ardından gelecekte ortaya çıkan barışçıl bir halkı temsil eder ve modern kapitalist toplumun karşı tezi denebilecek bir toplumsal yaşam önermesi sunar. Ataerkil Condor (ya da Dayao, Akbaba) toplumunda kadınların ve doğanın erkeklerden aşağı olduğu ve onların tahakküm altına alındığına odaklanan eser, kadın kahraman Anlatan Taş’ın (bu onun son adıdır) Keş ve Condor toplumlarının farklı dünyasındaki deneyimleri aracılığıyla hem kadınların hem de doğanın karşılıklı ilişkisini inceler. Roman, onun farklı bu iki kültürü deneyimleyen yolculuğu üzerine kurulur (Demir, 2011: 49). Keşler doğa ve cinsler arası eşitlikçi bir anlayışa sahipken, Dayaolar cinsiyetler arası eşitsizlik ve doğanın değersizleştirildiği bir toplumsal yapıya sahip olarak konumlandırılır. Eserde Keş toplumunun, derin ekolojik bilincini ve Condor toplumunun şiddetli bozulmasını ortaya koyan Guin, ekofeminist bir eksende dünyanın yeniden yazımına bir örnek sunar. Çalışma, romandaki feminist karakterin zıt dünyalarını ekofeminist bir perspektiften analiz ederek ekoloji ve feminizm ideolojilerini bünyesinde barındıran eserin önemine dikkat çeker. Küreselleşme yerine yerelleşmeyi, saldırgan tahakküm yerine şiddetsizliği, rekabet yerine eşitlik ve karşılıklılığı önerir. İnsanların doğanın efendileri olarak değil, onun bir parçası olarak kavranmasının, doğa ve türlerin bütünlüğüne saygıyı beraberinde getirerek üretim ve tüketimde biyoçeşitliliğin korunmasına katkı sağlayabileceğini belirtir.

İlk bölüm, Keş toplumunda annesi ve büyükannesiyle birlikte yaşayan Kuzey Baykuş'unun (Anlatan Taş'ın ilk adı) doğduğu Vadi'de başlar ve bu bölümde doğanın önemi üzerinde durulur. Kaynağını tamamen doğadan alan şarkı, dans ve çeşitli etkinliklerle, ilerlemeci düşünce yerine, zamanın mevsimlik danslarla belirlenen döngüsel bir seyir izlediği bir dünya resmedilir. Bu toplumda sistemler, organizasyonlar, yiyecekler, şarkılar, danslar ve isimler dâhil her şey kesinlikle doğayla ilgilidir. Kahramanın ilk adı Kuzey Baykuş'u, annesinin adı Söğüt ve Dişbudak'tır. Bu kültürde ev, kadınların en önemli mekânıdır ve onlara aittir. Onlar, erkeklerin yanlarında kalmasına ya da ayrılmasına izin verme hakkına sahiptir. Halk anaerkil bir yapıda, dokuz kasabadan oluşan bir Vadide yaşar. Evler, tamamen doğayla senkronize olarak yerleştirilmiş Mavi Çamur, Yılantaşı, Yanartaş, Sarı Kerpiç ve Kırmızı Kerpiç olmak üzere beş türe ayrılmıştır. Keş toplumu, yaşam tarzları ile doğaya bağlılık ve yakınlıklarını ortaya koyarak, doğaya zarar verebilecek her türlü eylemden kaçınır. Sahip oldukları şeylerin paylaşımı konusunda da oldukça cömert davranırlar. Mutluluk, üzüntü ve zenginlik Vadi'deki tüm insanlarla paylaşılır böylece mülkiyet tek bir kişinin ayrıcalığı olmaktan çıkıp tüm toplumu ayrıcalıklı kılar. Bu durum eserde şu ifadelerle yansıtılır: "Keş'in mülkiyet fikri bizimkinden o kadar farklıydı ki ondan bahsetmek açıklamalar gerektirir. Vadide yapılan, kazanılan ya da sahip olunan her şey kişiye aitti; ama insan kendi evine, kasabasına ve insanlarına aitti. Zenginlik eşyalarda değil eylemdeydi: verme eyleminde" (Guin, 2002: 112). Keş'teki insanlar Bir tarafından yönetilmekten ziyade özgürlüğe ve sınırsız yaşam tarzlarına inanır. Hiç kimse Keş kültürüne liderlik etmez çünkü halk, kendilerini kontrol edecek baskıcı bir sistemi kabul etmez. Liderleri olmadığı için, bir olayı kabul edip etmeyeceklerine karar vermek için Keş halkı toplantı yapmayı tercih eder. Diktatörlükten ziyade tamamen kamu kararlarına bağlı hareket edilir. Din bile baskı aracı olarak görüldüğünden Keş kültüründe belirli bir din yoktur. Herhangi bir din ya da baskıcı sistem olmadan özgür bir yaşam tercih edilir. Keş insanları için din değil, "Vadi yaşamı ve düşüncesi" kutsal sayılır. Le Guin şöyle yazar: "Vadi yaşamının ve düşüncesinin kutsallıkla açık ve sürekli bağlantı içinde olmasına rağmen, Dokuz Ev dizgesine din demiyor, heyimaları dinsel merkezler olarak adlandırmıyorum. Onların tanrısı, tanrıları yoktu. İnançları yoktu. Görünen o ki, sahip oldukları, işleyen bir eğretilenmeydi. Kurulan hayalin merkezine en yakın düşünce Ev; simge, eklemlenmiş sarmallar ya da heyiya-if; sözcük, şükretme ve değişmenin sözcüğüydü: Heya!" (Guin, 2002: 60). Kuzey Baykuşu için Keş toplumu barışçıl ve özgür bir dünyayı yansıtır. Bu yansıma onun (ve onun nezdinde tüm kadınların) kutlamalara katılma, okuma, yazma ve istediği yerde yaşama vb. gibi özgürlüklerinde kendini gösterir. Guin'in Keş toplumu ile yansıttığı yaşam biçimi, insan ile doğa (doğanın insanileştirilmesi ile insanın doğallaştırılması) arasında ontolojik bir sürekliliği temele alan, sömürü ve tahakküm olasılıklarını dışlayan bir modeldir. Bu yaşam, kadim uygarlıkların ve yüzyıllardır ayakta kalmayı başarmış çeşitli kültürlerin dünya görüşlerinde mevcuttur. Bu dünya görüşleri, yaşayan ilke olarak dışıl bir ontoloji üzerine kuruludur. Vandana Shiva'nın ekolojik açıdan sürdürülebilir bir geleceği hedefleyen ontolojik dönüşüm için, önerdiği de bu kadim uygarlıkların ve kültürlerin birikimlerinden yararlanmaktır (Shiva, 2014: 91) ve Guin Keş toplumunu tasarlarken bu birikimden esinlenmiş gözükür.

Condor (Akbaba) adamları Keş halkının yaşadığı vadiye bir köprü inşa etmeye geldiğinde, bu adamların şefinin Kuzey Baykuş'unun babası olduğu anlaşılır. Keş halkı doğaya zarar vereceği kaygısıyla köprü yapımına karşı çıkar. Ounmalinli kadınlardan biri şöyle der: "Burası bir köprü kurmak için uygun bir yer olsaydı, burada bir köprü olurdu" (Guin, 2002: 46). Ancak bu karşı çıkış, yaşadıkları vadiyi evleri olarak gören vadi halkı için şiddetsiz ve zararsızdır. "Ounmalin'deki pek çok insan Condor (Akbaba) adamlarına bir şeyler vermeyi, onlarla konuşmayı ve onlara bakmayı reddederek" (Guin, 2002: 48) tepkilerini ortaya koyar. Vadide bir köprü inşa etmek Condor erkeklerinin ihtiyaçlarını ve arzularını karşılamak içindir. Sonrasında eser, Kuzey Baykuş'unun babası ile birlikte yaşama kararı ile Condor kültüründe yaşadığı adaletsizliklere verdiği tepki üzerine inşa edilir. İsmi değişerek Ayatyu olur. İsim değişikliği aynı zamanda benliğin arayışına ve değişimine işaret eder. Le Guin'in ekofeminizme olan yakınlığı romanda Ayatyu'nun konuşmaları ve duyguları üzerinden anlatılır. Condor kültüründeki yaşam tarzı ve sistem Keş kültürüne tamamen zıttır. Bu ataerkil toplumda prensip olarak kadın, erkek arzularının nesnesi olarak görülür. Hiçbir kadın evden çıkamazken Condor erkekleri diledikleri yere özgürce gidebilir, toplumları için yiyecek ve kalkınma arayışı içinde dolaşırlar. Dayaolar metal ve makine konusunda çok yetenekli zanaatkarlar ve mükemmel mühendisler olarak tanıtılır. Keş halkının aksine, Condor erkekleri teknolojiye ve bilime son derece bağımlıdır çünkü doğanın hükmedilmesi gereken bir nesneden başka bir şey olmadığına ve insanın ihtiyaçlarına hizmet etmek için var olduğuna inanır. Erkeğin kadın ve doğa üzerindeki tahakkümü, sömürgeleştirici erkeği "kalkınmanın" aktörü ve modeli kılar. Doğanın sömürülmesi, ilerleme ve nüfus artışı süreciyle birlikte artar. Condor ve diğer toplumlar arasındaki tek ilişki şekli fetih üzerine

kuruludur. Çünkü yönetim sistemlerinin temeli tahakküm ve sömürüye dayanır. Gelişmiş teknolojiler ve aynı zamanda büyük bir askeri güce sahip olmaları, diğer topluluklar üzerinde kolayca hükmetmelerine yardımcı olur. Fetih süreci zor ve şiddet kullanılarak gerçekleştirilir. Teknolojileri ve ilerlemeleri şu ifadeler ile aktarılır: “Gördüğüm, Güney Kenti’nin kuleleri ve siyah taştan duvarları, dik açıyla birbirini kesen geniş caddeler, görkem ve düzendi. Karanlık Irmak üzerindeki muhteşem köprüyü ve suyun üzerinden güneş ışığı gibi dümdüz, kuzeye, Kent’e giden yolu gördüm. Kullandıkları iş ve savaş aygıtlarını, el-aklının harika ürünleri olan kusursuz ve gösterişli makinelerini gördüm. Gördüğüm her şey büyük, düz, sert ve güçlüydü; hepsini korku ve hayranlık duyarak seyrettim” (Guin, 2002: 204).

“Dayao” ya da “Tek Halk” gibi isimlerin kullanılması Condor insanlarını diğerlerinden ayıran en önemli farktır. Hepsi “Akbaba” adında tek bir adam olan liderlerine hizmet ve itaat eder. Yalnızca belirli ailelere mensup bazı belirli erkeklere “Gerçek Akbaba” adı verilir. Bu ailelerle akraba olmayan diğer erkeklere de “tyon” ya da “çiftçi” isimleri verilir ve bunlar genellikle Gerçek Akbabalara hizmet etmekle yükümlüdür. Bu ailelerin kadınları bile Condor erkeklerine hizmet ve itaat etmelidir. Bu nedenle onlara “Akbaba Kadınları” denilir. Aynı zamanda Condor kadınları köle oldukları için çiftçiler onlara emir verebilir. Bu ailelere ait olmayan diğer tüm kadınlara, yabancılara ve hayvanlara “hontik” adı verilir (Guin, 2002: 203). Akbaba kadınları ve hontiklere insan gibi değil, hayvan muamelesi yapılır. Liderin her şeyden sorumlu olduğu Condor kültürü totaliterdir.

Doğa, toprak, avcılık ve çiftçilik hakkında çok fazla bilgiye sahip olmayan endüstriyel bir kültür olan Condor kültüründe doğa, yiyecek ya da malzemeden başka bir şeyi temsil etmez. Bu da doğanın sınırsız kullanımına neden olur. Doğayı bir bozulma yeri olarak gördükleri için Condor erkeklerine göre tarımsal işler aşağı düzeydedir. Bu nedenle Abhao (Kuzey Baykuşu’nun babası), Keş’te Söğüt ondan bahçedeki işi paylaşmasını istediğinde bahçede çalışmayı şiddetle reddeder ve aralarında şu diyalog geçer:

“Mavi çamur, kırmızı çamur ne fark eder!” “Aptalın biri bile kara toprağı eşelebilir!” Annem bir süre yün eğirmeye koyuldu, sonunda...

“Aptalın biri bile yapabilirse, sen niye yapamıyorsun, sevgilim?”

Babam sert bir sesle, “Ben bir tyon değilim” dedi.

“Bu da ne demek?”

“Toprağı eşeleyen adam demek”

“Çiftçi mi yani?”

“Söğüt, ben çiftçi değilim. Ben üç yüz kişinin komutanıyım, bir ordunun başındayım ben. Bir adamın yapabileceği ve yapamayacağı şeyler var. Bunu anlıyorsun herhalde!” (Guin, 2002: 43)

Condor kültüründe hiçbir kadın okuma yazma bilmez çünkü okumak ve yazmak kutsal sayılır. Kadınlar kirli olarak görüldüklerinden kutsal şeylere dokunmamaları gerekir. Ayatyu’nun babasının dediği gibi “Yazı kutsaldır. Hontiklere göre değildir. Sözcükleri kaleme alman gerekmiyor” (Guin, 2002: 199). Condor’un düzenlemeleri, kadınların erkeklerden aşağı oldukları gerekçesiyle onların okumasına veya yazmasına kesinlikle izin vermez. Herhangi bir kadın bunu uygulamaya çalışırsa Dayao onu ağır bir şekilde cezalandırır: “Ayatyu iken yazmayı da, okumayı da tamamen unutmak zorunda kaldım. Dayaolar, tek bir sözcük yazan kadınların ve çiftçilerin gözlerini kör eder ya da ellerini keserlerdi. Yalnız Gerçek Akbabalar okuyup yazabilir ve sanırım onlar arasında da yalnız Bir Savaşçıları denilen uvakuva yöneticileri rahatça okuyup yazmayı öğrenirdi” (Guin, 2002: 202). Condor kültürü, kadınların toplumda herhangi bir role sahip olmasına izin vermez, kadınları evde kalmaya ve Condor erkek ve çocuklarına hizmet etmeye mecbur bırakır. Kadınların ve doğanın önemli bir rolü yoktur çünkü onlar, Condor erkeklerinden daha aşağı bir tür olarak kabul edilir. “Dayao kadınları hayatları boyunca kuşatma altında yaşarlar. Bu kuşatma şu sözlerle aktarılır: “Kızlara ve kadınlara ev işleri dışında bir şey öğretilmiyordu... Dayaoların entelektüel yaşamında kadınlara yer yoktu. Kadınlar içerilerde tutulur ama dışarıda bırakılırdı. Bana kadınların ruhunun olmadığını anlatan erkekler değil, kadınlar oldu” (Guin, 2002: 210). Kadınlar bunu kabul etmese erkeklerin onları bağımlı hale getirmesinin ve köleleştirmelerinin imkânı yoktur. Bu nedenle Ayatyu, sürekli emir veren Dayao erkeklerinden daha çok bu emirleri kabullendikleri için kadınlardan nefret eder.

Hayvanların ve kadınların aşağı, önemsiz yaratıklar olduğuna inanan insanlar arasında bir yıl boyunca yaşadıktan ve babasının öldüğünü düşündüğünden yaptığı bir önemi olmadığına ve bundan sonra da saygıdeğer şeyler yapamayacağını düşünmeye başlayan Ayatyu, Condor adamı “Retforok Dayat” ile evlenerek onun ikinci eşi olur. Bu ilişkiden bir kızı dünyaya gelir. Yedi yılını ikinci dünyası Condor’da baskılar ve sefil

durumlarla dolu bir şekilde geçiren Ayatyu, bu duruma daha fazla dayanamaz. Özgürce ayrılmasına izin vermedikleri için Condor toplumundan kaçmaya karar verir. Babasının yardımıyla kızı Ekuverkuve ve hizmetkârı Esiryu (Gölge) ile Akbaba'dan kaçır ve Keş'e ulaşır. Condor'da karşılaştığı pek çok zorluğun ardından doğduğu yere geri döner. "...Condor kadını olmaya ya da onların yolunu takip etmeye artık cesaretim yoktu. Yanlış yolda giden insanların arasında yaşıyordum" (Guin, 2002: 366) diyerek böyle bir dünyanın geleceği olmadığına işaret eder. Condor'un doğayı istismar etmeye ve kadını ezmeye dayanan tahakküm sistemi hiç şüphesiz kendi yıkımına yol açar. Doğanın korunmasına yönelik bir mücadele olan hayatta kalma mücadelesi sürdüren kadınlar açısından da bakıldığında, kadınlar ile doğa kopmaz bir biçimde birbirine bağlı olduğundan, tahakküm altına alınmaları ve özgürleşmeleri de benzer şekilde birbirleriyle bağlantılıdır. Vadiye tekrar ulaştığında, kendisini Akbaba kültüründe çevreleyen her şeyden özgürleşmiş hisseder. Babasının bulunduğu toplumda çeşitli zorluklarla karşılaşmış olsa da bu zorluklar kişiliğinin gelişmesinin ardındaki en önemli faktörlere dönüşür ve onu olgunlaştırır. Vadiye geri döndüğünde "Bilmek diye bir şey yok, yalnızca yolunda gitmek, yalnızca geçip gitmek, ah ya hey. Ne büyük biriyim ben, önümde eğiliyor çimenler" şarkısını eşliğinde yoluna devam eder. Yaşam yolculuğunda adını "Anlatan Taş" olarak değiştirir. Kendini "Taş" olarak tanımlaması, onun farklı durum ve kültürleri deneyimledikten sonraki karakteriyle ilgilidir: "Anlatan Taş benim soyadım. Bu ad, ben seçtiğim için bana geldi; çünkü gençken gittiğim yerlere ilişkin anlatacak bir hikâyem var; ama şimdi hiçbir yere gitmiyorum. Gitmek istediğim yere geldim" (Guin, 2002: 19). Bu ifadeler kahramanın kişiliğini etkileyen çeşitli durumlardan geçmesiyle birlikte isimlerinin değişimini dolayısıyla kişiliğinin değişimini gösterir. Tüm bu değişimler onu olması gereken insana dönüştürür. Ayatyu, Yuvaya Dönen diye yeni biri olur (Guin 2002: 381). Yuvaya dönmek aynı zamanda doğadaki ve toplumdaki yaşama duyulan saygı olarak dişil ilkeyi geri kazanmak demektir. Bu dönüş, ekoloji ile feminizmin dişil ilkenin geri kazanılması noktasında birleşebileceğini gösterir.

Herbert Marcuse, özgürleşmeyi dünyanın dişilleşmesi olarak görür: " 'erkek ilkesi'nin egemen düşünce ve fiziksel güç olagelmış olması nedeniyle özgür bir toplum bu ilkenin 'kesin olumsuzlaması' olacaktır- bu toplum dışı bir toplum olacaktır" (Marcuse, 1998: 70). Ancak o, dişil ve eril olanı bağımsız bir varlığa sahip olan biyolojik belirlenime tabi, doğal kategoriler sayarak şöyle der: "erkeğin saldırganlığını ve kadının pasiflik eğilimini belirleyen toplumsal etkenlerin yanında doğal bir karşıtlık vardır: Kelime anlamıyla barış vaadini, neşeyi, şiddetin sonunu 'temsil eden' kadındır. Duyarlılık, hassasiyet ve duygusallık onun bedeninin özellikleri (ya da sakatlanmış)-(bastırılmış) insanlığının özellikleri- halini almıştır" (Marcuse, 1998: 72). Bu ifadeler özgürlük düşüncesinin tüm çekiciliğine rağmen, insanın, bütün uygarlık ve kültür tarihi boyunca düşünce kategorilerini belirlemiş olan ve tahakküm olgusuyla yakından ilintili düalizmi alt edebilmesinin kolay olmadığına işaret eder (Berktay, 2012: 76). Ancak Guin, her iki cinsiyetin ortaklığıyla gelecekte sadece kadınların değil doğanın da korunabileceği umidini taşır. O, erkeğin kadına ve doğaya uyguladığı baskıyı birbirine bağlayarak cinsiyetler arası eşitlik olmadan ilerleme olamayacağını ve doğaya saygı gösterilmeden geleceğin olamayacağını vurgular.

Sonuç

Bilimsel devrim ile başlayan doğanın sömürüsü, çevre sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Batı düşüncesinin doğayı kadınla ilişkilendirmesi, doğayla birlikte kadının da tahakküm altına alınmasını haklılaştırarak, doğa ve kadının kültürün ilerlemesinin araçları olarak görülmesini sağlamıştır. Ancak gelinen noktada bu düşüncelere dayanan sistemlerin yarattığı sorunlar ve sistemin sürdürülemezliği fark edilmiştir. Tarih, insan etkinliğinin belli alanlarında ekolojik düşünce ve eyleme dönüşün mümkün ve arzulanan olduğunu göstermiştir. Ekolojik hareketler, hayatta kalma seçeneklerinin korunması için doğanın korunması ilkesine dayanan şiddetsiz bir dünya düzenine yönelik siyasi hareketlerdir. Ekofeminizm ise, kadınların tahakküm altına alınması ile doğanın sömürülmesi arasında bir bağlantı olduğunu öne sürer. Yeryüzündeki her şeyi birbiriyle bağlantılı gören Guin, *Hep Yuvaya Dönmek* eseri aracılığıyla ataerkillik ile doğanın bozulması arasında bir bağlantı olduğunu göstermeye çalışır. Kurguladığı iki farklı toplum üzerinden bu bağlantıyı ele alan Guin, ataerki toplumun, kadın üzerinde tahakküm kurmanın yanı sıra doğayı da sömürdüğüne işaret ederek yıkımı da beraberinde getirdiğini gösterir. Doğaya ve kadına saygı duyan diğer toplumu ise yok olma tehlikesi

olmadan yaşıyan barışçıl yerel bir yaşam olarak aktarır. Kısaca feminizm ve ekolojik düşünceyi içeren eser, ekofeminist teori için önemli bir örnek teşkil eder.

Kaynaklar

Abdullah, D. A. & Sharif A. H. (2019) The Contrasting Worlds of Ursula K. Le Guin's Always Coming Home: An Ecofeminist Study, *Journal of University of Garmian*, <https://doi.org/10.24271/garmian.196351>

Berktaş, F. (2012). Ekofeminizm ya da Yüreğin İyimserliği. *Kadın Araştırmaları Dergisi*(4).

Demir, S. (2011). Ecofeminist Themes in American Women's Novels, Dokuz Eylül University, Institute of Social Sciences Department of Western Languages and Literatures American Culture and Literature Program master thesis.

Guin, U. K. (2002). Hep Yuvaya Dönmek, çev. Cemal Yardımcı, İstanbul: Ayrıntı yayınları

Marcuse, H. (1998). Karşıdevrim ve İsyan, çev. Gürol Koca- Volkan Ersoy, İstanbul: Ayrıntı yayınları

Mellor, M. (1993). Sınırları Yıkmak Feminist, Yeşil bir Sosyalizme Doğru, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Shiva, V. (2014). İnadına Canlı: Kadınlar, Ekoloji ve Hayatta Kalma, çev. Emine Ayhan, Muğla: Sinek Sekiz Yayınevi.

EDEBİYATTA KÖTÜCÜL KADIN /ANNE

Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ

ORCID: 0000-0002-3395-9651

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı
yildizercan@atauni.edu.tr

Prof. Dr. Ahmet SARI

ORCID: 0000-0002-6959-8771

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı
asari@atauni.edu.tr

Giriş

Kadın-erkek arasındaki savaşım asırlar boyunca var olmuştur. Bu bağlamda hala güncelliğini koruması bu iki cins arasındaki savaşım sonucunun hiç de kolay olmayacağının göstergesidir. Günümüzde düşünürlerin, bilim insanlarının kadının ailedeki konumu ile toplumsal hayattaki konumu üzerine hala tartışmaları, kadın-erkek sorununun bir çözüm bulmasının daha uzun bir süreç gerektirdiğinin de işaretidir. Maskülen ya da eril cins olarak kabul gören erkek, gücü elinde bulunduran cins olarak ayrıcalıklı konumundan vazgeçmek istememektedir. Bu konumun ona sağladığı yaptırım gücünü bırakmak istememesi de kadın-erkek sorununun çözüm bulmasını zorlaştıran etmendir.

Çalışmamızın da başlığı olan “edebiyatta kötücül anne/kadın” konusunu incelemeden önce, kadınların birey olmak için verdiği savaşım ile ilgili kısa bilgi verilmesinin yerinde olacağı kanısındayız.

Tarihsel sürece bakıldığında toplumun diğer yarısını oluşturan kadınlar yok sayılarak, ötekileştirilmiş, kimliksizleştirilmiş ve bunun sonucu olarak pasif, edilgen, güçsüz bir cins görülmüş ve çoklukla yok sayılmıştır. Gilman, “insanlığın yarısını oluşturan kadınlar gelişmesi engellenmiş insanlardır” diye ifade ederken erkeklerin tekelinde bulundurduğu yaptırımlarını ve kendi özgürlüklerini nasıl kadınlar üzerinde kullanarak onları boyunduruk altına almalarına göndermede bulunur. Kadınlara biçilen en önemli rol ataerki yapının kadınlara dayattığı iyi bir eş ve anne olmanın dışına çıkamamışlar; zaten onlara dayatılan bu rollerin dışına çıkmaya ve birey olarak kabul görmeye çalışan ve mücadele eden kadınlar için hayat hiç de kolay olmamıştır. Zira “hizmet etmek kadın olmanın temel unsuru” olarak kabul görüp dayatılmıştır.

Ataerki düşünce yapısına sahip olan kültürlerde dünyanın merkezi olarak görülen erkek ve onun belirlediği toplumsal sınırlar içinde boyunduruk altına alınan ve erkeğin gölgesinde yaşam savaşımı veren kadın tablosu ön plana çıkar. Kadınların başkaldırısı, eşit haklar talep etmesi ve varoluşlarını sorgulaması, her şeye artık kolayca boyun eğmeyişi bu düzenin rahatını bozmaya başladığının göstergesidir. Özellikle 18. yüzyılın sonlarından itibaren kâğıt üzerinde de olsa kadınlar belirli alanlarda eşit haklar elde etmeye başlamışlardır ama bunlar çok sınırlı kalmıştır. Kutsal aile, kutsal eş sloganları ile kadınları dört duvar arasındaki mekânla sınırlayarak erkekler egemenliklerini, güçlerini her geçen gün daha da artırarak devam etmişler ve kadınlarının yaşam alanını şekillendirmek için ellerinden geleni yapmışlardır. Bunu yaparken kâh semavi dinleri, kâh toplumsal yapıyı ama çoklukla kadınların yaratılıştan itibaren zayıf ve güçsüz olduklarını hatta daha da ileri giderek akıldan yoksun olarak nitelendirmişlerdir. 16. yüzyıldaki “kadın insan mıdır?” tartışmasının bir zamanlar yapılmış olması bile kadınların ataerki toplumdaki algılanışı en güzel ifade eden kanımızca en güzel cümledir. Aslında bu tartışmanın kökeni kitabi dinlerin Hz. Adem’in topraktan, buna karşın Havva’nın ise Hz. Adem’in kaburga kemiğinden yaratılmış olmasına kadar götürülebilir.

Kadının da erkek gibi bir canlı ve insan olduğu tarih boyunca göz ardı edildiği ve kadına biyolojik özelliğinden dolayı negatif anlamlar yüklendiği görülmektedir. Çoğu kültürlerde erkek güç ve iktidarla eş tutulmuş, kadın ise her zaman erkeğe bağımlı “zayıf cins” olarak görülmüştür.

Feministlerin kültürel metinleri olarak kabul gören İkinci Cins adlı üç ciltlik çalışmasında ünlü Fransız feminist Simone de Beauvoir, biyolojik cinsiyet farklılığının yıllar içinde nasıl kadınlık durumuna sokulduğunu gözler önüne serer. Biyolojik cinsiyetin kültürel cinsiyete dönüşümünü aktarırken, yıllar içinde toplumun gelenekleriyle eğitilen kadınlık durumunu masaya yatırır. Simone de Beauvoir İkinci Cins adlı yapıtında kadın ve erkeğin eşit koşullar altında yaşadığı bir dünya isteğini yazarken 20. yüzyıldaki kadınların konumuna da göndermede bulunur. Yapıtın yayınlanma tarihi 1949 yılı yani 20. yüzyılın ortaları olmasına karşın sözde – teoride- eşit görünen kadın ve kadın hakları pratiğe geçirilmemiştir. Eğer hala günümüzde kadın sorunundan ve patriarkal toplumsal yapının yaptırım gücünü ve kadınlar üzerindeki ezici gücünü tartışıyorsak ya da kaleme alıyorsak bu sorunun hala çözülemediğinin işaretidir. 21. yüzyıla da damgasını vuran kadın sorunu teorik olarak verilen her türlü yani siyasal, sosyal, kültürel ve eğitim haklarına karşın tam olarak eyleme geçirilmediğini gösterir.

Kutsal aile, kutsal eş sloganları ile kadınları dört duvar arasındaki mekânla sınırlayarak erkekler egemenliklerini, güçlerini her geçen gün daha da artırarak devam etmişlerdir. Çalışmamızın da temel taşı oluşturan kadın-anne bağlantısını açıklamadan önce kadının ilk önce kız çocuğu sonra ise annelik özelliği ile birlikte içinde bulunduğu aile kavramını ele almakta fayda olacağı kanısındayız.

Sosyolojik açıdan bakıldığında insanın toplumsal bir canlı olduğu göz ardı edilemez. Toplum olmadan, toplumun içinde hayatını idame ettiremeden insanın - bireyin yaşaması olanaksız gibidir. Çünkü dili olduğundan konuşma, iletişim ve kaynaşma ihtiyacı içindedir. Bu dil sayesinde de hayvanlarla arasındaki farkı tanzim eden “medeniyet kurma marifetini” özünde barındırır. Dili ve düşüncesi olduğundan yaradılışı gereği yalnızlığa evrilmektense sosyallığa daha yatkındır denilebilir. İnsanlar genel anlamda dişi ve eril olarak biyolojik cinsiyetlerinden dolayı toplumda sınıflandırılır. Biyolojik cinsiyet toplumsal bir cinsiyete dönüştürülerek kadın ve erkeğe bu sosyalleşmenin içinde görev dağılımları yapılır ve bunun da mihenk taşı aile olmak ve çoğalmaktır.

Özellikle günümüzde aile denilince ilk akla anne-baba ve çocuklardan oluşan çekirdek bir aile gelir. Babanın ya da annenin aile içinde kötücül olması, aile kavramının bizlere hep çağrıştırdığı sıcak bir ortam düşüncesini tepetaklak ederek zihnimizde çağrıştırdığı aile imajını bozar. Aile bize olumlu bir yuva bilincini sunacaksa, sıcak bir aile ortamında anne ya da baba kendi canından, kendi kanından olma çocuğuna neden zulmetsin? Öz çocuğuna niçin üvey çocuk muamelesi yapsın? Evin içinde onun huzurunu sağlayacak bir atmosfer oluşturmak yerine niçin huzursuzluk için uğraşsın? Bu aile içindeki huzursuzluğu dinler tarihine kadar götürmek olanaklıdır.

Kötücül Anne Ve Kadın

Dinler insanlığın tarihini Hz. Adem’e kadar götürürler. Hz. Adem ve Hz. Havva’nın cennetten kovuluşları ile birlikte dünyada yer almaları, bulunmaları yeryüzünde insanların çoğalması bakımından bir başlangıç noktasıdır. Havva ne kadar Adem’e itaat etsin, Adem ilişkide huzur bulsun diye onun bir parçasından yaratılmışsa, söylenceler Adem’e itaat etmeyen bir kadından da söz eder. Bu kadın itaatkâr kadın olan Havva’dan daha önce yaratılmış ve erkeğin hegemonyasını, erkeğin gücünü kabul etmediği, kendi iradesini ve haklarını ön plana çıkardığı için de lanetlenmiştir. Bu kadının adı Lilith’dir.

Kadının var olmak için savaşımını ve aynı zamanda biyolojik cinsiyetinden dolayı ikincil konuma getirilmesini ilk söylencelerde özellikle “çocuk katili kötücül anne” olarak bilinen Lilith’e öncelikle değinmemiz gerekmektedir.

Lilith ile ilgili söylencelere bakılırsa Adem’in yalnızlığını gidermek, onun ruhunun yarısı olmak -ruhlar şayet yarı elmaysa- için yaratılmış, fakat Adem’in kibri, egosu, nefsi nasıl yücelmeyi, büyümeyi, kimsenin altında olmamayı kabul ediyorsa Lilith de aynı o yaradılışla yani Adem gibi topraktan yaratıldığından ona eş, ona denk bir nefse sahip olduğundan ona karşı çıkmıştır. Adem’e boyun eğmemesi, secde etmemesi de buradan kaynaklanır. İtiraz eder ve lanetlenir. Havva’dan önce uysal, itaatkâr kadın yerine uysal olamayan, asi, itaatkâr olmayan kadın örneğini önümüze sürmüş olur böylece.

Lilith’in lanetli yaşamı, Hz. Adem’in yaratılmasıyla birlikte tanrı katında aşağılanma yaşayan şeytanın onu kıskanmasından tanrıya ters düşmesi durumuna benzer. Lilith’in lanetli yaşamı trajik sona doğru evrilirken insan iradesi olduğundan, bu irade insana ferahlık sağladığından, tanrının mutlak iradesi karşısında her zaman

onun istediğini değil de kendi cüzi iradesini devreye sokup tanrısal iradeye ters davranışlar sergilediğinden zamanla, insanlık tarihi boyunca Lilith gibi düşünen, Lilith ruhlu sayısız kadınlar da görülmeye başlanmıştır.

Bu kadınlar evde çocuklarına ya da ev hanesinde bulunanlara anne sıcaklığını göstermek yerine annelik durumuna ters düşen hangi davranışlar varsa öyle davranırlar. Doğurdukları çocuklarına, öz çocuklarına karşı sert, acımasız, insafsızdırlar. Onların minicik bedenlerine zulmetmeyi, kendi kötülüklerini ve kırgınlıklarını onların zayıf bedenlerinden çıkarmayı uygun görürler. İsteyerek ya da istemeyerek kötülükler yaparlar. Belki kendilerinin bile farkında olmadıkları, yaratılışları gereği, kendi ruhsal hastalıklarından dolayı bu eylemi gerçekleştirmiş olabilirler. Kötülükleri iradeleri gereği de olabilir, olmayabilir de; aynı zamanda onları kötülüğe yönelten sebepler yine onlar tarafından düşünülmüş, uygulamaya geçirilmiş de olabilir.

Kötü anne modelinin ilk örneğinin Lilith olduğunu ifade etmiştik. Lilith, İbrani mitolojisine göre Âdem gibi topraktan yaratılmış ve Âdem'in ilk eşidir. Tevrat'ta Lilith'in adı hiç geçmese de, Tevrat'ta adı geçen Havva'nın Âdem'in ikinci karısı olduğu, Lilith'in itaatsizliğinden sonra Âdem için yaratıldığı inancının yaygın olduğu kabul edilir:

“Yahudi inanışlarında Lilith, Âdem gibi balçıktan yaratılmış ilk karısıdır ve Âdem'e iyi davranmadığı için Tanrı tarafından cennetten kovulmuştur” (Erbil, 2008, s. 91).

Lilith'in tanrı tarafından kendine verilen, sunulan, dayatılan görevi yapmaması, kabul etmemesi onun iradesine dayanarak böylesi bir kötülüğe yöneldiği tezini önümüze koyar. Ataerkil düşünce kendi perspektifinden konuya baktığı için Lilith bu eril norma karşı çıktığından dolayı lanetlenir. Eşitlik istemini yani Âdem'le aynı topraktan yaratıldığını dillendirdiği ve Âdem'den daha aşağı konumda olmadığını savunduğu için lanetlenmiş olur.

Konunun belki de iyi anlaşılması için dünyada bilinen ataerkil söyleme göre ilk kötücül kadın Lilith'in efsanesini kısaca anlatmakta fayda olduğunu düşünüyoruz. Tanrı Âdem'le Lilith'i aynı topraktan yarattığı için Lilith Âdem'in cennette kendisinden talep ettiği hizmetleri yerine getirmez. Özellikle tartışma birlikte yaşanacak cinsel konum ile ilgilidir ve Zingsem Lilith ile ilgili kapsamlı çalışmasında bu durumu şöyle açıklar:

“Tanrı ilk insanı yarattığında şöyle konuştu: “İnsanın yalnız olması iyi bir şey değil.” Ve ona topraktan bir eş yarattı -ona benzeyen- adı Lilith olan. Kısa süre sonra birbirleriyle kavga etmeye başladılar: Kadın erkeğe şöyle dedi: “Ben senin altında yatmak istemiyorum.” Ve ilk erkek karşılık verdi: “Ben senin altında değil, üstünde yatmak istiyorum; çünkü sen altta kalan olmayı hak ediyorsun ve ben üstün olmayı hak ediyorum.” Kadın karşılık verdi: “İkimiz de eşitiz; çünkü ikimiz de topraktan yaratıldık.” Ve her ikisi de birbirlerini anlamayı reddettiler” (Zingsem, 2007, s. 36).

Bu bağlamda Lilith'in sırtını yere değil de göğe yaslama, üstte olma arzusu Âdem'i kızdırır. Ataerkil düşünce yapısına göre erkek gökyüzü kadın ise toprak ile ilintilidir. Simgesel olarak yeryüzü anaerkil ve gökyüzü ataerkindir (Rosenberg, 2006, s. 22) Çünkü kadın doğurganlığından dolayı toprağı, erkek ise öncelikle tanrısal olanı, yani göksel olanı çağrıştırır ataerkil düşünce yapısında. Bundan dolayı erkeğin sırtını göğe çevirmesini uygun görmüştür. Âdem'e bakılırsa sırtın gökte ve yerde olma durumu bireyin ya da insan tekinin cinsiyeti ne olursa olsun yücelmesi ve aşağılanması anlamına gelir. Bu konumu yani hep altta olmayı kabul etmeyen Lilith Adem'in bu şekilde eşitliği ihlal ettiğini düşünür ve onu terk eder. Cenneti iradesi ile terk eder ve yeryüzüne iner.

Burada cinlerin prensi Samael ile ilişkiye girerek günde yüzün üzerinde cin çocuk doğurur. Adem'in cennette yalnızlığı nedeniyle tanrıya yalvarması ve Lilith'in cennete geri gelmesi istemesi üzerine tanrı meleklerini Lilith'e gönderir. Lilith, Adem'in yanına eğer isteklerini kabul ederse döneceğini söyler ve böylece melekler onu ikna edemez, çünkü Adem Lilith'in eşitlik istemini kabul etmez. Bunun üzerine de tanrının ona verdiği her gün yüz çocuğunun öldürülme tehdidi yerine getirilir. Bu acıyla Lilith de insanlığı düşman bilir ve insanlığın doğacak çocuklarını öldürmeye ve hamile ve doğum yapmış kadınlara zarar vereceğine ant içer.

Lilith Yahudi inancında önemli rol oynar. Bu bize tıpkı Anadolu kültüründeki “Alkarası”, “Albastı” ya da “Alkızı” gibi adlandırılan hamile, loğusa ve bebek ölümlerinden sorumlu tutulan doğaüstü bir varlık olarak kabul edilen yaratığı hatırlatır. Erkek çocukların, kız çocukların canlarını alır. Âdem'in üzüntüsünü gidermek için tanrı Lilith'e benzeyen Havva'yı Âdem'in ege kemiğinden yaratır. Ege kemiği bir anlamda uysallığın, sükûnetin ve itaat etmenin işaretidir, çünkü Lilith gibi eşitlik isteminde bulunamayacaktır. Âdem'in bir

parçasından yaratıldığı için. Havva doğası gereği Âdem'e uyarken, ona karşı çıkmazken ve efsanede uysallığıyla "iyi olan kadınları" imlerken Lilith efsanelere göre kötülüğün tarihinde "kötü kadın" olarak yerini alacaktır. Cezalandırıldığı ve günde yüz tane öldürülen çocuklarının acısı gereği de kadınların doğum anındaki ölümlerinde, ölü doğumlarında, düşüklerinde, insanlığın başına gelen felaketlerde etkisi kaçınılmaz olacaktır.

Lilith'in şeytani özellikleri ile karşılaştırıldığında iyi bir kadın konumunda olan Havva cennetten uzaklaştırılma hususunda şeytana kanıp yasak meyveyi Âdem'e sunduğu için de kötü bir kadına dönüşür. Erkek egemen düzen tarafından konulan yasalara bakılacak olursa burada köken-günahı (Ur-Sünde) işleyen yine kadındır. Yılan şekline girmiş şeytanın elma ağacının kendilerine ölümsüzlük bahşedeceğini dillendirerek Havva'yı kandırıp, Havva'nın da uzattığı elmayı -yasak meyveyi- Âdem'in yemesi bakımından kötüdür. Havva'yı nasıl yılan kılığına girmiş şeytan kandırmışsa, (çoğunlukla bu şeytanın Lilith olduğu düşüncesi de vardır) Âdem'i de Havva kandırmıştır. Havva'nın elinden gelen elma hem Havva'nın hem de Adem'in cennetten kovulmasını sağlamıştır. Bu bağlamda Lilith'den hemen sonra Havva da iyi bir eş olma hususunun yanı sıra şeytana kanan, tanrının sözüne, emrine uymayıp yoldan çıkan ve cennetten kovulmayı hak eden insan olmuştur.

Lilith ve Havva, peygamberler tarihinden mitolojiye, oradan masallara ve efsanelere dek kötü kadın/anne izleği olarak algılanmış adeta bir arketip haline gelmiştir. İnsanlığın artık kültür tarihine girmiş bu unsurlarda kötü kadınlar "daemon" olarak önümüze çıkarlar. Daemon'un elbette kavram olarak şeytanla, kötü olanla bağlantısı vardır. Daymonik olan şey, insan içinde şeytansı olanı da canlandırır. Daha önce değindiğimiz gibi bizim kültürümüzde de gördüğümüz alkızları, alkarısı hamile-loğusa kadınların ve çocuklarının ruhuna işkence eden daymonlar olarak belirir. Edebiyatta kötücül kadın olarak ele aldığımız kadın izleği, şeytanın içlerine girdiği ya da onların yeryüzündeki temsilcisi olduğu söylenen ve tarih boyunca özellikle "karanlık ortaçağ" olarak geçen dönemde yakılan, suya atılıp boğulan, kadınlardan daha doğrusu cadılardır. Daha sonraları ise bilim-kurguda vampirler olarak ele alınan, edebiyatta erkeklerin hayatını altüst eden ölümcül -vamp kadınlara, "femme fatale"lere kadar bu konu incelenmeye değer bir izlek olarak karşımıza çıkar.

Kadının varoluşunda yaratıcılığı, doğurganlığı barındırdığı ve çocuğu bedeninde geliştirdiği, onu oluşturması nedeniyle rahim bağlamında tanrının "Rahman" sıfatına uyduğu ve bu yönüyle bile erkeğin bedeninden ayrıldığı görmezden gelinemez. Annelik bu bağlamda yaratılan, kendi rahminde şekillenen bir canlıyı içinde bulundurma, büyütme bakımından bile kadınlığın özü gibi durmaktadır. Bu bağlamda fitratın getirdiği ve anatominin, fizyolojinin hatta psikolojinin bile reddedemeyeceği annelik dürtüleri söz konusudur. Annenin insanlık tarihindeki şefkati, anneliğin kuşatıcılığı, koruyup kollayıcılığı, kendini feda edişi iyi anne modelinde görülse de kötü anne modelinde bunun kırıldığı görülür. Madalyonun diğer yüzüne bakıldığında anneliğin farklı ve karanlık yüzüyle de karşılaşmak olasıdır. Madalyonun öteki yüzü olarak görülen kötücül anne modeli en başta kendi varlığına karşı çıkar, doğanın, tanrının kendine sunduğu kendi konumu kabul etmez. Ona itaat etmez. Sınırlarından dışarı taşmak ister. Başka varlık alanları bulmak ister. Yumuşak başlı, uysal olması gerektiği yerde asi, karşı çıkan, kendini feda etmesi gerektiği yerde egoist, benmerkezci bir anne modeli gelişir. Dinler tarihinde (Lilith) de mitlerde de, masallarda da iyi ve şefkatli anne modelinin öne çıkarıldığı ve içlerinde kötülük taşıyan kötü anne ve üvey annelerin reddedildiğini bilmekteyiz. Anlatılan mesellerde bunların sonlarının hiçbir zaman dilenen ve istenen son, mutlu son yani "happy end" olmadığını da görürüz. Bu Angela Berlis'in de "Historische Konstruktion der Bösen" adlı eserinde dikkat çektiği üzere kurulu düzenin, daha önce yasaları tanzim edilmiş çarkın bir anlamda patriarkal ve erkek egemen düzenin yıkımı ve ona karşı çıkışın da cezası olarak görülür.

Kötücül anne modelinde sadece biyolojik annelik daha doğrusu bedenin bir anneliğe doğru evrilmesinden uzaklaşma görülmez, maddi olarak bedenin bu anneliğin gerçekleştirdiği eylemlerden kaçış söz konusuysa manevi olarak anneliği annelik kılacak anne şefkatinin, anneyi anne kılacak manevi unsurların kaybı da görülür. İyi biri olmak, başka insanlara bakmak, sorumluluk üstlenmek, anneliğin doğallığında var olan hangi duygular varsa onların bile imhası görülür. Doğal davranışlarına ve ruh durumlarına karşı bir tavır ve davranış olduğundan kötü annelerin bu tutumları onları ele verir.

Bir kutsal metnin elbette olumsuz bir anne modelini yüceltmesi beklenemez. Bu bağlamda bütün dinlerin özünde anneliği yüce bir duygu olarak övmek yatar. Fakat anneliğin kültür tarihinde de anneliği kötü anlamda kullananların örneği insanlara sunulur. Giriş bölümünün başında ele aldığımız Lilith karakteri bu bağlamda kötücül bir örnek olarak gösterilir. Kendi gücünü talep eden, kendi ayakları üstünde durmak isteyen, erkeklerle

eşitliğe ve adalete inanan kadınların bu patriyarkanın getirdiği yasaları ihlal ettikleri için hor görüldüğü, olumsuz örnekler olarak örneklendirildiği görülür. Bir şekilde kadının içindeki bu adalet ya da ona göre eşitlik istencini kışkırtanın da şeytan olduğu, onun içindeki demonların bu bağlamda dile geldiği de verilir bizlere. Kolay baştan çıkarıcılıkları, her şeye hemen inanmaya yatkın oluşları zayıf yaratık olmalarıyla ilişkilendirilir. Sadece kolay aldatılan ve ayartılmaya yatkın kadınlar değil, namusu temsil eden ve tüm dinlerde de Hz. İsa'nın annesi olarak kutsal yere sahip olan kadın Meryem de aslında kadın tipinin uç örneklerini gösterir. Kadınların sadece kötü anne olduğu değil, kendi zamanında erkeksiz çocuk doğurduğu için toplum katında iffetsizlik yaptığı dedikodusu yayılmış Meryem'in de Kur'an'ın bize sunduğu bilgilerle bu dedikoduyu oluşturan toplumla nasıl mücadele ettiği de önümüze serilir.

Anneliğin doğurma eylemi ile Erken Avrupa'da daymonlarla, kötülüklerle, dünyaya getirilen çocukla başka görünmeyen şeytani şeyler de dünyaya geldiği tezi kadınları hor ve hakir görmede önemli bir tez olmuştur. Doğa ile anne, annelik ile toprak arasındaki bağlantı, yerde her türlü daymonik şeylerin olabileceği görüşü ile doğurma eyleminin kendisine atılan suç olarak da kalakalmıştır. Âdem ile anlaşılmadığından, kurulu düzenin akışına kendini kaptırmadığından Âdem'den ayrılan, lanetlenen, bu bağlamda Dorothee Pielow'un da dillendirdiği gibi görevi artık erkekleri baştan çıkarmak, doğan çocuklara musallat olmak olan Batı'da 45 çeşit Lilith türü daymonların olduğu dillendirilir. Pielow hatta bunlara doğuda yer alan "Ümmül Leyl"leri, Malay "Langsuir"leri, Ermeni "Elk"lerini, İngiliz halk masallarında önümüze çıkan "Black Annis"leri, Portekiz "Bruxa"ları, İskoç "Baobham"ları, Arnavutluk "Kulschdera"ları da ekler.

Ortaçağda önümüze kötücül kadın modeli olarak bu daymonlar yine çıkacak ve bu kez kadınlar cadılar olarak suçlanacaklardır. Doğada olumsuz örnek olarak görülebilecek ne varsa, yolunda gitmeyen dünyevi olaylarda, yaşanan felaketlerde kadınlar suçlanacaklardır. Kocasını hasta olmuş bir kadının suçu hastalıkta değil kadındadır. Mevsimler istenen ürünü vermemişse, hasat eksik kalmışsa suç kadındadır. İnekler süt vermiyorsa suç "cadılarda" yani kadınlardadır. Şeytanın kendilerine eşlik ettiği, karnındaki çocuğu öldürmeleri gerektiği düşüncesindedirler. Bu bağlamda bu cadıların yani kötü kadınların insanlığın sağlıklı çoğalmasında da olumsuz örnekler sundukları görülür.

Schulte Arendt hatta kendisi doğum gücünden uzak, doğurma yetisi elinde olmayan ama kadın doğumu ve ebelik, hemşirelik işlerinde uzmanlaşmış kadınlarda da bir dönem kötü annelik içgüdüsünün saklı olduğunu dillendirmiştir. Bu cadıların dünyaya iyi bir çocuğun gelmesini sağlamak yerine şeytani becerileriyle çocuğun ruhunda değişiklikler yaptıkları, onların fıtratıyla oynadıkları, onları korumak, onları beslemek yerine çocukları zehirleyip onları öldürdükleri anlatılır. Bu bağlamda kendileri doğurmayan "çocuk yiyicileri" olarak tarihte adlarını almışlardır.

Masallarda kötü anne modeli öz annelik olarak değil de üvey annelik olarak gün yüzüne çıkar. Elbette üvey annelik haricinde cadılar, kötü periler, karakoncoloslar, çikolata evlere sahip çocuk etiyile beslenen yaşlı cadılar olarak da söz konusu edilirler. "Hänsel ve Gretel"de bu iki örneği birden görme olanağına sahip oluruz. Hem silik öz baba karakteri nedeniyle artık geçim sıkıntısı çeken ve kendinin olmayan çocukları ormanın derinliğine bırakmayı kocasına teklif eden anne kötü annedir. Aslında masalın ilk versiyonunda anne üvey anne değildir ama Grimm Kardeşler daha sonraki baskılarında öz anneye böyle bir kötülük özelliğini veremeyeceklerini düşünerek onu üvey anneye dönüştürmüşlerdir. Üveyliğin getirdiği bu insafsızlık, merhametsizlik metnin sonunda "Hänsel ve Gretel"in düğümü çözüp maddi sıkıntılarını ortadan kaldıracak parayı ya da altını bulup varsılığa doğru yol alacak bir durumu garantilemeleriyle yeniden af edilmeye doğru evrilir. Üvey anne kendinden olmayan çocukları dışlar ve ormana terk edilmelerini, ölümlerini ister. Ormanda yine bir kadın modeli olarak çocuğu, sosyal yaşantısı olmayan çocukların etleriyle beslenen karakoncolos örneği vardır. O da kötü bir anne modeli çizer. Masallarda aslında gücü elinde bulunduran, erkeklerin yapması gereken tüm işleri yapan kadınlara bir de üveylik durumu eklenince kötü anne modeline doğru evrilir durum. "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler"de de durum aynıdır. Yine silik bir baba modelinde öz anne ölür ve üvey anne kraliçe masalsı diyarda gücü elinde bulunduran olarak karşımıza çıkar. Büyülü aynasının önünde kendini en güzel zanneder kraliçe. Ta ki güzel üvey kızının artık ergenlikle birlikte güzelleşmesi ve serpilmesine kadar. Güzellik hasedi onu ölüme götürecektir. Kötü anne sırf kendi hırsı ve gözü dönmüşlüğü ile üvey kızını ormana gönderir. Kötü anne bastıramadığı duyguları nedeniyle gücünden olmak istememekte, kendinden sonra güzellikte yerini ikame edecek güzelliği silmeye çalışmaktadır. "Külkedisi"nde de aynen öyledir. Yine silik bir baba karakteri ile üvey anne bu sefer üvey anneye eklenmiş iki üvey kız kardeş ile Külkedisi "Cinderella" kendi hakikatine yolculuk gerçekleştirecektir. Kötü anne modeli olan Külkedisi'nin annesi kendi kızlarına

şefkatli davranırken, Külkedisi'ne üveyliğin tüm donelerini gösterir. Ona zulmeder, onun sosyal olmasını engeller, kendi kızları gündelik hayattan her türlü faydalanırken üvey kızına köle gibi davranılır. Eğlenceye katılmamasını, evde sadece iş görmesini ister. Ev işi bittiğinde ise başına zorla yeni işler çıkarır. Güzelliği saklamak ister. Elbette bunu beceremez. Masalda hiç kimsenin ayağına uymayan o ayakkabı masal boyunca haksızlığa uğramış, hakkı yenmiş Külkedisi'ne uyar. Kötücül annelik bu bağlamda kaybetmiş, iyi yürek, saf yürek masalın sonunda ödüllendirilmiştir.

Patriyarkayı kıracak, erkek egemen zihniyeti yerle bir edecek düşünceye dair hangi görüş öne çıkarılırsa çıkarılsın bu zamanında kötü olarak algılanmıştır. Kıta Avrupası'nda erkek egemen zihin önde olduğundan bütün dünyada bu zihniyetin egemen olduğu varsayılır oysa Amazonlar'da kadınlar üstün ve anaerkillik baskın güçtür yani matriyarka egemendir. Kelime anlamı olarak "Amazon" savaşçı kadın rahatça okatabilmek için bir göğüsleri olmayan ve sadece çocuk doğurmak için erkeklerle birlikte olan ve kız çocuklarını yanında büyüten bu kadınların geleneksel kadın rollerinin tamamen dışında olduğu bir gerçektir. Göğüslerini aldırarak Amazon kadınları rahimlerini çalıştırmaktan ya da çocuk olduğunda onu besleyecek yanı ortadan kaldırmakla güç arasında bir koşutluk kurarlar. İlkel Amazon kadınlarının bu hali yeni dönemde eğlence edebiyatımızda ve sinema sektöründe vampir kadınlarda kendini gösterir. Kim tarafından vampirleştirildiği bilinmeyen bu kadınlar özgürdür, yalnızdır, bağımsızdır, kimseye hesap sormadan ve hesap vermeden tamamen kendi yaşantılarının peşindedir. İyi, fedakâr anne olmak gibi bir eylemleri yoktur, aksine kendisi neyi nasıl yaşamak istiyorsa ona göre bir yaşantı çizer ve kurbanını kendi belirler. Ataerkilliğin kadınlara biçtiği geleneksel rollerin tamamen dışında yaşayan bilinçli, güçlüdür. Buradan nerdeyse vampir kadınlarla birlikte sosyal çevreye düşen son iki asrın önemli kadın modelinden vamp kadınlara geçiş görülebilir. "Femme fatale" olan bu kadınlar doğurgan anne modelinde değillerdir ama doğurgan olsalar bile kendi yaşantılarını ön plana çıkartırlar. Aynen yukarıda sıraladığımız vampir kadınların özelliklerine sahiptirler. Bencildirler ve bedenlerini doğurma eylemi için kullanmazlar. Ömrünü bir hanede geçirecek sabra da sahip değillerdir. Holywood'da buna dair çokça örnekler vardır. "Femme fatale"ler sosyallikleri ile erkek avcılarınıdır. Eğlencede erkelerin için aracı konumunda değil, erkekler onlar için araçtır. Çapkındırlar. Çoğu Hollywood filminde katildirler (Basic Instinct). Şeytani özellikler gösterdiklerinden iyi anne modeline zıt dururlar ve karanlık annelik rollerine daha çok sahiptirler. İyi bir eş olamazlar, çünkü evliliğe inanmazlar. Kötü kadınlar ya da kötü annelerin sonunun dinler tarihinde, mitlerde, masallarda, efsanelerde hep trajik bittiği de dikkat çekicidir. Çok nadir kötü kadınların ve kötü annelerin sosyal yaşantıya uyum sağladığı, onların yeniden topluma kazandırıldığı görülür.

Elbette feminist hareketlerle hatta birinci, ikinci, üçüncü dalga feminist hareketlerle kadınların toplum içinde hele de erkek egemen zihniyette alamadıkları hakları almaları ve bunu kullanmaları da öngörülmektedir. Kadınların erkeklerle her alanda eşit olması gerektiği, onların haksızlığa uğraması, eğitimden, iktisattan, dinden, ideolojiden gündelik hayatta ne varsa onlarda haklarını almalarından daha doğal bir şey gözükmemektedir. Kötü anne modelinin evrilmesi milenyumda doğru geldikçe kadının eşitlik ve emansipasyon arayışı ile birlikte klasik, bize sunulu ve verili, daha önce kararlaştırılmış rolünden çıkması ile de gelişim göstermiştir. Yoko Ono, Margaret Thatcher gibi annelik istemeyen, doğurmayı reddeden ya da erkeklerin bile elde edemeyeceği güçlere sahip kadın modelleri masallarda evli olan, ocağa yakın ve doğurma yeteneğini bize imleyen kadınlar değil de daha ziyade "Hänsel ve Gretel"deki ormanda yalnız, erke sahip, yaşlı ve güçlü kadın olarak sunulmuştur. Bu bağlamda 1990'larda Amerika'da "Feminazi" hareketi dikkate değer bir hareket olarak ön plana çıkmıştır. Bu kavramı ortaya çıkaran Rus Limbaugh ve Pat Robertson 90'lı yıllarda "feminazi" hareketi ile feminizme ve holocausta yani Nazi hareketine dikkat çekmek istemişlerdir. Çocuk aldrmanın holocaust ile denk olduğu görüşünü savunmuşlardır. İnsanın çocuğunu aldrması ya da kadınların rahmini reddi ile onun soyunu kırmak arasında bir bağlantı kurulmuştur.

İnsanın öz annesinin öz çocuğuna karşı davranışlarının kötüleşmesinin çok farklı nedenleri olabilir. İnsan her şeyden önce bir sosyal yaratık olduğundan toplumsal faktörler bunda etkilidir. Ekonomik faktörlerin bunda payı görmezden gelinmemelidir. Çocuk beslemek ve büyütmenin kolay bir şey olmadığını, hele birkaç çocuk birden varsa evde bunun kolay kolay üstünden gelinebilecek ekonomik krizlere neden olacağı ortadadır. Kişisel ya da psikolojik faktörler de bunda pay sahibidir. Her insanın fıtratı daha doğrusu yaradılışı bir diğere uymayabilir. Doğumla birlikte annede de sonsuz duygu değişimlerinin olduğu görülebilir. Bu bağlamda bunu kolaylıkla atlatabilen kadınlar olduğu kadar bunda travmalara, duygusal çöküşlere, psikolojik bunalımlara varacak kadar sıkıntılara girebilecek anneler olabilir. Bunlardan biri ya da birkaçı birden de bir ebeveyni, aileyi bulabilir.

Hayvanların davranışları özellikle de karganın ya da kendi yumurtasının kuluçka süresini kabul etmeyen kukumav kuşunun başka yuvalara koyduğu yumurtaları ve kuluçka süresi bittikten sonra da yumurtadan çıkan yavrunun bakımını üstlenmeyen anne modeline binaen “Rabenmutter” ya da “Rabenvater” kavramı gelişmiştir. “Rabenmutter” ya da “Rabenvaterler”in masallarda ya da efsanelerdeki kötü üvey anne ya da kötü üvey baba olmaları gerekmemektedir. Onlar “öz” olmalarına rağmen kendi çocuklarına üveylik taslamaktadırlar. Yukarıda sıraladığımız nedenlerden ya da daha derin, kökeni bizim de bilemeyeceğimiz nedenlerle çocuklarına kötü davranırlar ve kötü anne olurlar. “Rabenmutter”ların elbette çocuklarını önemsemediği, onlara iyi bir annenin baktığı gibi bakmadığı, bu anne tiplerinin genelde de bir işi olduğu ve çalıştıkları için çocuklarını önemsemedikleri görüşü hâkimdir. Bunda çalışmayan annelerin Rabenmutter olmayacağı anlamı çıkmamalıdır, çalışmayan evde oturan, işi olmayan anneler de Rabenmutter olabilirler, ama genelde modern zamanlarla birlikte kadının iş alanına girmesiyle birlikte çocuk bakımında annenin evi, yuvayı terk etmesi ve iş alanlarına açılmasının Rabenmutter’leri doğurduğu görüşü de vardır.

Modern dönemlere doğru gelindiğinde çağdaş yazarların anne-babalarıyla sorunları olduğu görülmektedir. Örneğin Avusturya edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Thomas Bernhard’ın annesi gerçekten de hele de çocuk Bernhard’ın ruhunu altüst eden, onu olumsuz yönde etkileyen bir örnek çizmektedir. Evlilik dışı bir ilişkiden doğan ve yüzü de babasına, Alois Zuckerstätter’e çok benzediği için babasının yüzünü çocukta her gün gördüğünden nefret çocuğa yansımış, ömrü boyunca Bernhard’a yapmadıklarını bırakmamıştır. Bernhard’ın çocukken normalde kendi yaşitlarından daha uzun süren altına kaçırmaya eyleminin kökeni belki de bu anne zulmüdür. Öz annesi olmasına rağmen ne çocuğu başka bir kuruma devreden ne ona bakacaksa ona anne şefkati gösteren bir profil çizmektedir.

Alman yazar ve şair olan Elisabeth Langgässer’in de iyi bir anne olmadığı, yine Bernhard gibi evlilik dışı bir ilişkiden oluşmuş kızına yapmadığı kötülüğün kalmadığını onun biyografisini yazan Sonja Hilzinger dillendirmektedir. 1948 yılından 1950 yılında ölümüne dek Rheinzabern’de yaşayan, orada yazıp çizen Katolik dine mensup bu kadını “kalpsiz” olarak değerlendirir biyografi. Yahudi hukukçu Herman Heller ile ilişkisinden olan Cordelia adlı kızına elbette dönem de kötü olduğundan Hitler’in Nasyonal Sosyalist rejiminin bütün kötülükleri iş başında ve yürürlükte olduğundan kötü anneliğini gösterir. Elisabeth Langgässer’in kendisi Hitler’in ırk ideolojisine göre “yarı Yahudi” (Halbjüdin), Cordelia, ondan doğmuş kız da bir Alman geniyile birleştiğinden “çeyrek Yahudi” (Dreivierteljüdin) olma özelliği taşımaktadır.

Kötücül anne romanlarda da kendini gösterir, Avusturyalı yazar Elfriede Jelinek “Piyanist” ve “Arzu” adlı romanlarında annelik rolünü altüst eder. Bu eserlerinde Jelinek, anneliği ailedeki beklenen ideal annelik rolünden uç noktalara kadar taşıyarak, kemikleşmiş geleneksel anne rolünü paramparça etmiş ve annelik rolünü yeniden sorgulamaya açmıştır. Yine Avusturyalı kadın yazar Anna Waltraud Mitsgutsch “Die Züchtigung” romanında Türk kadın yazar Perihan Mağden’in “Biz Kimden Kaçıyorduk Anne” romanında anneliğin karanlık yüzünü ele alır ve bu anneler hem Jelinek’in ve Mitsgutsch’un hem de Mağden’in eserlerinde üvey anne değil aksine öz annedir. Erkek egemen söylemleri kendi çocuklarına- kızlarına dayatan ve gerektiğinde onları şiddet ile cezalandıran aynı zamanda ruhsal anlamda onların bilinçaltında derin yaralar açan anneler öz annedir. Bu bağlamda örnek verdiğimiz kadın yazarlar okuyucuda annelik rol modelini sorgulatar.

Sonuç

Kadınların tarihsel süreçlerdeki konumuna bakıldığında ve günümüze gelindiğinde annelik ya da kötücül kadın modeli her zaman kendine yer bulmuş ve bulmaya devam edecektir. Ataerkil söyleminin geleneksel kadınlık rolleri içinde dayattığı en önemli rol olan kadının doğası gereği doğurma ve anne olma rolünün dışına çıkan örneklerle yukarıda değindik. Bu bağlamda gelenekselin dışına taşan kadınlara verilen “Lilith”, “Femme Fatale”, “Vampir”, “üvey anne”, “cadı” gibi isimlerin nedenleri ve niçinleri hakkında bilgiler verdik ve böylece kadına tarihsel süreç boyunca verilen ve ataerkil söylemin dışına çıkan kadınlara karşı hep bir önyargı ve olumsuzlukla yaklaşıldığını dillendirdik. Masallarda ve söylencelerde ele alınan olumsuz/kötücül anne modellerine vurgu yaparak arka planında kendini gösteren ataerkil söylemlere değindik. Sadece masallar ya da söylencelerde değil özellikle kadın yazarlar tarafından ele alınan kötücül anne izlekleri edebiyatta kendini göstermiş ve göstermeye de devam edecektir. Sonuç olarak bu çalışmada kötücül kadın ve

anneliğin karanlık yüzüne vurgu yaparak sadece anneliğin iyi tarafı yani fedakâr ve çocuğunu her şeyden çok seven kollayan anneden ziyade madalyonun karanlık tarafının da olduğunu göstermeye çalıştık.

Kaynakça

- Akyıldız E., Cemile Mitolojide Çocuk Katili Kadınlar: Lilith, Lamia, Medea, Zeitschrift für die Welt der Türken, Vol. 5, No. 1
- Gilman, Charlotte P., Kadınlar Ülkesi, çev: Seher Özbay, Otonom Yay. İstanbul, Şubat 2007.
- Davidoff, Leonore, Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet, çev: Z. Ateşer-S. Somuncuoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- Berlis, Angela, Historische Konstruktion der Bösen, In: Helga Kuhlmann, Stefanie Schaefer Bosert (Hg.), Hat das Böse ein Geschlecht, Theologische und religionswissenschaftliche Verhaeltnisbestimmungen, Kohlhammer, Stuttgart 2006.
- Pielow, Dorothee, Lilith und ihre Schwestern, Zur Daemonie des Weiblichen. 2.Aufl. Gruppello, Düsseldorf 2006.
- Arendt, Schulte, Weise Frauen, Böse Weiber, Die Geschichte der Hexen in der frühen Neuzeit, Herder, Freiburg 1994. Ayrıca bkz. <https://umstandslos.com/2014/01/13/nicht-mutter-als-bose-frauen/> Erişim 04.01.2019
- Heinz Peter Preusser, Die überdeterminierte Amazone, Frauen als mordende Racheengel, Edition Minerva, München 2010.
- Christine Färber: Work-Life-Balance bei Ärztinnen. In: Susanne Dettmer, Gabriele Kaczmarczyk und Astrid Bühren (Hrsg.): Karriereplanung für Ärztinnen. Springer, Berlin 2006.
- Astrid Schreyögg: Was begünstigt die berufliche Ungleichheit von Frauen und Männern in Deutschland? In: Organisationsberatung, Supervision, Coaching. 18, Nr. 4, Dezember 2011.
- Prof. Dr. Hayrettin Karaman, Prof. Dr. Ali Özek, Prof. Dr. İbrahim Kafi Dönmez, Prof. Dr. Mustafa Çağrı, Prof. Dr. Sadreddin Gümüş, Doç. Dr. Ali Turgut; Kur'an'ı Kerim ve Açıklamalı Meali, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2011.

Öğr.Gör. Assem KAKIMZHANOVA

Kazakistan Alikhan Bokeikhan Üniversitesi Kazak Dili ve Edebiyatı Bölümü

asema_01-08-86@mail.ru

Kazak edebiyatında Leyla ve Mecnun deyince ilk aklımıza Şahkerim Kudayberdiuli'nin (1858-1931) gelmesi tabii bir şeydir. Şair Şahkerim'in "Leyla-Mecnun" mesnevisi kendi yaşadığı toplumun anlayacağı dilde yazması, halk destanlarına benzetmesi, etrafındaki insanların fikir-düşüncelerine uyum sağlaması; "Leyla-Mecnun" destanının bozkır topraklarında ün kazanmasına neden olmuştur.

Mesneviye ve destana şekil yönüyle baktığımızda farklılık hemen göze çarpar. Bu iki edebî türün benzerlikleri ve ayrımları da vardır. Şahkerim'in "Leyla-Mecnun" mesnevisine geçmeden önce terimlerin üzerinde duralım. Çünkü Kazak Edebiyatı'nda "mesnevî" nazım şekli hiç kullanılmaz, yoktur. Mesnevî tarzındaki eserlerin hepsine "destan" denilir.

Mesnevî (ikişer, ikişerli) edebiyatta her beyti ayrı (aa-bb-cc vs.) kafiyeli olan nazım şeklidir. Aruzun kısa kalıplarıyla yazılır. İki beyitlik şiir parçalarından binlerce beyit uzunluğundaki kitaplara dek kullanılmış bir şekildir. İslam'dan önceki dönemlerle ozanların kopuz eşliğinde okudukları ve mesnevi nazım şekline çok benzeyen koşuklara ilk Türk mesnevileri gözüyle bakılabilir. Ancak bugün bilinen mesnevi şekli Fars edebiyatında ortaya çıkmış, oradan aynı adla Türk edebiyatına, Arap edebiyatına geçmiştir.

Türk edebiyatında ilk büyük mesnevi Yusuf Has Hacib'in "Kutadgu Bilig" adlı eseridir. 15. yy ve sonrasında Türk edebiyatındaki mesneviler büyük bir genişleme gösterir. 16. yy ve daha sonraki yüzyıllarda mesneviler daha çok hamseler oluşturarak karşımıza çıkar. Ancak yine de müstakbel önemli mesneviler vardır. Nizâmî'nin Leyla ve Mecnun (yazılışı 1188) mesnevisi diğer şairler tarafından bu çağda da ele alınmıştır.

Mesnevi nazım şekli ile yazılan eserler aşağı yukarı şu bölümlerden oluşur. Dibace (önsöz), tevhid, münacat, na't, miraciye, medhiye, sebep-i te'lif (eserin yazılış nedeni), ağaz-ı dastan (konuya başlangıç), konu ve hatime (sonuç). Konu ne olursa olsun bir mesnevide bu bölümlerin pek çoğu bulunur. Aynı aruz kalıbının tekrarı ile bir monotonluk ortaya çıkmaması için mesnevilerin arasına yer yer gazel, terakib-i bend vs. nazım şekilleri serpiştirilebilir. Mesnevilerde konu devam ederken her beyit yine de bir bütünlüğe sahiptir.

Mesnevide olaylar bir masal anlatımı ile sürer. Anlatış ve tasvirler akıl ve mantık sınırından taşarlar. Yer ve zaman belirsizdir. Tasvirlerde aşırı abartmalar göze çarpar. Hikâye kahramanları olağanüstü davranışlarda bulunurlar. Ağırılık merkezi aşk olan mesnevilerde cin, peri, dev, cadı, ejderha gibi masal motifleri çok bulunur. Bazen bu aşk ve imajlar, tasavvufi veya alegorik-sembolik nitelikler gösterebilirler. Bir de mesnevilerde konular değişik olabilir. Aşk (örneğin, Leyla-Mecnun); din-tasavvuf (örneğin, mevlid); didaktik-ahlakî (örneğin, Hayriyye-i Nabi); savaş ve kahramanlık (örneğin, gazavatnâme); bir şehir ve güzel anlatımı (örneğin, Şehrengiz); mizah (örneğin, Harnâme); ilim (örneğin, Kıyafetnâme); sözlük bilgisi (örneğin, Tuhfe-i Vehdi) ve tarih (örneğin, Muradnâme) bunlardan birkaçıdır (3.309-311).

Destan, "epope" teriminin karşılığıdır. Miletleri derinden etkileyen tarihi ve sosyal olayları anlatan çoğunlukla manzum şekilde olan edebi eserlere "destan" denir. Destanlar, efsanelerden sonra bilinen en eski edebiyat türlerinden biridir. Destanlar, mitoloji, efsane, folklor ve tarihi öğeleri içerir. Destanlar zaman ve mekân içinde iradesini elinde tutan "kahraman-bilge" kişiliklerin efsanevi ve gerçek hayat hikayeleri etrafında oluşmuş uzun, didaktik hikayelerden oluşur.

Türk edebiyatı da dünyanın en zengin destan kültürüne sahip edebiyatlarından biridir. Asya kıtasının çeşitli bölgelerinde yaşayan Türk boyları arasında zengin bir destan geleneği vardır. Bilinen Türk destanları arasında en eskisi “Yaratılış destanı”dır. Bu destan, Altay Türkleri arasında söylenmiştir. İslamiyet’ten önceki döneme ait en eski destanlar Saka Türklerine aittir. Bu destan zinciri içinde “Alp Er Tunga” ve “Şu” parçaları bulunur. Bunlar Kaşgarlı Mahmut’un “Divanü Lugati’t Türk” adlı eserinde yer almaktadır (7).

Genellikle hecenin 8’li ve 11’li kalıplarıyla oluşturulan destanlarda dörtlük sayısı konunun uzunluğuna bağlıdır. Destanlar doğal ve yapay; İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası olmak üzere çeşitli başlıklarda değerlendirilebiliriz. Yapay Destanlar, tarihte yaşanmış önemli tarihsel bir olayın destan kurallarını bilen bir şair tarafından kaleme alınmasıyla oluşturulmuş ürünlerdir (8).

Eski hayat sisteminde Halk destanlarının önemli bir yeri vardı. Destan dinleyen halk hem eğlenmiş hem de vakitini hoşça geçirmiş olurdu. Özellikle Leyla ile Mecnun, Hüsrev ile Şirin gibi acıklı ve lirik hikayeler ise halkın zihninde yer edinirdi. Divan edebiyatında aşığın çektiikleri yanında bu destanlar hiç kalır. Bülbül ile aşık, birer destan-sera, yani destan okuyandırılar. Aşığın çektiği acılar anlatılacak olsa cihandaki bütün efsane ve destanlar batıl olur [3.108].

Nizâmî’nin “Leyla ile Mecnun” mesnevisini esas alan Şahkerim Kudayberdiuli, 1907 yılında “Leyla-Mecnun” adıyla Kazak dilinde söyleyerek Çolpan dergisinin 1922-1923 yılları yayımlanan 2. ve 8. sayılarında yayımlamıştır. Dergi tarafından destanın basımıyla ilgili yapılan kısa açıklamada “Leyla-Mecnun” destanının sadece Araplar arasında değil Dünya edebiyatı klasikleri arasına girmiş büyük bir eser olduğunu ve Şahkerim’in bu eseri serbest olarak tercüme ettiği dile getirilmiştir [4.413-419]. Destanın dergide yayımlanması için getirerek sunan Muhtar Avezov’tur.

Kazak aydını Saken Seyfullin, Şahkerim’in yazdığı “Leyla-Mecnun” destanını 1935 yılında kitap olarak da yayımlamıştır. Sovyetler Birliği’nde 1930’lu yıllardan başlayarak aydınlara yapılan baskılar ve zulümlerden Şahkerim Kudayberdiuli da etkilenmiş, hatta dinsiz hükmet askerleri tarafından silahla vurularak can vermiştir. Sonrası şairin yazdığı bütün eserler halka zararlı ilan edilmiş ve yasaklanmıştır. “Leyla-Mecnun” destanı da 80. yılların sonunda şairin aklanmasına kadar (1988) yayımlanamamış ve “Leyla-Mecnun” destanı da külliyyatının içinde yer almıştır.

Nizâmî zamanında Doğu Edebiyatında yaygın olan bir konuyu yeniden Türkçe yazmıştır. Meseleyi bu yönden ele alacak olursak, Kazak şairi Şahkerim de destanı yeniden ele alarak Kazakça yazmıştır. Bunu “Leyla ile Mecnun” destanının Nizâmî mesnevisi ile Şahkerim’in mesnevisini karşılaştırdığımız zaman açıkça görebiliriz. Öncelikle iki eserin uzunluk-kısalık yönünden farklılıklar var, Nizâmî’nin mesnevisine göre Şahkerim’in mesnevisi kısadır. Nizâmî mesnevisinin giriş kısmında eseri yazmaktaki maksadını anlatan üç tane dörtlük başlarken Şahkerim doğrudan destana, “Bizim Kazak bilir mi aşık halini” sözüyle giriş yapar. Nizâmî mesneviyi değişik bölümlere ayırmıştır. Her bölümün başında içeriği ile ilgili birer cümlelik başlıklar verilip, ardından Leyla’nın Mecnun’un veya şairin vb. gazelleri ve de “bölümün sonu, sonunda” şeklindeki sözlerle bölümler sonlandırılmaktadır. Şair Şahkerim ise destanı bölümlere ayırmamıştır, bir olaydan ikinci olaya geçiş, “Çölde yine Mecnun yürümeye devam etsin, gelelim Leyla’nın halini anlatmaya” gibi sözlerle yapılmaktadır. Yukarıda dediğimiz gibi Nizâmî destanı beyitle yazmışken, Şahkerim dörtlüklerle yazmıştır. Nizâmî’de aşk ateşiyle yanan Leyla derdini muma, buluta, dereye, seher yeline, aya anlatırken, Şahkerim’de kelebeğe (pervane), yanan muma ve buluta (yele ve aya) anlatır, diğerlerini ise Şahkerim almamıştır. Şahkerim’in pervaneye anlattığı mısralar şöyledir:

Sevgili pervane sen de benim gibi nura aşkınsın
Ama benden daha çok nasıl âşık olacaksın
Yansan da ölme sen ne olur benim gibi

Ölüyorsun şaşkınca birkaç defa dönmeden.

Bu mısralar bize çok şey anlatmaktadır. Kanadının yanmasına bakmadan ateşe tekrar tekrar uçan pervane ile sevgilisinin ateşiyle yanıp tutuşan Leyla arasında bir paralellik kurmakta, Leyla'nın da aşkı için gerekirse pervane gibi kendini ateşe atmaya hazır olduğunu anlatmaktadır. Aşk konusu ebediyete kadar devam edecek bir konudur. Aşktan söz etmeyen şair hiç yok gibidir. Aşkla ilgili okuduğunuz hiçbir eser sizi bıktırmaz. Çünkü her şair aşk konusunu ele almakla beraber, aşka farklı yaklaşır. Herkesin bakıp da göremediği yanları görüp edebî esere has özelliklerle onları resmedebilen şairin eseri ebedilik kazanır. "Leyla ile Mecnun" destanının bu kadar ilgi uyandırması da ondan kaynaklanıyor olmalıdır.

Leyla ile Mecnun destanının genel olarak konusu aynı olmakla beraber, her şair kendi milli değerlerine ve özelliklerine göre, okuyucuların da beklentileri doğrultusunda, şairlik yeteneğini kullanarak kendince yazmışlardır. Bu gibi sebeplerle yerine, ortamına göre şairler bazı detayları eklemişler veya çıkarmışlardır. Şahkerim'de "Leyla-Mecnun" destanını Kazak halkına sunarken onların zevk ve anlayışlarına göre şekillendirmiştir. Dünyada ne kadar insan varsa o kadar aşk vardır. Leyla ve Mecnun'daki aşkın ustaca romantik bir tarzla ifade edilebilmiş olması destanı dünya klasiği yapmıştır. Aşkla insanlar belli bir yaşa geldiklerinde tanışmakla birlikte Leyla ve Mecnun destanında bu farklıdır. Çünkü orada aşk daha bebekken beşikten başlamıştır. Destanın içeriği şöyledir: Arap yurdunda zengin bir tüccar vardı. Onun hanımı erkek bir çocuk doğurur. Şahkerim destanda bundan sonra Kays'ın babasından ve annesinden bahsetmez, sebebi onların yerine 'halk' diye geçer. Çünkü Kays artık halk destanlarındaki gibi halk kahramanına dönüşür. Her türlü desteği ona halk verir.

Çocuğun adını Kays koyarlar. Çocuk kırkından çıkar çıkmaz ağlamaya başlar, hiç durmaz. Hekimleri çağırıp gösterirler. Hekimler hiçbir hastalığının olmadığını sadece yüreğinde bir kara sevdanın, hüznünün olduğunu söylerler.

Herkes yeni doğmuş çocuğun yüreğinde ne gibi derdi olabilir diye düşünür. Şair bu detayı ekleyerek doğmadan Leyla'ya âşık olduğunu anlatmak istemiştir. Ağlamasını kesmeyen çocuğu sokağa çıkarıp susturmaya çalışırken çocuk aniden ağlamasını keser, bakarlar ki birisi kucağında küçük bebekle geçmektedir. Bebek uzaklaşınca Kays tekrar ağlamaya başlar. Anlaşılar ki kundaktaki iki bebek de ağlayarak birbirlerini aramaktadırlar. İki bebek de ayrıldıktan sonra ağlamalarını kesmeyince ikisini de ihtiyar bir bakıcıya verirler. İhtiyar kadının Kays'ı emzirince sütü gelmekte, Leyla'yı emzirmek isteyince sütü kesilmektedir. Şahkerim, bu detayla bir ananın sütünü içenlerin evlenmeyecekleriyle ilgili Kazak halkının örf adetlerine vurgu yapmaktadır. Zaman geçtikçe aşk ateşi ikisini de yakmaya başlar. Çocuklar büyür ve zamanla ikisinin arasındaki hisler kuvvetlenmeye başlar.

Dünya edebiyatında aşıkların türlü halleri anlatılır. Onun içinde kara sevdaya yakalananlar da vardır. Fakat birbirini görünce ateş olup yanan, kendilerinden geçip bayılan aşıklar ise sadece Leyla ile Mecnun'dur:

Biraz önce bayılıp kaldı iki aşık
Önce Leyla kendine gelip oturdu
Yüzünü örtüsüyle kapatıp
Mecnun'un kendine gelmesini bekledi.

Aşk ateşinden aklını kaçırp, geyiklerle birlikte çöle, bozkıra düşen aşıklar dünya edebiyatında çok nadirdir (msl. Fars Edebiyatında rastlayabiliriz). İki aşığın birbirleriyle evlenmelerinden önce aileleri karşı çıkar. İkinciden birbirini görünce aşkları onları ateş olup yakmaktadır. İkisinin evlenmeyeceğini anlayınca Leyla Mecnun'a veda mektubu yazar. Leyla mektubunda duygularını şöyle anlatır:

Demiyor muydum sevdiğim seni ateşimle yakayım
Söylüyordum her gün kendimi sevdireyim

Vücuduna vücudum değince yanıyordu
Ölünce ancak kucaklaşıp değdireyim
Benim aşkımdan düştün çöllere
Bilemedim çölde nereye gittiğini
Sevdiğim ahirette artık kavuşuruz
Bu hayatta nasılsa tekrar geri gelmek yoktur.
Ağlayarak kabrime gelsen
Elimden gelse koynumu açardım
Ağlama ne olur, Allah kavuşturursa ahirette
Kucaklaşarak hasret gideririz.

Nizâmî'de aşk ateşiyle yanıp kavrulan ve Leyla'ya kavuşmayacağını anlayan Mecnun, hayata küsüp çöllere düşer. Leyla'nın aşkından deli divane olur. Gözünün önünden Leyla'nın hayali gitmemektedir. Aşkı onu o hale getirir ki Leyla'yı gördüğünde bile artık onu tanıyamamaktadır. İlahî aşkın derdinden yanıp kavrulmaktadır. Bunu gören Leyla artık hayattan soğur. Leyla ölünce onun mezarının başına gelen Mecnun, Leyla'nın kabrini kucaklar ve o şekilde vefat eder. İnsanlar Mecnun'u da Leyla'nın yanına gömerler. Şahkerim destanının sonunu azıcık farklı sonlandırmıştır. Mecnun'u Leyla ile buluşturmaya Zeyd getirir. Fakat Leyla çok hasta olduğu için buluşmaya gelemes. Leyla ölmeden önce anne babasına olan kırgınlığını şöyle dile getirir:

Mecnun'a doğar doğmaz âşık oldum
İşte onun aşkına kurban oldum.
Ölünce beni kucaklayıp öpmeyin
Başkasının aşığının tenine değmeyin.
Ölsem de tenimin ateşi sönmez.
Öpelim derken ateşimle yanmayın.
Böyle yaparak yazık etmeyin aşık Mecnun'a
Bana olan aşkından düştü O çöllere.
Dünyayı terk etti
Fani dünyanın neyini istedi benim aşkımdan başka?
Mezarımı genişçe kazın ikimizin sığacağı kadar
İkimize kabir olmasın dar.
Mecnun ile bir mezarda yatmaya,
İnşallah Allah'ın izni olur.

Mecnun, sevdasıyla buluşmayı beklerken, vefat eden Leyla'nın ruhu gelip kendisini çağırıp durmaktadır. Sevdiğinin öldüğünü duyan Mecnun Leyla'nın kabrine koşarak gider. Aşığından ayrılmanın hüznüyle, kabri kucaklayıp öylece dura kalır. Leyla'nın kabrini kucaklayan Mecnun konuşmaya başlar:

Ben öldüm, sen benden kaç deme bana,
Söylediklerin gerçekse aç kabrini bana.
Kucaklaşıp yatalım bir mezarda,
Ben elbisemle sense kefeninle.
O zaman Allah iki aşığın dileğini kabul eder.
Allahın kudretiyle kabir ikiye ayrılıp
Leyla'yı gidip Mecnun kucakladı.
Tekrar kabir eskisi gibi kapanıp,
İki aşk böylece birbirine kavuştu.

Burada destanın sonlandığı bölümde Nizâmî'den farklı olarak Şahkerim, birkaç detayı daha eklemektedir. Buna sebep, Şahkerim destanın daha etkili olmasını ve okuyucuları etkilemesini amaçlamıştır. Şahkerim'in şairliğinin büyüklüğü de burada açıkça görünmektedir. Nizâmî'nin mesnevisinde Mecnun ile Leyla öldükten sonra iki aşığa her zaman destek veren Zeyd, rüyasında ebedî aleme göçmüş olan Leyla ve Mecnun'un orada mutluluk içinde yaşadıklarını görür. Şair, bu detayı anlatarak bu fani dünyada birbirine kavuşmayan aşıkların ahirette kavuşacaklarına işaret etmektedir. Şair kendi düşüncesini, inancını bu rüya motifiyle desteklemiştir. Bu rüya motifi Şahkerim'de yoktur. Ama o ikisine çocukken anne yerine anne olan cazip kadının bu kabirin yanında vefat ettiğini ekler. Şair, sadık ve gerçek aşığı böyle görerek okuyucunun da bundan ders almasını istemiştir.

Şahkerim iki aşığın öldükten sonraki olayları hiç anlatmamıştır. Onun yerine 24 dörtlükten oluşan destanla ilgili düşüncelerini yazmıştır:

Gençler bundan sonrası benim sözüm,
Mecnun gibi olmuştur benim de günüm.
Ben öyle bir kıza âşık olmasam da
İşin gerçeği derdi çok bir garibim.
Âşık olup aradığım beş hakikat vardır,
Söyleyeyim isimlerini eğer dinlerseniz.
Onlar: aşk, adalet ile pak yürekdir
Bir de hürriyet ile derin ilimdir.
Mecnun var olan bir şeye âşık olmuştur,
Leyla'nın yoluna canını koymuştur.
Ben zavallı ise soyut şeylere âşık oldum,
Benim aşkım daha büyük değil midir?

Burada Şahkerim kendi durumunu Mecnun'un durumuyla karşılaştırmaktadır. Mecnun, Leyla'ya âşık olup deli divaneye dönerken, Şahkerim insanlara has olan, aşk, adalet, kalp temizliği, özgürlük ve ilim gibi değerlere âşık olmuştur. Leyla ve Mecnun destanının sonuç bölümünde Şahkerim'in halkının dertleriyle dertlenen, halkının yarınlarını sarmak isteyen, büyük bir mütefekkir olduğunu anlıyoruz. O, şu fani dünyada dünya malı için birbirine düşman olan insanlardan nefret eder. Dünyanın fani malına doymayanlara, "Gözlerinin içine toprak dolunca dünya malına doyarsın" diyerek duygularını açığa vurur. "Dışarıdan bakınca bende herşeyin güllük gülistanlık olduğu görünse de içimi bilerseniz nasıl yanıp kavrulmakta" derken ve "Vay büyük halkım Kazağım, güzel ülkem!" diye dertli dertli halkına seslenen Abay ile aynı duyguları paylaşmaktadır [1.102].

Aslında bir Arap çöl efsanesi olan Leyla ile Mecnun hikayesi, Arap edebiyatından daha ziyade İran ve Türk edebiyatlarında akis bulmuş ve nihayet en güzel ve muhteşem meyvesini büyük şairimiz Nizâmî'nin kaleminden vermiştir. Hiç şüphe yok ki, Leyla ile Mecnun konusunda yazılmış mesnevilerin en eşsiz örneği Nizâmî'nin eseridir. Türk edebiyatının en büyük şahıslarından biri olan Nizâmî'nin "Leyla vü Mecnun"u üslup ve ifade güzelliği, bir çöl menkibesini tasavvufun duyguları coşturan ve insanın ruhunu kanatlandıran açılımları ile yoğurup bambaşka bir güzellikle takdim ederken beşerî özü korumasındaki başarısı ve insanî gerçekten etkileyen samimiyeti ile bütün dünya edebiyatlarının şaheserleri arasında ilk sırada yer almayı hak etmiştir. Nizâmî'nin tabiatı Kazak şairi Şahkerim'e çok yakındı. O yüzden "Leyla ile Mecnun" mesnevisi Kazak toprağında destan olarak canlandı ve tanıtıldı. Şahkerim, Kazak nazmına birçok yenilikler getiren, hem de yazılı edebiyat geleneğine uygun eserler ortaya koyan bir şairdir.

Sovyet döneminde eserleri yasaklanan, Abay dönemi ve ondan sonraki dönemin büyük şairi Şahkerim Kudayberdiulı'nın eserleri nihayet Kazakistan'ın bağımsızlığından sonra Kazak

halkı ile buluşmuştur. Bir zamanlar herkesin okuyarak ezberlediği “Leyla ve Mecnun” destanının Kazakça nüshasının yazarı, meşhur şair Şakarım Kudayberdiuli olduğundan her okuyucunun haberi olmamıştır.

Kaynakça

Danday Iskakulı, Nizâmî Kazak Dilinde, Kardeş Kalemler Dergisi, İstanbul 2015

Haluk İpekten, Nizâmî/Hayatı, Sanatı, Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları, Akçağ yayınevi, Ankara 2016

İskendir Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Kapı yayınevi, İstanbul 2004

Kenan Koç, Almagül İşina, Bolat Korganbekov, Kazak Edebiyatı, IQ Kültür Sanat Yayıncılığı, İstanbul 2007

M. Jarmuhamedov, S. Daytov, Şahkerim Kudayberdiev Eserleri, Jazuşı dergisi, Almatı 1988

Muhammed Nur Doğan, Fuzûlî: Leylâ ve Mecnûn, Çantay kitabevi, İstanbul 1996

www.edebiyatogretmeni.org

www.hurbilgi.com

Dr. Öğr. Üyesi Recep BODUR

ORCID: 0000-0002-4362-2403

Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi/Mütercim Ve Tercümanlık Bölümü

recep.bodur@amasya.edu.tr

*“kaderi olan biri varsa o bir erkektir.
kendisine kader tayin edilen biri varsa
o bir kadındır.”*

Aşık Kadınlar

1. GİRİŞ

Asırlardır süregelen kadın ve kadın hakları meselesi çoğu toplumda hala güncelliğini koruyan sosyal bir sorundur. Kadınlara verilen haklar ve duyulan saygı, eskiye göre daha ileri seviyede olmasına rağmen günümüz dünyasında bu sorunsal hala tüm toplumlarda yaşanmaktadır. Bunun sebebi hem biyolojik hem de kültürel olarak değerlendirilebilir.

Kadınlar, 20. yüzyıla kadar düşünülen değil, yerine düşünülen varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Boyun eğdirilen, ötekileştirilen varlık konumuna düşürülen kadınlar, tarih, edebiyat, politika ve din gibi alanlar aracılığıyla erkeklerin tekeline girmiştir. Erkekler, güçsüz olarak addedilen kadınları, kendi istekleri ve çıkarları açısından kullanmışlardır. Peki kadınlar neden tarihsel süreçte geri planda kalıp yok sayılmışlardır? Kadınlar kapalı mekanlarda gerçekleşen annelik, eş ve ev hanımlığı mesleklerini icra ettikleri için ne bir sınıf sistemine dahil olmuşlar ne de ekonomik birliktelik oluşturmuşlardır. Dolayısıyla tarihte gereken yeri edinememişlerdir (Akyıldız Ercan, 2014: s. 11-12).

18. yüzyıl itibarıyla haklarını aramak ve sorunlarını dile getirmek isteyen kadınlar, yazını çıkar bir yol olarak görmüşler ve çeşitli eserler üreterek yazın içinde olma imkanı bulmuşlardır. “Frauenliteratur” (Kadın Yazını) her ne kadar 20. yüzyıl başlarında kendi başına yeni bir kavram olarak ortaya çıksa da (Akyıldız Ercan, 2014: s. 32) o dönemki kadınların kaleme aldıkları eserler de bu başlık altında sınıflandırılabilir. Kadınlar, bu feminist hareketlerle, içinde yaşadıkları toplumda kendilerinin de yerleri olduğunu ifade etmeye çalışmışlardır. Hayatın her alanını sorgulayan kadınlar, kendilerini cinsel bir meta konumuna iten patriarkal toplumdaki stereotiplere karşı dirençli bir duruş ortaya koymuşlardır ve bu duruş, feminizm ile kadın yazını aynı paydada buluşmaya sevk etmiştir.

Feminizm, erkek nüfuzuna dayalı toplumsal bir yapıda yaşayan kadınların kendilerini politik, ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan erkek hegemonyasına karşı koruyan kitlesel bir harekettir, denilebilir. Michel’e göre feminizm, “kadınların toplum içindeki rol ve haklarını genişletmeyi öngören bir öğretiyi” (Arat, 1991: s.12) ifade etmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve siyasi bir tanım olarak geçerlilik kazanan feminizm nosyonu, kapital sistemin hakim olduğu tüm dünyada Kadın Özgürlüğü Hareketi olarak ortaya çıkmıştır (Vogel 2003:s. 14)

Kadın yazını ise kadınlar tarafından kaleme alınan ve genel itibarıyla kadınlara ait olan bir araştırma alanıdır. Yazının bu alanı, patriarkal toplum yapısının, kadınları pasif bir varlık olarak boyunduruğu altında tutmasını ve kadınların güç karşısındaki trajik hallerini gözler önüne serer. Kadın yazarlar, eserlerinde genellikle cinselliği, kurtuluş olarak görülen evlilik müessesesini, çocuk ve aileyi, özerkliği, kadına karşı norm haline dönüşmüş toplumsal beklentileri ve bunlara kontra bir duruşu konu edinirler (Akyıldız Ercan, 2014: 43-44). Tüm benlikleriyle nesnel bir varlıktan öznel bir varlığa geçme çabası içindedirler.

Kadınlar açısından “bir kıvılcımlanma ya da ateşlenme dönemi” olarak görülen 18. yüzyılda, kadınları hala geleneksel rolleri dışına çıkaramayan Jean-Jacques Rousseau ve Immanuel Kant gibi düşün dünyasının önde gelenleri de mevcuttur. Kant, “kadın saltanat sürmeli, erkek yönetmelidir. Çünkü eğilim saltanat sürer, akıl ise yönetir” (Arat, 1991: s.19) tezini savlar. Rousseau ise, “Emile” adlı yapıtında kadınlar için “Erkek ile kadın arasındaki ortak yetenekler de eşit olarak paylaştırılmamıştır; [...] Kadın, kadın olarak kaldıkça üstün, erkeklik iddiasında bulunduğça geri kalır” (Rousseau 2007: s.218) demiştir. 19. yüzyıla fikirleriyle damga vuran Friedrich Nietzsche

de “Kadınlar, yalnızca aşk ve nefretle ilgilenirler” (Arat, 1991: s.19) diyerek, Kant ve Rousseau’yu desteklemiştir. Fikirleriyle kitleleri arkalarından sürükleyen insanların dahi kadınlar üzerine bu düşünceleri, kadınların her dönemde ne kadar zayıf kaldığını ve onlara köle gibi davranıldığını açıkça göstermektedir.

Aydınlanma Çağı’nda her ne kadar kadınların aleyhine düşünceler hakim olsa da kadınlar için olumlu gelişmeler de yok değildir. Kadın hareketlerinin ilk öncüleri olan İngiliz yazar Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762) ve Fransız filozof Marquis de Condorcet (1743-1794) kadınlara eşit eğitim olanakları ve eşit haklar verilmesi için çaba sarf etmişlerdir. İlk önemli çalışmayı ise 1789 Fransız Devrimi’nden etkilenen İngiliz yazar ve kadın hakları savunucusu Mary Wollstonecraft (1759-1797) özgürlüğün ve cinsiyetler arası eşitliğin ilkelerini ortaya koyduğu “*A Vindication of the Rights of Woman*” (Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi-1792) adlı eseriyle hazırlamıştır. Fransız Devriminde aktif rol oynayan bir diğer Fransız yazar ve kadın aktivisti Olympe de Gouges, 1789 yılında yayınlanan “*Erkek Hakları Bildirgesi*”ne cevap olarak, 1791 yılında “*kadınların giyotine gitme hakları varsa, kürsüye çıkma hakları da olmalıdır*” (Öztürk 2011: s.47) eleştirisinde bulunduğu “*Kadın Hakları Evrensel Bildirgesi*”ni yayınlamıştır.

Kadın hareketleri, Almanya’ya diğer batı ülkelerinden daha geç gelmiştir. İlk öncüsü, kadın haklarını savunan ve onlar için mücadele eden Luise Otto-Peters’dir (1819-1895). Otto-Peters, 1849 yılında “*kadın vatandaşları özgürlük imparatorluğuna çağırıyorum*” mottosu ile kendi siyasi “*Kadın Gazetesi*”ni (Frauen-Zeitung) kurar (Nave-Herz: 1997: s. 7) ve kamuoyunda kadınların çıkarları için güçlü bir kampanya yürüten yüzbaşı A. Korn ile birlikte 1865 yılında Almanya’daki “*İlk Kadınlar Konferansı*”ni düzenler (Nave-Herz: 1997: s. 9). Feminist hareketin uluslararası arenaya yayılmasında İngiliz filozof John Stuart Mill ve Alman yazar August Bebel’in eserlerinin çevirileri önemli katkılar sunmuştur. Zira John Stuart Mill’in 1869 yılında yayınladığı ve 19. yüzyılın bireyci feminizminin temel klasiği haline gelmiş “*Kadınların Köleleştirilmesi*” ve Bebel’in 1879 yılında yayınladığı “*Kadın ve Sosyalizm*” adlı eserleri, kadınlara öğrenim hakkı ve kendilerini yetiştirme olanağı verilmesini, kadınların öz benliklerini sorgulamasını sağlamıştır.

Tarih sahnesinde çeşitli zorluklarla karşılaşan kadınların eserlerine feminist hareketin bir parçası olarak gelişen feminist eleştiri kuramı penceresinden bakmak, bu bilgiler ışığında en mantıklı yol olacaktır. Feminist eleştiri kuramı, 1960’larda Amerika’da, İngiltere’de, Fransa’da farklı sebepler altında feminist söylemlerin ve yaklaşımların tekrar canlanmasıyla edebiyat alanına kayması sonucu ortaya çıkmıştır. Edebi yapıtlara bakıldığında o zamana kadar gerçek yaşamla birlikte edebi eserlerde de kadının aşağılanıp ötelendiği ve böylece patriarkal toplumun bu yolda da desteklendiği görülmektedir (Moran, 2022: 249). Dolayısıyla feminist eleştiri, öncelikle kadına karşı gösterilen bu tutumu ortaya koyma amacıyla yola çıkmış, daha sonra kadın yazarlara yönelmiş, onların eserlerindeki özellikleri saptamış ve yazın tarihinde de kadın yazarların ayrı bir gelenek oluşturduğunu kanıtlamaya çalışmıştır (Moran, 2022: 262).

Asırlardır baskı altında tutulan kadınlar için Aydınlanma Çağı’nda başlayan harekete geçme eylemi, 20. yüzyılda bambaşka bir boyut kazanmış ve yaşadıkları tüm sorunlar ayrıntılı bir şekilde tartışılmaya başlanmıştır. Kadın hareketi, geleneksel düzenin hüküm sürdüğü toplumlardaki normlara ve erkekler tarafından kadınlara biçilen kıstaslara karşı savaş açmıştır, savunulan şey ise özgürlüktür. Burada en büyük görev kadın yazarlara düşmektedir. Onlardan istenen, kalemleriyle kadınları bilinçlendirmek ve tüm kadınlara bunları yaymaktır. Kadın yazarlar, yapıtlarında kadınlara karşı klişeleşmiş bakış açılarını ve toplumun kendilerine zorla benimsetmeye çalıştığı normlara karşı güçlü bir başkaldırı sergilemişlerdir. 19. yüzyılda başlayan birinci dalga feminizm hareketi öncülüğünde yazmaya başlayan kadınlar, yapıtlarında kendilerini erkeğin kaderine paralel ilerleyen kişiler olarak ele alırken, 20. yüzyılda ikinci dalga feminizm hareketi ile kendilerinin kişisel deneyimlerini ketleyen kültürel zorlamaları ve belki de yaşadıkları toplumda en önemli sorun olarak gördükleri “adsızlığı” konu edinmişlerdir. (Akyıldız Ercan, 2014: 33)

Çeşitli zorluklara maruz kalan ve asıl atılımı 20. yüzyılda yapan kadınlar, 60-70’li yıllarda feminizmi daha somut gerekçeler üzerine oturtup ne için mücadele ettiklerini bilerek “adsızlıklarını adlandırmışlardır”, ayrıca biz de bu toplumun etkin birer üyeleriyiz düşüncesinden yola çıkarak ortaya bir “kimlik” koyma gücüne haiz olmuşlardır. Mücadele verenlerin en önde gelenlerinden biri de, kadın yazınının önemli temsilcilerinden Avusturyalı feminist yazar Elfriede Jelinek’tir. Hemen hemen her eserinde kadın haklarını öne çıkarmaya çalışan, kadına ikinci bir cinsmiş muamelesi yapılmasına ve genç kızların hayatlarını erkeklere bağlamasına karşı çıkan Jelinek, kadınların kimseye bağlı kalmadan özgürce yaşaması gerektiğini düşünmüş ve bunu da eleştirerek eserlerine yansıtmıştır. Biz de çalışmamızda feminist Jelinek’in “*Die Liebhaberinnen*” adlı eserini,

kadın imgesi bağlamında kendi tecrübelerinden yola çıkarak araştırmaya, kurtuluş reçetesi olarak görülen evlilik kurumunun var olma ve sınıf atlama yolunda nasıl bir öneme sahip olduğunu göstermeye çalışacağız.

2. Elfriede Jelinek

Avusturya'nın en önde gelen oyun ve roman yazarlarından biri olan Elfriede Jelinek, 20 Ekim 1946'da Olga Ilona ve Friedrich Jelinek'in tek çocuğu olarak Mürrzzuschlag/Steiermark'ta dünyaya gelir. Yahudi-Çek kökenli olan babası Friedrich Jelinek, Viyanalı işçi sınıfı bir aileden gelir. Babasının zorlu yaşamı ve yakalandığı demans hastalığı, büyümekte olan kızı Elfriede Jelinek üzerinde büyük yük olur. Annesi Olga Ilona üst sınıf bir aileden gelir ve Katolik-muhafazakâr bir bakış açısının temsilcisidir. Kızının en başından beri iyi bir eğitim almasını isteyen, güçlü bir iradeye sahip ve başarı odaklı Olga Ilona, Jelinek'in hayatında her zaman baskın bir rol oynamıştır. Jelinek, anne ve babasının iki farklı dünyadan insanlar olduğunun farkındadır ve ikiye bölünmüş olarak büyür. Bu açıdan Elfriede Jelinek'in eserleri hem özgül ve sorunlu aile yapısının işlenmesi olarak yorumlanabilir hem de aile hayatına nüfuz eden sosyal ve ideolojik gerilimlerin ona özel bir dinamik kazandırdığı düşünülebilir. (Szczepaniak 2022: s. 15-18)

Kendisini Viyanalı olarak tanımlayan yazar, tatillerini çoğunlukla Steiermark'ta geçirir. Çocukken eşsiz biri olarak yetiştirilen Jelinek, küçük yaşlarda bale ve müzik eğitimi alır. Yeteneklerinden ötürü müzik dehası olarak övülürken, hırslı annesinin üst düzey beklentilerini karşılamaya çalışır, bu da Jelinek'te anksiyete ve kaygı bozukluklarına sebep olur. 1964 yılında psikolojik bir çöküntü yaşar ve üniversite eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalır. Bu süreçte zamanını roman, dergi, gazete gibi yazının her türünü okuyarak ve film izleyerek geçirir, yazarlığın tohumlarını eker. 1967 yılında ilk şiir derlemesi "Lisas Schatten" (Lisa'nın Gölgesi) yayınlanır. 1972 yılında Berlin'e taşınır ve oradaki yazın hayatına dahil olur. Burada çeşitli başarılar elde eder. 1975 yılına gelindiğinde Jelinek'in hayatının dönüm noktası ve en tanınmış düzyazı metinlerinden biri olan "Die Liebhaberinnen" (Aşık Kadınlar) yayınlanır. Bu eser bir yandan "Anti-Heimatliteratur" (Memleket Karşıtı Edebiyat) ve "Anti-Liebesroman" (Aşk Karşıtı Roman) olarak tartışılırken, diğer yandan sosyal açıdan eleştirel bir roman olarak değerlendirilmektedir. Yazar böylece dilbilimsel açıdan deneysel olarak nitelendirilebilecek erken dönem yaratıcılığından koparak dikkatini toplumsal 'gerçekliğe' yöneltir. Yazının hemen hemen her türünde eser veren Jelinek'in öne çıkan diğer iki başat romanı da 1980 yılında yayımlanan "Die Ausgesperrten" (Dışarıda Kalanlar) ve 2004 yılında Nobel Edebiyatı Ödülü'nü kazanmasını sağlayan "Die Klavierspieler" (Piyanist) (Szczepaniak 2022).

Geniş bir edebi yelpazeye sahip olan Jelinek, fikirleri sebebiyle yaşadığı toplum ve çağdaşları tarafından sert tepkilerle karşılanmış, hem okurlar hem de eleştirmenler tarafından şiddetli bir şekilde eleştirilmiştir. Kendi kültürüne yönelttiği eleştiriler sonucunda düşüncelerine karşı olanlar tarafından "Nestbeschmutzerin" (yuvasına pisleyen/ülkesini kötüleyen) olarak nitelendirilmiş ve eleştiriler sonucunda üzerine yapışan bu sıfat, ona ünlü olmanın yollarını açmıştır (Szczepaniak 2022: s. 25). Romanları, tiyatro oyunları ve denemeleri güncel konularla ilgilidir. Bunlar genellikle yazarın hızlı bir şekilde tepki verdiği, kültür ve uygarlık eleştirisi bağlamında genel bir düzeyde aydınlatığı günlük siyasi olaylardır. Metinleri asıl gücünü günümüzün çelişki ve çatışmalarından alır, ancak hazır cevaplar sunmaz, sorgulama alanları açar, tabuları ve beklentileri yıkar, ayrıca okuru düşünmeye sevk eder. Çalışmalarında, sığ ve önemsizleştirilmiş bir dünya algısı koşulları altında kaybolan analitik ve eleştirel düşünmenin mevcut göz ardı edilmesine yönelik güçlü bir eleştiri kendini hissettirir (Szczepaniak 2022: s. 11).

Jelinek, toplumsal yaşamın olumsuz yanlarını görünür hale getirmek için gerçekliğin kırılması amacıyla çalışan bir hiciv yazarı, abartı sanatçısıdır. Toplumsal stereotiplerin saçmalığını ve zorlayıcı gücünü benzersiz bir dil tutkusuyla ortaya koyan roman ve dramaları nedeniyle 2004 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür. Elfriede Jelinek'in çalışmaları, onu özellikle eğlenceli bir dil kullanımıyla Avusturyalı bir yazar olarak tanımlayan edebi kalıpların bir devamı olarak nitelendirilebilir. Jelinek, eserlerinde yalnızca olağanüstü yaratıcılık sergilemekle kalmaz, aynı zamanda bir kadın yazar olarak kendi konumuyla paradoksal bir oyun içinde edebi bir meta düzeyinde sorunsallaştırdığı, öz-düşünümsel bir yazar söylemine de öncülük eder (Szczepaniak 2022: s. 11-12).

3. Die Liebhaberinnen (Aşık Kadınlar)

1975'te yayımlanan “Die Liebhaberinnen” romanı Jelinek için edebi açıdan kırılma noktasıdır ve daha önce de bahsettiğimiz gibi erken dönem dil denemelerini bir kenara bıraktığı eseridir. Toplumsal gerçeklikle bağlantı kuran ve aynı zamanda bu gerçekliğin dil ve medya yapısını vurgulayan hicivli bir romandır (Szczepaniak 2022: s. 125).

Feminist yazar Jelinek, “Die Liebhaberinnen” romanında hem keskin toplumsal bir eleştiriye hem de feminist bağlılığa geçiş örneği sergiler (Schmied-Bortenschlager 2009: s. 244). Eserin ana teması, aşk ve evlilik gibi trivial mitlerin (Trivialmythen) toplumsal gerçeklikle yüzleşmesidir. Bu sorun, iki kadının uzun zamandır uğraş verdiği ve sonunda başarılı olduğu evlilik, aynı zamanda onların kaderleri üzerinden ele alınır. Televizyonda ve romanlarda sunulan uyum, mutluluk ve sevgi ideallerini (Trivial roman) yaşayabilmek için romanın başkahramanları Brigitte ve Paula'nın “geleceği olan bir adama” ihtiyacı vardır. Evlenebilmek için, geçimi sağlayacak birini cezbedip ondan hamile kalarak bir dizi acı verici çabaya girişirler. Eserde aşkın, taşradaki genç kadınların ellerindeki tek sermaye olan bedenlerinin ve çocuk doğurma yeteneklerinin stratejik kullanımı anlamına geldiğini görürüz. “İyi örnek”⁴⁰ (Jelinek 2021: s. 33) olan proleter kızı Brigitte, annesiyle şehirde yaşar ve hayata azami seviyede gerçekçi yaklaşır. Brigitte, bir iç çamaşırı fabrikasının üretim bandındaki ölümcül işten kaçmak ve “iş adamı olacak” Heinz ile evlenmek ister. Aslında bu adamdan nefret etmesine rağmen ev hanımlığı becerilerini müstakbel kayıvalidesinin gözüne girmek için kullanır. Bu uğurda ona ve Heinz’a özenle yatırım yapar, sonunda hayalini kurduğu eş elde etmeyi ve bir elektrik dükkanın ortağı statüsüne ulaşmayı başarır. Evlilik hayatını; kas gücünü kullanan, kafası çalışan, ancak cinsel hayatında karşısındakine hayvan gibi davranan, duygu yoksunu bir cahille geçirir.

Diğer ana karakter, babası oduncu, annesi ev hanımı olan “kötü örnek” (Jelinek 2021: s. 33) Paula ise, sadece satış elemanı ya da ev kadını olunabilen bir taşrada yaşar. Bir yandan idealindeki meslek olan terziliğin, diğer yandan da trivial yazından bildiği romantik aşkın hayalini kurar (Zengin 2007: s. 109). Kaba ama yakışıklı oduncu Erich'e aşık olup ondan hamile kaldığında büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve bu hamilelik zorlu günlerin başlangıcı olur. Kadınların aradığı “erkeksi erkeklerin timsali” (s. 47), siyah saçları ve mavi gözleriyle köyün en yakışıklı çocuğu Erich, motosiklet sevdalıdır ve yalnızca motosikletlerle ilgilenir. Aşk, Paula için Erich iken, Erich için motosiklettir. Toplumda değer verilmeyen Erich, Paula'yı hamile bırakarak itibar görmeye başlar. Evlilik dışı hamile kalan Paula toplum mekanizması tarafından dışlanırken, onu hamile bırakan Erich adam yerine konur. Paula için utanç meselesi olan bu durum, Erich için övünç kaynağı olur. Bu olay, patriarkal toplumda hakim olan düşünce yapısının tezahürüdür ve Jelinek'in de ortaya çıkarmak istediği, eleştiri getirdiği ana noktalardan biridir. Paula uzun uğraşlar sonucunda Erich ile evlenir, ancak bir eş olarak keyif almadığı hayat sürer ve evliliği esnasında gizlice hayat kadınlığı yapmaya başlar. Bu ahlak dışı hareket sonucunda boşanır, iki çocuğu elinden alınır ve kendini Brigitte'in kurtulduğu iç çamaşırı fabrikasında vasıfsız bir terzi olarak bulur.

3.1. Paradoksal Seçim: Evlilik

Eserin olay örgüsü genel olarak Brigitte ve Paula üzerinden yürütülmekte ve toplumdaki kadının yeri, konumu yine onlar üzerinden kaleme alınmaktadır. Tabi ki eser sadece bu iki karakterden ibaret değildir, romanın genelinde hayvani özellikleriyle ön plana çıkan ancak hayata erkek olarak gelmekle en büyük şansa nail olan Heinz ve Erich adında iki yan karakter de mevcuttur. Kadınların makûs “kaderi”, bu iki erkeğe ve “kurtuluşun yolu” olarak görülen evlilik müessesine bağlanmıştır.

Toplum, geleneksel olarak kadına evlilik yazgısını öngörür ve bekar kadın evliliğe göre tanımlanır (Beauvoir 2023: s. 153). Patriarkal toplumların evlilik kurumlarında kadın kocaya tabi kılındığı için evlilikte sorunları tüm ayrıntılarıyla yaşayan kadındır. Evliliğin paradoksu hem cinsel hem de toplumsal işlevinde yatmaktadır. Bu çifte anlam, aslında kocanın, kadının gözündeki nasıl görüldüğü ile alakalıdır, kadının kendi gözündeki yaşattığı imgede saklıdır. Erkek, saygınlık sahibidir, bir nevi babanın yerini alacak yarı-tanrıdır. Evin ihtiyaçlarını giderecek, onu koruyacak ve ona rehberlik edecek kişidir. Kadının yaşamı, kocasının gölgesinde yeşermek zorundadır. Koca, hakikatın teminatı ve değerlerin taşıyıcısıdır. Ama aynı zamanda garip, iğrenç,

⁴⁰ Alıntılar aşağıda künyesi verilen çeviriden yapılmıştır:

Jelinek, E. (2021). Aşık Kadınlar, (Çev: Anıl Alacaoğlu), 2. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları.

utanç verici ve her durumda olumsal olan deneyimi paylaşması gereken de erkektir. Kadını bir yandan güçlü adımlarla kusursuz olana yönlendirirken diğer yandan kendisiyle beraber hayvanlığın içinde çırpınmaya iter (Beauvoir 2023: s. 200).

Çalışmamızın başında eserden alıntıladığımız kesit “*kaderi olan biri varsa o bir erkektir. kendisine kader tayin edilen biri varsa o bir kadındır*” (Jelinek, 2021: s.13), aslında ele aldığımız eseri derin anlamlar taşıyan iki cümleye sığdırmaktadır. Talihsiz, ikinci bir tür konumuna düşürülen kadınlara atfedilen “kader” kavramı, olumsuz anlam içermekle beraber dönemin kadına bakış açısını ve ona yüklenen misyonu gözler önüne sermektedir. Peki kadına tayin edilen, kadından yerine getirmesi beklenen misyon nedir? “*Genellikle kaçınılmaz kötü talih*” (TDK 2024) anlamına gelen kaderi yaratmaktır. Bunu yaratmak, ancak “*bir nevi geçim kurumu*” (Salihoğlu, 1988: 35) olarak görülen “evlilik” ile gerçekleştirilebilir. Patriarkal bir toplumda ideal bir kadın tipinin bir yandan ağırbaşlı, hünerli, masum ve uysal olması beklenirken diğer yandan eşinin himayesi altına girip ona hizmet etmesi, bağlılığıyla erkeğin mirası olan soyunu sürdürmesi, iyi bir anne ve ev hanımı olması, çocuklarına kendini adanması gerekmektedir (Bodur, Öztürk-Dağabakan, 2022: s.33).

Eserde ilerleme kaydedildikçe paradoksal hadiseler kendini göstermeye başlar. Romanda evlilik, bir yandan kadınların geleceklerini garanti altına alma anlamında olumlu gösterilirken, diğer yandan evliliğin “*kadın için hayatın sonu*” (Jelinek, 2021: s.21) olduğunun vurgulanması, onun paradoksal bir kurum olduğunu göstermektedir. Evlilikte yabancılaşan ve gelişemeyen kadınlar zamanla ölmeye başlar. Avusturya kırsalında kadınlık ve ölüm uğursuz bir ittifak içine girmiştir (Szczepaniak 2022: s. 128). Aslında kadın için biçilen kader, her şekilde yok olmayı beraberinde getirir. Ya bir fabrika da işçi olarak veya satış elemanı olarak çalışıp hayatını o şekilde sürdürür ya da kurulu bir gelecek adına mantıklı birini bulup ona biat ederek ölümü tercih eder.

“bu kadınlar çoğunlukla evlenirler ya da başka bir şekilde mahvolurlar” (s. 12).

“böylece yıllar içinde doğal bir döngü oluşmuştur: doğulur, işe girilir, evlenilir, işten çıkılır ve kız doğurulur, kızlar ev kadını ya da satış elemanı olur, çoğunlukla ev kadını olur, kız işe girer, anne nalları diker, kız evlenir, işten çıkar, basamaktan iner, bir sonraki kızı doğurur, [...]” (Jelinek 2021: s.20).

Grotesk bir tarzda kadınların ulaşabileceği en büyük mertebe olarak görülen evliliğin dışındaki tüm olasılıklar, hor görülen bir yaşam şeklidir. Jelinek de kadınların çalışmalarına rağmen ekonomik özgürlüklerini kendi üzerlerine değil de erkeklerin üzerine inşa etmelerini eleştirir (Zengin 2007: s. 104). Ancak erkeğin egemen olduğu toplumlarda evlilik, kadınlara var olma hakkı ile birlikte varoluşlarının genişlemesini ve doğrulanmasını sunar (Beauvoir 2023: s. 156). Var olma hakkının gerçekleşmesi ve varoluşların genişlemesi de ekonomik etmenlere bağlıdır.

3.2. Evliliğin Önkoşulu Olan Ekonomik Unsurlar

Kadın problematiğinin ana sorunu, ekonomik özgürlük olgusudur. Siyasi ve hukuki düzlemde bahsi edilen eşitliğin gerçeğe dönüşebilmesi için kadınların ekonomik özgürlüğünü elinde bulundurması gerekir (Akyıldız Ercan 2014: s. 51). Ancak fazla özgürleşmiş durumlarda bile erkeklerin tekelinde tuttuğu ekonomik ayrıcalık, genç kızı, evliliği herhangi bir mesleğe tercih etmeye zorlar. Dolayısıyla kendisinden daha üst konumda olan bir erkek arar, umudunu onun kendisinden daha çabuk ve daha çok yükselebileme ihtimaline bağlar. Kadın mesleklerinin çoğunlukla sevimsiz ve düşük ücretli olması sebebiyle, kadının bu kolaylığın cazibesine kapılması son derece normaldir, zira evlilik çoğu meslekten daha çok getiri sağlar (Beauvoir 2023: s. 157-158). Bu bağlamda geleceğe dair hırsla dolu olan Brigitte, geleceği parlak olan Heinz’ı baştan çıkarmak için ona sürekli “*seni seviyorum*” diyerek onu her açıdan kuşatmaya çalışır:

“seni o kadar çok seviyorum ki, der brigitte, parlak saçlarım aşkıma destekliyor, aşkımin da desteklediği bir şey var: senin geleceği olan işin.

seni seviyorum, der, en sevdiği filmlerde, radyo ve televizyon programlarında ve plaklarda dedikleri gibi. [...] seni tam da bu yüzden seviyorum, bir erkek olduğun için, der brigitte. sen meslek öğrenen

bir erkeksin [...]. senin mesleğin ikimize de yeter. hem de haydi haydi yeter çünkü çok önemli, çok güzel bir meslek.

seni tam da bu yüzden seviyorum, daha az kazanan birinden daha çok kazandığın için'' (Jelinek 2021: s.31-32).

Heinz'ın ilk başta evliliğe karşı bakış açısı Brigitte'den çok farklıdır. Heinz, "seni seviyorum" cümlesinin bir hayat için yeterli olup olmadığını sorgular. Bir yandan erkeğin kadından farklı olduğunu düşünüp birçok kadınla gününü gün etmek ister, diğer yandan da "güvenli bir varoluşa ihtiyaç duyar" (Jelinek 2021: s.30). Genç bir erkek için evlilik, temel tasarı olarak görülmez. Onun için erişkinlik yolunda saygınlığını kazandıracak olan ana şey, ekonomik başarıdır (Beauvoir 2023: s. 158). Bu sebeple Heinz evlenmeden, bir aile kurmadan önce hayatta başarması gereken şeyler olduğunu düşünür. Bunların en başında gelen ise 'mesleğinde ilerlemektir'.

Feleğin çemberinden geçen Heinz'ın ev hanımı annesi ve uzun yol şoförü babası da, Brigitte'nin oğlu için doğru bir tercih olmayacağını düşünürlər. Bir yanda bir hiç olduğuna ve hiçbir şeyi olmadığına inandıkları Brigitte, diğer yanda bir şeyler olacağına ve daha şimdiden bir şeyleri olduğuna inandıkları yetenekli, çalışkan ve sebatkar Heinz durmaktadır. Her ebeveyn gibi Heinz'ın anne ve babası da, oğulları için yüksek bir hayat standartı ister; en iyisi, kendisine yakışacak ekonomik gücü iyi olan birini bulmasıdır. Aksi takdirde Heinz olumsuz durumlarla karşılaşacaktır. "en iyisi heinz'ın paralı bir kadın bulması olur. böylece kısa sürede bağımsız olup kendi işini kurabilir. brigitte'ninki gibi güzel yüzler çoğunlukla yanıltır, mesleki çöküş vardır o yüzlerde. anne babası heinz için en iyisini istiyor. o da kesinlikle brigitte değil: EN İYİSİ." (Jelinek 2021: s. 31)

Eserimizin diğer başkahramanı on beş yaşındaki Paula'dır. Brigitte'den farkı, Brigitte Heinz'a duygusal olarak hiçbir şey beslemeden mantığı devreye sokarak evlenmek isterken, Paula hem duyguları hem de mantığıyla hareket eder. Paula, Erich'i gördüğü anda aşk kapıyı çalar. Aşk, Paula'nın gözünü o denli kör etmiştir ki, Erich'in mesleğinin sıradan oduncu olması onun gözünde bir sorun teşkil etmez. Paula, hayalindeki terziliği iyice öğrenip iki yılda ulaşabileceği hayata, Erich ile daha hızlı bir şekilde varabileceği düşüncesiyle terzilikten vazgeçer. Aile içindeki huzursuz ortamda buna katkıda bulunur. Evlendiği takdirde annesinin egemenliğinden kurtulup kendi krallığını kuracağını zanneder.

"bir gün paula, zamanı geldiğinde bir kadın doktoruna gideceğini, çok çocuğu olmasın diye, ilaç yazdıracağını söylemiştir. seni domuz, der o zaman annecik, elin adamına kendini mi kurcalatacağın, ayıp! paula onun ev kadını imparatorluğunda yaşadığı sürece böyle bir şey yapmayacaktır.

paula sakindir çünkü annesinin imparatorluğunda daha fazla yaşamayacak, yakında kendi imparatorluğuna geçecektir'' (Jelinek 2021: s.89)

Paula'nın hedefinde sadece Erich'i elde etmek yoktur aynı zamanda trivial romanın parodisi olarak görülebilecek (Zengin 2007: s. 104) "sinemaya gitmek, italya'da tatil yapmak, evde televizyon izlemek, evde ve dışarda çocuk yetiştirmek(tir)" (Jelinek 2021: s. 135) gibi gerçek yaşamdan biraz kopuk hayalleri de vardır. Büyük bir imparatorluk olarak gördüğü "küçük bir yuva" inşa etmek ister. Paula'nın Erich'e olan aşkında zamanla gerilemeler olsa da ona karşı içinde yine bir şeyler vardır. Tüm olumsuzluklara rağmen Paula önünde sevgi dolu bir gelecek görür, belki de olmasını umut eder. Paula, Brigitte ile aynı şeyleri ister ama çevresine de önem verir. Çevresindeki insanlara "bir çocuğa, bir kocaya, bir eve, bir çamaşır makinesine, bir buzdolabına ve bir bahçeye sahip olmanın ne kadar güzel olduğunu göstermek ister. HER ŞEYE" (Jelinek 2021: s.136) Aslında Erich ile olan ilişkisinin başında aklında evlilik bulunmayan Paula, Erich'ten hamile kaldıktan sonra bu can sıkıcı durumu meşrulaştırmak için evliliğe dört elle sarılır ve Paula için de evlilik bir can simidi haline dönüşür. Artık o an itibariyle Paula da Erich'i emelleri için kullanır: "küçük bir ev, bir çocuk, birkaç çocuk ve bir araba için şüphesiz istismar edecektir" (Jelinek 2021: s. 93). Evlilik aslında burada bir semboldür. Normalde evlilik, mutluluğa ulaşmak ve onu taçlandırmak için kurulan bir kurumdur, lakin dönemin şartları gereği mutluluk ikinci plana atılıp gelecek kaygısını ortadan yok etme üzerine inşa edilmiştir.

Erich'in annesi de tıpkı Heinz'ın annesi gibi oğlunun, durumu iyi olmayan Paula ile birlikte olmasına karşı çıkar. Oğlunun yakışıklı olduğunun farkında olan anne, oğluna parası olan bir kadını çok rahat tavlayabileceğini söyler. Erich'in annesi oğluna dışarı açılmasını, bulmuşken de daha iyisinin olmasını salık verir. Erich'in, bulacağı kadınla hem kendi hayatını hem de ailesinin hayatını kurtarmasını ister. "sen bu tipte

paralı bir kadını çok rahat tavlarsın, bir yerlerde sık sık duyduğumuz, okuduğumuz, gördüğümüz şu kadınlardan birini. hem bize de faydası dokunur. bize de faydası dokunmazsa vay haline!” (Jelinek 2021: s. 49).

Bu bağlamda “Die Liebhaberinnen” romanı, “Anti-Liebesroman”dır (Aşk Karşıtı Roman). Aşk, sadece bir eş ve maddi açıdan mal edinmek için sıkı bir çalışma anlamına gelmez, aynı zamanda cinsiyetler arasında acımasız bir savaş anlamına da gelir. Aşk edimi, romanda duyguların önemsiz olduğu, ekonomik imkanlar dahilinde belirlendiği bir eylem, bir kadının uyum sağlama ritüeli, saçma bir fiziksel akrobasi veya acımasız bir cinsel ilişki olarak karşımıza çıkmaktadır (Szczepaniak 2022: s.129). Burada sahnelenen aşk ilişkileri, meta niteliğindedir ve bu ilişkiler kadınlara en iyi ihtimalle bir sevgili /eş veya fabrika işçisi olarak bir kariyer sunan, erkeklerin ise çok çalışmasını ve kadınlara hükmetmesini sağlayan taşra kapitalizminin arka planındaki cinsiyet mücadelesidir. “EN İYİ” kar etme mantığı, yalnızca yetişkinlere değil çocuklara da ekonomik bir işlev yüklenen tüm aile yaşamı için geçerlidir. Kapitalist mantık, yaşamın en mahrem alanlarına nüfuz eder; orada da insanın motivasyonuna ve duygularına yön verir (Szczepaniak 2022: s. 131).

Görüldüğü üzere evlilik kararını belirleyen ana etmen, duygusal aşk bağı değildir. Brigitte ve Paula açısından evlilik, bireysel mutluluğun sağlanması olarak görülse de, aslında erkekle kadının ekonomik ve cinsel birliğinin topluluğun çıkarı doğrultusunda aşılmasıdır (Beauvoir 2023: s. 162). Tüm bunlar sonucunda “aşk evliliği” yerine geleneksel adaba uygun evliliğin mucizevi meyvesi olan “*evlilik aşkı*” (Beauvoir 2023: s. 165) gibi müphem bir nosyon ortaya çıkar. Dolayısıyla aşkın devre dışı bırakılıp, mantığın ön planda tutulduğu bir evlilik modeli yayılır. Hem mantığa hem de duygulara dayalı evlilik modelinde ekonomik şartlar, evliliğin kaderini belirleyen ana unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ekonomik etmenler evlilik için ana sebeplerdir ancak kadınların hedefe giden yolda katlandıkları sorunlar ve verdikleri mücadeleler sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunları erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümü, kadınlara uygulanan şiddet, kadınların anneleriyle yaşadığı çatışmalar, annelerin kızlarına karşı tutumları, kadınların cinsel bir meta olarak görülmesi, evlilik dışı hamilelik ve gayri meşru çocuklar gibi başlıklar altında sıralayabiliriz.

3.3. Erkek Hegemonyası ve Şiddet

Patriarkal toplumlarda üstün değerler erkeklerle özdeşleştirilmiş, kadınlara aşağı bir varlık statüsü atfedilmiştir. Dinsel kitaplara bakıldığında da, Tanrı önce erkeği sonra onun kaburga kemiğinden kadını yaratmıştır. Erkek aktif, kadın pasiftir. Erkek güçlü, kuvvetli; kadın ise zayıf, yardıma muhtaçtır. Erkek akıl mefumu ile bağdaştırılırken, kadın, duygularının esiri bir canlı olarak gösterilir. Toplumda yer edinen ve kadını küçük düşüren “Kadının saçı uzun, aklı kısa” sözünün buradan kaynaklandığı düşünülebilir. Hatta bu durum daha da ileri götürülerek psikanaliz alanının öncülerinden Sigmund Freud tarafından da desteklenmiştir. Freud, erkeklerin cinsel organını, kadınların klitorisinden üstün görür. Freud’a göre erkeklerin cinsel organı norm, klitoris ise bir eksiklik ve normdan düşüştür. Bu savlar, erkeğin psikanaliz kuram çerçevesinde de kadından daha üstün olduğu sonucunu doğurur (Moran 2022: 260-261).

Jelinek, bu geleneksel rollerin dışına çıkıp, norm haline dönüşmüş bu düşün yapısını sorgulayıp düzeni eleştirir. Erkekler, kendilerine biat edildiği sürece iktidar duygularını daha yoğun yaşayıp kendilerini daha erkeksi hissetmektedirler, kadınlar ise erkeklere öykünmediği takdirde erkeklerin gözünde kadın olabilmektedir (Akyıldız Ercan 2014: 46).

“brigitte bir şey yemek, bir şey içmek ister mi diye sormaya bile cesaret edemez. eğer sonrasında heinz acıkırsa brigitte de acıkacaktır,[...]” (Jelinek 2021:s.66)

erkeklerin kadınlardan üstünlüğü yapılan iş aracılığıyla belli edilir: “burada yalnızca yüksek mevkidekiler erkektir, [...]” (Jelinek 2021:s. 54-55)

Bu düşünce ekseninde evlilik, erkeği kaprisli bir emperyalizmin eşiğine sürükler. En karşı konulmaz ve en evrensel eğilimlerin başında hükmetme gelir, dolayısıyla kadını kocaya teslim etmek de yeryüzündeki tahakkümü geliştirmek anlamına gelir. Evlilikte kocaya (erkeğe) yalnızca hayran olunmak, onaylanmak, rehberlik etmek yetmez, aynı zamanda o emir vermek, egemen rolünü yerine getirmek ister. Çocukluğunda, varoluşlarıyla ona zulmeden ve onu yaralayan başka erkekler arasında gün be gün biriktirdiği bütün

garezlerden, evdeki otoritesini karısının yüzüne çarparak kurtulur. Hızını alamayan koca, şiddete, güce ve uzlaşmazlığa öykünür, buyruklar yağdırıp bağırır çağırır (Beauvoir 2023: s.205).

Yıllardır şiddete, dayak yemeye maruz kalan Erich, her ne kadar henüz dayak atma fırsatına sahip olmasa da evlilikle birlikte bu edimi elde edecektir: *“erich, paula’nın babası ya da paula’nın erkek kardeşi ya da paula’nın eniştesi gibi bir şeydir, dayak dağıtan ve kafayı çeken bir şey, kaldı ki şu ana kadar buna pek fırsatı olmadı çünkü şu ana kadar dayak yiyen kendisiydi ama çok yakında bunun için bir fırsatı, yani bir karısı olacak ki bunu henüz bilmez”* (Jelinek 2021: s.63).

Şiddet, romanda yer yer kadınların gereksinim duyduğu ve hayatlarında olması gereken bir olgu olarak karşımıza çıkar. Kadın güçsüz bir varlığın temsili olarak betimlenir ve onun, erkeğin egemenliğine ihtiyacı olduğu benimsetilmeye çalışılır. Kadın, ücretli bir köle olan erkeğin kölesi (Vogel 2003: s.33-34) konumuna düşürülür: *“ama bir erkek tek başına idare edebilir, kadın yani paula çocuğuyla bir başına idare edemez, erich’in dayağına onun da ihtiyacı var, bir kocanın sert eline onun da ihtiyacı var”* (Jelinek 2021: s.152).

Şiddet konusu, sadece farklı cinsiyetler ya da iki yabancı arasında gerçekleşen bir eylem olarak görülemez. Hemcinslerin ya da aile bireylerinin de başvurduğu bir hadise olabilir. Bilhassa roman özelinde Paula, hamile kaldıktan sonra hem ailesinin hem de toplumun sert tepkisi ile karşılaşır. Paula’nın durumu toplumun gözünde tasvip edilmeyen bir gelişmedir ve *“kolay elde edilebilen kadın”* imajı oluşturur. Bu talihsiz olay, toplumdan dışlanmasına, ötekileştirilmesine sebep olur. Toplum tarafından kötü muamelelere maruz kalan Paula, en büyük darbeyi ise ailesinden, özellikle annesinden yer. Yangının ortasında kalan biçare Paula, tüm sevimliliği ile annesinden medet umar, çaresizliğini tıpkı çocukluğunda yaptığı gibi annesinin kolları altında gidermeye çalışır. Annesi ise Paula’ya hoş gitmeyen bir eşya gibi muamele eder, onu korkunç bir şekilde döver ve vücudunda büyük tahribatlar yaratır: *“[...] çok kıymetli dayak zamanının bir saniyesini bile boşa harcamaz, anne, paula’yı dövmekten nefes nefese kalmıştır, hikayeyi doğru düzgün ve bütün bağlantılarıyla birlikte anlatamaz, sürekli vurmak, vurup durmak zorundadır”* (Jelinek 2021: s.113).

Ne şanstır ki, bu kadar eziyete ve travmaya rağmen, Paula çocuğunu karnında yaşatmaya devam eder. Maalesef şiddet ve kötü muamele, sadece erkeğin başvurduğu bir davranışmış gibi algılsa da aslında cinsiyet fark etmeksizin çoğu bireyin zorda kaldığında çare olarak benimsediği bir davranış şeklidir.

3.4. Anne-Kız Çatışması ve Annelerin Kızlarına Karşı Tutumları

Jelinek’in hemen hemen her eserinde otobiyografik öğeler göze çarpmaktadır. Gençliğini yaşayamaması, annesinin üzerinde kurduğu uçsuz bucaksız hakimiyetten kaynaklanmaktadır. Gençlik yıllarını yaşlıları gibi dolu dolu geçirememiş olması, Jelinek’te büyük üzüntü yaratmış ve derin izler bırakmıştır. *“Daima olağandışı olmam yolunda yetiştirildim ve yaşlıtlarımın yaptığı aptalca şeyleri yapmamış olmama çok üzülüyorum”* (Akt: Zengin 2007: s.103). Jelinek’in bu yıllarla olan hesaplaşması, Paula’nın annesinin kendisine karşı göstermiş olduğu tavırlarda açıkça hissedilmektedir. Ancak anneler baskın karakterler olduğu için, kızları üzerinde hakimiyet kurma istekleri yer yer o kadar abartılır ki (Nakiboğlu 2019: s. 8), kızları adeta gözleri önünde can verir: *“[...] kızlarının can çekişmesine bile tanık olurlar. kadınlar kızlarından nefret etmeye başlar, kendilerinin bir zamanlar öldüğü gibi, mümkün olan en kısa sürede ölmelerini isterler”* (Jelinek 2021: s.21). Bu yaklaşım ve karşı tutum, annelerin kızlarından uzaklaşmasına ve anne-kız çatışmalarına yol açar.

Bu düzenin değirmenine kadınlar tarafından su taşınması, Jelinek’in karşı çıktığı bir başka konudur. Paula örneğinde açıkça görüldüğü gibi, kız çocuklarının kaderinin belirlenmesinde yine bir kadın olan annenin payı son derece büyüktür. Anneler, kızlarının anne olma yolundaki en büyük kültür aktarıcılarıdır. Zamanla anne ile kızı arasında bir özdeşleşme gerçekleşir ve kendi annelik rolünü kızına aktarır (Akyıldız Ercan, 2014: s. 145). Bu durum eserde kısır bir döngü olarak tasvir edilir: *“doğulur, işe girilir, evlenilir, işten çıkılır ve kız doğurulur, kızlar ev kadını ya da satış elemanı olur, çoğunlukla ev kadını olur, kız işe girer, anne nalları diker, kız evlenir, işten çıkar, basamaktan iner, bir sonraki kızı doğurur, [...]”* (Jelinek 2021: s.20).

Kadınların kaderlerini değiştirememelerinin sebeplerinden biri de, yine hemcinsleridir ve en iyi örneği de Paula’dır. Paula’nın annesi, büyüklerinden miras olarak aldığı yazgıyı, artık kızının üstlenmesi gerektiğini düşünür. Öz kızının kendisinden daha iyi hayat standartlarına sahip olmasını engellemek için elinden geleni yapar. Bu ruh hali, insanın *“kıskanmak”* mefhumunu karşılayamayacak kadar kötü bir dünya içerisinde yaşadığının tezahürüdür.

“anne şöyle der: o zaman evde kal paula, ev kadını ol, ev işlerinde ve ahırda bana yardım et, benim hizmet ettiğim gibi babana hizmet et, ormandan geldiğinde erkek kardeşine de hizmet et, neden benden daha iyi durumda olasan ki, ben ev kadını olan annemden hiçbir zaman daha iyi durumda olmadım [...](Jelinek 2021: s. 23-24)

Paula, annesi için en büyük rakiptir. Paula bunu idrak ettikten sonra annesinden dayanışma adına hiçbir şey beklemeyiz. Anne, bir ‘rehber’ görevi üstlenmesi gerekirken, kızının hayatında bir engelden öteye geçemez. “Kolaylaştırıcı” olandan ziyade “cezalandırıcı” konumuna düşer (Nakiboğlu 2019: s. 8). Annesi, kendi yaşadığı acıları az da olsa kızının da yaşaması gerektiğine inanır. “anneden kadın dayanışması beklenemez. eğer o kanserden nalları dikecekse o zaman paula da hiç değilse azıcık ruhsal acı çekmelidir ki bunlar annenin çok yakında yüzleşeceği fiziksel acılara kıyasla o kadar da kötü değildir” (Jelinek 2021: s.121)

Romanın başından sonuna kadar anne-kız arasındaki çatışmalar ve annelerin kızlarının hayatına ettiği müdahaleler sıkça görülmektedir. Jelinek’in, annelerin kızlarına karşı bu otoriter ve merhametsiz tavırlarını kasıtlı bir şekilde ele alması, onun angaje yönünü açığa çıkarmaktadır.

3.5. Cinsel Meta Olarak Kadın

Feminist yazar Elfriede Jelinek, bir kadın gözüyle toplumun kanayan bir başka yarası “kadın istismarı”na dikkat çekmeye çalışır. Kadınların cinsel bir meta olarak görülmesine, istenildikleri zaman kullanılabilir bir varlık olarak algılanmasına şiddetle karşı çıkar. Cinsler arasındaki sosyal ve kişisel güç ilişkilerini ortaya koymak için yapıtında cinsel politikayı yansıtır. Yazar, cinsel ideolojiyi belirtmek için, romanda sergilenen cinsel davranış biçimlerini, normları, kadına karşı takınılan tavırları irdeleyip kanıtlamaya çalışır ve sonunda her zamanki gibi erkeğin üstünlüğüyle sonuçlanan olguya ulaşır. Amerikalı feminist yazar Kate Millet de, cinselliği, politik nitelik taşıyan bir sınıflama ve bu politikanın bir cinsin öbür cinsle egemen olmak için kullandığı bir yol olarak görür. Gücü elinde bulunduran tüm kurumlar, erkeklerin denetimi altında olduğu için erkek egemen toplumda kadın sürekli baskı altındadır (Moran 2022: s. 251-252).

Romanın dünyasında cinsellik, genel olarak cinsiyetlerin daha iyi bir konum elde etmek için pazarlık ettiği bir alan olarak tasvir edilir. Eskiden beri kadınla özdeşleştirilmiş aşk edimi, kadının erkeğe sunduğu bir görev olarak algılanır. Erkek ise, kadınla ihtiyaçlarını gidererek ve karşılığında bir şeyler vererek onu telafi eder. Kocanın satın aldığı nesne, kadının bedenidir. Kadın içinse erkek, kullanılmasına izin verilen sermayedir (Beauvoir 2023: s. 157-158). Biz buna “takas” ya da “ticari evlilik” (Salihoğlu, 1988: 43) desek yanlış bir cümle kurmuş olmayız.

Bu bağlamda Brigitte, Heinz’ı geleceği için bir can simidi olarak görür, bunun için tüm zorluklara göğüs gerer ancak yine de ondan nefret edecek sebepleri vardır. Brigitte her ne kadar çoğu kez frijitle meyletmesine yol açan gururu ile duyumsal ateşi sayesinde Heinz’ın gururunu okşayıp onu kendine bağlama fikri arasında bölünse de (Beauvoir 2023: s. 210) çıktığı yolun sonunu zaferle taçlandırabilmek için kendisinden fazlasıyla ödün verir. Brigitte ne zaman ruhsal sorunlarından bahsedecek olsa, içini dökmek, geleceğe dair hayallerinden ve planlarından bahsetmek istese, Heinz hemen hayvani dürtülere kapılıp fiziksel temasa geçer.

“bir insanın birinden bu kadar çok nefret edebilmesi inanılmaz. brigitte’nin heinz’a şöyle bir bakması yeter, yine ondan nefret eder.

brigitte’nin heinz’dan nefret etmesinin nedeninden biri de, [...] ruhsal problemlerinden bahsetmek istediği anda heinz’ın içinde brigitte’ye karşı fiziksel bir hissinin kabarmasıdır. brigitte ne zaman içini dışarı dökmek istese ve bu sırada mutlulukla, gelecekle, bebek bakımıyla ve çamaşır makinesiyle ilgili bir saçmalık kussa heinz sanki bir beyni yokmuş, yalnızca bir siki varmış gibi davranır” (Jelinek 2021: s.65)

Toplumda maalesef kanıksanan bir gerçek vardır ki, o da kadınlara değer verilmemesidir. Eserin erkek kahramanlarından Heinz Brigitte’ye, Erich de Paula’ya hiç değer vermez. Kadınlar için ise evlilik bir kurtuluş, bir sınıf atlama olarak algılandığı için erkeğe muhtaçtırlar. Bu mantık çerçevesinde erkeğin ekonomik durumu kadından daha iyi olacağı için kadınlar, erkeklerin yaptığı hiçbir şeye ses çıkarmazlar. Kadınlar, gelecekleri için aklı ön planda tutarak mantığın yolundan giderler. Ancak erkekler için durum çok farklıdır, onlar zevk, sefa

peşindedirler ve bir kadın bedeninden nasıl istifade edeceklerini düşünürler. Toplumun hangi sınıfında olursa olsun kadınlar her zaman cinsel bir obje olarak algılanmakta ve karşı cinse en iyi hizmeti vermesi beklenmektedir. Dolayısıyla erkekler için kadınlar, cinsel meta olmaktan öteye geçemezler (Akyıldız Ercan, 2014: s.40-41). Kadınların gözünde ise cinsel metalık, amaca giden bir yolda araç görevi üstlenmektedir. Normalde erkeği evliliğe ikna edemeyen kadın, yaşadığı cinsel ilişki sonucunda hamile kalarak adamı evlenmek zorunda bırakır. Dolayısıyla evlilik yolundaki en kritik eşiği aşmış olur.

3.6. Evlilik Dışı Hamilelik ve Gayri Meşru Çocuklar

Erkek egemen toplumlarda evlilik öncesi hamile kalıp çocuk sahibi olmak, normlar gereği istenmeyen bir hadisedir. Evlilik dışı çocuk sahibi olmak, kadınlar tarafından evlilik uğrunda verilen mücadeleler sonucunda kazanılan ilk başarılı halka olarak görülse de aslında her kadın için bir krizdir. Bilhassa proleter sınıfına mensup kadınlar için iyi bir gelecek elde etme anlamında en iyi yoldur. Kimisi için evlenmeden hamile kalmak, evlilik ve mutluluğun anahtarı iken, kimisi için beklentilerin dışında yaşanacak acı dolu bir yaşamın emaresidir. Paula ile Erich arasındaki ilişkinin hamilelik ile sonuçlanması, Paula için zorlu bir hayatın başlangıcı olur. Bu durumu ailesine açıklamak, Paula için bir kabusa dönüşür. Ailesinin bu duruma nasıl tepki vereceğine dair kafasında sürekli gelgitler oluşur. Ayrıca bir taraftan içinde doğmamış bir varlığın hissi, diğer yandan ona zarar gelmemesi için verdiği uğraşlar.

Paula kafasındaki tüm soruları bir kenara bırakarak olanları annesine anlatmaya karar verir ve annesinin de bir kadın olduğunu göz önünde bulundurarak kendisini daha iyi anlayacağını umar. Ancak tek kelimeyle hayal kırıklığına uğrar. Annesi duydukları karşısında bir yandan kızına şiddet uygularken, diğer yandan toplum nezdinde düşecekleri rezilliği düşünür: *“insanlar kendi kızını doğru düzgün yetiştiremediğini düşüneceklerdir. ne rezalet, ne maskaralık. her gün yapılan bir yığın işin üstüne bir de bu rezalet, maskaralık”* (Jelinek 2021: s.112).

Burada şunu da belirtmek gerekir ki, yasal yollardan hamile kalan kadınlar ile evlilik dışı hamile kalan kadınlara uygulanan muameleler arasında gözle görülür bir fark vardır. Yasal yollardan hamile kalan kadınlar el üstünde tutulup *“[...] annelerinin ve akrabalarının evlerine giderler. orada başlarını farklı kucaklara gömerler, [...] hemen yatırılırlar, onlara doğacak çocukları hatırlatılır, sonra da üstlerine battaniyeler örtülür”* (Jelinek 2021: s. 130-131). Çaresiz Paula’nın ise kafasını yaslayacak ve gidecek yeri yoktur, günden güne küçülüp bir hiçe dönüşür: *“kadın meslektaşları yastıklara gömülüp dolgun bedenlerinin ağırlığının tadını çıkarırken paula zifiri karanlıkla bir olur.[...] paula hiçbir şeyin tadını çıkaramaz [...]”* (Jelinek 2021: s. 131) Evlilik dışı hamile kalarak toplum nezdinde değersiz bir metaya dönüşen Paula’nın artık hiçbir şeyin tadını çıkaracak hali de hakkı da kalmamıştır.

Hamilelik sürecinde hem psikolojik hem de fiziksel şiddete maruz kalan kötü örnek Paula sonunda Erich ile evlenip ailesinin yanında yaşamaya başlar. Ancak bu başlangıç, onun için tamamen bir bitıştır. Tüm zorlu şartlara rağmen yuvasını korumak için elinden geleni yapan Paula, Erich’in her dediğine boyun eğer. Ancak tek isteği vardır; meslek olarak edindiği anneliğini ve ev kadınlığını kendine ait olan bir evde yaşamak. Ama ne yazık ki bunun için ekonomik şartlar uygun değildir. “Ev kadını” olacağım derken şartlar ve tercihleri onu “hayat kadını” olmaya iter. Paula’nın zamanında mantıklı davranmayıp vurdumduymaz Erich ile bir yola çıkması, en baştan bir hatadır, hayat kadınlığına başlaması ise hatalar silsilesinin son halkasıdır. Halk dilinde yer edinen “ilk düğmeyi yanlış iliklersen diğerleri de yanlış gider” sözü yaşanan hadiselerin en net tezahürüdür. Ahlaki kurallara ve düzene uymayan, kendi evine sahip olmak için kapitalist toplum yapısında bedenini pazarlayan Paula’nın evliliği sona erer, çocukları elinden alınır ve çıktığı yola geri döner. Peki bundan sonrası Paula için nasıl gelişecektir? Kadının değerini erkeğin belirlediği bir toplumda, yalnız ya da boşanmış olmasının bir önemi yoktur. Her şekilde alay konusu edilecek ve toplumda ona iyi gözle bakılmayacaktır (Salihoğlu, 1988: 36).

Boşandıktan sonra kocası Erich her ne kadar acı çekse de asıl acıyı çocukları yaşar. Çünkü tam anneye ihtiyaçları olduğu anda annelerinden ayrılırlar. Çocuklar bu ayrılığı sorgularlar ancak kavrayacak yaşta değildirler: *“çocuklar annelerinin namussuzluğu yüzünden çok acı çekerler çünkü sevgili annelerinin yüzünü aniden göremez olurlar, aslında hiç görmezler. nedenini sorar, anlamazlar. ufaklıkların henüz anlamıyor olması iyidir. yeterince büyüdüklerinde anlayacaklar. ama muhtemelen kavrayamayacaklar”* (Jelinek 2021: s.184). Paula, tüm bu yaşadıklarıyla kapitalist sistemin konvensiyonel yapısının dışına çıkarak “başarısız bir kadın imgesi” çizer.

Kötü örnek Paula'ya karşı, en başından itibaren mantığın yolunda ilerleyen iyi örnek Brigitte de sonunda hamile kalarak azmin zaferine ulaşır. Hamile kalarak hem Heinz ile evlenmesi kesinlik kazanır hem de geleneğe göre kendisine somut bir özerklik kazandırır, zira Brigitte bu hamlesiyle kendisini başka bir amaca adanmış zorunluluğundan kurtarmış olur. Evlense dahi tam bir birey olmanın yolu anne olmaktan geçmektedir. Çocuk ona yaşama sevinci katacak, çocuk aracılığıyla cinsel ve toplumsal olarak kendini gerçekleştirmesini tamamlayacaktır. Dolayısıyla evlilik kurumu onun sayesinde anlam bulacak ve amacına ulaşacaktır (Beauvoir 2023: 226). Brigitte hamile kalarak hayatını soğukta ve bir başına geçirmekten kurtarır. İnce işlerin peşinden yorulmadan, usanmadan giderek cinsiyet savaşını kazanmayı başarır. Ama bu onun için kolay olmamıştır, mutluluğu tesadüflere bırakmamış, bu uğurda büyük mücadeleler vermiştir. Brigitte'ye göre istek varsa çözüm de vardır. Deyim yerindeyse Paula bu evliliği, bu mutluluğu söke söke elde etmiştir (Jelinek 2021: s. 149). Yaşadığı tüm güçlüklerin ardından Brigitte Heinz ile evlenecek olmasının mutluluğunu yaşar ve rahatlığını sürer: *"brigitte başarısından çok gurur duyar. [...] brigitte nihayet bir efendisi olduğu için çok mutludur. Onca zaman efendisiz kaldıktan sonra iyi bir efendilik bulmak büyük rahattır"* (Jelinek 2021: s.159). Hamilelik sürecinde Heinz'ın ailesi Brigitte'ye iyi bakar ve onu sahiplenir. Ayrıca Brigitte en başından itibaren gözüne kestirdiği dükkana, kayın babasının birikimine ve her şeye ortak olur. Brigitte, normların içinde kendine yer edinerek *"başarılı bir kadın imgesi"* çizer.

4. Dil ve Anlatım

Romanın yapısı, biyografik eserlerin sıradan doğası ile uyumludur. 32 bölümden oluşan eser, Brigitte ve Paula'nın kaderini ve koca bulma çabalarını ardıl bir şekilde konu edinir. Romanın önsözü ve sonsözü aynı ifadelerle başlar:

"vadileri ve tepeleriyle bu GÜZEL şehri bilir misiniz?

uzaklarda güzel dağlarla çevrilidir. bir ufku vardır ki birçok şehirde bulunmaz.

bu şehrin çayırırlarını, tarlalarını, arazilerini bilir misiniz? içindeki huzurlu evleri, huzurlu insanları tanır mısınız?" (Jelinek 2021: s.11-185).

Romanda öncelikle hicivli bir dil kullanımı dikkat çeker, bunu en başta kitabın isminde görmek mümkündür. Kitabın ismini - Die Liebhaberinnen (Aşık Kadınlar) - okuyan herkesin algıladığı ilk şey, aşk edimi olacaktır. Ancak bu esere, bir aşk romanı (Liebesroman) olmaktan öte nefret romanı yakıştırmaları yapmanın daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Zira romanın her yerinde kişilerin birbirlerine nefreti söz konusudur. Romanın başlamasıyla birlikte en dikkat çeken ayrıntılardan biri, Almanca dil bilgisi yapısına uymayan büyük-küçük harf kullanımınıdır. Cümle başlangıcı fark etmeksizin tüm kelimeler küçük harfle yazılmıştır. Brigitte ve Paula gibi ana karakterlerin bile isimlerinin küçük harfle yazılması, karakterlerin sıradanlığına, yaşamın monotonluğuna işaret eder. Yazar, kimi yerlerde de anlatılanlara dikkat çekmek için bazı tümceleri tamamen büyük harflerle yazar: *"[...]çocukları ve BAŞKALARINA kahve ve kremayla sunulacak ikinci kahvaltısını düşünür, sonuçta onlara bir şey GÖSTERMEK zorundadır"* (Jelinek 2021: s. 61-62). Jelinek, dili bu şekilde kullanarak *"yabancılaştırma etkisi"* (Verfremdungseffekt) yaratmak ister (Öztürk 2007: s. 94).

Roman, toplumsal yapının keskin bir analizi ve aynasıdır. İdeolojileştirilmiş gerçekliğin dilbilimsel gizemini çözme görevini üstlenir. Yazar Jelinek evlilikte, ailede, çalışma yaşamında, şehirde ve taşrada insanların ezilip yok edilmesine yönelik toplumsal mekanizmaları ortaya çıkarmak için çeşitli estetik stratejiler kullanır. Tanrısal anlatıcı (auktorialer Erzähler) devreye girerek bir yandan okuma sürecinin ahengini bozmak ve okuma beklentilerini hayal kırıklığına uğratmak için karakterler hakkında yorum yapar diğer yandan da onlarla alay edip okura hitapta bulunur (Szczepaniak 2022: s. 133).

"bu bir memleket romanı değil.

öyle görünüyor olsa da bu bir aşk romanı da değil.

konusu memleket ve aşk gibi görünüyor olsa da konusu memleket ve aşk değil" (s. 154)

Mutluluk ve aşkın parodileştirilmiş semantiği, etkileyici tekrarlar, geleneksel olarak birbirine zıt olan iki kavramın birleşimi olarak kabul edilen “oksimoron” (Oxymoron) (Degner 2022: s.15) gibi kelime oyunları olumsuzluk ilkesinin saltçılığına katkıda bulunur. Jelinek aile, aşk, kadınlık, erkeklik ve ev üzerine norm haline getirilmiş asılsız beyanları, yapay kurgular olarak tanımlayıp ortaya çıkarır (Szczepaniak 2022: s. 133). Eserin etki gücünü artırmak için hemen hemen her sayfada kelime ve cümle tekrarlarına (Anapher) başvurur: “*saçları güneşte olgun, parlatılmış kestaneler gibi parıldar, [...] saçları güneşte olgun, parlatılmış kestaneler gibi parıldar*” (Jelinek 2021: s. 28) Bu tekrarlar, romanın karakteristik özelliğidir. Ayrıca eserin çoğu yerinde son derece argo sözcükler göze çarpmaktadır. Hem işlenen konu hem de kullanılan dil itibarıyla “Die Liebhaberinnen” romanı, feminist yazın dünyasında önemli bir yer edinmiştir.

5. Sonuç

Yüzyıllar geçtikçe kadınların toplumdaki yeri ve öneminde olumlu aşamalar kaydedilirken, dönemin koşulları göz önüne alındığında kadınların erkeklerle aynı haklara sahip olduğunu söylemek pek gerçekçi olmaz. Medeniyetin beşiği olarak görülen ülkelerde dahi kadın-erkek eşitliğinden bahsetmek mümkün değildir. Süregelen olumlu gelişmelere rağmen belki de insanlığın alışlagelmiş kültürel yapısı gereği erkek hegemonyasının dünya genelinde hala geçerli olduğunu söyleyebiliriz.

Zaman içinde hayatlarını ve varoluşlarını sorgulayan kadınlar, bu hakimiyeti, adaletsizliği yıkmak ve kendilerinin cinsel bir meta olarak görülmesinin önüne geçmek için çeşitli eylemlerde bulunmuş ve ilerlemeler kaydetmişlerdir. Patriarkal toplumlardaki stereotiplere karşı güçlü bir duruş sergilemeye başlamışlardır. İstedikleri ve savundukları tek şey ise, özgürlüktür. Bunun da yolu, kadınların bilinçlendirilerek yazın dünyasına çekilmesinden geçmiştir. Kadınlar, kaleme aldıkları eserlerde kendilerine karşı norm haline gelmiş bakış açılarına ve kendilerine dayatılan zorlamalara karşı adeta savaş açmışlardır. Avusturyalı feminist yazar Elfriede Jelinek de “Die Liebhaberinnen” adlı romanında olumsuz kadın yazgısına, sınıf atlama ve bir kurtuluş reçetesi olarak görülen evlilik kurumuna eleştirel açıdan yaklaşmıştır.

Romanın geneline hakim olan kanı şudur: Patriarkal toplumlardaki evlilik kararlarının alınmasındaki en önemli etmen, ekonomik sebeplerdir. Eserde de bu durum Brigitte ve Paula üzerinden başarılı bir şekilde ele alınmıştır. Ekonomik kaygılarla çıkılan evlilik yolculuğu, her ne kadar olumlu sonuçlanmış gibi görüle de vardığı yer itibarı ile büyük bir mutsuzluk söz konusudur. Bu noktada topluma büyük görev düşmektedir. Kadınların beklentileri toplum tarafından dikkate alınarak kadınlar gerekli bir şekilde desteklenmelidir. Bu vesileyle desteklenen kadınlar gelecekleri ile ilgili daha sağlıklı kararlar alacaklardır. Ayrıca toplumun en kırılgan yapılarından biri olan evlilik, geçim kapısı olmaktan ziyade sevgi temelleri üzerine kurulan bir kurum olmalıdır. Eşler birbirlerini ekonomik etmenler sebebiyle sevmemeli, evlilik birliğini “sevgi ve aşkın” üzerine inşa etmelidir. Aksi bir şekilde kurulan evliliklerde, çocuklar da haklarına düşeni fazlasıyla alacak ve mutsuz bir hayatın kapılarını daha çocukluktan aralayacaklardır.

Birincil Kaynaklar

Jelinek, E. (2021). *Aşık Kadınlar*, (Çev: Anıl Alacaoğlu), 2. Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları.

Jelinek, E. (1975). *Die Liebhaberinnen*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

İkincil Kaynaklar

Akyıldız Ercan, C. (2014). *Cinsiyetin Toplumsal Roldeki Yeri: Elfriede Jelinek’in Seçilmiş Romanlarında Kadınlık*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Arat, Necla. (1991). *Feminizmin ABC’Sİ*, İstanbul: Simavi Yayınları.

Beauvoir, S. de. (2023). *İkinci Cinsiyet II: Yaşanmış Deneyim*, (Çev: Gülnur Acar Savran), 5. Baskı, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Bodur, R. Öztürk-Dağabakan, F. (2022). Frank Wedekind’in “İlkbahar Uyanışı” Adlı Eserinde Eğitim İzleği, *Kare Dergi*, Sayı: 14, 31-46.

Degner, U. (2022). Eine >Unmögliche< Ästhetik: Elfriede Jelinek im literarischen Feld, Wien/Köln: Böhlau Verlag.

Nave-Herz, R. (1997). *Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland*, Hannover: Niedersächsischen Landeszentrale für politische Bildung.

- Moran, Berna. (2022). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 32. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nakiboğlu, M. (2019). Elfriede Jelinek'in "Sevda Kadınları" Adlı Romanında Kadınların Varolma Mücadelesi, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 62, 1-18.
- Öztürk, K. (2007). Weibliches Schreiben: Weibliche Seh- und Schreibweisen in der Literatur-Dargestellt am Roman Elfriede Jelinek's "Die Liebhaberinnen", *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt:3, Sayı:33, 90-100.
- Öztürk, E. (2011). *Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını*, İstanbul: Rağbet Yayınları
- Rousseau, J.J. (2007). *Emile: Bir Çocuk Büyüyor*, 6. Baskı, İstanbul: Selis Kitaplar.
- Salihoğlu, H. (1988). Almanya'da Ondokuzuncu Yüzyıldaki Kadın Hakları Tartışmalarına Bir Bakış, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 5, Sayı 2, Aralık 1988, 33-47.
- Schmied-Bortenschlager, S. (2009). *Österreichische Schriftstellerinnen 1800-2000: Eine Literaturgeschichte*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Szczepaniak, M. (2022). *Elfriede Jelinek*, Baden-Baden: Tectum Verlag
- Vogel, L. (2003). *Marksist Teoride Kadın*, (Çev: Mine Öngören), 2. Baskı, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Zengin, Bekir. (2007). Elfriede Jelinek'in "Sevda Kadınları" Başlıklı Romanında Kadınların Toplumdaki Yeri ve Kadınların Ortaya Çıkan Manzaralardaki Rolü, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 31(1), 101-114.

İnternet Kaynakları:

http 1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15/04/2024)

MASALDA KADIN OLMAK: GRIMM KARDEŞLER'İN “PAMUK PRENSES” ADLI MASALINDA KADIN

Doç. Dr. Merve KARABULUT

ORCID: 0000-0002-2106-5941

Atatürk Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı

merve.karabulut@atauni.edu.tr

“Her peri masalı gerçek bir hikâye kadar tuhaftır çünkü gerçeğin kendisi ya da en azından zamanın ruhu ona yansır.”

Hans Carl Dippold (1783-1811)

GİRİŞ

Masallar, dünyanın dört bir yanında halk edebiyatının en eski ve en yaygın türlerinden biridir. Çoğunlukla sözlü geleneğin bir parçası olarak başlayıp, zaman içinde yazılı hale gelir. Okuyan ve dinleyen kişiye her zaman keyif veren masallar, hayal gücünü besleyerek, farklı dünyaların kapılarını aralar. Masalların her ne kadar çocuklara hitap ettiği söylene de durum öyle değildir. Hem çocuklar hem de yetişkinler için masalların önemi büyüktür. Çocukluk döneminde anlatılan ve büyülü dünyasıyla çocukları cezbeden masallar, derinlemesine araştırma ve inceleme olanağı sunduğundan beri yetişkinlerin de ilgi odağındadır. Kuşaktan kuşağa ve ağızdan ağıza aktarılacak günümüze ulaşan masallar fantastik bir yolculuğu mümkün kılar. Farklı tanımlamalar yapılan masal en basit hali ile, gerçekte gerçeküstünün harmanlanarak, hayal edilen dünyada, belirsiz bir zamanda, sıradan kişilerin olağanüstü güçlerle donatılarak, olağan ya da olağanüstü varlık/olaylarla mücadelesinin anlatıldığı (Wilpert, 1989, 547) hikayedir. Bu hikayelerde hayvanların insan gibi davrandığı (Zimmermann, 2001, 24), tüm dünyaların (gökyüzü, su altı ve yer altı dünyası) iç içe geçtiği ve sihrin büyüsü görülebilir (Dilek 2007, s. 17). Çocukluk eşittir masaldır. Çocuğun hayal dünyası ile masalın olağandışı dünyası birbirine çok yakındır. Çocuklar hayal dünyalarında var olanları, masal dünyasındakilerle bağdaştırabilir/bağlantılayabilir. Daha da ileri giderek masal dünyasındaki kahramanlarla özdeşleşebilir.

Sosyal bilimlerin vazgeçilmez araştırma ve inceleme alanı olan masallar, Bernd Wollenweber'e göre olağandışı değildir aksine gerçekleri yansıtır. Masalların hem kişisel hem de toplumsal ilişkilerin altında yatan çatışmaların yansımaları olduğunu ya da bu çatışmaları yansıttığını belirtir (Schödel, 2005: 62-64). Arka planda yer alan derin anlamların açığa çıkarılmaya çalışıldığı masallar karşıtlığın uyumunu da içinde barındırır. Hayatın kendi içinde var olan zıtlıklar masalların ayrılmaz bir parçasıdır. Kötülüğün karşısında iyilik, korkaklığın karşısında cesaret, umutsuzluğun karşısında umut, mutsuzluğun karşısında mutluluk, karanlığın karşısında aydınlık olmasının nedeni budur. Tüm bunlar olay örgüsü için vazgeçilmez unsurlardır.

Halk ve sanatsal olarak karşımıza çıkan masallar, toplumların değişen değerlerini, normlarını ve toplumsal yapılarındaki evrimi yansıtır. Birçok masal, başlangıçta basit eğlencelik anlatımlar olsa da zamanla içerdikleri ahlaki öğretiler ve toplumsal kodlarla zenginleşir. Bu bağlamda, masalların sadece bireylerin eğitimi ve eğlencesi için değil, aynı zamanda toplumsal yapının bir parçası olarak işlev gördüğü söylenebilir.

Halk masalları bizi büyülü bir dünyaya götürür. “Bir varmış, bir yokmuş” cümlesi ile başlayan klasik başlangıç, kapıları farklı bir dünyaya açılan kurgusal dünyayı işaret eder. 19. Yüzyılda halk masalları kaleme alan, bunları kendileri yazmayıp, başkalarının yardımıyla derleme haline getiren Grimm Kardeşler'in masalları öncelikle çocuklara yöneliktir ve onlar için önemli bir işleve sahiptir. Bu masalları okuyan çocuklar yeni bir dünyayla tanışır ama bu dünya gerçekte neye benzer bilinmez. İyiliğin ve kötülüğün genellikle odak noktası

olduğu Grimm Kardeşler'in masallarındaki kadın karakterlerin nasıl tasvir edildiği, aralarında ne gibi benzerlikler veya farklılıklar olduğu merak konusudur. Kadın rollerinin diğer karakterlere göre kalıplaşmış olduğu düşünülse de gerçekte böyle olmayabilir. Bu bakış açısından hareketle, bu çalışmada Grimm Kardeşler'in "Pamuk Prenses" adlı masalı ele alınarak, masalda kadın imajının nasıl olduğu irdelenir.

Masallarda ve Grimm Masallarında Kadın İmajı

Düden'e göre "kadın imajı", birinin kadına dair sahip olduğu izlenim veya fikirdir (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Frauenbild> (Erişim Tarihi: 15.12.2024)) Kadın imajı, bir bütün olarak toplum bağlamında kadının rolünü tanımlar; bu rol, zamansal, coğrafi ve kültürel faktörler dikkate alınarak farklılık gösterir ve sürekli değişir. Her zaman bir ders vermeyi amaç edinen masallar aracılığıyla cinsiyet rolleri aktarılır. Toplumsal cinsiyetin tarihsel ve kültürel yapıları, kadınların toplumsal rollerinin şekillendirilmesinde önemli bir rol oynar. Geleneksel toplumlarda kadınlar genellikle bağımlı, erkekler ise bağımsız bireyler olarak yetiştirilir. Bu yapı, toplumsal cinsiyet normlarının bireylerin yaşamlarını nasıl etkilediğini ve toplumsal düzenin nasıl işlediğini gösterir. Ancak modern dünyada, kadınların bağımsızlık, özgürlük ve irade gibi değerlere sahip olma talepleri, bu geleneksel normlarla çatışmaya yol açar (Butler, 1990, 3). Bu çatışma, toplumun kadınlık ve erkeklik üzerine kurduğu anlamlarla da bağlantılıdır.

Masallar, toplumsal cinsiyetin ve kadın imajlarının pekiştirilmesinde önemli bir araç olarak işlev görür. Masallarda, kadın karakterler genellikle bağımlı, zayıf ve pasif olarak tasvir edilir. Bu tasvir, toplumun kadınlardan beklediği davranış ve rollerle uyumlu bir biçimde şekillenir. Kadınların güç ve bağımsızlık talepleri, masalarda çoğunlukla kötü kadın karakterlerle özdeşleştirilir. Bağımsızlık arayışındaki kadınlar, toplumsal normlara uymadıkları için dışlanır ve olumsuz bir biçimde tanımlanır (Zipes, 2006, 45). Örneğin, üvey anne karakteri, geleneksel normların ihlali olarak kabul edilen ikinci evlilik ve kadınlık üzerinden şekillenir. Dışarıdan gelen kötülüğün bir simgesi olarak tasvir edilir. Bu karakter, kadının bağımsızlık ve güç arayışının, toplumsal düzenin tehdit edilmesi olarak görülmesini yansıtır. Masal, çocuğun bu ikinci kadınla bağımsız bir ilişki kurmasını engeller; çünkü bu ilişki hem geleneksel aile yapısına hem de kadının belirli toplumsal normlara göre şekillendirilmiş rolüne aykırıdır. Masallarda ikinci evlilik genellikle toplumsal bir ihtiyaç olarak sunulur. Kralın eş seçimi, bireysel olarak duygusal gereksinimlerden ziyade halkın ve toplumun ihtiyaçları doğrultusunda şekillenir. Burada, erkeğin yeniden evlenmesinin bir toplumsal zorunluluk olduğu vurgulanır. Bu durum, toplumsal düzenin sürdürülmesinin önemini ve bireysel arzuların toplumsal normlara tabi olmasını simgeler (Sezer, 2015, 112).

Almanya'nın en ünlü folklor koleksiyoncuları ve yazıncıları olan Grimm Kardeşler (Jacob Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm (1786-1859)), özellikle 19. yüzyılın başlarında halk masallarını derleyip, "Çocuk ve Ev Masalları" adı altında 1812 yılında yayımlarlar (Frenzel, 1987, 329). Romantik dönemde yaşayan Grimm Kardeşler, masallarında halkın geleneklerini, inançlarını, kültürünü ve toplum yapısını yansıtır. Grimm Kardeşler'in masallarındaki kadın karakterlere bakıldığında, bunların çok katmanlı olduğu görülebilir. Bir tarafta iyi, pasif ve korunmaya ihtiyaç duyan kadınlar (Pamuk Prenses, Rapunzel gibi), diğer tarafta kötü, aktif ve korunmaya muhtaç olmayan kadın karakterler (üvey anneler, cadılar) vardır. Zamanla bu masallar, kadınların sadece edilgen değil, aynı zamanda kendi kaderini tayin edebilen ve zorluklarla mücadele edebilen karakterler olarak da yeniden yorumlanır.

Grimm Kardeşlerin masalları derlediği zaman dilimi 19. yüzyıla denk gelir. Bu dönemde konut ve yaşam alanı giderek farklılaşır. Çocuk bakımından yetiştirilmesine varana dek birisinin evin sorumluluğunu üstlenmesi gerekir. Bu yüzden erkeğin evden çıkıp çalışarak ailenin geçimini sağlaması yaygındır. Bunun sonucunda ortaya şu hiyerarşi çıkar: Erkek işe gider ve kadın çocuğa bakar. Bu nedenle erkek kamuoyunun gözü önündedir ve kadın, rolü nedeniyle giderek daha fazla iç mekâna itilir. Fransız Devrimi ile kadınlara giderek daha fazla hak verilir. Ancak sosyal ve aile yapısının korunması gerektiğinden, o dönemde kadınların toplumsal rollerine dair ciddi sınırlamalar ve beklentiler söz konusudur. Devrim, kadınlara bazı haklar tanımış olsa da bu haklar genellikle toplumsal yapının korunmasına ve kadınların geleneksel rollerine zarar vermemek adına sınırlıdır. Kadınların kamu alanında yer almalarına, özgürleşmelerine veya daha fazla hareket etmelerine

yönelik bazı adımlar atılsa da toplumsal cinsiyetin vesayeti devam eder. Kadınların toplumsal hayattaki konumu, devrimle birlikte belirli bir dönüşüm gösterse de hala ev içindeki rollerine odaklanılır. Kız çocukları, okula gitmek yerine evde kalıp geleneksel kadın işlerini öğrenmeye teşvik edilir. Bu, onların erken yaşta bir anne, eş ve ev kadını olma rolüne hazırlanması anlamına gelir. Dikiş dikmek, yemek pişirmek ve temizlik yapmak gibi beceriler öğretilir. Toplum, kadınları bu erdemli ve ahlaklı görevleri yerine getiren bireyler olarak görür. Kadınların güzellikleri, toplumsal normlar çerçevesinde değerli görülse de toplumun gözünden korunmaları gerektiği vurgulanır. Bu durum, kadınların hem dışsal görünümünün hem de ahlaki değerlerinin toplumsal baskılarla şekillendirildiği bir dönemi işaret eder. Kadınlar, güzelliklerinin toplumda takdir edilmesi gerektiği kadar, iffetli ve doğru davranışlarla da korunmalıdır. Böylece, kadınların sosyal konumları ve rollerinin belirlenmesinde toplumsal cinsiyetin hâkimiyeti devam eder. Bu, o dönemde kadınlara daha fazla hareket ve özgürlük tanınmasına rağmen erkeklerin bu açıdan hâlâ üstün olduğu anlamına gelir (De Beauvoir, 2015; Godineau, 1998).

Kadın karakterini farklı nitelikleriyle ön plana çıkaran “Pamuk Prenses” adlı masal 19. yüzyılın ideal kadın algısının masallara nasıl yansıdığını ve kadının masallarda hangi karakter özellikleri, kadınlık rolleriyle sunulduğunu ortaya koyar. Kadın, edebiyatın her alanında üzerinde durulan bir konudur ve tek tip değildir. Masallarda kadın toplumsal ve ahlaki olarak farklılıklar içerir. Uyuyan Güzel ve Pamuk Prenses masallarında “genç kız” olarak karşımıza çıkan kadın kavramı, Hânsel ve Gretel’de “küçük kız çocuğu” olarak belirir. Ergenlik dönemindeki kadın karakter ile henüz çocukluk aşamasındaki bir kadın karakterin sergiledikleri nitelikler birbirinden farklıdır. Ergenlik dönemindeki genç kız için genellikle pasif roller biçilirken, çocuk yaşta bir kahramanın karşılaştığı zorlukları kendi aklı ve kurnazlığıyla çözebildiği görülebilir.

1. “Pamuk Prenses” Adlı Masalın Analizi

Kadın olmak her yerde olduğu gibi masallarda da zordur. Masallarda, kadının yedi tane cüce ile yaşadığını, kurbağayı öpmek zorunda olduğunu, en sevdiği meyveden zehirlendiğini, gece yarısı külkedisine döndüğünü, kuleye kapatıldığını, kendisini ayak numarasından tanıyan birine âşık olduğunu görmek mümkündür. Aslında kadın olmanın gerçek hayattaki yansımaları masallarda karşımıza çıkar. Masallarda da olsa kadın olmak gerçekten zordur ve kadının konumu bellidir. Çocukluğumuzda hepimizin yolu “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” ile kesişir. Sadece ülkemizde değil, tüm dünyada ünlü ve çeşitli versiyonları olan bu masalın, en bilindik versiyonu 1812 yılında Grimm Kardeşler tarafından yayımlananıdır.

Pamuk Prenses’in annesi erken yaşta ölür. Babası tekrar evlenir. Pamuk Prenses üvey annesi ile yaşamak zorunda kalır. Üvey anne Pamuk Prenses’i kıskanarak ona kötü davranır. Üvey annenin “Ayna ayna söyle bana. Var mı bu ülkede benden daha güzeli?” (Grimm, 2011, Cilt II, 483) sorusu güzelliğin nasıl bir takıntı haline getirildiğini ve önemli bir nitelik olarak algılandığını göstermektedir. Çeşitli kötülükler yaparak onu öldürmek ister. Ancak Pamuk Prenses kendisine yapılan kötülüklerle ses çıkarmadan kaderine boyun eğer. Üvey annesinin isteği üzerine ormana götürülerek öldürülmek istenen Pamuk Prenses, bu işi yapamayacak olan avcının vicdanı sayesinde hayatta kalır. Avcının onu öldürmeyi reddedip gitmesine izin vermesi ile kaderinin bir erkek tarafından tayin edildiği görülebilir. Kraliçenin kötülüklerinden kaçarak, ormanda bulduğu eve giren Pamuk Prenses bir anda yedi cücelerle tanışır ve onlarla yaşamaya başlar. Pamuk prenses için tehlike oluşturmeyen bu cücelerin cinsiyeti erkektir ve önem arz etmez. Bunun nedeni eksik erkek olarak düşünülmesidir. Her ne kadar yardıma muhtaç da olsa pamuk prenses kraliyet soyuna aittir. Yedi cüceler burada halkı simgelediğinden, pamuk prenses onlar için ulaşılmazdır. Ancak cinsiyet itibarıyla pamuk prensese atfedilen roller vardır. Eksik ve sınıfsal olarak farklı da olsa cüceler erkektir ve kadınlardan beklenen roller aynıdır. Cüceler işte iken pamuk prenses onların yemeklerini yapıp, onları evde bekler. Onların evini temizleyip, çamaşırlarını yıkar. “Masum güzel” imgesi ardında kurgulanan kadın, sesini çıkarmayan ve beyaz atlı prensi dışında kimsenin el sürmediği kadındır.

Masalın bir diğer kadın karakteri, “Pamuk Prenses” e (iyi) karşı sunulan “üvey anne/kraliçe” (kötü) dir. Masalda pamuk prensesin beyaz, kraliçenin siyah giydirilmesinin nedeni budur. Masum güzelliği ile ön planda

olan pamuk prenses güzelliği sebebiyle üvey annesi tarafından kıskanılır. Masal diyarının en ünlü yardımcı figürleri olan yedi cüceler bile bunu değiştiremez.

Masalda ana kadın karakterlerin iki temel tasviri olduğuna böylelikle şahit olunur. Pamuk Prenses ve üvey anne, toplumsal olarak kadınlıkla ilgili belirli kalıpları ve idealleri temsil eder. Pamuk Prenses masumiyetin ve saflığın temsilcisi iken, üvey anne kötülüğün ve başkaldırının temsilcisidir. Pamuk Prenses, toplumsal normlara uygun bir "iyi kadın" imajını yansıtır. Pamuk Prenses'in saflığı ve masumiyeti, onun toplumsal cinsiyet normlarına tam anlamıyla uyan bir karakter olarak konumlandırılmasını sağlar. Güzel bir kız olarak betimlenen Pamuk Prenses, dışsal güzelliğiyle değer kazanırken, bu güzellik ona her zaman koruma gereksinimi doğurur. Pamuk Prenses'in sürekli olarak başkalarının, özellikle de erkeklerin yardımlarına ihtiyaç duyması, onun pasif ve bağımlı bir karakter olarak şekillendiğini gösterir. Bu durum, toplumun kadına atfettiği geleneksel rolün bir yansımasıdır: kadın, güzellik ve masumiyetle değer bulur, ancak aynı zamanda korunmaya ihtiyaç duyan, pasif bir varlık olarak görülür (Colette, 1999, 22). Üvey anne ise kötü kadın arketipiyle ilişkilendirilir. Üvey anne, ortama sonradan dahil olan, huzuru bozan ve evin düzenine tehdit oluşturan bir karakterdir. Orta yaşlı, güzel ve baştan çıkarıcı bir cazibeye sahip olan bu karakter, aynı zamanda bir "femme fatale" yani ölümcül/tehlikeli kadın imajını taşır. Üvey annenin, Pamuk Prenses'e duyduğu kıskançlık ve onun güzelliği karşısındaki öfkesi, onun içsel güdülerini ortaya çıkarır. Ancak, üvey anne karakteri sadece kötü niyetli bir kadın olarak görülmemelidir. O, bir anlamda toplumun beklediği geleneksel kadınlık rolüne karşı çıkan ve bağımsızlık isteyen bir karakterdir. Fakat bu özellikleri, onu toplumsal düzende bir tehdit olarak konumlandırır. Bu yüzden üvey anne masalda cezalandırılır, çünkü kadınlar için toplumsal normlara uymayan davranışlar, genellikle kötü ve istenmeyen bir karakter olarak tasvir edilir (Sezer, 2015, 17).

Her iki kadın karakter de güzellikleriyle arzulanabilir kılınır, ancak bu güzelliklerin ardında yatan toplumsal cinsiyet kalıplarını görmek önemlidir. Pamuk Prenses, saf ve masumiyetini koruyan bir güzellik ile toplumsal idealleri somutlaştırırken, üvey anne ise cazibesi ve olgunluğu ile tehlikeli ve baştan çıkarıcı bir güzellik sergiler. Ancak, her iki karakter de güzellikleriyle toplumsal cinsiyetin belirlediği sınırlarla şekillenir. Pamuk Prenses'in güzelliği, ona pasif ve korunmaya muhtaç bir konum verirken, üvey annenin güzelliği, onun kötü ve tehlikeli olarak algılanmasına yol açar. Bu, toplumsal cinsiyetin kadınlık rolünü nasıl şekillendirdiğine dair bir örnek oluşturur (Colette, 1999, 25). Bu iki karakter arasındaki fark, toplumsal olarak kadınlık için belirlenen iki zıt uçlu arketipi yansıtır. Kadınlar, ya masumiyet ve saflıkla arzulanarak karakterler olarak tanımlanırlar ya da güç ve bağımsızlık talepleriyle tehlikeli ve olumsuz bir şekilde betimlenirler. Bu ikilik, toplumun kadınların rollerine dair ne kadar katı ve sınırlayıcı bir anlayışa sahip olduğunu gözler önüne serer.

Sonuç

Zamanın ruhu ya da gerçeğin kendisi ona sirayet ettiği için tuhaf olan masallar toplumun aynasıdır ve dünyayı olması gerektiği gibi temsil eder. Grimm Kardeşler'in masalları da hem geleneksel halk hikayelerinin hem de toplumsal ve kültürel yapıların bir yansımasıdır. Masallar, dönemin değerlerini, inançlarını ve toplumsal normlarını hem eğlenceli hem de öğretici bir şekilde aktararak evrensel temalarla günümüze kadar ulaşır. Bu masallar, yalnızca çocuklara yönelik olmanın ötesinde, yetişkinler için de derin anlamlar taşıyan, her dönemde yeni yorumlara açık olan anlatılardır.

Grimm Kardeşler'in "Pamuk Prenses" adlı masalı, toplumsal cinsiyet ve kadınlık üzerine önemli/derinlemesine bir analiz fırsatı sunar. Toplumsal cinsiyetin ve kültürel kodların şekillendirdiği masaldaki kadın imajı, toplumsal normların kadını nasıl şekillendirdiğini ve kadınların güç ve bağımsızlık arayışlarının nasıl toplumsal bir tehdit olarak görüldüğünü gözler önüne serer. Pamuk Prenses toplumsal cinsiyet normlarına uyumlu bir şekilde güzellik ve masumiyetle tanımlanırken, üvey anne gibi bağımsız kadın karakteri cezalandırılır. Bu masal, toplumsal yapıları ve cinsiyet normlarını (kadının rolü ve yeri) pekiştiren bir araç başka bir ifadeyle toplumsal bir denetim ve düzenin aracı olarak işlev görür. Masalda, Pamuk Prenses zehirli uykuya daldıktan sonra, kendisini uyandıracak olan prens gelene kadar cüceler tarafından cam bir tabut içerisinde saklanır. Bu, kimsenin ona el sürmemesi için gerekli bir işlemdir. Pamuk Prenses'in bekareti korunmalıdır. "Cam bir tabut" burada bekaretin korunması gerektiğini simgeleyerek, bekaretin korunmasının

önemli olduğuna işaret eder. Pamuk Prenses'in zehirli uykudan uyanabilmek için prensin öpücüğüne ihtiyaç duyması, erkeği güçlü gösterirken kadını da zayıf kılar. Cüceler aracılığıyla erkek çocuklarına çalışmaları empoze edilirken, kız çocuklarına da prenses aracılığıyla evde kalıp ev işleri yapmaları gerektiği iletilir. Masalın sonunda, toplumsal cinsiyet normlarına uygun davranan Pamuk Prenses evlenerek sosyal bir statüye sahip olur. Bu da Grimm masallarında zenginlikle eşdeğerdir. Güçsüz ve korumasız olan kadının kendisini destekleyecek bir erkeğe ihtiyaç duyması Grimm masallarında dikkat çeken bir durumdur.

Grimm Kardeşler'in "Pamuk Prenses" masalı, kadın imajının masaldaki değişimini yansıtan önemli bir örnek olarak da karşımıza çıkar. Masal hem geleneksel kadın imgelerini hem de kadınların olgunlaşma ve düşmanına karşı kendini savunma gücünü kazanmasındaki dönüşümünü bir arada barındırır. Masala pasif bir karakter olarak başlayan Pamuk Prenses, zorluklarla mücadele ederken aynı zamanda kendini koruma becerisi de geliştirir. Bu yönüyle masal, kadınların sadece edilgen ve yardım bekleyen varlıklar olarak değil, aksine sorunlarla yüzleşebilen, kendi kaderlerini şekillendirebilen bireyler olarak tasvir edilebileceğini de gösterir. Pamuk Prenses sonunda kaderini kendi eline alan güçlü bir kadın olarak karşımıza çıkar. Pamuk Prenses'in bu dönüşümü, masalların kadın karakterleri üzerindeki algıyı yeniden şekillendiren bir süreci de simgeler.

Kaynakça

- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Colette, G. (1999). *La Femme et le Féminin dans le Conte de Fées*. Paris: Éditions Seuil.
- Dilek, İ. (2007). *Altay Masalları*. Alp Yayınevi. Ankara.
- De Beauvoir, S. (2015). *The Second Sex*, Vintage Classics.
- Frenzel, H. A. und E. (1987). *Daten deutscher Dichtung: Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte*. Bd.1. DTV. München.
- Godineau, D. (1998). *The Women of Paris and Their French Revolution*. (Trans: Katherine Streip). University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London.
- Grimm, J. und W. (2018). *Grimm Masalları cilt I/II*. Pinhan Yayıncılık. İstanbul.
- Schödel, S. (2005). *Märchenanalysen*. Philipp Reclam Jun. Stuttgart.
- Sezer, A. (2015). Pamuk Prenses masalındaki toplumsal cinsiyet temsilleri. *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Dergisi*, 22(1), 112-134.
- Sezer, H. (2015). *Masallarda Kadın İmaji ve Toplumsal Cinsiyet: Grimm Kardeşler'in Pamuk Prenses Masalı Üzerine Bir İnceleme*. Kadın Çalışmaları Dergisi, 25(3), 122-125.
- Wilpert, G. Von (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*. Kröner Verlag. Stuttgart.
- Zimmermann, M. (2001). *Einführung in die literarischen Gattungen*. Transparent Verlag. Berlin.
- Zipes, J. (2006). *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton University Press.

İnternet Kaynakları

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Frauenbild> (Erişim Tarihi: 15.12.2024)

Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU

ORCID: 0000-0002-5081-311X

Atatürk Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı

aunalci@atauni.edu.tr

Giriş

Avrupa’da toplumsal değişimin 19. yüzyıldan başlayarak giderek ivme kazandığı görüşü herkes tarafından kabul edilmektedir. Bu değişim, aynı zamanda toplumsal ve ahlaki sorunları da beraberinde getirmiştir. Toplumbilimciler tarafından ‘kabuk değiştirme’ olarak tanımlanan bu olgu modern Alman yazarlardan Martin Walser’in yapıtlarına da konu olmuştur. Walser, yaşadığı çağın sözcüsü olarak yeni açılımlar sunmak sorumluluğunu üstlenmiş bir yazardır.

Walser’in yapıtlarında sadece toplum eleştirisi yaptığını söylemek yanlış olur. Yapıtlarında aynı zamanda kendileriyle sorunları olan, ikilem yaşayan, kendi benliğini arayan bireyler söz konusudur.⁴¹ Kendi içinde büzülmüş bir ‘Ben’ kendisi ile dahi bağ kuramaz. Başkalarıyla iletişimi gerçekleştirmelidir.⁴² İletişim yoksunluğu ile ortaya çıkan yabancılaşma çağdaş toplum insanı için bir sorunsaldır. Yabancılaşma, özgün anlamı içinde bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme olarak betimlenmektedir. Yabancılaşma, daha özel olarak psikiyatride normalden sapmaya; çağdaş psikoloji ve sosyolojide kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık duygusuna işaret eder.⁴³ Barlas Tolan’a göre, insan, irade sevgi ve akıl gibi özsel nitelikleri kendisinde toplamayı becerebildiği anda ancak yabancılaşmaktan kurtulabilir.⁴⁴ Evlilik kurumları ve eşler arasındaki ilişkinin yanı sıra, evlilik dışı ilişkiler ve çağdaş insanın refah düzeyine koşut olarak söz konusu edilerek, insanların birbirlerine nasıl yabancılaştığı gözler önüne serilmekte, toplumsal düzen eleştirilmektedir.⁴⁵ Yapıtlarındaki kadın kahramanlar erkekler tarafında sömürülen taraf olarak verilir.⁴⁶ Hem erkek hem de kadın kahramanlar ortak kişilik yapıları sergilerler. Bu insanlar orta sınıfa ait bireylerdir.⁴⁷ Noveli çözümlemeye çalışırken metne bağlı (werkimmanent) kalma yöntemini tercih ettik, ortaya attığımız görüşlerimizi destekleyen alıntılar vermeye dikkat ettik, ancak sözünü ettiğimiz yöntemin dışında diğer bilimsel yöntemleri de kullandık.

Martin Walser hakkında bu bölümde bilgi vermenin yerinde olacağı kanısındayız. Çağdaş Alman yazarları arasında en önemlilerinden biri olarak gösterilen Martin Walser 26. Mart.1927’de Bodensee civarındaki Wasserburg’da dünyaya geldi. Tübingen’de tarih, felsefe ve Germanistik öğrenimi gördü. Franz Kafka üzerine hazırladığı doktora teziyle doktor unvanını aldı. Werner Mittenzwei, Walser’in kendi yazınsal çizgisini belirlemeden önce birbirinden farklı tarzda olan Kafka ve Brecht’i sürekli gözlemlediğini, araştırdığını ve bunun etkisinin yapıtlarına yansıdığını vurgular.⁴⁸

1957 yılında ilk romanı olan “Ehen in Philippsburg”u (Yamalı Evlilikler) yayımlandı ve bu romanıyla büyük başarı elde etti. Walser’in yapıtları farklı ödüllere layık görüldü. Bunların içinde en önemlileri şunlardır: Gruppe 47 ödülü, Hermann Hesse ödülü, Gerhart Hauptmann ödülü, Schiller teşvik ödülü (Förderpreis). Bunların dışında ise, 1981 yılında Almanya’nın en büyük edebiyat ödülü olarak kabul edilen Georg Büchner ödülünü almıştır. Martin Walser, 20. yüzyılın toplumsal eleştiriler yapan bir yazarı olarak bilinmektedir. Bunun yanı sıra dramlarından dolayı Almanya’nın en iyi eleştirmen-gözlemci yazarları arasında gösterilir.

⁴¹ Wilhelm Johannes Schwarz, *Der Erzähler*, Martin Walser, Francke Verlag, Bern, 1971 s.20

⁴² Nermi Uygur, *Kültür Kuramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1984, s.75

⁴³ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları, Ankara, 1997, s.710

⁴⁴ Bkz. Barlas Tolan, *Toplumbilimlerine giriş*, Murat&Adım Yayıncılık, Ankara, 1996, s.286

⁴⁵ Antony Waive, *Martin Walser*, C.H.Beck Verlag, München, 1980, s.63

⁴⁶ Schwarz, a.g.e s.21

⁴⁷ Manfred Brauneck, *Autoren Lexikon der deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts*, Rowohlt Taschenbuch Verlag Gmbtt, Hamburg Februar 1999, s.809

⁴⁸ Werner Mittenzwei, *Der Dramatiker Martin Walser*, In: *Über Martin Walser*, Herausgegeben von Thomas Beckermann, Suhrkamp, Frankfurt, 1970, s.288

Sosyal ve politik gelişmeler, hatta tarih üzerine farklı görüşler ortaya koyan bir gözlemci olarak ön plana çıkmaktadır. II. Dünya Savaşının ardından yeniden yapılanmaya başlayan ve gerçekleştirilen hamlelerle sanayide hızlı bir gelişim sürecine giren Almanya'da buna koşut olarak toplumsal yaşamda önemli değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimler aynı zamanda toplumsal ve ahlaki sorunları da beraberinde getirdi. Walser, toplumu çok iyi gözlemleyen biri olarak hızla değişime uğrayan toplumsal yapıyı yapıtlarında betimleyerek adeta bu yapının bir panoramasını sunar. Onun yaptığı, sanayi hamlesiyle şekillenen Alman toplumunu eleştirmektir, toplumsal çarpıklığa parmak basmaktır. Walser'in yapıtları sadece toplum eleştirisi yapan yapıtlar olarak algılanmamalıdır, onu yapıtlarında aynı zamanda kendileriyle sorunları olan, ikilem yaşayan, kendi benliğini, gerçeğini arayan bireyler söz konusudur.⁴⁹

Birbirlerine rakip olan karakterlerin trajikomik yüzleşmelerinin konu edildiği "Kaçan Bir At" adlı romanda iki kadın karakterin toplumsal konumlarının yanı sıra eşleri tarafından kendilerine biçilen rolleri nasıl oynadıklarını irdedeceğiz. Walser'in hem tiyatro eserlerinde hem de roman ve öykülerinde altını çizdiği en önemli konuların "bir taraftan toplum düzenine karşı çıkma, diğer taraftan değişime teslim olma" şeklinde karşımıza çıktığını söylemek yerinde olacaktır. Bu ikilemin birey üzerinde baskı oluşturduğu ve bunun sonucunda da olumsuz yansımalar yarattığı açıktır. Klaus Pezold, Martin Walser'i toplumu temsil eden bir yazar olarak nitelendirir ve buna dayanak olarak da Walser'in içinde yaşadığı refah-endüstri toplumunun bireyler üzerindeki olumsuz etkilerini yapıtlarında sunmasını gösterir.⁵⁰ Toplum içinde belirli rolleri oynamaya zorlanan bireylerin, karşılarındakinin beklentilerine cevap verme zorunluluğu yüzünden çektiği acılar, Walser'in akıcı ve alaycı diliyle analiz edilir. Kaçan At adlı romanda yer alan dört kahramandan ikisi kadındır ve bu kadınların eşleri tarafından deyim yerindeyse kullanıldıklarına, onlara verdikleri değer azlığına tanık oluruz.

Novelin Konusu:

46 yaşında, Stuttgarth bir lise öğretmeni olan Helmut Halm ve eşi Sabine, tatillerini alışlageldiği gibi Bodensee'de geçirmektedirler. Sabine ev hanımıdır. İki yetişkin çocukları vardır. Köpekleri Otto daima yanlarındadır. Orada tamamıyla tesadüf eseri olarak karşılarına, Helmut'un öğrencilik yıllarından arkadaşı olan Klaus Buch ve kendisinden 18 yaş küçük olan karısı Helene çıkar. Helene, Klaus'un ikinci karısıdır. Çocukları yoktur. Bu baylar 23 yıldan beri birbirlerini hiç görmemişlerdir. Karı koca olarak baş başa huzur içinde tatillerini geçiren Halm çiftinin monoton yaşamları, Buch çiftiyle karşılaşmalarından sonra değişir. Adeta Buch çifti tarafından sarsılarak uyandırılırlar ve gözleri açılır. Her iki çiftin beraberce geçirdikleri dört günün sonunda Helmut ve Klaus'un arasında gittikçe artan bir görüş ayrılığı ve uyumsuzluk baş gösterir. Klaus'un sürekli geçmişten bahsetmesi Helmut'un hoşuna gitmez. Deyim yerindeyse, Helmut Klaus'u çekememektedir. Gençlik yıllarında çok başarılı olan Klaus, Helmut için toplumsal yaşamda kamuoyunun emrettiği her şeyi yapan bir zirvedir. Onu bir tehdit olarak görmektedir, çünkü bu dinamik insanın yanında kendisini hiçbir zaman gösteremeyeceğine, herhangi bir konu üzerinde tartışırken bile hiçbir zaman haklı çıkamayacağına inanmaktadır. Helmut Halm, rahatına düşkün, fazla hareketli hayattan hoşlanmayan, hatta yaşamdan çok bir şey beklemeyen, sigara ve alkol kullanan, hantal görünümlü biridir. Buna karşılık Klaus Buch ise macerayı seven, geçirmekte oldukları tatil günlerinde hareketli ve heyecan verici aktiviteler içinde olmayı arzulayan biridir. Klaus, sigara ve alkol kullanmaz, atletik bir vücuda ve güçlü bir fiziğe sahiptir. Aktif bir yaşam tarzını benimsemiş bir kişidir. Helmut, karısı Helene'nin çok genç ve güzel olmasından dolayı onun çekiciliğine yenik düşer fakat bunu belli etmemeye çalışır. Bunun yanı sıra karısı Sabine'nin de Klaus'tan etkilendiğini gösteren davranışlar içinde olması sonucu Helmut-Sabine çiftinin evliliğindeki sorunlar su yüzüne çıkar.

Bir gezinti sırasında kaçmakta olan bir at süratle onlara doğru gelir. Atın sahibi tüm çabasına rağmen atı tutamaz. At çayırın kenarına geldiğinde yavaşlar. Klaus Buch ona yaklaşır, üzerine atlar, dizginleri eline geçirir ve atı dörtnala koşturur. Tüm bunları başaran Klaus'un bu cesareti ve becerisi karşısında Helmut hayretini ve hayranlığını gizler. Aralarındaki anlaşmazlık sürekli büyümektedir. Bu durum, gölde hep birlikte bir yelkenli gezintisi yapınca kadar devam eder ve bu gezinti sırasında aralarındaki gerilim en üst noktaya çıkar. Yelkenliyle gezmek fikri Helmut'tan gelir. Yaklaşmakta olan fırtınayı neden gösteren Klaus bu teklifi reddeder. Akşamın ilerleyen saatlerinde gittikçe sarhoş olan Klaus yelkenli ile gölde gezinti yapmayı kabul eder. Bu

⁴⁹ Schwarz, a.g.e. s.20

⁵⁰ Klaus Pezold, Martin Walser; seine schriftstellerische Entwicklung, Berlin, DDR, 1971, s.8

gezintiden geriye dönen sadece Helmut olur. Gezinti sırasında fırtına çıkar ve o ana kadar sakin olan göl üzerinde birdenbire kocaman dalgalar görülmeye başlar. Klaus, bu fırtınaya adeta meydan okurcasına davranmaktadır. Helmut ise buna karşılık, ürkek, korkak ve yaşamından endişe duyan bir ruh hali içindedir. Gölün ortasındaiken Helmut, Klaus'un dümen tutan eline tekmeyle vurur. Bu aslında Klaus'u suya itmekten başka bir şey değildir. Klaus suya düşer ve aralarındaki gizli mücadele son bulur. Fırtınalı bir gecede göle düşen ve kocaman dalgalarla boğuşmak zorunda kalan birinin kurtulması mümkün değildir. Onun boğulduğu düşünülmektedir. O anda Helene, Halm çiftinin tatil evinin oturma odasında ortaya koyduğu muhteşem monologda birlikteliklerinin tüm yalanlarını ifşa eder. Ancak düşünülenin aksine Klaus hayatta kalır. Uzun bir bekleyişten sonra ertesi gün Halm çifti ve Helene talihsiz Klaus'un ölümünden söz ederken kapıda Klaus görünür. Klaus çıkagelmıştır. Klaus'un bir süre kayıp olmasının nedeninin bir kaza mı olduğu ya da bu olayda Helmut'un bir suçunun olup olmadığı konusuna değinilmez. Daha doğrusu hiçbir şey konuşulmaz. Klaus, karısı Helen'i alır ve "Hadi buradan gidiyoruz Hel" şeklinde tek bir cümle söyledikten sonra Helen'le birlikte sessizce çeker gider. Halm çifti de aynı gün oradan ayrılır. Novel başladığı cümleyle biter; "Birdenbire Sabine, gezintiye çıkan kalabalığın arasından sıyrıldı ve henüz hiç kimsenin oturmadığı küçük bir masaya doğru yürüdü." Klaus kendisinden yirmibeş yaş küçük ve ikinci karısı olan Helen ile birlikte. Helmut Halm'e göre Helen, Klaus için adeta bir ganimettir.

Kadın Figürlerin Konumu

Walser'in novelinin yayınlanmasının hemen ardından yapılan eleştirilerin odağında hep 'kadın figürler' yer almıştır. Hangi figürlerin novelde ağır bastıkları konusunda eleştirmenlerin birbirinden farklı yorumlarıyla karşılaşmaktayız. Christa Rotzoll'e göre, iki okul arkadaşının kaçış hareketi novelin örgüsünü oluşturmaktadır ve ağırlık bu iki erkek figürdedir.⁵¹ Buna karşılık bir başka edebiyat eleştirmeni Sybell Maus ise makalesinde noveli eleştirirken kadın figürlerin erkek figürlerden çok daha önemli olduklarına işaret eder ve onların novelin gizli baş kişileri olduğunu savunur.⁵²

Her iki kadın figürün novelde taşıdıkları anlamın ne olduğu konusu bu şekilde ele alınmaktadır. Bir yandan Walser'in kadın kahramanlarına hangi konumu, hangi anlamı yüklediği sorusu yer alırken diğer yandan kadınların kocaları için hangi anlamları taşıdıkları ve kadınların kendi kimliklerine sahip olup olmadıkları sorusu okuyucunun karşısına çıkar. Her iki sorunun birbirinden tamamıyla farklı sorular olduğu zaten Sabine'de kendini göstermektedir. Okuyucu onun dış görünümü hakkında pek bir şey öğrenemez, biraz yüzünün kırışıklığından, (s.12) ilginç gülümsemesinden, (s.17) tüylü yüzünden ve sarkık kulaklarından (s.16) bahsedilir.

Bir yerde de 'eşofmanlar içinde çok komik' görüldüğünden söz ediliyor. (s.97) Sabine, kocası ile birlikte yaşanan bir kadındır. Walser novelde ona neredeyse hiç konuşma zamanı tanımaz. Bunun en önemli nedeni anlatım tutumu olmalıdır. Kimin bakış açısından olayların anlatıldığı da bir o kadar önemlidir. Çünkü Sabine konuşmasını sürdürdüğünde Helmut kendi düşüncelerine konsantre olmaya başlar. Bu yüzden Sabine hakkında, düşünceleri, arzuları ve geçmişi hakkında çok az şey öğreniyoruz. Belki de bu yüzden 'novelin gizli kahramanı' olmayı hak ediyor. O, rolünü oynamaktan asla vazgeçmiyor. Dörtlü içinde normal durumunda kalıyor. Duyguları doğru, duyguları gerçek, duyguları güvenilir. Açık oluşu, doğallığı Helmut'un davranışlarıyla tam bir karşılık oluşturuyor. Duygularına asla gem vurmuyor ve onları serbest bırakıyor. Kendi seyrinde ilerliyor onun duyguları. Birisi ondan yardım istediğinde o hep evet diyor ve yardıma koşuyor. (s.66-98-99)

Helmut onun görüşleriyle alay eder. Konuşmalar sırasında bir fırsatını bulup onun önemsizliğinden dem vurmak (s.72) adeta onun bir alışkanlığı olur. Sabine'nin okuduğu kitaplarla Klaus'un ilk karısı Bayan Herta ile bağlantı kurulur. (s.39) Bu noktada Klaus Sabine'yi de aşağılayıcı ifadelerle betimlemiş olur. Klaus onu hep 'küçük burjuva' olarak nitelendirir ve bu yüzden de Helmut'a ondan ayrılmasını teklif eder. Sabine'nin Helmut'un gözündeki değerini düşürmek için neredeyse elinden geleni yapar. Sabine ise ondan hep uzak durmaya çalışır, sosyal ilişki derecesinde aradaki mesafeyi korumaya çalışır.

⁵¹ Christa Rotzoll, Dies ist ein Männerstück, In: Welt am Sonntag, 26.3.1978

⁵² Sbylle Maus, Die Frauen sind wichtiger als die Männer, In: Stuttgarter Nachrichten, 10.3.1978

Asla hür olmayan ve başkasının yardımına ihtiyacı olan Helene novelde kocasının statü sembolü olarak sunulur. Helene'nin dış görünüşü hakkında pek bilgi verilmez ama burada bu konuda kendisine minnettar olmamız gereken biri vardır; Helmut. Çünkü Helmut'un Helene'ye olan ilgisi sayesinde Helene'nin kıyafetleri ve fiziksel özellikleri hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz. O, çok çekici bir kadının etkisi altındadır ve ona bakmak onun çok hoşuna gitmektedir. (s.38)

Helene de meziyetlerinin ve Helmut'un ilgisinin farkındadır. Helmut için aşık olmak sadece bir oyundur. Klaus Buch ise sadece Helene sayesinde imaj sahibi biri olabilmektedir:

Her şeyden önce kız sayesinde Klaus genç görünüyor. s.23

Helmut bunu ilk karşılaşmada fark eder. Klaus yirmi yaşındaki bir kişinin gençliğini ve canlılığını taklit eder. Helene'de gençlik ve canlılık vardır. Bu yüzden Helen Klaus için adeta 'meydan okuyan' konumundadır. (s.81) Bedensel olarak Helene'nin Klaus için var oluşa dayanan bir yaşamla ilgili anlamı vardır. Ricalarla, yalvararak elde edilen sevgi Helene'ye ne kadar ihtiyacı olduğunun bir belirtisidir. Sabine gibi Helene de kocasını toplumdan uzaklaşmadan ya da izolasyondan korur. Diğer bir deyişle onların toplumsal ilişki içine girmelerini sağlayan araç konumuna geçerler.

Eşleri sayesinde toplumda fark edildiklerini söylemek yanlış olmaz. Helene izolasyondan kurtulmalarında kendi rolünün olduğunu dile getirmekten çekinmez. Klaus'u toplum içine çıkarmayı kendisinin başardığını vurgulamaktan geri kalmaz. 'Tamamıyla izole yaşıyorduk' (s.103) şeklinde itirafını da görürüz.

Sanki boğulan birini suyun üzerinde tutmak zorunda. s.103.

Kadınlar burada ortak figür olarak görülebilir. Onlar geniş ölçüde Buch'lar ya da Halm'ler şeklindeki anlatımlar ve tarifler içinde hep yer alırlar. Bununla beraber çok da anlamsız değillerdir. Eleştirenlerin çoğu da onları önemli olarak görüyorlar ve onların olaylar hakkında bizi bilgilendiren ayrıntıları anlatan 'haberci' olduklarının altını çizerler.⁵³

Erkeklerin o ana özgü yaşam stratejileri kadınlarla ayakta durur, kadınlarla yok olur. Çünkü erkeklerin yaşam stratejilerinin çok önemli parçalarıdır onlar. Onlar varsa ancak erkeklerin bir yaşam stratejilerinden söz edilebilir. Sabine Helmut'un dünyadaki son durağıdır, onun dünyayı hiçe sayan melankolik yapısını düzelter bir malzemedir adeta. Helene kocasının gençlik kaynağı, yaşam kaynağıdır, fakat aynı zamanda da yaşam yalanının baş tanığıdır. Her iki kadın sır sakladıkları sürece saldırılara karşı koruma görevini üstlendikleri sürece erkekler kendilerini daha da aldatmaya devam etmektedirler. Aslında kadınlar bunu yapmaktan hoşnut değillerdir. Bu hoşnutsuzlukları sürekli artmaktadır. Erkeklerin öyküsü tek başına hiçbir şey ifade etmez. Buna paralel olarak iki evlilik öyküsü geçer. Bununla beraber tabii ki iki kadının öyküleri de geçer. Birini Helene anlatır ve onun itiraflarıyla şekillenir diğerini ise Helmut anlatır ve onun itiraflarıyla şekillenir.

Tartışma Ve Sonuç

Alman edebiyatında roman, öykü ve tiyatro yazarı olarak tanınan ve birçok kez ödül alan Martin Walser'in ulaştığı başarılarla novel yazarı olarak da ulaşabileceği, 1977 yılının Ağustos ayında **Kaçan Bir At** adlı noveli yazmaya başladığında belki onun bile aklına gelmemiştir. Söz konusu eleştirilerin ekserisi bir noktada toplanıyordu: 'Modern çağda sanayileşmenin sonucu olarak ortaya çıkan toplumsal ve ahlaki sorunların, çatışmaların irdelenmesi için novel gibi geleneksel bir biçimin kullanılması olanaklı değildir'⁵⁴ şeklindeki bir kanı yaygındı. Eleştirmenler göre bu sorunlar bir novelde değil de bir romanda irdelenmeliydi.⁵⁵ Edebi yaratıcılığını novelden çok daha hacimli olan romanlarda gösteren Walser, bu kez bu yaratıcı gücünü novelde büyük bir başarıyla göstermiştir. Muhteşem bir formüle etme yeteneği sayesinde novelin öyküsü bir anda mucize bir ağaç gibi birden gelişir, büyür, dal budak salar. Bunun yanı sıra çok fazla ayrıntılı betimlemelere yer

⁵³ Peter Wapnewski, Männer auf der Flucht, In: Deutsche Zeitung/Christ und Welt, 10.3.1978

⁵⁴ Bkz. Joachim Kaiser, **Martin Walsers blindes Glanzstück, Funktion und Funktionieren der Novelle, 'Ein Fliehendes Pferd**, Merkur Verlag, Rinteln, 1978, s. 141

⁵⁵ Bkz. A.g.e -142

vermeden figürlerin ruhsal ve bedensel durumları hakkında okuyucu bilgilendirmek sadece onun dili ustaca kullanmasına bağlıdır.

Özellikle novelin iki kadın figürü olan Sabine ve Helene gibi toplum içinde belirli rolleri oynamaya zorlanan bireylerin, karşısındakinin beklentilerine cevap verme zorunluluğu yüzünden çektiği acılar, Walser'in akıcı ve alaycı diliyle aktarılır. Böylesine önemli sosyal konuları irdelemek için yazarına roman kadar hareket serbestisi sağlamayan noveli tercih etmek ve oldukça başarılı olmak, Walser'in, olayı kurgulama konusundaki olağanüstü becerisinin sonucudur.

Savaş sonrasında sanayi hamlesi gerçekleştirerek büyük bir gelişim gösteren ve buna koşut olarak yeniden şekillenen Almanya'da toplumsal yapılanmalar sonucunda modern yaşamda büyük ve hızlı değişimler görülmüştür. Bu değişimler; iletişimsizlik (Kommunikationslosigkeit), çıkara dayalı insan ilişkileri (Menschenverhältnisse), yabancılaşma (Selbstentfremdung), kimlik arayışı (Identitätssuche) ve evlilik (Ehe) gibi toplumsal sorunları beraberinden getirmiştir. Bu sorunlar aslında 'ortayaş krizi'nin alt başlıkları sayılır, yani bu kavramın içindedirler. Bizim çalışmamızı da bu doğrultudaki bir toplum eleştirisi yönlendirmiştir. Toplumsal değişimin yapıttaki kahramanlar üzerindeki etkilerini görürüz. Yukarıda sözünü ettiğimiz ortayaş krizinin novelde ağırlıklı olarak konu edildiğine tanık oluruz. Walser'in novelde bilinçli olarak 'yaş'ı konu etmesi de bunun bir göstergesidir. Yaklaşık on ayrı sayfada figürlerin yaşlarından bahsedilir. Dört ana figürden üçü yaşamlarının birinci yarısını çoktan geçmişlerdir. Erkeklerin yaşı kırk altı olarak verilmiştir. Kadınların birinin yaşı ise bu rakama yakındır. Orta yaş krizinin yaşandığı zaman, yaşamın ortasında iken söz konusu kişinin yaşamının o anına kadar yaşadıklarını (evlilik, meslek ve cinsellik gibi konular) eleştirel yönden düşündüğü ve sorguladığı bunalımlı devresidir. Evlilik konusunu Walser neredeyse tüm yönleriyle bu novelde irdeler, yaşama bakış açıları, tarzları, stratejileri tamamıyla birbirine zıt olan iki ayrı çiftin evliliklerini ve bu evliliklerde yaşadıkları sorunları ustaca verir. Walser, evlilik olgusunu bir bütün olarak ele alır ve şekillendirir. Novelde Walser'in, yolun yarısını geçen evli çiftlerin, gençlik yıllarında planladıkları hedefe ulaşamadıkları kaygısını hissettikleri anda nasıl bir bunalıma düştüklerini başarıyla ortaya koyduğunu gözlemlemek olanaklıdır. Son olarak söylenecek söz ise; Sabine Helmut'un hayatını, Helen ise Klasu'nun hayatını yaşamak zorundadır. Kadınların kendi hayatlarını yaşamak hakkı deyim yerindeyse yoktur. Eşlerinin belirledikleri sınırlar ve kurallar çerçevesinde hareket etmek zorundadırlar.

Kaynakça

- | | |
|---------------------|--|
| Antony Waine, | Martin Walser, C.H Beck Verlag, München, 1980 |
| Manfred Brauneck, | Autoren Lexikan der deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts, Rowohlt Taschenbuch Verlag Gmbtt, Hamburg Februar 1999 |
| Wilhelm J. Schwarz, | Der Erzähler Martin Walser, Francke Verlag, Bern, 1971 |
| Joachim Kaiser, | Martin Walsers blindes Glanzstück, Funktion und Funktionieren der Novelle, 'Ein Fliehendes Pferd, Merkur Verlag, Rinteln, 1978 |
| Christa Rotzoll, | "Dies ist ein Männerstück", içinde: Welt am Sonntag, 26.3.1978 |
| Sbylle Maus, | Die Frauen sind wichtiger als die Männer, In: Stuttgarter Nachrichten, 10.3.1978 |
| Peter Wapnewski, | "Männer auf der Flucht", içinde: Deutsche Zeitung/Christ und Welt, 10.3.1978 |
| Paul Watzlawick, | Menschliche Kommunikation, Formen, Störungen, Paradoxien, Huber Verlag, Bern, 4.Auflage, 1974 |
| Nermi Uygur, | Kültür Kuramı, Yapı Kredi Yayınları, Remzi Yayınevi, İstanbul, 1984 |
| Ahmet Cevizci, | Felsefe Sözlüğü, Ekin Yayınları, Ankara, 1997 |
| Herbert Krämer, | Theorie der Novelle, Reclam Verlag, Stuttgart, 1992 |
| Jakob Lehmann, | Die deutschen Novellen von Goethe bis Walser, Scriptor Taschenbücher, Königsstein Verlag, 1980 |

THE FUTURE IS FEMALE? FEMINISM AND IDENTITY POLITICS IN CONTEMPORARY MASS MEDIA

Dr. Öğr. Üyesi Mikail PUŞKİN

ORCID: 0000-0003-0467-1699

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye

mpuskin@agri.edu.tr

Introduction

The rise and fall of various ideologies rarely if ever occur in and of themselves, instead being a reflection of and a vehicle for global social changes. This makes ideology a de facto weapon of mass influence. It is only natural that such a weapon is wielded by powerful groups in pursuit of their goals not limited to the preservation or destruction of status quo, but spreading towards the reshaping of global society as a whole.

One of the latest ideologies dominating the public discourse in the West (the United States of America, European Union and the allied countries) for the past decade is identity politics (Merriam-Webster, 2024). Emerging from the postmodern paradigm, it has incorporated a range of preceding left-wing ideologies, both large and small, into its discourse, thereby radicalizing them in the process. These include but are not limited to the LGBT+, BLM, Antifa and feminist movements. By its definition identity politics focuses on a certain (minority) identity promoting it against other identities under the pretext that the said identity has been (historically or otherwise) discriminated against. Proponents of the identity politics then seek to rectify the perceived injustice by implementing often discriminatory measures. It is through identity politics drive that feminism got repurposed towards new political agenda. Comprising roughly half the Earth's population, women got declared a discriminated minority to be shoehorned into the IP narrative (intersectional feminism) to the dismay of the more traditional feminist critics (Hekman, 2000).

There and back again

Identity politics and feminism are connected in the most intimate way, as it is one of the more marginal feminist branches that gave birth to the very term. "Identity Politics" was coined in April 1977 in a statement of the Black lesbian feminist socialist group, Combahee River Collective, originally printed in 1979's Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism, later in Home Girls: A Black Feminist Anthology (Smith, 1983, pp. 31-32).

From the outset, it is evident that the group in question represents a radical perspective that is not reflective of the majority of women in Boston, nor is it representative of the broader female population in the United States. Furthermore, the group's views are not aligned with the racial or sexual identities that are prevalent in the wider society. Therefore, while the voices and issues of minorities are as deserving as those of the majority, their ideologies, experiences and vision of reality are drastically different, at times hostile and mutually exclusive. This results in catastrophic outcomes when IP is instated as the ideology imposed on the whole populations of the countries of the West.

"What makes identity politics a significant departure from earlier, pre-identarian forms of the politics of recognition is its demand for recognition on the basis of the very grounds on which recognition has previously been denied: it is qua women, qua blacks, qua lesbians that groups demand recognition. The demand is not for inclusion within the fold of "universal humankind" on the basis of shared human attributes; nor is it for respect "in spite of" one's differences. Rather, what is demanded is respect for oneself as different." (Kruks, 2001, p. 85)

The emphasis here is on unity of humankind as the underlying principle getting replaced by the difference, or more specifically differences of various minorities. Furthermore, the language itself is that of "demand" for respect not for some achievement, but simply for the fact of the difference. Which eventually brings about fetishization of the traits more and more marginal. From lesbian women, to lesbian black women to lesbian black obese women, to lesbian black obese transgender teenager wimmin... As not all identities are created equal: some identities are created more equal than others within the paradigm of competition for the

status of the most oppressed minority. This flourishes further together with postmodern thought replacing the modern one, paving the way to a new form of Western hegemony, reminiscent of medieval “divide and conquer” strategy of the Dark Ages. Every new quirk is picked up and promoted in mass media narratives via creation of the corresponding characters or conversion of pre-existing ones.

Politics of Modernism and Postmodernism

It is necessary to consider the paradigmatic shift from modernism towards postmodernism once more. Western modern governing systems were predicated on the notion of the majority dictatorship. In one form or another, governments have historically relied on the support of the general population to assert their authority and maintain control. The principle of the dictatorship of the majority manifested in various forms and came to be known by many names, including democracy, socialism, communism, and fascism. Some of these systems are now viewed in a positive light, such as democracy or perhaps socialism, while others are situated on a spectrum between debatable (communism) and outright unacceptable (fascism). Those in power employed these systems to identify and mobilize the largest possible groups of people in their countries, based on factors such as class, race, nationality or ideological affiliation. This approach provided a basis for support and legitimacy among the public. In some instances, minorities were suppressed or even eradicated. These systems relied on grand narratives, grand ideas and grand achievements to maintain their legitimacy.

It is within modern paradigm that feminism was born in part as an ideology of resistance, but in part as a capitalist instrument to fully incorporate the female half of the population into the greater mass of workers and taxpayers. Disenfranchising the roles of (desperate) housewife, (single) mother, (kitchen slavery) wife towards those of careerwoman, businesswoman, libertine...

By contrast postmodern systems rely on the dictatorship of the minorities, which is where IP flourishes bringing with it endless fragmentation, as various groups are propped to prominence by the powerful elites at times resulting in terror, death and destruction (BLM with “fiery but mostly peaceful protests” (The Daily Wire News, 2020)). It is not anymore necessary to pander to the majority and to sustain grand ideas and narratives, when minor groups can be given false sense of power and suppress the majority to then have this power taken away and given to other minor groups via shift of mass media focus...

The #MeToo movement may be viewed as an additional instance where a semblance of power was accorded to female survivors of sexual assault (once more, a minority of women), with some celebrities facing accusations and persecution. However, despite these developments, no actual member of the ruling elite (British Royalty, prominent American politicians) has faced tangible consequences, even in instances where guilt has been established. The narrative has subsequently shifted, with various cases of false accusations being brought to light, resulting in the exoneration of prominent #MeToo public slander survivors such as Johnny Depp (Andrews, 2022) and even Harvey Weinstein (Burke, Dasrath, Smith, & CNBC, 2024) on multiple charges.

In practice, IP has resulted in the promotion (and at times creation) of intersectional feminism, LGBT, BLM, alt-right, Antifa, and other radical marginal groups. The majority in the IP narrative is suppressed, voiceless, demonized, and branded as evil for supporting the traditional aka patriarchal order. “Cause, like, when you start learning about systems, everything is sexist, everything is racist, everything is homophobic, and you have to point it all out to everyone all the time” (Anita Sarkeesian, 2024), as Anita Sarkeesian pointed out bringing the whole cause of her Gamergate crusade very close to the point of absurdity, not unlike her ideological predecessor Valerie Solance with her SCUM manifesto of 1967. Here intersectional feminism likewise praises various exotic identities, but is critical of female choice of being traditional housewives, pro-life mothers, or even just choosing to look sexually attractive and fit, as it might just be all done due to the internalized patriarchy of the sexualizing male gaze. Within this paradigm gay pride parades and child transvestite shows are supplanted by Women’s Marches, which have in turn been superseded by the MAGA supporters’ storming of the Capitol to be followed by the grand looting of America also known as BLM protests, which have now been shifted out of fashion. It seems likely that this too will be replaced by some other new and trendy protest movement with no chance of altering status quo. This works wonders for the governing elite, as it allows them to sideline the actual issues of the majority while generating media-driven hysteria around yet another marginal identity. Ironically, all these “stunning and brave” movements are supported, encouraged and sponsored by the state,

mass media and the academia, as in the systems of power controlling the state of affairs in the respective countries. Controlled chaos is thus created, sustained and managed as the new postmodern form of managing the masses. With Hillary relying on “nasty women”, Trump – on alt-right radicals, Obama – on African American oppression narrative.

What gets swept under the rug are the fundamental principles of a functional traditional society: father/husband figure is vilified or denigrated, traditional (one may argue natural) gender roles and identities are reversed or distorted in feminist IP media products. What emerges instead is a new kind of a family: single mother with the caring state father extorting funds via taxation from the primary taxpayers (actual men) (Full Fact Team, 2013) to the primary social benefits beneficiaries (women) (Herrera, 2017).

The new woman of the brave new world

Prior to an examination of particular instances from the media, it is prudent to undertake an investigation of the novel and IP-enhanced intersectional woman, as evidenced in mass media products such as television series, films and computer/video games.

In accordance with the IP ideology, a number of significant alterations have been made to the concept of femininity. One of the most notable and apparent shifts is the contradictory combination of rejecting the intrinsic forms of nature (health, youth, childbearing) while simultaneously embracing their more base, non-reproductive and even scatological expressions (vagina obsession, paedophilia, menstruation, abortion, lesbianism). The new female is not a mother, but a pro-choice individual, possibly lesbian or even something else on the gender spectrum, likely with drug addiction too (because legalization of cannabis provided ample tax income for the state and is keeping the masses sedated). Even “mother” as such is replaced by gender-neutral terms such as “spouse” or “parent”. While menstruation is a natural process, it is perhaps not something to be promoted as a public activity with “free bleeding”, if even for hygienic reasons alone.

The obsession with female bodily fluids is evident in modern mass media products: besides menstruation, recent media products are rife with women urinating in public and otherwise, their waters breaking, STDs are brought to the fore. Certainly, scenes with childbirth (earlies considered a private event), are necessary for any genre (“The personal is political/public” (1960ies) second wave feminist slogan). While the good intention of feminists behind this can well be guessed in that they are trying to normalize the perhaps unsightly, problematic elements of female organisms, the ad nauseum abundance of such scenes coupled with rejection of beauty concept as such is having the effect of making women seem more repulsive (as evidence by the decline of popularity of both NETFLIX (Forristal, 2022) and Hollywood as a whole (Sheppard, 2022)).

Much like other natural processes where body is expunging liquids. Vagina and penis are likewise natural parts of human anatomy, but are perhaps not definitive of a woman or a man as a person, an individual on a more advanced level. However, modern day feminists encourage fetishization the said organ with popularization of vagina hats, vagina monologues, vagina costumes, et cetera. While taking offense at things they assume to be phallic symbols of patriarchy, such as towers, pens, skyscrapers.

Vagina monologues furthermore promote both lesbianism and pedophilia with *The little Coochie Snorcher That Could* (Ensler, 1996) – a part featuring a lesbian woman seducing and underaged girl often removed from performances for some reason. The script there even contains the phrase “it was a good rape”, explaining that sexual activity between a woman and a child is “good” because it is the “heterosexual intercourse [that] is the pure, formalized expression of contempt for women’s bodies” (Dworkin, 1987) of course. After all Hillary Clinton support movement of 2017 branded self “Nasty women” (Plank, 2016) reappropriating the quote of Donald Trump.

Naturally, a healthy organism at its peak is a young, reproductive one with balanced proportion of muscle and fat tissue. This assertion is not aligned with the tenets of intersectional feminism, which espouses the big (female body) is beautiful idea with plus size models ranging anywhere from voluptuous to obese flooding the media in the ultimate embrace of Body Positivity.

As capitalist society (perhaps in some cases genuinely unwittingly) supported by feminists not only promotes consumerism, but also requires as large a base of workers as possible – women are encouraged to postpone childbearing (if even to bear a child at all) to their more mature years. Certainly, a business

lady/woman progressing steadily through her career thus enjoying fulfilling personal and professional growth is preferable to a kitchen slave housewife who does not even pay taxes. Working 7-11 job – good, staying at home with your children – bad. As a result, the audience is spoon-fed such series as “Desperate housewives” and “Sex and the City” popularizing and normalizing adultery and other promiscuity with hypersexualized older women.

The general popularization of sexual promiscuity, as presented within some streams of feminism, is once again presented as sexual freedom. This, however, popularizes the base primitive instinct of reproduction while removing the actual natural reason for it being there in the first place – reproduction. As such, the “Slutwalk” (Wikipedia, 2024) 2011 was organized to celebrate female freedom from puritan norms, where women dress up in a sexually provocative attire much like prostitutes. This does not come at odds with chastising the sexualizing male gaze. Such activities bring perhaps good intentions to absurd ends. The whole taking back power over a slur “works wonders” in much the same way African Americans addressing each other with the n-word do.

Nevertheless, further investigation is warranted. The concept of “penis envy,” first introduced by Sigmund Freud in 1908, remains a prevalent subconscious drive in feminist-inspired media production. The portrayal of contemporary female TV and computer game heroines as embodiments of toxic masculinity (that is, as manifestations of raw aggressive muscular power) has become a pervasive phenomenon. This is evident not only in their physical appearance, which is frequently characterized by a masculine or genderless presentation, but also in the broader context of the normalization of such portrayals in popular culture. It is curious to note that in contemporary media products, a modern woman feels the need to assert her physical superiority to men. Such portrayals create an unrealistic and unattainable image for the majority of women, akin to the hypersexualized images of the past. Furthermore, they place women in a vulnerable position when they attempt to assert themselves physically in confrontations with men, where biological and ideological factors do not align. The introduction of actual biological males into the representation of women, such as the Caitlyn Jenner phenomenon, represents the pinnacle of this phenomenon.

In terms of fictional character depiction, the new woman, who is like a man, but better approach inspired a new wave of unsympathetic movie heroines collectively known as Mary Sues. Such characters tend to be flawless and almighty without much if any character development as they are initially perfect in every sense with little to nothing to improve. Naturally, a narrative driven by a character, who is not challenged by obstacles, does not experience personal growth through overcoming own weaknesses (having none), gives the viewer or player a boring story to go through.

And if that was not enough, male characters are now reimagined as female ones. Simple as that. Why create an own engaging story for a new heroine, when you can simply convert an existing character with established lore and legacy to fit your agenda?

All of this wrapped up with good old-fashioned misandry, a word various spelling-correction programs did not even contain in their database, while others translate as “women hatred” for some reason. Yet another evidence of various media systems suppressing ideas and concepts, essentially turning them upside down. As IP / intersectional feminism / race theory narrative dictates – “the oppressor cannot be oppressed”, so one just has to appoint the roles in this binary dichotomy.

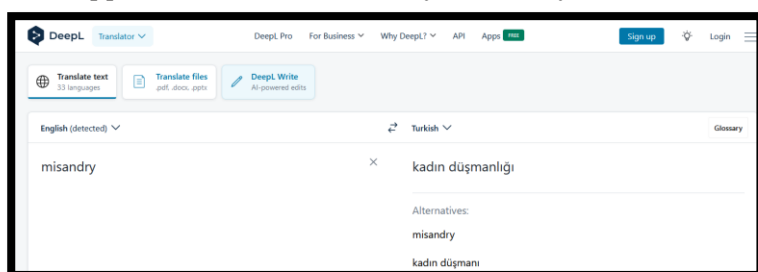


Image 1. DeepL translation system (DeepL, 2024)

Reflections in the media – the examples

The above considerations would certainly be found lacking and unsubstantiated without evidence.



Image 2. Teenage Mutants Ninja Turtles (Rowe & Spears, 2023), (Eastman, Laird, & Wise, 1987-1996)

Teenage Mutants Ninja Turtles: April O'Neil 2023 vs 1987-1996. For some reason it is necessary to change skin colour, make the character short and chubby, with eye sight problems, dressed shabby. While it might be a more representative image for a short chubby person of colour with glasses, but is this the role model for young women to aspire towards or would it make the majority self-identify to feel the material being more personally relevant?



Image 3. The Last of Us Part II (Druckmann, Newman, & Margenau, 2020)

The Last of Us Part II, Abby (the main antagonist intended as protagonist). Manly appearance from physique to clothing and hairstyle. Aggressive and vengeful, about to cut throat of a pregnant Jewish lesbian girlfriend of the protagonist in the attached screen capture. How much more political agenda could one fit into a scene? Throughout the game we are made to sympathize with her together with the protagonist who eventually forgives Abby to break a vicious circle of revenge.



Image 4. The Last of Us Part II (Druckmann, Newman, & Margenau, 2020)

The Last of Us Part II, Ellie (the protagonist) and her girlfriend Dina – romantic sex scene after smoking cannabis. Again, we have the canonical for feminist movement hairy armpit, drugs, pregnant lesbian teenager. All men in the game are crippled or killed. The Last of Us series are massively popular sporting TV series adaptation with even more IP content added. We also enjoy a wide range of intersectional characters including male homosexuals (Bill and Frank) and female to male Asian transsexuals (Lev). Heavily pregnant women go on zombie patrols too. Needless to say, the AAA game is a violent post-apocalyptic survivor horror.

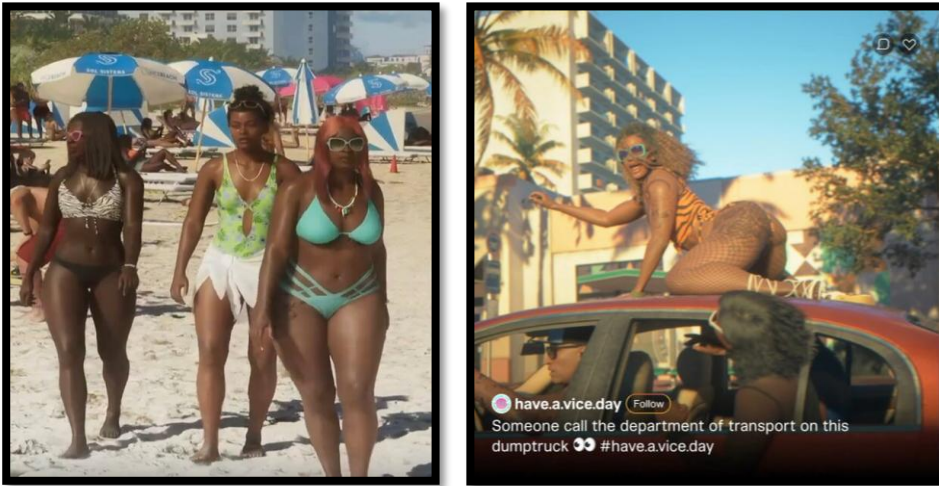


Image 5. Grand Theft Auto VI (Rockstar Games, 2024)

Upcoming Grand Theft Auto VI (2024) promotion screen capture. Body positivity, indecency, vulgarity. Possibly meant satirically.



Image 6. The White Lotus (White, 2021-2025)

The White Lotus (2021) series portrays plus size pregnant woman having her waters break at a hotel lobby. Not clear if meant as a comedy or a tragedy, possibly satire...



Image 7. Poor Things (Lanthimos, 2023)

The film Poor Things (2023) has been the recipient of 92 prestigious awards (Wikipedia, 2024). It depicts a series of vivid scenes that challenge traditional norms and portray a range of acts, including public urination, prostitution, paedophilia, violence, lesbianism, misandry and pornographic imagery. These acts are presented as forms of female liberation. "The whoring thing challenges the desire for ownership that men have", - says the protagonist.



Image 8. Dead Space (Campos-Oriola & Baptizat, 2023) (Condrey & Robbins, 2008)

A comparison of the 2008 and 2023 versions of Dead Space reveals a number of significant alterations. Primarily, the younger characters have been replaced with their older counterparts. Additionally, some characters have undergone significant physical transformations, including the addition of physical characteristics such as obesity, or lack of pronounced breasts and defined attractive female figure features as well as the now ever-present change of sexual orientation to the lesbian one.

The 2022 series Candy (Veith & Antosca, 2022) features a housewife from a traditional 1980s family who is transformed into a promiscuous and violent murderer. There is no discernible consequence, either moral or otherwise, for her actions, as she once again seeks liberation from the confines of her conventional life. This is evidenced by her chopping up her housewife friend with an axe 41 times, with the victim's infant screaming nearby.

Wonder woman (Jenkins, 2017), enlightens the viewer with: "They came to the conclusion that men are essential for procreation but when it comes to pleasure, unnecessary." The aforementioned quote exemplifies a perspective that diminishes the role of men to that of a mere sperm donor. Indeed, a capitalist society is governed by the elite relying on dependent electorate, which single mothers are.

Birds of Prey: And the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn, (Yan, 2020), a commercial failure superhero film featuring Margot Robbie with all men represented as evil. Ironically, a superhero movie genre linked most intimately with the male dominated geek subculture does not succeed with misandric trope.

The aforementioned Sex and the City (Star, 1998-2004) and Desperate Housewives (Cherry, 2004-2012) arguably base a good measure of their success on indecency, vulgarity, STDS and the general anti-family narrative.

The Mary Sue phenomenon is illustrated by such characters as Captain Marvel (Boden & Fleck, 2019) – Carol Danvers, Hunger games (Ross & Lawrence, 2012-2020) – Katniss Everdeen, Star Wars: Episode IX - The Rise of Skywalker (Abrams, 2019) – Rey Skywalker, Twilight (Hardwicke & Condon, 2008-2012) – Bella Swan, Game of Thrones (Benioff & Weiss, 2011-2019) – Arya Stark, et cetera.

Examples are too numerous to name, so further points are illustrated as groups of images. Image 9 illustrates replacement of canonically male characters by female ones often people of colour too.

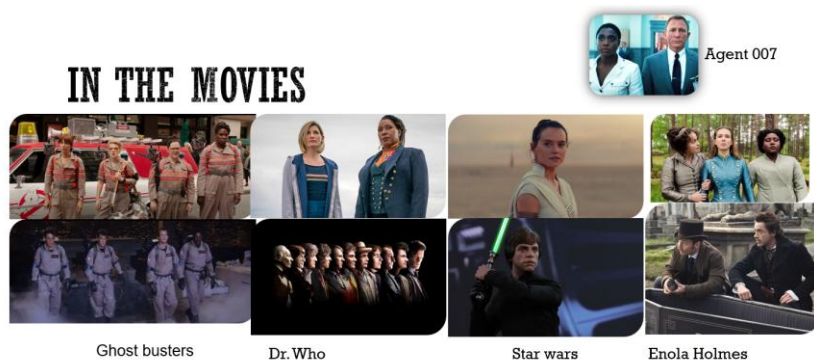


Image 9. Male to Female characters replacement. No Time to Die (Fukunaga, 2021), Ghostbusters (Feig, 2016) (Reitman, 1984), Doctor Who (Newman, 2005-2022), Star Wars: Episode IX - The Rise of Skywalker (Abrams, 2019), Star Wars: Episode IV - A New Hope (Lucas, 1977), Enola Holmes (Bradbeer, 2022), Sherlock Holmes (Ritchie, 2009)

Image 10 portrays female characters with masculine physique, haircut and clothing style. With exception for Caitlyn Jenner, a biological male, who looks more feminine by comparison.



Image 10. Examples of masculine female characters and one feminine biological male celebrity Captain Marvel (Boden & Fleck, 2019), Divergent: Insurgent (Schwentke, 2015), The Last of Us Part II (Druckmann, Newman, & Margenau, 2020), Game of Thrones (Benioff & Weiss, 2011-2019), Deadpool (Miller, Deadpool, 2013), Call e Caitlyn (Leibovitz, 2015), Terminator: Dark Fate (Miller, Terminator: Dark Fate, 2019), Mad Max: Fury Road (Miller G. , 2015)

A list of some 307 male-to-female superhero conversions is available at Comic Vine (RawhideKid, Female Versions of Male Characters, 2011) and is likely not all-inclusive. The list of female-to-male conversions (RawhideKid, Male Versions of Female Characters, 2011) includes 20 characters and while it may also be not all-inclusive, the orders of magnitude clearly demonstrate the difference.

Conclusion

For a researcher, maintaining an unbiased perspective is often one of the most challenging tasks. This is particularly the case when the subject matter concerns the issue of sex (and/or gender), which is both an intimate and a public matter.

Postmodern paradigm has created a particular system of social management and governance relying on marginalized groups promotion. This leads to the simultaneous popularization of societal fragmentation into a cacophony of identities, while at the same time erases solid identity as such. This creates a disjoint conflicted society where privilege is given to the most marginalized identities. Sponsor something and you might just get more of it.

IP-enhanced feminism does indeed give voice to marginalized groups of women with unique experiences and backgrounds, but in doing so silences and underrepresents the less exotic majority. Present day mass media is a good example to such underrepresentation of what used to be just normal on the screen. There is furthermore a certain angle of violence and oppression in this ongoing struggle.

The current forms of feminism unwittingly serve to promote the hegemony of the capitalist system, while simultaneously saturating the creative space of mass media with marginal and unhealthy role models. This has the effect of encouraging toxic behaviour and habits among the target audience, which is particularly evident among younger demographics. This is evidenced by the prevalence of immoral behaviour, obesity, drug abuse, the breakdown of the family unit and misandry. The narcissistic self-appreciation for one's own identity has replaced the inspirational modernist message of self-improvement to reach for the stars and beyond. This is reflected in the media, which promotes ageing, overweight 'natural' role models, rather than athletic, sexually attractive ones.

While battling puritan values of patriarchy modern feminists create paradoxical genderless or manly characters, as if trying to resemble "the oppressor". On the other side of the spectrum are the "sluts" representing sexual liberation by essentially dressing up provocatively in a way to appeal to the male gaze under the excuse of "reappropriation".

This leads to the dissolution of traditional concepts of femininity, womanhood, motherhood, and family. In its place emerges a set of role models that challenge traditional gender norms. These include the "manly woman," the "plain chubby woman," the "slut," and the "single career woman" (possibly with a symbolic husband figure).

The intentions are likely positive, including the promotion of acceptance of diverse forms of femininity, the creation of new opportunities for self-development, the pursuit of financial independence, and the enjoyment of sexual autonomy in relationships. However, the actualisation of these aspirations is, regrettably, detrimental not only to society at large but also to the women themselves.

Bibliography

- Abrams, J. (Yöneten). (2019). *Star Wars: Episode IX - The Rise of Skywalker* [Sinema Filmi].
- Andrews, T. (2022, 06 01). *Johnny Depp-Amber Heard jury sides primarily with Depp in defamation trial*. 07 20, 2024 tarihinde The Washington Post: <https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2022/06/01/johnny-depp-verdict/> adresinden alındı
- Anita Sarkeesian. (2024, 01 14). 07 20, 2024 tarihinde Wikiquote: https://en.wikiquote.org/wiki/Anita_Sarkeesian adresinden alındı
- Benioff, D., & Weiss, D. (Yönetenler). (2011-2019). *Game of Thrones* [Dizi].
- Boden, A., & Fleck, R. (Yönetenler). (2019). *Captain Marvel* [Sinema Filmi].
- Bradbeer, H. (Yöneten). (2022). *Enola Holmes* [Sinema Filmi].
- Burke, M., Dasrath, D., Smith, M., & CNBC. (2024, 04 25). *Harvey Weinstein's 2020 rape conviction overturned by New York appeals court*. 07 20, 2024 tarihinde NBC NEWS: <https://www.nbcnews.com/news/us-news/harvey-weinsteins-rape-conviction-overturned-rcna149328> adresinden alındı

- Campos-Oriola, R., & Baptizat, E. (Yönetenler). (2023). *Dead Space Remake* [Oyun].
- Cherry, M. (Yöneten). (2004-2012). *Desperate Housewives* [Dizi].
- Condrey, M., & Robbins, B. (Yönetenler). (2008). *Dead Space* [Oyun].
- DeepL. (2024, 07 20). *Misandry*. 07 20, 2024 tarihinde DeepL Translator: <https://www.deepl.com/en/translator#en/tr/misandry> adresinden alındı
- Druckmann, N., Newman, A., & Margenau, K. (Yönetenler). (2020). *The Last of Us Part II* [Oyun].
- Dworkin, A. (1987). *Intercourse*. New York: The free Press.
- Abrams, J. (Yöneten). (2019). *Star Wars: Episode IX - The Rise of Skywalker* [Sinema Filmi].
- Andrews, T. (2022, 06 01). Johnny Depp-Amber Heard jury sides primarily with Depp in defamation trial. 07 20, 2024 tarihinde The Washington Post: <https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2022/06/01/johnny-depp-verdict/> adresinden alındı
- Anita Sarkeesian. (2024, 01 14). 07 20, 2024 tarihinde Wikiquote: https://en.wikiquote.org/wiki/Anita_Sarkeesian adresinden alındı
- Benioff, D., & Weiss, D. (Yönetenler). (2011-2019). *Game of Thrones* [Dizi].
- Boden, A., & Fleck, R. (Yönetenler). (2019). *Captain Marvel* [Sinema Filmi].
- Bradbeer, H. (Yöneten). (2022). *Enola Holmes* [Sinema Filmi].
- Burke, M., Dasrath, D., Smith, M., & CNBC. (2024, 04 25). Harvey Weinstein's 2020 rape conviction overturned by New York appeals court. 07 20, 2024 tarihinde NBC NEWS: <https://www.nbcnews.com/news/us-news/harvey-weinsteins-rape-conviction-overturned-rcna149328> adresinden alındı
- Campos-Oriola, R., & Baptizat, E. (Yönetenler). (2023). *Dead Space Remake* [Oyun].
- Cherry, M. (Yöneten). (2004-2012). *Desperate Housewives* [Dizi].
- Condrey, M., & Robbins, B. (Yönetenler). (2008). *Dead Space* [Oyun].
- DeepL. (2024, 07 20). *Misandry*. 07 20, 2024 tarihinde DeepL Translator: <https://www.deepl.com/en/translator#en/tr/misandry> adresinden alındı
- Druckmann, N., Newman, A., & Margenau, K. (Yönetenler). (2020). *The Last of Us Part II* [Oyun].
- Dworkin, A. (1987). *Intercourse*. New York: The free Press.
- Eastman, K., Laird, P., & Wise, D. (Yönetenler). (1987-1996). *Teenage Mutant Ninja Turtles* [Dizi].
- Ensler, E. (1996). *The Vagina Monologues*. New York.
- Feig, P. (Yöneten). (2016). *Ghostbusters* [Sinema Filmi].
- Forristal, L. (2022, 07 19). Netflix loses 970,000 subscribers, its largest quarterly loss ever. 07 20, 2024 tarihinde TechCrunch: <https://techcrunch.com/2022/07/19/netflix-loses-970000-subscribers-its-largest-quarterly-loss-ever/> adresinden alındı
- Fukunaga, C. (Yöneten). (2021). *No Time to Die* [Sinema Filmi].
- Full Fact Team. (2013, 02 08). Are women paying 60% less income tax than men? 07 20, 2024 tarihinde Full Fact: <https://fullfact.org/economy/are-women-paying-60-less-income-tax-men/> adresinden alındı
- Hardwicke, C., & Condon, B. (Yönetenler). (2008-2012). *Twilight* [Sinema Filmi].
- Hekman, S. (2000, 12). Beyond identity: Feminism, identity and identity politics. *Feminist Theory*, 1(3), s. 289-308. doi:<https://doi.org/10.1177/14647000022229245>
- Herrera, G. (2017, 08 14). Americans — Especially Women — Benefit Hugely from Social Security. 07 20, 2024 tarihinde Center on Budget and Policy Priorities: <https://www.cbpp.org/blog/americans-especially-women-benefit-hugely-from-social-security> adresinden alındı
- Jenkins, P. (Yöneten). (2017). *Wonder Woman* [Sinema Filmi].
- Kruks, S. (2001). *Retrieving Experience: Subjectivity and Recognition in Feminist Politics*. New York: Cornell University Press.
- Lanthimos, Y. (Yöneten). (2023). *Poor Things* [Sinema Filmi].
- Leibovitz, A. (2015). *Call me Caitlyn*. Jenner, Caitlyn. Vanity Fair, New York.
- Lucas, G. (Yöneten). (1977). *Star Wars: Episode IV - A New Hope* [Sinema Filmi].

Merriam-Webster. (2024, 07 09). identity politics. 07 20, 2024 tarihinde Merriam-Webster.com dictionary: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/identity%20politics> adresinden alındı

Miller, G. (Yöneten). (2015). Mad Max: Fury Road [Sinema Filmi].

Miller, T. (Yöneten). (2013). Deadpool [Sinema Filmi].

Miller, T. (Yöneten). (2019). Terminator: Dark Fate [Sinema Filmi].

Newman, S. (Yöneten). (2005-2022). Doctor Who [Dizi].

Plank, L. (2016, 10 20). "Nasty woman" becomes the feminist rallying cry Hillary Clinton was waiting for. 07 20, 2024 tarihinde Vox: <https://www.vox.com/policy-and-politics/2016/10/20/13341416/nasty-woman-feminist-rallying-cry-hillary-clinton> adresinden alındı

RawhideKid. (2011). Female Versions of Male Characters. 07 20, 2024 tarihinde Comic Vine: <https://comicvine.gamespot.com/profile/rawhidekid/lists/female-versions-of-male-characters/28895/?page=4> adresinden alındı

RawhideKid. (2011). Male Versions of Female Characters. 07 20, 2024 tarihinde Comic Vine: <https://comicvine.gamespot.com/profile/rawhidekid/lists/male-versions-of-female-characters/28970/> adresinden alındı

Reitman, I. (Yöneten). (1984). Ghostbusters [Sinema Filmi].

Ritchie, G. (Yöneten). (2009). Sherlock Holmes [Sinema Filmi].

Rockstar Games (Yöneten). (2024). Grand Theft Auto VI [Oyun].

Ross, G., & Lawrence, F. (Yönetenler). (2012-2020). The Hunger Games [Sinema Filmi].

Rowe, J., & Spears, K. (Yönetenler). (2023). Teenage Mutant Ninja Turtles: Mutant Mayhem [Sinema Filmi].

Schwentke, R. (Yöneten). (2015). The Divergent Series: Insurgent [Sinema Filmi].

Sheppard, N. (2022, 06 10). Identity politics is ruining Hollywood and reducing our beloved characters to hollowed-out shells. 07 20, 2024 tarihinde SkyNews.com.au: <https://www.skynews.com.au/lifestyle/identity-politics-is-ruining-hollywood-and-reducing-our-beloved-characters-to-hollowedout-shells/news-story/113e0d99e093dfc1cca5b0eb81e6abac> adresinden alındı

Smith, B. (1983). Home girls : a Black feminist anthology. New York: Kitchen Table--Women of Color Press.

Star, D. (Yöneten). (1998-2004). Sex and the City [Dizi].

The Daily Wire News. (2020). WATCH: CNN Claims Kenosha Protests Are 'Fiery But Mostly Peaceful' As City Burns Behind Reporter. 07 2023, 21 tarihinde <https://www.dailywire.com/news/watch-cnn-claims-kenosha-protests-are-fiery-but-mostly-peaceful-as-city-burns-behind-reporter> adresinden alındı

Veith, R., & Antosca, N. (Yönetenler). (2022). Candy [Dizi].

White, M. (Yöneten). (2021-2025). The White Lotus [Dizi].

Wikipedia. (2024, 07 05). List of accolades received by Poor Things (film). 07 20, 2024 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_accolades_received_by_Poor_Things_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_accolades_received_by_Poor_Things_(film)) adresinden alındı

Wikipedia. (2024, 07 20). SlutWalk. 07 20, 2024 tarihinde Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/SlutWalk> adresinden alındı

Yan, C. (Yöneten). (2020). Birds of Prey: And the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn [Sinema Filmi].

Dr. Öğr. Üyesi Yeşim Sultan AKBAY

ORCID: 0000-0001-8170-8219

Süleyman Demirel Üniversitesi,
Batı Dilleri Ve Edebiyatı Bölümü

yesimsultan.yasar@gmail.com

Doç. Dr. Elif AKTÜRK

ORCID: 0000-0001-9228-8635

Süleyman Demirel Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Batı Dilleri Ve Edebiyatı Bölümü

elifakturk@sdu.edu.tr

INTRODUCTION

Healing is a lifelong journey and no matter where you are, we are here to help you find resources to support you.

—me too.

Raising awareness on a social problem is easier now, taking seconds, more than ever. Just by typing #MeToo on Twitter, millions of women became one voice on sexual harassment as well as assault in 2017. The Hollywood filmmaker Harvey Weinstein was at the centre of sexual accusations for over three decades by more than eighty female actors—this was by then called the “Weinstein scandal”. It was Alyssa Milano, who called for action on social media, for the first time, to use the hashtag #MeToo in the following tweet: “If you’ve been sexually harassed or assaulted write ‘me too’ as a reply to this tweet” (Milano, 2017). 12 million retweets within a day made the tweet go viral, forever changing the world, appearing “in 85 countries within a matter of weeks” (Hillstrom, 2018, p. 5). The 2017 action was a reflection of a local campaign in New York back in 2006 by the feminist and social activist Tarana Burke on a social media platform named MySpace to call women to share their experiences as sexual abuse survivors so that one’s story becomes the voice for all. Burke’s sad but true story was a form of inspirational support after having listened to a young girl as a sexual misconduct survivor. This social media campaign together with the #MeToo movement was just the beginning of a *shared* story not only in the social context of film industry, but also in the literary and fictional world.

Tarana Burke was hesitant about the outcome after the hashtag in 2017, when the survivors were sharing their traumas on the internet quite hazardingly. Burke wanted people not to simply share stories on the internet without verification. Instead, Burke encouraged women to bring their voices to pen and paper. She, personally, opted for writing a memoir called *Unbound: My Story of Liberation and the Birth of the Me Too Movement* of her own abuse to help women heal. She believed that the best way to reveal our repressed traumas was the literary way (Mosley, 2021). In the same vein, it was Maya Angelou’s autobiographical novel *I Know Why the Caged Bird Sings*, though not called a MeToo lit by then, that influenced and inspired Burke. Now, she knew she was not alone in her experience of sexual assault, and that bringing out issues about racism, abuse and sexual violence with a literary touch and a powerful style will foster new ways to female empowerment. The idealism of female empowerment recalls Carol J. Adam’s hopeful statement in his *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory* calling people to “imagine the day when women walk down streets and are not harassed, stalked, or attacked. Imagine the day when we don’t need battered women’s shelters” (2015, p. xv).

The Nature and Scope of the #MeToo Movement

With an increase every other day, the power of the internet becomes very effective in spreading the #MeToo movement universally. So much so that the movement in question has a website,⁵⁶ where women can request help from all over the world. In addition, the website offers a *healing journey* to women as well as all survivors—young people, disabled, Black women and girls, queer, trans etc⁵⁷—who have been sexually abused or are under threat, with a genderless understanding of humanity: “So that one day, nobody ever has to say “me too” again” (Me Too).

Similarly, the social campaign under the website *Our Wave* reaches out to encourage and support individuals who have survived sexual abuse—also not limited to women only—to share their stories. The site seems to initiate people to feel at ease that they are not alone by allowing access to the stories of those who have been subjected to sexual abuse.⁵⁸ Besides, the *It's on Us* community established in 2014 by the White House Task Force, draws attention to the importance of speaking out sexual abuse to raise public awareness on the issue. Despite the fact the *It's On Us*⁵⁹ community serves mainly for workplace abuse, including sexual bullying within the university and campus to protect students and meet their needs on a broader scale, the main purpose similar to that of other initiatives cannot be ignored. Last but not least, the organization *Exit Wound* similarly struggles with the problem of sex trafficking and prostitution. This community, which provides the opportunity to listen to people's stories through its podcast service, focuses on the forced labour of victimized women in conditions reminiscent of the slave trade.⁶⁰ All of the above-mentioned social initiatives and campaign indicate how the issue of sexual abuse and harassment is crucial to bring into awareness through different means; media, literature, art, cinema etc. In line with this, the question of sexual harassment as a concept thus needs to be defined.

The EEOC (Equal Employment Opportunity Commission) defines “sexual harassment” as follows:

Unwelcome sexual advances, requests for sexual favors, and other verbal or physical conduct of a sexual nature when: - Submission to such conduct is made either explicitly or implicitly a term or condition of an individual's employment, or - Submission to or rejection of such conduct by an individual is used as a basis for employment decisions affecting such individual, or - Such conduct has the purpose or effect of unreasonably interfering with an individual's work performance or creating an intimidating, hostile, or offensive working environment.⁶¹

In the same vein, according to the U.N., sexual abuse includes many things including but not limited to; Actual or attempted rape or sexual assault. Unwanted pressure for sexual favors. Unwanted sexual looks or gestures. Unwanted letters, telephone calls, or materials of a sexual nature. Whistling at someone. Touching an employee's clothing, hair, or body. Giving personal gifts. (United Nations)

The definitions are proof that sexual harassment is ubiquitous; so much so that one can suffer from it without even knowing it in our home environment, on the streets, among the family members and friends. Because the concept cannot be limited to a certain extent, the present paper covers the issue of sexual harassment in its broadest sense. The research also aims to bring into awareness that how common we face sexual harassment without even noticing it, and that how this issue is everywhere bringing together force, power, awareness and sharing. It is timely to mention Michel Foucault in that according to him, sexuality should be defined not only as an uncontrollable impulse, but also as “an especially dense transfer point for relations of power” (Foucault, 1978, p. 103). Supportingly, Lucy Matsayi Aji emphasizes the inevitable interrelation between sexual harassment and power dynamics;

⁵⁶ See: <https://metoomvmt.org/>.

⁵⁷ It must be noted that although the MeToo movement was initially female based; however, it is not limited to women survivals. Black American actor Terry Crews, for example, stated in an interview with *The Guardian* that he was sexually harassed by a Hollywood executive. See: <https://www.theguardian.com/film/2017/oct/11/actor-terry-crews-sexually-assaulted-by-hollywood-executive>.

⁵⁸ See: <https://www.ourwave.org/what-we-do>.

⁵⁹ See: <https://itsonus.org/about/>.

⁶⁰ See: <https://www.exitwoundpodcast.com/>

⁶¹ Preventing Sexual Harassment (BNA Communications, Inc.) SDC IP .73 1992 manual.

Because females frequently lack power, are in more vulnerable and insecure positions than men, lack confidence, or have been conditioned to suffer in silence, women are considerably more likely to become victims of sexual harassment. It is crucial to examine some of the root causes of this situation in order to comprehend why women experience the great majority of sexual harassment. (2024, p. 3)

It can be understood that the MeToo movement, which has taken root in social media, continues to find support through social media as well. So much so that, in addition to going to the state and the police, victims of sexual abuse can be supported via Web institutions, where they experience catharsis and feel that they are not alone. These web pages regarding sexual abuse reveal how serious the issue is and how it involves a series of life-threatening experiences. So much so that, as discussed above, the concept covers all areas of life, all human relations, present everywhere and anytime—independent of time and place. Therefore, Foucault's claim that sexuality is related to power relations can be supported by the definition and scope of the concept. In accordance with Foucault's ideas, power is everywhere and since the spread of sexual abuse is quite wide, experiencing these destructive events is very often possible in the daily life.

English Literary World and the #MeToo Movement Rape is not only a dense transfer point for relations of power, but also a crime that does not exist without narrative.

—Sabine Sielke, *Reading Rape: The Rhetoric of Sexual Violence in American Literature and Culture 1790-1990*.

The provoking questions raised by the movement intersects with women's fiction throughout history. Virginia Woolf, Maya Angelou, T.S. Eliot, Thomas Hardy and James Joyce are but few of them. Woolf's *To the Lighthouse*, for example, questions the male power and superiority over female silence—making it a work about women and their bodies in a contemporary approach to fiction (Elott, 2018). There are a good number of research, including the following reviews; the remarkable *The Stanford Daily* review "Virginia Woolf and #MeToo" by Emily Elott, the ground-breaking review "Rereading Virginia Woolf's *A Room of One's Own* in the #MeToo era by Constance Grady,"⁶² an illuminating Leeds Trinity University research called "The Victorian roots of #MeToo" (O'Neill, 2021), articles titled "'I'd have my life unbe': Undoing Experience in *Tess* of the d'Urbervilles," "Locating Women's Shared Trauma and Precursors to the #MeToo Movement in Virginia Woolf's *The Voyage Out* and Moments of Being," "Street Harassment in Wells, Joyce, and Woolf," "full yell of full woman, delight, joy, indignation": Women Out-Spoken in Joyce's *Ulysses*," and "What Happened in the Cane?: A Rereading of Jean Toomer's *"Fern"*" are proof that a historical approach to contemporary issues as such highlights the importance of how fiction is the safest way to narrate our stories.⁶³

In her *The Guardian* review titled "Women's battles become page-turners as #MeToo inspires novelists," Sarah Hughes draws attention to how fiction serves for the good of survivors. Hughes highlights key figures like the author Laura Bates, the founder of *Everyday Sexism*, and independent publishers like Sarah Davis-Goff who believe "that the #MeToo movement has been quite enabling for women in that it's confirmed our worst suspicions" and that "there is something incredibly powerful about finding out that you are not alone, and what we're seeing in a lot of upcoming fiction is authors working through this and really digging into their experiences" (2019). All these shows how fictional narrative can become a source of power in order to contemplate and bring such problematic issues into awareness. The following novels testify to Davis-Goff's statement and could be described as *timely and important* as they coincided with the #MeToo movement as well as contributing to the discussion in question.⁶⁴ The fictional works show how we experience the same feeling with different stories, and how these disturbing truths could, in a way, comfort and teach us.

The long #MeToo novels are but not limited to; *Queenie* (2019) by Candice Carty-Williams, *Women Talking* (2018) by Miriam Toews, *Those Who Knew* (2018) by Idra Novey, *The Testaments* (2019) by Margaret Atwood, *Before She*

⁶² "In a world in which women still have to prove their worth, in which their value is not assumed — the world in which #MeToo has demonstrated that we are living — it is impossible to be a genius in the way Woolf thought inevitable. We've got 10 years to change that if we want to meet her 2028 ideal." See: <https://www.vox.com/culture/2018/1/25/16929590/virginia-woolf-136th-birthday-google-doodle-room-of-ones-own>.

⁶³ Further resources can be found in Field, R. E., & Jordan, J. (Eds.). (2022). *#MeToo and Modernism*. Liverpool University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv33b9vr>.

⁶⁴ It must be noted that some directly connected with the movement others' draft have long before started the movement.

Sleeps (2018) by Bina Shah, *The Nowhere Girls* (2017) by Amy Reed, *Saints and Misfits* (2017) by S. K. Ali, *Milkman* (2018) by Anna Burns, *Trust Exercise* (2019) by Susan Choi, *Girl in Pieces* (2016) by Kathleen Glasgow, *Rani Patel* (2016) by Sonia Patel, *Whisper Network* (2019) by Chandler Baker, *The Friend* (2018) by Sigrid Nunez, *His Favourites* (2018) by Kate Walbert, *Red Clocks* (2018) by Leni Zumas, *The Farm* (2019) by Joanne Ramos, *Vox* (2018) by Christina Dalcher, *Asymmetry* (2018) by Lisa Halliday, *The Power* (2016) by Naomi Alderman, *Anatomy of a Scandal* (2018) by Sarah Vaughan, and last but not least *I Have Some Questions for You* (2023) by Rebecca Makkai. One thing is clear, all the contemporary novels have one thing in common, and that is how they, in one way or another, bring voice and awareness to the MeToo Movement, and that how human violence has no limit, and that because the novels stand as representatives of larger groups most of them have unnamed characters or narrators pointing out the vagueness, uncertainty and contradictory of their story.

Candice Carty-Williams' debut novel *Queenie* (2019) is a coming-of-age story of the Jamaican British Queenie Jenkins, whose life brings both laughter and tears in the reader. The novel deals with the intersecting issues of both gender and race. Similarly, *Women Talking* (2018) by Miriam Toews is based on a true story, discussing the hidden truth behind the sexual attacks on a group of Mennonite women, which was later adapted into a film. Such narratives teach readers "about the emergent themes of post-MeToo feminisms: from weaponized faith and internalized oppression to strategic resistance, intergenerational struggle, and men's allyship" (Stafforoni, 2022). Moreover, S.K. Ali's *Saints and Misfits* (2017) narrates the story of a young Muslim girl, Janna Yusuf, who finds her own voice as the plot develops. Janna is sexually assaulted by a so-called religious Farooq and feels *misfit* to the family and society around her. The 2019 *National Book Award for Fiction* winner *Trust Exercise* by Susan Choi depicts how much it takes for a person to realise that they are victims, by employing the theme of trust in a very powerful narrative style. *Vox* (2018) by Christina Dalcher is yet another powerful narrative on silence. The novel tells the story of a former American scientist Jean McClellan. The government restricts women to speak a hundred words a day. Should they exceed, women will be zapped with huge amounts of volts of electricity. However, the main character Jean, will not remain silent shifting the flaw of the story. Last but not least, T. S. Eliot's *Waste Land* is also at the centre of attention from the point of #MeToo as the novel features an art teacher sexually assaulting a 15-year-old student, similar to that of Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*. Despite the rereading of certain fiction including sexual abuse, today there is a tremendous amount of interest in the literary world on the MeToo Movement to the extent that there are genres called MeToo novels or MeToo lit. However, long before the MeToo Movement, there were genres including Trauma Narrative—but these genres and narratives dealt only with the trauma from an indirect point of view passing through "trauma like a river past a hillock" (Pederson, 2018, p. 97). This being the case, the MeToo novels are proof that women's literature during the fourth wave feminism radically stood as examples of how to speak up, stand tall and fight and thus strengthening "the power of literature to fight for social justice" (Fejzić, 2020). What the biographer Gillian Gill says on Virginia Woolf's sharing of her traumas is relevant to the MeToo movement either fictional or non-fictional subjects, too:

if you're able to talk about it, you've made a stride, you've moved forward, you're no longer a victim, you're a survivor, you're a protester. This is such a complicated subject, but it seems to me that we're making progress here, in a very dark area of human life. (Haynes, 2019)

To conclude, it is indicated that the English literary world traces literary fiction about sexual violence long before the MeToo movement, with an emphasis mainly during the late Victorian period to the modernist era. The sexual violence survivors, it seems, are mainly female protagonists, indicating that the power holder is no doubt the male. Another striking issue is that many of the fictional survivors are unnamed, pointing out the anonymity and weakness of the female. In fact, the English literary world homes a myriad of unfortunate examples of stories of sexual abuse—waiting to be reread under the spotlight of MeToo movement on the shelves in the libraries. However, due to limitedness, the present paper is confined with the above-mentioned works only.

German Literary World and the #IchAuch Bewegung

A problem well-defined is a problem half solved.

—Charles F. Kattering.

Although one can encounter examples of sexual harassment in past and contemporary German literature, the primary issue that should be discussed in this part of the study is, first of all, to clarify how Germany adopted

the MeToo movement. It was brought into question through the media that Germany was indifferent to the movement in question when the movement broke out. For example, *Spiegel Culture* included statements on the subject under the following title in 2021: “Es hat in Deutschland noch gar nicht geknallt” (“There hasn't been a bang in Germany yet”). The review emphasizes that Germany remains indifferent to the MeToo Movement (Stokowski, 2021). Similarly, the *Los Angeles Times* gives Germany's stance against the MeToo Movement with the following headline: “Germany had seemed immune to the #MeToo movement” (Kirschbaum, 2018). According to the review, some Germans thought their country might be immune from the social turmoil seen in the United States and elsewhere, even though there have long been rumours of sexual harassment by powerful men. *The Guardian* also states that Germany is still living in the days of the Stone Age due to its silence against a current event that shook the world (Connolly, 2023). Despite the fact that the German Tweeter world corresponded Milano's tweet with the hashtag #ichauch, it can be clearly stated that the reviews above are proof for Germany's indifference to the situation during the outbreak of the movement, which was at the centre of harsh criticism.

It must be noted that although the MeToo movement had an unsatisfactory effect in the German media, the presence of sexual assault and rape throughout history could be traced in retrospective readings of literary works. First of all, WWII had a tremendous impact on literature not only about the adversities of war but also about the cruelty of human relations, including rape. Through the lens of the MeToo movement, the reality behind sexual harassment could be traced as back as the medieval and baroque period till present. The scholars Elisabeth Krimmer and Patricia Anne Simpson have coedited a great primary source for the historical process of sexual abuse in the literary world in their *German #MeToo: rape cultures and resistance, 1770-2020*. The book includes scholarly and academic entries of fictional works from the eighteenth century up to present. Lise Wille centres her argument on the position of women, brutal sexuality and unwanted pregnancy in Heinrich Leopold Wagner's 1776 *Die Kindermörderin*; Patricia Anne Simpson discusses three works by Goethe enlarging on the male perception of female desire; Melissa Ann Sheedy's article ““Immaculate” Conception, the “Romance of Rape,” and #MeToo: Kleistian Echoes in Kerstin Hensel and Julis Franck” signifies Heinrich von Kleist's nineteenth-century novella “Die Marquise von O...” to show sexual violence and its consequences still resonating today; Niklas Straetker's astonishing article “Boarding-School Novels around 1900: The Relation of Male Fear of Women to Male-Male Seduction and Sexual Abuse in Hesse, Musil, and Walser” thematises three great names in the German literary canon, Herman Hesse's, Robert Musil's and Robert Walser's selected works, tackling with the all-male boarding school memories of a nation. Finally, Aylin Bademsoy's “Elfriede Jelinek and Ingeborg Bachmann: Transformations of the Capitalist Patriarchy and Narrating Sexual Violence in the Twentieth Century” problematises the positionality of women in a capitalist world (Krimmer & Simpson, 2022).

Although the subject of the MeToo movement is not directly mentioned, the inclusion of sexual abuse in the German literary world increased after the 2000s. Examples are as follows; Antje Rávik Strubel's novel *Blue Woman (Blaue Frau)*, which won the *German Book Prize* in 2021, tells Adina's MeToo story of sexual assault and its aftereffects. Adina's story of trying to cling on to dear life is also about institutional power relations, as well as positionality, economy and authority between the East and the West (“Strubels,” 2021). Moreover, Benjamin von Stuckrad-Barre's 2023 novel *Still Awake? (Noch Wach?)*, which is described as the first MeToo novel in German literature, mostly known as a roman à clef, explores the themes of abuse of power and MeToo. Published only but this year, Laura Leupi's auto-fictional novel *The Alphabet of Sexualized Violence (Das Alphabet der sexualisierten Gewalt)* awarded the *3sat Prize at the Bachmann Prize 2023*, depicts the story about a room that is prone to mold. Acrid smells, staring chairs and quiet words in the sheets are the silent witnesses of a violence, for [the] book seeks a language. But it is not only the violence experienced that needs to be described, but also the consequences, the dissociation, the loss of trust in the world. (“ZW Reading”)

Leupi reconceptualizes one's view of *home* once suffered from sexual violence. Her narrative also questions the way people approach to and talk about *rape*, a word which is difficult even to utter. In line with the notion of *rape* in question, Bettina Wilpert's 2018 debut novel *Nothing that Happens to Us (Nichts, was uns passiert)* depicts the story of two people who have sex. The woman does not want to have sex at that moment and therefore the story revolves around whether what happened was rape or not. This question is examined from various angles, as presented by an anonymous, reporter-like narrator. The fact that there is, in the end, no clear answer to this question makes the novel an intriguing literary experiment. (Maidt-Zinke)

Also known as a roman a clef, Mareika Fallwickls 2019 novel *The Light is Much Brighter Here* (*Das Licht ist hier viel heller*), narrates the story of love, power, rape and growing up. It goes directly to the soul, because it shows how fragile relationships are, how carelessly people hurt each other. It's about the boundaries between men and women, saying no and about how victims feel when they are not taken seriously. And it's about old white men who have learned after the #me-too debate what they should not say and do anymore, but who still do not understand why. (Frankfurter Verlagsanstalt)

The list follows with Julia Franck's 2007 novel *The Blind Side of the Heart* (*Die Mittagsfrau*), second of a trilogy, which won the *German Book Prize* the same year. The novel is about Helene; of West and East Berlin, of Jewishness, of rape, of unexpected motherhood and of abandoning her young son. The novel mirrors historical facts of Germany's familial struggles throughout the millennium (Goldsmith, 2019). Ralf Rothmann's historical novel *The God of That Summer* (*Der Gott jenes Sommers*), is another depiction of sexual violence during the war. The twelve-year-old Luisa is raped by her brother-in-law. The story, eventually, signals that it is not the weight of war between "life and death, but it's man's capacity for violence that provides the ultimate lesson, that robs her of her innocent ignorance" (London Review Bookshop). The list of novels testifies to the fact that German narrations interconnected with the MeToo movement have all female protagonists, bringing together everyday life problems with that of trauma, but most importantly encouraging readers that they are not alone, while letting them experiment a literary journey similar to that of the English world.

It is seen that Germany has been criticized for remaining silent for a while in the face of such a world-shaking event. However, when looking at retrospective readings and studies on the subject in German literary history, it is noticeable that there are quite a few literary works on sexual abuse. In fact, writers, including the leading names of German literature, have used many examples of abuse from daily life in their works, including the sexual abuse during the Second World War, which had a great impact on Germany and dragged it into chaos. During the emergence of the MeToo movement, writers used the subject of sexual abuse on the East-West Germany axis and the Second World War as material, and created characters who avoided mentioning the word rape, which was a taboo in their daily lives, but focused on it by being exposed to it.

CONCLUSION

As a result, the paper tries to answer the following questions: How can the MeToo movement be defined and for what reasons did it emerge? What were and are the reflections of the MeToo movement in English and German literature? How can the characteristics and scope of these literary texts be explained? The study indicates that literary works written long before the MeToo movement can also be considered in the context of the MeToo movement, in a way setting the base for the movement. Also, looking at past and current studies, the paper brings out the fact that these works were not only written by women, but also by male writers who approached the subject with the same sensitivity.

It can be stated that the examples included in the literary world help us understand that the MeToo movement mirrors the stories of sexual abuse from a more sincere and sentimental point of view. Even though the English world stands as a spokesmodel for the MeToo movement, its effect in the German literary world is no different, and that the movement stands as a universal, transnational and embracing awareness of victims of sexual abuse.

When looked at the history of both literatures, it can be seen that there are literary works that deal with sexual abuse, regardless of the emergence of the MeToo movement in the millennium. In fact, it would not be wrong to claim that these literary works, regardless of whether they were conscious or unconscious, laid the groundwork for the MeToo movement and contributed greatly to its continuation of awareness. During the beginning of the movement, sexual abuse continues to be the subject of literature and prioritise the movement. Although the works of both literatures are fictionalised through different stories and experiences, what unites them all and brings them to a common denominator is the protagonists who are victims of sexual abuse. Another noteworthy point is that the majority of the protagonists are women. However, the MeToo movement focuses not only on women, but also on men, disabled people and individuals who have been subjected to racism. Therefore, it is inevitable to make this determination about the character type in the works in question.

All being said, the #MeToo movement stands as a crucial genre in the literary field in that it mirrors the physical and psychological hardship women go through in their lives due to sexual harassment and assault. Therefore, Alyssia Milano's 2017 tweet is a testament that reveals the harsh truth behind how much people were and still are affected by sexual assault. One thing is clear, women's writing has reached to its freedom more than ever. Women writers are now more self-appreciative and supportive to one another, and more encouraged to write about the violence without guilty, for the movement was initially a campaign to bring light to the darkness of sexual violence. So long as history repeats itself, so long as there are stories to be told, one can say that the future of this movement is just at the beginning.

WORKS CITED

- Adams, C. J. (2015). *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Dublin: Bloomsbury Publishing.
- Aji, L. M. (2024). Sexual Harassment. In D. S. Sheriff (Ed.). *Recent Topics Related to Human Sexual Practices: Sexual Practices and Sexual Crimes*. InTechOpen.
- Connolly, K. (2023, May 7). 'Still in the stone age': movie world in shock as Germany's MeToo moment arrives. *The Guardian*. Retrieved from <https://amp.theguardian.com/world/2023/may/07/still-in-the-stone-age-movie-world-in-shock-as-germanys-metoo-moment-arrives>.
- Elott, E. (2018, October 26). Virginia Woolf and #MeToo. *The Stanford Daily*. Retrieved from <https://stanforddaily.com/2018/10/26/me-asl-virginia-woolf-and-metoo/>.
- Exit Wound. (n.d.). Exit Wound. Retrieved June 5, 2024, from <https://www.exitwoundpodcast.com>.
- Fejzić, S. (2020, March 11). Archive for the '29th Annual International Conference on Virginia Woolf' Category [Blog post]. Retrieved from <https://bloggingwoolf.org/category/29th-annual-international-conference-on-virginia-woolf/>.
- Field, R. E., & Jordan, J. (Eds.). (2022). #MeToo and Modernism. Liverpool University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv33b9vr>.
- Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. Translated from the French by Robert Hurley. 1. Edition. New York: Pantheon Books.
- Frankfurter Verlagsanstalt. (n.d.). Retrieved May 26, 2024, from https://www.fva.de/out/media/Fallwickl_TheLight_Quotes_engl.pdf.
- Goldsmith, R. (2019, December 20). #RivetingReviews: Rosie Goldsmith reviews THE BLIND SIDE OF THE HEART, BACK TO BACK and WEST by Julia Franck. *European Literature Network*. Retrieved from <https://www.eurolitnetwork.com/rivetingreviews-rosie-goldsmith-reviews-the-blind-side-of-the-heart-back-to-back-and-west-by-julia-franck/>.
- Grady, C. (2018, January 25). Rereading Virginia Woolf's A Room of One's Own in the #MeToo era. *Vox*. Retrieved from <https://www.vox.com/culture/2018/1/25/16929590/virginia-woolf-136th-birthday-google-doodle-room-of-ones-own>.
- Haynes, S. (2019, December 17). 'It Had a Lifelong Effect on Her.' A New Virginia Woolf Biography Deals with the Author's Experience of Childhood Sexual Abuse. *Time*. Retrieved from <https://time.com/5750614/virginia-woolf-biography/>.
- Hillstrom, L. C. (2018) *The #MeToo Movement*. USA: Bloomsbury Publishing.
- Hughes, S. (2019, February 17). Women's battles become page-turners as #MeToo inspires novelists. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2019/feb/17/metoo-inspires-female-novelists-post-weinstein>.
- It's On Us. (n.d.). About. Retrieved April 25 2024 from <https://itsonus.org/about/>.
- Kirschbaum, E. (2018, January 31). Germany had seemed immune to the #MeToo movement. Then a prominent director was accused. *Los Angeles Times*. Retrieved from <https://www.latimes.com/world/europe/la-fg-germany-sexual-harassment-20180130-story.html>.

- Krimmer, E., & Simpson, P. A. (Eds.). (2022). *German #MeToo: Rape Cultures and Resistance, 1770-2020*. Boydell & Brewer.
- London Review Bookshop. (n.d.). Retrieved April 30, 2024, from <https://www.londonreviewbookshop.co.uk/stock/the-god-of-that-summer-ralf-rothmann>.
- Maidt-Zinke, K. (n.d.). It Happens Everywhere. Retrieved June 1, 2024, from <https://www.litrix.de/en/buecher.cfm?publicationId=2965#>.
- Me Too. (n.d.). You are not Alone. Retrieved May 1 2024 from <https://metoomvmt.org/get-to-know-us/history-inception/>.
- Milano, A. [@Alyssa_Milano]. (2017, October 15). If you've been sexually harassed or assaulted write 'me too' as a reply to this tweet. Twitter. https://twitter.com/Alyssa_Milano/status/919659438700670976?lang=tr.
- Mosley, T. (2021, September 29). 'Me Too' Founder Tarana Burke Says Black Girls' Trauma Shouldn't Be Ignored. *Npr*. Retrieved from <https://www.npr.org/2021/09/29/1041362145/me-too-founder-tarana-burke-says-black-girls-trauma-shouldnt-be-ignored>.
- Mumford, G. (2017, October 17). Actor Terry Crews: I was sexually assaulted by Hollywood executive. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/film/2017/oct/11/actor-terry-crews-sexually-assaulted-by-hollywood-executive>.
- O'Neill, M. (2021, October 25). The Victorian roots of #MeToo [Blog post]. Retrieved from <https://www.leedstrinity.ac.uk/blog/blog-posts/the-victorian-roots-of-metoo.php>.
- Our Wave. (n.d.). We build digital healing & support spaces for survivors of sexual harm. Retrieved April 12 2014 from <https://www.ourwave.org/what-we-do>.
- Pederson, J. (2018). Trauma and Narrative. In J. R. Kurtz (Ed.), *Trauma and Literature* (pp. 97–109). chapter, Cambridge: Cambridge University Press.
- Preventing Sexual Harassment (BNA Communications, Inc.) SDC IP .73 1992 manual.
- Staffaroni, E. (2022, November 28). On Women Talking and the Unreliable Narrators of Post-MeToo Literature. *Literary Hub*. Retrieved from <https://lithub.com/on-women-talking-and-the-unreliable-narrators-of-post-metoo-literature/>.
- Stokowski, M. (2021, October 5). Es hat in Deutschland noch gar nicht geknallt. *Spiegel Kultur*. Retrieved from <https://www.spiegel.de/kultur/metoo-bewegung-es-hat-in-deutschland-noch-gar-nicht-geknallt-a-4656faf7-0a81-48cf-924e-51e262351958>.
- Strubels „Blaue Frau“ ist mehr als ein MeToo-Roman. (2021, October 19). Retrieved from <https://www.tagblatt.de/Nachrichten/Strubels-Blaue-Frau-ist-mehr-als-ein-MeToo-Roman-521302.html>.
- United Nations. (n.d.). What is Sexual Harassment. Retrieved 12 May 2024 from <https://www.un.org/womenwatch/osagi/pdf/whatish.pdf>.
- ZW Reading. (2024, May 26). Retrieved from <https://zentralwaescherei.space/en/event/1308>.

ELİSABETH ZÖLLER'İN "AUF WIEDERSEHEN, MAMA" ADLI ROMANININ KADIN TEMASI ÜZERİNDEN ANALİZİ

Arş. Gör. Dr. Kübra ÇAVUŞ

ORCID: 0000-0001-6373-5272

Atatürk Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

kubracavus@atauni.edu.tr

GİRİŞ

Kadın ve anne rolü, tarih boyunca ve farklı kültürlerde büyük ölçüde değişen dinamik bir kavramdır. Geleneksel beklentiler hâlâ varlığını sürdürürken, modern toplumlar kadınlara kimliklerini özgürce şekillendirme imkânı sunmaktadır. Gerçek bir eşitlik sağlamak için, kadınların yaşam biçimlerinin çeşitliliğini kabul etmek ve toplumsal yapıları daha da dönüştürmek önemlidir. Kadın, insanlık tarihindeki iki temel cinsiyetten biri olarak, bugüne dek pek çok farklı kimlik ve rol ile anılmıştır. Anne, eş, kız kardeş, cinsel varlık, köle, cariyeye, hizmetçi, işçi, ev hanımı, patron, doktor, öğretmen, akademisyen, mühendis ve hemşire gibi çeşitli sıfatlarla tanımlanmıştır. Her toplumun kendi kültürel ve sosyal kodları doğrultusunda, kadınlar farklı roller üstlenmiş ve bu roller zamanla değişkenlik göstermiştir (Tahir, 2023).

Kadınların toplum içindeki konumları, özellikle annelik rolleri ile yakından bağlantılıdır. Kadınların toplumlarda annelik rolünü üstlenmeleri beklenir ve bu rol, kadın kimliğinin önemli bir parçası olarak görülür. Feminist yazar Elisabeth Badinter gibi bazı kişiler, anneliğin kadının doğuştan gelen bir içgüdüsi olarak görülmesine rağmen, anneliğin kadının kimlik arayışında önemli bir rol oynadığını savunurlar (Bayrak, 2011). Sever (2015) yapmış olduğu bir çalışmada, kadınlar üzerindeki modern annelik kurgusunun etkilerini eleştirel bir bakış açısından değerlendirmektedir. Geleneksel ve çağdaş annelik rolleri karşılaştırıldığında, annelik kavramının kadınları toplumsal rollere hapsedtiğini vurgulamaktadır. Modern annelik kurgusu, kadınları hem toplumsal hem de bireysel olarak "ideal anne" olmaları için zorlandıklarını savunmaktadır. Annelerin hem geleneksel şefkat ve fedakârlık rollerini üstlenmeleri hem de çağdaş tıbbi ve pedagojik bilgileri etkili bir şekilde kullanmaları beklenmektedir. Bu nedenle, kadınların annelik rolleri, diğer kimliklerini gölgede bırakıyor ve bireysel arzular ile fedakârlık beklentileri arasında sürekli bir çatışma yaşamaktadırlar.

Mevlâna kadını insanoğlunun varlığının tamamlayıcı bir parçası olarak görmüş, kadın ve erkek arasında üstünlük farkı olmadığını vurgulamıştır. Ayrıca kadınlara adalet ve hoşgörü ile yaklaşmış ve onları ilahî bir nurun yansıması olarak değerlendirmiştir. Mevlânâ'nın kadınlar hakkındaki görüşleri, yaşadığı toplumun kültürel kodlarıyla şekillenmiş olsa da onun genel düşüncesi kadınların saygınlığını ve manevi değerini destekler niteliktedir (Şengül, çev. 2020).

Bu kapsamda incelenecek olan Elisabeth Zöller'in "Auf Wiedersehen, Mama" adlı romanı, kadınların toplumsal rollerini ve yaşadıkları zorlukları ele alan güçlü bir anlatıdır. Bu inceleme, eserdeki kadın karakterin toplum içerisindeki konumunu, karşılaştığı engelleri, mücadelelerini ve kişisel gelişim süreçlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Elisabeth Zöller

Elisabeth Zöller, 1945 yılında Almanya'nın Brilon kentinde doğmuş ve edebiyat dünyasında çocuk ve genç yetişkin edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olmuştur. Zöller, yükseköğreniminde Almanca, Fransızca, sanat tarihi ve eğitim alanlarında çalışmalar yapmıştır. Yazarlık kariyerine odaklanmadan önce, 17 yıl boyunca ortaokul öğretmenliği yaparak eğitim alanında aktif bir rol üstlenmiştir. Zöller'in edebi kariyeri, çocuklar ve gençler için kaleme aldığı eserlerle şekillenmiştir. 100'ü aşkın kitabında, şiddet, savaş, korku, keder

ve ölüm gibi sosyal ve politik olarak güncel temaları ele almıştır. Bu eserlerinde, öfke, toplumsal şiddet ve bireysel kayıpların genç bireylerin yaşamındaki etkilerini derinlemesine incelemiştir. Zöllner'in eserleri, okuyucularını empatiye ve sosyal bilinçlenmeye yönlendiren güçlü mesajlar taşımaktadır. Elisabeth Zöllner'in yazıları, yalnızca Almanya'da değil, uluslararası alanda da geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Kitapları birçok dile çevrilmiş ve sayısız ödülle onurlandırılmıştır. Bu durum, onun çocuk ve genç yetişkin edebiyatına yaptığı katkının evrensel boyutunu ortaya koymaktadır. Halen ailesiyle birlikte Münster'de yaşayan Zöllner, günümüzde Almanya'nın en tanınmış çocuk ve gençlik edebiyatı yazarlarından biri olarak kabul edilmektedir. Kaleme aldığı eserler, yalnızca eğlendirici değil, aynı zamanda eğitici ve toplumsal farkındalığı artıran bir nitelik taşımaktadır. Yazar, çeşitli dergi ve antolojilere katkıda bulunmanın yanı sıra, genç okurlar arasında şiddet ve toplumsal sorunlar gibi önemli meseleleri ele alan bir rehber olma misyonunu sürdürmektedir (Zimmermann, 2012).

Zöllner'in “Auf Wiedersehen, Mama” Adlı Romanı

38 yaşındaki kanser hastası olan anne, Flora'ya 13. doğum günü için günlük hediye eder, Flora'nın kimseyle paylaşmadıklarını yazmasını ister. Flora, zamanı tutmadığı için günlüğün çoğunun annesinin hastalığı ve ölümüne kadar süreci kaleme aldığını tahmin edemez. Yedi yaşındaki kardeşi Philipp ile Flora annenin hastalık sürecinde ölüm ile yüzleşmek zorunda kalırlar. Uzun süre hastanede yatmak zorunda kalan annenin evdeki yokluğu, evin sessizliğini ve neşesizliğini derinden hissettirir. Anne, ölümün bir son olmadığını, aksine bir devamlılığın olduğunu ifade eder. Annenin durumu belirsizliğini korusa da çocukların bu süreçle olgunlaştıkları ve hayatlarında bir dönemin sona erdiğini hissettikleri vurgulanmaktadır. Annenin yatıştırıcı varlığı, çocukların kaygılarını hafifletmeye çalışsa da onların dünyasında bir şeylerin geri dönüşü olmayacak şekilde değiştiği duygusu giderek belirginleşir. Annelerinin uzun ve yorucu hastalık sürecine tanık olan çocuklar, ölüm ve ona bağlı tüm kavramlarla yüzleşmek zorunda kalırlar. Anneleri, onları kendi ölümüne ve yokluğuna hazırlamaya çalışsa da bunda tam anlamıyla başarılı olamaz. Annelerinin yokluğu ve yalnızlık duygusu, çocukların giderek artan bir öfke hissetmelerine neden olur. Ameliyatın ardından eve dönen anne, hasta ve bitkin bir haldedir. İki göğsü alınmış, saçları dökülmüş ve kadınlık algısına ilişkin psikolojik sorunlar yaşamaya başlamıştır.

Annesinin fiziksel değişimlerine tanık olan Flora, bu durumdan derin bir şekilde etkilenir. Kanser tedavisi gören annenin sosyal hayatı büyük ölçüde kısıtlanır ve bu süreçte psikolojik olarak toplumsal bir dışlanma yaşar.

Zaman ilerledikçe Philipp, annesine neden ölmesi gerektiğini sorar. Yaşlıların ölmesi gerektiğini söyleyen Philipp'e, annesi bunun kesin bir sıralaması olmadığını açıklar. Çocuklar, anneleriyle sık sık ölüm üzerine konuşur ve bu konuda sohbet ederler. Annesi, ölümün bir son olmadığını, yaşamın ölümden sonra da devam edeceğini ve gideceği yerin çok güzel bir yer olduğunu anlatır. 14 Mayıs günü, anne hastalığa daha fazla dayanamayarak çocuklarına “Hoşça kal” diyerek veda eder ve hayata gözlerini yumar. Annelerinin ölümünden sonra zorlu bir hayata uyum sağlamak zorunda kalan çocuklar, kimi zaman resim yaparak kimi zaman şarkılar söyleyerek, annelerinden kalan hatıralarla yas sürecini atlatmaya çalışırlar. Babalarının sonsuz desteğiyle, annelerinin bahçede ekmiş olduğu çiçeklerin bakımını yaparlar. Bu süreçte çocuklar, annelerinin bir yerlerden onları izlediğini ve hâlâ yanlarında olduğunu hissederek teselli bulurlar.

Kadın-Anne Motifi

Elisabeth Zöllner'in “Auf Wiedersehen, Mama” adlı romanı, 13 yaşındaki Flora'nın, annesinin ağır hastalığı ve ardından gelen kaybı sırasında yaşadığı derin duygusal yolculuğu etkileyici bir şekilde ele almaktadır. Roman, genç bir kızın içsel çatışmalarını ve bu zorlu süreçte nasıl olgunlaştığını, Flora'nın tuttuğu günlük aracılığıyla okura aktarır. “Auf Wiedersehen, Mama”, bireysel trajedilerin toplumsal ve ailesel yansımalarını ele alırken, kadın kimliğinin toplumsal algısı ve bireysel çatışmalarını da merkeze alır. Romanın temel çatısı, bir annenin kanserle savaşı süresince yaşadığı bedensel değişimler, toplumsal roller ve aile dinamikleri üzerindeki etkilerini incelemektedir.

Romanın en dikkat çekici unsurlarından biri, annenin kanser nedeniyle göğsünün alınması sonucu yaşadığı fiziksel ve psikolojik değişimlerdir. Bu durum, kadınlık algısının toplumsal normlarla nasıl şekillendiğini gösterirken, annenin kendi bedeniyle ilgili hissettiği "eksiklik" duygusunu da derinleştirir. Kadın bedenine yüklenmiş güzellik ve annelik rolleri, annenin hastalığıyla birlikte sorgulanmaya başlanır. Bu bağlamda roman, kadın bedeninin toplumsal anlamı ile bireysel algısı arasındaki çatışmayı etkileyici bir şekilde ortaya koyar. Annenin hastalık süresince aile içindeki rolü, annelik kavramına dair farklı bir bakış açısı sunar. Geleneksel olarak fedakârlık ve koruma ile özdeşleştirilen annelik rolü, annenin kendi çaresizliği ve fiziksel sınırlılıklarıyla yeniden değerlendirilir. Ancak bu sorgulama, annenin ailesine duyduğu sevgi ve mutluluk verme çabasıyla dengelenir. Örneğin, pazar kahvaltısı sahnesi, annenin hastalığa rağmen geleneksel annelik rolünü sürdürme çabasını açıkça ortaya koyar. Bu süreçte anne hem fiziksel hem de duygusal anlamda ailenin merkezinde kalmaya çalışır.

Roman, kadın kimliğinin toplumsal normlardan bağımsız olarak yeniden tanımlanabileceğini göstermektedir. Annenin hastalığı ve bedenindeki değişimler, onun kendi kimliğini yeniden inşa etmesine olanak sağlar. Bu süreç, annenin korkularıyla yüzleşmesini ve toplumsal yargılardan uzak, kendine ait bir anlam dünyası yaratmasını içerir. Roman bu noktada, kadınlık kavramının özünde bireysel bir deneyim olduğunu ve toplumsal normlarla sınırlandırılmayacağını vurgular. Ameliyat sonrası iki göğsünü kaybeden annenin kendini eksik hissetmesi, bireysel deneyimlerin ötesinde, kadınlık ve dişiliğin toplumsal normlarla nasıl tanımlandığını gözler önüne serer. Kadının saçlarının dökülmesi ve bu durumun yarattığı hayal kırıklığı, fiziksel görünümün kadın kimliği üzerindeki etkisini açıkça yansıtır. Annenin peruk takarak kendini daha iyi hissetmeye çalışması, bireyin dışsal estetik unsurlarla ilişkisindeki karmaşıklığı ortaya koyar. Bu durum, bedenin kadın kimliği içindeki yeri ve bu kimliğin toplumsal normların ötesine geçme potansiyelini tartışmaya açar. Kadının ameliyat sonrası yaşadığı duygusal zorluklar, kadınlığın biyolojik ve toplumsal boyutlarını yeniden düşünmeyi gerektirir. Roman, bu bağlamda, kadınlığın bireysel özsayı ve toplumsal algı arasındaki kesişim noktasını ele alır. Kadının hem anne hem de birey olarak varlığı, toplumsal cinsiyet rollerinin dayattığı sınırların ötesine geçme gerekliliğine dair güçlü bir mesaj taşır. Hastalık deneyimi, toplumsal normların dayattığı görünüm beklentilerine meydan okurken, bireyin bu süreçten güçlenerek çıkma potansiyelini de gözler önüne serer.

Romanın bir diğer önemli boyutu, annelik ve kadınlık temalarının genç bir kız olan Flora'nın gözünden aktarılmasıdır. Flora, yaz tatilinde başladığı günlüğünde, annesinin hastalığı ile değişen aile hayatını, kendi korkularını ve hayal kırıklıklarını içtenlikle dile getirir. Annesinin durumu ağırlaştıkça, Flora'nın içsel çatışmaları da derinleşir. Kendi olgunlaşma süreci, annesinin kadınlık ve annelik kavramlarına dair verdiği mücadeleyle paralel olarak ilerler. Bu süreç, Flora'nın hem bireysel hem de ailesel bir dayanışma geliştirmesini sağlar. Flora, annesinin hastalığı sırasında onun zayıflıklarını ve gücünü aynı anda keşfeder. Annesinin fiziksel değişimleri, Flora'nın onu algılayışını etkiler; ancak bu durum, ilişkilerindeki duygusal bağın güçlenmesine de katkıda bulunur. Annesinin saçlarının dökülmesi ve protez kullanımı gibi durumlar, Flora'ya kadınlık, annelik ve bireysellik kavramlarını yeniden sorgulama fırsatı sunar. Flora'nın gözünde, annesi yalnızca bir koruyucu değil, aynı zamanda kendi kimliğiyle mücadele eden bir figür olarak yer alır.

Annesinin ölümle ilgili açık sözlü yaklaşımı, Flora'nın yaşam ve ölüm üzerine daha olgun bir bakış açısı geliştirmesini sağlar. Anne, çocuklarına ölümü tüm gerçekliğiyle anlatırken, Flora bu süreci hem bir kayıp hem de bir büyüme fırsatı olarak deneyimler. Bu süreç, Flora'nın duygusal olarak olgunlaşmasını ve annesinin mirasını derin bir anlamda sahiplenmesini sağlar.

Hastalığı ilerleyen anne, ölümü kabullenme sürecinde ailesine ve çocuklarına metafizik bir çerçeve sunar. Annenin, "ölüm, ölümdür" sözleri, varoluşsal bir gerçeklikle birlikte gelir ve okuyucuyu kadın bakış açısından bir varoluş deneyimine tanıklık etmeye davet eder. Annesinin durumu ağırlaştıkça Flora'nın iç dünyası daha karmaşık bir hale gelir; kimi zaman korkularıyla yüzleşirken kimi zaman da kaybetme korkusunu kabullenme çabası içerisine girer.

Roman, yalnızca bir anne kaybının ardından gelen yas sürecini değil, bu kaybın bir aile üzerindeki etkilerini de derinlemesine işler. Flora'nın duygusal yolculuğu, bir çocuğun gözünden kaybın ne denli sarsıcı ve aynı zamanda öğretici olabileceğini ortaya koyar. Bu süreçte Flora, yalnızca kendi korkularını değil, ailesinin diğer üyelerinin duygusal iniş çıkışlarını da gözlemleyerek empati ve dayanışmayı öğrenir.

Elisabeth Zöller, genç bir kızın yas sürecini anlatırken, kaybın bireyler üzerindeki farklı etkilerini, büyüme sancılarını ve hayata devam etme gücünü etkileyici bir dille yansıtır. Her yaşta okura hitap eden roman, yas ve kayıp gibi evrensel temalar üzerinden insan ruhunun dayanıklılığını ve sevginin iyileştirici gücünü hatırlatır. Flora'nın hikâyesi, yalnızca genç okurları değil, yetişkinleri de derinden etkileyebilecek bir içtenlikle anlatılmıştır.

SONUÇ

Elisabeth Zöller'in "Auf Wiedersehen, Mama" adlı romanı, kadınlık, annelik ve toplumsal cinsiyet normları arasındaki ilişkiyi bireysel bir hikâye üzerinden ele alırken, aynı zamanda evrensel bir tartışma alanı yaratmaktadır. Kadın karakterin fiziksel ve duygusal dönüşümü, bireysel deneyimlerin toplumsal bağlamla nasıl iç içe geçtiğini etkili bir şekilde göstermektedir. Bu bağlamda, eser, kadın kimliğinin yalnızca fiziksel ya da toplumsal rollerle tanımlanamayacağını, aksine bireyin çok boyutlu bir kimlik inşası sürecinde olduğunu vurgular. Roman, kadın kimliğinin bu çok boyutlu yapısının bireylerin fiziksel ve duygusal zorluklarla başa çıkma becerisini geliştirdiğini ve hatta bu zorluklardan güçlenerek çıkmalarına olanak tanıdığını göstermektedir. Kadın karakterin hem bireysel hem de toplumsal anlamda dönüşümü, romanın temel mesajını oluşturan dayanıklılık, kimlik ve toplumsal normların aşılması temalarını destekler. Flora'nın bakış açısından anlatılan hikâyede, anne figürü yalnızca bir ebeveyn değil, aynı zamanda toplumsal beklentilerle mücadele eden bir birey olarak resmedilir. Annenin hastalık süreci ve fiziksel dönüşümü, Flora'ya hem kadınlık hem de insanlık hakkında derin dersler sunar. Bu açıdan roman, annenin bireysel deneyimlerini ve bu deneyimlerin kızı Flora üzerindeki etkilerini etkileyici bir şekilde işler. Flora, annesinin mirasını taşıyan bir birey olarak, onun kimliğinin ve mücadelesinin bir yansıması haline gelir. Roman, bu süreçle yalnızca bireysel değil, aynı zamanda evrensel bir dayanıklılık ve kimlik inşası anlatısı sunar. Kadın kimliğinin toplumsal normlardan bağımsızlaşması ve bireysel bir anlam dünyasının yaratılması üzerine derin bir sorgulama ortaya koyar. Hastalık ve ölüm temaları üzerinden kadınlık algısını yeniden tanımlayan eser, okuyucuyu toplumsal yargıların ötesinde bireysel deneyimlere odaklanmaya davet eder. Elisabeth Zöller, genç bir kızın ve bir annenin içsel yolculuklarını etkileyici bir dille aktarırken, kadınlık ve annelik temalarını çok boyutlu bir şekilde işlemeyi başarmıştır.

KAYNAKLAR

- Bayrak, A. (2011). Kadının Kimlik Arayışında Annelik, Birikim Dergisi. <https://birikimdergisi.com/guncel/359/kadinin-kimlik-arayisinda-annelik>
- Mevlânâ'ya Göre Kadın (İ. Şengül, çev.). (2020). Doğu Araştırmaları, 2(22), 47-57.
- Sever, M. (2015). Kadınlık, Annelik, gönüllü çocuksuzluk: Elisabeth Badinter'den Kadınlık Mı Annelik mi?, Tina Miller'dan Annelik Duygusu: Mitler ve Deneyimler ve Corinne Maier'den No Kid Üzerinden Bir Karşılaştırmalı Okuma Çalışması. *Fe Dergi* 7, sy. 2, s71-86. https://doi.org/10.1501/Fe0001_0000000144.
- Tahir, D. (2023). Das Konzept Der "Frau" In Den Sprichwörtern des Alltags: Eine Kontrastive Analyse, *Hacettepe Üniversitesi Yabancı Dil Olarak Türkçe Araştırmaları Dergisi*(7), 7-29.
- Zimmermann, M. (2012). Literatur für den Religionsunterricht. Göttingen: Vandenhoeck& Ruprecht.
- Zöller, E. (2004). "Auf Wiedersehen, Mama" Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Eliza BORUBAEVA

ORCID: 0000-0001-9205-9605

Doktora öğrencisi

Atatürk Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

elizaborubaeva0@gmail.com

GİRİŞ

Heinrich von Kleist, edebi yeteneği, derin psikolojik analizleri ve toplumsal eleştirileriyle öne çıkan bir yazardır. Yazar, hem dramcı hem nuvelci yönüyle dünyanın dört bir yanına tanınır ve düşünce zenginliğiyle yaşadığı dönemin farklı yönlerini eserlerinde yansıtarak edebiyat dünyasına izler bırakır. Henüz otuz dört yaşındayken intihar ederek hayatına son veren yazar, dramcı ve nuvelci yönüyle anılırken, aynı zamanda Almanya'nın en kuvvetli piyes muharriri ve en usta hikâyecileri arasında da yer almaktadır. (Ali, 2019: 10) Henüz otuz dört yaşındayken intihar ederek hayatına son veren yazar, yaşadığı döneme ayak uydurmaya çalışır. Fakat bir türlü başarılı olamaz. Sürekli bunalımlar/krizler onun hayatını olumsuz etkiler. Dolayısıyla kaleme aldığı eserlerinde trajik konulara yer verdiğini görmek mümkündür.

"Diğer yazarlar, harika bir biçimde yaşamışlardı, eserleriyle daha uzun yol alarak, hayata bağlı olarak, varlıklarıyla dünyadaki kaderlerini zorlayarak, değiştirerek; fakat hiç biri Kleist kadar muhteşem bir biçimde ölmemiştir." (Zweig, 2019: 241) Yazar için bu dünya trajiktir; sadece bununla sınırlı kalmamıştır, hem kaleme aldığı eserlerinde ölüm konusuna yer verirken hem de kendi hayatına da trajik bir şekilde son verir. Kleist kendisini başarısız, mutsuz biri olarak görür. Bu olumsuz duygular aslında onun çocukluğunda yaşadıklarından kaynaklanmaktadır. Annesini genç yaşta kaybetmesi, diğer aile üyeleri tarafından dışlanması ve bu bunalımlardan kaçmak için yaptığı seyahatler, birkaç kere yaşadığı hayal kırıklıkları gibi sıkıntılar, yazarın ölümüne zemin hazırlar. Hayatı boyunca çektiği acılar, onu bir uçuruma sürükler. Bu uçuruma geldiğinde, dostlarına, kardeşine ve kadınlara bağlanmaya çalışır. Kendini bir boşluğun içinde hisseder. Bir yerde duramaz hale gelir ve sürekli yer değiştirir. Yer değiştirmenin ona iyi geleceğini düşünür. Bu durumdan çıkmanın yolunu arar. Fakat düşündüğü gibi, bu durumda çıkış yolu bulamaz. Bir çocuğun her açıdan sağlıklı büyümesinde ailenin etkisi büyük rol oynar. Kleist'in çocukluk dönemine gelecek olursak; hayatında yaşanan krizlere sebep olan onun erken yaşta öksüz kalması ve diğer aile fertleri tarafından dışlanmasıdır. Daha ilerleyen yaşlarda bu ruhsal problemleri gittikçe büyür ve o problemlerin onu ölüme sürüklediği söylenebilir.

"Kleist, romantizm ve klasisizmin etkili olduğu bir dönemde yaşamış, ancak organik olarak bu iki akımla da bir bağlantısı yoktur." (Ünal, 2006: 27) Ploharski onun edebi kişiliği hakkında; "Dünya edebiyatı tarihinde çağın edebi akımına karşı çok yabancı olan ve aynı zamanda olayları çok canlı bir şekilde ifade eden Heinrich von Kleist gibi yazarlar nadirdir" (Ploharski, 2018) şeklinde bir yorumda bulunur. Aynı şekilde bir diğer açıklama ise, "romantik dönemin kucağında yetişmiş, fakat onun dünya anlayışının doğası gereği, yaratıcılığın doğası ondan uzaktır; o bu çağda bir yabancısıdır" (Greşniç, 2011: 90) şeklindedir. Romantik yazarları arasında Kleist, yalnız/yabancı bir figür idi ve bu nedenle edebiyat tarihçileri romantizmle olan ilişkisinden her zaman emin değillerdi. Yazarın eserleri klasisizm, romantizm hatta daha sonraki natüralizm gibi edebi akımlar çerçevesinde sınırlamak imkânsızdır. Yapıtlarında ele aldığı konulardan yola çıkarak o modern bir yazar olarak kabul edilir. Tam da bu yüzden yazarın eserleri döneminde pek ilgi göremez. Ancak ilerleyen zamanlarda yani ölümünden sonra başarılı olduğu bilinir. 1927 yılının Ekim ayında, Heinrich von Kleist'in doğumunun 150. yıl dönümü kutlamalarıyla ilgili düzenlenen bir ankete katılırken, Thomas Mann şöyle yazmıştı: "Heinrich von Kleist'in eserleriyle erken yaşta tanıştım ve bu eserler üzerimde derin bir etki bıraktı; bu etkiyi yeniden gözden geçirip tazeleyerek hayatım boyunca ona geri döndüm." (Selezneva, 2019: 35)

Kleist'in yaratıcılığında aşk ve ölüm konusu, trajik sahneler, dönemin burjuva sınıfını sık sık eleştirme ve hatta tarihi olaylara yer verdiğini görürüz. Bazı bilgilere göre yazarın gündeme getirdiği problemler,

natüralizm, ekspresyonizm ve egzistansiyalizm dönemlerinde temel gerçekler olarak kabul edilir. Eserlerinde yer alan nevroz tipler dış dünyadan tecrit etmeyip onların ümitsizliklerini yaratıcı bir faaliyetle dönüştürür. Yazar, dış dünyadaki gerçeklerden çok insanın iç dünyasına ve insanın içindeki gerçeklere yönelir. (Ünal, 1996: 18) Kleist'in yaratıcılığın en önemli özelliği bu noktada ortaya çıkmaktadır. Eserleri trajik konular üzerinde yoğunlaşır. Ölüm, adalet, din ve dini sınırlar çerçevesinde kadın konusuna da değindiğini vurgulamak gerekir. Dolayısıyla yazarın eserleri günümüzde bile canlılığını kaybetmemiştir. Yazar yoğun olarak ele aldığı trajik konulara dahil olarak kadın imajını toplumun dini sınırlar çerçevesinde işler. Buna *Şili'de Deprem* adlı öyküsü kadın imajının dini sınırlar çerçevesinde değerlendirmeye uygun görülmüştür.

KADIN VE KADININ TARİHSEL SÜREÇTEKİ YERİ

"Kadın" terimi, bir cinsiyet olarak erkeğin eşiti olmasının yanı sıra kültürel açıdan kendine özgü bir geçmişe sahiptir. Tarihsel süreç boyunca kadın, bazı toplumlarda özgürlük, esaret, bereket gibi anlamları temsil ederken, diğerlerinde ise gizemli mesajların aktarıldığı bir sembol olarak kabul edilmiştir. Kültürel, dini ve geleneksel yaklaşımların 'kadın' kavramına yüklediği anlamların sürekli değişmesi, kadının sadece bir cinsiyet olarak değil aynı zamanda toplumsal bir fenomen olarak tanımlanmasına yol açmıştır. 'Kadın' üzerine yapılan araştırmaların, bu fenomeni toplumsal süreçlerle paralel olarak ele alması gerekmektedir. Bazı belgeler, eski toplumlarda kadının zaman zaman felaketin habercisi olarak görüldüğünü, insan olup olmadığının sorgulandığı hatta bazılarında insandan sayılmadığını göstermektedir. (Ağçoban, 2016: 14)

Kadının toplumsal konumu, tarih boyunca farklı kültürler, dönemler ve coğrafyalarda önemli ölçüde değişiklik gösterir. Toplumsal cinsiyet rolleri, ekonomik koşullar, dini inançlar ve yasal düzenlemeler, kadının toplum içindeki yerini belirleyen başlıca faktörler arasında yer alır. Orta Çağda kadınların toplum içerisindeki yeri genellikle "karanlık dönem" olarak adlandırılır. Sebebi, bu dönemde bitkilerle, şifalı otlarla hastaları iyileştiren ve ebelik yapan kadınlar kilise tarafından uygun görülmeyp katledilmişlerdir. Hatta şeytanla işbirliği yaptıkları gerekçesiyle diri diri yakıldığı bilinmektedir. (Akyıldız Ercan, 2014: 15) Bu ikincil ve problemli durumun yanı sıra, kadının değersizleştirilmesi ve ötekileştirilmesi tarih boyunca çeşitli şekillerde devam eder. Ortaçağın karanlığında cadı olarak damgalanıp yok edilen, neslin devamı için gereken bir beden olarak görülen ve savaşlarda yağma olarak kullanılan genellikle kadınlar olmuştur.

Tarih boyunca kadınlar, erkeklerin baskısı altında kalmış, söz sahibi olamamış ve onların isteklerini yerine getirmekle yükümlü olarak kabul edilmiştir. Kadının tarihsel süreç içindeki yeri, insanlık tarihindeki en önemli ve karmaşık konulardan biridir. İnsanlık var olduğundan beri kadınlar, toplumun şekillenmesinde ve gelişmesinde önemli roller üstlenmişlerdir. Ancak, bu roller genellikle erkek egemen toplumlarda belirlenmiş ve sınırlı kalmıştır. Kadınlar, tarihsel süreçte zaman zaman özgürlük mücadeleleri vermiş, zaman zaman ise toplumsal normların dayattığı sınırlar içinde yaşamak zorunda kalmışlardır.

Kleist'in eserlerinde sıkça işlediği temalar arasında adalet, savaş, aşk, insanın kaderi ve toplumsal normlar yer alır. Onun karakterleri genellikle içsel çatışmalar ve dışsal baskılarla mücadele ederler. Kleist'in üslubu, yoğun bir dramatik yapı ve psikolojik derinlik içerir. Dili kullanmadaki ustalığı, semboller ve metaforlar aracılığıyla derin anlamlar oluşturur. Kleist'in eserlerinde kadın karakterler, genellikle karmaşık ve çok boyutlu figürler olarak karşımıza çıkar. O, kadınların toplumsal rollerini, cinsiyet eşitsizliklerini ve bireysel özgürlük arayışlarını derinlemesine inceler. Kadın konusunu işlediği eserlerinde, bu karakterlerin içsel dünyalarına ve toplumsal baskılara karşı verdikleri mücadelelere odaklanır. Yazarın kadın karakterleri, hem trajik hem de direnişçi özellikler sergilerler. 1807 yılında kaleme aldığı *Şili'de Deprem* adlı öyküsü trajik olayların yanı sıra dinin kadınlar üzerindeki etkilerini okura sunar. Her ne kadar ölüm konusu ağırlıklı olarak kaleme alınmış olsa da, kadınların duygusal ve psikolojik deneyimlerine değinir. Kadın karakterlerin kendi iç mücadeleleri ve duygusal tepkileri, öykünün önemli bulgularından birini oluşturur.

ŞİLİ'DE DEPREM ADLI ÖYKÜDE KADIN

Kleist'in eserlerinde kadın karakterler, sadece geleneksel rollerin içine sıkışmış varlıklar olarak değil, aynı zamanda kendi kaderlerini belirlemeye çalışan bireyler olarak da karşımıza çıkar. Kleist, kadınların toplumsal normlar ve cinsiyetçi baskılar karşısında verdikleri mücadeleleri derinlemesine ele alır. Bu karakterler, genellikle trajik sonuçlarla yüzleşseler de, kendi iradeleri ve cesaretleriyle dikkat çekerler. Kleist'in kadın karakterleri, hem dönemlerinin toplumsal yapısını sorgulayan hem de evrensel insanlık durumlarını ortaya koyan figürler olarak edebiyat tarihinde önemli bir yer tutar.

Şili krallığının başkenti St Jago'da, 1647 yılında meydan gelen ve binlerce kişinin ölümüne yol açan büyük deprem (...) (Kleist, 2019: 125) olarak başlayan öykü tarihi bilgilerle başlar. Yazar, 17. yüzyılda Şili'nin başkenti Santiago'da geçen bu novella türündeki eserinde, gerçekten de Santiago'yu yerle bir eden Şili'deki deprem felaketi bağlamında, Jeronimo ve Josephe'nin toplum tarafından onaylanmayan aşklarının kurgusal hikayesini aktarır. Öyküde kadın karakterlerinin toplumsal normlarla nasıl mücadele ettiğini gösterir. Ana karakter olan Josephe, toplumsal ve dini normlara aykırı bir ilişki yaşar ve bunun sonucunda trajik olaylarla karşılaşır. Deprem, toplumsal yapıyı ve ahlaki düzeni sarsarak, Josephe ve sevgilisi Jeronimo'ya geçici bir özgürlük sağlar. Ancak, toplumun baskıları ve ahlaki yargıları sonunda yeniden hakim olur ve trajediyle sonuçlanır. Bu eser, kadınların toplumsal yargılar karşısındaki kırılganlığını ve özgürlük arayışlarını güçlü bir şekilde ortaya koyar.

Öyküde yer alan başkahraman Josephe aristokrat aile mensubuna ait olmasına rağmen dört duvar arasında ezilmiş bir kadın olarak karşımıza çıkar. Onun ilk başta baba tarafından aile sınırları içerisinde büyütüldüğü gibi manastıra kapatılması ve dini şartlar altında özgürlüğünün kısıtlandına tanıklık etmek mümkündür. Burada Alman yazın tarihinde karşılaştığımız ilk kadın şair Gandersheim'lı Rostwitha'nın (Akyıldız Ercan, 2014: 13) yaşamış olduğu hayatıyla benzerlikler söz konusudur. Başkahraman tıpkı Rostwitha gibi soylu aileden gelmektedir. Yalnız başkahraman manastıra zorla gönderilir. Fakat Rostwitha yaşadığı dönemin üst sınıfa ait olan kadınların gidebildiği bir manastırda dini eğitim alır. Vurgulamak istediğimiz nokta şu ki, her ikisi dini eğitim almalarının yanı sıra ataerkil toplum yapısının ayrımcı ve ötekileştirici düşünce yapısının ortaya koyduğu sınırlar çerçevesinde büyütülür. Bu durum toplumsal süreç içerisinde bir kadının dini sınırlar çerçevesinde nasıl bir konuma sahip olduklarını göstermektedir.

Öykü dört karakter tipi çevresinde dönmektedir. Jeromino ve Josephe öykünün başkahramanları olarak bilinmektedir. Deprem olayı gerçekleştiği andan itibaren Don Fernando'nun ailesi devreye girer. Jeromino okuyucunun karşısına hikâyenin en başında ön plandadır. Ancak okuyucu Don Fernando ile tanıştıktan sonra Jeromino'nun ikinci plana itildiğini görürüz. Diğer iki karakter, Don Fernando ile karısı Donna Elvire depremden sağ kalmış ve vadide tanıştıkları yabancılarıdır. Öyküde Don Fernando kent kumandanının oğlu olarak bilinmektedir. Haklarında bilgi anlatıcı tarafından sınırlı kalmıştır. Don Fernando ve Donna Elvire ana karakter olan Jeromino ile Josephe'nin ölümünden sonra oğlu Philipp'i evlatlık edinen karakterlerdir. Genel olarak bakıldığında karakter özelliklerin yanı sıra kişisel özelliklere de pek çok yer verilmez. Yaşına, sosyal durumuna vb. özelliklerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır.

(...)Yaşlı baba kızını sertçe uyardığı halde, Jeromino'yla gizli bir haberleşmesi kibirli kardeşinin kötü niyetli çabalarıyla eline geçince çok öfkelenip onu Karmel Dağı Aziz Kadınları tarikatının Karmelit Manastırı'na kapattı (...) (Kleist, 2019: 125)

Yukarıda verilen alıntıda öyküdeki ana karakterlerden biri olan Josephe'nin yaşadığı zorluklar ve ailesinin ona karşı tutumu betimlenmektedir. Burada baba ve kız ilişkisi dikkati çeker. Kızını sert bir şekilde uyaran baba, dönemin katı toplumsal ve ahlaki normlarını temsil etmektedir. Bu sert uyarı, babanın kızının davranışlarını kontrol etmek ve toplumun beklentilerine uygun hareket etmesini sağlamak istediğini gösterir. Kızının Jeronimo ile gizlice haberleştiğini öğrenen baba, bu duruma çok öfkelenir. Bu öfke, babanın kızının onurunu ve ailesinin saygınlığını korumak için aşırı koruyucu ve cezalandırıcı bir tutum sergilemektedir. Daha sonra kızını cezalandırarak Manastıra kapatılması, dönemin toplumsal normlarına uymayan kadınların nasıl cezalandırıldığını ortaya koymaktadır. Manastıra kapatılma, hem bir ceza hem de toplumsal düzenin korunması için bir önlem olarak görülmektedir. Toplumsal ve dini baskılar, bir kadına karşı şiddetli tutumu

beraberinde getirir. Kadınların özgürlüklerinin kısıtlanması ve dini normlara uymaya zorlanmaları, o dönemin toplumsal yapısının bir göstergesidir.

Öykü ilk başta Jeromino açısından ve onun gözüyle anlatılır. Konu itibarıyla hem dini, hem aşk, hem o dönemin otorite kesimini ortaya koyarak eleştiride bulunduğunu görürüz. Ancak ben anlatıcı tarafından aşk hikâyesinin yanı sıra dini çevre ağırlıklı olarak anlatılır. Okuyucunun karşısına deprem olayı kahramanların hayatını etkileyen bir unsur olarak bilinmektedir. Deprem, iki sevgilinin kavuşmasına sebep olur. Aynı zamanda deprem, Jeromino kendini asmak üzereyken ve idam kararı gerçekleştirilirken onların hayatta kalmasını sağlar. Fakat deprem onları her ne kadar kurtardıysa ölümden kaçınılmaz olduğunu öykünün sonunda anlaşılır.

(...) talihsiz Josephe doğum sancıları içinde kıvranarak katedralin medivenlerine yığıldı kaldı. Bu olay olağanüstü bir tepkiye yol açtı, günahkâr genç kız durumu göz önünde bulundurulmadan hemen bir hapishaneye götürüldü ve loğusa yatağından çıkar çıkmaz başpiskoposun emriyle en acımasız dava başlatıldı. (...) (Kleist, 2019: 125)

Öyküde Josephe'nin talihsiz olarak nitelendirilmesi, onun yaşadığı zorlukları ve çektiği acıları vurgular. Doğum sancıları içinde kıvranması, fiziksel ve duygusal olarak ne kadar zor bir durumda olduğunu gösterir. Daha sonra bir kadının çaresizliğini ve toplumun ona karşı duyarsızlığını görürüz. Bu durum, onun güçsüzlüğünü ve toplumdan destek göremediğini simgeler. Kiliseye kapatılan bir kadının kilise şartlarına uyumayam hamilelik durumu, toplumda büyük bir tepkiye yol açar. Bu tepki, toplumun ahlaki ve dini normlara ne kadar bağlı olduğunu ve bu normlara uymayanlara karşı nasıl sert davrandığını gösterir. Josephe'nin "günahkâr" olarak nitelendirilmesi, toplumun ona karşı olan önyargısını ve ahlaki yargılarını ortaya koyar. Onun günahkâr olarak damgalanması, toplumun kadınlara karşı olan katı ahlaki standartlarını yansıtır. Kadın olarak var olmaya çalışan Josephe, dinin kadınlara biçilen sınırlar çerçevesinde yargılanır. Burada değinilmesi gereken bir diğer konu başpiskoposun emriyle kafası kesilerek ölüm cezasına çarptırılmasıdır. Bu, dini otoritelerin kadına karşı olan katı tutumunu ve adaletsizliğini gösterir. Loğusa bir kadına bu şekilde muamele edilmesi, dini ve toplumsal normların ne kadar sert ve insanlık dışı olabileceğini yansıtır. Bu durum, dini ve toplumsal adalet sistemlerinin kadınlara karşı olan sert ve merhametsiz tutumunu eleştirdiğini görmek mümkündür.

(...) Josephe idam edileceği yere götürülürken ona eşlik edecek çanlar çalmaya başladığında ümitsizliğe kapıldı. Yaşam ona tiksindirici geliyordu, hücrelerinde tesadüfen unutulmuş olan bir halatla yaşamına son vermeye karar verdi. Belirtildiği gibi az önce kolonun yanında duruyor ve kendisini bu berbat dünyadan kurtaracak olan halatı kolonun demir çıkıntılarından birine geçiriyordu ki aniden tüm gökyüzü çöküyormuşçasına büyük bir gürültüyle kentin büyük bir bölümü tüm canlıları enkaz altına gömerek yıkıldı. (...) (Kleist, 2019: 125)

Yazar burada Josephe'nin yaşadığı umutsuzluğu ve toplumsal baskıların altında ezilen bir kadının çaresizliğini çarpıcı bir şekilde anlatır. Josephe'nin idam edileceği yere götürülürken ona eşlik eden çanların çalması, kahramanın içinde bulunduğu umutsuzluk durumunu daha da dramatik hale getirmektedir. Hatta burada çan çalması ölümün habercisi olarak işlev görür. Josephe çanların sesini duyunca umutsuzluğa kapılır. Yaşadığı tüm acılar ve karşılaştığı adaletsizlikler, onun yaşamdan tiksinsmesine neden olur. Bu, onun yaşadığı sürekli baskı ve haksızlıkların bir sonucudur. Hücrelerinde tesadüfen unutulmuş olan bir halatla yaşamına son vermeye karar verir. Bu karar, Josephe'nin artık hiçbir çıkış yolu bulamadığını ve intiharı tek çare olarak gördüğünü gösterir. Halatı kullanarak yaşamına son vermek istemesi, onun içinde bulunduğu çaresizliği ve derin kedere sürüklediğini görürüz. Deprem, Josephe'nin yaşamını sonlandırma planını engelleyerek, onun hikâyesinde yeni bir dönüm noktası yaratır. Yazar, bu dramatik sahneyle, bireysel trajedilerin ve doğal felaketlerin kesişimini ustalıkla betimlemektedir.

Öykü, deprem olayından sonra Josephe ve Jeronimo'nun buluşması ve vadideki huzur tasviri ile devam eder. Burada tüm sıkıntıların sona erdiği hissi yaratılır. Vadide tanıştıkları Don Fernando ve eşi Donna Elvire, onları sıcak karşılar. Ancak, Josephe ve Jeronimo, toplum tarafından dışlanmış ve cezalandırılmış bireyler

olarak, bu misafirperverlik karşısında rahatsızlık hissederler. Deprem sırasında yıkıma uğramamış tek bir Dominiken kilisesi kalmıştır. Böyle felaketlerin bir daha olmaması için Tanrı'ya yakarış ayini düzenlenmeye karar verilir. Org, ayine katılmak için gelenleri olağanüstü müzikle karşılar. Jeronimo ve Josephe, kötü günlerin geride kaldığına inanmaya başladıkları anda, tüm olaylar yeniden tekrarlanır. Ayine katılanlar arasından ikisini tanıyanlar "günahkârlar aramızda" diyerek Jeronimo ile Josephe'yi öldürdüğü an şu şekilde gerçekleşir:

(...) "Kentliler, bu adam Jeromino Rugera, çünkü ben onun öz babasıyım!" diye haykırıp elindeki sopayla Jeromino'ya öyle bir göçlü darbe indirdi ki Jeromino Donna Constanza'nın dizinin dibinde yere yığıldı (...) (...) Josephe, "Hoşça kal Don Fernando!" diye bağırdı ve kavgayı önlemek için, "İşte buradayım, beni öldürün kana susamış canavarlar!" diyerek kendini kalabalığın ortasına attığında Pedrilo Usta sopasıyla ona ölümcül bir darbe indirdi. (...)

Burada deprem felaketinden sonra kilisede toplanan insanların, Jeronimo ve Josephe'ye karşı gösterdikleri şiddeti ve linç kültürünü gözler önüne sermektedir. Jeronimo ve Josephe, toplum tarafından dışlanmış ve günahkâr olarak damgalanmış bireylerdir. Kilisede toplanan kalabalık, onları günah keçisi olarak görür ve suçlamalarda bulunur. Bu durum, toplumsal linç kültürünü ve bireylerin toplumsal öfkenin hedefi haline nasıl getirilebildiğini gösterir. Jeronimo'nun öz babası olduğunu iddia eden adamın onu sopayla vurması ve Josephe'nin kalabalık tarafından öldürülmesi, adaletsizliğin en uç noktaya ulaştığını simgeler. Adaletin yerini öfke ve şiddet almıştır. Josephe, kavgayı önlemek için kendini kalabalığın ortasına atar ve ölüme meydan okur. Don Fernando'ya veda ederek, kalabalığa teslim olur. Onun bu fedakarlığı ve cesareti, trajik bir kahramanlık örneğidir. Josephe, kendi hayatını feda ederek çevresindekileri korumaya çalışır, ancak Pedrilo Usta tarafından ölümcül bir darbeye öldürülür. Depremle başlayan fiziksel yıkım, toplumun içindeki ahlaki ve insani yıkımla devam eder. Bu, Kleist'in doğal felaketler ve insanın içsel felaketleri arasındaki paralelliği vurguladığını görürüz.

Öyküde yazarın nar ağacı ve deprem gibi sembollere yer verdiğini de görmek mümkündür. Bazı bilgilere göre nar; bereketi, doğumu ve çoğalmayı sembolize etmektedir. Pek çok meyvede çekirdek, meyvenin ortasında sınırlı sayıda saklıyken nar, sayısız dölden oluşmaktadır. Bu bağlamda nar, bereketin ve bir neslin devamlılığının sembolü olmuştur. (Şenocak, 2015: 232)

Kleist'in bu öyküsünde yer alan Josephe karakterinin yaşadığı umutsuzluk ve çaresizlik, Kleist'in kendi hayatındaki bazı unsurlarla bağlantılı olarak görülebilir. Kleist'in yaşamı boyunca çektiği sıkıntılar, duygusal çalkantılar ve yaşadığı hayal kırıklıkları, eserlerindeki karakterlere ve olaylara yansır. Kleis, hayatının büyük bir kısmında depresyon ve umutsuzlukla mücadele eder. 1811 yılında kanser hastası Henriette Vogel ile birlikte intihar ederek hayatına son verir. Josephe'nin hücrelerinde tesadüfen unutulmuş bir halatla yaşamına son verme kararı, Kleist'in kendi intihar düşünceleri ve eylemi ile paralellik gösterir. Kleist, ailevi baskılar ve toplumsal beklentiler nedeniyle sürekli bir içsel çatışma yaşar. Josephe'nin yaşadığı toplumsal baskılar ve onun umutsuzluğa sürüklenmesi, Kleist'in kendi hayatında da deneyimlediği benzer duyguları yansır.

SONUÇ

Kleist'in "Şili'de Deprem" adlı öyküsünde kadının toplumsal ve aile içindeki yerine dair önemli bir ipucu verir. Josephe'nin gizli haberleşmesi ve bunun ortaya çıkması, dönemin kadınlara uyguladığı baskıyı ve ceza sistemini yansır. Babasının sert tepkisi ve kardeşinin kötü niyeti, aile içindeki dinamiklerin ve toplumsal baskıların bireyler üzerindeki etkilerini dramatik bir şekilde ortaya koyar. Josephe'nin manastıra kapatılması, kadınların özgürlüklerinin kısıtlandığı ve dini normlarla şekillendirildiği bir dönemde, toplumsal düzenin nasıl korunduğunu açıkça görmektediriz.

Öyküde kadın karakterler aracılığıyla toplumsal normların, ahlaki yargıların ve adaletsizliğin derin bir eleştirisini yapmaktadır. Josephe'nin hikayesi, kadınların toplum tarafından nasıl dışlandığını, yargılandığını ve şiddete maruz kaldığını dramatik bir şekilde ortaya koymaktadır. Donna Elvire'nin desteği ise, kadınlar arasındaki dayanışmanın ve merhametin önemini vurgular. Öykü, kadınların cesareti ve fedakarlığını

yüceltirken, toplumsal adaletin ve ahlaki değerlerini eleştirir. Kleist, bu öykü aracılığıyla kadınların yaşadığı zorlukları okuyuculara derin bir düşünme fırsatı sunar. "Şili'de Deprem" öyküsü, kadınların toplum içindeki konumlarına dair güçlü bir mesaj verir ve Kleist'in edebi dehasını gözler önüne sermeyi başarır.

KAYNAKLAR

- Akyıldız Ercan, C. (2014). *Cinsiyetin Toplumsal Rol'deki Yeri*. Konya: Çizgi Kitabevi
- Ali, S. (2019). *Üç Romantik Hikâye Kleist-Chamisso-Hoffmann*. Ankara: Telgrafname Yayınları
- Greşnich V. (2011) *Heinrich von Kleist: Lektsiya A. V. Karelskogo*. Baltiyskiy Filologicheskiy Kuryer
- Ploharski, A,E. (2018). *Evolyuziya Janra Tragedii v Dramaturgii Heinricha von Kleist.*, Dagestanski Gosudarstvenniy Universitet, Rossia, Mahaçkala
- Selezneva, E, V. (2019). *V poiskah utraçennoy gratsii: Heinrich von Kleist i Thomas Mann*. Moskva: Litera
- Şenocak, E. *Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar*. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi
- Zweig, St. (2019). *Şeytanla Savaş. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. İstanbul: Can Yayınları
- Ünal. A. (2006). *Dramcı Yönüyle Heinrich von Kleist*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları
- Ünal A. (1996) *Nuvelci Yönüyle Heinrich von Kleist*. Ankara: Ecdad Yayınları

Şeyma ERDEM

ORCID: 0009-0005-5827-2265

Atatürk Üniversitesi, Türkiye

seyma.erdem14@ogr.atauni.edu.tr

Giriş

Kadın içerisinde bulunduğu toplumun en önemli parçasıdır. Kadının olmadığı bir toplum düşünülemez. Kadın sadece bir kelime değil kelimeden de öte manevi değeri çok yüksek olan sıfatlara da sahiptir; anne, abla, eş, öğretmen ve daha nice sıfatlar. Kadın kendi benliğinin farkına varmaya başladığında toplumda daha çok var olmak istedi. Kendini, yeteneklerini, neler yapabileceklerini keşfettiklerinde ise bu durumu herkese duyurmak istediler. Edebiyattan politikaya hemen hemen birçok alanda kendine yer edinmeye çalışsalar da önlerinde en büyük engel olan erkek egemen toplumlarda kadının sadece kız kardeş, eş, anne sıfatlarını almaktan ve o sıfatların yükümlülüklerini yerine getirmek zorundalardı. Ev temizlemek, yemek yapmak, çocukları ve eşiyile ilgilenmesi yani kısacası kendisi haricinde her şey ile ilgilenmesi bir nevi hizmetçilik yapması dışında erkekler kadınların hiçbir alanda var olmalarını istemiyorlardı. Kadınların büyük bir çoğunluğu kendisine destek olacak kimseyi göremediği için her ne yapıyorsa yapsın bu yaptıkları şeyi hep gizli tuttular. Aralarında bu durumu kabullenmese bile babasının adını, eşinin adını ve yahut takma erkek isimleriyle eserlerini yayınlamaya çalıştılar.

Bu çalışmada sadece Unica Zürn'ün "Yasemin Adam" adlı eserini ele almakla kalmayıp Alman edebiyatı diğer dünya edebiyatlarında kadınların 20. yüzyıla kadar sosyolojik konumunun yanı sıra psikolojik olarak nasıl etkilendiklerini, eserlerine bu durumun nasıl yansıdığına üzerinde durulmaktadır. Kadınların toplum içinde yaşadığı eşitsizliklerin, dışlanmasının, baskılanmasının ve bununla nasıl başa çıktığının üzerinde durulmaktadır.

20.yüzyıla kadar olan edebiyat dönemi

Gerek edebiyat gerekse farklı alanlarda kadınların hiçbir şekilde yer bulamaması söz konusuydu. Ataerkil toplumlarda kadının kendisine ev hanımlığı dışında yer bulamaması, kadınların sosyal yaşamın yanı sıra eğitimde, sağlıksal sorunlarda doktora gidebilmek için bile babalarının, eşlerinin izni dahilinde katılabilmeleri, ötekileştirmeleri kadınları bezdirmişti. Hayatın her alanında var olmak isteyen kadınlar gerek eğitim gerekse edebiyat alanında kendilerini babalarının, eşlerinin ya da takma erkek isimleriyle göstermeye başlamışlardı.

Edebiyat alanında kadınları kendi hayal dünyalarında belirli biçimlerde betimleyen erkeklere karşın kadınlar neler yaşadıklarını kendi kalemıyla yazıya dökmüştü. O zamanda insanlar kadınların isminin yazılı olduğu herhangi bir eseri almaktan çekindikleri için kadınlar eserlerini erkek isimleriyle edebiyat sahnesine sunuyorlardı. 20.yüzyıl sonlarına doğru birçoğu kendi çabasıyla, kimisi babasının kimisi ise eşinin desteğiyle artık kendi isimleriyle ilgilendikleri alanlarda kendilerine yer edinmeye çalışıyorlardı. Bu var olma çabası birçok kadının içindeki filizleri yeşertmeye yardımcı oldu. Kadınlar artık kendilerini bastırılmış, aşağılanmış hissinden kurtuluyordu. Toplum baskısının karşısında bir şeyleri yapma, başarma çabası kadınları yıldırma ısrarla çalışmalarına, var olma çabalarına devam ettiler.

Edebiyatta Kadın ve Psikanaliz

Psikanaliz ilk ortaya çıktığı zamandan günümüze kadar uzanan bir tedavi yöntemidir. Psikolojik hastalıklarının örneklerini Ahmet Sarı Psikanaliz ve Edebiyat kitabında şöyle tanımlamıştır: "Psikolojinin ve psikiyatrinin oluştuğu günden beri çözümünü aradığı şizoid, şizofreni, saplantılı nevrozluluk, manik-depresif hastalıklar, sübyancılık ya da çocuk cinselliği, ensest eğilim, intihar saplantıları, sado-mazoşist eğilimler, sanrı,

Oedipus ya da Elektra kompleksleri, homoseksüel eğilimler, bilinç ishali yani hastanın zihninde görülen çağrışım bozukluğu hastalığı gibi psikiyatride yer alan ama burada sayamayacağımız ruhsal hastalıklara işaret eden daha nice bulgular ve semptomlar baş göstermektedir.”

“Kadın Edebiyatı” kavramını Alman yazar ve şair olan Ulla Hahn “ilk kez 19.yüzyılda erkekler tarafından ortaya atıldığını”¹ belirtir. Kadınların edebiyatta veyahut farklı alanlarda asla ilerleyemeyecekleri düşünülmektedir. Toplumun bu düşüncesi kadınları hayatlarının her alanında kendilerini yetersiz hissettirmekteydi. Bu durum öyle kabullenilmiştir ki kadınlar edebiyat hayatına atıldıkları ilk zamanlarda eserlerinde eril bir dil kullanmak zorunda kalmışlardır ki bu durum ortaya koydukları ve hatta ortaya koyacakları eserleri olumsuz yönde etkilemiştir. Günümüzde kadın edebiyatı diye nitelendirdiğimiz edebiyat kadınların kendilerini daha özgür bir şekilde ifade etmesi, yaşadıkları mutluluklarını, hüznlerini en ince ayrıntısına kadar kaleme aldıkları ve çıkardıkları eserlerle hayatlarını idame ettirmelerini sağlayan bir kavram haline gelmiştir.

Kadınlarında erkekler gibi edebiyat eserleri verebilecekleri düşüncesinin yerleşmeye başladığı 19.yüzyılda, kadın ve edebiyat ilişkisi genel edebiyat bilimi içinde kendine yavaş yavaş yer bulur.² 20.yüzyıla kadar takma isimlerle hatta bazen babalarının, eşlerinin isimleriyle ya da takma erkek isimleriyle edebiyat hayatına tutunmaya çalışan kadın yazarlar vardı bunun sebebi ise ataerkil toplumdan kaynaklıdır. Kate Millett’e göre ataerkil sistemin sanat dalları içinde en propagandist niteliği olan tür edebiyattır. Edebiyatın amacı, her iki cinsin yerini ve durumunu ataerkil sistemin yapısına uygun olarak pekiştirmektir.³ Kadın sadece edebiyatta değil diğer alanlarda da aynı şekilde çekimserliğini devam ettirmiştir. Toplum baskısı kadınların 20.yüzyıla kadar “elalem ne der?” “kadın aklınla erkek işine karışılmaz” “saçın uzun aklın kısa” ve benzeri ithamlarda bulunulması kadınları her alanda çekimser kılmasının en temel sebebidir. Erkeklerin egemen olduğu edebiyat dünyasında kadın karakterleri erkek bakış açısıyla gören kadınlar eserlerde kadının ekonomik, siyasi, tarihi ve edebiyat alanlarında nasıl ezildiğini görebiliyorlardı.

Simone De Beavoir’in 1949 yılında yayımlanan İkinci Cins kitabında “insanlık erildir ve erkek kadını kendisi için değil, erkeğe göre tanımlar; kadın özerk bir varlık olarak görülemez. Erkek kadına referansla değil, kadın erkeğe referansla tanımlanır ve farklılaştırılır. Kadın rastlantısal olandır, özsel olana karşıt özsel olmayandır. Erkek öznedir (ben), mutlak olandır, kadın ise öteki cinstir. Kadının erkekten daha aşağı olduğunu gösteren tek bir kanıt yoktur. Neden yapısında birtakım ayrılıklar vardır elbette, ama bunların hiçbiri erkeğe ayrıcalık sağlamaz.” Simone De Beavoir bu kitabıyla da ataerkil yapıyı karşısına alır. Hatta öyle ki ondan bahsederken erkek düşmanı tabiri kullanılıyor. Ataerkil toplumlarda kadın figürü sadece ev işleri yapan, çocukları, eşi ve eşinin ailesiyle ilgilenen edebiyat gibi geniş bir alanda başarısının olmayacağı düşünülen varlıktır. Bu düşüncüyü savunmayan erkeklerde elbette olmuştur ama toplum baskısı o kadar ağırdır ki gün yüzüne çıkarmaktansa susmayı tercih etmişlerdir. Bu durumu bazı kadınlar kabullenmedi ve edebiyat hayatına gerek sadece soy isimleri gerekse sadece eşlerinin adını kullanarak eşlerinin desteğiyle girmişleridir. Bu şekilde edebiyatta kendilerine yer edindiler çünkü herhangi bir eserin üzerinde kadın ismi yazılı olan eserler rağbet görmüyordu. 20.yüzyıldan sonra ise isimlerini kullanan kadınlar artık toplum tarafından garip karşılanmamakta ve hatta bu durum hemcinslerine de cesaret vermekteydi. Kadınlarında artık eser çıkarabilecekleri düşüncesi artık toplum tarafından daha ılımlı karşılanmaya başlamıştı. Kadınlar artık kendi benliklerinin ve neler yapabileceklerinin farkına vardıklarında birçok alanda ilerlemeye başladılar. Kadına bu durumda destek veren yine hemcinsleriydi. Bu durumun en haklı sebeplerinden biri de kadınların gerek toplum içerisinde gerekse edebi metinlerde gülünç duruma düşürmeleri kadını hep erkek ırkından aşağı görmeleri kadınları bir hayli etkilemiştir.

20.yüzyılın başlarından itibaren kadınlar günlük hayatında baskılanan deneyimlerini eserlerinde yansıtmaya çalışıyorlardı. Günlük hayatta sıkça karşılaştıkları görmezden gelinmeleri, seslerinin duyulmaması, en ufak olaylarda ayıplanmalarını, arzularını, isteklerini ancak yazı diliyle ortaya koyabiliyorlardı. Psikolojik açıdan yıpranan kadınlar kendilerini en iyi hissettikleri alana yönlendiriyorlardı. Kadınların yazılarında genellikle evlerinde ve çevrelerindeki arkadaşlarıyla, insanlarla yaşadığı mutlu ya da hüznü olaylar yer almaktadır ki bazen yakın çevreleriyle de mektuplaşmaları da eser oluşturmalarında zemin oluşturmuştur. Kadının bilimden, sanata, edebiyata atılması ruh dünyasını değiştirdiği gibi hayata olan bakış açısını da

değiştirmiştir. Kadın sadece ev işlerinde, çocuk bakmada değil edebiyatla birlikte diğer alanlarda da kendine yer edinebilmeli ve desteklenmelidir.

Toplumun 20. Yüzyıldan önce kadına bakış açısıyla 20. yüzyıldan sonraki bakış açısında kadını bilimden edebiyata her alanda görmeyi benimsemesi, benimsemenin yanı sıra desteklenmesi hatta bazı kadın yazarların eserlerinin daha çok rağbet görmesi kadınları teşvik ettiği kadar kız çocuklarını da teşvik etmiştir. Kız çocukların eğitime önemin artması, kadına olan bakış açısının değişmeye başlamasıyla kadınların hayata bakış açısı daha da şekillenmiştir.

Alman edebiyatında kadın:

İkinci dünya savaşına kadar Almanya'daki kadınlar da tıpkı diğer ülkelerde yaşayan kadınların kaderini yaşamaktaydı. İkinci dünya savaşından önce takma adlarını bırakıp kendileri olarak edebiyat alanına giriş yaptılar. Eserlerinde kadını tek bir bakış açısıyla ele alan, kadın hakkındaki düşüncelerini, kadını tek tip modeliyle ele alan erkek yazarlara karşın kendi bakış açılarıyla yaşadıkları baskıyı, ötekileştirmeyi ele alıp tek tip düşünce modelini erkek yazarların kadınlar hakkında tek tip kadın profili olan yazıları yıkmışlardır.

20.yüzyıl öncesinde kadınlara sosyal hayatta yer verilmemesinin etkileri devam ederken ikinci dünya savaşından sonra kadınlara tanınan haklardan dolayı kadınlar kendisine daha fazla yer bulmaya başladı. Sadece erkekler değil kadınlar da gerek savaş öncesi gerekse savaş sonrası dönem de yaşadıkları zorlukları, o zorluklara karşı verilen mücadeleleri ve o mücadelenin neticelerini yazıya döküldüler.

Edebiyatta Kadın ve Psikanaliz: Unica Zürn örneği

Sigmund Freud'un uygulayıp psikanaliz adını verdiği psikoterapi yöntemi, "katarsis" (arınma) denilen teknikten doğmuştur. İnsan ruhunun gizli noktalarını ortaya koymayı amaçlayan psikanaliz, 'psykhe' (ruh) ve 'analysis' (çözümleme) köklerinden oluşmuş "ruh çözümleme" anlamına gelen Yunan kökenli bir kelimedir.⁴ Psikanaliz insanın içerisinde var olan sevgi, öfke, üzüntü ve özlemlerini içerdiğinin yanı sıra insanın çocukluğunda yaşadığı travmalar ve bu travmalar sonucunda kişinin karanlığı yani bilinç dışında kalan kısımdır. Bilinç dışı bir diğer deyişle bilinçaltıdır, insanın yaşadığı ve bastırdığı bazı duyguların bilinçaltına atılmasıyla ilerleyen yıllarda kişinin karşısına farkında olmadan çıkacaktır. 19.yüzyılın sonlarına doğru Freud şahısların bilinçdışı çözümlemelerini yapmak amacıyla bu kuramı geliştirmiştir. Psikanaliz edebi eserlerin çözümlemesinde etkili bir yöntemdir. Psikanalitik edebiyat eleştirisi kuramı eseri anlamak için yazarın biyografisini, kişiliğini, hayatını ve bilinçaltının eserlerine nasıl yansıdığını göstermektedir. Karakterlerin yaşadığı olaylar, bu kişiliklerin çocukluk çağında dış dünyayla olan ilişkilerini belirlemektedir. Elektra kompleksi, Freud'un bir görüşü olan Oedipus kompleksinin kız çocukları için geçerli olanıdır. Kız çocuklarında 'Oedipus Kompleksi' farklı şekilde gelişir. Kız çocuğu tıpkı erkek gibi ilk önce annesini arzulamaktadır.⁵ Çocuğun ebeveynleri ile arasında bulunan duygusal bağın farkına varmasıyla, kız çocuğunun babasını kıskanmaya başlamakla birlikte annesini kendisine rakip olarak gördüğü gibi aynı zamanda düşman olmasıdır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası döneminde insanlar savaşın hayatlarına getirmiş olduğu yıkımla mücadele ederken dönemin yazarları konu olarak romantizm ve kahramanlık öykülerine değil şüphecilik ve gerçekçiliğe önem vermişlerdir. İnsanların yoksulluğunu, acılarını ve savaşın neden olduğu yıkımı ve toplumun psikolojik durumunu ele alırlar. Savaş sonrası yazarları, sanatçıları yine o dönem yazarlarından olan Zürn bu durumdan her insan gibi etkilenmiştir.

Unica Zürn, 20. yüzyılın belli başlı yazarları arasında adı Christa Wolf, Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek ile birlikte anılır. Unica Zürn aynı zamanda şair ve çizerdir, anagram şiirleri ve otomatik çizim çalışmaları ile tanınır. Savaş sonrası Alman edebiyatında düşüncesiyle, yaşantısıyla ve toplumda kendine yer edinme çabasını Zürn'ün eserlerinde görmek mümkündür. Bu durum Unica Zürn'ün içerisinde bulunduğu sıkıntıları olduğu gibi eserlerinde yansıttığı fikrini doğrular. Unica Zürn'ün eserlerini sınıflandırdığımızda en önemli eserlerinden biri sayılan ve 1971 yılında yayımlanan "Yasemin Adam" adlı yarı otobiyografik eseri yazarın son dönem eserleri arasında yer alır. Bu kısa öyküsünde, bireysel çöküşün daha canlı anlatıldığı

görülmektedir. Ayrıca cinsiyet kavramı daha ön plana çıkar. Unica Zürn bir yazar olarak içinde bulunduğu şizofren hastalığı sebebiyle hayatının gerçekliğini eseri olan "Yasemin Adam" aracılığı ile gözler önüne serer. Bir yazarın toplumdan ve zamandan bağımsız değerlendirmenin yanlış olduğu gerekçesiyle, Zürn'ün eserlerinde yaşadığı dönemi, toplumu ve Zürn'ün kendisini bulmak mümkündür. Eserlerinde kadın bedenine yönelik şiddet, genellikle içsel bir diyalogdan oluşan şiddetli bir saldırganlığı gösterir. Yaşadığı psikolojik zorluklar yazdıklarına ve çizdiklerine yansımıştır. Unica Zürn'ün eserleri genellikle hayali bitkiler, insan figürleri ile doludur.

Unica Zürn aslında mutlu bir çocukluk dönemi geçirmemiştir. Mutlu bir çocukluktan kasıt ilgiye, sevgiye muhtaç bir çocukluk yaşamıştır. Bu duruma sebep olan aile bağlarının kopuk olmasıdır. Babasının subay olması ve bundan dolayı babaya olan özlemin yanı sıra annesi ve abisine karşı bir sevgisizliği vardır. Babasının subay annesinin ise arada bir yazarlık yapması aile bağlarının çok güçlü olmaması Zürn'ü yazmaya, çizmeye teşvik etmiştir. Her kız çocuğunda olduğu gibi Zürn'de babasına düşkündür. Babaya olan özlem öylesine derindir ki eserlerinde baba figürü önemli bir yer edinmiştir. Babanın eksikliği Zürn'ün çocukluğunda ideal koca hayalini bile kıskırtmaktadır. 1957 yılında Fransız şair ve ressam olan Henri Michaux ile tanıştığında o hayal ettiği eş modelini görür yani "Yasemin Adam" 1.

"Yasemin Adam" hayalinin temelinde Henri Michaux olsa da 16-17 yıllık Hans Bellmer ile olan ilişkisini de kapsamaktadır. Bunun sebebi ise Hans Bellmer'i gerek karakteristik gerekse de fiziki açıdan babasına benzetmesi olabilir.

Unica Zürn, 1950li yılların sonunda ilk hikayelerini yazmaya başlar. Onu ünlü yapan eserleri ve çizimleridir. Paris'e taşınır, aile içi şiddet ve cinsel istismar hakkında eserlerinde yer verir ve bu eserleri özellikle de "Kara Bahar" adlı eseri yarı otobiyografik özelliği taşımaktadır. Hikayelerinde kadın bedenine yönelik şiddet, genellikle içsel bir diyalogdan oluşan şiddetli bir saldırganlığı gösterir. Eserleri genellikle hayali bitkiler, insan figürleri ile doludur. Yazılı olan eserlerinin aksine, sanatsal çalışmaları müzayede, galeri ve ulusal arşivler dışında dağıtılmamıştır. 1950li yıllarda yazmaya başlayan Zürn'ün psikolojik sorunları da artmaya başlar ve 1960 yılında "Yasemin Adam" kitabını yazmaya başlar 1960 yılının sonbaharını Berlin'de geçirir. Bazı davranışları sebebiyle; kaldığı pansiyonda ani öfke patlamaları yaşaması, pansiyonda verilen hizmetlerin ödemesini yapmadığı ve evsiz kaldığı için tutuklanır ve ardından Berlin-Wittenau'daki "Karl-Bonhoeffer-Heilstätten" psikiyatri kliniğine götürülür ve burada altı ay tedavi görür. Zürn'e paranoid şizofreni tanısı konulur. 1961 yılının mart ayında Paris'e döner ama kendisini hala toparlayamamış olan Zürn tekrardan eylül ayında bir psikiyatri kliniği olan Sainte-Anne'de tedavi altına alınır. Bu süre zarfında çok fazla çizim yapan Zürn sonraki yıllarda Hans Bellmer ile Ermonville'de bulunan yeni dairelerinde yaşasa da daha çok psikiyatri kliniğinde vakit geçirmiştir. Giderek kötüleşen Unica Zürn depresyona girer ve psikotrop ilaç tedavileri almaya başlar.

Unica Zürn, 1967 yılında "Yasemin Adam" kitabını bitirir ve 1969 yılında felç geçiren Hans Bellmer ile görüşmesinden sonra tekrar Neuilly-sur-Marne'deki Maison Blanche kliniğinde tedavi altına alınır. Bu tedavi sürecinde Hans Bellmer'i sürekli ziyaret eder. 1970 yılında Bellmer, Zürn'e bir ayrılık mektubu gönderir. Mektuptan sonra durumu biraz daha düzelir ve 18 Ekim'de hastaneden çıkar ve Hans Bellmer'in kaldığı eve gider. Bellmer ile ilişkisinin devam etmeyeceğini anlayınca ertesi gün "Kara Bahar" kitabında yazdığı sonu kendisi yaşar. Hans Bellmer'in dairesini bulunduğu apartmanın 6.katından aşağı atlayarak intihar eder.

"Yasemin Adam" kitabında "Çocukluk hayalinin görüntüsüyle bu adamın görüntüsü birbirinin aynısı. Tek bir farkla, o felçli değil ve burada onu çevreleyen yaseminlerle dolu bir bahçe yok." Burada bahsedilen Henri Michaux ve Hans Bellmer'dir. Hans Bellmer'i babasına benzettiği, Henri Michaux ise ideal koca adayı olduğu için onları "Yasemin Adam" diye nitelendirmiştir. Unica Zürn bu eserinde yaşadıklarının bir kısmını aktarsa da eserin geri kalanında yazar bilinçaltı ve hayal dünyasının izlerini yansıtmıştır.

UNICA ZÜRN'ÜN "YASEMİN ADAM" ADLI ESERİNİN ÖZETİ VE PSİKANALİTİK AÇIDAN ANLATIMI

İkinci Dünya Savaşı sonrası döneminde insanlar savaşın hayatlarına getirmiş olduğu yıkımla mücadele ederken dönemin yazarları konu olarak romantizm ve kahramanlık öykülerine değil şüphecilik ve gerçekçiliğe

önem vermişlerdir. İnsanların yoksulluğunu, acılarını ve savaşın neden olduğu yıkımı ve toplumun psikolojik durumunu ele alırlar. Savaş sonrası yazarları, sanatçıları yine o dönem yazarlarından olan Zürn bu durumdan her insan gibi etkilenmiştir.

Babasının subay olması, annesinin arada bir yazarlık yapması aile bağlarının çok güçlü olmaması Zürn'ü yazmaya, çizmeye teşvik etmiştir. Her kız çocuğunda olduğu gibi Zürn de babasına düşkündür. Babaya olan özlem öylesine derindir ki her iki eserinde de baba figürüne değinmiştir. Babanın eksikliği Zürn'ün çocukluğunda ideal koca hayalini bile kıskırtmaktadır. 1957 yılında Fransız şair ve ressam olan Henri Michaux ile tanıştığında o hayal ettiği eş modelini görür, bu "Yasemin Adam"dır. "Yasemin Adam" hayalinin temelinde Henri Michaux olsa da 16-17 yıllık Hans Bellmer ile olan ilişkisini de kapsamaktadır. Bunun sebebi ise Hans Bellmer'i gerek karakteristik gerekse de fiziki açıdan babasına benzetmesi olabilir.

"Yasemin Adam" adlı eserinde şizofreni hastalığının aktarımı söz konusudur. Bu bağlamda eserde oyuncu değil kendi gerçek hayatındaki şizofreni hastalığını sanat eseri şeklinde gözler önüne sermektedir. Bu eserde yaşanan hemen hemen tüm olayların hayal ürünü değil gerçekten yaşanan halüsinasyonları temsil etmektedir. Eserin yazıldığı dönemle Zürn'ün yaşadığı travmatik olaylar birbiriyle örtüşmektedir. Hatta eserde yazmış olduğu bazı cümlelerin gerçek hayatında da yaşanmış olması eseri kurgu gibi göstermektedir. Anne babası çocukluğunda iken ayrılan, annesi ve abisi ile arası iyi olmayan ve yetişkinliğinde evlenip iki çocuk sahibi olup sonrasında boşandığında ve çocuklarının velayetinin babasında kalması Zürn'ün en büyük travmalarıdır. Berlin'den Paris'e geldiğinde birçok sanatçı ile tanışan Zürn için en özel olanı Hans Bellmer'di. Bellmer ile resim-çizim yapmaya, anagram yazmaya başlar. Bellmer ile inişli çıkışlı ilişkisine rağmen hayatının en üretken dönemi olduğu varsayılmaktadır.

Unica Zürn'ün "Yasemin Adam" adlı eseri altı yaşındaki çocuğun bir sabah yalnızlık hissi ile annesinin odasına gitmesiyle başlar. Annesinin vücudunu tasvir ederken onu "kirli ruhu örten et" olarak tanımlar ve annesinden uzaklaşır ve ilk hayali belirir "Yasemin Adam". "Yasemin Adam" ın onun için sonsuz teselli olduğunu ama adamın felçli olduğunu kışın bile yaseminlerin olduğu bahçeye adımını atamayacağını belirtir. Bu adam onun için adeta sevginin resmi olur. Hayatına başkaları girse dahi hayalindeki evliliğe sadık kalır. Bir müddet sonra Paris'e gider ve yazı yazmakta teselli bulmaya çalışır ama bulamaz. Kendini düşüncelerine hapsedmek ve gerçeği unutmak için kendini yazmaya verir ve dokuz onun için anlamlı bir sayı olur. Dokuzun yanı sıra diğer sayılara da merak salan karakterimiz iki basamaklı sayıların toplamının dahi dokuz olduğunu tespit eder. Dokuzun görüntüsü onun için ayakta duran, nedense hiç beklenmedik şeylerin geldiği yöne bakan biri gibidir. İki dokuz birbirine yöneldiğinde kalp şeklini alırken iki altının birbirine yönelmesi ile maça ası olduğunu görür. Dokuz yaşamın, altıyı ise ölümün sayısı ilan eder.

Bir gün Paris'te "Yasemin Adam" ile karşılaşır, sonrasında yine anagramlar ve sayılarla uğraşmaya devam eder. Bir müddet Paris'te kaldığı akıl hastanesinden sonra Berlin'e gelir, onu havalimanında karşılayan arkadaşlarının ona "bize gelişin delice görünüyordu" demeleri hoşuna gider. Bunun yanı sıra kitabın ilerleyen kısımlarında otelde yaşadığı durumdan bahseder. Parasını ödeyemediği için otel sahibinin polise şikâyet etmesi sonucunda karakola götürülen ana karakter polislerle "Ama ben deliyim, sanırım beni Wittenau'a götürmelisiniz." der ve hastaneye götürülür. Kitabın geri kalanında akıl hastanesinde geçen zamanları ve "Yasemin Adam" a ithafen cümlelerin yanı sıra o an içerisinde bulunduğu hissiyatlar da yazılıdır.

Unica Zürn hayatını, hastalığının yaşantısına olan etkisini bu şekilde dile getirmiştir. Ailesiyle, hayatına giren kişiler ile olan ilişkisi ve çocukluğunda babasından, annesinden yeterince ilgi göremediği için psikolojik anlamda kendisini etkilediğinden kendisini anagramlara, çizimlere ve yazmaya vermiştir.

Kadın edebiyatı açısından olaya bakacak olursak, Unica Zürn'ün "Yasemin Adam" adlı kitabı yaşadıklarının yazıya dönüştürülmüş halidir. Doğduğundan ölümüne kadar olan hayatındaki her olay onu derinden etkileyip şizofren hastası olmasına sebep olmuştur. Zürn eserlerini sanat camiasında herhangi bir erkeğin adına ve yahut soyadına ihtiyaç duymadan ortaya koymuştur. Akıl hastanesinde kaldığı müddetçe çizimlerine ağırlık vermiş, tedavisi sürerken yazılarını yazmıştır.

Bir kadının başına gelebilecek olayları yaşamış olması, ailesinin, arkadaşlarının, en önemlisi sevdiği adam tarafından görmezden gelinmek, sevilmemek, yaşadığı travmatik olaylar onu sanata yönlenmesinde tetiklemiştir.

Unica Zürn'ün intihar etmesindeki en büyük etkenlerden biri de sevilmemektir. Küçüklüğünde babasından ilgi görmeyen kız çocukları büyüdülerinde babalarına benzer erkekleri hayatlarına dahil ederler, onları severler ve sevilmeyi beklerler. Sevilmediklerini hissettiklerinde ise sonu hüsrân ile biter tıpkı Unica Zürn' de olduğu gibi

Sonuç

Bu çalışmanın sonucu olarak 20. yüzyıl edebiyatı sonrası kadın ve psikolojisi ele alınmıştır. Kadınların o dönemlerde yaşadıkları toplumsal baskılardan ve bu baskıların kadınların üzerinde ne denli etki bıraktığını 20. yüzyıl ve ikinci dünya savaşından sonra insanlar savaşın hayatlarına getirmiş olduğu yıkımlarla mücadele ederken dönemin yazarları insanların yoksulluğunu, acılarını ve savaşın neden olduğu yıkımı ve toplumun psikolojik durumunu da ele alırlar. Savaş sonrası kadınların edebiyatta, bilimde, sanatta adım adım ilerledikleri ve bu yolda nasıl tepkilerle karşılaştıkları ve bununla nasıl başa çıkmaya çalıştıkları konu edilmiştir.

Kadınların sadece ev işlerini, çocukla ilgilenmelerinden sorumlu olmadıkları onların da akıp giden yaşamda yer almalarının gerektiğini sosyal ve politik açıdan da hayata dahil olmaları gerektiğini ve kendi benliklerinin farkına vardıklarında yapamayacakları hiçbir şeyin olmadığını artık toplum ne der korkusunu aşabildiklerini fark ettiklerinde birçok alanda ilerlemeye başladılar. Dönemin kadınları bu hareketiyle hemcinslerine örnek olmakla kalmayıp onları bu yolda da teşvik etmişlerdir.

Sonuç olarak şu söylenebilir; Unica Zürn psikanalitik açıdan ve kadın edebiyatı açısından Alman Edebiyatı'na kişiliği, eserleri ve ilginç hayat hikayesi ile farklı bir yazardır. Ancak Unica Zürn toplumun kabul gördüğü gelenekleri kabul etmek yerine kendi benliğini ortaya koymuştur. Gerek yazılarıyla gerekse çizimleriyle kendini ayırtmıştır. Yirminci yüzyıl buhranını, iç mücadelesini, ikilemlerini toplum, arkadaş, aile içerisinde anlamsız kalışını eserlerine sert bir dil ile yansıtmıştır. Eserleriyle anagram yazılarını, otomatik çizimlerini ve sürrealist bir bakış açısıyla ortaya koyduğunu ve Unica Zürn'ün özel hayal dünyasına geçişini "Yasemin Adam" adlı eserinde görürüz.

Kaynaklar

- Gülperi Sert, "Kadın Edebiyatı' Kavramı Üzerine", Gündoğan Edebiyat, S. 7, Yaz 1993, s. 119.
- Mehmet Bakır ŞENGÜL. KADIN EDEBİYATI: BİR VAROLUŞ MÜCADELESİ. The Journal of Academic Social Science Studies (2016)
- Mehmet Bakır ŞENGÜL. KADIN EDEBİYATI: BİR VAROLUŞ MÜCADELESİ. The Journal of Academic Social Science Studies (2016)
- Çelik, S. (2020). PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIMLA KIRMIZI SAÇLI KADIN. Balkanistik Dil Ve Edebiyat Dergisi, 2(1), 113-139.
- Çelik, S. (2020). PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIMLA KIRMIZI SAÇLI KADIN. Balkanistik Dil Ve Edebiyat Dergisi, 2(1), 113-139.

Arş. Gör. Tuğba YAZICI

ORCID: 0000-0001-9202-8462

Atatürk Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü tugba.yazici@atauni.edu.tr

GİRİŞ

Virginia Woolf, modern edebiyatın en etkili figürlerinden biri olarak, *Kendine Ait Bir Oda* (*A Room of One's Own*) isimli eseriyle kadınların edebiyat alanındaki koşullarını ele alır. Bu çalışma, kadın ve edebiyat ilişkisinin yanı sıra toplumsal cinsiyet rolleri, ekonomik bağımsızlık ve yaratıcı potansiyelin önündeki engeller gibi meseleleri tartışmaya açar. Erkek egemen edebiyat tarihinde, kadın yazarların konumu genellikle toplumsal önyargılar ve yapısal engeller nedeniyle arka planda kalmıştır. Woolf, bu bağlamda, kadın yazarların yaratıcılık süreçlerini toplumsal cinsiyet rolleri ve ekonomik bağımsızlık çerçevesinde inceler.

Kendine Ait Bir Oda, Woolf'un kendi deneyimlerinden yola çıkarak kadınların toplumsal ve entelektüel bağlamlardaki konumunu ele alan tartışmalara ilham vermiştir. Eserde, kadın yazarların yaratıcılığının toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde nasıl sınırlandırıldığı ve bu sınırlamaların nasıl aşılabileceği detaylı bir şekilde analiz edilir. Woolf, kadınların edebiyat ve diğer sanatsal alanlarda görünürlük kazanabilmeleri için maddi bağımsızlığa ve kendilerine ait bireysel alanlara sahip olmalarının kritik bir öneme sahip olduğunu vurgular. Bu tespit, hem feminizm hem de cinsiyet ve edebiyat teorisi tartışmalarına önemli katkılar sağlamıştır.

Woolf'un çalışması, kadın karakterlerin içsel yaşantılarını ve duygusal deneyimlerini merkeze alarak eril edebiyata alternatif bir bakış açısı sunmuş ve bu alandaki temsiliyeti zenginleştirme yolunda önemli bir adım olmuştur. Kadınların edebiyatta daha fazla temsil edilmesi gerekliliği, Woolf'un temel tezlerinden biridir ve bu düşünce edebiyatın zenginleşmesi için bir ön koşul olarak görülür. Woolf, bu yaklaşımlarıyla ikinci dalga feminizm tartışmalarına ve modern feminist teoriye kayda değer katkılar sağlamıştır.

Kendine Ait Bir Oda, kadın yazarların eril bir edebiyat ortamında var olma ve temsiliyet sorunlarını tartışmaya açması nedeniyle feminist düşüncenin temel eserlerinden biri olarak kabul edilir. Woolf burada, toplumun kadınlara yüklediği rollerin ve sınırlamaların kadınların edebiyat alanında varlık göstermesini nasıl etkilediğini çözümleyerek, kadınların görünürlük mücadelesine dair önemli bir perspektif sunar. Bu mücadelede Woolf, roman, öykü ya da şiir yazacaksanız yılda beş yüz sterline ve kapısı kilitlenebilen bir odaya sahip olmanız gerektiği tezine nasıl ulaştığını gösterir:

"Eğer kurmaca eserler yazacaksa, bir kadının parası ve kendine ait bir odası olmalıdır."⁶⁵

Yaratıcılık Süreçlerinde Toplumsal Cinsiyet Roller

Edebiyat tarihine bakıldığında, kadın yazarların maruz kaldığı toplumsal cinsiyet rolleri, yaratıcı potansiyellerini çoğunlukla baskılamış ya da sınırlandırmıştır. Woolf eserinde bu soruna dikkat çekerek, şu soruyu sorar: Kadın neden Shakespeare gibi büyük eserler üretmemiştir? Woolf'un bu soruya benzer bir diğer ifadesi şudur; "her iki erkekten biri güfte ya da sone yazma yeteneğine sahip görünürken hiçbir kadının o

⁶⁵ Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*. 3. Basım, çev. Handan Saraç, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 6.

olağanüstü edebiyatın tek sözcüğünü bile yazmamış olması yıllardır çözölemeyen bir bulmacadır.”⁶⁶ Bu soruyu yanıtlamadan evvel Woolf, kadınların hangi koşullarda yaşıyor oluşu üzerinde durur. Çünkü ona göre “kurmaca edebiyat, yani hayal ürünü eserler, bilimde olabileceği gibi bir çakıl taşı misali yere düşmez; kurmaca edebiyat bir örümcek ağı gibidir, belki alabildiğine ince ve hafif, ama yine de yaşama her köşesinden bağlı”⁶⁷dir. Woolf burada edebiyatın yaşamla olan ilişkisini örümcek ağı metaforu ile vurgular. Bu ağ yaşamın her köşesine bağlı olup; kurmaca edebiyatın, bireylerin duyguları, düşünceleri, deneyimleri ve toplumun genel yapısıyla doğrudan bağlantılıdır. Woolf burada edebiyatın, hayatın kendisiyle sürekli bir etkileşim içerisinde oluşuna, ondan beslendiğine ve onu yansıttığına gönderme yapmaktadır. Bu ağın ince ve hassas bir dokudan meydana gelmesi ise kurmaca eserlerin fiziksel gerçeklikten ziyade, hayal gücü, duygu ve düşünceyle şekillenmesine işaret eder. Edebiyatın yaşamla olan bu etkileşimi dolayısıyla kadınların yaşamına odaklanan Woolf, sosyal normlara dayalı toplumsal cinsiyet rollerinin ve bu rollere dayalı beklentilerin kadın yazarların potansiyelini nasıl baskıladığını Shakespeare’in hayali bir kız kardeşini tasavvur ederek çarpıcı bir şekilde gösterir.

Hayal edeyim, eğer Shakespeare’in, diyelim Judith adında harikulade yetenekli bir kız kardeşi olmuş olsaydı ne olurdu? Annesi bir mirasyedi olan Shakespeare büyük bir olasılıkla klasik dil eğitimini veren orta dereceli bir okula gitmiş, orada Latincenin -Ovid, Virgil ve Horace- yanı sıra gramer ve mantık esaslarını da öğrenmiş olabilirdi. Gayet iyi bilindiği üzere kaçak tavşan avlayan, belki bir de geyik vurmuş olan delişmen bir oğlandı ve gerektiğinden hayli erken vakitte mahalleden bir kadınla evlenmek zorunda kalmış, o da kendisine olması gerektiğinden hayli çabuk bir çocuk doğurmuştu. O kaçamak, kısmetini aramak için Londra’ya gönderdi onu. Görünüşe bakılırsa tiyatroya hevesi vardı; sahne kapısında atları tutmakla başladı önce. Çok kısa bir süre sonra tiyatrodaki iş buldu, başarılı bir aktör oldu ve evrenin merkezinde yaşadı; herkesle tanışıyor, herkesi tanıyor, sanatını tahtaların üzerinde icra ediyordu, esprilerini sokaklarda sergiliyor, hatta kraliçenin sarayına bile kabul ediliyordu. Bu arada, varsayalım ki o olağanüstü yetenekli kız kardeşi evde oturuyordu. O da ağabeyi kadar maceracı bir ruha, onun kadar parlak bir hayalgücüne sahipti ve onun kadar can atıyordu dünyayı görmeye. Ama okula gönderilmedi. Horace ve Virgil okuma şansı şöyle dursun, gramer ve mantık öğrenme şansı bile olmadı. Ara sıra, belki de ağabeyine ait olanlardan bir kitap alıp birkaç sayfa okudu. Ama sonra annesiyle babası içeri girip ona çorapları yamaması ya da yahniye göz kulak olmasını, kitaplara kağıtlara dalıp gitmemesini söylediler. Haşince ama iyi niyetle konuşmuş olmalıydı, çünkü onlar bir kadın için yaşam koşullarının ne olduğunu bilen ve kızlarını seven hatırı sayılır insanlardı, hatta kızları büyük olasılıkla babasının gözbebeği idi. Belki bir tavan arasında gizli gizli birkaç sayfa karalamış ama onları özenle saklamış ya da yakmıştı. Ancak kısa bir süre sonra, daha yeniyetme bir kızken, civardaki bir yün tacirinin oğluyla nişanladılar onu. Evliliğe karşı duyduğu nefreti haykırıp, bunun için de sıkı bir dayak yedi babasından. Nasıl ona karşı gelebilirdi? ... Pılsını pırtısını toplayıp küçük bir çıkın yaptı ve bir yaz gecesi pencereden aşağı bir iple inip Londra’nın yolunu tuttu. On yedisinde bile değildi. Çalılarda ötüşen kuşlardan daha çok müzik vardı içinde. Sözcüklerin ahengi söz konusu olduğunda tıpkı ağabeyi gibi Tanrı vergisi bir yeteneğe, son derece berrak bir hayal gücüne sahipti. Yine onun gibi, tiyatroya hevesi vardı. Sahne kapısında durup, oyunlarda rol almak istediğini söyledi. Suratına güldü erkekler. Gevşek ağızlı şişko bir adam olan müdür kahkahayı bastı. Fino köpeklerinin dans etmesi ve kadınların rol yapması hakkında böğürür gibi bir şeyler söyledi; kadınlar katiyen oyuncu olamaz dedi. Neyi ima ettiğini tahmin edebilirsiniz. Sanatında eğitim görmeyecekti. Onu bırak, gece yarısı bir tavernada yemek yiyebilir miydi? ... Hikâye aşağı yukarı böyle akıp giderdi, diye düşünüyorum, eğer Shakespeare’in zamanında yaşayan bir kadın Shakespeare’in dehasına sahip olsaydı. ... Shakespeare’in zamanında yaşamış hiçbir kadının Shakespeare’in dehasına sahip olmuş olması düşünülemez. Zira Shakespeare’ininki gibi bir deha, eğitimsiz, çalışan, köle ruhlu insanlar arasından doğamaz.”⁶⁸ (Woolf, 2015, 53-55)

⁶⁶ A.g.e., s. 47.

⁶⁷ A.g.e., s. 47.

⁶⁸ A.g.e., s. 53-55.

Pasajdan da anlaşılacağı üzere Woolf, kadınların hem eğitim olanaklarından yoksun bırakılması hem de toplumsal cinsiyet rolleri dolayısıyla ev içi sorumluluklarla sınırlandırıldıkları bir dünyada yaratıcılıklarının ne denli bastırılabilirliğini bu hayali örnek üzerinden ortaya koyar. Burada kadınların kurmaca edebiyatta eserler üretmekte erkeklerle eşit şartlarda üretim yapmalarını engelleyen en temel faktörlerden birisi eğitimidir. Zira, tarihsel olarak, kadınlar erkeklerle aynı eğitim imkanlarına sahip olmamışlardır. Bu durum da kadınların edebi becerilerini ve yaratıcılıklarını geliştirmede bir sınırlılık ve hatta yoksunluğa neden olur.

Woolf, kadınların kurmaca edebiyat geleneğine dahil olmamalarının bir diğer nedeni olarak toplumsal engellere işaret eder ve bu durumun tarih boyunca kadınların yaratıcı potansiyellerini sınırlandırıdığını vurgular. Toplumun kadınları ev ve aile işlerine sınırlayan rolleri, yaratıcılığın önündeki en büyük engellerden biridir. Özellikle çocukluk döneminden itibaren ebeveynleri tarafından belirli rollerle sınırlandırılan ve sonrasında bu geleneksel kalıpları içselleştirmek zorunda kalan kadınların, edebiyatta daha çok “sindirilip susturulan bir cadı, şeytan çarpmış bir figür, şifalı otlar satan bir bilge kadın ya da yalnızca önemli bir erkeğin annesi”⁶⁹ olarak temsiliyle sınırlı kaldığını belirtir. Toplumsal cinsiyet rolleri, edebiyatın yaşama her köşesinden bağlı olan bir örümcek ağı temsiliinde olduğu gibi, kadınları yalnızca fiziksel açıdan değil, zihinsel açıdan özgürlükten de mahrum bırakarak yaratıcılığını baskılar. Woolf, Lady Winschilsea’den tam da bu düşüncüyü yansıtan şu satırları alıntılar:

Heyhat! Kaleme davranan bir kadın,

Öyle küstah bir mahluk sayılır ki,

Hiçbir erdem örtemez hatasını.

Cinsini, yolunu şaşırmış derler;

Görgü, moda, dans, oyun ve giysiler,

Arzulamamız gereken hünerler;

Yazmak, okumak, sormak ve düşünmek,

Örter güzelliği, tüketir vakti,

Sekte vurur gençlik zaferlerine,

Oysa süfli bir evin sıkıcı idaresi

En üst düzeyde sanat ve yarar der kimisi.⁷⁰

Toplumun kadınlardan beklediği genellikle ev ve aileye odaklıyken, erkeklerin eğitim almaları ve kamusal alanlarda faaliyet göstermeleri teşvik edilir. Bu toplumsal beklentiler ve normlar ise kadınların zamanlarını ve enerjilerini edebi çalışmalara yönlendirme ve edebi yaratıcılıklarını geliştirme konusunda büyük bir engel teşkil eder.

⁶⁹ A.g.e., s. 55.

⁷⁰ A.g.e., s. 66.

Toplumsal Normlar, Ekonomik Bağımsızlık ve Yaratıcılık Süreçleri

Woolf, yaratma eylemine en elverişli olabilecek ruh halini sorgular. Daha doğru bir ifadeyle yaratma eylemini destekleyecek ruh halini mümkün kılan yaşam koşullarını düşünür. “Bir kadının varoluşunun temelleri”nin, “geçiminin erkekler tarafından sağlanması ve onun da erkeklerin istek ve ihtiyaçlarıyla ilgilenmesidir.”⁷¹ düşüncesinin hâkim olduğu bir dünyada Woolf, ekonomik bağımsızlığın, kadınların içinde bulunduğu duygu ve kaygı durumuna etkisini, kendi yaşadığı deneyimi üzerinden oldukça çarpıcı şu pasajla açıklamaya çalışır.

Söyle söyleyeyim, teyzem Mary Beton Bombay’da hava aşmak için atla gezintiye çıkmışken atından düşüp ölmüş. Miras haberi bana bir gece, kadınlara oy hakkı tanıyan yasanın geçtiği sıralarda ulaştı. Posta kutumda bir hukuk müşavirinden gelen mektubu bulup açtığım zaman teyzemin bana sonsuza dek yıllık beş yüz sterlin bırakmış olduğunu gördüm. Bu ikisi, yani hakkı ve para arasında, sahip olduğum para çok daha önemli göründü bana. Ondan önce hayatımı gazetelerden tek tük işler dilenerek, şurada bir eşek fuarı, burada bir düğün haberi vererek kazanıyordum; zarflara adres yazarak, yaşlı kadınlara kitap okuyarak, yapay çiçekler yaparak, bir anaokulunda küçük çocuklara alfabeyi öğreterek de birkaç sterlin kazanmıştım. 1918’den önce kadınlara açık olan başlıca uğraşlar bu türdendi. Sanırım bu işin zorluğunu ayrıntılı olarak anlatmama gerek var, çünkü bunu siz de denemiş olabilirsiniz. Ama ben de hâlâ her ikisinden de beter bir duygu olarak kalan, o günlerin benim içinde ürettiği korku ve acılıktır. Her şeyden önce, insanın yapmak istemediği bir işi sürekli yapıyor olması ve bunu bir köle gibi, belki her zaman gerekme de gerekli görüldüğü ve çıkarlar riske atılmayacak kadar yüksek olduğu için pohpohlayıp yaltaklanarak yapması ve bir de ölesiye gizlenen, küçük ama sahibi için değerli o biricik Tanrı vergisi yeteneğin ve onunla birlikte benliğinin, ruhunun yok olup gideceği düşüncesi, tüm bunlar bahar çiçeklerini yiyip bitiren ve ağacı tam kalbinden vurup yok eden bir mantar hastalığı gibi olmuştur. Ancak, dediğim gibi, teyzem öldü ve ben ne zaman on şililik bir banknot bozdursam o mantarın ve çürümenin birazı silinir; korku ve acılık çekip gider. Gümüş parayı çantama atarken o günlerin acılığını anımsayıp, sabit bir aylık gelirin insanın ruh halinde yarattığı değişiklik gerçekten de kayda değer, diye düşündüm. Dünyada hiçbir kuvvet beş yüz sterlinimi alamaz benden. Yiyecekler, ev ve giyecekler sonsuza dek bana ait. Bu nedenle yalnızca gayret ve zahmet değil, nefret ve acılık da son buluyor. Hiçbir erkeği pohpohlanmama gerek yok, o bana hiçbir şey veremez. Böylece, belli belirsiz bir biçimde, insan ırkının diğer yarısına karşı yeni bir tavır benimserken buldum kendimi. ... Ve bu güçlüklerin farkına varırken, korku ve acılık yavaş yavaş merhamet ve hoşgörüye dönüştü, sonra da birkaç yıl içinde merhamet ve hoşgörü gitti, yerine o en büyük kurtuluş olan, her şeyi kendi içinde düşünme özgürlüğü geldi. Şu bina, örneğin, hoşuma gidiyor mu, gitmiyor mu? Şu resim güzel mi, değil mi? Şu kitap bana göre iyi mi, kötü mü? Gerçekten teyzemin mirası bana gökkubenin örtüsünü açmış, Milton’ın sürekli tapınmamı salık verdiği bir beyefendinin o kocaman dayatmacı silueti yerine, uçsuz bucaksız bir gökyüzü manzarası koymuştu.⁷²

Bu da gösteriyor ki ekonomik bağımlılığının ya ailedeki babaya ya da bir kocaya olması dolayısıyla kadın, yazmaya ayıracağı zaman ve enerji bakımından kısıtlanmanın yanı sıra, düşünme özgürlüğüne erişemez. Ekonomik bağımsızlıkla düşünme özgürlüğü arasındaki ilişkiyi, kendi deneyimi üzerinden ortaya koyan Woolf, yazarlık için sadece yeteneğin değil, aynı zamanda belirli maddi ve manevi koşulların da gerekli olduğunu; özellikle maddi bağımsızlığı, kadınların yaratıcı süreçlere özgürce odaklanabilmesi için kritik bir koşul olarak savunur. Kadınların, ekonomik anlamda başkalarına olan bağımlılıkları, onların kendi fikirlerini bağımsız bir şekilde geliştirmelerini engeller. Woolf, sabit bir gelir sayesinde ekonomik kaygılardan uzaklaşan bir kadının, bireysel düşünceleri serbestçe sorgulama ve geliştirme özgürlüğüne de kavuşacağını ortaya koymaktadır. Bu pasajda özellikle vurgulanmak istenen bir nokta da kadınların yalnızca oy hakkı gibi siyasi haklar değil, aynı zamanda ekonomik bağımsızlığa da erişim ve dolayısıyla özgür düşünce imkanlarına sahip

⁷¹ A.g.e., s. 61.

⁷² A.g.e., s. 42-45.

olması gerekliliğidir. Bu imkanlara sahip olmadıkça, bir kadının kurgusal edebiyatta veya başka herhangi bir alanda bireysel özgürlüklerini ve yaratıcı potansiyelini geliştirmesi mümkün değildir.

Woolf, kadınların ekonomik anlamda bağımsızlığının yalnızca özgür düşünceyi mümkün kılmakla kalmayıp, düşünsel gelişim ve yaratıcılık üzerindeki etkisini de yine hayali bir örnek üzerinden şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

Fernham'a iki ya da üç yüz bin sterlin bırakmış olsaydı, bu gece burada rahatlıkla oturabilirdik ve sohbetimizin konusu arkeoloji, botanik, antropoloji, fizik, atomun yapısı, matematik, astronomi, görelilik teorisi veya coğrafya olabilirdi. Keşke Anne Seton ve onun annesi ve onun da annesi para kazanma denen sanatı öğrenmiş olsalar ve paralarını, babalarının ve onlardan önceki büyükbabalarının yapmış olduğu gibi, kendi cinslerinin kullanımına tahsis edecek üniversite vakıfları, okutmanlıklar, ödüller ve burslar kurulması için bırakmış olsalardı, o zaman burada kendi başımıza bir keklik ve bir şişe şarapla oldukça iyi bir akşam yemeği yiyebilir, cömertçe desteklenen mesleklerden birinin korumasında geçirilecek keyifli ve onurlu bir hayatı dört gözle ve taşkın bir özgüvenle bekleyebilirdik. Araştırma yapıyor ya da yazıyor, yeryüzünün kutsal yerlerinde dalgın dalgın geziniyor, Partenon'un basamaklarında derin düşüncelere dalıp oturuyor ya da saat onda ofise gidip dört buçukta, biraz şiir yazmak için rahatça eve dönüyor olabilirdik.⁷³

Bununla birlikte, kadınların yazabilmesi için yalnızca maddi bağımsızlık değil, aynı zamanda fiziksel ve zihinsel özgürlüğe de sahip olmaları gerekmektedir. Bu bağlamda, Woolf'un çalışmasında, zihinsel özgürlüğün sağlanabilmesi için bir kadının yaratıcı düşünme ve üretim sürecini sürdürebileceği kendine ait bir odaya sahip olması temel bir gereklilik olarak öne çıkar. Woolf, kadınların geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle, çoğunlukla ev işleri ve çocuk bakımı gibi görevlerle sınırlandırıldığını, bu nedenle yaratıcı düşünce ve üretim için gerekli olan fiziksel bağımsızlıktan yoksun bırakıldığını vurgular. Ayrıca ekonomik bağımlılığın, kadınların yaratıcı potansiyellerini büyük ölçüde sınırlandırması dolayısıyla ekonomik bağımsızlığın, yalnızca bireysel özgürlüğün değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması için de gerekli bir koşul hükmüne geçtiğini ifade eder.

Kadının yaratıcılığı toplumsal cinsiyet rolleri gereği kısıtlandığından Woolf, nadiren de olsa bu zor koşullardan çıkan kadın yazarların yaşantısını incelemeye odaklanır. Hayatları birbirinden farklı olan bu kadın yazarların bazıları, Woolf'un tabiriyle, "soylu ve çocuksuz olmaları bakımından benzeşiyorlardı"⁷⁴ Dahası Woolf'a göre "kocaların en iyileriyle evliydi"⁷⁵ler. Bu kadın yazarlar sayesinde ki, on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru Jane Austen, Bronte kardeşler ve George Eliot gibi kadın yazarlar ve onların başyapıtları oluşmaya başlar. Zira bu kadınlar ancak kendilerine ait diyebilecekleri bir oda ve kendilerine ait bir zaman dilimi ayırabilmişlerdir. Ancak, bu kadınların -birkaçı dışında neredeyse hepsinin- tercihi romandan yana olmuştur. Zira Woolf'un da dikkat çektiği üzere, "kadının çalışması her zaman sekteye uğradı. Yine de o odada düz yazı türünde kurmaca metinler yazmak, şiir ya da oyun yazmaktan daha kolay olurdu. Daha az yoğunlaşma gerektirirdi bunlar."⁷⁶ Çünkü, Woolf'a göre çoğu kadın yazarın, dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda, çekilebileceği ayrı bir çalışma odası yoktu ve işin çoğu ortak oturma odasında, her türlü gündelik aksamaya maruz kalarak yapılmış olmalıydı. Tıpkı Woolf'un yazısında vermiş olduğu Jane Austen⁷⁷ örneğinde olduğu gibi. Bu bakımdan, Woolf'a göre, "orta sınıf kadını yazmaya başlayınca, doğal olarak romanlar yazardı."⁷⁸ Burada da Woolf, kadınların tarihsel, toplumsal ve ekonomik konumlarının, yazınsal üretim biçimlerini nasıl etkilediğine dair bir gözlemini yansıtır. Woolf, roman türünün, diğer edebi türlere nazaran daha az katı kuraları olan, daha esnek ve deneysel bir alan sunduğuna işaret etmektedir. Bu nedenle

⁷³ A.g.e., s. 25-26.

⁷⁴ A.g.e., s. 69.

⁷⁵ A.g.e., s. 69.

⁷⁶ A.g.e., s. 75.

⁷⁷ A.g.e., s. 75-76.

⁷⁸ A.g.e., s. 75.

zor ve sık sık kesintiye uğrayabilen koşullarda yazmaya çalışan kadınlar için roman daha erişilebilir bir tür olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, orta sınıf kadınlar, özellikle ev yaşamı ve günlük deneyimlerine dair gözlemlerini ifade edebilecekleri bir alan olarak romana yönelmişlerdir. Özellikle Jane Austen ve George Eliot gibi yazarların eserleri Woolf'un bu savını destekler niteliktedir.

Woolf'a göre, "başyapıtlar tek ve yalnız doğumlar değildir; onlar yıllarca ortaklaşa düşünmenin, topluluklarla birlikte düşünmenin sonucudur, o tek sesin ardında tüm kitlelerin yaşantıları vardır."⁷⁹ Woolf, buradaki ifadeleriyle, özellikle edebiyat alanındaki yaratıcılığın, bireysel yaratımın ötesine geçen olgu olduğuna işaret etmektedir. Bir yazarın eserinin, yalnızca yazarın bireysel dehasına ya da bir anlık yeteneğine indirgenemeyeceğini, aksine bunun ardında uzun bir kolektif düşünme süreci ve içinde bulunduğu toplumun yaşantılarının yattığını ifade eder. Bu, yazarlığın yalnızca bireysel bir eylem değil, toplumsal bir miras ve birikimle şekillendiğinin bir göstergesidir. Kadınların edebiyattaki varlıklarının tarih boyunca toplumsal engellerle sınırlandırılması dolayısıyladır ki, kadın yazarların kayda değer bir çoğunluk oluşturması ancak 19. yüzyılın başlarından itibaren mümkün olabilmektedir.

Kurmaca Edebiyat ve Kadının Temsil Sorunu

Edebî eserler toplumsal olguların bir yansıması olup, bir edebi eser türü olarak roman da gerçek hayatın bir tür yansıması olarak karşımıza çıkar. Öyleyse "değerleri de bir dereceye kadar gerçek hayatın değerleridir."⁸⁰ Bu doğrultuda, Woolf'un da dikkat çektiği üzere, toplumda "hüküm süren değerler eril değerlerdir. ... ve bu değerler kaçınılmaz bir biçimde yaşamdan kurmaca edebiyata aktarılır."⁸¹ Toplumsal değerlerin erkeklerin çıkarlarını, deneyimlerini ve perspektiflerini yansıttığını göz önünde bulundurduğumuzda böyle bir sistemde kadın düşünceleri, deneyimleri ve ihtiyaçları sürekli olarak göz ardı edilir ya da dışlanır. Bu eril değerler, kadınların kendilerini özgürce ifade edebilmelerini, yaratıcı potansiyellerini ortaya koymalarını ve toplumsal eşitlik içinde var olmalarını engellediği gibi kurmaca edebiyatı da totalize etmiştir. Kadın toplumsal cinsiyet rolleri dolayısıyla üzerindeki baskıdan bir şekilde sıyrılarak kurmaca edebiyatta baş gösterse bile bir diğer problem onu beklemektedir. Bu da eril egemen bir sistemde eserlerinin yayınlanması ve kabul görmesi sürecinde erkeklerle eşit fırsatlara sahip olmamalarıdır. Üstelik, Woolf'a göre, kadınların edebi gelenekteki yeri, erkek yazarların egemenliği altındadır.

Erkek yazarlar tarafından oluşturulmuş edebiyat geleneği, erkek dünyası ve deneyimleri merkezinde oluşurken, kadın karakterleri de yalnızca erkeğin bakış açısından ve erkeklerle ilişkileri bağlamında okuruz. Kadınlar çoğunlukla edebiyatta yan karakterler, erkeklerin hikayelerini tamamlayan figürler veya toplumun önyargılarını yansıtan belirli tipler olarak yer alır. "Jane Austen'in dönemine kadar kurmaca edebiyatın tüm büyük kadın kahramanlarının yalnızca diğer cinsin gözüyle görülmekle kalmayıp, aynı zamanda yalnızca diğer cinsle ilişkileri bağlamında görüldüklerini düşünmek tuhaf doğrusu. Ve bu, bir kadının hayatının ne kadar küçük bir parçasıdır"⁸². Dahası, Woolf'a göre, kadın yazarların eril bir edebiyatta temsili probleminin oldukça gelişkili ve tuhaf bir yanı da mevcuttur.

Böylece hayli tuhaf, karma bir varlık çıkıyor ortaya. Hayal dünyasında en yüksek öneme sahip, gerçekte ise zerrece önemi yok. Şiire baştan başa yayılmış, tarihte ise adeta namevut. Kurmaca edebiyatta kralların ve fatihlerin hayatlarına hükmeder; gerçekte, parmağına ebeveyni tarafından zorla takılan yüzüğüyle herhangi bir gencin kölesidir. Edebiyatta en esin dolu sözcüklerin, en derin

⁷⁹ A.g.e., s. 73.

⁸⁰ A.g.e., s. 82.

⁸¹ A.g.e., s. 82.

⁸² A.g.e., s. 92.

*düşüncelerin bazıları onun dudaklarından dökülür, gerçek hayatta ise hemen hiç okuyamaz, hemen hiç yazamaz ve kocasının malıdır.*⁸³

Ayrıca, eril değerler tarafından şekillendirilmiş bir edebiyat geleneği içerisinde kadın yazarların kendi seslerini bulmalarının çok zor olduğunu vurgulayan Woolf, kadın yazarların bu gelenekte erkek bakışına uygun şekilde yazmaya zorlandığı ya da pek ciddiye alınmadıkları problemi üzerinde de durur. Woolf, yazısında özellikle bu durumla mücadele eden iki kadın yazar ismini zikreder. Bunlar Jane Austen ve Emily Bronte'dir.

*Bu onların göğsünde başka bir madalya, belki de en değerlisi. Erkeklerin yazdığı gibi değil, kadınların yazdığı gibi yazdı onlar. O dönemde roman yazan belki bin kadın arasında yalnızca onlar, o ezeli ve ebedi terbiyecinin 'bunu yaz, şunu düşün' nevinden bitmez tükenmez uyarılarına hiç mi hiç kulak asmadılar. Yalnızca onlar, o kâh homurdanan, kâh büyüklük taslayan, kâh zorbalaşan, kâh öfkeli, kâh babacan sese; kadınları rahat bırakmak şöyle dursun, aşırı işgüzar bir dadı gibi sürekli başlarının etini yiyen, Sir Egerton Brydges gibi onlara resmen düzeyli olmaları ricasında bulunan; şiirin eleştirisine bile cinsiyetin eleştirisini bulaştıran, eğer başarılı olur da parlak bir ödül kazanırlarsa, onları söz konusu beyefendinin uygun gördüğü sınırlar içinde kalmaları yolunda uyarı o inatçı sese kulaklarını tıkadılar.*⁸⁴

Üstelik, Woolf, hem toplumda hem edebiyatta kadın yazarlara yönelik hakim bakış açısını, çok da uzak bir döneme ait olmadığına dikkatleri çekerek, 1928'de yazılmış bir alıntı olan şu cümleyle özetler: "... kadın romancıların mükemmelliğe ancak cinsiyetlerinin kısıtlamalarını cesurca kabullendikten sonra heves etmeleri gerekir."⁸⁵ Bu durum, Woolf'a göre, kadınların sadece toplumsal ve ekonomik engellerle değil, aynı zamanda çoğu kadın tarafından dahil içselleştirilmiş mevcut erkek egemen değerlerle de mücadelesi anlamına gelmektedir. Oysa ki, Woolf'a göre, edebiyat herkese açıktır ve zihnin özgürlüğünü engelleyecek hiçbir kapı, kilit ya da sürgü yoktur. Tüm bu göz korkutma ve eleştiriler, kadınların düşüncelerini kâğıda aktarma noktasındaki karşılaştıkları zorluklarla kıyaslandığında çok daha önemsizdir.⁸⁶

Woolf'un işaret ettiği bir diğer zorluk ise kadın yazarlara ilham olabilecek bir gelenek olmayışı ve "böyle bir gelenek eksikliği, böyle bir araç kıtlığı ve yetersizliği, kadınların yazmasını muazzam boyutlarda etkilemiş olmasıdır."⁸⁷ Zira, onun düşüncesine göre, "kitaplar, biz onları ayrı ayrı değerlendirmeye alışkanlığında olsak da aslında birbirlerinin devamıdır. ... Ayrıca onu, ... koşullarına göz atmakta olduğum tüm diğer kadınların soyundan gelmiş gibi düşünmeli ve onların özelliklerinden ve kısıtlamalarından neleri miras olarak aldığını görmeliyim."⁸⁸ Woolf burada yine, edebiyatın kolektif oluşumuna ve süreklilik içeren doğasına bir gönderme yapmaktadır. Edebiyat, öncesinde de ifade edildiği üzere bireysel bir çabanın sonucu olmaktan ziyade, tarihselliği içerisinde kolektif bir üretim ve süreklilik arz eder. Kadın yazarlar da bu bağlamda, yalnızca kendi bireysel çabalarının bir ürünü değil; kendilerinden önceki yazarların birikimlerini ve kendinden önceki kadınların mücadelelerinden devralınan mirasın bir devamını ortaya koyarlar.

Woolf'un, kadının edebiyattaki temsil sorununa ilişkin ele aldığı bir diğer önemli mesele, eril edebiyat geleneğinde kadınların, genellikle erkeklerin tek yönlü ve kısıtlı bakış açısıyla temsil edilmesinin edebiyata vermiş olduğu zarar üzerinedir. Woolf, bu durumun vahametini karşıt bir örnek üzerinden ortaya koyar. Buna göre:

⁸³ A.g.e., s.50.

⁸⁴ A.g.e., s. 83-84.

⁸⁵ A.g.e., s. 84.

⁸⁶ A.g.e. s. 85.

⁸⁷ A.g.e., s. 86.

⁸⁸ A.g.e., s. 89.

Örneğin, varsayalım ki erkekler edebiyatta yalnızca kadınların aşığı olarak temsil ediliyor, hiçbir zaman erkeklerin, askerlerin, düşünürlerin, hayalcilerin dostu olmuyordu; Shakespeare'in oyunlarında onlara ne kadar az rol verilebilirdi; edebiyat ne çok zarar görürdü! Belki Othello'nun çoğu ve Anthony'nin büyük bir bölümü elimizde olabilirdi, ama ne Sezar, ne Brutus, ne Hamlet, ne Lear, ne de Jaques olurdu. Edebiyat inanılmaz derecede fakirleşmiş olurdu, kadınların üzerine kapanan kapılarla gerçekten de sayısız biçimlerde fakirleştirilmiş olduğu gibi. Zorla evlendirilmiş, tek bir odaya, tek bir uğraşa mahkûm olmuşlarken, bir oyun yazarı onlar hakkında nasıl eksiksiz, ilginç ya da gerçekçi bir öykü anlatabilirdi?⁸⁹

Woolf, böylelikle, erkeklerin egemen olduğu bir edebiyatın yarattığı kısırlığa dikkat çekerek, kadın yazarların eserlerinde yer verdikleri kadın karakterlerin içsel dünyaları ve duygusal deneyimlerinin edebiyatı nasıl derinleştirip zenginleştirdiğini vurgulamaktadır. Bunun yanı sıra, kadınların yaratıcı gücünün, erkeklerin yaratıcı gücünden farklı ve özgün olduğunu, bu farkın da edebiyata değerli bir çeşitlilik kattığını savunur. Woolf'a göre, kadınların yaratıcı gücünün erkeklerinkine benzemesi gerekmez; aksine kadınların kendilerine özgü bir yaratıcı ifade biçimi geliştirmesi, edebiyatı söz konusu kısırlıktan kurtarır. Zira, edebiyatta tek bir cinsin bakış açısının hâkim olması, "dünyanın enginliği ve çeşitliliğini düşündüğümüzde"⁹⁰ yetersiz kalacaktır. Dolayısıyla Woolf, hem erkek bakış açısının hem de kadın bakış açısının edebiyatın çeşitliliği ve derinliği açısından gerekli olduğu görüşündedir. Bu bağlamda kadınların erkekler gibi yazmaya çalışmasını da özgünlüklerini kaybetmelerine ve edebiyattaki çeşitliliğin yitimine neden olacağı dolayısıyla eleştirir. Woolf, kurmaca edebiyattaki çeşitliliğin yalnızca cinsiyetler arasındaki farklılıkla değil, bu farklılıkların da özgürce ifade edilebilmesiyle mümkün olacağını savunur. Kadınlar erkeklere benzeyerek değil, ancak kendi yaratıcı potansiyellerini ortaya koyarak edebiyata katkıda bulunabilirler. Erkek ve kadının yaratıcılıkları arasındaki bu farklılık, bir eksiklik değil, edebiyatın zenginliği ve insanlığın gelişimi bakımından bir avantajdır. Ona göre, yalnızca erkek ya da kadın bakış açısından yansıtılan bir dünya, sınırlı bir dünya olup; çeşitliliği ve gerçekliği yansıtmaktan uzak kalacaktır. Bu durum "zihnin birliğine sekte vuruyor"⁹¹ olmakla birlikte, Woolf şöyle söyler; "sırf eril olan bir zihin de sırf dişil olan bir zihin de yaratıcı olamaz, diye düşündüm."⁹² Woolf, yaratıcı üretimin tam anlamıyla gerçekleşebilmesi için erkek ya da kadın olsun, tek bir bireyde dahil, bireyin zihnindeki eril ve dişil niteliklerin bir arada, uyumlu ve dengeli bir şekilde çalışması gerektiğini savunur. Ancak bu dengeden uzak durumlarda yaratıcılık sınırlanır ve zihinsel bütünlük de zarar görmüş olur. Yaratıcı üretim kaynağının iki tarafı olan eril nitelikler⁹³ ve dişil nitelikler⁹⁴ bir arada olmadığına Woolf'un deyimi ile "hiçbir ses birinden öbürüne geçmez". Çünkü bir kadının ya da bir erkeğin onları okuması durumunda kendinden bir şey bulamayacağı aşikardır.⁹⁵ Kurmaca edebiyat söz konusu olduğunda, salt eril unsurlar ya da salt dişil unsurlar barındıran bir zihinle yazmak ölümcüldür ve Woolf'un ifadeleri ile söyleyecek olursak:

Döllenme şansı yoktur. Birkaç gün için parlak ve etkili, güçlü ve ustaca görünebilir ama gece karanlığı çökünce solup gitmesi kaçınılmazdır; başkalarının zihinlerinde büyüyemez. Yaratma sanatının başarıya ulaşabilmesi için zihindeki kadın ve erkek arasında iş birliği yapılması gerekir.⁹⁶

Edebiyatı veya diğer sanatsal alanlarda yaratıcı potansiyelin başarıya ulaşması ve tam anlamıyla özgürlüğe ulaşmak, ancak kadın ve erkek arasındaki iş birliği ile mümkündür.

⁸⁹ A.g.e., s. 93.

⁹⁰ A.g.e., s. 98.

⁹¹ A.g.e., s. 108.

⁹² A.g.e., s. 109.

⁹³ Woolf düşüncesinde eril nitelikler; mantık, güç ve analizdir.

⁹⁴ Woolf düşüncesinde dişil nitelikler; sezgi, duygu ve empatidir.

⁹⁵ A.g.e., s. 113.

⁹⁶ A.g.e., s. 116.

Woolf'a göre bütün bunlar kadın ve kurmaca edebiyat noktasında tartışılması ve keşfedilmesi gereken konu-sorun-lardır. Kadının edebiyattaki temsili meselesine yönelik ortaya koymuş olduğu problemler olsun, toplum yaşamının hemen her alanında eril değerler üzerine inşa edilmiş sistemin ya da bir başka deyişle patriyarka⁹⁷nin sorgulanması ve dönüştürülmesine yönelik eleştirel bakış açısı olsun, Woolf feminist eleştirilere bu düşünceleriyle ilham kaynağı olmuştur. Özellikle ikinci dalga feminizmin analiz ve eleştirilerinde Woolf önemli bir referans noktası haline gelmiştir.

Virginia Woolf ve İkinci Dalga Feminizm

İkinci dalga feminist düşünce 1960'ların başından 1980'lerin sonlarına kadar süren ve feminizmin toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasi bağlamlarda geniş kapsamlı bir feminist dalgadır. Bu feminist dalga kadınların yalnızca yasal eşitlik talepleriyle sınırlı olmayan, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinde ve bireysel özgürlük alanlarında da köklü değişikliklerin talep edildiği bir görüşle karakterize edilir. Woolf, çalışmasında kendi deneyiminden hareketle, ekonomik bağımsızlığın siyasi anlamda eşitlikten, yani oy hakkından daha öncelikli olduğuna dair yaptığı vurgu tam da ikinci dalga feminizmin taleplerine karşılık gelir. İkinci dalga feminist düşüncenin öncüsü olarak kabul edilen Simone de Beauvoir ve onun *The Second Sex* isimli çalışması bu feminist dalganın öncüsü olarak kabul görür. Kadının toplumsal "diğer" olarak nasıl konumlandığını tartışan Beauvoir bu dalganın başındaki öncü isimdir.

Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* isimli çalışması öncesinde de ifade edildiği üzere, cinsiyet rolleri, kadın ve edebiyat, yaratıcılık süreçleri ve kurmaca edebiyatta kadının temsili üzerine tartışmaları gündeme getirmesinden ötürü ikinci dalga feminizmin temel metinlerinden biri olarak kabul edilir. Zira Woolf'un eseri, toplumun kadına yüklemiş olduğu rollere ve sınırlılıklara karşın, kadının edebiyat alanında var olma ve görünür kılınma çabasına yönelik bir çözümlemesinin ürünü olarak, feminist tartışmalara önemli bir kuramsal temel sunar. Virginia Woolf'un düşünceleri ve eserleri, ikinci dalga feminizmin temellerini oluşturan birçok fikri önceden dile getirdiği için, özellikle patriyarka kavramının analizinde dolaylı olarak önemli bir yere sahiptir. İkinci dalga feminizm, 1960'lar ve 70'lerde patriyarkayı, yani erkek egemen toplumsal sistemleri, kadınların sistematik olarak baskılanmasının temel nedeni olarak ele aldı. Woolf'un eserleri, özellikle de söz konusu *Kendine Ait Bir Oda* (*A Room of One's Own*, 1929) ve *Dalgalar* (*The Waves*, 1931) metinleri, bu tartışmanın entelektüel zeminini hazırlamıştır. Woolf patriyarka kavramını doğrudan kullanmasa da kadınların toplumsal,

⁹⁷ Patriyarka kavramı kelime kökeni itibarıyla yunanca baba ve yönetim kelimelerinin birleşiminden türeyerek tarihsel anlamda ilk olarak aile içi düzenlemeleri ve baba otoritesini ifade etmede kullanılmıştır. Ancak zamanla bu kavram toplumsal düzeydeki erkek egemenliği ve kadınların sistematik olarak aşağıda konumlandırılışını ya da yok sayılışını açığa çıkaran bir analiz aracına dönüşmüştür. Patriyarka kavramı bu teorik zeminden yola çıkarak antropoloji, sosyoloji, tarih, feminist teori ve siyaset bilimi gibi farklı disiplinlerde tartışılmış ve her dönem, dönemin temel problemleri bağlamında yeniden tanımlanmıştır. Klasik tanımına bakıldığında, toplumsal düzeni erkek egemen bir hiyerarşi üzerinden açıklayan bir kavram olduğu görülür. Feminist teori ise patriyarkanın bu klasik tanımını genişleterek, toplumsal cinsiyet ilişkilerinde eşitsizliklerin ortaya konulmasında bir analiz çerçevesi haline dönüşür. Buna göre, patriyarka; toplumsal, ekonomik, politik ve kültürel düzeyde erkek egemenliğinin sürekliliğini sağlayan bir sistem olarak görülür.

Klasik tanım için bkz. Bkz. Max Weber, *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. Edt. Guenther Roth and Claus Wittich, University of California Press, 1978.

Friedrich Engels, *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Penguin Classics, 2010.

Feminist söyleme yönelik tanımlar için bkz. Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*. Indiana University Press, 1987.

Kate Millet, *Sexual Politics*. University of Illinois Press, 2000.

Gerda Lerner, *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press, 1986.

Sylvia Walby, *Theorizing Patriarchy*. Basil Blackwell, 1990.

Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.

ekonomik ve kültürel alanlarda görmezden gelinmesini ve dışlanmasını eleştirerek bu yapıya sorgulamaya açması bakımından, ikinci dalga feminizm düşüncesi bağlamında çok önemli bir isimdir. Özellikle *Kendine Ait Bir Oda* eserindeki, kadınların yaratıcı potansiyellerini gerçekleştirebilmek için ekonomik bağımsızlık ve fiziksel bir alanın gerekliliği vurgusu ile bu patriyarkal sistemlerin kadınları entelektüel ve yaratıcı alanlardan nasıl dışladığını ortaya koyan çarpıcı örneklerden yola çıkışı da ikinci dalga feminizm düşüncesinin çıkış noktalarıdır. Bunun yanı sıra Woolf'un, kadınların tarih boyunca kurmaca edebiyatta özellikle eksik, yanlış ya da tutarsız temsili fikri, erkek egemen bir edebi geleneğin, kadınların sesini nasıl bastırdığını ortaya koyması da yine ikinci dalga feminist söylemlere ilham kaynağı olmasını sağlar.

İkinci dalga feministler, Woolf'un eleştirilerindeki temaları genişleterek, patriyarkanın yalnızca ekonomik ya da edebi bir baskı olmadığını, aynı zamanda kadınların bedenleri, cinsellikleri ve toplumsal rolleri üzerindeki kontrole de ilişkili olduğunu savundular. Özellikle bu tartışmalarda ön plana çıkan, Simone de Beauvoir, Kate Millett ve Shulamith Firestone gibi feministler, Woolf'un çalışmalarını hem teorik hem de edebi anlamda bir rehber olarak görürler. Woolf'un kadın deneyimini hem bireysel hem de toplumsal düzeyde, kültürel ve entelektüel boyutlarıyla ele alışı, feminist teorilerin patriyarkayı daha geniş bir sistem olarak ele almasında etkili olmuştur. Woolf'un kadınların ekonomik bağımsızlığının yani kendi gelirlerinin olmasının ve kültürel alanlara katılımının, patriyarkanın etkilerini kırmada ne kadar önemli olduğu tespiti ikinci dalga feministlerin teorik çerçevesini beslemiş, kadınların entelektüel özgürlük arayışında önemli bir dönüm noktası olmuştur.⁹⁸

Kendine Ait Bir Oda'dan Ötesi

Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* isimli eseri, kadın yaratıcılığı ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerine ele aldığı problemler ve yönelttiği eleştiriler bugün hala güncelliğini korumaktadır. Kütüphanelerde kadınların eserlerinden oluşan raflar ve kitap sayıları veya sanat dünyasındaki temsili artmış olsa da toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan engeller hala varlığını sürdürmektedir. Woolf'un bu görüşleri, günümüzde kadınların sanatsal ve akademik üretime katılımını engelleyen sistemsel sorunların hala var olduğu gerçeği birçok bağlamda karşımıza çıkmakta, kadın temsili problemleri yalnızca edebiyatta değil, akademi ve birçok kamusal alanda devamlılığını korumaktadır. Kadın yazarların özgürce üretebilmesi ve yaratıcı potansiyelini tam anlamıyla kullanabilmesi için Woolf'un vurguladığı ekonomik, fiziksel ve sosyal koşulların iyileştirilmesi gerekliliği bugün de devam etmekte olup, pek çok kadın, ekonomik eşitsizlik ve toplumsal cinsiyet rolleri gereği yaratıcı ifade özgürlüğüne erişim noktasında problemler yaşamaktadır. Bütün bu meselelere, basitçe ve kestirme bir yoldan "tarihsellik yaftası" vurularak, hala günümüz feminist düşüncesinin temel sorun alanlarını oluşturmaya devam ettiği gerçeği göz ardı edilmemelidir.

Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* eserinde kadınların yaratıcı ifade özgürlüğü adına ekonomik bağımsızlık ve kendilerine ait fiziksel bir alan -oda- ihtiyacına yönelik yaptığı vurgu bir başlangıç noktası olarak alınmalıdır. Zira, Woolf'un, ekonomik özgürlüğün yalnızca bireysel özgürlük anlamında değil ancak yaratıcı potansiyelin gerçekleştirilmesindeki kritik bir rol olduğunu ortaya koyması ve bunun elde edilmesine yönelik çağrısı feminist hareketlerin, kadınların ekonomik eşitlik ve eğitim hakkına odaklanmasına ilham vermiştir. Bununla birlikte, Woolf'ta kadının yaratıcı potansiyelini tam olarak gerçekleştirebilmek için fiziksel bir alan sağlamak üzere kullanılan "oda" metaforu, kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden sıyrılarak yaratıcı süreçlerini

⁹⁸ Bkz. Simone de Beauvoir, *The Second Sex*. Trans. Constance Borde and Sheila Malovany Chevallier, Vintage, 2011. Ayrıca bkz. Kate Millett, *Sexual Politics*. Columbia University Press, 1970. Bkz. Shulamith Firestone, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. William Morrow, 1970. Ayrıca bkz. Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*, Indiana University Press, 1987. Bkz. Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Routledge, 1985.

besleyecek bir yalnızlık ve mahremiyet alanı bulma ihtiyacına bir işaret olarak okunmalıdır. Bu ihtiyaca yönelik vurgunun etkisi, kadın yazarlarda bugünkü bireysel kimlik, öznel deneyim ve özgürleşme temalarına zemin hazırlamıştır. Yine Woolf'un, kadınların "kendi seslerini" bulma gerekliliği yönündeki savunusu ise eril değerlerin hâkim olduğu edebi geleneğe meydan okuyarak, kendi deneyimlerini kendi özgün yaratıcılıkları bağlamında ortaya koyan kadın yazarlara ilham kaynağı olmuştur. Böylelikle kadınlar, toplumsal tabulara ve hâkim değerlere karşı daha cesur ve özgün eserler ortaya koydular. Woolf'un tarzını benimseyen, içsel dünyayı ve kadınlık deneyimini merkeze koyan yazım tarzı her gün daha fazla benimsenerek edebiyatı zenginleştirmeye devam etmektedir.

Özetle Woolf'un ortaya koymuş olduğu bu perspektif, bugün dahil, kadınların ekonomik, sosyal ve kültürel koşullarının yazınsal ifade üzerindeki etkisini tartışmak için hala güçlü bir çerçeve sunmaktadır. Her ne kadar, Woolf, "Kendine ait bir oda" metaforu ile bireysel bir çözüm önerirken, toplumsal yapıları kökten değiştirme ve kolektif mücadele konularında sınırlı bir vizyon sunsa da kadınların edebiyatta özgürleşme mücadelesinde bir rehber olmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Charlotte Perkins Gilman, *Erkek Yapımı Dünya Bizim Androsentrik Kültürümüz*. 1. Basım, çev. Leyla Edri, Esmenur Coşkun, Akademim Yayınları, İstanbul, 2022.

Friedrich Engels, *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Penguin Classics, 2010.

Gerda Lerner, *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press, 1986.

Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy*, Indiana University Press, 1987.

Judith Butler. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.

Kate Millett, *Sexual Politics*. Colombia University Press, 1970.

Max Weber, *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*. Edt. Guenther Roth and Claus Wittich, University of California Press, 1978.

Shulamith Firestone, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. William Morrow, 1970.

Simone de Beauvoir, *The Second Sex*. Trans. Constance Borde and Sheila Malovany Chevallier, Vintage, 2011.

Sylvia Walby, *Theorizing Patriarchy*. Basil Blackwell, 1990.

Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge, 1985.

Virginia Woolf, *A Room of One's Own*. Hogarth Press, London, 1935.

Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*. 16. Basım, çev. Suğra Öncü, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*. 3. Basım, çev. Handan Saraç, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015.

Handan DEMİREKİN

ORCID: 0000-0003-0200-2360

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türkiye handandemirekin@gmail.com

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat ile başlayan batılılaşma hareketi istenilen sonucu vermemiş, Cumhuriyet'in kuruluşuyla bu hareket kaldığı yerden devam etmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nin dikkati çeken iki özelliği, 'yeni toplum-yeni insan' ideali ve bunu gerçekleştirmek için gerekli kurumsallaşmalar etrafında şekillendiği söylenebilir. Başta aydın kesim tarafından yürütülen batılılaşma hareketinin sonucu olan toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel birçok yenilik, bu kurumlarda kendisine sistemli ve düzenli bir tartışma ortamı bulmuştur. Özellikle Dârülfünûn'un 1 Ağustos 1933 tarihinde Avrupa tarzı ilk üniversite olarak kabul edilen İstanbul Üniversitesi'ne dönüştürülmesi konumuz açısından ayrıcalıklı bir kurumsallaşma örneğidir. Yeni devletle birlikte yaşanan yenilikler ve değişimler, değer probleminin tartışılmasına zemin hazırlamıştır. Üniversite bu problemin sistematik olarak tartışılmasına ev sahipliği yapmış ve Türk düşüncesinde bir disiplin olarak değer felsefesinin kurulmasını sağlamıştır. Değerin ne olduğunu ve değerler arasında bir sınıflandırma yapılması/yapılmaması gerekliliği gibi sorunları konu edinen bu temel felsefe disiplini Türk düşüncesindeki önemini korumakta, probleme ilişkin tartışmalar devam etmektedir.

Cumhuriyet dönemi batılılaşma çabalarının bir sonucu olarak ortaya çıkan değer problemi, özellikle aydın kesim tarafından saptanmış, felsefecilerce ayrı bir disiplin haline getirilmiştir. Bu dönemde değerini, değerler arasında bir ayrımın söz konusu olup olmadığını ve değere ilişkin diğer bazı soruları tartışan önemli isimler arasında Hilmi Ziya Ülken (1901-1974) ve Takiyettin Mengüşoğlu (1905-1984) göze çarpmaktadır. Değerin, bilgi ve varlıkla beraber felsefenin üç temel konusundan biri olduğunu savunan Ülken, değer ve değer hükümleri arasında yaptığı ayrımla probleme ilişkin fikirlerini geliştirmiştir. Türkiye'de felsefi antropolojiyi temellendiren Takiyettin Mengüşoğlu ise insanın yapıp etmelerinin ardında değer duygusu olduğu düşüncesinden hareketle değer problemini tartışmıştır. Değer tartışmalarında bu iki önemli düşünürü 1959'da İstanbul Üniversitesi'nden mezun olan ve Mengüşoğlu'nun asistanlığını yapan İoanna Kuçuradi takip etmiştir. Felsefi düşüncesinin oluşumunda hocasının etkisi, en çok problemi antropolojik yaklaşımla incelemesinde ortaya çıkmaktadır. Probleme ilişkin görüşleri incelendiğinde bu etkiye rağmen hocasıyla uzlaşmadığı görüşleri de gün yüzüne çıkmaktadır.

İoanna Kuçuradi, doktora tezinden bu yana değer problemine ilişkin geliştirdiği fikirleri, problemi çözümleme ve sistemleştirme çabasıyla Türk düşünce tarihinin önemli kadın düşünürlerinden birisidir. Doktorluk tezinden itibaren üzerine eğildiği değer problemi, felsefesinin giriş kapısı olmuştur. Değer problemi üzerine yaptığı çalışmalar insan hakları üzerine yoğunlaşarak yeni bir boyut kazanmıştır. Felsefeden insan haklarına doğru ördüğü yolda değer kavramı Kuçuradi için kilometre taşı olmuştur. Etik ve insan hakları bağlamında işlediği problemi, kuruluşuna öncülük ettiği Türkiye Felsefe Kurumu ve bizzat kurduğu İnsan Hakları Araştırma ve Uygulama Merkezi ile pratiğe de dökmüştür. Hâlâ başkanlığını yürüttüğü Türkiye Felsefe Kurumu ve görev aldığı diğer kurum ve kuruluşlarda konuyu titizlikle ve süreklilik içinde incelemeye devam etmektedir. Günümüze kadar sürdürdüğü çalışmalarından hareketle ömrünü bu problemin çözümüne adanmış söylenebilir.

Kendisinden önce değerle ilgili savunulan görelilik ve mutlakçılık anlayışlarına başka bir alternatif arayan Kuçuradi'nin bu tutumuyla, Cumhuriyet'te açığa çıkan değer tartışmalarında kendine has bir konum edindiği söylenebilir. Felsefede değer probleminin değerlendirme problemi ve değerler problemi olarak iki şekilde ortaya çıktığını savunan Kuçuradi bu iki problemi çözümlerken görelilik ve mutlakçılık yaklaşımlarına ışık tutma çabası da vermiştir. Söz konusu iki yaklaşıma alternatif olarak ettiği sunan düşünür, değer felsefesi temelli yaklaşımını etik ve insan hakları bağlamında geliştirmiştir. Her iki konuya değer problemi temelinde eğilen Kuçuradi'nin, felsefesine ilişkin çalışmalar incelendiğinde büyük bir kısmının etik anlayışı ve insan hakları görüşüyle ilgili olduğu görülmektedir. İkisinin de temelinde değer probleminin olduğu göz önüne

alındığında değer problemine dair görüşlerinin yeterince incelenmemesinin özellikle düşünce tarihimizdeki değer problemi tartışmalarında önemli bir eksiklik olduğunun altı çizilmelidir.

Bu çalışmada amacım, İoanna Kuçuradi'nin başta İnsan ve Değerleri kitabı olmakla birlikte konunun işlendiği diğer ilgili eserlerinden de hareketle felsefede iki ayrı problem olarak ortaya çıktığını savunduğu değer problemine ilişkin fikirlerini, bu iki problemi nasıl çözümlediğini inceleyerek, değer hakkında ortaya koyduğu görüşlerinin yeterliliğini tartışmak ve bu tartışma sonucunda değer felsefesindeki konumunu görünür kılmaktır. Bu amaç doğrultusunda yazımın ilk bölümünde Kuçuradi'nin değer hakkındaki görüşlerini ortaya koyacak, ikinci bölümünde söz konusu görüşlerin ayrıcalıklarının yanı sıra hangi noktalarda muğlak kaldığını tespit edeceğim. Sonuç kısmındaysa değere ilişkin görüşlerinin yeterliliğini ve değer tartışmalarındaki konumunu saptamaya çalışacağım.

Kuçuradi Felsefesinde Değer Sorunu

Kuçuradi'nin değere ilişkin fikirleri, kendisinden önceki düşünürlerin değer probleminde ortaya koydukları düşüncelerini inceleyip, bu düşüncelerin çözüm üreten ve problemi aksatan yanlarını saptaması üzerine gelişmiştir. Bu sebeple onun değerle ilgili fikirlerini anlayabilmek için Türk düşünce tarihinde kendisinden önce bu problem üzerine çalışmış özellikle iki ismi kısaca ele almak yararlı olacaktır. Bu isimlerden ilki olan Hilmi Ziya Ülken, 1965'te yayımlanan *Bilgi ve Değer* adlı eseriyle problem üzerine eğilmiş, değer probleminin üç temel felsefe probleminden biri olduğunu belirtmiştir. İhtiyaç kavramı ışığında probleme yaklaşan Ülken, ancak var olan şeylerin değerinden söz edilebileceğini diğer deyişle değer varoluş alanına ait olduğunu ve yalnızca sezgiyle kavranabileceğini belirtmiştir (Ülken, 2016: s. 198). Sezgi, duyu ve duygular aracılığıyla değeri öncelerken, ifade aracı olan kavramlar ve önermeler değerden sonra gelerek onu bir hakikate dönüştürürler. Böylece sezgiyle kavranılan değer, hakikate dönüştürüldüğünde değer hükmü hâlini alır. Değer ve değer hükümlerinin birbirinden ayırt edilmesi gerektiğini savunan Ülken'e göre ikisinin farkı somut olma derecelerinde ortaya çıkmakta, bir şey soyutlaştıkça değerden uzaklaşmaktadır (Ülken, 2016: s. 200). Bu ayırımdan sonra gerçek kavramının da değerle karıştırıldığını belirten düşünöre göre değer gerçekten farkı ise bakış açısidir. Örneğin "hayat bir biyolojist için gerçek, fakat yaşayan için bir değerdir" (Ülken, 2016: s. 201). Bu ayırımlardan hareketle değer kendine özgü sınırlılıkları olduğunu belirten filozof, değerden ne anlaşıldığı sorusunu sormuş, değeri ihtiyaç kavramından hareketle tanımlamıştır. Ona göre "Ortak duyu anlamı ile değer veya kıymet deyince bizim kendisine muhtaç olduğumuz, kendisini aradığımız, bizi tamamlayan bir şey anlarız" (Ülken, 2016: s. 205). İnsan bilinci, kendisini aşan bu ihtiyaca yönelik eylem gerçekleştirir. Bu eylemin objesi yani bilincin yöneldiği şey değeri ifade ederken, bu değer açığa çıkarılması ise değerlendirmeyi ifade etmektedir. Ülken'in değerlendirmeye ilişkin metafiziksel yaklaşımı, Kuçuradi'nin değerlendirme problemiyle ilgili görüşleri açısından oldukça önemlidir.

Türk düşüncesinde değer problemini tartışan ikinci isim, düşünce dünyamızda felsefi antropolojiyi sistematikleştiren Takiyettin Mengüşoğlu'dur. Özellikle hocası N. Hartmann'ın (1882-1950) düşüncelerinden etkilenen Mengüşoğlu değere ilişkin fikirlerini hocasının aksine fenomenoloji odaklı değil, antropoloji odaklı geliştirmiştir. Fenomenoloji karşısında antropolojik yaklaşımı benimsemesinin sebebini antropolojinin, ne epistemoloji ne ontoloji ne de etik olduğu dolayısıyla bir bilgi teorisi geliştirme amacı gütmeyişini savunmuştur. Ona göre antropoloji 'değer' adını alan ilkelerin insanın yapıp etmelerinin belirleyici ilkesi olduğunu gösteren fenomenleri ortaya koyarsa amacını gerçekleştirmiş olur (Mengüşoğlu, 2021: s. 160). Antropolojiyle ilgili bu savunmasının ardından insanın değer duyan bir varlık olduğunu belirterek değer problemini tartışmaya girişen Takiyettin Mengüşoğlu değerleri üç grupta ele almış, bunları yüksek değerler, araç değerler ve davranış değerleri olarak açıklamıştır. Üç değer grubu da eylem alanlarıyla ilgili olmakla birlikte Mengüşoğlu'na göre değerlerin tümü insan eylemlerini belirlemektedirler. Yüksek değerler grubuna dostluk, hak, haksızlık, sevgi, nefret, doğruluk yalancılık; araç değerler grubuna ilgi ve çıkarın değerleri; davranış değerleri grubuna ise moda ve zevkin değerleri ile davranış ve görgü kuralları gibi değerler girerler (Mengüşoğlu, 2021: s. 161). Yüksek değerler göreliliğin değil, nesnelliğin olduğu değer grubunu ifade ederler. Araç değerler çıkar ve ilgiye dayandığından bu değerlerin kişiden kişiye değişiklik gösterdiği dolayısıyla göreliliği doğrudukları söylenebilir. Davranış değerleri ise gelenek ve görenekler tarafından şekillenirler. Görüldüğü üzere

Mengüşoğlu'na göre yüksek değerler grubu değişmeyen değerler olarak çağdan çağa aynılığını korurken, araç değerler ve davranış değerleri değişiklik gösterirler (Kuçuradi 2021: s. 387).

Değer problemine eğilmesinin ana sebebini, aynı olayların ve aynı eylemlerin farklı kişilerce farklı şekillerde açıklanması sonucu doğan karmaşık olgu olduğunu söyleyen Kuçuradi, bu olgunun teoride ve pratikte yarattığı çatışmalar sebebiyle insan harcanmalarına neden olduğunu ileri sürmüştür. Buradan hareketle değer problemiyle hesaplaşmak ve değere ilişkin görüşleri incelemek gerektiğini belirterek neredeyse bir ömür sürecektir çalışmanın ilk adımlarını atmıştır (Kuçuradi, 2018: s.2). Kuçuradi'nin problemle ilgili öncelikli çabası değer probleminin felsefedeki yerini tespit etmek olmuş, bu adımda felsefesinin temelini ortaya koymuştur. Değer probleminin felsefede değerlendirme problemi ve değerler problemi olarak iki şekilde ortaya çıktığını savunan Kuçuradi'nin yaptığı ayırım, felsefesinin gövdesini oluşturmuştur. Felsefe tarihinde bu ayırımı fark edemeyen filozofların bir 'değer olma' ile 'değere sahip olma' arasındaki farkı kavrayamamalarının, bu iki problemi tek problem halinde ele almalarına neden olduğunu savunmuştur (Kuçuradi, 2018: s. 9). Bu türlü yaklaşımın değerler konusunda görelilik, değer konusundaysa öznelcilik problemlerini meydana getirdiğini belirtmiştir. Buna göre değerlerin çağdan çağa değiştiklerini veya herhangi bir nesnenin değerinin kişiden kişiye değiştiğini düşünmek değerlendirme problemi ve değerler problemi arasında bir fark olduğunu görememenin sonucudur. Ancak felsefe tarihinde değerle ilgili tek hatalı yaklaşım, değer yargılarındaki değişimi değerlere de yükleyen görelilik değil, bir de değer yargılarının değişmesine rağmen değişmeyen bazı değerler olduğunu savunan mutlakçılık yaklaşımıdır (Kuçuradi, 2018: s. 12). Bu yaklaşımın da değerlendirme ve değerler arasında bir fark görmeyen düşünürlerin düştüğü bir yanlış olduğunu düşünen Kuçuradi başta hocası Takiyettin Mengüşoğlu olmak üzere bu hatanın sonucu olarak değer sınıflandırmaları yapan filozofları eleştirmiştir. İki yaklaşımı da eşit derecede hatalı bulan Kuçuradi'ye göre etik tarihinde Kant dönüm noktası olmuş ancak o da eylemleri kesin buyruk adını verdiği ahlak yasasına göre değerlendirme düşüncesinde hataya düşmüştür (Kuçuradi, 2018: s. 14).

Değer probleminin araştırılmasında değerlendirme etkinliğine bakılması gerektiğini ve ancak bunun şeylerin değerliliğini ya da değersizliğini ortaya koyabileceğini açıklayan Kuçuradi, antropolojik yaklaşımla değerlendirme etkinliğini ve problemlerini araştırmayı amaç edinmiştir. Bu noktada hocasının felsefesinden etkilendiği anlaşılan Kuçuradi'ye göre insanın davranış veya etkinlikleri konu edinildiğinde bu davranış ve etkinlikleri yaşayan insanla bağlantıları içinde ele almak doğru bilgi sağlayabilir ve bu ancak ontolojik antropolojinin gerçekleştirebileceği bir imkândır (Kuçuradi, 2018: s. 19-20). Antropolojik yaklaşımla değerlendirme problemini inceleyen Kuçuradi'ye göre üç türlü değerlendirme söz konusudur. Bunlardan ilki olan bilme etkinliği olarak değerlendirme, bir bilgi sorunu olmakla birlikte bir şeyin kendi benzerleri arasındaki konumunu görmek ve göstermektir. İkinci değerlendirme tarzı olan değer atfetmede ise bir eylemin, kişinin ya da nesnenin değeri değerlendiren özneye ilişkisinde, onun için taşıdığı anlamda ortaya çıkmaktadır. Kısacası bir değerlendirme tarzı olarak değer atfetmede kişi kendisi için anlam taşıdığı ölçüde şeylere değer yüklemektedir. Üçüncü ve son değerlendirme tarzı ise daha az rastlanan değer biçmedir. Değer biçme, bir şeyin değerinin belirli kabul veya görüşlere göre belirlenmesidir. Örneğin Kant'a göre bir eylemin değerli olabilmesi kesin buyruğa uygun olmasına bağlıdır. Burada eylemi değerli kılan, bir ön kabul olan kesin buyruktur. Eylem bu yasaya uyduğu ölçüde başka bir deyişle ona göre bir değer olmakta ya da olmamaktadır. Değer atfetmenin ve değer biçmenin doğru değerlendirmeler olmadığını vurgulayan Kuçuradi, doğru değerlendirmenin ancak şeyin yapı özelliğinden hareketle yani bir şeyin benzerleri arasındaki konumunu göstermekle sağlandığını açıklamıştır. Buna göre bir şeyin benzerleri arasındaki yeri, o şeyin değeri olmaktadır (Kuçuradi, 2018: s. 26).

Felsefede değerlendirme problemiyle beraber değerler problemi şeklinde de ortaya çıktığını savunduğu değer probleminin, bu ikinci şeklini değerlendirme problemine oranla daha az detaylı inceleyen Kuçuradi'ye göre değer ve değerler arasında kesin bir ayırım vardır. Buna göre değer, bir şeyin benzerleri arasındaki yeriye değerler insan başarılarıdır. Bu başarılar eylem ve eserlerle kendini göstermekle birlikte insan için yeni eylem veya yeni yaşam olanakları taşırlar. Kısaca 'değerler'den anlaşılan insan olmanın değerini -diğer varolanlar arasındaki yerini- oluşturan insansal olanakları koruyacak şekilde gerçekleşen insan etkinlikleridir (Kuçuradi, 2015: s.189). Bu etkinlikler sanatlar, kültür, bilgi ve bilim, felsefe ve moraller olarak örneklendirilebilirler.

Değerlendirme problemini ve değerler problemini ayrı ayrı analiz eden düşünür böylece değer problemine ilişkin ileri sürülen mutlakçılık ve görelilik yaklaşımlarının hatalarını da ortaya koymuştur. Her iki yaklaşımın temelinde de insan realitesine gnoseolojik açıdan bakışın yattığını ifade eden Kuçuradi, bundan kurtulmak gerektiğini savunarak bu yaklaşımlara yeni bir alternatif aramıştır. Bu alternatif ararken

değerlendirme fenomenine dayanan İoanna Kuçuradi, değerlendirmelerde söz konusu olanın insan eylemleri ve etkinlikleri olduğunu belirtmiştir. Buradan hareketle bu alternatifi etik olabileceğini savunmuş, etiği, felsefenin insanlararası ilişkilerde değer sorunlarını inceleyen ve bu konuda bilgi üreten bir dalı olarak tanımlamıştır (Kuçuradi, 2019: s. 39). Etik; bilgi ortaya koyan yönüyle yanlış değerlendirmelerin önüne geçebilir ve insan harcanmalarının durdurulmasını sağlayabilir. Ancak bu görüş doğru değerlendirme koşullarının ne olduğu sorusunu ortaya çıkarmaktadır. Kişilerarası ilişkilerde bize verilenin bir kişi davranışı veya sözü olduğunu belirten Kuçuradi, davranış ve sözün değerlendirilen açısından koşullarını, eylemin içinde yapıldığı gerçeklik koşullarını yeterince bilmek ve eylemi yapan kişiyi yeterince tanımak olduğunu açıklamıştır. Bir eylemi doğru değerlendirmenin değerlendiren açısından koşullarını ise kişinin keskin bilme yeteneklerine sahip olması ve değerlendirme konusunda kendini eğitmiş olmasına bağlı olduğunu savunmuştur (Kuçuradi, 2015: s. 22-23). Yaşamını doğru değerlendirmelere dayandıran ve eylemlerinde insanın değerlerini ve değer bilgisini kesaba katan kişi özgür kişidir (Kuçuradi, 2010: s. 52). Böylece doğru değerlendirmenin dayanağı olan etik bilgisi kişiyi özgürlüğe, bu özgürlük fikri ise Kuçuradi'yi felsefesinin diğer ayağı olan insan hakları düşüncesine götürmüştür. Özgürlük kavramının insan haklarıyla hesaplaşmasını yapan İoanna Kuçuradi'nin insan haklarına ilişkin görüşleri başka ve daha detaylı bir araştırmayı hak ettiğinden bu çalışma sınırlarında tartışmamıza dahil edilmeyecektir.

Kuçuradi'nin Değer Anlayışına Eleştirel Bir Bakış

Kuçuradi'nin değer hakkındaki görüşlerini, biri değer problemine yaptığı katkı diğeri değer felsefesinde dikkat çekilmesi gereken sorunlar olmak üzere iki şekilde değerlendirmek mümkündür. İlk olarak değer felsefesindeki önemli fikirleri ve bu alana yaptığı katkı ele alındığında, Türk düşüncesinde değer problemini tartışan birkaç düşünürden biri olmasından, dahası ömrünün elli yılından fazlasını bu probleme ayırarak problemi sistematikleştirme çabasından dolayı değer felsefesinde kendine has bir konum edindiği söylenebilir. Teoride sürdürdüğü bu çabayı Türkiye Felsefe Kurumu ve İnsan Hakları Araştırma ve Uygulama Merkezi gibi kurumlarla pratik alana taşımaya da felsefe tarihimizdeki yerini ve önemini göstermek açısından dikkat çekilmesi gereken bir noktadır.

Yukarıda belirtilen hususlar daha detaylı incelenecek olursa, Kuçuradi'nin değer problemini, felsefede değerlendirme problemi ve değerler problemi olarak iki şekilde saptaması ve bunlara ilişkin yaptığı detaylı çözümlemelerin problemdeki yerini özgünleştirdiği söylenebilir. Bilhassa konu hakkında yazdığı metinler incelendiğinde değerlendirme problemini ayrıntılı bir şekilde, sıklıkla edebiyattan örnekler vererek devamlı işlediği görülmektedir. Değerlendirme problemine ilişkin açıklamaları özellikle değerlendirme, değer atfetme ve değer biçme ayrımı ve doğru değerlendirmenin koşullarını ortaya koyması, değer problemi açısından önemlidir. İkinci olarak değer ve değerler arasında yaptığı ayrımın, değerleri yeniden değerlendirmenin ve değerlerin değerinden söz etmenin yolunu açması bakımından değer felsefesine ilk husustan daha büyük katkı sağladığı anlaşılmaktadır.

Bu katkılarının yanı sıra Kuçuradi'nin değere ilişkin görüşlerinde birtakım sorunlar da bulunmaktadır. Bunlardan ilki, değer felsefesinde daha çok değerlendirme problemi üzerine araştırma yapması ve bu problemi tüm detaylarıyla açıklayarak değer problemini değil, değerlendirme problemini tartışmasıdır. Kendisini probleme eğen nedenin farklı değer yargılarından doğan bir olgu olduğu göz önünde tutulunca Kuçuradi'nin değer felsefesini merkezde tutmasının sebebi anlaşılabilir.

Bununla bağlantılı olarak değer görüşünde tespit edilen ikinci sorun , bir şeyin benzerleri arasındaki yeri olarak yaptığı değer tanımının muğlaklığıdır. Nedir? sorusuna verilen cevap olarak tanımdan beklenenin, bir şeyin neliğini, konumunu ve onu diğerlerinden ayıran özelliklerini açıkça göstermesi olduğu dikkate alındığında, 'bir şeyin benzerleri arasındaki yeri' tanımının bu özellikleri sağlamadığından muğlak kaldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bu tanımda, belirsiz olan değer kavramının yine belirsiz olan şeyler ve yerleri kavramlarıyla açıklandığı görülmekte, bunun da tanımın şartlarına uymadığı ortaya çıkmaktadır. Değer tanımı sorununun, değer felsefesinin temel sorunlarından biri olduğu dikkate alındığında muğlak olan bu tanımın Kuçuradi'nin değer felsefesinin anlaşılmasını zorlaştırdığı anlaşılmaktadır. Kısacası felsefeden insan haklarına doğru bir yol ören, bu yolda ilk uğrağı olan değeri felsefesinin merkezine taşıyan, etiğin ve insan haklarının

insanın değerli bir varlık olduğu görüşüne dayandığını sıklıkla ifade eden İoanna Kuçuradi'nin değer tanımı sorununu göz ardı etmesi etik ve insan haklarına dair görüşlerinin zaafa uğramasına sebep olmaktadır.

Kuçuradi felsefesinde saptanan üçüncü sorun ise antropolojik yaklaşımla incelediği değer probleminde, değerlendirme etkinliğinden hareket edilmesi gerekliliğinden yola çıkarak yaptığı değerlendirmelerin ve sonuçta ortaya çıkan değer kişisel alanda kalması, değer toplum ile ilişkisinin ele alınmamasıdır. Kuçuradi görelilik ve mutlakçılık yaklaşımlarına alternatif olarak sunduğu etikte kişiler arası eylemlerin değerlendirilmesini ve etik değerleri tartışmıştır. Bu tartışma ise sonuçta bireysel değerleri ortaya çıkarmıştır. Ancak Türk düşüncesinde değer probleminin, batıllaşmanın sonucu olan ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel bir dizi yenilikten doğduğu tekrar hatırlanmalı ve değer toplumla ilişkisinin de irdelenmesi gerektiğinin altı çizilmelidir.

SONUÇ

İoanna Kuçuradi'nin Cumhuriyet dönemi Türk düşünce tarihinde önemli bir konumda olduğu görülmektedir. Onu önemli kılan ilk husus, değer problemine ilişkin çalışmalar yapması ve yine bu dönemde bir disiplin olarak değer felsefesinin kurulmasına yaptığı katkıdır. Cumhuriyet'ten günümüze yapılan değer felsefesi tartışmaları incelendiğinde Kuçuradi'nin, Hilmi Ziya Ülken ve Takiyettin Mengüşoğlu'ndan sonra değer tartışmalarını sürdüren ve yeni boyutlar ekleyen bir düşünür olarak tartıştığı probleme kararlı ve disiplinli yaklaşımı ve süreklilik içinde bir sistem kurma çabası onu önemli kılan diğer bir husustur. Düşünce dünyamızda belirli bir sorun ile yıllarca hesaplaşarak o konuda sistem geliştiren hatırı sayılır düşünür olduğu dikkate alınınca bu önemi iyice ortaya çıkmaktadır. Son olarak Kuçuradi'nin kendisini etkileyen filozofların düşüncelerini anlayıp aktarmakla kalmayıp bu düşüncelerin eksik yanlarını eleştirme cesaretini de göstermesi ve kendi fikir dünyasını bunlara göre oluşturması da onu önemli kılan hususlardandır.

Değer problemi açısından bakıldığında Kuçuradi'nin probleme ilgisini çeken farklı değer yargıları sonucu ortaya çıkan olgunun ve bu olgunun yarattığı insan harcanmaları sorununun, onu insan haklarını tartışmaya ve bir insan hakları felsefesi kurma fikrine götürdüğü görülmektedir. Buradan hareketle bir ayağı etikte diğer ayağı insan haklarında olan bir değer felsefesi yaklaşımı geliştirmiştir. Değerlendirme etkinliğini, yaşayan insanla değerlendirilenin ilişkisinde inceleyen Kuçuradi'nin antropoloji anlayışı bu noktada görülmektedir. Antropolojik yaklaşımdan hareket etmesi onun değer felsefesinin bir diğer önemli özelliğidir. Değer felsefesinin ana özelliği ise insanın değerine yaptığı vurgudur. Değeri etik açısından ele almak ve bunu etik değer bilgisıyla bir temele oturtmak yine Kuçuradi'nin değer felsefesini diğer görüşlerden ayıran özelliklerden biridir.

Sonuç olarak en başta yaptığı değerlendirme problemi ve değerler problemi ayrımıyla değerlerin yeniden değerlendirilmesinin ve değerlerin değerinden söz edilmesinin yolunu açtığından değer felsefesinde önemli bir konumda olan Kuçuradi'nin değere ilişkin tanımı, felsefesini kısmen müphem kılmıştır. Bunun sebebi, bakışını bu probleme çeviren itici güç – farklı değer yargılarından ortaya çıkan olgu- olabilir. Bir sır perdesi gibi etik görüşünün ve insan hakları anlayışının üzerini örten bu muğlaklık kaldırıldığında, büyük bir çabanın ürünü olan sistemi daha açık ve anlaşılır bir hâl alacaktır. Bu Türk düşünce tarihine katkı açısından da oldukça önemlidir. Bu sebeple Kuçuradi düşüncesindeki değer neliği sorunu araştırmacılar tarafından açığa kavuşturulmayı beklemektedir.

Kaynaklar

- Kuçuradi, İ. (2010). Çağın Olayları Arasında. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
Kuçuradi, İ. (2015). Etik. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
Kuçuradi, İ. (2018). İnsan ve Değerleri: Değer Problemi. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
Kuçuradi, İ. (2019). Uludağ Konuşmaları. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
Kutlu, F. B. (2021). Takiyettin Mengüşoğlu'nun Değer Anlayışı. E. S. Kuşçu içinde, Düşünceleriyle Takiyettin Mengüşoğlu (s. 377-390). İstanbul: Dergâh Yayınları.
Mengüşoğlu, T. (2021). İnsan Felsefesi. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
Ülken, H. Z. (2016). Bilgi ve Değer. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.