

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**SİEGFRIED LENZ'İN ALMANCA DERSİ ESERİ İLE HEINRICH  
BÖLL'ÜN DOKUZ BUÇUKTA BİLARDO ADLI ESERİNDEKİ  
KADIN FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ**

**Sevinj ALİYEVA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman: Doç. Dr. Nurhan ULUÇ**

**MAYIS - 2024**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SİEGFRIED LENZ'İN ALMANCA DERSİ ESERİ İLE  
HEINRICH BÖLL'ÜN DOKUZ BUÇUKTA BİLARDO  
ADLI ESERİNDEKİ KADIN FİGÜRLERİNİN  
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevinj ALİYEVA

Enstitü Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 31/05/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Doç. Dr. Cüneyt ARSLAN	Başarılı
Doç. Dr. Nesrin ŞEVİK	Başarılı
Doç. Dr. Nurhan ULUÇ	Başarılı

## ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

**Evet**

**Hayır**

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

**Sevinj ALİYEVA**

**31/05/2024**

## ÖN SÖZ

Eski zamanlardan beri kadın motifi farklı biçimlerde ele alınmıştır. Bir çok yazar kadınlarla ilgili eserler yazmış ve bir çok akademisyen kadın figürlerini kendi tezlerinde incelemiştir. Kadın ve kadının toplumdaki yeri, konumu, kadına olan yaklaşım dönem dönem farklı şekillerde aktarılmıştır. Her yazar bu konuyu kendine özgü bakış açısından değerlendirmiştir.

Edebiyata olan ilgimden dolayı çok farklı türlerde eserler okudum. Okuduğum bu eserlerde karşılaştığım kadın figürlerin dikkatimi çekmesi, kadınların yaşadıkları sorunları incelememde büyük katkı sağlamıştır. Bu yüzden bu çalışmamda, Siegfried Lenz'in "Almanca Dersi" eseri ile Heinrich Böll'ün "Dokuz Buçukta Bilardo" adlı eserindeki kadın figürlerini inceledim. Bu iki eserde kadın figürlerini araştırarak onların yaşadıkları sıkıntıları ele aldım.

Tez çalışmamda desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Nurhan Uluç'a, bana her zaman destek olan ve bu hayattaki en büyük şansım olan aileme, zor zamanlarımda yanımda olan değerli arkadaşım Mehmet Samet Kenar'a, sonsuz teşekkür ederim.

**Sevinj ALİYEVA**

**31/05/2024**

# İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	iv
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: CİNSİYET VE FEMİNİZM</b> .....	<b>3</b>
1.1. Cinsiyet ve Feminizm .....	3
1.2. Feminizmde Kesişimsellik .....	8
<b>2. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET</b> .....	<b>13</b>
2.1. Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyata Etkisi.....	13
2.2. Edebiyatta Kültürle İlgili Örnekler.....	14
2.3. Savaş Sonrası Alman Edebiyatı.....	18
2.4. Savaş Sonrası Kadın Tecavüzlerinin Edebiyata Yansımaları.....	21
<b>3. BÖLÜM: SIEGFRIED LENZ'İN “ALMANCA DERSİ” VE HEINRICH BÖLL'ÜN “DOKUZ BUÇUKTA BİLARDO” ESERLERİ</b> .....	<b>26</b>
3.1. Siegfried Lenz ve Heinrich Böll'ün Biyografileri.....	26
3.1.1. Siegfried Lenz'in Biyografisi .....	26
3.1.2. Heinrich Böll'ün Biyografisi .....	27
3.2. “Almanca Dersi” ve “Dokuz Buçukta Bilardo” Eserleri.....	28
3.2.1. Siegfried Lenz'in “Almanca Dersi” Eserinin İçeriği.....	28
3.2.2. Heinrich Böll'ün “Dokuz Buçukta Bilardo” Eserinin İçeriği.....	29
<b>4. BÖLÜM: SIEGFRIED LENZ'İN “ALMANCA DERSİ” ESERİNDE KADIN FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ</b> .....	<b>31</b>
4.1. Gudrun Jepsen .....	31
4.2. Hilke Japsen.....	36
4.3. Ditte Nansen .....	41
4.4. Yutta Nansen .....	42
<b>5. BÖLÜM: HEINRICH BÖLL'ÜN “DOKUZ BUÇUKTA BİLARDO” ESERİNDE KADIN FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ</b> .....	<b>44</b>
5.1. Johanna Faehmel .....	44
5.2. Edith Faehmel.....	52
5.3. Ruth Faehmel.....	54

5.4. Marianne.....	56
<b>SONUÇ .....</b>	<b>58</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>64</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ .....</b>	<b>68</b>

## ÖZET

**Başlık:** Siegfried Lenz'in Almanca Dersi Eseri ile Heinrich Böll'ün Dokuz Buçukta Bilardo Adlı Eserindeki Kadın Figürlerinin İncelenmesi

**Yazar:** Sevinj ALİYEVA

**Danışman:** Doç. Dr. Nurhan ULUÇ

**Kabul Tarihi:** 31/05/2024

**Sayfa Sayısı:** iv (ön kısım) + 69 (ana kısım)

Son yıllarda cinsiyet, savaş sonrası Almanların Nazi geçmişiyle yüzleşmeye yönelik çelişkili çabaları hakkındaki bilimsel tartışmalarda giderek daha önemli bir rol oynamıştır. Tarihçiler, Nasyonal Sosyalist toplumun çöküşünün ciddi bir erkeklik krizine yol açtığını ve bunu bir tür erkek otoritesinin yeniden inşa edilmesini zorlaştırdığını savunmuştur. Alanyazındaki çeşitli araştırmalar, Almanya'da savaştan sonra kadınların nasıl hem yenilgi bağlamında cinsel ihanetten suçlu, hem de Nazi suçlarıyla lekelenmemiş ahlaki saflığın simgeleri olarak görüldüğünü göstermiştir. Savaş sonrası yıllarda, ülkenin Nasyonal Sosyalist mirasına ilişkin temsillerde ve tartışmalarda kadınların Nazi rejimine katılımı sistematik olarak göz ardı edilmiştir. Onlara yeni bir başlangıç sağlama ve erkeklerin geçmişleriyle hesaplaşmalarına yardım etme sorumluluğu verilmiştir. Bu çalışmada ise temel amaç Siegfried Lenz'in "Almanca Dersi" eseri ile Heinrich Böll'ün "Dokuz Buçukta Bilardo" adlı eserindeki kadın figürlerinin incelenmesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Dokuz Buçukta Bilardo, Almanca Dersi, Kadın, Alman Edebiyatı

## ABSTRACT

**Title of Thesis:** An Investigation of the Female Figures in Siegfried Lenz's German Course and Heinrich Böll's Billiards at Nine and a Half

**Author of Thesis:** Sevinj ALIYEVA

**Supervisor:** Assoc. Prof. Nurhan ULUÇ

**Accepted Date:** 31/05/2024

**Number of Pages:** iv (pre text) + 69  
(main body)

In recent years, gender has played an increasingly important role in scholarly debates about the contradictory efforts of post-war Germans to confront their Nazi past. Historians have argued that the collapse of National Socialist society led to a serious crisis of masculinity, making it difficult to rebuild some form of male authority. Various studies in the literature have shown how women in Germany after the war were viewed both as guilty of sexual betrayal in the context of defeat and as symbols of moral purity untainted by Nazi crimes. In the post-war years, women's participation in the Nazi regime was systematically ignored in representations and discussions of the country's National Socialist legacy. They are given the responsibility of providing a fresh start and helping the men come to terms with their past. The main purpose of this study is to examine the female figures in Siegfried Lenz's "German Lesson" and Heinrich Böll's "Billiards at Nine and a Half".

**Keywords:** Billiards at Half-Nine, German Lesson, Woman, German Literature



# GİRİŞ

## Çalışmanın Konusu

Savaş zamanı ve savaş sonrası Almanya’da, aileleri için yeterli konut bulmakta zorlanan kadınlar için yoksulluk büyük bir endişe kaynağıydı. Pek çok şehirde yaşanan yıkım nedeniyle konut bulmak zorlaşmıştı. Savaş zamanı şehirlerdeki konutların çoğu kısmı yıkılıyor ve insanlar enkaz altında yaşamaya terk ediliyordu. Örneğin Hamburg şehri, 1943’teki bombalamalar sırasında binalarının %55-60’ını kaybetti. Savaşın sonunda 14 milyon kadar insanın evsiz olduğu tahmin edilmektedir. Savaşın bitiminden kısa bir süre sonra yeniden inşa başlamıştır. Fakat binaların çoğu büyük miktarda hasar görmüştü. Bu nedenle bu binaların, inşasının tamamlanması aylar sürmüştür. Kadınların ve çocukların gidecek başka yerleri yoktu, bu yüzden onlar kısmen yıkılmış binalarda yaşıyorlardı. Kadınların karşılaştıkları zorluklar ve onların fedakarlıkları onlara sosyal ve politik tanınma kazandırdı. Alman politikacıları, kadınların sorunlarıyla ilgilenerek, bu sorunların Alman toplumunu daha geniş şekilde etkilemesi için uğraşıyorlardı. Bu çalışmalar ailede kadın ve erkeğin rollerine olan bakış açısının değişmesine neden oldu. Barınma sıkıntısı, yaşam alanının diğer insanlarla paylaşmak zorunda olma, bu süre zarfında birçok kadın için gerçeği yansıtmaktadır. İnsanlar hayatta kalmak için mücadele ediyor, bu tür koşullarda yaşamak zorunda kalıyorlardı. Bu yaşam koşulları kadınların yükünü daha da artırıyor ve onların yaşamlarını zorlaştırıyordu. Gıda kıtlığı, savaş sırasında ve savaştan sonra da kadınları ve çocukları etkiliyordu.

Edebiyat, geçmişi ve toplumsal dönüşümleri yansıtarak insanların ve grupların yaşamlarını ve koşullarını tasvir etme yeteneğine sahiptir. Özellikle II. Dünya Savaşından sonra Alman edebiyatı, toplumsal ve kişisel acıların etkilerini araştırmak ve bunlarla baş etmek, cinsiyet normlarını dönüştürmek ve yeniden tanımlamak için zengin bir malzeme sağlar. Bu tez, savaş sonrası Almanya’da kadınların rollerinin ve deneyimlerinin Lenz’in “Almanca Dersi” ve Böll’ün “Dokuz Buçukta Bilardo” adlı eserlerinde nasıl tasvir edildiğini araştırıyor. İki eserde, kadınların toplumdaki rolüne, karşılaştıkları zorluklara ve bu zorlukların üstesinden gelme kararlılıklarına ilişkin önemli örnekler sunmaktadır. Almanya’nın Nazi geçmişiyle yüzleşme sürecinde kadınların rolü, akademik çalışmalarda geniş yere sahip bir konudur. Bu tez, edebiyatta kadın karakterlerin nasıl tasvir edildiğini ve bu tasvirlerin insanların cinsiyete bakış açısı üzerindeki etkisini

kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Kitaplar kadınları hem ezilen hem de güçlenen kişiler olarak tasvir ediyor ve bu tasvirlerin savaş sonrası toplumun dönüşümüne ve toplumsal cinsiyet meselelerinin gelişimine nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koyuyor.

### **Çalışmanın Önemi**

Savaş sonrası Almanya’da kadınların deneyimleri ve rollerine dair yapılan araştırmalar, toplumsal cinsiyet rollerinin ve feminizmin gelişimine ışık tutmaktadır. Kadınların karşılaştıkları zorluklar, onların sosyal ve politik tanınma süreçlerine katkı sağlamış ve bu da toplumda önemli değişimlere yol açmıştır. Kadınların savaş ve sonrasında üstlendikleri roller, onların toplumdaki yerini yeniden tanımlamış ve bu süreçler edebiyatta geniş yer bulmuştur.

### **Çalışmanın Amacı**

Bu tez, savaş sonrası Almanya’da kadınların rollerini ve deneyimlerini edebiyat üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Lenz’in “Almanca Dersi” ve Böll’ün “Dokuz Buçukta Bilardo” adlı eserlerinde kadın karakterlerin tasvir edilme biçimleri, toplumun cinsiyete bakış açısını nasıl etkilediğini ve dönüştürdüğünü göstermektedir. Bu çalışmalar, kadınların toplumsal cinsiyet rolleri ve feminizm bağlamında nasıl algılandığını ve temsil edildiğini anlamayı hedeflemektedir.

### **Çalışmanın Yöntemi**

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemleri kullanılacaktır. Farklı kaynaklardan dokümanlar toplanarak, sınıflandırılmış ve analiz edilmiştir. Lenz ve Böll’ün eserlerindeki kadın karakterlerin detaylı incelenmesi, feminist teori ve toplumsal cinsiyet çalışmaları perspektifinden yapılacaktır. Bu eserler, kadınların toplumdaki rollerinin zaman içinde nasıl değiştiğini ve bu değişikliklerin edebiyatta nasıl yansıtıldığını göstermektedir. Aynı zamanda, edebiyatın kadın rollerini ve beklentilerini nasıl sorguladığını ortaya koymaktadır.

# 1. BÖLÜM: CİNSİYET VE FEMİNİZM

Feminizm, ‘cinsiyetler arası eşitlik temelinde kadın haklarının savunulması’ olarak tanımlanır. Dijital çağın getirdiği yeniliklerle birlikte, feminizm çevrimiçi platformlarda yeni bir boyut kazanmıştır. İnternet, kadınların deneyimlerini paylaşmasını ve destekleyici topluluklar oluşturmasını kolaylaştırmıştır. Bu dijital kardeşlik, feminist hareketin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamış ve cinsiyet eşitliği mücadelesini güçlendirmiştir. Sosyal ağlar, feminizmin düşünme ve eylem biçimlerini dönüştürerek, aktivistlere yeni fırsatlar sunar.

## 1.1. Cinsiyet ve Feminizm

Feminizm, köken olarak Latince’deki ‘femine’ kelimesinden türemiş olup, kadın anlamına gelir. Bu yaklaşım, kadınların sırf kadın oldukları için karşılaştıkları zorlukları, baskı ve ezilmişlik durumlarını incelemektedir. Aynı zamanda, sınıf, ırk, ulus, din ve dil gibi unsurlar çerçevesinde kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim dalı olarak değerlendirilmektedir.

Feminizm düşüncesi, ilk kez 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkmış ve Mary Wollstonecraft’ın 1792’de yayımlanan “A Vindication of the Rights of Woman” adlı eseriyle akademik alanda yerini bulmuştur.

“Feminizm, içinde kadınların özgürleşmesi, baskı altında tutulmalarının engellenmesi, haklarını meşrulaştırılması, kamusal veya özel alandaki eylemlerinde ve faaliyetlerinde ve eşit haklara sahip olma durumunu kapsayan bir yaklaşımdır. Diğer bir ifadeyle feminizm kavramı içerisinde kadınların meşru haklarıyla, baskıya maruz kalmalarıyla, eşit statüde tutulmalarıyla veya özgürleşmeleriyle, farklı bir değerde olmaya yönelik talepleriyle ilgili faaliyetlerle, gündelik siyasetle ilgili her şeyi dâhil edebiliriz” (Taş, 2016: 165).

Feminizm, kadın ve erkek arasındaki ayrımcılığa karşı çıkararak, her iki cinsiyet arasında ekonomik, politik, sosyo-kültürel ve toplumsal eşitliği savunan bir yaklaşımdır. Feminizm, felsefe, sosyoloji, politika ve etik gibi alanlardan beslenir. Genellikle, feminizmin ana amacı kadının özgürlüğü ve temel haklarıdır; bunun yanı sıra ataerkil yapıların ve sistemlerin ortadan kaldırılması da temel hedeflerindedir.

Feminizm kavramına dair ortak bir tanım yapmak oldukça güçtür. Birçok farklı teori ve yaklaşım, değişik feminizm tanımları sunarken, pek çok araştırmacı ve akademisyen de

kendine özgü tanımlamalar yapmaktadır. Ancak, genel bir çerçeve oluşturmak açısından Mitchel'in feminizm tanımı, yaygın olarak kabul gören bir tanımlama olarak öne çıkmaktadır. Mitchel'in düşüncesine göre feminizm kavramı "...kadınların kendi aralarında bir dayanışma yaratarak, erkek egemen dünyanın norm ve değerlerine, cinsiyetçi politikalarına karşı başlatmış olduğu mücadele demektir" (Mitchel, 1995: 6-7). Bu çalışma feminist aktivizme odaklandığından bu kavram, bu nedenle, toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak için toplumumuzda bir değişiklik arayan insanlar tarafından yapılan toplu göze çarpan eylemler olarak anılacaktır. Araştırmada, kesişimsellik ilkesine uygun olarak, toplumun kastettiği şekilde değil, kendilerine atıfta buldukları şekilde herkesi dahil etmek için, çalışmada cinsiyetler yerine cinsiyet terimi kullanılacaktır. "Cinsiyet, bireyin kadın ya da erkek oluşunun biyolojik, fizyolojik ve genetik boyutlarını ifade etmektedir. Temelde cinsiyet, kadın ve erkeğin biyolojik farklılıklarını ifade eder" (Akpınarlı, 2017).

Cinsiyet terimi, yalnızca biyolojik temelli kromozomlara ve sonuçta ortaya çıkan organlara atıfta bulunurken, cinsiyet terimi kişinin kimliğini, seçimlerini ve karar verme özgürlüğünü değerlendirir ve onun tanımladığı şeyi ifade eder.

Son yıllarda dünya, bilgi ve çevrimiçi içerik oluşumunun çoğalmasında önemli bir artış yaşamıştır. Bugün veri oluşumunu sınırlayamadığımız ve çevrimiçi bulut depolamanın dipsiz görüldüğü için artış katlanarak artmaktadır. Kreasyonlar mükemmel bir şekilde telif hakkıyla korunamadığından veya gizli tutulmadığından, internette zaten var olanın sürekli yenilenmesine katılıyoruz.

Aydoğan ve Kırık'ın (2012) vurguladığı gibi, günümüzde internet, baskın ideolojiyi eleştiren bireyler ve gruplar için iş birliği yapabilecekleri en etkili ve uygun iletişim aracıdır. Çevrimiçi topluluklar, güçlü, birbirine bağlı ve birbirini destekleyen sosyal dayanışma gruplarıdır ve bu topluluklar, online platformlar sayesinde küresel bir dayanışma ağı oluşturabilir. Bu bağlamda siber kültür, aktivist ve alternatif medyanın en yeni dalgasıdır. Web siteleri aracılığıyla aktivist gruplar ve örgütler, fikirlerini sempatanlarına duyurabilir ve e-posta veya sosyal medya kanalları aracılığıyla geniş bir destekçi kitleyle iletişim kurabilir. Bu özellik, internet üzerindeki birçok alternatif medyanın potansiyel okuyucu sayısını artırır ve alternatif görüşlerin yayılmasına olanak tanır. Ayrıca, tartışmaların ve yorumların yayınlanması, yeni seslerin duyulmasını sağlar.

Medya ve bilgi, iletişim teknolojileri sürekli değişen bir ortam olan internetin bir parçası oldukları ve internette bir değişiklik yaratma anlamına geldiği için sürekli değişmekte ve büyümektedir. Medya üretimi değişmiş, bugün herkes oyuncu olabilmekte ve insanlar Media Life'da da belirtildiği gibi bu üretim çeşitliliğinde kimliklerini şekillendirebilmektedir. İnternet ve medya çok sayıda bilgi kaynağıdır ve işte tam da bu yüzden bu kadar güçlü araçlar olmuştur. Medya ve iletişim hayatımızın her alanını etkilediği için feminizmin farklı dalgaları, özellikle de üçüncü dalga üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuştur.

Feminist hareketin önemli mücadele alanlarından biri olan alternatif medya, kadınların seslerini duyurmayı ve toplumsal konumlarını iyileştirmeyi amaçlar. Bu, mevcut medya yapılarını değiştirme veya yeni medya biçimleri oluşturma çabalarını içerir. Feminist medya mücadelesi, medyada çalışan kadın sayısının artırılması, çeşitli kadın deneyimlerini ve kadınlıklarını temsil eden medya içeriklerinin hazırlanması, medyada mevcut olan kadın temsillerinin eleştirilmesi, medya düzenlemelerindeki kamu politikalarının değiştirilmesi için çabalar sarf edilmesini kapsar. Ayrıca, kadınların sahip olduğu yayınevleri, gazeteler, haber ajansları ve diğer yayın organlarının kurulması, medyadaki cinsiyetçi veya klişe cinsel önyargıları önlemek ve mevcut yaklaşımları açığa çıkarmak için medya izleme çalışmaları yapılması, akademik çalışmalar gerçekleştirilmesi, yasa düzenleyicilerini yönlendirmek için lobicilik yapılması ve toplumsal eylemler ve etkinlikler düzenlenmesi gibi girişimleri de içerir (Byerly ve Ross, 2006: 100-101; Van Zoonen, 1994: 11).

Medya üretimi değişmiş, bugün herkes oyuncu olabilmekte ve insanlar Media Life'da da belirtildiği gibi bu üretim çeşitliliğinde kimliklerini şekillendirebilmektedir. İnternet ve medya çok sayıda bilgi kaynağıdır ve işte tam da bu yüzden bu kadar güçlü araçlar olmuştur. Medya ve iletişim hayatımızın her alanını etkilediği için feminizmin farklı dalgaları, özellikle de üçüncü dalga üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuştur.

Rheingold, toplulukların önemli sosyal ilişkilerin yaratılmasında ve sürdürülmesinde önemli bir rol oynadığını belirtmiştir (Rheingold, 2005: 197). Üçüncü dalganın ortaya çıkmasıyla birlikte, bilgisayarları aracılığıyla etkileşim kuran, toplumumuzda kadınlar olarak deneyimlerini paylaşan ve bağ kuran kadın grupları olarak internette feminist topluluklar ortaya çıkmıştır. İnternetin kendisi teknolojiyi feministlere sunmakta ve onlara aktivizmi hem yeniden yapılandırmalarına hem de yeniden düşünmelerine izin

vermektedir. Bununla birlikte, çevrimiçi feminizmin kadınları güçlendirdiğini onaylamadan önce, güçlendirme fikri tartışılacaktır.

Moscovitch ve Drover güçlenmeyi iki kavramı inceleyerek anlatmaya başlamışlardır: güç ve güçsüzlük. (Moscovitch ve Drover, 1981: 29) Cornell, iktidarı 'bazı kişi ve kuruluşların başkaları üzerinde kasıtlı, öngörülen ve öngörülemeyen etkiler üretme kapasitesi' olarak tanımlar (Cornell, 1989: 2). Güç, kişilik, servet vb. gibi birçok farklı kaynaktan ortaya çıkabilmektedir. Feminizmde güç yoğun ağ kurma, paylaşım ve çeşitlilikten gelmektedir. Çoğu akademik makalede, güçlendirme kişisel kontrol ile bağlantılıdır. Rappaport daha da ileri gitmekte ve 'güçlendirmeyle amacımızın insanların kendi hayatlarını kontrol etme olasılıklarını artırmak olduğunu kastediyorum' diye ifade etmektedir (Rappaport, 1987: 119). Güçlendirme, kişilere kendi kimliklerini şekillendirme ve değişiklikler yoluyla kendilerini kabul etme yeteneği sunan, kendini kabul etme ve öz kimlik şekillendirme meselesinde bir değişim süreci haline gelir.

McClelland ilginç çalışmalar yürütmüştür ve insanların diğer insanlar üzerinde güç sahibi olmak ve bir değişiklik ummak için önce kendileri ve çevreleri hakkında bilgi edinmeleri gerektiğini öne sürmüştür (McClelland, 1975: 1168). Aynı çizgide, Whitmore, yetkilendirmeyi, insanların sosyal ve kişisel değişimden geçerek daha sonra diğer kişi veya kuruluşlar üzerinde eylemlerde bulunmalarını sağlayan etkileşimli bir süreç olarak tanımlamıştır (Whitmore, 1988: 51).

Keiffer (1983: 10) bu dinamik süreci biraz daha ileri götürür ve dört aşama tanımlar: giriş, ilerleme, şirketleşme ve taahhüt. Sürecin ilk aşaması olan giriş, Keiffer'in bir 'provokasyon' eylemi olarak bahsettiği katılımcının koşulları veya deneyimleriyle motive edilir. Feminist bağlamda, bu provokasyon, ataerkillik kurallarını çığneme motivasyonu ile ilişkilendirilebilir. Sürecin ikinci aşaması olan ilerleme, tüm sürecin anahtarlarını belirleyecek olan üç ana unsurdan oluşur: bir mentorluk ilişkisi, kolektif bir organizasyondan destekleyici meslektaşlarla güçlü ilişki ve sosyal veya politik bir durumdan bilgi edinme. Çevrimiçi feminizmde bu adım, bir feministin onaylayıcı bir topluluğun parçası olmak için çevrimiçi topluluklara katılmaya ve sürecin ilk adımında oluşturulan kimlik ve inançları onaylamaya başlamak için bilgi edinmeye karar verdiği anla ilgili olabilir. Sürecin üçüncü aşaması olan birleşme, büyüyen bir politik ve sosyal bilincin gelişimi olarak görülmektedir. Fikirler, inançlar ve kimlik doğrulanmış ve güçlüdür. Sürecin dördüncü ve son aşaması olan adanmışlık adımında katılımcı yeni

fikirlerini, inançlarını ve kimliğini günlük yaşamına uygular. İlk adımda kazandıkları bilgiler artık yeni gerçekleri olmuştur.

Bu adımlar aracılığıyla, güçlendirmenin katılımın ve organize toplulukların gerekli olduğu bir sosyal eylem süreci olduğunu açıkça görebiliriz (Wallerstein, 1992: 197). Bu dinamik sürecin amacı politika, toplum yaşamı, sosyal adalet veya sadece bireyler veya ağlar üzerindeki kontrol ile ilgili olabilmektedir.

Rappaport, yetkilendirmenin ‘hem psikolojik bir kişisel kontrol veya etki duygusu hem de gerçek sosyal etki, siyasi güç ve yasal haklarla ilgili bir endişe taşıdığı’ fikrine girer (Rappaport, 1987: 121). Çalışmasının ardından, yetkilendirmenin üç seviyeden geldiğini anlıyoruz: kişisel, kamusal ve yukarıda bahsedilenlerin bir karışımı.

Kadınların güçlenmesi kavramı, 1980’lerde dünya çapında feminist hareketin ürettiği farklı tartışma ve analizlerden kaynaklanmaktadır. Nitekim 1980’lerde kadınların güçlendirilmesi sadece bir meydan okuma değil, aynı zamanda sınıf, ırk, etnisite ve din açısından zamanın baskıcı toplumunu değiştirmek için bir zorunluluk olarak yayılmıştır. Kesişimsellik bu büyüyen hareketin temel taşıdır.

Feminizm gibi toplumsal hareketlerin üç seviyeli bir ölçekte etkileşime girdiğini gördük: bir bütün olarak makro (medyatizasyon), dalgalar veya aşamalar olarak mezo (arabuluculuk) ve bireyler olarak mikro (medya uygulamaları). Mikro ölçüğe orta ölçekli bir aracılığıyla bağlanan makro ölçek, medya uygulamalarını etkileyebilir ve bunlardan da etkilenebilir ve bunun nedeni, sosyal hareketlerin özünde ‘devam eden ve gelişen süreçler’ olmasıdır (Mattoni ve Trere, 2014: 102). Bu mekansal ve zamansal karşılıklı bağımlılıklar zaman içinde değişmektedir. Femen yüzünden feminist olarak etiketlenmek istemeyen genç kadınların örnekleri, böyle bir varsayımın güzel bir örneğiydi. Bu, medyanın normalleşmesi ve görünmezliği nedeniyle mümkün kılınan toplumsal harekette ortaya çıkan nispeten yeni bir sonuçtur. Herkes bir içerik yaratıcısı ve tüketici olabileceğinden, başka görüşler de ortaya çıkmaya başlamaktadır. Bu, bu araştırmada daha önce analiz edilen aşırı hızlı olmak kavramıyla bağlantılıdır.

‘Dijital kardeşlik’ (Morgan, 1970: 26) fikri, hareketi boyut ve derinlemesine inşa etmeye devam etmek için feministleri birbirine bağlayan bu dijital ortamı adlandırmanın ilginç bir yoludur. Bu ‘Dijital kardeşlik’, yerini tam da çevrimiçi alanların ve çevrimdışı uygulamaların kesişme noktasında bulur. Konsept, böylesine karmaşık bir kavşağın fırsatlarını ve sınırlarını taşır.

Nispeten yeni çevrimiçi platformlar ve dijital ve ağı bağlı medyanın medya uygulamaları, feminist aktivistlerin cinsiyet eşitliği için düşünme ve mücadele etme şeklini değiştirmektedir. İkisi de böyle bir ilişkinin olanaklarını ve sınırlarını taşırlar. Gerçekten de sosyal ağların ve çevrimiçi medyanın kadın örgütlenmesinin merkezinde olduğu varsayımı doğrudur, ancak bunu yapmanın tek yolu bu değildir ve birbirini tamamlayıcı kalmalıdır. ‘Dijital kardeşlik’ kavramı, bu karmaşık dengeyi anlamamıza yardımcı olur ve yeniden değerlendirilmekte olan farklı aktivizm düzeylerini sorgulamamıza olanak tanır.

Feminist hareket homojen bir kavram değil, farklı yönlere ve farklı küçük hedeflere sahip farklı bir kavramdır, ancak tek bir ana hedefi vardır: ne tür bir feminizm için savaşıyor olursanız olun, herkes için eşitlik. Feminizm üzerine pek çok farklı fikir ve görüş olduğu için aktivistler aynı normlara atıfta bulunmazlar.

Feminizmin üzerine inşa ettiği kesişimsellik, hareketi daha büyük, daha güçlü ve daha eğitilmiş yapan şeydir. Herkese katılma ve diğer insanlar hakkında daha fazla bilgi edinme imkanı sunar.

## **1.2. Feminizmde Kesişimsellik**

Günümüz, feminizminin en dikkat çekici özellikleri, cinsiyet, cinsiyet, sınıf, ırk, etnik orijinal ve diğer sosyal koşullar arasındaki çoklu etkileşim biçimlerinin daha derin bir anlayış düzeyine ulaşmayı önerdiği kucaklama kapasitesidir. Sosyal örgütlenme, kültür ve yerleştirilmiş ideolojilerin biçimlerine eklenmiş hale gelir.

Bir kez daha, feminizmin yalnızca bir nedene değil, aynı zamanda çok sayıda toplumsal sorunlara ve ayrımcılığa odaklandığını belirten kesişimsellik fikrine rastlıyoruz.

“Kesisimsellik cinsiyet, cinsel yönelim, sınıf, ırk, ulus, engellilik ve yaş/kuşak gibi kategorilerin birbirinden bağımsız kategoriler olarak ele alınamayacağını vurgulayan bir yaklaşımdır. Karmaşık toplumsal eşitsizliklerin bu farklı tahakküm hatlarının iç içe geçmesiyle oluştuğunu tespit eder ve bunu tek bir teorik ve metodolojik çerçevede analiz etmeye çalışır. Başka bir deyişle kesişimsellik, farklı güç ilişkilerinin birbirine eklenmesiyle oluşan özgül ezilme biçimlerini açığa çıkarmaya ve bu şekilde ortaya çıkan kimliklerin karmaşıklığını anlamaya yönelik analitik ve politik bir araç sağlar” (Kocadost, 2021).

Anna Carastathis, çalışmalarında feminist hareketin uzun süredir kesişimsellikten yoksun olduğunu belirtmektedir. Dahası, feminist aktivizm uzun süredir kadınlar için ve kadınlar



tarafından bir mücadele olarak görülmektedir. Bununla birlikte, sesler yükselmeye başlamakta ve Hooks gibi akademisyenler feminizmin kadınlar için ve kadınlar tarafından bir hareket olmadığını iddia etmektedirler:

“Cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirme hareketi. [...]. Pratik olarak, kadın ya da erkek, çocuk ya da yetişkin olsun, tüm cinsiyetçi düşünce ve eylemin sorun olduğunu ima eden bir tanımdır” (Hooks, 2000: 64).

Siyahi hukuk bilimci Kimberle Williams Crenshaw, 1989 tarihli çalışmasında “İrk ve Cinsiyetin Kesişimini Sınırlandırmak: Ayrımcılık Karşıtı Doktrinin Siyah Feminist Eleştirisi, Feminist Teori ve İrkçilik Karşıtı Politika” adlı çalışmasında bu özel terimi tartışan ilk akademisyenlerden biri olarak bilinmektedir. Kesişimselliği, çoklu baskıların insanlar tarafından deneyimlenme şekli olarak tanımlamıştır. Fikir şu ki, renkli kadınlar birden fazla şekilde ayrımcılığa uğramakta ve cinsiyetçiliğin bir kombinasyonunu yaşamaktadırlar.

Kesişimsellik kavramı kitlesel olarak benimsenmiştir çünkü eşzamanlı ayrımcılık ve baskıları yeniden gruplandıran anahtar kavramdır, ancak daha önce bu şekilde adlandırılmamış olsa bile bu kavramın, ‘eşzamanlı baskılar’, ‘çifte tehlike’, ‘iç içe geçmiş baskılar’ vb. Daha önce ataerkillik tanımını tartıştık ve bunun, kadınların yaşadığı üç ana baskıyı tanımlamanın bir yolu olduğu sonucuna vardık: sosyal, politik ve kurumsal. Böylece, feministlerin savaştığı ataerkillik biçimleri ile merkezi hale gelen kesişimsellik fikri arasındaki bağlantıyı gerçekten görebiliriz.

Bilgi ve İletişim Teknolojilerinin artmasıyla medya, özellikle çevrimiçi teknolojiler aracılığıyla günlük yaşamımızda her yerde mevcut hale gelmiş ve şimdi bize çeşitli şekillerde hizmet etmektedir. Böylece, Deuze’ün hiper aracılık konusundaki çalışmalarını doğrular. Nitekim, daha önce de belirtildiği gibi, sosyal ağları iş ve arkadaş ilişkileri için kullanıyoruz, çevrimiçi bir uygulamada haberleri kontrol ediyoruz. İnternet, medyanın resmini tamamen değiştirdi, ayrıcalıklı ülkelerdeki çoğu insan için bağlantı kurmak daha kolay ve erişilebilir hale gelmiştir. Medyanın bu artan görünmezliği, bilincimizden çıkmasına ve böylece herkesin içerik yaratıcısı olmasını kolaylaştırmaktadır (Deuze, 2011: 23).

Çevrimiçi medya, insanların bilgi toplamasına ve belirli bir hareket, bu örnekte feminizm hakkında bilgi edinmesine yardımcı olabilecek siyasi bir araç haline gelmiştir. Dolayısıyla çevrimiçi medya, feminizmin küresel aracıdır.

“Çevrimiçi medyanın toplumsal cinsiyet eşitliği ve sosyal adalet konularını tartışma, gündeme taşıma ve harekete geçirme gücünü dizginlemek” (Martin ve Valenti, 2013: 6). Courtney E. Martin ve Vanessa Valenti dijital dünyaya uyum sağlama sürecini ‘dijital feminizm’ olarak adlandırıyor ve dijital feminizmin gücüne vurgu yaparak, ilk kez bir bireyin, bir konuda harekete geçmek isteyen on binlerce kişiye ulaşma gücüne sahip olduğunun altını çiziyor.

Günümüzde medya ve iletişim, yaşam anlayışımızın ana aktörlerinden biridir. İnsanlar için değilse de çevrimiçi bir kimlik oluşturmak için çok yararlıdırlar. Medya, kültür ve toplum arasındaki etkileşimden bahsediyoruz ve bu, medyanın kurumları ve hareketleri etkileme gücüne sahip olduğu gerçeğini yansıtmaktadır.

Nitekim bireylerin, kendilerini diğerleri arasında kategorize edebilecekleri, sosyal koşullarda paylaşılacak ve geliştirilebilecek tanımlanmış bir kimliğe sahip olacak şekilde çeşitli gruplara demirleme ihtiyacı vardır. Başka bir deyişle, daha önce tartışıldığı gibi çevrimiçi gruplarda bulunabilecek bir psikolojik dayanak noktasına ihtiyaçları vardır. Deuze, tezimin bu bölümünü ‘Medya yaşamı’ adlı çalışmasında özetlemekte ve insanların yaşamlarını şekillendirme potansiyel gücünün, insanların kendilerini ve dolayısıyla birbirlerini medyada resmettikleri varsayımında bulunabileceğini açıklamaktadır. Bu kimlik inşası, internetin yaşamın aynı sonucuna sahip insanlar tarafından ‘yankı odalarından’ oluşmasıyla mümkün olmaktadır. Bu şekilde, çevrimiçi gördüklerini, internette keşfetmeye karar verirler, başlangıçtaki tercihlerini pekiştirir ve kimliklerinde onları rahatlatır.

Daha önce de belirtildiği gibi, Bolter ve Grusin (1999: 66), “Çözüm: Yeni Medyayı Anlamak” adlı çalışmalarında, bu özel kavramı tüketicileri için medyanın görünmezliğinin bir artışı olarak tanımlayarak hipermedilik kavramı hakkında yazmaktadırlar. Bu aracılık kavramını Deuze ‘Media Life’ çalışmalarına bağlayarak, medyanın bu görünmezliğinin BİT’lere erişebilirlikle birleştiğini, herkesi internette içerik yaratıcısı olmaya davet ettiğini, bu nedenle bir konu hakkında yazıp üretim yaptığını söyleyebiliriz.

Bununla birlikte, dijital medyanın aynı zamanda aktivizmi dışlamanın bir yolu olduğu da kanıtlanmıştır. Dahası, bugün bağlantılı olmak, herhangi bir siyasi hareketin kalbinde kalmak için bir zorunluluk olduğundan, ‘dijital alt sınıflar’, çevrimiçi medyanın diğer bağlantılı aktivistlere sunabileceği gücü ve yetkiyi kaybetmelerine neden olacak şekilde

parçalara ayrılıyor. Aslında, dijital alt sınıf aktivistlerinin hissettiği endişeyle ilgili bir ‘biyo-dijital güvenlik açığı’ ortaya çıkıyor. Bu kaygı, kendi kendini inşa etmede frenler getirebilir.

Dijital feminizm, sosyal ağlar üzerinden çevrimiçi etkinlikler organize ederek feminist harekete yeni bir ivme kazandırıyor. Bu süreç, susturulmuş gruplar için yeni alanlar açarken, aynı zamanda dijital ortamın getirdiği riskler ve sınırlamalar nedeniyle eleştirilerle karşı karşıya kalıyor (Clark, 2016: 2).

“İnternete erişimin tüm dünyada tam anlamıyla mümkün olmaması, çevrimiçi feminist hareketin çevrimdışı dünyadaki etkisinin sorgulanması, sosyal ağlarda gerçekleşen kişisel ve profesyonel aktiviteler arasındaki ayrımla ilgili zorlukların bulunması, çevrimiçi düzenlenen kampanya sonrası aktivistlerin tehditler için hedef haline gelmesi ve dijital aktivistlerin eylemlerinin eşit bir şekilde tepki almaması (seçkin ya da popü- ler kişilerin deneyimlerinin daha büyük bir etki oluşturması gibi) şeklinde sıralanabilir” (Akan ve Gürhan, 2020: 10).

Çevrimdışı ve çevrimiçi medya arasındaki kesişme kırılığandır ve yine de bugünün feminist hareket kimliğini anlamak için önemlidir. Dahası, çevrimiçi platformlar hareket için gerekli, mevcut aktivist uygulamaları tamamlıyorlar, ancak etkileşimlerin çoğu hala çevrimdışı gerçekleştiği için bunların yerini tamamen almıyorlar. Hariç tutma biçimleri yalnızca daha karmaşıktır ve üretkenlik, dolaysızlık ve görünürlük ile ilgilidir. Bununla birlikte, bireysel aktivistlerin yaptığı farklı uygulamalara rağmen, feminizmin amacı aynı kalır ve çevrimiçi veya çevrimdışı ağlar kavramı bir zorunluluk olarak kalır.

Kesişimsellik kavramı kitlesel olarak benimsenmiştir çünkü eşzamanlı ayrımcılık ve baskıları yeniden gruplandıran anahtar kavramdır, ancak daha önce bu şekilde adlandırılmamıştır. Kesişimsellik, herkesin bu aşamada bulabileceği gibi, hareketimizi daha büyük ve zengin kılan bir fikir olabilir, deneyimleriyle ilgili savaşmak için mantıklı bir şeydir. Çalışmada, aynı olmadığımız için birlikte olmanın bizi daha güçlü kıldığı, büyümenin farklılıklarımızdan ve geçmişimiz ve deneyimlerimizle şekillenen farklı bakış açılarından kaynaklandığı kanıtlanmıştır.

Hareket içindeki bu kesişimsellik kavramı, güçlenmenin anahtarıdır. Güçlendirme, bir kendini kabul etme ve öz kimlik şekillendirme meselesinde etkileşimli bir değişim süreci olduğundan, kendimizi bir kez daha benzer düşünen insanların yankı odaları aracılığıyla yaratıyoruz.

Daha önce de belirtildiği gibi, birçok bilim insanı dijital feminizm çağını sosyal medyada büyük bir değişiklik olarak kutladı. Yine de pek çoğu böyle bir kesişimin doğası, sonuçları ve başlangıç noktasının ne olduğunu gerçekten sorgulamamıştır.

## 2. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET

Toplumsal cinsiyet, toplumun kadın ve erkeklere atfettiği roller, davranışlar ve beklentileri ifade eder. Biyolojik cinsiyetin aksine, toplumsal cinsiyet bireylerin sosyal ve kültürel yapı içerisinde edindikleri kimlikleri ve bu kimliklere yönelik tutumları kapsar. Bu kavram, bireylerin toplum içindeki konumlarını, haklarını ve fırsatlarını şekillendirir. Toplumsal cinsiyetin anlaşılması, cinsiyet eşitliği ve adaletini sağlamak için kritik öneme sahiptir, çünkü bu sayede cinsiyet temelli ayrımcılık ve eşitsizlikler daha etkili bir şekilde ele alınabilir.

### 2.1. Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyata Etkisi

Toplumsal cinsiyete ilişkin tartışmaya, temel bir kavramsal ayrımı hatırlatılarak başlanabilir. Toplumsal cinsiyet, cinsiyete dayalı toplumsal inşaları ifade etmek için kullanılmaktadır. Cinsiyet ise insanın tür olarak devamlılığını mümkün kılan üremenin biyolojik belirlenmesiyle ilgili bir kavramdır. ‘Erkeklik’, ‘kadınlık’ veya bunlar dışındaki yönelimler cinsiyet politikaları bağlamında ele alınırken ‘eril’ veya ‘dişil’ biyolojik temanın alt başlıkları olarak görülmektedir.

Başlangıçtaki bazı şüphelere ve şüphecilğe rağmen, toplumsal cinsiyetin tarihi, geçmişe yönelik çalışmaların ayrılmaz bir parçası olduğunu kanıtlamıştır. Bu durum, günümüze yeni bakış açıları getirmiş, yeni veriler keşfetmiş, değerli yeni araştırma alanları açmış, yeni tartışmalar üretmiş ve aynı anda kendisini bütünsel analizin tüm biçimlerinin temel bir bileşeni olarak kurmuştur. Dahası, bunu yaparken, kadın tarihi kendisini yaratıcı bir şekilde toplumsal cinsiyet tarihine dönüştürmüştür. Bu olay, tartışmasız gerçekleşmemiştir. Ancak konunun kendi iç dinamiğine sahip olduğunu ve disiplini içindeki daha geniş değişiklikleri paylaştığını doğrulamaktadır (Şahin, 2021: 13).

Feminizm, çeşitliliği ve ‘tutkulu bağlılığı’ nedeniyle siyasi bir hareket ve sosyal bir hareket olarak kabul edilir. Bu nedenle Harcourt’un çevrimiçi ağlar değişimi ilerletmeye yardımcı olabilecek siyasi araçlar olarak ortaya çıkmaktadır (Harcourt, 2013: 225).

İlk popüler feminist medya 19. yüzyılda çevrimiçi olmayan medyayla ortaya çıkmıştır; bunlara örnek olarak gazeteler ve radyo istasyonları verilebilmektedir.

Araştırmacılar, feminist protestoların farklı dönemlerine feminist dalgalar adını verme eğilimindedir. Şu anda dördüncü dalgada olma fikri hala belirsizdir ve akademisyenler tarafından tartışılmaktadır. Bu durum da tezin kapsamının ötesine geçmektedir. Bununla

birlikte, tamamı ABD’de başlayan en az üç feminizm dalgasından kesinlikle bahsedebilmesi gerekmektedir (Vatandaş, 2007: 15). 18. yüzyıldan başlayarak, ilk dalga esas olarak oy kullanma hakkına odaklanmış ve 1919’da kadınlara oy kullanma hakkı tanıyan ABD anayasasında yapılan değişiklik ile sona ermiştir. İkinci dalga 1960’larda başlamış, bu sefer eşitlik ve ayrımcılık konularına odaklanmıştır. Ünlü ‘Kişisel olan politiktir’ sloganıyla yönetilen dalga, kendisini kesinlikle politik olarak sunmuştur. Üçüncü dalga 1990’ların başında başlamış, daha çok feminizmin tanımına ve çeşitliliğin desteklenmesine yönelik olmuştur. Bu üçüncü dalgada hareketi tanımlamayı zorlaştıran tek bir amaç olmamıştır. Ancak Elizabeth Evans’a (2015: 20) göre bu belirsizlik, dalganın kendisini tanımlayan unsurlardan biridir.

Bir başka noktada, insanlar arasında derin bilgi alışverişini sağlayan internet ve ağ platformlarının gelişmesi ile Bilgi ve İletişim Teknolojilerinde (BİT) büyük bir artış gözlemlenmektedir. Tüm bu yeni teknolojiler tarafından aktarılan çevrimiçi medyanın her yerde mevcut olmasının feminist hareketin büyümesi için bir gereklilik olduğunu ve onları medyayı görünmez kıldığını. Bu platformların hiper erişilebilirliğiyle bağlantılı olan bu hiper ortam, insanların kendi içerik yaratıcıları olmalarına ve yarattıklarını internette benzer düşünen insanlarla paylaşmalarına izin vermektedir.

‘Onur’ bir kadın ürünüdür, cinsiyete özgüdür, ancak cinsiyet körü olmayan bir üründür. Yapısal olarak gerçekten iyi bir kurgu olmasının yanı sıra aynı zamanda kadınların özel ve kamusal alandaki sorunlarının bir aynasıdır. Özellikle postyapısal feminizm kuramı, dil, toplumsal kurumlar, öznellik ve iktidar arasındaki ilişkiyi göstermek için üretilmiştir. Herhangi bir yapıda, ailede, toplumda ya da devlette bu bileşenlerin dengesiz olması durumunda sistem içinde sorunlara neden olabilir.

## **2.2. Edebiyatta Kültürle İlgili Örnekler**

Siegfried Lenz’in “Almanca Dersi” eseri ile Heinrich Böll’ün “Dokuz Buçukta Bilardo” eserindeki kadın karakterlerin aile içinde cinsiyet rolleri, eşitlik ya da işgücü piyasasındaki küçümseme ve ekonomik kırılmalık konularında karşılaştıkları sorunlar, bizi eğitimin önemi tartışmasına getirmektedir. Kişi eğitilmiş olabilir ve sonunda çalışmamaya karar verebilir ya da kocası tarafından çalışma yasağı getirilebilir, ancak bir kadın eğitimsiz olduğunda işgücü piyasasında önünü açmak ve güç ilişkilerinde dengeyi sağlamak onun için zordur. Eğitim, çağdaş toplumda kadınların üretime katkısını güvence

altına almak için temel gereksinimlerden biridir. Eğitim, bireye belirli türden bilgiler verdiği için, çalışma olanaklarını ve koşullarını belirler. Herhangi bir toplumdaki eğitim sistemi, o toplumdaki ekonomik sistemin taleplerini karşılamak üzere tasarlanmıştır.

Tarih boyunca bütün toplumlar, davranış, rol ve beklentilerden oluşan belirli kurallarla yaşamlarını sürdürürler.

“Toplumsal cinsiyeti inşa eden, besleyip devam ettiren unsurlar, genellikle iki ayrı boyutta yer alan düşünce yapılarıyla ilgilidir. Bunlardan ilki cinsiyet önyargıları olup, cinsiyetlere ilişkin davranışları, tutumları, tepkileri ve cinsler arasındaki farka ilişkin inançları kapsamaktadır. İkincisi ise, ideal erkekle kadın arasında bulunması gerektiğine inanılan farklılıklarla ilgilidir. Bu farklılıkların hayata yansıyan boyutunu ise roller oluşturmaktadır” (Vatandaş, 2007:36).

Kültür kavramında toplumsal cinsiyet, bir toplumun sosyo-kültürel yönlerini somutlaştıran önemli konulardan biridir. Cinsiyet, cinsiyetten ziyade kültüre atıfta bulunur. Cinsiyet biyolojik olarak tanımlanırken, cinsiyet bireylerin rolleri, beklentileri ve davranışları anlamına gelir. Örneğin erkeğin gücü, otoritesi, baskısı, bağımsızlığı, liderliği, kadının duyarlılığı, şehveti, bağımlılığı vb. Kadın veya erkeğin izlediği bu kalıplar toplum tarafından belirlenir. Tüm kalıplar aynı zamanda toplumun cinsiyet algısını da yansıtır.

Biyolojik cinsiyet, doğuştan edinilen ve üreme yeteneğine bağlı olarak gerçekleşmektedir. Toplumsal bir belirleme olarak toplumsal cinsiyet ise, inşa edilmektedir ve bir dizi toplumsal norm üzerinden pekiştirilmektedir. Öyle ki, toplumsal cinsiyet, biyolojik üreme yeteneği sonucunda ortaya çıkan rol dağılımına karar verir. Toplum yapısı gereği bir sistemler ağıdır ve bu sistemler ağı oluşturduğu gereksinimlerine göre aktörün biyolojik farklılıklarını sosyolojik zemine oturtmak için kendi alt sistemlerini var eder. Var edilen bu sistemlerden biri de toplumsal cinsiyet kavramıdır.

Başka bir deyişle, kadın tarihi, erken dönem başarılarına dayanmamıştır. 1970 ile 1990'ların ortaları arasındaki yirmi beş yılda, hızla uç bir ilgiden ana akıma geçmiştir. Başlangıçta tarihçilerin incelemesi gereken bir rafya veya eksantrik konu olarak düşünülürken, şimdi normalleştirilmiştir. Açık bir söylemle, özümleme hızının öncüleri rahatsız etme potansiyelini olduğunu söylemek mümkündür. Kendi rolleri çığır açan ikonoklastlardan yerleşik ikonlara dönüşmeden önce, başarılarının tadını çıkarmak için

çok az zamanları olmuştur ve gelecek akademik nesil tarafından meydan okunmaya hazırdır.

Kadın tarihinin başarısı, tarihçilerin sosyal ve kültürel tarihe daha fazla önem vermeleriyle açıklanabilir. Bu dönemde değişim için uygun bir zemin oluşmuştu. Geleneksel siyasi tarihin sınırları genişledi ve mekanik ekonomik tarih yaklaşımları yerine daha kapsamlı bir bakış açısı benimsendi. Bu süreçte, kadınların tarihi ve mantıksal olarak erkeklerin de tarihi, egemen bir sosyal tarihin ayrılmaz bir parçası haline geldi. Bu durum, sosyal tarihin nasıl incelenmesi gerektiğine dair açık sorular ortaya çıkarmıştır. Geçmişe nasıl bakılacaktı? Daha önceki toplumları anlamının anahtarı neydi? Spesifik olarak, toplumsal cinsiyetin tarihi, yükleriyle birlikte incelenecek miydi? Yoksa baskıya karşı direnişlerini kutlamak için mi gerçekleştir? Çok şematik olarak ifade edecek olursak, toplumsal cinsiyetin tarihi tüm bu yaklaşımların örneklerini vermiştir.

Adaletsizliğe duyulan öfke, kadınların geçmişini kurtarma arayışının ilk sebeplerinden biriydi. Aristoteles'in batı kültürel geleneğine ufuk açıcı katkısı, insanlığın güçlü yarısına doğmama talihsizliğine sahip olanların en iyi bilinen marjinalleştirmelerinden biri aşağıdaki söz olmuştur:

“Kadın ve erkek arasında doğaları itibariyle bir üstünlük farkı vardır. Erkek yöneten kadınsa yönetilendir” (Aristoteles, 2017b: 1254b).

Bu etkili bir tutum olduğunu kanıtlamıştır. Ayrıca, daha sonra ana akım Hıristiyan öğretisi tarafından kutsallaştırılmıştır: doğanın kuralları Tanrı tarafından yaratılmıştır. Sonuç olarak, toplumsal cinsiyet rolleri, insan seçiminin veya müdahalesinin ötesinde ve dolayısıyla kesinlikle tartışmanın ötesinde, her zaman karara bağlanmış meseleler olarak görülecekti. Bu nedenle, 1875'te bir din adamının nazikçe açıkladığı gibi, kadınların ikincil konumlarından endişe duymaları boşunaydı.

Bu tür görüşlere karşı tepki göstererek, “ikinci cinsiyetin” alt kaderlerini kabul etmediği tüm farklı yolları analiz etmek eşit derecede mümkündür. Bir mağduriyet hikayesinden ziyade, kadın tarihi bir direniş destanı olarak yeniden yorumlanabilir. Kadınlar, kendilerini engelleyen çeşitli kültürel, teolojik, politik ve hatta yasal prangalara rağmen, pasif acı çekenler olarak değil, kendi yaşamlarını güçlendirmede aktif olarak görülmekteydi. Bu açıdan bakıldığında, onların durumunu kısıtlayıcı yapıların değil, yaratıcı ajansların destanı olduğunu söylememiz mümkündür (Vatandaş, 2007: 10).



Ancak bu retorik heyecanlar genellikle konunun başarısı tarafından üstlenilmiştir. Kadın tarihi hızla sosyal ve kültürel tarihin ana akımıyla birleşmiştir. Olduğu gibi incelenen bu durum, yaklaşımın profesyonelleştirilmesini, ancak analitik dengenin kazandığını bize sunmaktadır. Kadınlar araştırma gündemine taşınırken, militan feminizm bunu yapmamıştır. Yerleşik tarihçiler tarafından yapılan sentezleme çalışması, saygınlığın tam mantosunu vermek olarak kabul edilebilmektedir. Durum böyle olduğundan, kadınlar kadın olarak “basitçe” incelenmektedir. Buna ek olarak, erkeklerin tarihi dikkat çekmeye başlamıştır ve hegemonik ses getirmiştir (Akkaş, 2020: 21).

Cinsiyet kavramı bugün dahi çok popüler bir konudur. Toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ve erkeğin bir toplumdaki rol, davranış ve beklenti kalıplarını nasıl belirlediği olarak tanımlanmaktadır. Toplum tarafından belirlenen sosyal sistem içinde üretilen kadınlık ve erkeklik rollerini, erkeklerin ve kadınların gösterdiği belirli alanlar vardır. Her iki cinsiyet için de toplum tarafından belirlenen alanlara uymamak mümkün değildir. Kurallara uymazlarsa toplum tarafından bazı yaptırımlara zorlanırlar. Başka bir deyişle, kadınların uyması gereken davranışlar, roller, erkek egemen toplum tarafından yaratılmaktadır. Genel olarak sosyalleşme sürecinde kadın ve erkek belirli davranış kalıpları sergilerler ve bunlara uyuyorlarsa doğru yaptıkları anlamına gelir.

Aile, toplumsal yapıdaki değişimlere işaret ettiği için en önemli kurumlardan biridir. Ayrıca insanların ilk sosyalleştiği alan ailedir. Aile aynı zamanda kadın ve erkek arasındaki iktidar ilişkilerinin tünekte hâkim olduğunun bir göstergesidir. Tünek, yani bu güç ilişkisi sayesinde aile ve sosyal yaşamda değişimler gözlemlenebilmektedir.

Kadın doğurgan ve çocuk yetiştirdiği için erkek egemen toplum her zaman kadınla ilgilenir. Kadınların nasıl yaşayacağına, kadınların nasıl giyineceğine, kadınların hangi rollere sahip olabileceğine erkekler karar verir. Siyasal iktidar bu noktadan hareket eder. Kadınlar, kadınlıklarının sosyal, siyasal ve ekonomik alanda yer almalarına engel olmadığını fark ettiklerinde, toplumun kadına bakış açısını değiştirmek için mücadele etmektedirler.

Foucault'nun tarihsel analiz yöntemini izleyen Joan Scott, deneyimin mutlak gerçekliğini tarihte aramayı reddediyor, bunun yerine deneyimin soykütüğünü belirli bir anlam olmadan araştıran ve söylemsel konfigürasyonunu ortaya çıkaran bir yöntem öneriyor. Bu yöntemle göre özne, tarihin dışında statik bir benlikten ibaret olmayıp, tarihsel ve söylemsel olarak meydana gelen bir dizi olay üzerinden yaşanan deneyimler olarak

şekillenmektedir. Dolayısıyla özne tarihte statik olarak aranamaz, tarihsel araştırmanın nesnesi belli bir gerçekliği temsil etmesi gereken bir konu değil, konuyu şekillendiren deneyimlerin toplamıdır (Scott, 1991: 121). Feminizmin Tarihi'nde Scott, bu tarih yöntemine uygun olarak feminizmin nasıl bir araştırma dürtüsüne sahip olması gerektiğini ortaya koymaktadır (Scott, 2004). Scott'a göre bu dürtü, tarihin içinde yer değiştiren arzudur. Arzu farklılığı arar ve onu kurar. Arzu, tarihsel değişimi yönlendirme misyonunu üstlendiğinden, feminizm de bunu takip etmelidir (Scott, 2004). Dolayısıyla konuyu oluşturan deneyimde arzunun peşinden gitmek önem kazanmaktadır.

Özcü bir arayışı reddeden ve tarihsel arzuyu arayan bir diğer feminist de Kathi Weeks'tir. Arzu kavramına ilişkin duruşu, arzunun tarihselliği açısından Scott'unkine benzese de farklı bir odak noktası üzerinde durmaktadır. Weeks, Foucault'nun terimleriyle konunun tarihsel yapılanmasına ve merkezsizleşmesine değiniyor (Weeks, 2012: 24), ancak daha sonra konuyu epistemolojik bir perspektiften ontolojik bir zemine kaydırmayı tercih etmektedir. Bu amaçla Foucault'yu geride bırakır ve Nietzsche'ye gönderme yapmaya başlar. Weeks'in Foucault yorumunda özne, iktidar ağları içerisinde ve bu ağların ilişkileri sonucunda oluşur (Weeks, 2012: 26). Ancak Weeks'e göre bu özneleştirilmenin içinde aktif bir iradenin varlığı ihtimali göz ardı edilmektedir. Böylelikle öznenin iktidar ilişkileri içindeki epistemolojik tanımını yetersiz bulan Weeks, öznenin özünde bir var olma iradesini arar ve onun karşısına varoluşsal bir arzu koyar.

### **2.3. Savaş Sonrası Alman Edebiyatı**

Çağın damgasını vuran İkinci Dünya Savaş sonrası dönemin tarihsel, toplumsal ve siyasal yapısı, edebiyat aracılığıyla geniş kitlelere aktarılmaktadır. Savaş sonrası Alman edebiyatı, Almanya'nın savaş sonrası durumu, savaşın yıkıcılığı, toplumsal olaylar ve savaştan dönen, hayatta kalan insanların yaşamları gibi konuları ele almaktadır. 'Yıkıntı Edebiyatı' (Trümmerliteratur) olarak da bilinen savaş sonrası Alman yazını, 'Savaş Sonrası Yazın' (Nachkriegsliteratur), 'Kahlschlagliteratur', 'Kriegsliteratur', 'Heimkehrliteratur', 'Stunde Null', 'Nullpunkt' gibi isimlerle de anılmaktadır. Bu farklı adlandırmalara rağmen, hepsinde ana tema olarak savaş sonrası yaşanan yoksulluk, acılar ve savaşın olumsuz etkilerini deneyimlemiş insanların yaşamları işlenmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan kesin bir yenilgiyle çıkan Almanya, Doğu Bloku'nun egemenliği altında Doğu ve Batı Almanya olarak ikiye ayrılmıştır. Bu bölünmüşlük, Alman

edebiyatının da iki farklı düzlemde ele alınmasına zemin hazırlamıştır. Berlin bölünmüş, Avusturya ise bağımsız hale gelmiştir. 1949'dan sonra Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde göçmen yazarlar (Emigranten) edebiyat dünyasını oluşturmuşlardır. Federal Almanya'da ise Vatan ve Kan edebiyatı (Blut und Boden-Dichtung), Nazilerin yenilgisiyle sona ermiştir (Kırmızı. 2017: 117).

“Tarih boyunca insanlar arasında yaşanan savaşlar ve özellikle de Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı, edebi eserlerde konu edilmektedir. Bunun nedeninin savaşların insanlar üzerinde bıraktığı yıkıcı etkiler olduğu söylenebilir. Savaş yaşanır ve biter, ancak hayatta kalanlar için asıl olumsuzluklar, asıl felaket savaştan sonra başlamaktadır. Bu nedenle yazarlar, eserlerinde savaşlardan çok savaş sonrası dönemi işlemektedirler. Savaş konu alan eserlerin insanların o dönemde yaşadıkları sıkıntıları yenmelerine destek olup olmadıkları bilinmesede, günümüzde geçmişte yaşananlara bir ışık tutmaktadır” (Koşmak, 2011:23).

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından Alman edebiyatı, büyük bir değişim ve dönüşüm geçirdi. Bu dönem, savaşın yıkıcı etkilerinin, toplumsal travmaların ve ahlaki sorgulamaların derinlemesine işlendiği bir edebi akımın ortaya çıkmasına zemin hazırladı. Savaş sonrası edebiyatı, Almanya'nın yaşadığı fiziksel ve ruhsal yıkımı ele alarak yeni bir gerçekçilik ve samimiyet arayışına girdi.

Savaş sonrası dönemde öne çıkan ilk edebi akım, Yıkım Edebiyatı olarak bilinir. 1945-1950 yılları arasında ortaya çıkan bu akım, savaşın hemen ardından yaşanan yıkımın ve yeniden inşa sürecinin anlatıldığı gerçekçi eserleri kapsar. Bu dönemin yazarları, yıkılmış şehirler, bozulmuş insan ilişkileri ve savaşın getirdiği acılar üzerine odaklandılar. Bu konuyu ele alan birçok yazar vardır. Bu yazarlardan ön plana çıkan birkaç isimden bahsedilecektir.

Yıkım Edebiyatı'nın önde gelen temsilcilerinden biri olan Wolfgang Borchert, kısa hikayeleri ve oyunları ile bu dönemi en iyi yansıtan yazarlardan biridir. Borchert, “Kapıların Dışında” (Draußen vor der Tür) adlı oyununda savaş sonrası Almanya'nın karanlık ve umutsuz atmosferini çarpıcı bir şekilde anlatır (Kırmızı, 2017: 117).

Heinrich Böll, savaş sonrası Alman edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Böll, eserlerinde savaşın ve Nazi rejiminin toplum üzerindeki etkilerini, ahlaki çöküntüyü ve bireylerin bu dönemde yaşadığı zorlukları işler. Böll, eserlerinde sadece tahrip olan şehirler ve caddelere odaklanmakla kalmaz, aynı zamanda insanların tükenmeye başlayan umutlarını, savaşın getirdiği değişimleri, ölümü, acıyı ve yok oluşu da anlatır. O dönemde

insanlar savaşa sürüklenmiş ve savaş sonrasında yıkıntılarla dolu bir dünyada hayatta kalma mücadelesi vermek zorunda kalmışlardır. Hart'ın da belirttiği gibi Savaşın nedenlerinden önce sonuçları üzerinde durmak gerekiyor. Savaşın getirdiklerinin farkında olmak, nasıl çıktığının incelenmesi için daha gerçekçi bir yol olabilmektedir (Hart, 2002: 13). Koşmak'ın (2011) vurguladığı gibi, o dönemde savaş sadece yaşanan bir felaket değildir. Savaş insanlık adına derin izler bırakan bir olay olarak tarihe geçmiştir.

Böll, savaşın anlamsızlığını ve savaş sonrası yaşamın nasıl değiştiğini vurgulamaktadır. Eserlerinde yaşanan olumsuzlukları yansıtmaya özen gösteren Böll, gerçekçilik ilkesine sadık kalarak yazmıştır.

“Heinrich Böll'ün dört elle sarıldığı 'konu', ya da çeşitlemeler halinde işlediği konular insancıldır: Savaş düşmanlığı, savaş sonrası Almanya'nın ekonomik ve ahlaki problemleri, refah toplumunda başka çehrelere bürünse de süregelen Nazi felsefesi, renkli basının pençesine düşen bireyin trajedisi gibi” (Gürsel, 1995: 117).

Heinrich Böll'ün “Ve O Hiçbir Şey Demedi” (Und sagte kein einziges Wort), “Palyaçonun Gözyaşları” (Ansichten eines Clowns) ve “Dokuz Buçukta Bilardo” (Billard um halb zehn) gibi eserleri, savaşın bireyler ve aileler üzerindeki yıkıcı etkilerini gözler önüne serer. Böll, sade ve doğrudan anlatım tarzıyla, savaşın dehşetini ve savaş sonrası yaşanan travmaları etkileyici bir şekilde aktarır (Kırmızı, 2017: 115).

Savaş sonrası Alman edebiyatı denilince, akla gelen diğer isimlerden biri hiç kuşkusuz Siegfried Lenz'dir. Savaşla ilgili konuları ele alışı ve bu konuları eserlerine yansıtmaya biçimiyle, savaş sonrası Alman edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olmuştur. Lenz'in Türkçeye “Almanca Dersi” olarak çevrilen “Deutschstunde” adlı eseri, bu saptamayı doğrular niteliktedir. “Almanca Dersi”, yazarın savaş sonrası edebiyatta adını duyurmasına katkıda bulunan en önemli eserlerinden biridir (Kaygın, 2016: 19).

Günter Grass, savaş sonrası Alman edebiyatının bir başka önemli figürüdür. Grass'ın “Teneke Trampet” (Die Blechtrommel) adlı eseri, savaşın ve Nazi döneminin grotesk bir eleştirisini sunar. Roman, ana karakter Oskar Matzerath'ın gözünden, Nazi döneminin ve savaşın absürd ve trajik yanlarını ele alır. Grass, bu eserinde, tarihsel olayları ve bireysel deneyimleri bir araya getirerek, okuyucuyu savaşın karanlık ve çarpık dünyasına götürür. “Teneke Trampet”, sadece savaş sonrası edebiyatının değil, dünya edebiyatının da yapıtlarından biri olarak kabul edilir (Grass, 1997: 25).

Savaş sonrası Alman edebiyatında önemli bir rol oynayan bir diğer unsur, Gruppe 47 olarak bilinen edebi gruptur. 1947 yılında Hans Werner Richter tarafından kurulan bu

grup, savaş sonrası Almanya'nın edebi ve entelektüel hayatında önemli bir etki yaratmıştır. Gruppe 47, yazarların deneyimlerini paylaşmaları ve savaş sonrası edebiyatını şekillendirmeleri için bir platform sağlamıştır. Bu grup, savaşın neden olduğu travmaları ve ahlaki sorgulamaları ele alan yeni bir edebi üslup geliştirmiştir. Heinrich Böll, Günter Grass, Ingeborg Bachmann gibi önemli yazarlar, Gruppe 47'nin üyeleri arasında yer alır (Kırmızı, 2017: 114).

Savaş sonrası dönemde yazılan eserler, sadece savaşın getirdiği yıkımı değil, aynı zamanda savaş sonrası yeniden inşa sürecindeki toplumsal değişimleri ve bireysel arayışları da konu edinmiştir. Bu dönemin edebiyatı, toplumsal ve bireysel travmaların yansımaları olarak derin ve etkileyici eserlerle doludur. Bu eserler, Alman toplumunun savaş sonrası kendini yeniden tanımlama sürecinde önemli bir rol oynamıştır.

Toplumsal cinsiyet, ahlak, suçluluk ve pişmanlık gibi temalar, bu dönemin edebi eserlerinde sıkça işlenen konular arasındadır. Simone de Beauvoir'in 'kadın doğulmaz, kadın olunur' önermesi, cinsiyetin toplumsal değerine dair ilk önemli tartışmalardan biridir (Simone de Beauvoir, 2019). Ann Oakley'nin 1972'de yayımlanan "Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum" adlı kitabı ile sosyolojiye dahil edilen bu kavram, feminizmin tarihsel dalgaları boyunca farklı şekillerde ele alınmıştır. İnternet ve bilgi teknolojilerinin gelişmesiyle, feminist hareket çevrimiçi platformlarda güçlenmiş ve daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu süreç, toplumsal cinsiyet tartışmalarını derinleştirerek, daha kapsayıcı ve dinamik bir anlayış geliştirilmesine katkı sağlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Alman edebiyatı, savaşın yıkıcı etkilerini ve toplumsal travmaları derinlemesine ele alarak, yeni bir gerçekçilik ve samimiyet arayışına girmiştir. Bu dönem, Alman toplumunun savaşın yarattığı yıkımla yüzleştiği ve yeniden inşa sürecinde kendini yeniden tanımladığı bir dönemi yansıtır. Yazarlar, savaşın ve Nazi rejiminin toplumsal ve bireysel üzerindeki etkilerini sorgulayarak, evrensel insani değerler üzerine düşünmeyi teşvik etmişlerdir. Bu eserler, Alman edebiyatında önemli bir dönüm noktası oluşturmuş ve dünya edebiyatına da değerli katkılarda bulunmuştur.

#### **2.4. Savaş Sonrası Kadın Tecavüzlerinin Edebiyata Yansımaları**

Savaş hakkında konuşurken, savaş tecavüzlerinden bahsetmemek neredeyse imkansızdır. Savaş tecavüzleri hem failer hem de mağdurlar açısından insan onurunu ve değerini derinden sarsmaktadır. Suçlular, insanlık tanımını aşağı çekerken, mağdurlar, fiziksel

zararların yanı sıra benlik değerlerinde ciddi bir sarsıntı yaşamaktadır. Tecavüz, yalnızca bir kişinin bedenine yönelik bir saldırı değildir, aynı zamanda o kişinin benlik duygusuna, öz saygısına, özgüvenine, toplumsal ilişkilerine ve geleceğine yönelik bir saldırıdır. Tecavüzün amacı, sadece fiziksel zarar vermek değil, aynı zamanda stratejik bir hamle olarak, mağdur kadını ve toplumunu psikososyal açıdan derinden yaralamaktır.

“Tecavüz, gücün, zaferin ve düşmana yönelik tanımlamaların hepsini taşıyan, bu bağlamda her türlü nefret duygusunu ve ötekileştirme politikalarını içeren bir şiddet pratiği olarak son derece çarpıcı bir yerde durur” (Akgül, 2013: 97).

Savaş sonrası kadın tecavüzlerinin edebiyata yansımaları, bu travmatik deneyimlerin bireysel ve toplumsal boyutlarını derinlemesine incelemektedir. Edebiyat, savaşın ardından kadınların yaşadığı tecavüzlerin etkilerini ve bu durumun bireyler ve toplum üzerindeki yıkıcı sonuçlarını ele alır. Yazarlar, bu konuyu işleyerek mağdurların yaşadığı fiziksel ve psikolojik travmaları, benlik değerlerindeki sarsıntıları ve toplumsal yapının bu olaylara verdiği tepkileri anlatır. Savaş sonrası edebi eserler, kadınların yaşadığı bu zorlu süreçleri görünür kılarken, aynı zamanda bu acıların unutulmaması ve toplumsal bilinç oluşturulması için önemli bir araç haline gelir. Bu eserler, mağdurların hikayelerini anlatarak empati kurulmasını sağlar ve savaşın gerçek yüzünü ortaya koyar.

Edebiyat uzmanı Leslie Adelson, Feminizm ve Alman kimliği üzerine yaptığı “Making Bodies Making History” adlı eserinin girişinde şöyle demektedir: “Bedensiz bir tarih düşünülemez” (Adelson, 1993: 5). Adelson, tarihin, bedeni insanın bireyselliğinin ayrılmaz bir parçası olarak göz ardı ederek insan öznelliğini dışlaması nedeniyle 1945 sonrası Alman tarihi ve kimliğine dair anlayışımızın eksik olduğunu iddia etmektedir. Başka bir deyişle, bedenler genelleştirilmiş mağduriyet işaretlerine veya devlet metaforlarına indirgenerek insanların çeşitli bedensel failliklerini anlamsız hale getiriyor, bu da tarihsel bir soyutlamaya yol açmaktadır. Adelson’a göre, 1945’ten sonraki edebiyat, bedeni nesneleştirme eğilimini takip ediyor. Adelson iddiasını savaş sonrası Almanya’nın tanınmış iki başyapıtı olan Günter Grass’ın *Die Blechtrommel* (1959) ve Thomas Mann’ın *Doktor Faustus* (1943) adlı eseriyle destekliyor. Adelson’a göre, romanlarda temsil edilen baş karakterler Oskar Matzerath ve Adrian Leverkühn’ün tuhaf bedenleri, faşizmin yükselişi sırasında Alman devletinin çöküşüne ilişkin alegorileri somutlaştırıyordu. Adelson, savaştan hemen sonraki yılların Alman edebiyatı ile 1967/68 öğrenci hareketini takip eden edebiyat arasında keskin bir çizgi çekmektedir. Onun

farklılığı bu farklı dönemlerin edebiyatında algıladığı bedene yaptığı farklı yatırımlardan kaynaklanıyor. Ona göre, 1967 sonrası edebiyat bize tarih ve kimlik hakkında daha fazla şey öğretebilir, çünkü yazarlar bedenleri ‘tartışmalı bireysel kimliklerin yerleri olarak’ inşa ederler. Ancak Adelson, Heinrich Böll’ün “Dokuz Buçukta Bilardo” (1959) adlı eserindeki başkarakter Schrella’nın bedeninin, metaforik anlam tarafından tamamen engellenmeyen bir bedene en yakın yapı olduğunu savunur. Schrella, Nazi Almanyası’nın tarihi olaylarıyla şekillenen bireysel yaşam öyküsünü baş parmağındaki bir hisle hissetmektedir (Adelson, 1993: 33).

Edebiyatta ve edebiyat dışı metinlerde tecavüzün anlatılması karmaşık bir iştir. Tecavüz sürekli değişen bir kavramdır; tanımı, tecavüzün gerçekleştiği spesifik kültürel çerçeveye sıkı sıkıya bağlıdır.

“Tecavüz bir toplumsal performans biçimidir. Oldukça ritüelleştirilmiştir. Ülkeler arasında değişiklik gösterir, zamanla değişir” (Bourke, 2007).

Bourke’ye (2007) göre, tecavüzün hala erkekler tarafından kadınlara karşı gerçekleştirilen şiddet içeren bir cinsel eylem olarak görülmesi nedeniyle, herhangi bir çağdaş araştırmanın tecavüzle ilgili önyargılı fikirlere karşı çıkması gerektiğini, dolayısıyla basmakalıp bir mağdur-fail ikiliğini desteklediğini iddia etmektedir. Akademisyenlerin kadınları tecavüzcü ya da erkekleri kurban olarak kabul ederek bu kavramı bozma girişimlerine rağmen, tecavüzün neredeyse her zaman varsaydığı erkek-kadın güç dinamiği, savaş zamanı tecavüzüne atıfta bulunarak hala bozulmadan kalıyor. Tecavüzün kadın kurbanı, failliğinden ve bireysel deneyiminden yoksun bırakılmış, kaybedilen savaşın kişileştirilmiş hali haline gelir. Tecavüzün metaforik anlamı, savaş sonrası Almanya bağlamında özellikle önem kazanıyor; bu durum hem Doğu hem de Batı Almanya’nın görüntülerinin bir yeniden inşa ve başarı hikayesine dayanması nedeniyle sonuçta toplu tecavüzlere ilişkin anlatıların susturulmasına yol açtı.

Tecavüz hikayeleri eski Doğu Almanya’daki Rus ‘Befreier’ imajını kirletti ve Federal Cumhuriyet’teki Batılı kapitalist ev kadınlarının dürüst evcilleştirilmiş imajını lekeledi. Savaş sonrası toplum, kaybedilen savaştan sonra erkeği baskın cinsiyet olarak yeniden kurmaya istekliydi. Genel olarak kadınlar toplumun kurallarını kabul ediyor ve tecavüzü kocalarından gizlemeye istekliydi. Tecavüz sadece mağdurlar için değil aynı zamanda kocalar, nişanlılar ve babalar için de utanç vericiydi.

Tecavüz, mağdurun iradesi dışında gerçekleştirilmiş olsada, kadının cinsel saflığına ve eş olarak değerine gölge düşürdü. Doğuda Komünist Rusya imajının benimsenmesi ve putlaştırılması gerekiyordu. Rus işgalcilere yönelik herhangi bir eleştiri, yeni kurulan Doğu Almanya'nın Rus kurtarıcılarla bağ kurma yönündeki iyi niyetini tehlikeye atıyordu. Batı kapitalizminde dürüst Alman kadının iyi bir ev kadını imajı sunması ve Batı tüketim kültürüyle meşgul olması gerekiyordu. Ahlaki açıdan sorgulanabilir bir geçmiş, özellikle de bir kadının cinsel istismara uğraması durumunda, onun imajını yok etmiştir. 1945'ten sonra Almanlar, kadınlara karşı işlenen cinsel suçlar kavramını bastırdı ve mağdurlara tecavüz nedeniyle çocuk sahibi olma tazminatı ödemesi yapmadı. Helke Sander ve Barbara Johr'un 1992 tarihli toplu tecavüzleri konu alan "Befreier ve Befreite" belgeselinden kısa bir pasaj Almanya'da işgal birlikleri mensupları tarafından kamuoyunun gözü önünde işlenen bu olay, mağdurun yasal olarak tecavüz olarak tanımlanan şey açısından ikilemini ortaya koymaktadır. Eğer bir kadın, kızını cinsel saldırıdan kurtarmak ya da Sibirya'ya sınır dışı edilmesini önlemek için bir erkekle yatmaya karar veriyse, tanımı gereği tecavüz kurbanı değildi. Almanya'nın yenilgisinin ardından gevşetilen kürtaj yasaları hem devletin hem de tecavüz mağdurlarının Alman halkını ırksal olarak temiz tutmak ve maruz kaldıkları şiddeti gizlemek konusunda ne kadar istekli olduklarını ortaya koymaktadır. Tecavüz sonucu çocuk doğuran kadınların toplumdan dışlanması şaşırtıcı değildir (Sander ve Johr, 2005: 45).

Tecavüze uğrayan kadınların susturulması edebiyatı da etkiledi. Birgit Dahlke, savaş sonrası Doğu ve Batı Alman edebiyatında tecavüze ilişkin söylemi aydınlatan az sayıdaki Alman akademisyenden biridir. 2000 yılında Dahlke, kışkırtıcı "Frau Komm!" başlığı altında bir "Vergewaltigungsdiskurs" yayınladı. Dahlke'ye göre Doğu Almanya edebiyatında ve filmlerinde tecavüzü tasvir etmeye yönelik ilk girişimler ancak altmışlı yılların sonlarında başladı. Konrad Wolf'un Ich war neunzehn filmi (1966), Christoph Hein'in Die Vergewaltigung'u (1989) ve Christa Wolf'un Kindheitsmuster'ı (1977) yalnızca üç örnektir. Bundan önce, tecavüzün Rus işgaline atıfta bulunarak edebi metinlerde temsil edilmesi, DDR yazarlarının karşı karşıya kaldığı sert sansür nedeniyle yasaklanmıştı. Dahlke'ye göre, Boris Djacenko'nun Almanya'nın yenilgisi üzerine bir Rus askerini tecavüzcü olarak tasvir ettiği 1958 tarihli tamamlanmamış ve yayınlanmamış el yazması, Doğu Almanya'nın savaş zamanı Almanya bağlamında tecavüz anlatılarına ne kadar katı bir şekilde zulmettiğini en iyi şekilde örnekliyor (Dahlke, 2000: 10).



Dahlke hem Doğu hem de Batı Alman edebiyatında (hatta savaş sonrası yılların ötesinde) tecavüz konusundaki sessizliğin neden olduğu başka bir soruna işaret ediyor. Ona göre yazarlar tecavüz tasvirinde estetik referans noktalarından yoksundur. Tecavüz ya metaforik olarak aşırı yüklenmiştir.

### **3. BÖLÜM: SIEGFRIED LENZ'İN “ALMANCA DERSİ” VE HEINRICH BÖLL'ÜN “DOKUZ BUÇUKTA BİLARDO” ESERLERİ**

Bu bölümde, Siegfried Lenz ve Heinrich Böll'ün biyografileri ile “Almanca Dersi” ve “Dokuz Buçukta Bilardo” eserlerinin içerikleri ele alınacaktır.

#### **3.1. Siegfried Lenz ve Heinrich Böll'ün Biyografileri.**

Bu bölümde, tezin ana konusu olan Savaş sonrası dönemin başarılı Alman yazarlarından biri olan Siegfried Lenz ve Yıkım edebiyatının banisi olan Heinrich Böll'ün hayatları ve eserleri detaylı şekilde incelenmektedir.

##### **3.1.1. Siegfried Lenz'in Biyografisi**

Modern Alman edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Lenz, 17 Mart 1926'da Almanya'nın Doğu Prusya bölgesinde, Lyck kasabasında doğdu. Okulu bitiren Lenz büyükannesi ile bu kasabada kaldı. O, çocukluğunu şöyle anlatıyor:

“Ich wohnte in einem kleinen Haus am Seeufer, und der Lycksee war für mich die Welt im Spiegel, Ich erkundete seine Ufer und lernte fischen und schwimmen, bevor ich lesen lernte” (Lenz, 1976: 10).

Lenz doğayı ve denizi seviyordu, bu yüzden yüzmeyi ve balık tutmayı iyi biliyordu. Büyükannesi onun okuma sevgisini görüyor ve onu destekliyordu. Lenz'in düşüncesine göre ucuz romanlar, günlük hayatın sıkıntılarından ve zorluklarından, yeni bir dünyaya kaçış yoluydu. Yetenekli büyükannesinin anlattığı hikayeler sayesinde, Lenz'in hikayedeki başka bir kişiyle empati kurması kolaydı.

Lise diplomasını başarıyla alan Lenz, Donanmaya katılıyor, ancak hayal kırıklığı yaşıyor. Savaşın sandığı gibi kolay olmadığını anlıyor. Daha sonra Danimarka'da görev yaparken ve bir gece kaçıyor, ormanda saklanarak bozuk bir arabada uyuyor. Danimarkalı çiftçiler ona yardım ediyorlar ve böylece o, savaşın sona erdiğini öğreniyor. Bir süre tercüman olarak çalışan Lenz, sonra Hamburg Üniversitesi'nde felsefe, İngilizce ve edebiyat tarihi okudu, ancak o, gazeteci olmayı istiyordu. Sonunda ‘Die Welt’ gazetesinde çalıştı, çalışmanın yanı sıra, gençlik yıllarında dünyayı dolaştı. O, Grup 47'nin faaliyetlerinde sıklıkla yer aldı.

Siegfried Lenz, 1968'da Frankfurt Kitap Fuarı'nda yayımlanan Almanca Dersi romanıyla nihayet ulusal ve uluslararası edebi atılımını gerçekleştirdi. Roman kısa sürede "savaş sonrası toplumun gelecekteki gelişimi ve Batı Alman edebiyatı için gerekli olan, günümüzün Avrupa'daki en büyük kitap başarısı" haline gelmiştir.

### 3.1.2. Heinrich Böll'ün Biyografisi

Heinrich Böll, 21 Aralık 1917'de Köln'de Victor ve Maria Böll adında Katolik bir ailede doğdu. Aile yeterince zengindi, ancak 1920'lerin sonundaki ekonomik kriz sırasında iflas etti ve Heinrich'in devlet okuluna gittiği (1924-1928) Köln- Raderthal banliyösüne yerleşmek zorunda kaldı. Ailesinin Köln'e dönmesi üzerine, Yunan-Latin dilbilgisi okulunda eğitim gördü (1937'de mezun oldu).

Olgunluk belgesi aldıktan sonra bir ikinci el kitapçıda çırak olarak çalışıyor, edebiyatta şansını deniyor. 1938'de Böll zorunlu çalışma hizmeti için seferber edildi, ardından 1939 yazında Köln Üniversitesi'ne girdi, ancak yalnızca birkaç ay sonra Hitler ordusuna katıldı. Böll'ün edebiyata ilk çıkışı 1947'de "The News" adlı öyküsünün yayınlanmasıyla gerçekleşti. İlk önemli eser, cepheye kısa bir izinden sonra ölümleriyle tanışmak için birliklerine dönen Alman askerlerini konu alan "Tren Zamanında Geldi" (1949) hikayesiydi. "Neredeydin Adam?" romanı Böll'e gerçek şöhreti getirdi. Bu romanın yayımlanmasından sonra Böll kendini tamamen edebiyat faaliyetlerine adanmıştı. Yazarın aşağıdaki eserleri var:

- Ve Tek Kelime Söylemedi (1953)
- Ustası Olmayan Ev (1954)
- Dokuz buçukta Bilardo (1959)
- Palyaçonun Gözünden romanları (1963)
- Bir hanımefendiyle grup portresi (1971)
- Katharina Blum'un öfkeli onuru veya Şiddet nasıl doğar ve neye yol açabilir (1974)
- Önemli Kuşatma (1979)
- Kadınlara karşı Nehir Manzarasının Arka Planı (yayın 1985)
- Melek Sessizdi (1992)

vb.; öykü koleksiyonları ("Spa'ya Geldiğinizde Bir Gezgin ...", 1950; "Tanıdık Yüzler Şehri", 1955), öyküler ("Erken Ekmek", 1955; "İzinsiz Yokluk", 1964 vb.), oyunlar ve radyo oyunları, gazetecilik ve edebiyat açısından eleştirel makaleler, denemeler, seyahat

notları ve günlükler, çeviriler. 1972’de Böll, “geniş bir gerçeklik kapsamını yüksek karakter yaratma sanatıyla birleştiren ve Alman edebiyatının yeniden canlanmasına önemli bir katkı haline gelen bir çalışma nedeniyle” Nobel Ödülü’ne layık görüldü (Gürsel, 1995: 34).

Heinrich Böll’ün çalışması büyük ölçüde İkinci Dünya Savaşı’nın ve bunun Alman halkı açısından sonuçlarının tarihsel değerlendirmesine, özellikle de faşizmin beraberinde getirdiği suç ve ahlaksızlık uçurumuna ayrılmıştır. Böll’ün ana karakterleri, bu karanlık yılları, yazarın kendileriyle paylaştığı hümanist ilkeler açısından değerlendiriyor.

### **3.2. “Almanca Dersi” ve “Dokuz Buçukta Bilardo” Eserleri**

Bu çalışmada, Siegfried Lenz’in “Almanca Dersi” ile Heinrich Böll’ün “Dokuz Buçukta Bilardo” adlı eserlerinin kısa bir şekilde içeriği anlatılmaktadır.

#### **3.2.1. Siegfried Lenz’in “Almanca Dersi” Eserinin İçeriği**

Siegfried Lenz’in Almanca Dersi eseri iki zaman dilimine ayrılıyor. Anlatıcı, Siggi Jepsen’in hikayesini anlatarak başlıyor ve ardından Nasyonal Sosyalizmin yükselişine yol açan olayları anlatmaya devam ediyor. Bazı durumlarda Lenz, eserin bakış açısını değiştiriyor. Sunduğu yoruma Siggi’nin karakterine ilişkin psikolojik araştırmaları dahil ediyor.

Siggi Jepsen, Hamburg yakınlarındaki Elbe adasında, suçlu gençlere yönelik bir yatılı okulda gözaltında ve bir mahkumdur. Bir gün bir ‘Görev zevki’ üzerine bir makale yazması gerekiyor. Çok fazla anısı olan Siggi, hikayeye nasıl başlayacağını bilmiyor. Tüm çabalarına rağmen Siggi kağıta tek bir satır bile yazamıyor. Bu yüzden kendini bir odaya kapatıyor ve makaleyi bitirmek için defter üstüne defter dolduruyor. Siggi’nin babası Jens Ole Jepsen, Rugbüll’de çalışıyor.

Siggi’nin annesi Gudrun Jepsen, evin günlük işlerini yapan geleneksel bir Alman ev hanımıdır. Evin bakımı ve çocuklarına bakma sorumluluğunu üstleniyor. Otoriter ve yasalara saygılı bir adamla yaşamak için çabalasa da aynı fikirde olmadığını gösteriyor. Kocasının emirlerine uymak zorunda olmasına ve durumunu kabullenmiş gibi görünse de iç dünyasında mücadele vermektedir. Gudrun Jepsen Nasyonal Sosyalistlerden nefret ediyor ama kocası yüzünden bunu açıkça ifade edemiyor. Çocuklarına soğuk davranıyor ve onlara her konuda çok baskı uyguluyor.

Eserde Hilke, Siggi'nin ablasıdır ve roman boyunca ailenin bir parçası olarak yer alır. Onun gençliği ve masumiyeti, aile içindeki çatışmaların ve savaşın etkilerini daha da belirgin kılar. Hilke Addi ile nişanlıdır, fakat annesi Addi'yi sevmiyor ve kızının ondan ayrılmasını istiyor, çünkü Addi çingenedir.

Sigginin abisi olan Klaas kendini yaralar ve sonra firar eder. Ailesinin Klaası reddetmesine rağmen Siggi kardeşine yardım eder. Savaş sona erdikten sonra, Siggi'nin babası mesleği olan polislik görevini kaybeder. Nasyonal Sosyalistlerin resim yapma yasağı iptal edilir. Jens Ole Jepsen Max Ludwig Nansen'in peşine düşer. Değirmen yanar ve Siggi'nin sakladığı resimler de orada yanar. Siggi babasını şüphelenir. O, Nansen'in resimlerini bir sergiden çalıb sakladığı için kendisini baskı altında hisseder. Bu yüzden hırsızlık suçundan dolayı Elbe Adası'ndaki ıslahevine götürülür.

1943'te Nasyonal Sosyalistler tarafından mesleğini yapmasına izin verilmeyen ressam Max Ludwig Nansen, Hitler rejimini desteklemiyor.

Ditte, ressam Max Ludwig Nansen'in eşidir. Nansen'in sanatını sürdürme çabalarında ve karşılaştığı zorluklarda onun yanında olan destekleyici bir karakterdir. O, kocasının sanatına ve özgürlüğüne olan bağlılığı ile tanınır ve Nansen'in sanatsal direnişine katkıda bulunur ve onunla birlikte risk alır.

Yutta, Nansen ve Ditte'nin kızıdır. O, babasının sanatsal direnişine ve savaş karşıtı tutumuna tanıklık eder.

### **3.2.2. Heinrich Böll'ün “Dokuz Buçukta Bilardo” Eserinin İçeriği**

“Dokuz Buçukta Bilardo” romanı Faehmel ailesinin hayatını anlatıyor. İki çocuğu olan Faehmel mimardır. Heinrich'in torunları, onun sekseninci doğum gününü kutlamak için bir araya geliyorlar. Heinrich Faehmel'in oğlu Robert da bir mimar ve bir mimarlık firmasını yönetiyor. Robert çok kibar ve zeki olarak nitelendiriliyor. Eserin tamamı Robert'in bakış açısından anlatılıyor. Bu romanın önemli bir kısmında Heinrich hakkında bahsedilmektedir. Robert her gün on buçuktan on bir buçuğa kadar Hotel Prinz'de otelin çocuğu Hugo ile bilardo oynuyor. O, Robert'e ailesinin hayatı ve Aziz Anton Manastır'ı hakkında küçük bilgiler veriyor. Robert'ın babası Heinrich Faehmel Aziz Anton Manastır'ını inşa etdi, bu görev onun ilk mimari çalışmasıydı. Robert ise generalin emriyle babasının kurduğu manastırını yok etmek zorunda kaldı. Heinrich'in torunu ve Robert'in oğlu Joseph bu manastırını yeniden inşa etmeye yardım etti. Eserin bazı

kisimlerinde Robert'in Nazi sistemine olan dūřmanlıđı vurgulanmaktadır. Eserde Robert'in annesi olan Johanna ile babası Heinrich'in sevgileri, evlenmeleri ve annesinin insanlardan uzaklaşmak için delirerek Sanatorumde izole olması da anlatılmaktadır. Aynı zamanda Robertin eři Edith'in çektiyi acılar ve ölümünden de bahsedilmektedir. Roman Heinrich Faehmel'in doğum günü partisiyle sona erer.

## 4. BÖLÜM: SIEGFRIED LENZ'İN “ALMANCA DERSİ” ESERİNDE KADIN FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ

Bu bölümde, Siegfried Lenz'in “Almanca Dersi” eserinde kadın figürleri incelenmiştir. Siegfried Lenz'in “Almanca Dersi” adlı eserinde toplumda, ahlakta ve kendilerinde farklı sorunlarla karşılaşan birçok kadın karakter yer alıyor. Bu eser, Nazi Almanyasındaki bir polis memurunun oğlu Siggı tarafından anlatılıyor. Eserde hem arka planda kadın karakterler hem de olay örgüsünde önemli karakterler yer alıyor. Siggı'nın annesi romanda önemli bir kadın karakterdir. Kocasının işine ve rejime olan bağlılığı ile ailesine karşı görevleri arasında bir ikilemde kalmış olarak tasvir ediliyor. Bir diğer önemli karakter Siggı'nın ablası Hilke'dir. Ditte ve Yutta ise yan karakterlerdir. Eserde incelenen kadın figürleri tecavüze maruz kalmamıştır.

### 4.1. Gudrun Jepsen

Gudrun Jepsen eserde ana karakterdir. O, Jens Ole Jepsen'in eşi ve Siggı, Klaas ile Hilke'nin annesidir. Gudrun Jepsen son derece kendini beğenmiş ve katı kurallara sahiptir. Görünüşü bile acımasız olduğunu, sertliğini ve ciddiyetini vurgulamaktadır: “[...] das spitze Kinn, die rotblonden Wimpern, die Nasenlöcher, die gekrümmten Lippen [...]” (Lenz, 1984: 103).

(kızılımsı sarı kirpikleri, burun delikleri, çarpık dudakları)

Gudrun Jepsen kızılımsı sarı saçlarını sık sık topuz yapar, dudaklarını büker, sivri çenesini öne çıkararak adeta kibirli ve sert karakterini yansıtır. Baskıcı özelliklere sahip olan bu figürün, yürüyüşü bile insanı korkutuyor.

‘Siegfried Lenz’in Almanca Dersi romanından yapılan alıntılar tarafımdan Türkçe’ye aktarılmıştır.

Aileye tamamen hakim olan ve ailesine tutunmaya çalışan Gudrun, eşinin ona dikte ettiği şeyi yapıyor. Serttir, katıdır ve son derece anlayışsızdır, fakat ailesini korumaya çalışan bir annedir. Her türlü gerçek duygudan yoksundur. Gudrun, kayıtsız ve son derece insanlık dışıdır. Onun önyargıları kolaylıkla kınamaya dönüşüyor.

Gudrun kızı Hilke'nin akordeon çalan nişanlısını kabul etmiyor ve ona ‘çingene’ olarak hitap ediyordu. Siggı annesini izler böyle anlatır:

“Ich wußte genau, daß sie dort stand. Ich wußte, daß sie von dort herabblickte, mißbilligend und auf ihre Weise außer sich, mit hochmütig gekrümmten Lippen, das strenge, rötliche Gesicht unbeweglich. Zigeuner, hatte sie nur leise und fassungslos zu meinem Vater gesagt, als sie erfuhr, daß Addi Skowronnek Musiker war, Akkordeonspieler, und daß er in demselben Hamburger Hotel »Pazifik« arbeitete, in dem auch Hilke als Kellnerin tätig war: Zigeuner, und danach hatte sie sich im Schlafzimmer eingeschlossen, Gudrun Jepsen, die mütterliche Säulenfigur meines Lebens” (Lenz, 1984: 49).

(Orada durduğunu çok iyi biliyordum. Arkalarından baktığına emindi, kınayarak, keindine has tarzıyla dudaklarını kibirle bükmüş, sert, kırmızımsı yüzü hareketsiz. Çingeneler, demişti usluca babama. Addi Skowronnek’in akordeon çalan bir müzisyen olduğunu ve Hamburg’da Hilke’nin de garsonluk yaptığı ‘Pasifik’ Otel’inde çalıştığını öğrendiğinde şaşkınlık içinde: Çingeneler ve daha sonra yatak odasına kapatmıştı kendini. Gudrun Jepsen, hayatımın abidevi anne figürü).

Hilke nişanlısını ilk kez evine getiriyor, annesi selamlaşırken Addi’yi kabul etmediyi için ve kendilerine uygun bulmadığı için eve davet etmiyor. Gudrun, Addi ile kızının ilişkisini onaylamıyor. Siggi bunu şöyle ifade eder:

“Mein Vater hätte sich gern sein Lieblingslied vorspielen lassen, und ich hätte mir auch gern ein Lied von Addi gewünscht, doch da meine Mutter es offensichtlich nicht duldet, stand das schwere Akkordeon nur in Hilkes Zimmer herum” (Lenz,1984: 53).

(Babam isteseydi onun en sevdiği şarkıyı çalabilirdi ve ben de Addiden severek bir şarkı isterdim, annem onaylamadığını açıkça belli ettiği için Addinin ağır akordeonu Hilkenin odasında durdu).

Hilke’nin annesi kızının üzüleceğini düşünmeden Addi’ye karşı olan sert tavrını belli ediyor. Bu duruma eşi de tepki göstermiyor. Sadece Siggi mutsuz oluyor. Hilke ise dışarı çıkarak annesinin memnun olmayan yüzünü görmekten kurtuluyor.

Gudrun Siggi’ye , eski “Wattblick” da zihinsel engelli çocuklarla temas kurmasını yasaklıyor:

“Ich möchte nicht, Siggi, daß du dies, ‘Wattblick‘betrittst, hast du mich verstanden?  
[...] Diese unwerten Geschöpfe: Aufre- gungen, nur Aufregungen werden sie uns bringen. [...] Wenn sie noch krank wären, aber sie sind unwert, sie belasten uns alle.  
[...] Der Anblick, Siggi, kann ausreichen, daß man Schaden nimmt. [...] Eindrücke, weißt du, die können sich festsetzen und den Blick trüben” (Lenz, 1984: 472).



(Wattblick'e gitmeni istemiyorum Siggi, anlaşıldı mı? Bu değersiz yaratıklar: karğaşa, yalnızca karğaşa. yaratacaklar. Eğer yine hasta olsalar, ama değersizler, bize hepsi yük oluyorlar. Zarar alman için Siggi, bakış yeterli olabilir. Biliyorsunuz, etkiler kalıcı olabilir, görüşünü bulandırır).

Gudrun engelli çocukların Siggi'yi etkileyeceklerini düşünüyor ve bu yüzden onun onlarla zaman geçirmesine yasak koyuyor ki, Siggi bu durumdan memnun kalmıyor. Gudrun Jepsen, çocuklarını hem korumaya çalışıyor, ama aynı zamanda onlara acımasız davranıyor. Örneğin Klaas'ın askerden kaçmasında onu anlamaya çalışmak yerine suçlamaktadır:

“Wir sind fertig, Klaas und ich, und wenn er hier auftaucht, bin ich für ihn nicht zu sprechen. [...] Verstümmelt, sagte meine Mutter, Klaas ist nicht verwundet, sondern verstümmelt, und das hat er selbst besorgt” (Lenz, 1984: 119).

(Klaas ve benim işimiz bitti ve eğer buraya gelirse onunla konuşamayacağım. [...] Sakatlandı, dedi annem, Klaas yaralı değil, sakatlandı ve bunu kendisi yaptı).

Gudrun bu durmdan mutluydu, hatta eşiyle masaya oturarak kahvaltı yapmaz sadece çayını alır ve buzdolabına yaslanarak mutlu bir şekilde çayını içer. Ailede yaşanan bu kırılma Klaas'ı şiddete etkiler. Bu yüzden Klaas bilerek kendisini sakatlar. Annesi tarafından dışlanması, Klaas'ın ebeveynine yabancılaşmasını oluşturur. Burada savaş yıllarında ailenin yaşadığı sıkıntılar ve bu dönemde aile sevgisinden yoksun büyüyen çocuğu görmekteyiz. Gudrun eşi Jens Ole Jepsen ile de aralarında zaman zaman soğuk rüzgarlar eser. Ailedeki problemler onların ilişkisini de etkilemektedir:

“Er stand auf, ging auf sie zu mit ausgestreckter Hand, doch sie wartete nicht auf seine Berührung: schnell setzte meine Mutter die Tasse ab, wich vor ihm zurück, ging rückwärts um den Tisch herum zur Tür und stieg ohne ein Wort nach oben und schloß sich höchstwahrscheinlich im Schlafzimmer ein” (Lenz, 1984: 120).

(Ayağa kalktı, elini uzatarak anneme doğru yürüdü, ama onun dokunuşunu beklemedi: annem hızlıca fincanı bıraktı, masanın etrafından uzaklaşarak kapıya gitdi ve tek kelime etmeden büyük olasılıkla yatak odasına girdi kapıyı kilitledi).

Jens Ole Jepsen eşine ne kadar ılımlı davranış sergilese de Gudrun, aksine daha soğuk davranıyor. Belki de düşündüğümüz gibi gaddar değildir, ne kadar belli etmese de kalbinin derinliklerinde oğlu Klaas için üzülüyordur. Siggi bunu şöyle anlatmaktadır:

“[...] in meinem Bett lag mit offenen Augen meine Mutter. Sie war nicht in ihrem Schlafzimmer, wie ich gedacht hatte, stand nicht, wie ich gedacht hatte, mit

hochmütig herabgezogenen Lippen hinter der Gardine, um sich vom Deich, vom Horizont oder von den blinkenden Gewässern Trost zu holen; in meinem Bett lag sie, gekrümmt, bis zur Brust zugedeckt, die weißen, mit Sommersprossen und Leberflecken besäten Arme locker auf der Bettdecke. Was mich später kaum noch aufregte, da es zu oft passierte — an diesem Tag genügte der Anblick, um mich unbeweglich zu machen. Ich starrte sie nur an. Ich fragte nicht einmal: was soll es bedeuten, daß deine Mutter in deinem Bett und so weiter. Ihr Haar fiel sacht über das Kissen. Der eher flache Körper schien plump unter der Bettdecke” (Lenz, 1984: 122).

(Annem gözleri açık yatağında yatıyordu. Düşündüğüm gibi kendi yatak odasında değildi, düşündüğüm gibi ayakta da değildi, ufuk çizgisyle ya da parlayan su birikintileriyle kendisini avutmak için perdenin arkasından da dudaklarını kibirle büzerek bakmıyordu. Yatağına yatmıştı, göğsüne kadar örtülüydü, çiller ve lekelerle kaplı kolları örtünün üzerindeydi. Bu sık sık olduğu için beni daha sonraları rahatsız etmedi; o gün bu görüntü beni hareketsiz bırakmaya yetmişti. Sadece ona baktım. Hatta sormadım bile: Annenin senin yatağında olması ne anlama geliyor vs. Saçları yavaşça yastığın üzerine dağılmıştı. Oldukça düz olan vücudu battaniyenin altında kaba görünüyordu).

Aslında annesi ne kadar Klaasın yaptığına beğenmese de oğlu için üzülüyor, aynı zamanda aile içinde kendisini baskı altında hissediyordu. Bazen aile içindeki baskılara dayanamayan Gudrun, çoğu zaman içsel çatışma yaşar. Ne kadar sevgiyle kocasının bu baskısını dengelemeye çalışsa da çocuklarını kötü ideolojiden kormak ister. Nazi rejimi tarafından Max Ludwig Nansen’in resim yapması yasaklanınca Gudrun bu duruma sevinir ve kocasına şöyle söyler:

“Meine Mutter hörte zu essen auf. Sie stützte die Ellenbogen auf den Tisch. Sie blickte auf den scharfen Scheitel meines Vaters und sagte tatsächlich: Manchmal denke ich, Max soll sich freuen über das Verbot. Wenn man sich so ansieht, welche Leute er malt: die grünen Gesichter, die mongolischen Augen, diese verwachsenen Körper, all dieses Fremde: da malt doch die Krankheit mit. Ein deutsches Gesicht, das kommt bei ihm nicht vor.[...]” (Lenz, 1984: 222-223).

(Annem yemeyi bıraktı. Dirseklerini masaya dayadı. Babamın kafasının saçlarını ayırdığı keskin çizgize baktı ve şöyle dedi: Bazen Max’in bu yasak hakkında mutlu olması gerektiğini düşünüyorum. Eğer hangi insanların resmini yaptığına bakılırsa: yeşil yüzler, mongol gözleri, bu tuhaf vücutlar, tüm bu yabancılar: yaptığı hastalıklı resimler. Bunlarda alman yüzü yok).

Gudrun, Max Ludwig Nansen'nin yaptığı resimleri beğenmiyor ve sürekli yorumlarında resimler için kötü sözler söylüyor. Kibirli ve hiç kimseyi beğenmeyen bir figürdür. Aslında onun tepskisi Nazi ideolajisine olsa da böyle yaparak sanki onu desteklemiş oluyor. Gudrun, böyle resimleri sadece dış ülkelerdeki insanların beğendiklerini ve onların da resimler gibi hastalıklı olduklarını söylüyor. Max'ın sırf bu resimleri yapmasının sebebi yabancı ülkede beğenilmesini istemesi olduğunu belirtiyor. Gudrun'a göre Max, bu yasak sayesinde kendine gelecek ve onların tarzına geri dönecektir. Bu ana karakter romanda ne kadar baskın ve sert bir karakter olsa da, savaştan etkilenen ve aynı zamanda ideolojik baskılarla sessizce karşı koyan önemli bir karakterdir.

Gudrun, toplumun ve ailesinin ona yüklediği geleneksel cinsiyet rolleri içinde yaşamaktadır. Ev işleri, çocuk bakımı ve ailevi sorumluluklar, onun günlük yaşamının büyük bir kısmını oluşturur. Bu görevler, onun kişisel özgürlüğünü ve bireysel gelişimini sınırlayarak, onu evin dört duvarı arasına hapseder. Toplumun kadınlardan beklediği bu roller, Gudrun'un yaşamını şekillendirirken, onun kendi isteklerini ve arzularını geri planda bırakmasına neden olur.

Gudrun'un ev içindeki çalışmaları ve ailesine olan katkıları, genellikle fark edilmeyen ve takdir edilmeyen görünmez bir emek olarak değerlendirilir. Feminist teoriler, kadınların ev içindeki emeğinin toplum tarafından nasıl göz ardı edildiğini ve değersizleştirildiğini vurgular. Örneğin Gudrun her gün ev işleri yapar, sık sık misafir ağırlar, çocuklarına ne kadar baskı yapsa da hep onların iyiliğini düşünse de ailesi tarafından kıymeti bilinmiyor. Gudrun'un rolü, bu görünmez emeğin somut bir örneğidir. Onun çalışmaları, aile birliğinin sürdürülmesinde kritik bir öneme sahiptir, ancak bu emek genellikle görünmez ve takdir edilmez kalır.

Gudrun, kocası Jens Ole Jepsen'in otoriter ve katı tutumlarına maruz kalır. Jens'in Nazi rejimine olan bağlılığı ve baskıcı tutumları, aile içinde ciddi gerilimler yaratır. Gudrun, bu baskıcı tutumlara karşı sessiz bir direniş sergiler. Bu direniş, onun içsel gücünü ve özgürlüğünü koruma çabasını gösterir. Kadınların patriarkal yapıdaki baskılara karşı geliştirdikleri sessiz direniş, feminist literatürde önemli bir tema olarak yer alır. Gudrun'un bu direnişi, onun karakterinin derinliğini ve karmaşıklığını ortaya koyar.

Gudrun'un hikayesi, bir kadının toplumsal beklentiler ve kişisel arzular arasında denge kurmaya çalışmasını anlatır. Kendi kimliğini ve bireyselliğini bulma çabası, onun yaşadığı içsel çatışmalar ve zorluklarla dolu bir süreçtir. Bu arayış, kadınların kendi

yollarını bulma mücadelesini ve toplumsal dönüşümde oynadıkları rolü vurgular. Gudrun, toplumsal baskılar altında bile kendi kimliğini korumaya çalışarak, bireysel özgürlüğün ve kişisel bütünlüğün önemini ortaya koyar.

Savaş sonrası Almanya'nın toplumsal dönüşümleri ve bu süreçte kadınların yaşadığı zorluklar, Gudrun'un karakterinde somutlaşır. Onun deneyimleri, toplumsal değişimlerin kadınlar üzerindeki etkilerini ve bu değişimlere karşı verilen mücadeleyi feminist bir bakış açısıyla ele alır. Bu karakter, toplumsal dönüşüm süreçlerinde kadınların oynadığı kritik rolü ve bu süreçte yaşadıkları direnişi ve dayanıklılığını gösterir.

#### **4.2. Hilke Japsen**

Hilke, Siggi'nin ablası ve çocukluk arkadaşıdır. Eserde ana konuları vurgulayan sanki ayna görevini görüyor. Adalbert Skowronnek'le nişanlanan Hilke'nin sevgilisi olan Addi, annesi tarafından onaylanmaz, çünkü annesi onun nişanlısını kabul etmez ve Addi için 'çingene' olduğunu söyler. Addi bir müzisyen ve Hilke'nin aynı zamanda garson olarak da çalıştığı otelde çalışıyor. Hilke nişanlısını ilk kez evine davet ediyor, ancak annesinin tepkisinden dolayı o ve nişanlısı evden gitmek zorunda kalıyorlar. Hilke de nişanlısı gibi kendisini evinde, yani ailesinin yanında güvende hissetmiyor. Siggi ablasını şöyle anlatmaktadır:

“Ihre weißen Schuhe, die sie mit Schlemmkreide geweißt hatte, leuchteten auf dem ziegelroten Weg. Das lange Haar, das sie im Haus offen trug, hatte sie unter den Kragen des Mantels gestopft, doch nicht fest genug, nicht tief genug, denn es schob oder drückte sich wieder in kräftigen Strähnen hervor, so daß sie von hinten halslos aussah und ihr Kopf wie eine abgeplattete Kugel. Ihre eng zusammenstehenden Beine mit den harten, zu weit nach innen gerutschten Waden waren mitunter kurz vor dem Stolpern, die Waden streiften sich manchmal, stießen gegeneinander, doch das spürte sie nicht und hatte es nie gespürt, wahrscheinlich, weil in ihrem Gang die gleiche rücksichtslose und blinde Energie lag wie in allen ihren Tätigkeiten und den Plänen, die sie verfolgte. Ameise, möchte ich sagen, rote Ameise. Nicht ein einziges Mal sah sie sich um, versicherte sich nicht, bestätigte sich nichts, [...]” (Lenz, 1984: 49-50).

(Tebeşirle beyazlattığı beyaz ayakkabıları tuğla kırmızısı yolda parlıyordu. Evde açıkta bıraktığı uzun saçlarını paltosunun yakasının altına sıkıştırmıştı ama yeterince sıkı ve derin değildi, çünkü güçlü bukleler halinde dışarı doğru itilmiş ya da dışarı doğru itilmişti,

öyle ki arkadan boyunsuz ve boyunsuz görünüyordu. Başı düzleştirilmiş bir top gibi. Birbirine yakın olan ve çok içeri doğru kayan sert baldırları olan bacakları bazen tökezlemenin eşiğindeydi, baldırları bazen birbirine sürtüyordu, birbirine çarpıyordu ama o bunu hissetmiyordu ve hiç hissetmemişti. Muhtemelen yürüyüşü de tüm faaliyetlerinde ve izlediği planlarda olduğu gibi aynı pervasızlığa ve kör enerjiye sahip olduğu içindi. Karınca demek istiyorum, kırmızı karınca. Bir kez bile etrafına bakmadı, emin olmadı ya da herhangi bir şeyi onaylamadı; ...).

Burada Siggi ablasını özetliyor, annesinin aksine saçlarını evde açık bıraktığını ve acımasız kişiliğe sahip olduğunu belirtiyor. Ailesini ziyaretten sonra nişanlısıyla ebeveynlerinin evinden ayrılma şekli de Hilke ve Addi'nin ilişkilerini karakterize ediyor. Daha sonra Siggi, Addi'nin yüz ifadesini söylemektedir:

“[...] ein blasses, fiebrig aufgerauhtes Gesicht, das nur eines einzigen Ausdrucks fähig schien, einer vergnügten Duldsamkeit, die er zur Begrüßung trug und die er auch nicht ablegte, als er merkte, daß meine Mutter ihn nicht zum Sitzen aufforderte und daß die Nachbarn, zu denen Hilke ihn hinschleppte, nicht eine einzige Frage an ihn richteten. Niemand konnte ihm ansehen, woran er litt, niemand erfuhr von ihm selbst, worüber er sich freute und wovor er sich fürchtete, weil er nichts als diese vergnügte Duldsamkeit zur Schau trug, mit der er bei uns auftauchte und sich für immer unserm Gedächtnis einprägte” (Lenz, 1984: 50-51).

(... yalnızca tek bir ifadeyi ifade edebilen solgun, hararetili bir şekilde pürüzlü bir yüz, neşeli bir hoşgörü, bunu bir selamlama olarak taktı ve annemin ona oturmasını söylemediğini ve oturmasını istemediğini fark ettiğinde çıkarmadı. Hilke'nin onu sürüklediği komşuları ona tek bir soru sormadı. Kimse onun neyden acı çektiğini göremedi, kimse onun neye sevindiğini ve neden korktuğunu bilmiyordu, çünkü o, aramızda görüldüğü ve sonsuza kadar hafızamıza kazındığı neşeli hoşgörüden başka bir şey göstermedi).

Addi lakaplı Adalbert Skowronnek Hilke'nin ailesi tarafından kabul edilmiyor. Hilke nişanlısını çok seviyor, hatta bir kez onun öldüğünü zannediyor ve çok korkuyor:

“Addi war tot. Er lag auf dem Rücken. Eine Sturmmöwe hatte ihn getötet, oder zehn Heringsmöwen und neunzig elegante Seeschwalben. Sie hatten ihn durchlöchert, durchbohrt. Meine Schwester kniete neben ihm, machte sich gelassen und sachgemäß, jedenfalls klaglos, an seiner Kleidung zu schaffen - sie, die alles beherrschte, plante und festlegte und die alles ertragen konnte außer Unsicherheit

und Zaudern — und senkte ihr Gesicht tief über sein Gesicht, umarmte ihn, legte sich über ihn, und sie schaffte es tatsächlich:[...]” (Lenz, 1984: 55-56).

(Addi sırtüstü yatıyordu. Onu sıradan bir martı ya da on ringa martısı ve doksan zarif sumru öldürmüştü. Onu delmişlerdi, delmişlerdi. Kız kardeşim onun yanına diz çöktü, en azından şikayet etmeden sakin ve profesyonel bir şekilde kıyafetleri üzerinde çalıştı - her şeyi kontrol eden, planlayan ve karar veren, belirsizlik ve tereddüt dışında her şeye dayanabilen o - ve yüzünü iyice yüzüne indirip ona sarıldı. , onun üzerine yattı ve o bunu gerçekten başardı: ...).

Hilke bir anlık nişanlısı Addi'nin denizde boğulduğunu ve öldüğünü zannediyor. Bu yüzden üzülüyor, sanki buz tutmuş gibi yanında sessizce oturuyor. Bu alıntıda Hilke'nin nişanlısını çok sevdiğini görebiliriz. Bir gün Jepsen ailesine bir mektup geliyor. Siggi anlatmaktadır:

“Ich mußte den Brief auf den Tisch legen. [...] die Neugierde, deren Entstehung sich an meinem Vater aufschlußreich beobachten ließ, war schon zu groß: [...], er riß den Umschlag auf, las stehend, schien nichts zu begreifen, ließ sich auf die Küchenbank fallen und las sitzend weiter, verglich da etwas, hielt da etwas ans Licht, schien immer noch nicht zu begreifen, blickte entgeistert mich an und rief: Mutter, hol Mutter herunter, na los! Also klopfte ich Gudrun Jepsen aus ihrem Schlafzimmer heraus [...], wie sie die Küche betrat, wie sie mißmutig aber auch duldsam vor dem Tisch stehenblieb, fröstelnd in ihrem Morgenmantel [...].

Lies das mal, sagte er, oder: Schau dir das an, oder: Merkst was? oder: Da gehn dir die Augen über. Sie hörte nicht auf ihn, ließ sich nicht antreiben. Auch sie drehte das Papier auf dem Tisch, dann hob sie den Kopf, blickte starr in Richtung zum Herd, machte den Versuch, etwas zu sagen, ohne daß es ihr gelang.

In dem großformatigen Umschlag steckte eine Seite, die aus einer Zeitschrift herausgerissen war. Ein reproduziertes Bild bedeckte fast die ganze Seite, es hieß: Wellentänzerin. Auf dem schmalen Rand stand in Blockschrift: Beachten Sie die Ähnlichkeit, es lohnt sich. Es war ein Bild von Max Ludwig Nansen. Es war Hilke, die tanzte. Sie tanzte zwischen flachen, kippenden Wellen, dicht vor einem blendenden Strand, unter einem roten Himmel, sie tanzte mit offenem Haar, nur mit einem kurzen, gestreiften Rock bekleidet, ihre Brüste schienen sie beim Tanz zu stören, sie senkte schon einen Arm, um ihn auf ihre Brüste zu pressen, und auf ihrem zurückgeworfenen Gesicht lag ein Ausdruck von Unwille und Erschöpfung. Sie tanzte mit den Wellen, gegen die Wellen, der Rhythmus der Wellen bestimmte auch

den Rhythmus des Tanzes, der sie, das war schon zu erkennen, immer weiter vom Strand wegführte, seewärts, wo ihr Tanz enden würde. Die Wellentänzerin war also Hilke, meine Schwester” (Lenz, 1984: 489-490).

(Siggi: Mektubu masanın üzerine koymak zorunda kaldım. [...] Babamda da ortaya çıkışı net bir şekilde gözlemlenebilen merak zaten çok büyüktü: [...], zarfı yırttı, ayakta okudu, hiçbir şey anlamamış gibi göründü, mutfağa düştü Bankta oturdu ve okumaya devam etti, bir şeyi karşılaştırdı, bir şeyi ışığa tuttu, hala anlamamış gibi göründü, şaşkınlıkla bana baktı ve bağırdı: anneni, indir annemi, hadi! Bu yüzden Gudrun Jepsen’i yatak odasından dışarı çıkardım [...] mutfağa girerken, somurtkan ama aynı zamanda sabırla masanın önünde duruyor, sabahlığıyla titriyordu. [...] Bunu oku, dedi veya şuna bak veya bir şey fark ettin mi veya gözlerine inanabiliyor musun? Onu dinlemedi, itilmesine izin vermedi. O da kâğıdı masanın üzerinde çevirdi, sonra başını kaldırdı, sobaya doğru baktı ve bir şeyler söylemeye çalıştı, ama başaramadı. Büyük zarfın içinde bir dergiden yırtılmış bir sayfa vardı. Çoğaltılmış bir görüntü neredeyse tüm sayfayı kaplıyordu ve şöyle yazıyordu: Dalgaların Dansçısı. Dar kenarda büyük harflerle şunlar yazıyordu: Benzerliğe dikkat edin, buna değer. Max Ludwig Nansen’in bir resmiydi. Dans eden Hilke’ydi. Düz, inişli çıkışlı dalgalar arasında, göz kamaştırıcı bir kumsalın yakınında, kırmızı bir gökyüzünün altında dans etti, saçları açık dans etti, sadece kısa, çizgili bir etek giymişti, dans ederken göğüsleri onu rahatsız ediyor gibiydi, zaten bir kolunu aşağıya indirmişti göğüslerine bastırdı ve geriye doğru atılmış yüzünde bir kızgınlık ve bitkinlik ifadesi vardı. Dalgalarla, dalgalara karşı dans ediyordu, dalgaların ritmi aynı zamanda dansın ritmini de belirliyordu, bu da onu dansının biteceği sahilden, denizden giderek daha da uzaklaştırıyordu. Yani dalgaların dansçısı ablam Hilke’ydi).

Hilke, ressam Max Ludwig Nansen’e resimini yapmasına izin verir. Böylece o kendisini ilk kez mutlu hisseder ve kadınlığını keşfeder. Ebeveynleri bunu öğrendiklerinde dehşete gelirler. Aile Hilke’nin Max için modellik yapmasına sert tepki verir ve ona onursuz, utanmaz derler. Hilke’yi suşlar ve kızlarının ‘Aile onurlarına’ leke düşürdüğünü söylerler. Onlar hem üzülüyor hem de Hilke’ye karşı öfke duyuyorlar. Kızlarının yaptığı acımasızcadır. Bu da onlara ağır geliyor. Bu tepkilere dayanamayan Hilke, evi terk eder. Ailesine karşı acımasız olan Hilke, Siggi’ye karşı yardımsever ve anlayışlıd. Siggi’nin tahliyesinden bir hafta önce kardeşini ziyaret eder:

“Fünf Tage, und ich habe die Arbeit immer noch nicht abgeliefert. Einmal schloß ich den Schrank auf und holte die Hefte hervor, das war am fröhlichen Tag, als ich zum

ersten Mal wieder Besucherlaubnis erhielt und Hilke zu mir kam. Wie kurz sie jetzt das Haar trägt. Wie unabänderlich die Bitterkeit, die in ihren Mundwinkeln liegt! Wie teilnahmslos und verhangen ihr Blick — so verhangen wie ein Tag am Strand von Rugbull. Sie kam herein, bot mir Süßigkeiten und einen schlaffen Händedruck und setzte sich mit dem gleichen Seufzer auf den Hocker, den meine Mutter oft hervorgebracht hatte,[...]” (Lenz, 1984: 563).

(Be gün oldu ve hala ii teslim etmedim. Dolabı aıp defterleri ıkardıım gün, ilk kez ziyaret etmeme izin verildiği ve Hilke’nin yanıma geldiği mutlu gündü. Şimdi saçları ne kadar kısa. Azının kenarlarındaki acılık ne kadar da değişmez! Bakışları ne kadar da kayıtsız ve bulutluydu; Rugbull sahilindeki bir gün kadar bulutlu. İçeri girdi, bana tatlılar ikram etti ve gevşek bir Şekilde el sıkıtı ve annemin sık sık yaptığı gibi i çekerek tabureye oturdu ...).

Hilke, Siggı’yi çok seviyor. Bu yüzden onu ziyaret eder. Ona Őeker götürür. Ne kadar acısını ve mutsuzluunu saklamaya alısa da Siggı onun zuntusunu anlar. Ablasının kırgın ve neesiz olduğunu hisseder. Ablası, kardeşinin bunu farketmemesi için acelesi olduğunu söyleyerek Siggı ile vedalaır.

Hilke, eserde güzel ve masum gençlik duygularını temsil ediyor ve o kardeşiyle olan ilişkisinde belirli role sahip. Onun Siggıye yaklaşımı sanki öğretici anlam taşıyor, her konuda kardeşini destekleyen, ona cesaret veren, becerilerini geliştirmesine yardım eden, insanlarla iletişim kurmasına yardım etmesine yardım eden figürdür.

Hilke, genç bir kız olarak, toplumun ve ailesinin ona yüklediği geleneksel cinsiyet rolleriyle yüzleşir. Evin içinde belirli sorumlulukları ve beklentileri olan Hilke, bu rolleri yerine getirirken kendi isteklerini ve arzularını geri planda tutmak zorunda kalır. Bu durum, onun bireysel zgurluunu kısıtlar ve kendi kimliğini bulma sürecini zorlaştırır.

Feminist bağlamda, Hilke’nin sessiz ama babasının baskıcı tavrına karşı mücadele etmeye kararlı olması, onun içsel gücü ve zgurluu koruma çabalarını gösterir. Örneğin, Nansen, Hilke’nin resimini yaptığında, bunu ailesi öğreniyor. Babası Hilke’yi ahlaksızlıkla suladıında o, evden çıkıp gitme kararı alıyor. Bu protesto, Hilke’nin ataerkil düzene karşı direnişinin bir ifadesidir. Bu tür mücadeleler, kadınların toplumsal cinsiyet eitsizliklerine karşı verdikleri direnişi ve kendi kimliklerini bulma çabalarını temsil eder.



### 4.3. Ditte Nansen

Ditte, Max Ludwig Nansen'in eşidir ve roman boyunca arka planda kalıyor. Onun karakteristik özellikleri az belirtilerek, sadık ve kocasını destekleyen figür olarak anlatılmaktadır. Max Ludwig Nansen bir ressamdır ve onun resim yapması yasaklanıyor. Bu yasağa rağmen Ditte kocasının sanatsal ifade özgürlüğünü destekleyerek, kocasının yaşamındaki zorluklara ışık tutmaktadır:

“Auf einer Wattwanderung begegnete er der Sängerin Ditte Gosebruch, seiner späteren Lebensgefährtin, die ihm half, die Jahre der Not und Verknennung zu überstehen. Vorübergehend hielt sich das Paar in Dresden, Berlin und Köln auf; äußere Armut, die auch eine Folge der künstlerischen Konsequenz und Unnachgiebigkeit war, zwangen Max Ludwig Nansen immer wieder, nach Glüserup zurückzukehren” (Lenz, 1984: 201).

(Çamur bölgelerinde bir yürüyüş sırasında, zorluklarla ve zorluk ve yanlış anlaşılmalarda dolu yılları atlatmasında ona yardımcı olan gelecekteki hayat arkadaşı olan şarkıcı Ditte Gosebruch ile tanıştı.

Çift geçici olarak Dresden, Berlin ve Köln'de kaldı, aynı zamanda sanatsal tutarlılığın ve uzlaşmazlığın bir sonucu olan büyük yoksulluk, Max Ludwig Nansen'i tekrar tekrar Glüserup'a dönmeye zorladı).

Max Ludwig Nansen, doğayla bağlantı kurmaya ihtiyaç duyar ve böylece efsanevi resimlerini yapar. Ancak güzel resimlerin sürekli geri çevirilmesi artık kabullenir. Yürüyüş yapan Nansen, Ditte ile karşılaşır, onu sever ve evlenir. Uzun süre farklı şehirlerde yaşayan çift yoksulluktan dolayı sıkıntılarla karşılaşır. Ditte hastalığa yakalanıyor ve doktor ona zatürre teşhisini koyuyor. Nansen hastanada eşini kısa sürelik de olsa ziyaret ediyor:

“[...]]: daß der Maler eines Nachts in das Krankenzimmer gekommen sei, lange seine Frau beobachtet habe, dann für einen Augenblick verschwunden und mit seinem Arbeitszeug wiedergekommen sein soll, mit Skizzenblock und Kohlestift. Daß er Ditte zweimal porträtiert hat in jenem Winter, steht fest, nur, ob er aus dem Gedächtnis oder am Krankenbett gearbeitet hat: das ist nicht sicher. Beide Porträts jedenfalls erschienen später in dem Band »Zweis, der Teo Busbeck gewidmet ist. Wie sie daliegt bei ihm: steif und streng, das Gesicht halb verschattet, den Mund in fordernder Art geöffnet, als verlange sie nach etwas Trinkbarem - das einzige, was

sie noch denken und verlangen konnte. Ihr flacher Körper bleibt konturlos unter der Decke, die Arme liegen starr daneben” (Lenz, 1984: 338).

(Ressamın bir gece hastane odasına geldiğini, uzun süre karısını izlediğini, ardından bir anlığına ortadan kaybolduğunu ve elinde eskiz defteri ve kara kalemle geri döndüğünü anlattı. O kış Ditte’yi iki kez canlandırdığı kesin ama hafızasından mı yoksa hasta yatağından mı çalıştığı belli değil. Her halükarda, her iki portre de daha sonra Teo Busbeck’e ithaf edilen ‘Zweis’ adlı ciltte yer aldı. Orada onunla nasıl yatıyordu: kaskatı ve sert, yüzü yarı gölgeli, ağzı talepkar bir şekilde açık, sanki içilebilir bir şey istiyormuş gibi - hala düşünebildiği ve isteyebildiği tek şey. Düz gövdesi battaniyenin altında şekilsiz duruyor, kolları da onun yanında dimdik duruyor).

Ditte’nin hastalığı ağır olduğu için Doktor Gripp onun yataktan kalkmasına izin vermiyor. Ditte sadece bir kez kalkıyor, kendi diktiği kefenini giyer, Nanse’nin ona nişanlıyken aldığı gümüş bileziği takar ve eşini bekler. Hastaneye gelen Nansen, uzun uzun karısına bakar ve iki kez onun portresini yapıyor. Bu portreler sonradan Teo Busbeck’in ‘İki’ serisinde yer alır. Ditte’nin ölümünden sonra Nansen, üzüntüden alkol almaya başlıyor. Feminist bir perspektiften bakıldığında, Ditte, sanatın ve kişisel özgürlüğün savunulmasında önemli bir rol oynar. Çünkü o, Nazi Sosyalistleri tarafından kocası Nansen’e resim yapma yasağı geldiğinde, onun yanında durarak ona destek olur. Ditte, böyle yaparak sanatın ve ifade özgürlüğünün ne kadar değerli olduğunu gösterir.

#### **4.4. Yutta Nansen**

Yutta eserde yan karakterdir ve az işlenmektedir. Yuttayı ve onun kardeşini, Max Ludüig Nansen ile Ditte övlatlık olarak aldılar. Siggı ile ilk kez karşılaştığı Yuttayı şöyle anlatmaktadır:

“Jutta hockte lautlos und unbeweglich neben dem Schrank, sie hockte im Schneidersitz auf dem Boden, die Hände im Schoß, die mageren Schenkel so gespreizt, daß sich der Stoff ihres Kleides straff spannte, und ich sah, daß sie lächelte und nur das verstörte und fassungslose Lächeln von Addi erwiderte. Ich wunderte mich. Ich sah von einem zum andern, von Juttas knochigem, spottlustigem Windhundgesicht zu Addi, der nur steif und nutzlos dastand, eine verwunderte Kleiderpuppe und so weiter, deren ganze Verwunderung einem sechzehnjährigen Mädchen mit magerem Nacken, mit mageren Schenkeln und schnellen, unternehmungslustigen Augen galt —[...], [...]” (Lenz, 1984: 61).

(Jutta dolabın yanında sessizce ve hareketsiz oturuyordu, yerde bağdaş kurmuşdu, elleri kucağındaydı, ince kalçaları o kadar açıktı ki elbisesinin kumaşı gergindi ve gülümsediğini gördüm ve sadece bu kadar, rahatsız ve şaşkın Addi de ona gülümsedi. Şaşırılmışım. Birinden diğerine baktım, bakışlarımı Jutta'nın kemikli, alaycı tazı suratından, orada kaskatı ve işe yaramaz bir şekilde duran, bir giysi manken olan Addi'ye çevirdim ve tüm şaşkınlığının nedeni onaltı yaşında ince boyunlu, ince bacaklı ve gözleri fıldır fıldır olan bir kıza yöneltilmiş olan Addi'ye kadar baktım ....).

Meslektaşının ölümünden sonra onun iki çocuğunu evlatlık alan Nansen, bu çocukların zorluk ve açlık çekmesini istememiş, onları kendi çocukları gibi sahiplenmişti. Yutta eserde Siggi'nin arakadşı olarak az anlatılıyor.

Feminist bir perspektiften bakıldığında, Yutta, babası Nansen'i sessiz destekleyen bir karakterdir, çünkü o küçüktür ve Nazi Sosyalistlere karşı hiçbir şey yapamaz.

## **5. BÖLÜM: HEINRICH BÖLL'ÜN “DOKUZ BUÇUKTA BİLARDO” ESERİNDE KADIN FİGÜRLERİNİN İNCELENMESİ**

Bu bölümde, Heinrich Böll'ün “Dokuz Buçukta Bilardo” adlı eseri İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki ekonomik durumu ve karmaşık insan ilişkilerini anlatıyor. Ana kadın karakter Johanna Faehmel'dir. Romanda, önemli bir rol oynayan Johanna'ya çeşitli açılardan bakılabiliyor. Joanna kuzuları besleyerek ve onları koruyarak insan hakları için mücadele ediyor. Nasyonal Sosyalizme karşı fikrini açıkça ifade eden Johanna, bundan korkmuyor, bağımsız ve özgür bir kadını temsil ediyor. Çevresindeki ve toplumdaki yalancılara karşı çıkarak asi ve iyi bir insan olduğunu gösterir. Eserde Edith, Ruth ve Marianne yan kadın karakterlerdir. Eserde incelenen kadın figürleri tecavüze maruz kalmamıştır.

### **5.1. Johanna Faehmel**

Johanna'nın aldığı kararları incelerken onun bir kadın gibi davrandığını göz ardı edilemez. Onu Böll'ün canlandırdığı erkek karakterlerden farklı kılan da budur. Onu diğerlerinden ayıran şey, aşırı inançlı olması ve inançları doğrultusunda hareket etme arzusudur. Bu erkeklerin de kolaylıkla kabul edebileceği bir gerçektir. Ona hayranlık duyan ve onu çok seven kocası Heinrich Faehmel'di. Johanna, Heinrich'i sevmeden önce evlilik ve aşk için şöyle düşünmektedir:

“[...] fünfzehn war ich, sechzehn, siebzehn, achtzehn und sah in den Augen meiner Mutter das harte Lauern: sie war den Wölfen vorgeworfen worden, sollte ich etwa davon verschont bleiben? Sie wuchsen schon heran, die Wölfe, Biertrinker, Mützenträger, hübsche und weniger hübsche; ich sah ihre Hände, ihre Augen und war mit dem schrecklichen Fluch beladen, zu wissen, wie sie mit vierzig, mit sechzig aussehen würden; violette Adern in ihrer Haut, und sie würden nie nach Feierabend riechen; ernst, Männer, Verantwortung; Gesetze hüten, Kindern Geschichte beibringen: Münzen zählen, [...]

‘Heinrich Böll'ün Dokuz Buçukta Bilardo romanından yapılan alıntılar tarafımdan Türkçe' ye aktarılmıştır.

[...], jung waren sie nur an Jahren, und es gab für sie alle nur eins, das ihnen Glanz versprach, ihnen Größe verleihen, sie in mythischen Dunst hüllen würde: den Tod; [...] wir sind ja nicht prüde; ich betete um den, der mich erretten, vom Tode im

Wolfszwingler erlösen würde, ich betete und nahm das weiße Sakrament drauf und sah dich im Atelierfenster drüben; wenn du wüßtest, wie ich dich liebte, wenn du es ahnen könntest, würdest du nicht die Augen aufschlagen, [...]" (Böll, 2009: 205-206).

([...] onbeş yaşındaydım, onaltı, onyedı, onsekiz ve annemin gözlerinde gizlenen o korkunç bekleyişi gördüm: o kurtların önüne atılmıştı, ben bundan uzak mı kalmalıyım? Zaten büyüyorlardı, kurtlar, bira içenler, şapka takanlar, yakışıklı ve o kadar da yakışıklı olmayanlar; ellerini, gözlerini gördüm ve kırk ya da altmış yaşında nasıl görüneceklerini bilmenin korkunç laneti altında ezildim; derilerindeki mor damarlar belirlenecek ve tatil akşamından asla kokmayacaklardı; ciddi, erkekler olacak, sorumluluk taşıyabilecek; yasaları gözetecek, çocuklara hikayeler anlatacak: paraları sayacaklardı, [...]

[...], sadece gençtiler ve hepsi için onlara ihtişam vaat eden, onlara büyüklük kazandıracak, onları efsanevi bir dumanla örtecek tek bir şey vardı: ölüm; [...] biz erdem düşkünü değildik; kurt kapanında beni ölmekten kurtaracak bir için dua ettim, dua ettim, yalvardım ve üzerine beyaz ayini aldım ve seni oradaki atölyenin penceresinde gördüm; eğer seni ne kadar sevdiğimi bilseydin, hissedebilseydin gözlerini açmazdın [...]).

Hayattan tam olarak ne istediğini bilen, kararlı ve kendine güvenen bir kadındır Johanna. Evlenmeden önce gözünü Heinrich Fähmel'e dikiyor ve özlemle onu bekliyor, bir sonraki alıntı da bunu kanıtlamaktadır. Heinrich evlenmek istediğinde dileği gerçekleşir ve tereddüt etmeden evliliği kabul eder:

"[...] ich liebte Johanna, die Kilbsche Tochter, und liebte den Abt; ich hatte schon um halb zwölfvorfahren, schon den Blumenstrauß abgeben, schon sagen dürfen: >Ich bitte Sie um die Hand Ihrer Tochter« - und Johanna war später augenzwinkernd hinzugekommen, hatte das Ja nicht gehaucht, sondern es deutlich ausgesprochen" (Böll, 2009: 155).

(Kilb'lerin kızı Johanna'yı sevdim, manastır başrahibini de sevdim; zaten onbir buçukta gitmiş, çiçek buketini teslim etmiş, 'kızınıızlaevlenmek istiyorum' demiştim ve Johanna daha sonra yanımıza gelmiş göz kırparak 'evet' açıkça söylemişti).

Johanna sevdiyi kişiye kavuşmak için ilk adımını atmıştı. Artık Heinrich'le evlilik planları kurmaya başlar. Onunla evlenerek ebeveynlerinin beklentilerine birçok yönden karşı çıkar. Birincisi, Heinrich ona alışılmadık bir evlilik vaat eder. Bu evlilikte şöyle denmektedir:

“ich würde sie aus dieser Biederkeit, die nicht zur Stimme ihres Vaters paßte, erlösen und ihr herrliche Hüte kaufen, so groß wie Wagenräder, aus derbem, grüngelbtem Stroh; ich wollte nicht ihr Gebieter sein, ich wollte sie lieben, und ich würde nicht mehr lange warten.” (Böll, 2009: 149).

(Onu babasının sesine yakışmayan bu ciddiyetten kurtaracak, ona kaba, yeşil renkli samandan yapılmış, araba tekerleği büyüklüğünde muhteşem şapkalar alacaktım; onun efendisi olmak istemiyordum, onu sevmek istiyordum ve daha fazla beklemeyecektim).

Dolayısıyla aşk geleneklere ve kurallara aykırıdır. Johanna ayrıca Heinrich’le evlenerek ailesinin sosyoekonomik durumuna da direnir. Ailesi ‘üç yüz yıldır Modest Caddesi’nde yaşıyor. Bunlar Köln’ün asilzade sınıfının ve köklü burjuvazinin sembolleridir; Heinrich ise şehre tek başına gelmiş ve toplumda yükselmeye çalışmıştır.

Heinrich, Johanna’nın evde asla yapamayacağı birçok şeyi yapmasına izin verecekti. Onu, dört yüz yıl boyunca sıkışıp mahsur kaldıkları, boşuna kaçırmaya çalıştıkları o ‘korkunç evden’ kurtardığını anlatmaktadır. Anne-babası ve akrabaları hakkındaki gözlemleri kapsamlı olup, her zaman evlilikte ve bir kadın olarak kendisinden ne beklendiğini ve bu beklentilerin tam tersini arzuladığını vurgulamaktadır. Heinrich ve aşkı bu dileklerin gerçekleşmesini temsil ediyor.

O, bir yaz akşamı onların bahçede oturup şarap içtiğini, ancak kendisi çatı bahçesinde oturduğunu söylüyor. Erkekler gecesinde ve kadınlar gecesinde, kocalarının sessiz kahkahasında duyduğu acı ve çaresizliği, kadınların tiz kahkahalarında da duyduğunu söylüyor. Şarabın dili çözdüğünü ve tabulardan kurtardığını anlatıyor. Aynı zamanda insanların geçici olan her şeyi kalıcı olduğunu anlamadıklarını ve bu yüzden onların ne ‘zengin’ ne de ‘fakir’ olduklarını düşünüyor. Böll dönemin siyasi ve toplumsal koşullarını, eserlerinde ön plana çıkan kadın figürlerin düşünceleri, hissettikleri, ifade ettikleri ve davranışlarıyla aktarmaya çalışmıştır (Uluç, 2022: 140).

Ailesinin hayatının değişmez yönü, tahmin edilebilirliği ve katılığı Johanna’nın kabul edemeyeceği bir şeydir. Bir kadın olarak görevini yerine getirmesi beklenir ve zevk kesinlikle yasaktır. Heinrich’le evlenerek ailesinin burjuva değerlerinden ve onların dünyasından bağımsızlığını ilan eder ve Heinrich’in ona sunduğu türden bir hayata inanır. Ailesinin önemli gördüğü şeyleri küçümsüyor, sosyal değerlerini reddediyor ve bunun yerine sevgi ve ahlaki erdem dolu bir yaşamı benimsiyor.

Johanna ve Heinrich, sevgi ve eşitlik ideallerine dayalı bir evlilik arzularak sadece ebeveynlerinin normlarına değil, aynı zamanda toplumun birçok beklentisine de meydan

okuyorlar. Sağlıklı bir cinsel ilişkileri var gibi görünüyor ve Heinrich ona şöyle söz veriyor:

“[...]»Mach dir keinen Kummer, ich werde dich lieben und dir die schrecklichen Sachen ersparen, von denen dir deine Schulfreundinnen erzählen; Sachen, wie sie angeblich in Hochzeitsnächten passieren; glaub dem Geflüster dieser Närrinnen nicht; wir werden lachen, wenn es soweit ist, bestimmt, ich verspreche es dir, aber du mußt noch warten, ein paar Wochen, höchstens einen Monat, bis ich den Blumenstrauß kaufen, die Droschke mieten, vor eurem Haus vorfahren kann. Wir werden reisen, uns die Welt anschauen, du wirst mir Kinder schenken, fünf, sechs, sieben; die Kinder werden mir Enkel schenken, fünfmal, sechsmal, siebenmal sieben; du wirst nie merken, daß ich arbeite; ich werde dir den Männerschweiß ersparen, Muskelernst und Uniformernst; alles geht mir leicht von der Hand, ich hab's gelernt, ein bißchen studiert, hab den Schweiß im voraus bezahlt; ich bin kein Künstler; mach dir keine Illusionen; ich werde dir weder falsche noch echte Dämonie bieten können, das, wovon dir deine Freundinnen Gruselmärchen erzählen, werden wir nicht im Schlafzimmer tun, sondern im Freien: du sollst den Himmel über dir sehen. Blätter oder Gräser sollen dir ins Gesicht fallen, du sollst den Geruch eines Herbstabends schmecken und nicht das Gefühl haben, an einer widerwärtigen Turnübung teilzunehmen, zu der du verpflichtet bist; du sollst herbstliches Gras riechen, wir werden im Sand liegen, unten am Flußufer, zwischen den Weidenbüschen, gleich oberhalb der Spur, die das Hochwasser hinterließ; [...]” (Böll, 2009: 199-200).

(...Endişelenme, seni seveceğim ve okul arkadaşlarının sana anlattığı korkunç şeylerden seni kurtaracağım; düğün gecelerinde olması gerektiği gibi şeyler bu aptalların fısıltılarına inanma; sana söz veriyorum o zamanı geldiğinde güleceğiz, ama beklemen gerekecek, birkaç hafta, en fazla bir ay, ben çiçek buketi alana, taksi kiralayıp evinize gelene kadar. Gezeceğiz, dünyayı dolaşacağız, sen bana beş, altı, yedi çocuk vereceksin; çocuklar da bana beş, alt, yedi kere yedi tane torun verecekler; çalıştığımı asla fark etmeyeceksin. Seni erkeklerin terinden, kas ve üniforma ciddiyetten kurtaracağım; bana her şey kolay geliyor, öğrendim, biraz çalıştım, alın terinin karşılığını peşin ödedim; ben bir sanatçı değilim, hiçbir hayallere kapılma; sana ne sahte ne de gerçek sertlikler sunamayacağım. Arkadaşlarının korku hikayelerinde anlattığı şeyleri yatak odasında değil, açık havada yapacağız: üstündeki gökyüzünü görmelisiniz. Yapraklar ya da çimenler yüzüne düşmeli, bir sonbahar akşamının kokusunu tatmalı, kendini mecbur

kaldığınız iğrenç bir jimnastik egzersizine katılıyormuş gibi hissetmemelisin; sonbahar çimenlerini koklamalısın, nehir kıyısında, söğüt çalıkları arasında, selin bıraktığı patikanın hemen üzerinde kumların üzerinde uzanacağız; ...).

Bu, Johanna'nın 'görevi zevke dönüştürmekten utanan' atalarına aykırıdır. Bu tezde incelenen diğer çalışmalarla karşılaştırıldığında, bu fikir "Dokuz Buçukta Bilardo" eserine özgüdür, çünkü Johanna, bir partner bulmayı başarmaktadır. İrmtraud Morgner'in Die Hexe im Landhaus'ta okuduğu ilk bölümde Barbara, kendisine sunulan tek seçeneğin, herhangi bir erkekle eşit bir ortaklığa girmek yerine, toplumun cinsellik fikirlerini erkeklerle evlenerek onları sömürmek için manipüle etmek olduğunu düşünüyor. Cassandra, gerçekten sevdiği adamla çoğunlukla iffetli bir ilişkisi ve hiç sevmediği erkeklerle cinsel ilişkileri olduğundan, aynı zamanda sevgi dolu bir cinsel ilişki bulmakta zorlanıyor. Geesche eşit ve sevgi dolu bir ilişki istiyor ama hiçbir erkek bunu ona vermeye istekli değildir. Bu karakterlerden hiçbiri toplumun karşı cinsten iki kişi arasındaki cinsel ilişkiden beklediği şeyden gerçekten kurtulamıyor. Ancak Johanna her bakımdan bir istisna değildir ve bazı yönlerden Geesche'ye benzemektedir. Geesche'nin eninde sonunda yaptığı gibi, Johanna da her durumda fikrini söylüyor.

Johanna'ya göre savaşın sonucuna dair bu takıntı ve toplumun savaşın sebep olduğu zarara karşı ilgisizliği kesinlikle kabul edilemez. Alaycı ses tonu, öfkesini ve özellikle, çirkin adaletsizlikler olarak gördüğü şeylere karşı insanların sesini çıkarmamasından duyduğu öfkeyi ortaya koymaktadır. Heinrich Faehmel, Wilhelm'in imparatorluğu sırasında onun bir garnizon komutanının balosunda halka açık bir şekilde konuştuğunu, şampanya içmeyi veya yemeyi reddettiğini hatırladı:

"Johanna sprach aus, was ich dachte; sie trank keinen Sekt, als wir beim Standortkommandanten eingeladen waren, aß nicht von dem Hasenpfeffer und wies alle Tänzer ab; sie sagte es laut: >Der kaiserliche Narr...<, und es war, als bräche da draußen im Kasino an der Wilhelmskuhle die Eiszeit aus; sie wiederholte es in die Stille hinein:> Der kaiserliche Narr" (Böll, 2009: 119-120).

(Johanna benim düşündüğümü söyledi; Bölge komutanı tarafından davet edildiğimizde şampanya içmedi, karabiberli tavşan yahnisinden yemedi ve tüm dansçıları geri çevirdi; Yüksek sesle söyledi: 'İmparator aptalı...' ve sanki Wilhelmskuhle'deki kumarhanede buzul devri başlamıştı adeta; bunu sessizce tekrarladı: "İmparator aptal").

Johanna ahlaki standartlarına o kadar inanıyor ki, Kaiser'in yaptığını hissettiği gibi birinin kendisine karşı hareket ettiğini gördüğünde sessiz kalamıyor. Onun ahlak anlayışı, kişinin



adaletsizlik karşısında sesini yükseltmesini gerektiriyor. Aslında Johanna'nın eşi de onunla aynı fikirdeydi, ancak onun gibi cesaret ederek bunu söyleyemiyordu. Johanna'nın hamile olduğunu ve yakın geçmişte iki erkek kardeşini ve bir kızını kaybettiğini iddia ederek ona bir bahane uyduruyor. Ancak bunu hatırlarken, 'Karıma kesinlikle katılıyorum' demesi gerektiğini bir kez daha itiraf etmektedir. Karısının hamile olması ve duygularına yenik düşmesi, erkeklerin onun sözlerini affetmelerine ve ona izin vermesine olanak tanıyor. Bir kadından beklenen zayıflıkları sergilediği için, aksi takdirde maruz kalacağı kaçınılmaz cezadan kurtulur. Her ne kadar toplum onun eylemlerini affetmeye istekli olsa ve cinsiyeti nedeniyle onları mazur görse de Johanna, ahlaki eksiklik olarak gördüğü şeyin karşılığında toplumu affedemiyor.

Johanna burada alaycı bir ses tonuyla konuşuyor ve öfkesini belli etmektedir. Johanna'nın adaletsizliği gördüğünde sessiz kalamaması onu hem Cassandra'ya hem de Geesche'ye bağlıyor. Tıpkı Johanna'nın Nazilerin tehlikeleri hakkında konuştuğu gibi Cassandra da Truva'nın tehlikeli bir yöne doğru gittiğini görünce konuşuyor; Cassandra gibi Johanna da çok geç olana kadar görmezden geliniyor. Geesche de adaletsizlik olarak gördüğü şeye karşı çıkıyor, ancak bunu çoğunlukla kamusal ortamlardan ziyade yakın ilişkiler içinde yapıyor, ancak Geesche'nin kişisel ilişkilerinde karşılaştığı sorunlar toplumdaki benzer sorunları yansıtıyor. Yine Geesche gibi Johanna da nihayetinde cinayeti, izolasyonundan kurtulmak için tek seçeneği olarak benimsiyor. Ancak Johanna zehir yerine silahı seçiyor ve kişisel hayatına müdahale eden kişiler yerine bir kamu görevlisini öldürmektedir. Bu tutarsızlıklar iki karakterin farklı durumlarını vurguluyor. Her ikisi de toplumdaki değişimi etkilemeyi arzuladığında, onlara sunulan motivasyonlar ve yöntemler büyük ölçüde farklılık göstermektedir.

Johanna, toplumda umutsuzca arzuladığı değişimi yaratmanın, önemli bir yetkiliyi vurmak gibi halka açık bir eylemden başka bir yolunu görmüyor. Bu, onun mevcut eylemlerini şiddet alanına havale ediyor ve 1958 toplumunda hala belirgin bir şekilde yer alan eski Nazi rejiminin üyelerini vurmak için defalarca silah aramasına yol açmaktadır. Sonunda bir suikast girişiminde bulunuyor. Uluç'un (2022) da vurguladığı gibi, bu eylem romanın doruk noktasıdır ve Johanna'nın topluma karşı hissettiği çaresizliği göstermektedir. Hayalinde Ferdi, Schrella ve Robert'ın yaptıklarını anımsayarak, Ferdi'nin Nazi işkencecisine suikast girişiminde bulunduğu bombayla kimseyi öldürmeyi başaramadığını kınıyor.

Heinrich'in toplum tarafından kabul edilmek için yaptığı tavizlerden biri, ordunun ne yaptığına karısından daha fazla inanmasada, İkinci Dünya Savaşı öncesinde askeri rezervlere katılmaktır. Johanna, Heinrich'in orduya katılma kararını asla kabullenemez. Hayatındaki erkekler onun yüksek ahlaki standartlarını karşılayamamakla kalmıyor, aynı zamanda Johanna'nın toplumda gördüğü tehlikelerin çoğu zaman farkına bile varmıyorlar. Johanna, Heinrich'in Nazilerin yükselişinin sonuçlarını anlama konusundaki yetersizliğini anlatmaktadır. Oğulları Robert partiye katılmak zorunda kalmamak için kaçana, diğer oğulları Otto ise Nazi inançlarını ve siyasetini benimseyen bir 'oğul kabuğu' haline gelene kadar bunu fark edemez. Ancak Johanna, tehlikenin daha en başından farkında ve şöyle demektedir:

“[...] du wirst noch sehen, was die Harmlosen fertigbringen; [...]” (Böll, 2009: 196).

(... zararsızların neler başarabileceğini göreceksiniz; ...)

Johanna'nın Otto'yu milliyetçilerden yana tanımlarken kullandığı, ondan yalnızca kendisinin bir kabuğu ve damarlarında yabancı kan akan bir beden olarak bahsettiği tasvir, uzlaşmayanları anlatırken kullandığı tasvirle keskin bir tezat oluşturuyor. Sağcı yandaşlara karşı savaşmaya çalışan en büyük oğlu Robert'ın proleter arkadaşları Ferdi ve Schrella'yı kutluyor hem Ferdi'yi hem de Schrella'yı 'melekler' olarak adlandırıyor ve genç ölmeselerdi nasıl uzlaşmayı reddedeceklerini anlatmaktadır. Her ikisi de Nazi sempatizanları tarafından öldürüldü; ancak Johanna, eğer yaşasalardı, toplumda kalan yanlışı düzeltmek için silah almasına yardım edeceklerine inanmaktadır. Biri yalnızca fiziksel bir kabuk, diğeri ruhun vücut bulmuş hali olan kabuklar ve melekler arasındaki bu zıt görüntü, Johanna'nın 'Canavarın Ordusunu' ele geçirenler için savaşanlara duyduğu saygıyı vurguluyor. Bu, Johanna'nın sağcı volk gruplarının yükselişine karşı savaşanları militarist ve ırkçı ideolojilerini benimseyenlerle karşılaştırmak için kullandığı 'Canavar'a karşı 'Kuzu' metaforunun devamı niteliğindedir.

Johanna'nın en yakın olduğu ve onu en iyi anlayan adamın bile ne pahasına olursa olsun mutlak intikam arzusunu paylaşamaması, onun en yakınları tarafından bile gerçekten anlaşılmasını engelleyen izolasyonunun biçimini bir kez daha vurguluyor. Bu bağlamda, kişinin toplumun 'biz' veya 'onlar'ıyla ilişkili olarak bir 'ben' tanımlamaya çalıştığı öznel gerçekliği kavramına geri dönüyoruz. Johanna, kendi ahlaki değerlerine dayanan öznel gerçekliğini, farklı bir değerler sistemi üzerinde işleyen toplumun nesnel gerçekliğinden uzlaştıramadığı için birçok yönden toplumunda izole bir 'ben' olarak sıkışıp kalıyor.

Ailesi, eşi, çocukları, hatta sanatoryumdaki diğer mahkûmlar gibi ait olduğu ve ‘biz’ olarak tanımladığı gruplar bile onu tam olarak kabul edemediği için tam olarak kabul edemiyor. Aradaki fark, burada tartışılan diğer eserlerdeki birçok karakterden farklı olarak Johanna'nın uzlaşma konusundaki beceriksizliğinin, onun toplumla ilişkili konumunu değiştirmeye çalışmadığı, bunun yerine toplumun kendisini değiştirmeye çalıştığı anlamına gelmesidir. Romandaki toplumun gidişatına karşı çıkan diğer karakterler bile bu duygularla hareket etmeyi Johanna kadar önemsemiyor; Robert toplumu pasif bir şekilde kabul ediyor, ondan uzaklaşıyor ve zamanını dış dünyayla etkileşime girmek yerine bilardo oynayarak geçirmektedir. Ancak Johanna hem sanatoryuma gitmeden önce hem de roman boyunca toplumu aktif olarak değiştirmeye çalışıyor. Açıkça görülüyor ki Johanna toplumda bir değişiklik yaratmayı ve toplumu ahlaki olarak kabul edemediği şeylerden kurtarmayı başaramazsa, onun için hiçbir şeyin önemi kalmayacak. Bu, birinin elini kaldırmasının bir adamın hayatına mal olabileceği gerçeğini hayretle tekrarlaması ile vurgulanıyor.

Dinin varlığı, onun ilkelerine göre hareket edilip edilmeyeceğini belirlemez. Köln’de üst sınıf bir ailede büyüyen Johanna, Katolik olurdu, bu da dinin onun ahlak anlayışını neredeyse kesinlikle etkileyeceği anlamına geliyordu. ‘Canavarın Ev Sahibi’ fikri, Kutsal Komünyon ekmeğini kendi ideolojileriyle eşitleyerek sağcı milliyetçileri dini bir grupla eşitliyor. Ancak ‘Canavarın Ordusunu’ tatmış olanlar, Mesih'in bedenini almak yerine, Komünyonla benimsenen Hıristiyan ahlakına tamamen zıt bir ahlak fikrini benimseler. Toplum için bir dizi ahlaki kural olarak görülebilecek organize din gibi bir şey bile Johanna'nın arzuladığı türden erdemli bir toplum yaratmayı başaramazsa, öyle görünüyor ki, herkesin uymayı kabul edebileceği tek bir nesnel ahlak asla olmayacak. Bu, Katolik Kilisesi’ni ve onun desteklediği bir toplumu hayata geçirememesi eleştirisini yapıyor. Johanna, kilisenin yapamadığı gibi davranarak Kilise'nin toplum içindeki bir yansıması haline gelir. Nazi döneminde gerçek bir Katolik'in davranışını temsil ediyor ve kendi toplumunun ve bir kurum olarak Kilise'nin ikiyüzlülüğünü ortaya koymaktadır. Bu dini temalar, Heinrich Böll’ün Katolik olarak yetiştirilmesi ve son derece dindar annesinin hayatındaki en etkili insanlardan biri olduğunu iddia etmesi nedeniyle özellikle önemlidir. Ailesi onu Hıristiyan öğretilerine saygı gösterecek şekilde yetiştirdi, ancak bir kurum olarak kiliseye karşı eleştirel davrandı. Bu etki, Johanna'nın eylemleri ile Kilise'nin eylemleri arasındaki karşıtlığa da yansımaktadır.

Böll'ün içinde büyüdüğü 'liberal Katolik geleneği', Katolikliğin cemaat ve hayırseverliği yücelten ahlaki çerçevesini ve temel inançlarını kutlamayı öğrendiği için ona sosyalizme karşı olumlu bir tutum kazandırdı, ancak kilisenin muhafazakar yönlerinin çoğunu ve katı formalitelerini reddetti. Bu liberal Katolik geleneği fikri "Dokuz Buçukta Bilardo" reserinde görülebilir. Toplumun değiştirilebilecek ve değiştirilmesi gereken insani bir şey olduğu fikri, tüm Faehmel ailesinin eylemlerinde, özellikle de Johanna'nın eylem ve tutumlarında açıkça görülüyor Böll'ün, Johann'ya suikast girişimi ve Robert'ın babasının inşa ettiği manastırı yıkması gibi şiddet eylemlerini haklı olarak gerçekleştiren kahramanlarını, her durumda kabul edilebilir olarak görmeden göstermesine olanak tanıyan şey, bu toplumu değiştirme arzudur. Eserin sonunda Johanna'nın bir askeri yetkiliye suikast girişiminde bulunması, vatandaşlara adaletsizliğe toplumsal bir çözüm sunulmadığı takdirde şiddetin kaçınılmaz bir sonuç olduğunu göstermektedir. Toplumu değiştirmek için mücadele etmek gerekir ve her birey tek başına hareket edemez.

Johanna, "Dokuz Buçukta Bilardo" eserinde özgürce düşündüğünü ifade eden bir karakter olarak, feminist bir bağlamda kadınların düşünsel özgürlüğünü, ifade özgürlüğünü, toplumsal normlara karşı duruşunu ve bireysel kimlik arayışını temsil eder. Örneğin, Johanna, Nazi Sosyalistlerden korkmadan özgürce düşüncelerini ifade eder. Hatta bir kez partide, imparator hakkında düşündüklerini onun yüzüne korkmadan söyler. Onun cesareti ve bağımsızlığı, kadınların patriarkal baskılara karşı direnişinin ve toplumsal dönüşümde oynadıkları kritik rolün güçlü bir örneğidir. Johanna'nın karakteri, özgür düşüncenin ve ifadenin feminist mücadeledeki önemini ve kadınların toplumsal değişim süreçlerindeki etkisini derinlemesine ele alır. Bu analiz, Johanna'nın karakterinin feminist perspektiften nasıl anlamlandırılabilirliğini ve onun romanın genel temaları içerisindeki yerini ortaya koyar.

## **5.2. Edith Faehmel**

Edit, Robert Faehme'lin eşidir. Onların iki çocukları var: Joseph ve Ruth. Robert'le karmaşık ilişki yaşayan Edith, öksüzdü ve eşinin ailesi tarafından çok seviliyordu. Eşini çok seven Edith, Robert tarafından bu sevginin karşılığını fazla göremiyordu. Bu yüzden sürekli hisslerinde sıkışıp kalıyordu. Bu alıntıda Edith ve Robert'in ilişkisi anlatılmaktadır:

“Edith, mit dem Einkaufsnetz, mit dem Rabattmarkenbuch, Edith, im Kochbuch blätternd; gab dem Jungen die Flasche, legte Ruth an die Brust; junger Vater, junge Mutter; sie kam mit dem Kinderwagen ans Kasernentor, um ihn abzuholen, sie wanderten am Flußufer entlang, über Schlagballwiesen, Fußballwiesen, bei Hoch und bei Niedrigwasser, saßen auf Kribben, während Joseph im Flußsand spielte, Ruth erste Gehversuche machte; zwei Jahre lang das Spiel gespielt: Ehe; er kam sich nie wie ein Ehemann vor, wenn er auch mehr als siebenhundertmal seine Mütze, seinen Mantel an die Garderobe hängte, den Rock auszog, sich an den Tisch setzte; Joseph auf dem Schoß, während Edith das Tischgebet sprach: [...]” (Böll, 2009: 184).

(Edith, elinde alışveriş filesi, indirim pulu kitabı, Edith yemek kitabını karıştırıyor; çocuğa mama şişesini verdi, Ruth'u göğsüne koydu; genç baba, genç anne onu almak için bebek arabasıyla kışlanın kapısına geldi, nehir kıyısı boyunca, beyzbol ve futbol sahaları boyunca, sular yükselip alçalırken yürüdüler, Joseph nehir kumunda oynarken ve Ruth ilk adımlarını izlediler; bu evlilik oyunu iki yıl boyunca sürdü; o yediyüz defadan fazla şapkasını ve paltosunu portmantoya asıp Joseph'i kucağına alıp masaya oturmasına rağmen kendini hiçbir zaman bir koca gibi hissetmedi; Edith sofrası duasını okuyordu:...).

Edith, yemek pişirmeyi sevdiyi için tarif kitabından tarif arar ve ev için alışveriş yapardı. O, Robert ve çocuklarıyla gezmeyi severdi, fakat Robert buna çok da mutlu olmuyordu. Robert, Edith'den ayrılmayı düşünüyordu, bu yüzden Edith'in davranışlarına kızıyor onları çekemiyordu. O, Edith ile evlenirken bile mutsuzdu. Bu yüzden hiç bir hazırlık yapmadan kiliseye gelmişti. Bu alıntıda Edith ile Robertin evliliği anlatılmaktadır:

“Edith trug kein weißes Kleid, weigerte sich, Joseph zu Hause zu lassen, hielt ihn auf dem Arm, während der Pfarrer die beiden Jas forderte, die Orgel spielte; und er trug nicht Schwarz; überflüssig, sich umzuziehen; weg; kein Sekt; Vater haßte Sekt, und der Vater der Braut, den er nur einmal gesehen hatte, spurlos verschwunden, vom Schwager noch kein Lebenszeichen; gesucht wegen Mordversuchs, obwohl er das Pulverpaket verachtet, den Anschlag hatte verhindern wollen” ( Böll, 2009: 186).

(Edith beyaz bir elbise giymemiş, Joseph'i evde bırakmayı reddetmişti, rahip ikisini mihraba çağırdı onu kollarına aldı, org çaldı; ve o, siyah giymemiş; kıyafetleri değiştirmek gereksizdi; yol; köpüklü şampanya yok; babam şampanyadan nefret ediyordu ve damadın yalnızca bir kez gördüğü kayınpeder iz bırakmadan ortadan kayboldu ve barut

paketinden hoşlanmamasına ve saldırıyı engellemek istemesine rağmen cinayete teşebbüsten aranan kayınbiraderinden hala bir yaşam belirtisi yoktu).

Robert, Edith ile evlenmeden yaşıyordu. Robert'in annesi ve rahip bunu doğru bulmuyordu ve bu yüzden evlenmeleri konusunda ısrar ediyorlardı. Robert'in ailesi ve özellikle annesi, Edith'i seviyor ve onu oğulları için iyi bir eş olarak görüyorlardı. Robert'in annesi, Edith için çok güzel düğün hayalleri kuruyordu, ancak Robert bu hayallerin gerçekleşmesi için çaba sarf etmiyordu çünkü Edith'ten ayrılmak istiyordu. Edith, feminist bağlamda sessiz kalan bir karakterdir. Ancak o, aynı zamanda cesaretli bir kadındır çünkü Robert'in ilgisizliğine karşı sessiz kalsa da onu sevmekten vazgeçmiyor ve ailesi için mücadele ediyordu.

### 5.3. Ruth Faehmel

Ruth Faehmel ailesinin önemli kadın karakterlerinden biridir. O, genç Faehmel ailesinin genç temsilcisidir. Ruth, ailesinin geçmişini ve kendi üzerinde olan bu geçmişin etkilerini yansıtır:

“Ruth heiße ich, Halbweise bin ich, meine Mutter war vierundzwanzig, als sie starb; ich war drei, und wenn ich an sie denke, denke ich siebzehn oder zweitausend Jahre, vierundzwanzig ist eine Zahl, die nicht zu ihr paßt; irgend etwas unter achtzehn oder über achtzig; mir kam sie immer vor wie Großmutter's Schwester; ich kenne das große, wohlbehütete Geheimnis, daß Großmutter verrückt ist, und ich will sie nicht sehen, solange sie verrückt ist; ihre Verrücktheit ist Lüge, Trauer hinter dicken Mauern, ich kenne das, betrinke mich auch oft daran und schwimme in Lüge dahin: [...]” (Böll, 2009: 318).

(Adım Ruth, yarı yetimim, annem öldüğünde yirmi dört yaşındaydım; ben üç yaşındaydım ve onu düşündüğümde onyediyedi, ikibin yıl aklıma geliyor, yirmi dört ona yakışmayan bir sayı; onsekiz yaşın altında veya seksen yaşın üzerinde olan herhangi bir şey; o, bana her zaman büyükannemin kızkardeşi gibi görünürdü; büyükannemin deli olduğuna dair büyük ve iyi saklanan sırrını biliyorum ve onu deliyken görmek istemiyorum; çılgınlıkları yalandır, kalın duvarların ardındaki hüznü, biliyorum, çoğu zaman sarhoş oluyorum ve yalanlarda yüzüyorum:...).

Ruth, büyükannesini kararsız bir insan olarak algılıyor. Aşağıdaki örnek Ruth'un büyükannesine karşı ikircikli duygularını ifade etmektedir. Büyükannesinin davranışlarının doğru olmadığını düşünüyor ve kendi içinde bir savaş veriyor. Ruth

büyükannesini anlayamıyor. Ve ondan ayrıldığını hissediyor. Büyükannesinin onun ahlaki kurallarına uyma konusundaki kararlılığını takdire şayan bir şey değil, acı verici bir şey olarak görüyor. Savaş sırasında onun büyükannesi, kendisine verilen fazladan yiyeceği kendi çocuklarından esirger, bunun yerine daha az şanslı olanlara dağıtırdı. Bu tür davranışlar Ruth'un ve diğer torunların ondan uzaklaşmasına, yabancı ve anlaşılması zor görünmesine neden oluyor. Ruth şöyle demektedir:

“Großvater hat mir so schöne Kleider geschenkt und Pullover, viel schönere als Vater, der einen altmodischen Geschmack hat; man merkt, daß Großvater von Mädchen und von Frauen was versteht; ich will Großmutter nicht verstehen, ich will nicht, ihre Verrücktheit ist Lüge, sie hat uns nichts zu essen gegeben, und ich war froh, als sie weg war und wir was bekamen; mag sein, daß du recht hast, daß sie groß war und groß ist, aber ich will nichts von Größe wissen; ein Butterbrot mit Leberpastete, Weißbrot und Kräuterbutter, hätte mich fast das Leben gekostet; mag sie wiederkommen und abends bei uns sitzen, aber gebt ihr nicht den Schlüssel zur Küche, bitte nicht;[...].” (Böll, 2009: 321).

(Büyükbabam bana çok güzel kıyafetler ve kazaklar verdi, eski moda zevklere sahip olan babamdan daha güzeldi; büyükbabanın kızlar ve kadınlar hakkında bir şeyler bildiğini söyleyebilirsin; anlamak istemiyorum büyükanneyi, istemiyorum, onun deliliği büyük bir yalan, bize yiyecek bir şey vermedi ve o gittiğinde ve bir şeyler aldığımızda mutlu oldum; haklı olabilirsin, o büyüktü ve hala da büyüktü, ama ben böylesi büyüklük hakkında hiçbir şey bilmek istemiyorum; ciğer ezmesi, beyaz ekmek ve otlı tereyağlı bir sandviç neredeyse hayatıma malolacaktı; akşam gelip bizimle oturabilir, ama lütfen ona mutfağın anahtarını vermeyin;...).

Ruth'a göre o ve büyükannesi, fiziksel olarak yeniden bir araya gelseler de gelmeseler de duygusal olarak ayrı kalacaklar. Onun, büyükannesini tanıma ve onun değerlerini anlama konusundaki isteksizliği, Johanna'nın sanatoryumdan dönse bile ailesindeki pek çok kişiden nasıl izole kalacağını göstermektedir. Bu ilişki, büyükannesinin izolasyonunun çok önemli bir yönünün altını çiziyor; oda, izolasyonun ahlaki değerlere dayanmasının onu, kendisini ayırdığı toplumdan daha 'ahlaklı' kılmadığıdır. Ahlak, Ruth'un anlattığı bu pasajda temsil edildiği gibi, doğası gereği öznedir. Ruth'un büyükannesi, kendisini zamanının yozlaşmış toplumunun üzerinde bir tavırla hareket ederken görsede, şiddetli karne ve açlığın olduğu bir dönemde ailesinin yemeğini reddetmesi, birçok kişinin ahlaki olarak benimsediği değerlere aykırı olarak görülebilmektedir.

Ruth, “Dokuz Buçukta Bilardo” eserinde, toplumsal normlara karşı duran güçlü bir kadın karakterdir. Feminist bir perspektiften değerlendirildiğinde, Ruth, düşüncelerini özgürce ifade eden ve toplumsal baskılara karşı durabilen bir birey olarak öne çıkar. Ruth, toplumsal normlara uymayı reddeder ve kendi değerlerine sadık kalarak hareket eder. Bu tutumu, onun bağımsız ve özgür ruhunu yansıtır.

Örneğin, Ruth, Johanna'nın sanatoryumdan geri dönmesini istemez ve bu görüşünü açıkça herkesin önünde dile getirir. Johanna'nın sağlığı ve geleceği hakkında güçlü bir fikre sahip olan Ruth, bu düşüncesini korkusuzca ifade eder. Ruth'un bu cesur davranışı, onun toplumsal normlara karşı çıkmaya ve kendi inançlarını savunma konusundaki kararlılığını gösterir. Bu durum, Ruth'un özgür ve bağımsız bir birey olarak cesurca düşüncelerini ifade etme yeteneğini vurgular.

Ruth'un karakteri, feminist literatürde önemli bir yere sahiptir. Onun toplumsal normlara karşı duruşu, kadınların düşünsel ve ifade özgürlüğüne sahip olma mücadelesinin bir yansımasıdır. Ruth, sadece kendi haklarını savunmakla kalmaz, aynı zamanda çevresindeki diğer kadınların da haklarını savunur. Bu, onun dayanışmacı ve empatik doğasını ortaya koyar.

Ruth'un cesareti, onun toplumsal değişimde oynadığı kritik rolü de gözler önüne serer. Ruth, ataerkil yapıya karşı durarak, kadınların toplumdaki yerini ve rolünü sorgular. Onun karakteri, kadınların patriarkal baskılara karşı direnişinin ve toplumsal dönüşümde oynadıkları kritik rolün güçlü bir örneğidir. Ruth'un hikayesi, feminist mücadelede düşünsel ve ifade özgürlüğünün önemini vurgular.

#### **5.4. Marianne**

Yan karakterlerden olan Marianne, Joseph'in sevgilisidir. Joseph, onunla ileride evlenmek istiyor, ancak henüz erken olduğu için bunu ona söylemiyor. Marianne, Joseph'in yalnızca sevdiği kadın değil, aynı zamanda derdini anlatabileceği güvenilir bir arkadaşısıdır. Joseph, ailesine anlatamadığı her şeyi Marianne ile konuşur, onunla düşüncelerini ve duygularını paylaşır. Bu durum, aralarındaki güçlü bağın ve derin güvenin bir göstergesidir.

Feminist bağlamda bakıldığında, Marianne sessiz bir karakterdir. Eserde genellikle arka planda kalır ve olayların merkezinde yer almaz. Örneğin, Marianne Joseph'in ailesiyle tanışmak istediği halde, bu isteğini açıkça dile getirmez. Bunun yerine, Joseph'in bir adım



atmasını bekler. Bu, Marianne'nin kendi isteklerini ve duygularını geri plana atarak, Joseph'in inisiyatif almasını bekleyen bir tavır sergilediğini gösterir.

Marianne'nin bu tutumu, toplumsal cinsiyet rolleri ve beklentileri çerçevesinde değerlendirilirse, kadınların genellikle erkeklerin kararlarına ve adımlarına bağlı kaldıkları geleneksel rolü yansıtır. Marianne'nin sessizliği ve bekleyişi, onun içsel çatışmalarını ve kendi arzularını ifade etme konusundaki çekincelerini ortaya koyar. Ancak, Joseph ile olan ilişkisi, onun duygusal derinliğini ve sadakatini de gözler önüne serer. Marianne, Joseph'in yanında olmayı ve onu desteklemeyi seçer, bu da onun sevgi dolu ve fedakar bir karakter olduğunu gösterir.

Bu bağlamda, Marianne karakteri hem güçlü hem de kırılabilir yönleriyle, feminist bir perspektiften incelendiğinde, kadının toplum içindeki yerine dair önemli ipuçları sunar. Onun sessizliği ve bekleyişi, toplumsal normların ve cinsiyet rollerinin bireyler üzerindeki etkisini anlamamıza yardımcı olurken, aynı zamanda sevgi ve sadakat gibi evrensel temaları da ele alır.

## SONUÇ

Savaşın ortaya çıkması insan varlığının doğal bir sonucudur ve en önemli nedeni ulusların hem maddi hem de manevi varlıklara sahip olma arzusundan kaynaklanmaktadır. Ülkeler tarih boyunca iç ve dış çatışmalara dayanıp dayanamayacakları konusunda sınanmışlar. Şu anda savaşın temel nedeni olan erkek egemenliğinin kadınlara biçtiği rolü incelemek büyük önem taşıyor. Bu yüzden kadınların savaştaki rolünü değerlendirmek için savaşın birey olarak onları, bakış açıları ve sosyal konumlarını nasıl etkilediğine bakmamız gerekiyor.

İkinci Dünya Savaşı, milyonlarca kadının cinsel şiddete maruz kalmasıyla sonuçlanmış, bu durum onların yaşamlarını, savaş ve barış dinamiklerini önemli ölçüde etkilemiştir. Savaştan etkilenen bölgelerde sıklıkla cinsel şiddet mağduru olan kadınlar, savaş sonrasında hamile kalma veya hastalıklara yakalanma riskiyle karşı karşıya kalmıştır. Ayrıca toplumdan izole edilmek gibi uzun vadeli sonuçlar da yaşamışlardır. Şiddet içermeyen ortamlarda, erkeklerle eşit haklar için mücadeleden kadınlar, savaştaki meşru mücadelelerini gözden kaçırmalarına neden olacak acıların hedefi olmuşlardır. Ancak şunu da belirtmeliyiz ki, parçalanan ailenin güvenliği, yaraların sarılması, temel ihtiyaçların karşılanması her zaman kadınların sorumluluğunda olmuştur. Kurbanlar çoğunlukla Nasyonal Sosyalistler tarafından hedef alınan çalışma, hapishane ve ölüm kamplarına gönderilen kadınlar ve kızlardı. Almanya gibi ülkelerde savaşın sonuçları birçok insanı acı ve sıkıntı içinde bırakmış, ancak onların sesleri ve deneyimleri büyük ölçüde görmezden gelinerek bastırılmıştır. Üzücü olaydan etkilenen kişiler yaşadıklarını aktaramamış ve fazla yardım alamamışlar. Onlara akıl sağlığı, para veya statü konusunda da herhangi bir yardım edilmemişti. Artık bu kadınları onurlandırmanın ve anmanın tam zamanıydı. Sadece savaşın zorluklarına katlanmakla kalmayan, aynı zamanda çocuklarını yetiştiren ve çatışma sonrasında toplumlarının yeniden inşasında önemli bir rol oynayan bu kadınların sergilediği muazzam dayanıklılığı kabul etmek çok önemliydi. Ataerkil sistemlerin cinselleştirilmiş savaşta birincil faktör olarak mevcut olması, onun uzun vadede devam eden etkisini kabul etmek ve bunlarla yüzleşmek da çok mühimdi.

Kadınlar, savaştan sonra, kendilerine destek olmaları için eşlerinin geri dönmesini istiyorlardı. Ancak erkeklerin savaş sonrası hayata tam olarak yeniden uyum sağlayamaması veya buna istekli olmamasının yarattığı stres, erkeklerle kadınlar

arasındaki ilişkilerde bir çatlak yaratmaya başladı. Erkekler eve döndüklerinde genellikle hasta veya yaralı oluyorlardı. Eşlerinin hayatta kalmak için yaptıkları fedakarlıkları neredeyse hiç anlamıyorlardı. Eve geldiklerinde çok az şeyle hayatta kalma konusunda oldukça yetenekli, güçlü ve bir o kadar da iradeli kadınları bulmak onları afallatmışdı. Kadınların savaş sonrası deneyimleri erkeklere bakış açılarını değiştirmişdi. Alman gazetecisi Marta Hillers, Rus cephesinden dönen Alman askerlerini gördüğünü ve erkeklere savaş öncesine göre çok farklı baktığını fark ettiğini anlatıyor, nasıl hissettiği konusunda yalnız değildi. Kendi sözleriyle, içinde yaşadıkları dünyanın, erkeklerin yönettiği dünyanın sonunun geldiğini anlayan kadınlarda meydana gelen değişimi şöyle anlatıyor:

“Onlar için üzülüyoruz; çok perişan ve güçsüz görünüyorlar. Daha zayıf seks. Biz kadınlar derinlerde bir tür kolektif hayal kırıklığı yaşıyoruz. Güçlü adamı yücelten, erkekler tarafından yönetilen Nazi dünyası ve onunla birlikte ‘İnsan’ efsanesi de parçalanmaya başlıyor. Daha önceki savaşlarda insanlar, anavatanları için öldürme ve öldürülme ayrıcalığının yalnızca kendilerine ait olduğunu iddia edebiliyorlardı. Bugün biz kadınların da payı vardır. Bu bizi dönüştürdü, cesaretlendirdi. Bu savaşın sonundaki pek çok yenilginin arasında erkek cinsiyetinin yenilgisi de vardır” (Hillers, 2008).

Savaşın başlangıcı ile sonu arasında kadınların evliliğin önemine ilişkin algılarındaki farklılık da savaşın bir başka etkisiydi. Boşanma oranları arttıkça bekar kalan genç kadınların sayısı da arttı ve bu da evlilik kurumunu bir hayli zora soktu. Evliliği daha önce yapmadıkları şekillerde sorgulayanlar kadınlardı. Savaştan önce erkeklerin boşanmak istemesi kadınlara göre çok daha yaygındı. Erkeklerin dünyada işlev görememesi, onları kadınların taşınması gereken ek bir yük haline getirdi ve zaten gergin olan evliliklerin gerginliğini daha da artırdı. Pek çok evlilik bu koşullar altında ayakta kalamadı ve hüsrarla sonuçlandı.

Nüfuz olarak kadınlar erkeklerden daha çoktu. Askere alınan kişilerin çoğunluğu ya yaşlı ya sağlıksız ya daha genç ya da olgunlaşmamıştı. Bombalama sırasında bodrumlarda bulunan kadınlar çocukları teselli ettikten sonra yıkılan dairelerden kalan eşyaları topluyor ve ağır sırt çantalarını yığmak için kırsal bölgeye gitme cesaretini gösteriyorlardı. Kızlarının kışlık paltosunu bir kilo unla değişerek, çiftçilere kendilerine biraz elma vermeleri için yalvarıyorlardı. Kadınlar, kendi hayatları dahil sahip oldukları her şeyi feda ediyorlardı. Kışları çocuklar, kulübelerde bit istilasına ve zorlu çalışmalarına

katlanmak zorunda kalıyorlardı. Ancak buna rağmen yaşama dört elle tutunuyorlardı. Onlar çoğunlukla öğretmen, kondüktör, tramvay şoförü, duvarcı, çatı ustası, camcı, marangoz gibi çeşitli mesleklerde çalışıyorlardı. Kadınların savaş zamanındaki bu eylemleri kadın hakları konusunda yeni tartışmalara yol açtı. Bunun olası bir nedeni, Birinci Dünya Savaşı sonrasında bazı ulusların kadınlara ilk kez oy kullanma hakkını vermiş olmasıdır. Savaş zamanlarında kadınlar farklı roller üstlenmiş ve bu da onları daha fazla siyasi ve sosyal haklar için mücadele etmeye yönlendirmiştir. Savaşı sırasında ve sonrasında, özellikle 1960'larda ve 1970'lerde, kadınlar savaşa karşı çıkmakta aktif olmuş ve barış hareketinin güçlü figürleri haline gelmişlerdi. Feminist hareket, savaşın insan hakları üzerindeki etkilerine karşı çıkararak barış arayışını feminist bir mesele olarak değerlendirmiştir. İkinci Dünya Savaşının ardından kadınlar cinsiyet eşitliğini ve kadın özgürlüklerini geliştirmek için çokça çaba sarf etmişlerdir.

Savaş ve savaş sonrası Alman edebiyatını da etkiledi. Bildiğimiz üzere her dönemin edebiyatı o dönemin toplumsal yapısını, değişimlerini ve çatışmalarını kendinde yansıtıyor. Savaştan sonra Alman edebiyatında, ülkenin uğradığı zarar, bölgelerin ayrılması, halkın yaşadığı sıkıntı ve sefalet gibi savaşın sonuçlarını sıklıkla ele aldı. 'Trümmerliteratur', 'Kahlschlagliteratur' veya 'Stunde Null' gibi çeşitli isimlerle anılan savaş sonrası Alman edebiyatının anlatısı tutarlılığını koruyor. Başlangıçta literatür savaştan etkilenen bireylerin günlük deneyimlerini tasvir ediyordu. Yazarlar ve şairler hayatı tanımlamak için süslü kelimeler veya abartılar kullanmıyorlardı, çünkü gerçekçi olmak istiyorlardı. Ölüm, yıkım, savaştan dönen askerler, savaşın parçaladığı aileler ve yeniden yapılanma temaları oldukça gerçekçi bir şekilde anlatılıyordu. Bu dönemde üç tür yazar tespit edebiliriz: Faşist rejim döneminde yurtlarından sürgün edilip memleketlerine geri dönenler, o dönemde ülkede her şeyden ve herkesten uzak olup yalnız kalanlar ve ilk eserlerini faşist rejim sonrasında yaratan genç yazarlar. Kahlschlagliteratur, kesin gözlemleri, doğrudan tanımlamaları ve dil açısından tarafsız üslubuyla karakterize edilen, Stunde Null, faşizm döneminde yaşanan yıkımları, ölümleri, insanlığa karşı suçları anlatan, savaş sonrası dönemi anlatan bir edebiyat türüdür. Trümmerliteratur ise, yıkım edebiyatıdır. Yazar, kendisini savaştan çıkan insanlar gibi hissediyor ve onlarla özleşiyor.

Savaş sonrası yıkım edebiyatının (Trümmerliteratur) önde gelen isimlerinden olan Siegfried Lenz ve Heinrich Böll, neredeyse tüm edebi eserlerinde savaşın yönlerini ele

almışlardır. Her iki yazar da savaşın yıkıcı sonuçlarını ve insanlar üzerindeki kalıcı etkisini incelemiştir. Bu literatürdeki ana temalar toplumun yeniden inşası, ahlaki ve etik ilkelerin yeniden değerlendirilmesidir. Yazarlar, savaştan sonra harabelerde yaşayan insanlar hakkında uzun ve ayrıntılı eserler yazmışlardır. İnsanların zorluklar ve değişimlerle nasıl başa çıktıklarını, toplumdaki ve geçmişteki rol ve görevlerinin neler olduğunu araştırmışlardır. Bu eserler, savaş sonrası Alman edebiyatının öğrenilmesi açısından oldukça önemlidir ve günümüzde de etkisini sürdürmektedir. Lenz'in ve Böll'ün eserlerinde, savaş sonrası dönemde kadınların toplumdaki rolü ve savaş sonrasında karşılaştıkları zorluklar özel olarak vurgulanmıştır. Yazarlar, kadın karakterlerini ana odak noktaları olarak kullanmış, aynı zaman da savaşın sosyal düzeni ve cinsiyet rollerini nasıl etkilediğini araştırmışlar. Kadın figürlerini incelediğimiz Siegfried Lenz'in "Almanca Dersi" ve Heinrich Böll'ün "Dokuz Buçukta Bilardo" adlı eserleri, İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında kadınların hayatlarını araştıran iki edebi eserlerdir. Bu eserlerde kadınların toplumda karşılaştıkları zorluklar ve sıkıntılar, erkeklerle olan etkileşimleri ve aile içindeki rolleri tasvir edilmektedir.

Lenz'in yaklaşımı, kadınların savaş sonrasında karşılaştığı zorlukları ve bunların nasıl devam ettiğini anlatan hikayelerden ibarettir. "Almanca Dersi" adlı eserinde kurallara uymak ile kişisel özgürlük arayışı arasındaki çatışma her iki cinsiyet için de araştırılıyor. Savaş sonrası Almanya'da sosyal ve bireysel çatışmaları ve çeşitli kadın karakterleri üzerinden dönemin toplumsal özelliklerini ele alan Lenz, zengin anlatı suna, bu kadın karakterler ile eserin çeşitli konularını yansıtır. O, savaş sonrası toplumsal değişimlerin kadınlar üzerindeki etkilerini büyük ustalıkla vurgular. Lenz, kadınların toplumun normlarına ve geleneklerine nasıl meydan okuduğunu, kendi özgürlüklerini ve onurlarını nasıl savduklarını gösteriyor. Bu eserde kadınlar, bir yandan değişen toplumsal beklentilere uyum sağlamakla boğuşuyor, bir yandan da savaş nedeniyle hem fiziksel hem de zihinsel sağlıklarının yok olduğu bir ortamda, düzenli rutinlerine katlanıp bunu sürdürmeye çabalyorlar. Lenz'in kadın karakterleri sıklıkla ailelerinin odak noktasını oluşturuyor. Kadın kimliğinin derin kökleri anneliğe dayanmaktadır ve savaş sonrasında aile yapısını koruma kararlılıkları ortadadır. Bu karakterler, savaşın yol açtığı hasarı onarmaya çalışır. Onlar çocuklarını korumak ve onlara daha parlak bir gelecek vermek için savaşırlar. Savaş sonrasında kadın karakterler zorluklar karşısında güçlerini gösteriyorlar. Bu mücadele fiziksel, zihinsel veya duygusal bir savaş olarak ortaya

çıkabilir. Yazar, kadınların karşılaştığı zorlukları tartışıyor ve onların hem iç hem de dış dünyalarında nasıl güçlü ve bağımsız olduklarını anlatıyor.

Heinrich Böll'ün "Dokuz Buçukta Bilardo" eserindeki en önemli kadın kahramanı Johanna Faehmel, Morgner, Wolf ve Fassbinder'in kahramanlarıyla benzer bir deneyime sahip; kendini kabul edemediği ve değiştiremediği bir toplumun içinde izole edilmiş buluyor. Ancak onun izolasyonu bir kadın olarak konumundan değil, ezici ahlak anlayışından ve katı etik kurallarından kaynaklanıyor. İçinde yaşadığı toplum onun değer sistemini paylaşmıyor ve bu da kabul etmeyi reddettiği bir gerçektir. Bu nedenle romanın ve hayatının büyük bir kısmını psikolojik engellilerin kaldığı bir sanatoryumda geçirir. Johanna, deli olmasada, dış dünyaya dönerek değerlerinden taviz vermektense sanatoryumda kalmayı tercih eder. "Dokuz Buçukta Bilardo", dört nesil boyunca Faehmel ailesini ve onunla ilişkili olanları takip ediyor ve o zamandan beri ölen geçmiş olayları ve karakterleri sunmak için anıları kullanıyor. Eserin anlatı sesi, birinci şahıstan üçüncü şahısa geçiş yapar ve baştan sona farklı karakterler anlatır. Bu, okuyucuya, karakterlerin kendi düşüncelerinden ilişki kurduğu karakterlerin algılarına kadar her bir karakter hakkında birçok farklı perspektiften fikir verir ve her karakterin yapısına ilişkin özellikle çok yönlü bir anlayış sağlar. Anlatının değişen sesi, bu bölümdeki bazı alıntıların birinci şahıs, bazılarının ise üçüncü şahıs ağzından yapılmasının nedenidir. "Dokuz Buçuk Bilardo", 1958'de, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından 'ekonomik mucizenin' zirvesinde, Almanya'nın ilerlemenin ve geçmişindeki zulümleri göz ardı etmeden işleyen bir toplumu yeniden yaratmanın en iyi yolunu keşfetmeye çalıştığı dönemde geçiyor. Doğu ve Batı Almanya bu süreçte farklı yollar izledi. Doğu'da Doğu Almanya'nın resmi duruşu, toplumun 'sosyalizme geçişte Üçüncü Reich ile bağlarını kesin olarak kesmiş olan anti-faşist bir devle' içerisinde geliştiği yönündeydi. Bu iddia, Nazi mirasının toplumda nasıl kalıp kalmadığına dair dürüst bir tartışmaya çok az yer bıraktı. Batı Almanya'da, Nazilikten arındırmanın bıraktığı boşluğu dolduracak yetkin insanlar bulmanın zorluğu, çoğu zaman insanların, kamusal konumları ve iktidar konumlarını koruyan birçok eski Naziyi görmezden gelmesine yol açtı. Batı Almanya'da iyi bilinen ve tanınan bu fenomen, Böll'ün romanında açıkça ortaya çıkıyor; Johanna, eski şiddet faillerinin güçlü konumlarda kalmasına kızmaktadır.

Hem "Almanca Dersi" hem de "Dokuz Buçukta Bilardo" eserlerinde incelenen kadın figürleri İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra toplumda ve özellikle kadınlar arasında

meydana gelen değişimleri tasvir ediyor. Bu kadınların hikayeleri, savaş sonrasında toplumun yapısında ve bireylerin yaşamlarında nasıl derin değişiklikler oluşturduğunu vurguluyor. Böylece, savaşın etkileri ve cinsiyet rollerindeki dönüşümler, bu kadın karakterlerin deneyimleri üzerinden ele alınıyor ve onların görevleri kişisel özgürlük arayışı, toplumsal beklentilere meydan okuma çabalarıyla sonuçlanıyor. Her iki yazar, bu kadın karakterlerinin aracılığı ile savaş sonrası Almanya’da kadınların karşılaştıkları sosyal ve bireysel çatışmaları anlamamıza yardım ediyor. Bu bölümde, savaşın kadınlar üzerindeki kalıcı etkileri ve toplumsal cinsiyet rollerindeki değişiklikler ayrıntılı bir biçimde ele alınmaya ve örneklerle desteklenmeye çalışılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Adelson, L. A. (1993). *Making Bodies Making History: Feminism and German Identity*. University of Nebraska Press.
- Akan, E. ve Gürhan, N. (2020). Feminizmin “e- Hali”: Dijital Feminizm Üzerine Bir Araştırma. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 4-22.
- Akgül, Ç. (2013). Milliyetçi söylemin her dem “poine”si: savaş tecavüzleri. *Alternatif Politika*, 5(1), 91-113.
- Akkaş, İ. (2020). Toplumsal Cinsiyet Algısı Üzerine Bir Değerlendirme: Erzincan Örneği. *Dünya Multidisipliner Araştırmalar Dergisi*, 2020(1), 55-72.
- Aydoğan, F. ve Kırık, A. M. (2012). Alternatif Medya Olarak Yeni Medya. *Akdeniz İletişim Dergisi* (18), 58-69.
- Aytaç, G. (1995). *Edebiyat Yazıları III*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Beauvoir, S. (2019). *İkinci Cinsiyet*. (G. Savran, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yay.
- Böll, H. (1972). *Dokuz Buçukta Bilardo*. (Ç. Bozdoğan, Çev.). Altın Kitaplar Yayınevi.
- Böll, H. (2009). *Dokuz Buçukta Bilardo*. eBook by Kiepenheuer & Witsch.
- Botler, D. J., & Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding New Media*. MIT Press
- Bourke, J. (2007). *Rape: A History from 1860 to the Present Day*, London: Virago Press.
- Byerly, C. M., & Ross, K. (2006). *Women & Media*. UK: Blackwell Publishing, 1-219.
- Clark, R. (2016). Hope in a Hashtag: The Discursive Activism of #WhyIStayed, *Feminist Media Studies*, doi: 10.1080/14680777.2016.1138235
- Cornell Empowerment Group (1989). Empowerment and family support. *Networking Bulletin*, 1(1).
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*.
- Dahlke, B. (2000). Frau komm. Vergewaltigungen 1945. Zur Geschichte eines Diskurses. *Geschichte Und Gesellschaft*, 26(2), 275-311.
- Evans, E. (2015). *The politics of third wave feminisms; Neoliberalism, Intersectionality, and the State in Britain and the US*. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK.
- Grass, G. (1997). *Teneke Trampet*. (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.



- Harcourt, W. (2013). Transnational Feminist Engagement with 2010+ Activisms. *Development And Change*, 1(1), 621-637.
- Hillers, M. (2008). *Eine Frau in Berlin*. (N. Ersoy, Çev.). Erko Yayınları.
- Hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody*. 1st ed. Cambridge, UK: South End Press.
- Keiffer, C. (1983). Citizen empowerment: A developmental perspective. *Prevention in Human Services*, 3(2-3), 9-35.
- Kırmızı, B. (2017). Heinrich Böll'de Savaş ve Evlilik. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2017(37), 113-130.
- Kırtıl, G. (2012). Edebi Metinlerin Sosyolojik İmkânı Üzerine Farklı Yaklaşımlar. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 0(10), 291-312.
- Kaygın, Ş. (2016). Siegfried Lenz'in (Trümmerliteratur) Yıkıntı Edebiyatı Örneği Olarak "Almanca Dersi" Romanı. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (57), 17-26.
- Koşmak, F. (2011). Alman yazar Heinrich Böll'ün kısa hikayelerinde II. Dünya savaşı'nın izleri. *Folklor/Edebiyat*, 17(66), 23-28.
- Lenz, S. (1976). *Beziehungen (Ansichten Und Bekenntnisse Zur Literatur)*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Lenz, S. (1984). *Deutschstunde*. Deutscher Taschenbooch Verlag.
- Lenz, S. (2012). *Almanca Dersi*. (A. Sarısayın, Çev.), İstanbul: Everest Yayınları.
- Mazower, M. (2010). *Hitler İmparatorluğu*. (Y. Alogan, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Martin, C. E., & Valenti, V. (2013). *#FemFuture: Online Revolution*. New Feminist Solutions.
- Mattoni, A., & Trere, E. (2014). *Media Practices, Mediation Processes, and Mediatization in the Study of Social Movements*. International Communication Association.
- McClelland, D. (1975). Power: The inner experience. *American Journal of Sociology*, 82(5), 1168-1170.
- Mitchel, A. (1995). *Feminizm*. (Ş. Tekeli, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morgan, R. (1970). *Sisterhood is Powerful An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*. New-York: Random House.
- Moscovitch, A., & Drover, G. (1981). *Inequality*. Toronto: Univ. of Toronto.

- Rappaport, J. (1987). Terms of empowerment/exemplars of prevention: Toward a theory for community psychology. *American Journal of Community Psychology*, 15(2), 121-148.
- Rheingold, H. (2005). *The virtual community*. (2nd ed.). Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Sander, H., & Johr, B. (2005). *Befreier und Befreite Krieg, Vergewaltigung, Kinder*. Frankfurt am Main: S. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Scott, J. W. (1991). The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*, 17(4), 773-797.
- Şahin, B. (2021). Ortaçağ Yazınsal Ürünlerinde Toplumsal Cinsiyetin İzleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Tarih Dergisi*, 4(1), 1-18.
- Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5).
- Uluç, N. (2022). *Frauengestalten in den Romanen von Heinrich Böll*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. *Sosyoloji Konferansları Dergisi İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi*.
- Van Zoonen, L. (1994), *Feminist Media Studies*, London: Sage Publications.
- Wallerstein, N. (1992). Powerlessness, empowerment and health: Implications for health promotion programs. *Am Journal of Health Promotion*, 6(3), 197-205.
- Whitmore, E., & Kerans, P. (1988). Participation, empowerment and welfare. *Canadian Review of Social Policy*, 22, 51-60.
- Weeks, K. (2012). *Feminist Öznelerin Kuruluşu*. (İ. Özkürüplü, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Kocadost, B. (2021). Kesişimsellik. *Sendika.org*. Erişim tarihi: 27 Şubat 2021, <https://sendika.org/2021/02/kesisimsellik-basak-kocadost-feminist-bellek-609658>
- Lenz, S. (n.d.) *Deutschstunde*. *Archive.org*. Erişim tarihi: 2 Ocak 2022, <https://archive.org/details/siegfried-lenz-deutschstunde/mode/2up?view=theater>
- Akpınarlı, A. (2017). *Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet*. *aylinakpinarli.com*. Erişim tarihi: 10 Ekim 2017, <https://aylinakpinarli.com/cinsiyet-ve-toplumsal-cinsiyet/>
- Morley, D. (2010). From Scanning the horizon to mapping the geographies of diasporic identity. *Media, Culture & Society*, 32(5), 883-915. Erişim tarihi: 20 Ocak 2011, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0163443710386518>

Aristotle. (n.d.). Politika: Kitap Özet, Konusu ve İncelemesi. Mardin Life. Erişim tarihi:  
3 Mart 2022, [https://www.mardinlife.com/kitap/politika-aristoteles-kitap-ozeti-konusu-ve-incelemesi#google\\_vignette](https://www.mardinlife.com/kitap/politika-aristoteles-kitap-ozeti-konusu-ve-incelemesi#google_vignette)

## ÖZ GEÇMİŞ

<b>Ad Soyad: Sevinj ALİYEVA</b>	
<b>Eğitim Bilgileri</b>	
<b>Lisans</b>	
<b>Üniversite</b>	Sakarya Üniversitesi
<b>Fakülte</b>	Fen- Edebiyat Fakültesi
<b>Bölümü</b>	Alman Dili ve Edebiyatı
<b>Makale ve Bildiriler</b>	
1. Alieva, S., & Uluç, N. (2024). Siegfried Lenz'in "Almanca Dersi" Adlı Eserinde 2. Dünya Savaşı'ndan Sonra Kadının Toplumdaki Yeri. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi, 6(1), 58-67. <a href="http://dx.doi.org/10.55036/ufced.1454722">http://dx.doi.org/10.55036/ufced.1454722</a>	