

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

**BARBARA FRİSCHMUTH'UN DİE MYSTİFİKATIONEN DER
SOPHİE SİLBER, AMY ODER DİE METHAMORPHOSE VE KAI
UND DİE LİEBE ZU DEN MODELLEN ADLI ROMANLARINDA
KADININ ÖZGÜRLEŞME SORUNSALI**

Emine İlke KORKMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Funda KIZILER EMER

ARALIK - 2022

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**BARBARA FRİSCHMUTH'UN DİE MYSTİFİKATIONEN
DER SOPHİE SİLBER, AMY ODER DİE
METHAMORPHOSE VE KAİ UND DİE LİEBE ZU DEN
MODELLEN ADLI ROMANLARINDA KADININ
ÖZGÜRLEŞME SORUNSAI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Emine İlke KORKMAZ

Enstitü Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 28/12/2022 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER	Başarılı
Doç. Dr. İnci ARAS	Başarılı
Doç. Dr. Alper KELEŞ	Başarılı

ETİK BEYAN METNİ

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 Beyan Formunu imzalamayınız.

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.)

Emine İlke KORKMAZ

28/12/2022

ÖNSÖZ

Bu zorlu süreçte, destek duyduğum her an tüm samimiyeti ile yanımda olan, bilgi ve özverisini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Funda KIZILER EMER'e, bilginin ışığının hiç sönmediğini, insanın eğer isterse çalışarak her şeyi yapabileceğini gösterdiği için büyük bir minnet duygusu ile sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Pes etmeme izin vermedikleri için canım ablam ve eniştem Hakan Damla YETKİN'e, eğitim hayatımda her daim maddi ve manevi destekçim oldukları için canım dedem İsmail GÜÇLÜ ve canım anneannem Emine GÜÇLÜ'ye ve çalışmam boyunca desteğini, ilgisini, sevgisini, sabrını hep üzerimde hissettirdiği için canım eşim Safa KORKMAZ'a, çok teşekkür ederim.

Emine İlke KORKMAZ

28/12/2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: GERÇEK VE KURMACA DÜNYADA KADIN	11
1.1. Gerçek Dünyada Kadın Ve Kadın Kimlikleri	11
1.1.1. Aile İçinde Kadın (Mahrem Alanda).....	11
1.1.2. Toplum İçinde Kadın (Kamusal Alanda)	14
1.2. Kadının Özgürleşme Hareketi Olarak Feminizm Ve Türleri	15
1.2.1. İlk Dalga Feministleri.....	15
1.2.2. İkinci Dalga Feministleri.....	18
1.2.3. Üçüncü Dalga Feministler (Postfeminizm)	19
1.3. Kurmaca Dünyada Kadın Ve Kadın Kimlikleri	21
1.3.1. Edebiyatta Feminizm.....	21
1.3.2. Kadın Yazarlar ve Kadın Edebiyatı.....	24
1.4. Gerçek ve Kurmaca Dünyada Kadın ve Kadınlık Rollerini	26
1.4.1. Anne-Kadın	26
1.4.2. Sevgili/ Eş/ Öteki/Femme-Fatal Kadın	28
1.4.3. Geleneksel Kadın	30
1.4.4. Özgürlükçü (Feminist) Kadın.....	32
BÖLÜM 2: FRİSCHMUTH'UN ÜÇLEMESİNİN KADININ ÖZGÜRLEŞME	
SORUNSALI EKSENİNDE ANALİZİ	34
2.1. Yazar Barbara Frischmuth.....	34
2.1.1 Yazarın Biyografisi ve Yazın Evreni	34
2.2. Frischmuth'un Üçlemesindeki Kadın Baş Kahramanlara Genel Bir Bakış	36
2.3. Die Mystifikationen Der Sophie Silber, Amy Oder Die Metamorphose ve Kai Und Die Liebe Zu Den Modellen Adlı Romanlarda Kadının Özgürleşme Sorunsalı	36
2.3.1. Die Mystifikationen Der Sophie Silber	37
2.3.2. Amy Oder Die Methamorphose	41
2.3.3.Kai Und Die Liebe Zu Den Modellen	48
2.4. Eserlerdeki Kadın Figürlerin Özgürleşimine Karşılaştırmalı Bakış.....	53

SONUÇ	60
KAYNAKÇA.....	63
EK	66
ÖZGEÇMİŞ.....	70

ÖZET

Başlık: Barbara Frischmuth'un Die Mystifikationen der Sophie Silber, Amy oder die Methamorphose ve Kai und die Liebe zu den Modellen Adlı Romanlarında Kadının Özgürleşme Sorunsalı

Yazar: Emine İlke KORKMAZ

Danışman: Prof. Dr. Funda KIZILER EMER

Kabul Tarihi: 28/12/2022

Sayfa Sayısı: iv (ön kısım) + 65 (ana kısım)
+ 4 (ek)

20. yüzyıl Avusturya edebiyatının seçkin yazarlarından biri olan Barbara Frischmuth, eserlerinde genel olarak tüm farklı boyutlarıyla kadının kimlik sorunsalını ele almış ve sorunlu kadın-erkek ilişkilerine yer vermiştir. Frischmuth, üçleme adı altında topladığı *Amy oder die Methamorphose*, *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, *Kai und die Liebe zu den Modellen* adlı eserlerinde; kadın-erkek ilişkilerini, farklı kadınlık rollerini, kadının bireyselleşme ve özgürleşme sorunsalını kusursuz bir şekilde gözler önüne sermiştir. *Güneşte Gölgenin Yok Oluşu* adlı eserinin dilimize kazandırılmasıyla, ülkemizde de dikkatleri üzerine çeken yazar, daha sonra Prof. Dr. Gürsel Aytaç'ın *Pembe ve Avrupalılar* olarak çevirdiği *Kai und die Liebe zu den Modellen* eseri ile yankı uyandırmıştır. Frischmuth bir kadın yazar olarak eserlerinde bir kadın olarak kendi hayatında yaşadıklarına da yer vermiştir. Yazarın eserlerinde kadın sorunsalını ele alış biçimi, bir başkaldırı olarak değil, daha çok farkına varma, empati ve farkındalık yaratma ve alternatif çözümlere odaklanma biçiminde olmuştur. Bu yüksek lisans tezinde, Barbara Frischmuth'un adı geçen üçlemesi içinde yer alan romanlarında yarattığı kadın figürlerin feminist bakış açısından analizi gerçekleştirilecektir. Bu çalışmanın amacı; kadının toplumda (kamusal alanda) ve aile içinde (mahrem alanda) edindiği farklı kimlik ve rollerin bireysel ve toplumsal boyutlarıyla analizini gerçekleştirmektir. Çalışmanın hipotezi, Avusturyalı ünlü kadın yazarın bu üçlemesinde ele aldığı kadın sorunsalının gerçek dünyadaki sorunlarla bağlantılı olduğudur. Bu nedenle eserleri incelemek için seçilen yöntem, feminist eleştiri yöntemidir. Hedefi, bu eserlerin odak noktasında yer alan kadın sorunsalının çözümlenmesi aracılığıyla kadının özgürleşme sürecine dikkat çekmektir. Aynı zamanda da, hem kurmaca dünyada hem de gerçek dünyada, doğuran, büyüten, emek veren ve topluma insan yetiştiren kadının, kurtulma, kendi ayakları üzerinde durma sürecine duyarlılık ve farkındalık kazandırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Barbara Frischmuth, *Amy Oder Die Methamorphose*, *Die Mystifikationen Der Sophie Silber*, *Kai Und Die Liebe Zu Den Modellen*, Feminist Eleştiri

ABSTRACT

Title of Thesis: The Problem of Women's Emancipation in Barbara Frischmuth's Novels Die Mystifikationen der Sophie Silber, Amy oder die Methamorphose and Kai und die Liebe zu den Modellen

Author of Thesis: Emine İlke KORKMAZ

Supervisor: Prof. Dr. Funda KIZILER EMER

Accepted Date: 28/12/2022 **Number of Pages:** iv (pre text) + 65 (main body) + 4 (add)

Barbara Frischmuth, one of the outstanding writers of 20th century Austrian literature, generally dealt with the problem of identity of women with all its different dimensions and included problematic male-female relations in her works. Frischmuth, in his works Amy oder die Methamorphose, Die Mystifikationen der Sophie Silber, Kai und die Liebe zu den Modellen, which he collected under the name of trilogy; It has perfectly revealed the male-female relations, different roles of femininity, and the problematic of women's individualization and liberation. The author, who attracted attention in our country with the introduction of his work, The Extinction of Shadows in the sun, to our language, later on Prof. Dr. It also made an impression with Gürsel Aytaç's work Kai und die Liebe zu den Modellen, translated as Pink and Europeans. As a woman writer, Frischmuth also included her own life as a woman in her works. The author's approach to women's problematic in his works was not as a rebellion, but rather in the form of awareness, empathy and awareness, and focusing on alternative solutions.

In this master's thesis, the female figures created by Barbara Frischmuth in her novels in the aforementioned trilogy will be analyzed from a feminist perspective. The aim of this study; The aim is to analyze the different identities and roles of women in society (in the public sphere) and in the family (in the private sphere) with their individual and social dimensions. The hypothesis of the study is that the women's problematic, which the famous Austrian woman writer deals with in this trilogy, is related to real-world problems. For this reason, the method chosen to examine the works is the method of feminist criticism. Its aim is to draw attention to the emancipation process of women through the resolution of the women's problematic, which is at the focal point of these works. At the same time, both in the fictional world and in the real world, it is to raise awareness and sensitivity to the liberation and self-standing process of the woman who gives birth, raises, labors and raises human beings for the society.

Keywords: Barbara Frischmuth, *Amy Oder Die Methamorphose*, *Die Mystifikationen Der Sophie Silber*, *Kai Und Die Liebe Zu Den Modellen*, Feminist Criticism

GİRİŞ

20. yüzyıl Avusturya edebiyatının seçkin kadın yazarlarından biri olan Barbara Frischmuth, eserlerinde genel olarak kadının kimlik ve özgürleşme sorunsalını, toplum içinde farklı kadınlık rollerine ve sorunlu kadın-erkek ilişkilerine yer vererek eleştirel bir bakış açısıyla ele almıştır. Kadın sorunsalının dışında tıpkı kadın-erkek ilişkilerindeki gibi, 'öteki' diye adlandırılan yabancı olana yaklaşım ve yabancı kültür ve geleneklerle sağlıklı ilişkiler kurma arayışı da onun metin evreninde belirleyici bir rol oynayan ana temalardandır.

Çalışmanın hipotezi; yazarın bu üçlemesinde yer alan romanlarında feminist bir bakış açısından kadınlık rolleri ve kadın-erkek ilişkileriyle birlikte temel olarak kadının kimlik ve özgürlük sorunsalını ele aldığı ve kurmaca dünyada sunulan bu problemlerin, gerçek dünyada yaşayan kadınların sorunlarına ayna tuttuğu şeklindedir. Bu bakımdan çalışmada geliştirilen eleştirinin ağırlık noktasında, kadının kimlik ve özgürleşme sorunsalına dair metiniçi verilerin saptanması ve bunların, yer yer biyografik ve toplumsal eleştiriyi de kapsayacak biçimde metnin dışına çıkılarak feminist eleştirinin bakış açısından yorumlanması yer almaktadır.

Çalışmanın Konusu

Bu yüksek lisans tezinin konusu; Barbara Frischmuth'un kadın-erkek ilişkileri, kadının kimlik ve özgürlük sorunu üzerine kaleme aldığı *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, *Amy oder die Metamorphose* ve *Kai und die Liebe zu den Modellen* başlıklarını taşıyan üçlemesinde kadının kimlik ve özgürleşme (Emanzipation) sorunsalının karşılaştırmalı olarak analiz edilmesidir. Adı geçen üçleme içerisinde yer alan romanlarda, Frischmuth'un yarattığı kadın figürlerin yaşadıkları ekseninde, kadının toplumda (kamusal/toplumsal alanda) ve aile içinde (ev içi/mahrem alanda) edindiği farklı kimliklerin yeri ve önemi, bu kimliklerin birey olarak kadın ruhunda yarattığı etkiler ve yaşamına kattıkları irdelenir. Aynı zamanda da doğuran, büyüten, emek veren ve en önemlisi yaşadığı topluma insan yetiştiren, ancak ataerkil düzen içinde açık veya örtük olarak türlü sınırlandırma ve kısıtlamalara maruz kalan kadının bu görünmez boyundurukları ayırmsayarak bunlardan kurtulma, kendi ayakları üzerinde durup özgürleşme süreci ele alınmaktadır. Yetmişli yılların özgürlükçü ortamında kaleme alınan bu üç romanın odak noktasında ev, evlilik ve iş yaşamları arasında sıkışıp kalan ve buna

çözüm arayan kadın figürler yer alır. “Frischmuth, bu romanlarında “umutsuzluk, yıkılmışlık ve yalnızlık içinde yaşayan, erkek egemen toplumun belirlediği kurallara göre davranmak ve yaşamak zorunda kalan kadınların iç daraltıcı öykülerini en çarpıcı yanlarıyla ve ustalıklı ele alır” (Bülbül, 2021, s. 179). Bu tez çalışmasında, çağdaş Avusturya edebiyatının seçkin temsilcilerinden biri olan Barbara Frischmuth’un *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, *Amy oder Die Metamorphose* ve *Kai und die Liebe zu den Modellen* başlıklı romanlarında, kadının kimlik ve özgürleşme sorunsalının feminist bir bakış açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın Amacı

Çalışmamızdaki temel amaç; yazar tarafından eserlerdeki kadın figürler aracılığıyla yansıtılan kadının özgürleşme sorunsalını ortaya çıkarmak, buna dair her tür problemi saptayıp belirlemektir. Bu şekilde konuyla ilgili olarak edebiyat aracılığıyla toplumsal ve bireysel bağlamda bir farkındalık oluşturulması hedeflenmektedir. Görüldüğü gibi, edebi bir inceleme türünde olan bu bilimsel çalışmanın toplumsal yaşamdaki kadın sorunsalına ayna tutma, farkındalık yaratma ve alternatif üretme gibi bir amacı da bulunmaktadır. Bu çalışmanın asıl hedefi; içerdiği bu spesifik konular nedeniyle özel olarak titizlikle seçilen bu eserlerde anlatılan kadın yaşamlarının analizinden hareketle, kadının sorumlulukları pahasına, kendinden ve hayallerinden vazgeçmediğini, vazgeçmek zorunda bırakıldığı durumlarda da yaşanan trajediyi göstermektir. Bu tez çalışması, edebiyat ve gerçeklik bağlantısından yola çıkmakta, edebiyat aracılığıyla gerçek dünyada 21. Yüzyılda bile kanayan bir yara konumundaki kadının özgürleşim sorunsalına dair toplumsal ve bireysel bir farkındalık yaratmayı hedeflemektedir. Almanca konuşulan dünyada ve dünya edebiyat camiasında saygın bir yazar olarak kabul gören Barbara Frischmuth, Türk kültüründen derin izler taşıyan Güneşte Gölgenin Yok Oluşu (*Das Verschwinden des Schattens in der Sonne*, 1973) adlı eserinin dilimize kazandırılmasıyla ülkemizde de dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır (Aytaç, 1990, s. 221-223). Otobiyografik özellikleri yoğun olan bu romanda İstanbul’da öğrenim gören ve sahaflarda araştırmalara dalan kadın ben-anlatıcının gözünden, 1970’li yılların Türkiye’si yoğun bir kültürel, dinsel ve mitsel dokuyla işlenir (Frenzel, 1999, s. 761; Ünal, 2015). Frischmuth’un bu romanında “Feridun Attar’ın “Mantık-ut Tayr” adlı yapıtından ve ayrıca Bektaşî kültüründen derin izler bulmak mümkündür” (Öztürk, 2022, s. 124-125). Hem doğusunda hem batısında, Türkiye’de uzun yıllar kalarak Türk kültürünü yakından gözlemleyen

yazar, doğu toplumlarında “kadın, aile, eş ve iş yaşamına yönelik ilişkiler ağını daha belirgin ve kesin gözlemlerle ortaya koyabil(meyi)” (Bülbül, 2022, s. 178) başarmıştır. Daha sonra Gürsel Aytaç’ın Türkçeye Pembe ve Avrupalılar olarak çevirdiği Kai und die Liebe zu den Modellen adlı eseriyle gündeme gelmiştir. Barbara Frischmuth’un bu eseri, bir üçlemeye aittir. Üçleme, Die Mystifikationen der Sophie Silber (1976), Amy oder die Metamorphose (1978) ve Kai und die Liebe zu den Modellen (1979) adlı eserlerden oluşur. ¹ Frishmuth, roman türüne giren bu üç eserinde, kadının özgürleşim sorunsalını ve kadın-erkek ilişkilerini eleştirel bir bakış açısıyla ele almıştır. Feminizm dalgasının tüm Avrupa’da ivme kazandığı 1970’lerde kaleme aldığı bu romanlarında; zaman zaman bir çocuğun gözünden “anne olarak kadın”, zaman zaman da bir erkeğin, eşin gözünden “sevgili/ eş olarak kadın” imajlarına yer vermiştir.

Kendisi de benzer sorunları yaşayan bir kadın yazar olarak Barbara Frischmuth, kendi iç dünyalarında hissettiklerinin, yaşadıklarının, seçimlerinin ve aldığı kararların kişisel özgürlük alanlarına olan etkisini sorgulayan kadın figürleri aracılığıyla, okurlarını da kadın sorunu üzerine düşünmeye sevk ederek bu konuda eleştirel bir bakış açısı kazanılmasını sağlamıştır. Romanlarının kurmaca evreninden, gerçek yaşamdaki kadın-erkek ilişkileri ve kadının kimlik ve özgürleşme sorunları üzerine birtakım eleştirel göndermeler yapmıştır. Yılmaz Özbek yazarın metin evrenini şöyle aydınlatıyor:

“Kişilerin duyguları, yaşamla ilgili kaygıları, insanlar arası ilişkileri, insanlar arası ilişkilerin çeşitli boyutları, yalın bir anlatımla, günlük konuşma tonunda verilmekte, toplumun bunalım ve sorunları, onların kişiliğinde yansıtılmaktadır. Romanın özünü, Frischmuth’un bütün eserlerinde ana konu olarak belirginleşen, yürümeyen kadın-erkek ilişkileri, yıkılan ortak yaşam oluşturmaktadır” (Özbek, 1989, s.70).

Yazar kadın-erkek ilişkilerindeki türlü açmazları, üçleme adı altında topladığı Die Mystifikationen der Sophie Silber, Amy oder die Metamorphose ve Kai und die Liebe zu den Modellen başlıklı eserlerinde kusursuz bir şekilde gözler önüne sermiştir. Kadını ve kadının öznel ve sosyal açılardan kurduğu türlü öznelarası ilişki biçimlerindeki türlü kadınlık kimlik ve rollerini hemen her açıdan mercek altına alan bu üçleme; zaman zaman bir çocuğun gözünden “anne olarak kadın” imajına değinirken, zaman zaman da bir eşin,

¹ Üçlemenin yalnızca *Kai und Die Liebe zu den Modellen* adlı romanı, dilimize Gürsel Aytaç tarafından *Pembe ve Avrupalılar* adıyla kazandırıldığından ve *Die Mystifikationen der Sophie Silber* ile *Amy oder die Methamorphose* romanları henüz dilimize çevrilmediğinden, çevrilmemiş romanlardan yapılan alıntılar Almanca, diğerleri Türkçe olarak verilmiştir.

sevgilinin gözünden “eş/ sevgili olarak kadın” imajına yer vermiştir. Kadının hissettikleri ve yaşadıklarının kişisel özgürlük alanına olan etkisini biz okurlarına hissettirirken de “Öyle olmasa ne olurdu?” sorusu üzerine düşünmemizi ve romanlarda geçen durum ve olaylardaki kadınların sorunlarına karşı bir duyarlık ve empati kazanmamızı sağlamıştır. Kadınlar, geçmişten günümüze kadar her daim yaptıkları ve yapamadıklarıyla eleştirilmişlerdir. Önceleri cinsiyetleri, doğurganlıkları, ruhsal yapıları, akıl ve duyarlık kapasiteleri, yaşam alanları konusunda yapılan dışlayıcı, ötekileştirici eleştiriler, kapitalizmin kadınların da iş yaşamına aktif katılımını gerektirmesinden dolayı daha sonra yerini toplumsal ve mesleki yaşam içindeki konumlarının sorgulanmasına, eşit işe eşit ücret vb. konularda temel özlük haklarının yoksayılıp verilmemesi, hatta gasp edilmesi boyutlarına varmıştır. Bir yurttaş olarak her vatandaşın, erkek-kadın her insanın en temel hakları olan özgürlük ve eşitlik ilkelerinin, kadınlar söz konusu olduğunda, 21. Yüzyılda bile tam olarak uygulanıp işletilemediği görülmektedir. İçinde yaşadığımız milenyum dünyasında bile hala eğitim alamayan ve ekonomik özgürlüğünü kazanamayan, evde oturmaya mahkûm edilen kadınlar bulunmaktadır. “Türlü biçimlerde hakları gaspedilen, türlü haksızlıklara maruz bırakılan, ezilip örselenen kadın, üzerinde tahakküm kurulacak doğaya, (cinsel) nesneye, bedene indirgenmiştir. Ataerkil toplumlara ve düşünce yapısına özgü olan bu ayrımcılık, farklı tür ve kılıklarda tarih boyunca varlığını korumuştur” (Berktaş, 2004, s. 3-4; Kızıler, 2009, s. 368-379).

Kadın bir yazar olarak Barbara Frischmuth’un kendisi başta olmak üzere, 20. Yüzyıl batı ve doğu toplumlarındaki pek çok kadının yaşamından ve yazgısından izler taşıyan bu üç eser, toplumda büyük yeri ve vazifesi olan kadının konumuna ve yaşadıklarına başarılı biçimde ayna tutmaktadır. Frischmuth’un eserlerini inceleme konusu olarak seçmemizin asıl nedeni, işlediği konular olmakla birlikte, aynı zamanda yazarın Türkiye’de de uzun bir süre yaşamış ve hatta Erzurum Atatürk Üniversitesi’nde bir yıl eğitim görmüş olmasıdır. Türk kültürünü de yakından tanıyan bir yazar olması ve salt batı toplumlarındakini değil, bizim toplumumuzdaki kadın sorunlarını da irdelemesi ve üstelik bu soruna dışarıdan, eleştirel, ancak ötekileştirmeden, olabildiğince empatik bir bakışla yaklaşma başarısını göstermesidir.

Çalışmanın Önemi

Bu eserlerin seçilmesindeki en önemli ölçüt; kadın sorunlarını bir kadın gözüyle anlatan başarılı bir kadın yazar tarafından kaleme alınmış olmalarıdır. Nitekim Frischmuth,

kadının kimlik edinme ve özgürleşme sorunsalını bir kadın gözüyle yazının kurmaca dünyasına aktararak topluma ayna tutmayı ve farkındalık yaratmayı başardığı çok sayıda eseriyle dünya çapında ün kazanmıştır.

Barbara Frischmuth'un kurmaca metin evrenindeki kadın figürler, gerçek dünyada yaşayan kadınların deneyimlediği türlü acıları, çaresizlikleri, açmazları, çatışkuları ve ikilemleri yansıtır. Eserlerde, kadının çaresiz kaldığı durumlarda çoğunlukla yalnız kalıp yine kendi kendisine sığındığı bariz bir şekilde ortaya konulmuştur. Ancak bu acılardan beslenerek güçlenen kadın figürler bir noktadan sonra artık kendi potansiyellerinin farkında olan ve birçok alanda başının çaresine bakabilen, özgürleşen birer birey haline gelmiştir. Bu bağlamda çalışmanın kuram kısmında, gerçek dünyada kadının geçmişten günümüze özgürleşim sorunsalı ve feminizm hareketi ele alınacaktır. Gerçek ve kurmaca dünyadan farklı örneklerle birlikte ortaya konulacak olan "Kadın Kimlikleri" bölümünde ise edebiyatta aile hayatı, ebeveyn olarak kadın, kadının iş hayatındaki potansiyeli ve iş hayatı ile evliliği bir arada yürütmek zorunda olan kadınların bireysel savaşına yer verilecektir. Erken yaşlarda yapılan ya da yapılmak zorunda bırakılan evliliklerin bıraktığı etkileri de içine alarak, sebep ve sonuçlarına da değinerek, çalışma genelden özele bir sıralama şeklinde ortaya konulacaktır.

Kai und Die Liebe zu den Modellen isimindeki Pembe ve Avrupalılar olarak dilimize kazandırılan bu eserde, ana karakterimiz Pembe adında, kimlik karmaşası yaşayan bir genç kızdır. Eserde Türk göçmenlerin entegrasyon sorununa sık sık değinirken, Eigenbild (öz imge/ otoportre) und Fremdbild (yabancı imgesi) kavramlarına da göndermelerde bulunmuştur. Ailesinden söz ederken, annesinin, babasının her sözünü onayladığını ve kadınların sosyal hayatta yaşadığı sıkıntıları da dile getirir. Aslında çevirisinde Pembe karakteri öne çıkarılsa da orijinal eserin asıl ana figürü ve anlatıcısı Kai'nin annesi, Klemens'in eşi Amy'dir. Çocuk sahibi olduktan sonra, üzerine yıkılan sorumlulukla birlikte iş hayatı sekteye uğrar ve özgürlük alanı tamamen ortadan kalkar. Eserde gösterildiği gibi, kültürlerarası boyutta da kadınların yazgısı hiç değişmemiştir. Kendi olmasına müsaade edilmeyen kadınlar, bedel ödemek ve mücadele etmek zorunda kalmışlardır. "Erkeğin galip gelen başarı ve iktidar hırsı, kadınları bu yönde edilgen kılmıştır. Evliliklere yansıyan bu hırs, kadının mücadele etme ruhunu da örselemiştir" (Ünal, 2015, 37). Amy oder die Metamorphose eserinde Frischmuth, Amy Stern'in kişilik gelişimine tanıklık etmemizi ister. Karakter adım adım önce çevresini, sonra

nihayet kendisini keşfeder. Gelişimin tamamlarken, kişisel gelişimi, hayatı ve bireysel tecrübeleri de bir yön bulur. Aşçı “Mares”, “Rosalind”, “Pia”, “Maya” ve “Miranda” gibi pek çok kadından oluşan çevresi sayesinde özünü bulur. Eserdeki ana temamız yine kadının kendisidir. Amy’nin “Ben kimim? Özgürlük alanım nerede başlayıp nerede son bulur?” sorularına verdiği dolaylı yanıtlar, çalışma konumuza katkı sağlamaktadır. Die Mystifikationen der Sophie Silber romanı, üç perinin bir orman gezintisinin tasviri ile başlar. Fantastik olay ve durumlara yer veren yazarın amacı, gerçeklikten uzaklaşmaktır. Romanın en belirgin kısmını, “Von Weitens eben” ailesi oluşturur. Her biri yalnız yaşayan, özgür, dilediğini yapan ve dilediği şekilde bir hayat süren, evlilik dışı çocuk sahibi olan ve her çocuğu manidar bir şekilde kız olan bu ailenin çalışmaya katkısı büyük olacaktır. Frischmuth’un burada yaptığı; aile kavramını, kadın yaşantısını ve kadının özgürlük alanının sınırlarını vurgulamaktır.

Çalışma konumuzun araştırma durumuyla ilgili literatür araştırması yapıldığında, seçilen eserlerin toplu olarak ‘kadın özgürleşimi’ açısından çalışılmamış olduğu belirlenmiştir. Tezde, yazarın üç eserinin ‘kadının özgürlüğü’ konu başlığı altında incelenmesi, kurmaca dünyadan yansımalar aracılığıyla kadının gerçek dünyadaki konumuna ve özgürleşim sorunsalına dikkat çekmesi bakımından önem taşımaktadır. Frischmuth’un romanlarıyla ilgili olarak üretilen lisansüstü tez çalışmaların geneli ‘kültür’, ‘kültürlerarasılık’ ve/ veya ‘imge-bilim’ üst başlıklarını taşıyan karşılaştırmalı edebiyatbilim kapsamında gerçekleştirilen tez çalışmalarıdır. Frischmuth’un farklı eserleri feminizm, kadının toplumdaki yeri ve kadın-erkek ilişkisi bakımından daha önce ele alınmış olmasına rağmen, bizim bu tez çalışmasında incelediğimiz Kai und Die Liebe zu den Modellen, Amy oder die Methamorphose ve Die Mystifikationen der Sophie Silber adlı üçlemesine dair toplu olarak kadının özgürleşmesi konu başlığı kapsamında spesifik bir çalışmanın yapılmadığı görülmektedir. Şöyle ki:

Kul, A. N. (2020). Interkulturelle Aspekte in der Deutschen Gegenwartsliteratur am Beispiel der Orient- und Türkenbilder in den Romanen 'Sieger Nach Punkten' von Thorsten Becker, 'Selim oder die Gabe der Rede' von Sten Nadolny und 'Das Verschwinden des Schattens in der Sonne' von Barbara Frischmuth. (Thorsten Becker’in 'Sayıyla Galip', Sten Nadolny'nin 'Selim ya da Konuşma Yeteneği' ve Barbara Frischmuth'un 'Gölgenin Güneşte Kayboluşu' Romanlarındaki Doğu ve Türk imgeleri

Örneğinde Çağdaş Alman Edebiyatında Kültürlerarası Öğeler), Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Fatma, P. (2008). Barbara Frischmuth'un Eserlerinde Çalışan Kadın Problemleri Ve Kültürel İlişkiler. The problems and cultural affairs of working in the literary works of Barbara Frischmuth, Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Karaca, M. (2019). Barbara Frischmuth'un 'Die Entschlüsselung' Ve Jurek Becker'in 'Jacob Der Lügner' Adlı Eserlerinde Birer Toplumdilbilimsel Değişken Olarak Kadın Ve Erkek Dili. (Female and male language as sociolinguistic variables in the works 'the decryption' by Barbara Frischmuth and 'Jakob the liar' by Jurek Becker, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Bilgin, F. (2010). İpek Ongun'un Bir Genç Kızın Gizli Defteri ve Barbara Frischmuth'un Kai und Die liebe Zu Den Modellen Adlı Romanlarında Kadın-Erkek Sorunsallığı. The Role of Women in the family in İpek Onguns Bir Genç Kızın Gizli Defteri and Barbara Frischmuths Kai und Die Liebe zu den Modellen, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Bölükmeşe, E. (2009). Barbara Frischmuth'un 'Das Verschwinden des Schattens in der Sonne' Eseri İle Emine Sevgi Özdamar'ın 'Seltsame Sterne Starren Zur Erde' Eserlerinde Yabancı İmgesi. Foreign Image In Barbara Frischmuth's 'Das Verschwinden Des Schattens In Der Sonne' And Emine Sevgi Özdamar's 'Seltsame Sterne Starren Zur Erde', Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Deveci, Y. (2006). Zaven Biberyan'ın 'Yalnızlar' Adlı Romanıyla Barbara Frischmuth'un 'Pembe Ve Avrupalılar' Adlı Romanında Türk İmgesi. Turkish image in the novel of Zaven Biberyan en Titled 'Yalnızlar' and Barbara Frischmuth en Titled 'Pembe ve Avrupalılar', Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Eyigün, S. (1995). Barbara Frischmuth Ve Alev Tekinay'ın Eserlerinde Sosyal Ve Kültürel Değişmelerin İzleri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Uçar, G. (1994). Autobiographische Züge in Barbara Frischmuths 'Die Frau Mond' (1982), 'Über Die Verhaeltnisse' (1987), 'Einander Kind' (1990), Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Çorlu, Ş. (1992). Barbara Frischmuth Ve Bilge Karasu'nun Eserlerinde Rüya-Kurmaca İlişkisi, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Sert, G. (1991). Formen Des Selbstbewusstseins In Den Romanen Von Erica Pedretti, Barbara Frischmuth Und Adalet Ağaoğlu, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

Tatlıcı, M. R. (1989). Barbara Frischmuth Ve Max Von Der Grün'de Türkiye Ve Türk İmajı, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Dermanlı, M. (1988). Die Verwirklichung Eines Neuen Modells In Barbara Frischmuths Trilogie 'Die Mystifikationen Der Sophie Silber' 'Amy Oder Die Metamorphose' 'Kai Und Die Liebe Zu Den Modellen', Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

YÖK Tez Arama motorundan çalışmamızla alakalı literatür araştırması yapıldığında, bu üç romanın tek bir çalışma kapsamında yalnızca 1988 yılında Meltem Dermanlı tarafından analiz edildiği, onun ise kadının özgürleşim sorunsalına odaklanmaktan ziyade eserlerdeki kadın-erkek ilişkisinin ve yeni ilişki modellerinin analizine yöneldiği gözlenmektedir. Bu tez çalışması, doğrudan üç eserdeki kadın figürlerin kimlik ve özgürleşme sorunsalını odak noktasında ele alması bakımından ondan ayrılır.

Yapılan genel literatür taramalarından saptanabildiği kadarıyla, Barbara Frischmuth'un Kai und Die Liebe zu den Modellen adlı eserinin Prof. Dr. Gürsel Aytaç tarafından dilimize kazandırıldığı, diğer iki eserin ise henüz Türkçeye çevrilmediği ve yaptığımız bu çalışmanın, bu eserlerin ülkemizde de tanınmasına katkıda bulunarak alana yeni bakış açıları sunabileceği görülmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada, araştırma konumuz olan kadının özgürleşme sorunsalı çerçevesinde metin odaklı eleştiri yöntemiyle birlikte ağırlıklı olarak feminist eleştiri yönteminden yararlanılacaktır. Feminist eleştirinin, feminizmin 1960'ların Amerika ve Avrupa'sında, "toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak" yeniden ivme kazanarak edebiyatbilim alanına sirayet etmesiyle birlikte ortaya çıktığını belirten Berna Moran feminist eleştirinin tarihini şöyle özetler:

“Yalnızca gerçek yaşamın aksine, şiir, roman ve oyunlarda da kadının aşağılandığı ve ataerkil düzenin bu yoldan desteklenip sürdürüldüğünün görülmesiyle, kadınlara karşı bu tutumu ortaya koymak amacıyla mücadelesine başlamıştır” (Moran, 1999, s. 375).

İlk olarak okur-yazar kitle tarafından kullanılan Feminist Eleştiri'nin iki ana başlık etrafında incelendiği görülür. Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri isimli kitabında, Feminist Eleştiri'yi, “Okur Olarak Kadına Yönelik Feminist Eleştiri ve Yazar Olarak

Kadına Yönelik Feminist Eleştiri” şeklinde genel hatlarıyla iki kategoriye ayırır. Şöyle ki: “Okur Olarak Kadına Yönelik Feminist Eleştiri” ve “Yazar Olarak Kadına Yönelik Feminist Eleştiri” . “Okur Olarak Kadına Yönelik Feminist Eleştiri” kategorisinde, erkek yazarların yapıtlarını, kadın okurların bakış açısından bakarak ele alır. Bu yapıtlarda üretilen çeşitli kadın figür ve tiplerini, farklı kadın kimlik ve rollerini, türlü kadınlık imgelerini saptayarak tüm bu saptamaları feminist eleştirinin bakış açısından okuyup yorumlamak şeklinde betimler.

“Yazar Olarak Kadına Yönelik Feminist Eleştiri” yi ise kadın yazarları saptamak ve yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırmak olarak tanımlar. Bu kategoride yapılan eleştiriler, kadın yazarları ve kadın yazını farklı bir kefeye koyar. Toplum, siyaset, hukuk dünyası gibi, kitap piyasası da eril tahakkümün alanındadır. Bu eleştiri, tarihte farklı dönemlerde kadın yazarların birbirine benzer, hatta aynı türden baskılara maruz kaldığını gözler önüne serer. Toplum içerisinde bir alt kültür oluşturduğu söylenen kadınların, bilhassa kadın yazarlar olarak, romanlarında benzer değerleri savundukları görülür. “Eserlerini yayımlatmak için kendi isimlerini dahi kullanamadan, takma adlarla ve taklit yoluyla yazı yazan kadınlar, edebiyat dünyasında bu şekilde de olsa mücadelelerini sürdürür. Böylece feminist kadınlar, kendilerine has bir politika izleyerek, özgürlüklerini kanıtlayacakları bir protesto dönemine daha feminist edebiyat eleştirisi sayesinde giriş yaparlar” (Moran, 1999, s. 377- 384). Özellikle 1970’lerden itibaren hiyerarşik ve karşıtlıkçı yapıdaki batı felsefesini ve kültürünü yapıbozumuna uğratan Jacques Lacan’ın kuramlarıyla kaynaşmaya başlayan feminist eleştiri, Irigaray, Cixous vb. eleştirmenlerin çalışmaları sayesinde postfeminist eleştiriye evrilir. Modern düşüncede yerleşik olan erkek/ kadın arasındaki sözde hiyerarşik ayrım anlayışına dayanan “fallusmerkezci” batı felsefesini yapıbozum stratejisiyle eleştiren postfeminist eleştiri, modernizmin değişmez ve doğuştan gelen cinsiyet anlayışını reddeder. Postfeminizm aşamasında feminist eleştiri çalışma alanları konusundaki sınırlı çerçevesini genişletir; cinsiyetin ve cinsel kimliğin inşasının toplumsal, düşünsel, kültürel ve siyasal pratiklerle bağlantılarını sorgulayan cinsellik ve cinsellik çalışmaları (Gender Studies) adı altında devam eder. “Cinsiyet çalışmalarının hem kadın hem de erkek cinsiyetleri üzerine olmasının aksine, Feminist Eleştiri yalnızca kadınları baz almaktadır” (Appignanesi ve Garratt, 1998, s. 92-101; Sarup, 1997, s. 161-185; Kızıler Emer, 2017, s. 127-137). Bu tez çalışmasında Feminist Eleştiri’nin ön planda olmasına karşın,

irdelenen konunun çok boyutlu bir sorunsala karşılık gelmesinden dolayı yöntem genişletilmiştir. Metinlerin ayrı ayrı analizlerinde, edebiyat ve gerçeklik bağından ötürü, dış dünya odaklı yaklaşım başta olmak üzere, yazar-metin-okur odaklı yorumlama yöntemlerinden oluşan çoğulcu bir okuma modeli geliştirilerek eklektik bir yöntem kullanılmıştır.

BÖLÜM 1: GERÇEK VE KURMACA DÜNYADA KADIN

1.1. Gerçek Dünyada Kadın ve Kadın Kimlikleri

Kadınlar, farklı kimliklerde, farklı rollere bürünmüşlerdir. Patriyarkal toplum yapıları için her zaman aynı ya da normal gibi görünen vazifeler ve roller, kadınların mücadeleleri doğrultusunda özgünleşerek özgürlükçü bir yapıya kavuşmuşlardır. Kadının özgürleşim öyküsünün başında, toplum ve aile içindeki konumu, eğitim düzeyi, ekonomik özgürlüğü ve sosyo-kültürel yapısı gibi unsurlar gelmektedir.

Bu bölümde, genel hatlarıyla gerçek ve kurmaca dünyada kadının konumu ele alınmıştır. Bu çerçevede ilk olarak kadının gerçek dünyadaki konumu; özel alandaki, yani aile kurumu içindeki ve toplumsal-kamusal alandaki varlığı sorgulanmış ve daha sonraki aşamada kurmaca dünyadaki kadın ve kadınlık rollerinin irdelenmesine geçilmiştir.

1.1.1. Aile İçinde Kadın (Mahrem Alanda)

Yuvayı yapan dişi kuş olarak nitelendirilen “kadın”, her zaman bir ailenin ve bir toplumun yapıtaş olmuştur. Kendisine atfedilen rollerin içinde kimi zaman sıkışmış, ezilmiş, kimi zamansa kabuğunun dışına özgürce çıkabilmeyi başarmıştır.

Etimolojik olarak incelediğimizde, eski Orhun Kitabeleri’nde ve Dede Korkut Hikayeleri’nde karşımıza “katun” şeklinde çıktığı görülmektedir. “Soylu sınıfa mensup kadın” ya da “kraliçe” tanımları adı altında da karşımıza çıkan “kadın” kavramı, Türk Dil Kurumu’nda şu kavramlarla ifade edilmektedir:

- 1- Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi.
- 2- Analık ve ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan.
- 3- Hizmetçi bayan.
- 4- Bayan (TDK, 2021).

Bu tanımlarda görüldüğü gibi; erişkin, bilge, kendini ailesine, çocuklarına, evine adayan, bu konuda adeta doğuştan bir takım becerilere sahip olan, toparlayıp birleştiren, besleyip büyüten, eğitip yetiştiren “kadın” a ağırlıklı olarak anaç bir duruş atfedilmiştir.

Kadın toplumda, hiçbir zaman tek başına “anne”, “eş” ya da “arkadaş” olarak yer almamıştır. Kimi zaman bir anne, kimi zaman bir arkadaş, sevgili ya da eş olmuş, kimi zaman da başarılı bir iş kadını olarak ülkesinin ve toplumunun refah seviyesini arttıracak çalışmalara dâhil olmuş, sosyal hayata katılarak toplumda yer edinmeyi ve en önemlisi,

tüm bu farklı rolleri tek bir kimlikte toplayıp gerçekleştirmeyi başarabilmiştir. Başarılı olabilmek için türlü fedakârlıklar yapmak zorunda olduğunu, özellikle de evlendiği ve çocuk sahibi olduğu ilk anda anlamıştır. Ev içi işlerin idame ettirilmesinin yanı sıra annelik rolü de eklenince, uykusuz geceler ile başlayan günler, artan sorumluluklar ve kısıtlanan özgürlük alanı, çalışan, sosyal açıdan aktif olan kadının en belirgin tasvirlerinden yalnızca birkaçını oluşturur. Bu yeni düzenine bir de iş hayatını adapte etmeye çalışan kadın, benliğini, kimliğini, rollerini (gerçekte bunlardan hangisi olduğunu veya olmak istediğini) gözden geçirmek ve bunların hiçbirinden taviz vermemek adına “Çocuk da yaparım, kariyer de” diyerek, çoğu kez kendi isteklerinden fedakârlıklar edip tüm bu rollerin ve getirdiği yüklerin hepsini birden üstlenmek durumunda kalmıştır.

Kız çocukları, yüzyıllardır evlenmek, gelin olmak, anne olmak gibi rollere özendirilerek büyütülmektedir. Özellikle ilköğretim çağındaki çocuklara ileride ne olmak istedikleri sorulduğunda, verilen yanıtların benzerlikleri oldukça şaşırtıcı durumdadır. Ataerkil ailede büyütülen, çoğu zaman okutulmayan ve başkalarının yaşantılarına özenerek büyüyen bu kız çocukları, düşledikleri hayatları, yalnızca bir “erkek” ve “evlilik” vasıtasıyla elde edebileceklerini düşünmekte ve bu yüzden evlilik kurumunun ne olursa olsun kutsal olduğuna inanmaktadır. “Çocuk gelin” olarak, erken yaşta evlendirilen kız çocukları, yaşadıkları bu travmaların izlerini hayat boyu taşımaktadır.

Kadının çalışma hayatına girmesi ile artık düzen değişmiştir. Çünkü kendi parasını kazanan kadınlar, aynı anda hem evinde hem de işinde başarılı olunabileceğini ispat etmiştir. Geçmişten günümüze aktarılan geleneksel kadın imajı yenilenmiştir. Ancak bu durum, kadın ile erkek arasında da bir rol çatışmasını beraberinde getirmiştir. Alışlagelen ataerkil düzen içinde kadının yemek yapmak, çocuk büyütme ve ev işleriyle ilgilenmek vb. geleneksel rolleri dışında, iş hayatında bir kimlik ve kariyer edinip başarılı olabileceği, kamusal alanda farklı sıfatlarla, yeni rollerle var olup öne çıkabileceği güçlülükle kabul görmüştür.

Kadınlar, niceliksel olarak neredeyse dünyanın yarısını oluşturmalarına rağmen, dünya tarihinin hemen her evresinde türlü haksızlıklara uğramışlardır. En temel insanlık hakları, binyıllar boyunca göz ardı edilmiş, bununla da sınırlı kalmayıp gasp edilmiş; toplumsal, siyasal ve hukuksal vb. açılardan neredeyse her zaman erkeklerden sonrasına atılarak, boyun eğmeye, itaatkâr olmaya özendirilmiş ve hep erkeklerden daha azına razı olmaya zorlanmıştır. Kadının yazgısı gibi görülen bu tarih, aslında erkek egemen (ataerkil/

patriyarkal) düşünce, siyaset, yönetim ve toplum yapılarının yazdığı bir üründür. Antropoloji ve etnoloji başta olmak üzere, farklı uzmanlık alanlarından bilim insanları, dünya tarihinde anaerkil süreçten ataerkil düşünce ve toplum yapılarına nasıl geçildiği konusunu tarih boyunca tartışmıştır ve bu, hala da tartışılmakta olan, güncelliğini nerdeyse hiç yitirmemiş bir konudur. “Bu tartışmalarla beraber, tarihte kadın varlığının ve imgesinin insanların yaşamının merkezinde yer aldığını düşündürecek veriler bulunmaktadır” (Gültekin, 2017, s. 162). Aile kurumu, her daim, toplumsal düzenin ve devletin denge unsuru, temel güvencesi ve yapıtaşı olarak görülmüştür. Geleneksel toplumlarda bireyler yuva kurduklarında, yani bir aile olduklarında, bu yuvanın en çok kadının fedakarlıkları sayesinde ayakta kalacağını düşünmektedirler. Bu nedenle, bir ailenin mutluluğunun ve huzurunun kaynağı olarak kadın görülür. “Yuvayı dışı kuş yapar” özdeyişinin hala kullanılıyor olmasının gösterdiği gibi, aslında bu anlayış modern toplumlarda da varlığını korumaktadır. Erkekten beklenen ‘eş olma rolü’ evin geçimini sağlamak, kontrolü üstlenmek ve aile bireylerinin maddi ihtiyaçlarını gidermektir. Kadınlardan ise, evde bireyler arası ilişkileri güçlendirmeleri, genel gereksinimleri karşılamaları beklenir.

Devletin en küçük yapıtaşı olan aile kurumu genel olarak geleneksel ve modern aile tipi şeklinde kategoriye ayrılır. Buna rağmen her ikisinde de yükümlülük ve sorumluluklar genel olarak cinsiyetlere göre belirlenip yukarıda sıralandığı gibi paylaşılmaktadır. Geleneksel-otoriter aile yapısı içinde en önemli rol, ailenin “reisi”, “direği” konumundaki baba figürüne verilmiştir. Modern aile yapısı içinde iki cinsiyet görece daha eşit gibi görünse de gerçekte pek öyle olmadığı gözlenir. Modern aile yapısında da geleneksel aile yapısında olduğu gibi genel olarak erkekler tamir, bakım vb. türlü ağır bakım işlerini yapmakla, kadınlar ise evin temizlik işleri, yemek pişirme, çocuk bakma, evin ihtiyaçları olan bulaşık ve çamaşır yıkama, alışveriş vb. işleri yapmakla yükümlü kılınmıştır. Aile yapısı içindeki bu gerçeğin 21. Yüzyıla dek fazlaca değişmediği söylenebilir.

Günümüzde artık kadınların da iş yaşamına aktif olarak katılıp para kazanmaya başlamalarına, kendi ekonomik özgürlüklerini elde etmelerine koşut olarak geleneksel aile yapısının biçimlendirdiği klasik kadın(lık) ve erkek(lik) rollerinin büyük ölçüde dönüştüğü gözlenmektedir. Bu demokratik dönüşüm dile de yansımıştır. Örneğin Almandada “Hausfrau” (ev hanımı) kavramına koşut olarak “Hausmann” (ev erkeği) kavramının çıkması, bu dönüşüme çarpıcı bir örnek teşkil eder. “Özellikle 20. Yüzyılın

sonlarından itibaren ev içi alanlarda da klasik cinsiyet ve cinsellik rollerinin yerini, karşılıklı iş dağılımı ve paylaşımına dayalı eşitlikçi cinsiyet rolleri almıştır” (Fortin, 2005, s. 416-438).

1.1.2. Toplum İçinde Kadın (Kamusal Alanda)

Ataerkil toplumsal düzen içinde kadın olmanın zorluğu, geçmişten günümüze kadar neredeyse hiç değişmeden varlığını korumuştur. Bu düzen ve mentalite içinde kadın, ev içi alandan kamusal alana açılabilmeyle başlamış olsa da yine özgürleşim savaşımına devam etmek zorunda kalmıştır.

Kadınlar yaklaşık olarak 20. Yüzyılın sonlarına kadar (eşit işe eşit ücrete gibi) iş yaşamında ve kamusal alanda erkeklere sunulup kendilerine sunulmayan bir takım hakları edinebilmek için sarf ettikleri büyük çabalar sonucunda, bir takım kazanımlar elde etmelerine rağmen, tam anlamıyla eşitliği bir türlü sağlayamamışlardır. “Kadınlar olarak erkekler hakkında şöyle enine boyuna konuşamıyoruz” diyen feminist yazar Bell Hooks, bu durumun nedenlerini şöyle açıklıyor: “Çünkü ataerkil kültürde, erkekler konusunda sessiz kalmak, hatta sessiz kalmanın da ötesinde, tehlikeli ve önemli sırların muhafızları olmak üzere toplumsallaştırılmışız” (Hooks, 2018, s. 11). Ataerkil toplumsal yapı, kadınları “bir kadın olarak” her zaman idare eden, verici olan, alttan alan, düzeni koruyan kişi olmanın ağırlığını taşıyacak şekilde baskılar ve yapılandırır. Çocuklukta kız evlatların, bir yere gitmeden önce babasından izin almak zorunda olması ve sadece babasının müsaade ettiği şeyleri yapabilmesi, annenin kararının çoğu kez geçerli ya da önemli olmaması buna örnek verilebilir. Daha çocukluktan itibaren kadına, kendisine biçilen cinsiyet rolleri aşılarmaya ve erkek erki karşısında boyun eğip sınırları ihlal etmemesi konusunda açık veya kapalı biçimde baskılama ve dayatmalar başlar. Tüm bunların getirdiği “korku kültürü” kadını zamanla karşı cins ile olan sosyal yaşantısında yenik duruma düşürür. Hooks, kendi hayatında, babasının ölüm anında deneyimlediği duyguları örnek göstererek tüm bu olumsuz duyguları şöyle açıklıyor:

“Kalp krizi geçirdi [...] Ambulans çağırdık, babamı hayata döndürmeye çalıştılar ama başaramadılar. [...] O an hayatımda ilk defa babamın vücuduna gerçekten dokunabildiğimi fark ettim. [...] Kederimin sebebi kısmen, sevdiğim babamın ölüyor olmasıydı. [...] Ama kısmen de babamın ölümünün daha özgür hissetmemi sağlayacağını hâlihazırda biliyor olmamdı. [...] Babamın iktidarının tehditi altında hissetmediğim, ona rahatlıkla dokunabildiğim tek anın, yerde ölü olarak uzandığı an

olması, benim için dayanılmaz. Buna benzer bir acıyı yaşamamış kadın azdır diye düşünüyorum. Bu nedenle erkeklerin bazen ölmüş olmasını dilediğimiz gerçeğini konuşmak, (kendimize ait kadınlar olabilmek adına kendi gücümüzü bulmaya çalıştığımız sırada) yüzleşmesi bizler için belki de çok daha zor olan başka bir gerçeğe, yani bu dileğin bizler için dayanılmaz olduğu gerçeğine dair konuşmadığımızda, konuyu fazlaca basitleştiririz. Bu bizi parçalıyor” (Hooks, 2018, s. 12-13).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, kadının aile ve özel hayatında yaşayamadığı özgürlüğü, kamusal alanda da yaşayamadığı gerçeği dünya toplumlarının yüzyıllardır değişmeyen acı bir gerçeği olarak mevcudiyetini korumaktadır.

1.2. Kadının Özgürleşme Hareketi Olarak Feminizm Ve Türleri

Bu bölümde, feminizm ve feminizm türlerinin gelişimi, feminist eleştiri yöntemiyle birlikte verilmiştir. Çalışmanın yöntemi olan feminist eleştiri, feminizmin doğuşuyla edebiyata dâhil olmuştur. İçerisinde bulunulan döneme, şartlara ve kadınların birbirleri arasındaki bağlarına göre değişip şekillenen feminizm, genel hatlarıyla burada ele alındığı gibi, üç ana dalga etrafında gelişimini sürdürmüştür.

1.2.1. İlk Dalga Feministleri

Modern çağda en çok tartışılan konuların başında gelen Feminizm, kökeninde, Latince’de “femine” olarak geçen “kadın” kelimesinden türetilmiştir. Feminizm kavramı, (Fr. Feminisme) Türk Dil Kurumu’na göre şu anlama gelmektedir:

“Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi” (www.tdk.gov.tr, 2022). Feminizm, hiçbir zaman tek başına, kadınlara yönelik bir hareket olmamıştır. Aksine Bell Hooks’un da söylediği gibi “feminizm herkes için”dir (Hooks, 2016, s. 142). Sadece cinsiyetleri sebebiyle hor görülen, zorluklar yaşayan ve kimi zaman da yok sayılan kadınlar bir araya gelerek bir alan yaratmışlardır.

Sanayi Devrimini gerçekleştiren İngiltere’de, Mary Wollstonecraft’ın *Kadın Haklarının Savunusu* (Vindication of the Rights of Women, 1792) adlı kült yapıtı, feminizmin edebiyat dünyasındaki ilk tetikçisi olarak görülür. Kişisel haklar adı altında düşünmeye başlayan kadınlar, “eşitlik” kavramında bir takım eksiklikler olduğunu görmüş ve bunun üzerine ayaklanmışlardır. Feminizm kavramının ilk çıkış noktası 18. Yüzyılın sonları, 19.

Yüzyılın başlarındadır. 1792 yılında başlayan feminizm hareketi, genel hatlarıyla üç dalga olarak birbirinden ayrılmaktadır. Her bir dönemin getirdiği toplumsal, düşünsel ve siyasal farklılıklar sebebiyle birbirinden ayrılan feminist hareket, feminizm adı altında bir araya getirildiğinde, ortak amaçlara hizmet eder ve kadını ön plana çıkartmak yerine, yasal açıdan adalet kavramını ön planda tutmaya, eşitliği sağlamaya yöneliktir.

İlk olarak Martha Lear tarafından, 1968 yılında kullanılan “Birinci Dalga” adı altında, kadınlar hak arayışlarında birlik olmuş ve reformist feminist düşünceye ön ayak olma yolunda sağlam adımlar atmıştır. Kadınların, ilk olarak Kadın Haklarının Savunusu başlıklı yapıtında Wollstonecraft’ın eleştirileri ve kadın haklarını savunusuyla başlayan talepleriyle birlikte adım adım “Birinci Dalga Feminizm” inşa edilmiştir. İkinci Cinsiyet (Le deuxième sexe, 1949) adlı çalışmasıyla feminist harekete büyük bir ivme kazandıran Simone de Beauvoir’ın “Kadın doğulmaz, kadın olunur” (Beauvoir, 2019, s. 13) sözü, dönemin mottosu olmuştur. Bu ünlü sözüyle cinsiyet kavramının kültürel bir inşa olduğu gerçeğini ortaya çıkaran Beauvoir, ilk sırayı her zaman kendi tekeline alan erkek egemen düşünce yapısının/ fallik zihniyetin, kadını nasıl ikincilleştirerek kendisinin ötekisi kıldığını çarpıcı biçimde eleştirerek sorgular:

“Beauvoir’in dediği gibi, ataerkil düzen ve anlayışın egemen olduğu toplumlarda gerçekten de “insanlık erkektir.” İngilizcede “human”, Almancada der “Mensch”, Türkçede (insankızını yoksayan) “insanoğlu”dur insan-lık. Kadın bir dipnottur, silik bir arka fondaki bir leke; daha doğrusu kadın yoktur; “Kadının Adı Yok”tur” (Kızılder Emer ve Değirmen, 2022, s. 107).

Kadınlar, yasal hak arayışına girdikleri mücadelelerinde, ilk olarak siyasal anlamda eşit bir şekilde edinmek istedikleri özgürlüklere dair mücadeleleri ile kavramının üzerinde durmuşlardır. Oy kullanma (süfraj hareketi), mülkiyet, iş yaşamına katılma ve eğitim hakkı “Birinci Dalga Feminizm”in temel konularını oluşturur. Kadın olarak var olabilme, ülkenin bir ferdi, vatandaşı olduğunu tescil ettirme, özellikle oy kullanma adı altında görülen bu mücadelenin sebebi, demokratik bir ülkede vatandaş olmanın en önemli sembolünün “oy kullanmak” olduğu düşüncesidir (Taş, 2016, s. 21). Kadınlar fiili ve fikri olmak üzere, pek çok girişimde bulunurken, kendileri gibi düşünmeyen insanların da fikir sahibi olması açısından bir farkındalık yaratmışlardır. Bell Hooks’a göre, “Feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir” (Hooks, 2018, s. 9). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere, feminizm aslında hiçbir zaman

erkek düşmanlığı olmamıştır. Çünkü sorunun cinsiyet eşitsizliği olduğu apaçık ortadadır. Kadın ya da erkek fark etmeksizin, doğduğumuz anlardan itibaren bize sunulan ve aşılana toplumsal rollerimiz, eril tahakkümün ve ataerkil düzenin de etkisiyle bu eşitsizliği yaratmaktadır. Bunun sonucunda, yalnızca erkekler değil, kadınlar da cinsiyetçi bir rol oynamaktadır. Bu şekilde, geçmişten günümüze kadar bize dayatılan bu toplumsal roller, toplumsal kimliğimizin oluşmasında da büyük bir rol oynamaktadır. Hooks'a göre, ataerkinin sefasını sürenlerin erkekler olduğu açıktır (Hooks, 2018, s. 10). Ancak, ataerkil düzenin dayatmalarından rahatsız olan erkekler de mevcuttur ve bilinenin aksine, kimi zaman çoğunlukta olan bu erkeklerin, yalnızca alışlagelen bir düzenin sembolü olmaktan ve bu geleneği sürdürmekten öteye gidemedikleri görülmektedir. Feministlerce, her bireyin özgürlük, her türlü rıza ve yaşam hakkının kendisine ait olduğu açık bir üslup ile ifade edilmiştir. Özellikle Avrupa'da, özel ya da yüksek mevkilerde bulunan adamların eşleri, birtakım haklardan daha fazla faydalanır ve oy kullanabilirken, işçi sınıfına mensup kadınların bu haklardan yararlanamaması bilhassa sorun oluşturmuştur.

Amerika'ya bakıldığında da durum farklı değildir. Burada da ırk, renk, cinsiyet, ayrımı daha fazladır. Siyahi erkekler ve kadınların dışlanması sonucunda, çeşitli mücadeleler ile oy kullanma hakkını elde eden yalnızca "siyahi erkekler" olmuştur. Hooks'un da söylediği gibi, kadın olmalarının dışında, "siyahi kadın" olmalarının da ötekileştirilmelerinde büyük rol oynadığı bu kadınlar, çifte mücadele ile bu haklarını elde etmeyi başarmışlardır. Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte, Almanya, Fransa, İtalya, Rusya, Amerika gibi birçok ülkede, kadınlara tanınan haklar ve fırsat eşitlikleri, çeşitli düzenlemeler ile gün yüzüne çıkmıştır. "Özellikle, Amerika, Rusya, Almanya gibi ülkelerde, kadınlara oy hakkı koşulsuz olarak, tüm bu mücadeleler sonucunda tanınmıştır" (Bensadon, 1994, s. 58-61). Ülkemizde ise, Kurtuluş Zaferi ve ardından Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasından sonra, kadını iş ve sosyal yaşamda etkin kılmayı devrimlerinin odak noktası kılan Atatürk sayesinde, kadınlar ilk olarak 1930 yılında, belediye seçimlerine katılma, köylerde muhtar olma gibi yerel seçimlerde önemli haklar elde etmiştir. Türk kadınları İsviçre, Almanya, Fransa, Belçika, İspanya gibi Avrupa devletlerinden daha önce, 5 Aralık 1934 yılında milletvekili seçme ve seçilme hakkını elde ederek genel seçimlerde de çok önemli hak ve özgürlüklere kavuşmuştur.

Birinci Dalga Feminizm'in en önemli sonucu, kadınların, sosyal, siyasi, ekonomik, hukuki ve daha pek çok alanda, mücadelelerinin sonucunu alacakları şekilde, yeni reformist hareketlerde bulunmaları olmuştur.

1.2.2. İkinci Dalga Feministleri

Kadınlar, yüzyıllardır eril tahakkümün etkisiyle, kendi bedenleri ile ilgili her türlü kararı verirken, kendilerini baskı altında hissetmiş ve çoğu zaman bireysel fikirlerine yönelik faaliyette bulunamamışlardır. Özlük hakları için mücadeleyi sürdüren kadınlar, "İkinci Dalga Feminizm" akımının karşı çıktığı nokta, kadınların kendi bedenleri ile ilgili kararlar veremezken, bir de uygulanacak her türlü doğum kontrol yöntemi ile ilgili birtakım müdahalelere maruz bırakılmaları olmuştur. Bir kadının tek vasfının "annelik" olduğunu düşünen ataerkil sistemin getirdiği eril tahakküm sebebiyle, kadınlar istenmeyen gebeliklere mecbur bırakılarak, korunma yöntemlerinden yoksun tutulmuşlardır.

Kişinin cinsiyeti her ne olursa olsun, kendi bedeni ile ilgili kararları yalnızca kendisinin alması gerektiğini savunanlardan biri olan Simone de Beavouir'in "Kadın olunmaz, kadın doğulur" ve Butler'in "Kadınların kurtuluşu karınlarından başlayacak" (Butler, 2008, s. 88) sözleri bu durumu tasdikler niteliktedir. Bu dönemde yalnızca bedenen değil, ev içerisinde de karı koca arasında var olan görev paylaşımı eşitsizliği, kadının evi çekip çeviren, çocuğu yetiştirip büyüten ve erkeğe eş olan birey olma sıfatlarının dışında da bir sıfatının olduğu gerçeğiyle özdeşleşmemektedir.

Her evliliğin ve her annenin kutsal olduğu düşüncesi, özellikle bu dönemde daha çok dile getirilmiştir. Ev alanının "özel alan" olarak adlandırılmasına da bu dönemde karşı çıkan kadınlar, bedenlerinin bir erkek yönetim ve denetiminde olmasından son derece rahatsızlık duymuş ve bu denetimin sona ermesini talep etmişlerdir. Tıpkı diğer özgürlükleri gibi, cinsel özgürlüklerinin de olmadığını söyleyen kadınlar, eylemlerinin sonuçları üzerinde bir denetim sahibi olamamışlardır. Bell Hooks gibi yazarlar, gelişigüzel cinsel ilişki ile cinsel özgürlüğün aynı şey olmadığını eserlerinde vurgulamış ve yankı uyandırmışlardır.

"Kadınlar bedenlerinin erkek denetiminden çıkmasını talep etmişlerdir. Batı'da, cinsellikle doğurganlığın birbirinden ayrılması için doğum kontrolünün yaygınlaştırılması talebi gündeme getirilmiştir. Tam olarak güvenli doğum kontrol

sistemi henüz yaratılmadığı için kürtaj hakkının tanınması, kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olması istenmiştir” (Hooks’tan akt. Kolay, 2015, s. 8).

Bu konuda bilhassa İngiltere’deki feminist hareketin etkin çalışma ve uğraşları sonucunda, 1967 yılında kadınların doğum kontrol hakkı yasa haline getirilebilmiştir. Öncelikle 1920 yılında, Rusya’nın yasallaştırdığı kürtaj hakkını, İngiltere sonrasında, sırasıyla 1973’de ABD, 1975’de Fransa, 1978’de İtalya ve 1983’de de Türkiye yasal hale getirmiştir. Sınıf farklılıkları, ırk, renk gibi konularda daha önce ayrıştırılan kadınlar, tüm bunların öncesinde ve sonrasında, birlik olmanın öneminin farkına varmış, ekonomik yapı, eğitim ve sosyal statü gözetmeksizin “kız kardeşlik” adı altında tek bir çatıda toplanmıştır. Kılıç, İkinci dalga feministleri şöyle tarif etmektedir:

“Feministler, artık cinsler arasında sosyalizasyon yoluyla yaratılan eşitsizlikleri, kadının ezilmesinin ana nedeni olarak görmüyorlardı. Tersine, kadınların erkeklerden farklı yanlarının kadın özgürlüğünün tohumlarını içerdiğini düşünmekteydi. Erkeklik ve kadınlık arasındaki kutuplaşmayı azaltmak yerine, kadınların tarihsel ve psikolojik deneyimlerinden onlar için güç kaynağı olacak yanlar bulup tanımlamaya çalışıyorlardı” (Kılıç, 1998, s. 359).

Bu çabalar sonucunda artık kadınlar, eğitim, kültür, siyasi ve ideolojik vb. alanlarda çalışmalarına daha büyük bir güç kazanarak devam etmişlerdir. Birçok, yayın ve makalenin yanı sıra, eylemlerini ve mücadelelerini de sürdürmüşlerdir. Tüm bunlar yaşanırken, kendi aralarında da bölünmelere ve fikir ayrılıklarına uğrayan kadınlar, 3. Dalga Feminizmini yaratmışlardır.

1.2.3. Üçüncü Dalga Feministler (Postfeminizm)

1988-2010 yıllarını kapsayan 3. Dalga Feminizm, öncelikle Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkan, kadınların kendi yaşantılarının sorumluluğunu yine kendilerinin kazandığı bir dönem olmakla birlikte, eğitim gören, evin dışında da gerek sosyal gerekse iş hayatında başarılı olan kadınların oluşturduğu bir dönem halini almıştır. 3. Dalga Feminizm’de, 2. Dalga Feminizm’dekinden farklı olarak, farklılıkların dile getirilmesi öncelik kazanmıştır. Bunda postmodernizmin çoğulculuğunun getirdiği özgürlükçü etkinin rolü büyüktür. Cinsel tercihleri, yönelimleri ya da ırkları sebebiyle eziyete maruz kalan kadınların hakları, bu dönemde savunulmuştur. Her ne kadar sorunlar aynı gibi görünse de kadınların sosyal statüleri, ırkları ve cinsel yönelimleri gördükleri muameleleri ve ezilme biçimlerini değiştirmiştir.

Eşcinsel teori, cinsel yönelim ve toplumsal cinsiyet konuları, bu dönemde başlıklar haline getirilmiştir. Yine bu dönemde en çok dile getirilenlerden biri “bireysel özgürleşme”dir. Kadınlar, kimlikleri, tercihleri ve yönelimleri ne olursa olsun toplumda birey olarak her türlü haktan yararlanmak ve dilediklerini diledikleri şekilde yaşamak istemişlerdir. Farklı etnik kökenlere, ulusal ve dinsel değerlere sahip olan çok kadın, aralarında hiyerarşik bir kaos yaratmadan, kendilerini heteroseksüel matrisin içinde tanımlayarak, birlik olmayı başarabilmişlerdir.

80’li yılların sonuna gelindiğinde, artık feminizmin amacına ulaştığını ve böylece sona erdiğini savunan bir postfeminizm ifadesi söz konusu olmuştur. Çünkü hak arayışına giren kadınların birçoğu artık iş hayatında, siyasette ve buna benzer birçok alanda aktif olarak baş göstermiş, tam anlamıyla istedikleri statülere ulaşamamaları da özellikle akademide ve çeşitli sosyal kollarında başarılarıyla ön plana çıkmışlardır. Bunların yanı sıra, Siyahi Feminizm, İslamcı Feminizm gibi akımlar da son dönemde ortaya çıkan feminist akımlar olarak sayılabilir.

Erkek ve kadınların eşit haklara sahip olmasının da ötesinde, dünyanın daha yaşanabilir bir yer olması için çevreci hareketlerle birleşen ekofeminizm gibi akımlar da ortaya çıkmıştır. Ekofeminizmin “Karşılıklı Dayanışma Bildirgesi”nin ilk sözleri şöyledir: “İnsan türünün hayatın ipliğiyle dokunmuş olmadığını kabul ediyoruz; biz bu dokumada ipliğiz. Dokuma için yapacağımız her şeyi, kendimiz için yapıyoruz. Yeryüzünün başına gelecek her şey yeryüzü ailesinin başına gelir” (Kolay, 2015, s. 10). Feministler her türlü tehdit unsuruna karşı, barışı sağlamak amacıyla çevre kirliliği, savaş gibi konularda da birlik olmayı başarmışlardır.

1990’lardan itibaren Türkiye’de de kadınlarla ilgili pek çok kurum faal olmaya başlamıştır. Bunların ilki, “Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü”dür. Birçok Avrupa ülkesinde toplumsal yaşamda kadın-erkek eşitliği 1970’lerde hukuki anlamda da yasalaşmış resmiyete dökülmüştür, ancak ülkemizde bu 1987’de somutluk kazanmaya başlamıştır. Beş Yıllık Kalkınma Planı, Kadınlara Yönelik Ayrımcılığın Engellenmesi Sözleşmesi vb. planlamalarla kadınların her açıdan eşitliğinin sağlanması, yükselme ve atama gibi konularda ayrımcılığa uğramaması adına önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Kadınların hak ettiği statüye ayırım yapılmaksızın ulaşabilmesi, toplumsal hayatta ve iş yaşamında kadınlara karşı ayrımcılıkların önlenmesi adına kadınlar ile iş birliği içerisinde birtakım stratejiler ve politikalar geliştirilmiştir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin

giderilmesi ve kamuoyunda konuya duyarlık ve bilinç kazandırmak adına gerçekleştirilmiş olan bu vb. birçok faaliyet öncü olma görevini üstlenmiştir. Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı, Bilgi Merkezi Vakfı vb. kuruluşlar, şiddet gören kadınların ihtiyaçlarını gidermek ve kadınlara yönelik şiddete karşı farkındalık oluşturmak adına pek çok eylemde bulunmuştur. Siyasette ve kamusal alanlarda söz sahibi olmak isteyen kadınlara destek vermek amacıyla “KA-DER (Kadın Adayları Destekleme ve Eğitim Derneği)” kurulmuştur. “Kadınların Medya İzleme Grubu (MEDİZ) tarafından, medyada sadece anne ve eş olarak kabul gören ya da kötü ve ezik olarak çizilen olumsuz kadın imajlarının olumlu kadın imgesine dönüşmesi konusunda düzenlemeler yapılması desteklenmiştir” (Kolay, 2005).

Bu şekilde 20. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, medya iletişim-bilişim araçlarının gücü sayesinde tüm dünyaya yayılan 3. Dalga Feminizm ile birlikte, toplumun yarısını oluşturan kadınların maruz bırakıldıkları eşitsizlik gün yüzüne yeniden çıkarılmış ve önemli hak ve özgürlükler elde edilmiştir.

1.3. Kurmaca Dünyada Kadın Ve Kadın Kimlikleri

Önceki bölümlerde feminist hareketin gelişimine koşut olarak gerçek dünyada kadının konumunu ve kadınlık rollerini ele aldıktan sonra bu bölümde, feminist düşüncenin edebiyat dünyasında da yavaş yavaş kök salmasına ışık tutularak, metin evrenindeki farklı kadın imgeleri ve kadınlık rolleri genel hatlarıyla aydınlatılmaya çalışılmıştır.

1.3.1. Edebiyatta Feminizm

Estetik bir değer olan edebiyatın amacı, hiçbir zaman salt anlaşılabilirlik olmamıştır. Bilakis, görünenin ardındaki görünmeyenleri ön plana çıkaran sanat gibi, edebiyatta da kimi zaman duygu ve düşüncelerin yansımasının harmanlandığı görülür. Tıpkı edebiyat kavramı gibi, kadın kavramı da estetiğin bir parçası olarak süregelmiştir. Edebiyatla bütünleşmek, kendilerini her alanda olduğu gibi bu alanda da ifade etmek isteyen kadınların edebiyatla buluşması kolay olmamıştır. Kadınlar kurmaca hayatta da daima birincil değil de ikincil statüde bulunmuştur. İlk feminist olarak adlandırılan “Lilith”in öyküsü, İsrail inanışına göre, şöyledir:

“Aynı çamurdan gelmiş olmanın verdiği cesaretle bu kadın, kocasıyla müsavat (eşitlik) iddia ettiği için geçinememiş ve Hz. Âdem kendisine daha kıvrak ve uysal bir kadın vermesini Allahtan dilemiş. İşte bundan sonradır ki feminist, isyankâr ve

geçimsiz Lilith, köpük gibi havada sönerek ebediyete karışır ve yerine, her türlü menşe (köken) birliği iddialarının kökünden kazanması için Havva anamız, Hz. Âdem'in ege (kaburga) kemiğinden yaratılır” (Safa, 1978, s. 86).

Burada iki farklı kadın ve iki farklı ruh gibi görünen kadınlar, günümüz toplumundaki kadınların da bir yansıması niteliğindedir.

Edebiyatta, Victoria Dönemi'ne denk gelen ve eğitim başta olmak üzere pek çok eşitsizliklerle mücadele eden ve güçlü Feminizm duyguları ve eserleriyle bilinen Virginia Woolf'un Kendine Ait Bir Oda eseri, 1921 yılında yayımladığı, edebiyattaki ilk feminist dalgalanmalardan birini teşkil etmektedir. Woolf, kadına biçilen rollerin, şiddetin, hatta zorunda bırakılan evliliklerin, acımasızca olduğunu düşünür. Woolf'a göre, “Evlilik sözü genellikle taraflardan biri veya ikisi daha beşikteyken verilir” (Woolf, 1929, s. 55), şeklindeki sözleri, kadınların seçim haklarının ne kadar az olduğunun bir göstergesi niteliğindedir. Simone de Beauvoir'in İkinci Cins adlı Feminizm ve Toplumsal Cinsiyet'i içeren eseri ise bir diğer örneği teşkil eder. Beauvoir'a göre, “Erkek, mutlak olandır ve kadın da “Öteki” ‘dir” (Beauvoir, 2019, s. 26). Gülüşü, eğitimi, kıyafeti ve buna benzer birçok yönden eleştirilere maruz kalan kadınların neredeyse tamamı, çıkar yol olarak kendilerini hiç değilse yazarak ifade etmek istemişlerdir. Neredeyse 19. Yüzyılın başlarına kadar, kendilerini ve isimlerini gizlemek durumunda kalmışlardır. Erkekler tarafından hissettirilen bu baskı ve korkunun sebebinin uzun yıllar anlamlandırılmaması da, kendilerini toplumdan ve edebiyattan soyutlama yoluna hiçbir zaman gitmemişlerdir. Mina Urgan da kitabında, kadınların Oxford'a ancak 1920'de kabul gördüğünü söylemiştir (Urgan, 1997, s. 44). Yazarların çoğunlukla erkek olması, ödülleri alan ve gönülleri fetheden konumlarda bulunmaları, kadınlarca her zaman garipsenmiş ve bu duygunun yoksunluğunu içlerinde hissetmelerine neden olmuştur. Kalem gücüne sahip bir kadın olmasına rağmen, bunu açık yüreklilikle ifade edemeyen birçok kadın, çareyi gizli kapaklı da olsa yazmakta bulsa da hak ettiğini uzun yıllar ve büyük uğraşlar sonucunda, ancak elde edebilmiştir. 70'li yıllardan sonra bu durum değişmiş ve Leyla Erbil, Nezihe Meriç ve Adalet Ağaoğlu gibi yazarlar tarafından, kadın sorunsalı ve cinsiyet kavramı oldukça gerçekçi bir bakış açısından eleştirilerek sorgulanmaya başlamıştır. Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Pınar Kür, Ayla Kutlu vb. kadın yazarlar, feminizmde yeni bir boyutu ortaya koymuştur. “Bu dönemlerde bir başkaldırı olarak, feminizmin ruhu siyasete de taşınmıştır” (Yıldız, 2007, s. 57-58). Batı'dan farklı olarak bize on yıl sonra gelen kadın hareketi, 1980'li yıllarda, kadınların kadınların hak arayışına girerek, kendilerini

savundukları bir dönem olarak görülmüştür. Bu dönemde ülkemizde Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* (1987) adlı kült romanının bu konuda büyük bir yankı uyandırdığını söylemek mümkündür. Asena, eserinde bir kadının bedeni üzerinden yapılan sayısız yorum ve ithamların kadınların ruhunda bıraktığı yoğun hasarı açık bir dille ifade etmiştir. Bir kadın gözünden anlatılan kadın imajı, feminist hareketin etkisiyle ele alınmıştır. Toplumda tabu sayılan ve özellikle kadınların konuşmasının ayıp karşılandığı konuları açık bir üslupla ele alarak Türk romanı için bir ilki başarmıştır. Roman, küçük bir kız çocuğu iken yetişkin bir kadınlığa geçiş sürecini ele alırken, aynı zamanda toplumun kanayan yarasına da parmak basar. Kendi deyimini ile eser, edebi bir değerden ziyade tema olarak can bulmuştur. Asena, özellikle lise yıllarını anlattığı romanında, cinsellik konusundaki genç kızların bilgi eksikliklerine yer vermiştir. Daha sonra, babası istememesine rağmen üniversite sınavını kazanıp okuması, ataerkilliğe bir başkaldırı olarak görülmüştür. Feminizmin başlıca konularını oluşturan kadınların eğitim ve cinsel özgürlüğüne dair birçok konuya örnekler üzerinden yer vermiştir. Aldatma, ekonomik özgürlük ve Türk toplumundaki kadın algısını, romanında çarpıcı bir dille, şu şekilde ifade eder:

“Evleneceksin hemen bir çocuğun olacak, mutlu kadın olacaksın. Mutlu kadın gibi yapacaksın. Evlenir evlenmez, o adamın ilerde bir yabancı olabileceğini bilmeden, o adamın bir gün gelip, o sevdiğin, tanıdığın adam olmayabileceğini bilmeden, bir gün ondan ayrılabilceğini düşünmeden bir çocuk yapmak gerektiğini sanıyordum. Bize öyle öğretmişlerdi çünkü. Kadının en kutsal ve tek görevi analıktır. Ancak ana olamayan kadınlar, eksiklerini telafi etmek için kendilerini yüceltmek isteyip iş hayatına atılır, erkeklerle âşık atmaya kalkarlar” (Asena, 2008, s. 113).

Kadınların yaşadıkları çaresizliklerin nedenlerinin başında, ekonomik özgürlüğe sahip olmamaları ve genellikle gidecek bir yerlerinin olmaması gelmektedir. Kimi zaman rızası dışında bir evliliğe mecbur bırakılan bu kadınlar, gördükleri şiddet ve ihanet gibi kötü muamelelere maruz kalmalarına rağmen, sırf bu sebeplerden ötürü buldukları konumları terk edememektedir.

Asena bu romanında, evliliğin kutsal görülüp, her ne olursa olsun bitmemesi ve bir şekilde sürdürülmesi gerektiğine dair olan inanca karşı çıkmış ve aynı fikirde olmadığını eserinde yansıtmıştır. Kadını, boyun eğen konumundan çıkartmıştır. Kadın bir bireydir ve her insan gibi, mutsuz olduğu bir yerde bulunmak zorunda değildir. Kadının yalnızca bir cinsel obje olarak yansıtılmasından son derece rahatsızlık duyan yazar, kadının özgürlük

yolculuğunu anlatırken, feminist harekete bir destek sağlamıştır. Yeterli ekonomik özgürlüğe ve eğitime sahip olan kadınların da benzer şeyler yaşadığını ve yaşayabileceğini göstermiş, edebiyatına yansıtmıştır. Var olan toplum yapısını değiştiremeye de birtakım farkındalıklar yaratarak, kadın sorununu toplumsal düzleme taşıyan edebi eserler, şartların daha iyi ve eşit hale getirilebilmesine öncülük etmiştir.

1.3.2. Kadın Yazarlar ve Kadın Edebiyatı

Malzemesi insan olan edebiyatın başat ögesi, her zaman kadınlar olmuştur. “Edebiyat” ve “Kadın” gibi iki önemli kavramı bir araya getiren “Kadın Edebiyatı” kavramı, tıpkı kadınların eşitlik savaşında olduğu gibi burada da büyük önem arz etmektedir.

İstedikleri alanlarda, istediklerini yapmak uğruna kısıtlamalara boyun eğmeyen kadınlar, fiili olarak özgür olmasalar da zihnen duygu ve düşüncelerini edebiyat aracılığı ile aktarmak istemişlerdir. Sorunlarını yansıtmak, onlara çözüm bulmak, ekonomilerine katkı sağlamak ve bireysel ekonomik özgürlüklerini de bu sayede kazanmak isteyen birçok kadın, edebiyata dâhil olmuştur.

Edebiyat, kadın yazarlar aracılığı ile tüm kadınların sesi olarak yankı bulmuştur. Erkek yazarların kaleminden çıkan kadın figürler, eserlerde “eril dil” yüzünden özne olmayı başaramamış, edebiyatta da nesne konumunda bulunmuşlardır. Gerçek yaşamda egemen olan ataerkil zihniyet kurmaca dünyada da egemenliği ele geçirmiştir. Bu nedenle bir kadını ve sorunlarını en iyi anlatanın içten bakış’la yine bir kadın olabileceğini düşünen feminist eleştirmenler, kadınların eserlerinde erkeklerden farklı bir “kadın imgesi” oluşturup oluşturmadığını da irdelemişlerdir.

Türk Edebiyatı’nda, Halk ve Divan edebiyatlarında azınlıkta da olsa kadın yazar ve şairlerin varlığı yadsınamaz, ancak sayısı yalnızca bir avuç olan kadın yazarların edebiyat dünyasına hakiki anlamda girebilmeleri ancak Tanzimat’la gerçekleşir. Kadınların toplum içerisinde ve edebiyatta varolmaları hemen hemen aynı süreçler içerisinde olduğundan, bu zamanı Tanzimat sonrası olarak belirlemek mümkündür. “Gülendam’a göre ülkemizde “kadın meselesi, Tanzimat’tan beri resmî ideoloji tarafından ‘modernleşmeci’ bir zihniyetle ele alınmış(tır)” (Gülendam, 2006, s. 14). Türk kadınlarının Türk edebiyatında batılılaşma ve modernleşme sürecine, 19. Yüzyılda Fatma Aliye Hanım ile giriş yaptıkları bilinir:

“Başlangıçta Terakki gibi dönemin önde gelen gazetelerinde, Osmanlı kadınlarına yeni haklar tanınması yönünde, erkek yazarlar tarafından yazılar yazılmaya başlanmıştır. Bunu gazetelerin kadın ekleri takip etmiş ardından da bağımsız kadın gazeteleri çıkarılmıştır. [...] Ancak bu gazeteler içerisinde, dönemin ünlü kadın yazarı Fatma Aliye Hanım ve diğer kadın yazarlardan oluşan bir ekip tarafından çıkarılan Hanımlara Mahsus Gazete'nin önemli bir yeri vardır” (Kurnaz, 1996, s. 61).

Edebiyatımızda can bulan kadınların sayısı, Cumhuriyetin ilanından sonra, özellikle Halide Edip Adıvar ile birlikte, nitelik ve nicelik bakımından çok daha donanımlı hale gelmişlerdir. Atasü, “kadın edebiyatı yalnızca kadınlar okusun diye yaratılmaz – doğal ki edebiyatın tüm okurlarına seslenir – yazarı yazma enerjisini kadınlık bilincinde bulduğu için bir zorunluluk olarak doğar” (Atasü, 2001, s.17, s.113) diyerek sanat alanında da eşitlik ilkesinin önemini vurgulamıştır.

Kadın yazarlar edebiyatın ilk çıktığı zamanlardan beri var olsalar da görünürlük kazanmaları tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi oldukça uzun ve sancılı bir sürece yayılmıştır. Bu durumun, dünyanın doğusunda da batısında da çok farklı olduğu söylenemez aslında. Bunun en somut örneklerinden biri, Batı'da kadın yazarların erkek egemen yazın piyasasını aşmak için kendi isimleri yerine erkek takma adlarıyla eserler ortaya koymalarıdır. “Örneğin 19. Yüzyıl İngiltere'sinde bile “bazı kadın yazarlar ya George Eliot gibi erkek ismi almakta ya da Jane Austen'in yaptığı gibi “Curor Bell” gibi cinsiyeti belli olmayan isimleri” (Esen, 2012, s. 118) kullanmak durumunda kalmıştır.

Aynı durum Almanya'da da çok farklı değildir. Kadınların yazarlık kariyeri aslında daha 12. ve 13. Yüzyıllarda (çok az sayıda da olsa) manastır ve saray çevrelerinde başlamıştır. Bunda, aynı dönemlerde başlayan kadın mistik hareketinin önemli bir rolü vardır. Doğadaki canlı-cansız varlıklar ve bitkiler üzerine yazdıklarıyla dünyanın ilk kadın doğa bilimcilerinden sayılan Azize Hildegard von Bingen bunun öncülerinden sayılır. Hümanizm ve Aydınlanma'nın ilk dönemlerinde eğitilmiş birey yetiştirme anlayışı çerçevesinde kadınların kamusal alanda görünürlüğü artmış ve “eğitilmiş kadın” imajı ortaya çıkmıştır. 18. Yüzyılın ortalarında eğitilmiş kadın imajı yerini burjuvazi edebiyatın yarattığı “duyarlı kadın” imajına bırakır. Yüzyılın sonlarında, özellikle de 19. Yüzyılın başlarında salon kültürünün yaygınlaşmasıyla birlikte kadınların sanat ve edebiyat çevrelerine de girmeye başladığı gözlenir (Stephan, 2007, s. 626-627). Almanya'da kadın

yazarların gerçek anlamda görünürlük kazanmasının, yazar olarak sanatçı çevrelerinde kabul görmesinin ancak Romantik dönemle birlikte gerçekleştiği söylenebilir.

Kadını hem gerçek hayatta hem de edebiyatta her daim var etmek, söz sahibi kılmak, özgürleştirebilmek, uyandırabilmek adına çaba harcayan bu kadın yazarlar, uzun uğraşlar sonucunda hedeflerine ulaşmışlardır. Feminist kuram ve eleştirinin elde ettikleri, kazandırdıkları açısından genel bir değerlendirme yapıldığında, feminist eleştirinin – feminist olsun ya da olmasın – aslında tüm kadın edebiyatçıları için bir basamak görevi gördüğü belirtilmelidir. Bu şekilde dünya çapında kadın edebiyatının önemli eserleri konu ve motifleriyle bir araya getirilerek kadınlara özgü bir yazım diliyle kaleme alınmış bir kadın edebiyatı (Frauenliteratur) külliyatı oluşturulabilmiş ve buna genel bir çerçeve kazandırılabilmiştir.

1.4. Gerçek ve Kurmaca Dünyada Kadın ve Kadınlık Rollerini

Önceki bölümlerde kadının gerçek dünyadaki özgürleşim hareketini ve bunun kurmaca dünyadaki yansımalarını ele aldık.

Bu bölümde ise önceki bölümlerde incelediğimiz konular biraz daha derinleştirilmiştir. Yine feminizmin bakış açısından hem gerçek dünyadaki hem de metinlerin dünyasındaki kadın imgeleri ve kadınlık rolleri kategorilere ayrılarak aydınlatılmaya çalışılmıştır.

1.4.1. Anne-Kadın

Kadına özgü birtakım yetkinlikler, egemen ataerkil söylemle birlikte toplumsal yaşamın kültür boyutuna da transfer edilerek, kadınlık gibi kadının anne olma durumuna dair de bir “annelik” şablonu oluşturulur. Ataerkil düşünce tarzı, aslında çiftlerin çocuk sahibi olması olgusuna dayanan ve babalıkla birlikte anlamlandırılması gereken annelik kavramını, klasik kadınlık ve erkeklik rolleri üzerinden, cinsiyet ayrımcılığıyla yapılandırarak, annelik kavramı üzerinde de bir takım dayatmacı yaptırım etkileri üretmektedir. Böylece annelik kavramı, kadının kişisel hayatının bir parçası olmaktan çıkarak, ataerkil düşünce biçiminin (erkek lehine) önceden belirleyip karar verdiği ölçütlere göre denetlenen ve yine kadın üzerinde tahakküm kurmayı sağlayan bir kavram halini almıştır.

Her toplumda, anneliğin anlamlandırılmasına yönelik birtakım kodlamalar görülür. “Anne” olan kadının birey olarak var olması bir kenara bırakılır. Anneden, yalnızca

çocuğu için yaşaması, ona kendini adaması, yemeyip yedirmesi ve giymeyip giydirmesi beklenir. “Anne” olamayan kadın ise toplumda eksik ve kimi zaman da hor görülür. “Anne olmadan anlayamazsın” gibi dile pelesenk olmuş birtakım sözler ile bu kutsal vazifenin önemi vurgulanır. Tüm dünyada kadına “anne” olduğunda, ayrıca bir saygı duyulur. Evlilik kurumuyla birlikte gelen saygının çocuk ile taçlandırıldığı ve bunun herkes için bu şekilde olmak zorunda olduğu fikri toplum tarafından her bireye zamanla empoze edilir. “Evinin kadını, çocuklarının annesi” cümleleri adı altında kadın fedakârlık yapmaya mecbur bırakılır. Tıpkı doğuda olduğu gibi batıda da benzer bir yazgı çizilmiştir kadına. Toplum, kadını evlilik üzerinden değerli/ değersiz kılar. Onu, eşi, ailesi ve çocuğu üzerinden bir başka kalıba sokar. Kendi olmasına izin vermez. Şöyle ki:

“Kadınların çoğu evlidir, evlenip ayrılmış ya da dul kalmıştır, evlenmeye hazırlanmakta ya da evlenmediği için dertlenmektedir; bekâr kadın ister bundan yoksun kalmış, ister başkaldırmış ya da aldırmamış olsun hep evlilik kurumunun olumlanması çerçevesinde değer kazanmaktadır” (Beauvoir, 1993, s. 11).

Kadınlar için evlilik, “evde kalmak” fikrinden kurtulma, topluma karışma için bir ön koşuldur. Çünkü geç yaşlara kadar evlilik yapmamış bir erkek bunu tercih etmiş sayılırken, geç yaşlara kadar evlilik yapmamış bir kadın ancak tercih edilmemiş sayılmaktadır. Erkeğin seçtiği, evliliğe ve eşi olmasına layık gördüğü kadın, bu sıfatlarının dışında daha önemli pek az şeye sahiptir. Evli ve çocuk sahibi insanlara tercihlerinin sebebi sorulmazken, bekâr kalmayı tercih etmiş bir kadının daha ne kadar bu şekilde yaşamaya devam edeceği düşüncesi toplumun genel bir yorumudur.

Anne arketipi, Carl Gustav Jung’un dört temel arketipinden biridir. Jung, anne arketipinin özelliklerini, bir bilgelik ve elbette kutsallık, bakan, büyüten, besin sağlayan, sihirli otorite sahibi hem doğum hem de ölüm olarak tanımlar. Ayrıca Jung, her arketip gibi “anne” kavramının da çeşitli yansımaları olduğunu söyler: “Büyük anne, üvey anne, kayın valide” (Jung, 2015, s. 22). Jung, bu örneklerinden sonra, her kavramın yalnızca iyi değil kötü bir imaj da sergileyebileceğini izah eder. Örneğin günümüzde “üvey anne”, “kaynana” gibi kelimeler olumsuz çağrışım yapmasına rağmen, “sütanne” kelimesi olumlu bir imaj sergilemektedir.

“Batı’daki “iyi anne” kavramının yeni doğan bebeğe karşı duyulan içgüdüsel sevgiye dayandığını söylemektedir. Geçen yüzyılda Amerika’daki ideal anne tipi ise tam zamanlı evde olan, beyaz ve orta sınıf kadınlardan oluşmaktayken 21. yüzyıldaki makul anne tanımı, artık anneliğin biyolojik olarak belirlenmediğini, böylece kişiye de sosyal bir

imtiyaz sağlamadığı yönünde değişmeye başlamıştır. Ayrıca, tarihsel süreç içerisinde annelik, “gereklikten” çıkarak “toplumsal cinsiyetin tanımladığı ve şekillendirdiği” kültürel bir kavram haline gelmiştir” (Holmes, 2006, s. 2). Annelik yalnızca biyolojik bir süreç değildir. Feminist tarihçilere göre, ataerkil düşüncenin biçimlendirdiği toplumun kadın bedeni üzerinden planlayıp rol biçtiği bir olgudan ibarettir. Günümüzde değişen iş ve yaşam koşulları nedeniyle yeniden tanımlanması gerekmiştir, çünkü artık özellikle iş hayatına giren kadınlar, kişisel yaşam planlarını, aile düzenlerini, ebeveyn olma konusundaki kararlarını kendileri belirlemektedirler.

1.4.2. Sevgili/ Eş/ Öteki/Femme-Fatal Kadın

Evlilik kavramı, tıpkı bir kadında olduğu gibi, erkek için de toplumsal kimliğini ve konumunu tamamlayan bir unsurdur.

Ataerkil düzen içindeki aile kurumu, tıpkı sosyal hayatta olduğu gibi mahrem alanda da erkeğin iktidarını yaşatabileceği en önemli kurumların başında gelmektedir. Bu nedenle aile kurmak anlamına gelen evliliğe giden yol olarak sayılan sevgililik, nişanlılık ve flört evreleri, erkek tarafından daima kontrol altında tutulmak istenmektedir. Erkeklerin kız evlatlarının hayatlarının yönetimi ile başlayan iktidarı, ilerleyen evrelerde eşlerinin hayatını yönetmek istemeleri ile devam etmektedir. Görüştükları insanlar, kıyafetleri, hal ve tavırları, dışarıda buldukları saatler gibi konularda baskı gören kadınlar, eril tahakküme karşı çoğu zaman kayıtsız kalmışlardır. Çünkü geleneklerin ve toplumun öğretileri hep bu yönde olmuştur. Özellikle karı-koca arasındaki ilişkilerde, sözlü ya da psikolojik şiddet olarak ortaya çıkan bu yönetme arzusu, bu duruma maruz kalan kadınların şikâyetçi olduğu konuların başında gelir. Kadın-erkek ilişkilerinde, kadının erkeğin söylediklerine karşı gelmesi, şüphe etmesi söz konusu bile değildir. Erkek karısının iyi bir eş olmasını, itaatkâr, daima taleplerine boyun eğen biri olmasını beklemektedir. Ataerkil bir düşünce ve toplum yapısında biçimlenen erkeklerin beklentileri, itaat ve saygı üzerinedir.

Bu bakımdan kendilerinden uysal, itaatkâr, iyi bir eş, iyi bir sevgili olması beklenen kadınlar ataerkil zihniyet tarafından türlü kategorilere ayrılır. Eş kadın, sevgili kadın ya da evlenilecek ve gezilecek kadın imajlarına bir de “öteki kadın” imgesi eklenir. Bu kadın tipi, erkeğin evinin/ yuvasının dışında bulunan, eşi haricindeki herhangi bir kadın olabilir, en çok bir fantezi nesnesi konumunda olup cinsellikle, erkeğin cinsel ihtiyaçlarının

giderilmesiyle ilişkilendirilip özdeşleştirilir. Eş yuvayı yaparken, o yıkan kadındır. Burada önemli olan; bu “öteki kadın” ın, erkek egemen söylemde sık rastlanan bir metafor olarak, erkeklerin erkekliklerinin inşasını tamamlayan bir öneme sahip” (Beauvoir, 1993, s. 11-13) olduğu gerçeğidir. Kutsal metinlerdeki “ilk günah” öğretisi uyarınca kadınlar, erkekleri yoldan çıkartan, yuva yıkan ve erkeğin suçu yokken onun aklını başından alan kadınlar olarak can bulurlar. Bu tür kadınlarla görüşen erkekler, toplum tarafından kadınlık vazifesini layıkıyla yerine getirmeyen, iyi bir eş olamayıp, erkeğin mutluluğu dışarıda aramasına sebep olan kadınların meydana getirdiği bir erkek tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal olarak güçlü kabul edilen erkeğin değil, kadının problem sayılan “öteki kadınlar” ile başa çıkmak yine daima kadınların sorumluluğunda olmaktadır. Kötü kadını tarih boyunca en iyi yansıtan kavram “femme fatale” imgesidir. Anlamı cinsel cazibesiyle “ölümcül kadın” olan “femme fatale”, 19. yüzyıldan günümüze, edebiyatta ve sinemada bir figür olarak karşımıza çıkar. “Erkeğin sonunu getiren, onu felaketlere doğru sürükleyen” kadın anlamındaki bu kavram, ahlaki yıkımın başlıca sebebi olarak görülür. Moderniteyle birlikte, kadının kültürel yaşamda ve kamusal alanda daha fazla görünür hale gelmesi, iş yaşamında var olan kadın sayısının artması, kadın haklarına dair gelişmeler, feminist hareketlerin çeşitlenmesi ve güçlenmesi, kadınların kendi yaşamları ve bedenleri üzerindeki haklarını savunma mücadelelerine katkı sağlamıştır. Kadınların güçlü bireyler olarak var olmalarına yönelik tüm eril endişeler de femme fatale’in öteki olarak kurgulanmasını tetiklemiştir. Kadınlara dair toplumsal, politik, ekonomik, sosyal, ahlaki ve cinsel endişeleri femme fatale’in bedeni üzerinden birbirine bağlayan ideolojik korku, bir yanıyla da eril hegemonyanın güç kaybına uğrayacağına yönelik korkudur. Bir erkeği alt edebilecek güçte gösterilen bu kadın tipi, eserlerde ve sinemada, erkeklerin çoğu zaman çekindiği, ama bir o kadar da yanında olmak istediği kadın tipini resmeder. Femme fatale’i ortaya çıkaran kültür, erkeğin statüsünü, ekonomisini, ahlakını yok eden son derece kötü, iblisvari bir imge ortaya koyar. Kimi zaman erkeğin kimi zamanda kadının ölümü ile son bulan bu kaosta, kadın her zaman ahlaki çöküş içerisindedir ve ahlaki çöküşün de yegâne nedenidir. Bu temsillerde femme fatale, seksi ve güzel bedeniyle cinsel istek ve şehvet duygusu uyandıran bir arzu objesi olarak sunulur. Femme fatale mutlaka iyi giyinir, dans edip, şarkılara eşlik ederek herkesi kendine çekerek etkiler. Femme fatale hayalleri süsleyen bir eş, arkadaş, anne ya da evlat değildir. Temsillere göre, toplumun tüm ahlaki ve kültürel normlarının dışına çıkan bir tehdit kaynağı olarak

yer almaktadır. Özellikle Orta Çağ'da karşımıza “cadılık” kavramı olarak çıkan bu kötü kadın simgeleri ile kavram benzerlikler göstermektedir. Femme fatale, tehditkâr olarak tanımlanır. Erkek ve kadın bedenine, cinselliğe ve iki cinse de vurgu yapar. Erkeğin aklını başından alırken, kadının aklını başına getirir. Kimi zaman evlilikleri yıkarken, kimi zaman da evliliklerdeki “aldatma” gerçeğine vurgu yapar.

“Öteki” kavramı aslında çok geniş bir yelpazeyi içerir. Çünkü Ortaçağda düzeni tehdit eden kadınlar da iktidarın ötekisidir, bu yüzden “cadı” diye etiketlenip yakılmışlardır. Aslında bilim, edebiyat, sanat, siyaset gibi toplumsal ve kültürel yaşamın hemen her alanında (erkeğe göre) “öteki” kabul edilen kadınların özetini Beauvoir, şu şekilde ifade eder:

“[...] insanlık erildir ve erkek kadını kendisi için değil, erkeğe göre tanımlar; kadın özerk bir varlık olarak görülmez... Erkek kadına referansla değil, kadın erkeğe referansla tanımlanır ve farklılaştırılır. Kadın rastlantısal olandır, özsel olana karşı özsel olmayandır. Erkek öznedir (ben), mutlak olandır, kadın ise öteki cinstir” (Beauvoir 1993, s. 17).

Simone de Beauvoir'a göre özgürlük, birey olarak kişinin bizzat kendisinin savaşıp mücadele etmeye mecbur olduğu bir alandır. Öteki olmaktan kurtulmak ve özgürleşmek, kendi olma yolunda bir adım atmak ve bir çıkış yolu yaratmaktır.

Görüldüğü gibi, “Femme Fatale” ile verilen genel mesaj, kadınların nasıl olmamaları ve nasıl olmaları gerektiği iken, erkeklerin ise bu baştan çıkarıcı ve aldaticılığa karşı kanmamaları gereken, iktidarlarını her daim koruyan bireyler olmalarıdır.

1.4.3. Geleneksel Kadın

Yapısal işlevselcilere göre, bireyi belirleyen daima toplum olmuştur. Çocukluktan itibaren özdeşleştirme yoluyla kazanılan kimlik, toplumun yaratmış olduğu normlar çerçevesinde gerçekliğini korur.

Geleneklere özgü “geleneksel kadın” ibaresi kadınlar için yeni bir kimlik yaratır. Modern toplumlara göre, değişmesi ve gelişmesi söz konusu olduğunda uzun yıllar alacak olan bu toplumlarda, belli kalıplar yüz yıllardır önemini korumaktadır. Cinsiyet denildiğinde, “kadın-erkek” kavramları anlaşılırken, toplumsal cinsiyet denildiğinde, toplumun yaratmış olduğu kadın ve erkek cinsiyetlerine yüklenen birtakım anlamlar söz konusudur. Biyolojik olarak, fitratı gereği kadın ve erkek daima farklıdır. Bu nedenle toplumlar tarafından kendilerine aktarılan rollerde de birçok farklılıklar barındırır. Kız çocukları,

küçüklüklerinden itibaren annelerini örnek alırlar. Toplumun annelerine dayatmış olduğu kadınlık rollerini kopyalayarak büyüyen bu kız çocukları, ilerleyen yıllarda geleneksel kadın imajının da ta kendisini oluştururlar. Kadınlar şefkat, merhamet gibi duygularla bağdaştırılırken, erkekler katılık, cesaret ve güç ile tanımlanır. Diğer yandan ebeveynler kız çocuklarını baskıarken, erkek çocuklarını özgürleştirirler. Oynadıkları oyuncaklar, gördükleri arkadaşları, gittikleri yerler ve kılık kıyafetleri konusunda da ayrıştırılan kadın- erkek imajları, ilerleyen yıllarda geleneksel kadın imajının oluşmasında mihenk taşı niteliğindedir. Yazılı, görsel ve işitsel her türlü alanda yansıtılan, yemek ve ev işi yapan kadınların, eve çalışıp para getiren eş imajları söz konusudur.

“Bu konuda yarının erişkinleri olan çocuklara okunan masalların kişilik gelişiminde büyük rol oynadığı vurgulanmalıdır” (Sarı ve Ercan, 2008, s. 75). Almanca edebiyattan buna örnek gösterilebilecek en önemli eser kuşkusuz Alman Romantiklerinden Grimm Kardeşler’in hazırladığı masallardır. Hollywood filmlerine konu olmalarının gösterdiği gibi, günümüzde de popülerliğini hala koruyan Grimm Kardeşlerin Kinder- und Hausmärchen (1812, 1815 ve 1822) adlı derleme-kitabında (Frenzel, 1987, s. 329) yer alan masallardaki kadın imgelerinin ve kadınlık rollerinin işte bu geleneksel kadın imajını sağlamlaştırma işlevi gördüğü gözlenir (Kızıler Emer ve Kerimustaoğlu, 2019, s. 530).

Kadın hem gerçek hayatta hem kurmaca dünyada hem batıda hem doğuda hemen her zaman (beyaz atlı prensiyle) evlenip anne olmaya özendirilmiştir. Çünkü o, evlilik bağıyla oluşan ailenin temelidir. Anneler çocuklarının beslenmesi, eğitimi, sağlığı gibi konularla yakından ilgilidirler. Evin temizliği, yemeğin pişirilmesi, çamaşırların yıkanması, evdeki bireylerin çekip çevrilmesi gibi işler anne tarafından yapılır. Kadın, aile hayatını ve ev içini düzenleyendir. Kutsal görülen aile kurumu içerisinde, bireyleri birbirlerine saygı ve sevgi ile bağlayan kadındır. Tüm bunlarla birlikte evlilik ve annelik ile tamamlandığı düşünülen geleneksel kadın imajı, kendi statüsünü sahiplenmiş ve bu durumu kabul etmiş görünse de modern kadın bu döngüyü değiştirebilmiş ve birey olarak, tıpkı bir erkekte olduğu gibi farklı vasıflarının da bulunduğunu gerek iş gerekse sosyal yaşantısında kanıtlamıştır. İş hayatına katılarak, erkeğin yükünü hafifletip, ev içi geliri arttıran ve düzene katkı sağlayan kadın yine de hak ettiği konuma gelememiş ve hak edilen değeri görememiştir (Karabıyık, 2012, s. 240). Düşük maaş, uzun mesai saatleri gibi zor şartlara maruz bırakılan kadınlar burada da cinsiyetlerinin kurbanı olmuşlardır.

1.4.4. Özgürlükçü (Feminist) Kadın

Bir birey olarak kadının özgürleşme süreci türlü güçlüklerle göğüs gererek elde edilmiş, hiç kolay olmamıştır. Alt yapıdaki, üretim etkinlikleri alanındaki dönüşümler kadının özgürleşimi öyküsünde aktif rol oynamıştır.

17. ve 18. yüzyıllarda, özellikle sanayinin gelişmesiyle birlikte, üretimin aileden kamusal alana taşınmasıyla, kadın ve çocuk işçilere, yani “ucuz iş gücüne” talep artmıştır. Bunu kendilerine sunulan bir fırsat olarak değerlendiren kadınlar, özellikle tekstil alanında, çeşitli fabrikalarda çalışmaya başlamışlardır. Ancak henüz yolun başında sayılan bu kadınların aldığı ücretler, bir erkeğin emeğinin karşılığında aldığı ücretin, % 50’sini bile oluşturmamaktadır. Şöyle ki:

“Kendilerinden daha az ücretle çalışan kadınları rakip olarak görmüş, iş gücünden uzaklaştırmaya çalışmışlardır. 19. yüzyılda, kadının çalışma hayatına girmesinden rahatsız olan erkeklerin büyük bir çoğunluğunun, sırf bu sebeple, daha yüksek ücretler talep ettiği görülmektedir” (Michel, 1984, s. 27).

Bekâr kadınlara nazaran, evli işçi kadınlar daha fazla zorlu koşullara göz yummaktadır. Erkeklerden daha geç saatlere kadar, düşük maaşlarla çalışan bu kadınlar, her türlü iş alanına girmekle kalmayıp, günlük çalışma saatlerini de arttırmışlardır. “Özellikle başkalarının tahammül dahi edemediği ağır ve zor işlerde çalışarak, kötü hijyen koşullarında dahi pes etmemişlerdir” (Donavan, 1992). Tüm bunlarla beraber, bir erkeğin sahip olduğu hakları kazanabilmek, eşit ücretlere sahip olabilmek adına mücadeleyi sürdürmüşlerdir. Yirminci yüzyılda, Birinci Dünya Savaşı’nın getirileri ve ataerkine rağmen, kadınların çalışma hayatında var olması yeniden gündeme gelmiştir. Kadının konumu, erkek egemenliği karşısında mesafe katetse de, tamamen ilerlemesi ve özlük haklarının tamamen kazanılması pek mümkün olmamıştır (Fülberth, 2014, s. 200). Kadınlar açısından bu dönüşümün tam olarak ne anlama geldiğini Marx şöyle ifade etmiştir:

“Her ne kadar geleneksel aile yapısı, kapitalist sistemde iğrenç ve korkunç bir çözülme yaşasa da büyük sanayinin ev kadınlarına, gençlerden ve çocuklardan oluşan kesime de evin dışındaki yeni üretim sürecinde, yeni bir yol biçtiğini, daha yüksek düzeyde bir aile yapısını meydana getirdiğini ve her iki cinsiyetin yeni bir ilişki biçimi edinmesini sağladığını görmezden gelemeyiz. [...] Aynı şekilde her iki cinsiyetten ve yaş grubundan oluşan bireylerin, onlara ait olmayan, doğa kadar vahşi olan kapitalist üretim sürecinde buluşmaları, her ne kadar bu süreç veba kadar

ölümcül ve kölelik kadar felaket içerse de yine de yeni bir insancıl gelişmenin kaynağı olacağı açıktır” (Marx,1975; akt. Fülberth, 2014, s. 200).

Yukarıda söz edilen gelişmeler, kadının ezilen taraf olmasının gerçeğini bir kez daha gözler önüne sermektedir. Kadınlar her alanda tam anlamıyla özgürlüğe kavuşabilmek için aslında herşeyden önce ekonomik özgürlüklerini kazanmak zorundadır. Her ne kadar ikinci dalga feminizm evresinde kadınlar erkeklerle eşit işe eşit ücret hakkını elde etmiş olsalar da bu kez de hem özel alanda ev içinde hem de kamusal alanda çalışmak zorunda kaldığından, özgürleşime ulaşmak yerine yükleri çifte katlanmış olduğundan daha çok mağdur olmuşlardır.

Günümüzde artık tüm bunların daha çok bilincinde olan kadınlar, iş ve eğitim hayatında erkekler kadar yer edinerek, ekonomik özgürlüklerini kazanmaya devam etmekte, ama aynı zamanda özel alana giren aile içindeki rol paylaşımını eşitlemek için de hala mücadele vermeye devam etmektedir.

BÖLÜM 2: FRISCHMUTH'UN ÜÇLEMESİNİN KADININ ÖZGÜRLEŞME SORUNSALI EKSENİNDE ANALİZİ

Bu bölümde çağdaş Avusturya edebiyatının seçkin kalemlerinden olan Barbara Frischmuth'un biyografisi ve metin evreni ele alındıktan sonra, yazarın üçlemesinin analizine geçilmiştir.

2.1. Yazar Barbara Frischmuth

2.1.1. Yazarın Biyografisi ve Yazın Evreni

Barbara Frischmuth, 1941 yılında, Avusturya'nın Steiermark kentinde dünyaya gelmiştir. Türkoloji ve İslam üzerine eğitim alan Frischmuth, bunun yanı sıra Erzurum ve Debrecen'de Türk ve Macar dili eğitimi almıştır. 1963'te Türkçe tercümanlık diplomasına sahip olan Frischmuth, 1964- 1967 yılları arasında, eğitimlerine bir yenisini daha ekleyerek Viyana'da Doğu Dilleri ve Kültürleri üzerine de bir eğitim görmüştür.

“1966'da meslek olarak yazarlık ve tercümanlığa başlamıştır. Daha sonra, 1997 ila 1998 yıllarında Klagenfurt Ingeborg Bachmann Ödülü jüri üyeliği yapmıştır” (Deveci, 2006, s. 46). Kendisini ülkemizde en iyi tanıyanlardan biri olan ve eserlerinden birini (Pembe ve Avrupalılar) dilimize kazandıran Gürsel Aytaç, Frischmuth hakkındaki fikirlerini kitabında şu şekilde dile getirmiştir:

“Frischmuth'un benim için bir ayrıcalığı var: Türkiye'yi tanıyan, öğrenciliği sırasında bir yıl Türkiye'de bulunmuş, Türkoloji öğrenimini yapmış, Türk kültürüyle bağı bulunan ve en önemlisi Türkiye'ye duygu bağını koruyan bir yazar. ‘Gölgenin Güneşte Kayboluşu’ onun doğrudan doğruya Türkiye izlenimlerini işlediği, öğrenci olaylarının ilk hızını aldığı yılların Türkiye'sini yansıttığı roman. Frischmuth'la konuşmamızda bu romanın Mısır dâhil birçok ülkede tercüme edildiğini ve çok tutulduğunu öğreniyorum” (Aytaç, 1990, s. 214).

Barbara Frischmuth Doğu- Batı sentezini Türkiye'de harmanlayıp Viyana ortamında, edebiyat ile birleştirmiştir. Frischmuth bu sentezin yer aldığı iki esere sahiptir. İlk Doğu-Batı aktarımı *Das Verschwinden des Schattens'in der Sonne* (Güneşte Gölgenin Kayboluşu, 1996), ikincisi ise *Pembe ve Avrupalılar*. Türkiye'yi, Türk Kültürünü, aile yapısını ve insanını, her türlü gelenek ve göreneklerini yaşayarak deneyimlemiş ve aktarmış çağdaş yazarlardan biridir (Deveci, 2006, s. 51). Yazar hem bir anne gözünden olayları incelerken hem de gözlemleriyle, eserlerinde görüldüğü üzere akıcı bir üslup

ortaya koyar. Frischmuth Türkiye'ye sık sık gelir. Türkiye'deki olayları Avrupa insanının gözüyle incelemekle kalmayıp eleştiri süzgecinden geçirir. "Türkçe'ye çevrilen bir diğer eseri de Dostun Alinyazısı'dır. Hulki Demirel ve Monika Demirel'in dilimize kazandırdığı eser tema olarak, Viyanalı bir kadın ve Türk erkeğinin tanışma sürecini içerir" (Deveci, 2006, s. 49). Frischmuth, Türkiye'de bulunduğu zamanlarda, üzerine doktora çalışması yapmak istediğinden, Türk kültürü ve Bektaşilik üzerine çok fazla araştırma ve çalışmalar yapmıştır. Türk Edebiyatı ve Türk romanıyla da yakından ilgilenmiştir. Gürsel Aytaç'ın aktardığına göre Avusturyalı yazarın, "Türkiye yaşantısının malzeme olma, konu oluşturmanın ötesinde yazarlığınıza, sanatçı kişiliğinize bir etkisi oldu mu?" sorusuna verdiği yanıt şu şekildedir:

"Evet. Oldu. Hem de iki çeşit etkiden söz edebilirim. Birincisi Türkçe öğrenmenin yazarlığıma katkısıdır. Almanca'dan çok farklı gramer ve ses yapısı olan bir dili öğrenmeye çalışmam, farklı bir anlatım mantığının varlığını algılamam demektir. Bu benim için önemli bir deneyimdi ki ana dilime karşı özel bir duyarlılık sağlamama yaradı sanırım. İkincisi ise, Türkiye'deki yaşayışı, Türk ve Müslüman kültürünü gözlemleyişimin etkileridir. Her şeyden önce Türkiye'de bulunmam pek bir gençlik yıllarıma rastladı, yani peşin yargıları yoktu; bütün istediğim benim için çok değişik, çekici gelen bir yaşama biçimini tanımak, ona uyum sağlamaktı. Bu yaşantıyı deneyim olarak hayatımda ve yazarlığımda şöyle değerlendirmek istedim: Bizim hayat tarzımız, bizim değerlerimiz, insanlık için tek doğru, tek olası, tek geçerli, yani mutlak değil. Başka türlü de düşünmek, duymak, inanmak ve yaşamak mümkün" (Aytaç, 1990, s. 216).

Türkiye'den ve Türk Milleti'nden ne kadar etkilendiğini açıkça ifade ettiği bu sözlerinin yanı sıra, eserlerinde ortaya koyduğu tema, durum ve biçim birliğini, annelik deneyimleri ve bir "kadın" olmanın haklı gururu ile günümüze aktarmıştır. Kadın rol modellerinin Virginia Woolf, Djuna Barnes ve Irmtraud Morgner olduğunu ifade eden yazarın kitaplarının biyografisindeki temalara dayandığı görülür. Barbara Frischmuth, şimdiye kadar pek çok farklı türde eserler vermiş, aldığı edebiyat ödülleri ve bu eserleriyle dünya çapında tanınmış, oldukça üretken ve başarılı bir yazardır.

Yayınlanan Kitapları (Seçme):

Das Verschwinden des Schattens in der Sonne (Gölgenin Güneşte Kayboluşu) 1973

Die Bindungen (İlişkiler) 1980

Kai und die Liebe zu den Modellen (Kai ve Çeşitli Modellere Sempati) 1987

Die Schrift des Freundes (Dostun Alın Yazısı) 1998

Diğer Yayınları:

Die Klosterschule (Papaz Okulu) Roman 1968,1978

Die Frau im Mond (Aydaki Kadın) Roman 1982

Kopftänzer (Başdansçı) Roman 1984

Über die Verhältnisse (Durumlar Üzerine) Roman 1987

Die Entschlüsselung (Çözüm) Roman 2001

Ödüller (Seçme):

1973 Anton Wildgans Avusturya Endüstrisi Edebiyat Ödülü

1975 Viyana Şehri Edebiyat Teşvik Ödülü

1988 Manuskripte Ödülü

1998 Çocuk ve Gençlik Kitabı Ödülü

1999 Fransız Nobel Edebiyat Ödülü (Bkz. <https://barbarafrischmuth.at/>).

2.2. Barbara Frischmuth'un Üçlemesindeki Kadın Baş Kahramanlara Genel Bir Bakış

Barbara Frischmuth, üçleme adı altında oluşturduğu eserlerinde pekçok farklı kadın karaktere yer vermiştir. Toplum içerisinde, pasif, aktif ve geleneksel/modern şeklinde kurguladığı kadınlarla birlikte gerçek olayları kendi hayatından da esinlenerek aktarmıştır. Bu kadınlar, her yaştan ve her meslek grubundandır. Ayrıca farklı kültür yapılarından da gelmektedirler.

2.3. Die Mystifikationen Der Sophie Silber, Amy Oder Die Metamorphose Ve Kai Und Die Liebe Zu Den Modellen Adlı Romanlarda Kadının Özgürleşme Sorunsalı

Kadınların özgürlük arayışının bir kadının kalemiye aktarıldığı üç romanda da, bir arayışta olan kadınlar, mücadelelerini günlük olaylar içerisinde aktarmışlardır. İlk olarak, Sophie Silber karakterinin özgür ruhu ile bütünleşen feminist duygular, sırasıyla Amaryllis Stern ve Amy Stern isimli kadınlarla dönüşüme uğrayarak kurmaca dünyada yerlerini almışlardır.

2.3.1. *Die Mystifikationen Der Sophie Silber*

2.3.1.1. **Esere Genel Bakış**

Frischmuth'un ilk romanı *Die Mystifikationen der Sophie Silber* (Sophie Silber'in Sırları) dır. Olağanüstü karakterlerin yer aldığı roman, orman tasviri ve yer betimlemeleri ile üç peri kızının kendi aralarında konuşmaları ile başlar.

Romanın arka planını, Frischmuth'un kadın geçmişinin izini sürmeye çalıştığı anaerkil toplum oluşturmaktadır. Romanın ana karakteri, yalnızca geçmişle bugün arasında durmakla kalmayan, aynı zamanda da romanın iki düzeyini de birbirine bağlayan bağımsız Sophie Silber'dir. Ormanda yürüyüş yapan periler, yürüyüş sonrası, gölün kıyısındaki eski bir av köşküne gelirler. İçerideki dört adamın tarot benzeri kartlarla oyun oynadıkları görülür. İlk bahsedilen erkek karakter Alpinox, bir zamanlar gölün kıyısında yaşadığı için böyle anılmak istenen Wasserman (von Wasserthal), bir cüce olan Bay Drachenstein ve cücelerin göçü sırasında madencilikten ayrılan, kabilenin yaşlısı hokkabaz Eusebius, dört erkek oyuncuyu oluşturur. Alpinox'un kolunu attığı peri Amaryllis Sternwieser'in bu durumdan rahatsızlık duymasıyla birlikte olaylar başlar. Periler, kendileri olmak isteyen, dilediklerini yaşamayı tercih eden varlıklar olarak görülürler. Romanın daha en başında, nergis perisi Amaryllis karakterinin “Wenn Sie so mit mir umspringen, sagt sie mit fliegendem Atem, werde ich mir einen anderen Ort zum Ausruhen suchen müssen” (Frischmuth, 1982, s. 9) sözleri dikkat çeker. Romanın, peri gibi doğaüstü karakterler ile başlamasının ve ölümsüz yaratıklar seçmesinin yegâne sebebi, olaylara uzaktan bakabilmektir. Perilere göre dünya, zaman zaman çekilmez olmaktadır. Romanın ortalarına doğru, diğerlerinin Amaryllis Sternwieser tarafından, yine romanın olay örgüsünü oluşturan biçim değişikliğini tartıştıkları, çocukluklarının yerine, “Aussee'ye” bir kongre için davet edildikleri görülür. Böylece romanın anahtar kelimelerini, “zaman ve anılar” oluşturur. Ölümsüzler, şunu da hatırlarlar: her yedi, yetmiş, yedi yüz yılda bir buluşurlar ve bu, insanların tarihini en baştan hatırladıkları anma festivalidir.

Frischmuth bu bölümde uzun süredir toplumu değiştirmek için gerekli bir ön koşul olarak, kadınlar için yeni yaşam modellerinin tasarlanmasını sağlar. Bu karakterler, yönünü, yerini kaybetmiş insanlığın, insanların projeksiyonlarıdır. Amaryllis Sternwieser Ausserland'de yaşar, anma festivalinden sorumludur. Sophie, kongrenin önemli bir

katılımcısıdır çünkü insanların yaşamları hakkında, düzenli bir rapor verir. Festival gerçekleşir. All Saints' Day to All Souls' Day gecesinde, Amaryllis çiçeklerin sıvılarından bir koku hazırlayarak, anmalara yardımcı olur. Amaryllis hem ilkel anne hem de gücünü kaybetmiş ölüm tanrıçası olduğunu fark eder. Ay, kız, kadın ve yaşlı kadın olarak anaerkil üçlü tanrıçanın simgesidir.

Romanda, Pers perisi Pari Banu, son vahşi kadın Rosalia, Rosabel ve Isabel de yer alır. Sık sık aynanın karşısına geçerler, moda ve ilgi gösterirler, sigara ve içki içmelerine rağmen klişe kadınlık kavramlarına son derece uyarlar. Sophie Silber, daha sonra görüleceği gibi, hala çocuk olmakla oyuncu olmak arasındaki kararlar karşılıklı gelen bir çocuksu kadın karakterindedir. İnsanlığın durumu, tüm ölümlüler arasında yaşananlar, onları mutsuz etmek için yeterlidir. Bu durum üzerine Amaryllis'in konuşması dikkat çeker:

“Değişim sürekli... Ben (nergis zambağı) tekrar beklemek istemiyorum, beni değiştirdi. Geri dönmeyen cezbedici olasılığı... Metamorfoz... Bilinç sisteminin, dolayısıyla bilincin de biçim değişikliği... Artık aynı değil. En fazla ve ancak yarım yamalak hatırlayabilmek için... yeniden yerimizi bulabilmek için... güçlerimizi oluşturabilmek için... dikkat çekebilmek için... Bir inziva olarak sanat... hayır, evet, kurtuluş olarak hiç bir şeyin solup gitmesine izin vermeyin [...] onu küçük mantıksız alemde güçlendirin, elini tutun ya da bırakın” (Frischmuth, 1982, s. 242).

Frischmuth romanının bu kesitinde, değişim ve dönüşümün artık bir zorunluluk olduğunu, perinin cümleleri ile vurgular. Ayrıca kadın-erkek ilişkilerine ait en güzel fikirlerini de Von Weitersleben ailesi ile yansıtır. Hepsi kadınlardan oluşan bu aile, ikili ilişkiler ile ilgili fikirlerini özgürce beyan edebilmekte ve dilediklerini diledikleri şekilde yaşayabilmektedir. Bir başkasının ne düşündüğünü umursamadan yaşar ve hatta evlilik dışı çocuk sahibi bile olurlar.

Annesi ve büyükannesi bir peri olan Euphemie von Weitersleben'dir. Tek başına ailenin mallarını yönetir ve evliliği reddeder. Bu gelenek sonraki nesillerde de devam eder ve bekâr ama çocuklu kadınların babaları her zaman bilinmez kalır. Euphemie, Sophie Silber, Sidonie gibi karakterlerin baş gösterdiği romanda, Sidonie karakteri aykırı yaşamı ile dikkat çeker. Alışılmıştan dışında, yalnızca hemcinsine ilgi duyan bu kadın, eserde tabuları yıkararak, kişisel tercihinin dışındaki konulara daha çok yer verir.

Euphemie karakteri bağımsızlığı ve rahatlığıyla ön plandadır. Başına buyruk ilişkileri, aileyi bir arada tutmaya çalışan ve üzerinde bunun sorumluluğunu taşıyan tavırları, geleneksel kadın figürünün dışına çıkarak erkeksi bir kadın imajı yaratır. Son karakter Sophie Silber, annesinin ölümünden sonra destekçisi olan, Saul Silber karakterine âşık olur. Birlikte geçirdikleri gecenin sonunda, Saul'un vefat etmesi ve bu olayın duyulması sonucu eğitim hayatı sekteye uğrasa da yolundan şaşmaz. Tıpkı diğer aile üyeleri gibi o da serbest yaşantısına devam eder ve bir çocuk dünyaya getirir. Genç yaşının verdiği toylukla ve büyük sorumluluğun onda hissettirdikleri ile başa çıkamaz ve çocuğu bir aileye evlatlık olarak verir. Kitabın sonlarına doğru, Amaryllis şu konuşmayı yapar:

“Ama aynı zamanda eşlerinin ve çocuklarının şeklini alabilir ve gücü yeniden dağıtabiliriz, böylece artık dünya için bir tehdit oluşturmaz. Onlara tüm varlıklarda ve her şeyde özellikle nezaketi, şefkati ve hazzı öğretmeye çalışabiliriz. Birlik ve çeşitlilik, birbiri için olan ve hayatta kalma biçimleri. Öğretilerini öldürmeyerek yalanlayabilir ve baskı yapmayarak korkularını yatıştırabiliriz. Onlara sahip çıkmayarak açgözlülüklerini azaltabilir ve yaşadıkları hayatın kendilerine ait olduğunu göstererek kıskançlıklarını giderebiliriz. Meraklarını o kadar giderebiliriz ki hayal güçleri yeniden uyanır ve âşık olduklarından daha iyi bir var olma yolu hayal edebilirler” (Frischmuth, 1982, s. 349).

Burada “(o)nlara eşleri ve çocukları kılığına girebilir ve gücü dünyaya bir tehdit oluşturmaması için yeniden dağıtabiliriz. Onlara her şeyden önce iyiliği, şefkati ve iyi niyeti tüm varlıklara ve şeylere öğretmeye çalışabiliriz ve çeşitlilik, birbirimiz için ve hayatta kalma biçimleri oluşturabiliriz. Öğretilerini öldürmeyerek yalanlayabilir ve korkularını yatıştırabiliriz. Sahip olduklarını bastırmayarak açgözlülüklerini yatıştırabilir ve onlara şunu göstererek hasetlerini giderebiliriz. Yaşadıkları hayat onlarındır. Meraklarını, hayal güçlerini uyandıracak ve içine düştüklerinden daha iyi bir varoluş biçimini hayal etmelerine izin verecek şekilde tatmin edebiliriz” sözleriyle niyetini açıkça belli ederek, veda niyetinde bir son bırakır. Karakterler, yaşamlarına kaldığı yerden devam ederken, bu aileye her daim destek olan peri Amaryllis Sternwieser'in insan olmaya karar veren tek peri olmasıyla, roman son bulur.

2.3.1.2. Sophie Silber

Romanın başlığının aksine, üçlemenin ilk bölümünün asıl kahramanı Amaryllis Sternwieser'dir. Ancak, roman boyunca Sophie Silber, gerçekte fantastiği bütünleştiren tek kahramandır. Bağımsızdır ve düzenli olarak erkek arkadaş değiştirir.

Özgürlüğün cinsiyete bağlı olmadığını göstermek adına, sürekli bulunduğu erkeklerin görüntüleri hakkında bilgiler verir. "İlk izlenim genellikle belirleyicidir" (Frischmuth, 1982, s. 32) sözleriyle, görüştüğü erkeklerde ilk izlenimin önemini sık sık vurgular. Weitersleben kadınlarının sonuncusudur. Davetler yüzünden çocukluk yılları gezici tiyatrolarda geçse de asıl hayalinin hep tiyatroculuk olduğunu söyler. Annesinin ölümünden sonra destekçisi olan Saul'e âşık olur. Fakat aynı gece onun ölümü ile sarsılır ve eğitim hayatını sekteye uğratar. Evlilik dışı çocuk sahibi olmanın yükünü taşıyamaz ve çocuksu ruhunun getirdiği özgürlüğüne engel olacağı düşüncesi ile çocuğu bir koruyucu aileye verir. Onunla, yani oğlu Klemens ile 18 yaşına geldiğinde tanışır.

Amelie von Weitersleben, Sophie'nin mali açıdan bir erkeğe bağımlı olan annesidir ve Sophie onun hastalık dolayısıyla ölümü ile gelenekten daha da fazla kopmaktadır (Frischmuth, 1982, s. 161). Bir meslek seçer, oyuncu olur, daimî ikametgâhı olan Altaussee'den ayrılır ve bir erkek çocuk doğurur. Altaussee'deki kongreye döndüğünde hiçbir şeyi hatırlamaz. Annesinin ölümü de buna dâhildir. "Bu nedenle ona unutma ustası denir" (Frischmuth, 1982, s. 168). Romanda, Amaryllis ve Sophie arasında geçen konuşma sonrası, Frischmuth şu sözlere yer verir: "İnanılmaz, artık hatırlamıyordu. Bu onu rahatsız etmeye başlamıştı. Annenin ölümünü hatırlayamamak." Sophie aslında özgürce yaşar, neredeyse her görüntüden pek çok sevgilisi vardır ama her erkekle olan ilişkisinde önemli bir ayrıntıya yer verilir. Her zaman erkeğin ondan beklediği modele göre davranır ve değişime uğrar. Bu nedenlerle hamile kaldığında, çocuğunun babasının kim olabileceğini bilmez "çünkü tüm erkek meslektaşları olası babalar" dır (Frischmuth, 1982, s. 169). Kendi gibi olabilmek uğruna mücadeleler verir çünkü buna hiçbir erkeğin müsaade etmediğini düşünür. Onun için tiyatro grubu tek ailedir, çünkü özgür ahlaki kavramlara sahip kapalı bir gruptur. Bu yüzden grubun yardımıyla, doğumdan sonra çocuğunu koruyucu aileye vermeye karar vermiştir (Frischmuth, 1982, s. 176). Sophie özgürlüğü bir kez daha seçerek, oyuncu olarak bir yaşam sürmeye karar verir ve böylece anne rolünden de vazgeçer. Kariyeri daha da iyiye gider. Her zaman niyetlerinin ciddi

olduğunu düşündüğü, gayet iyi geçindiği ve hoşlandığı birilerini bulmuş olsa da o hiç birinin peşinden koşmayacak kadar rahat bir kadındır. Bu tür ciddi düşünen ve kendisi ile ilgili hayaller kuran erkeklerin hepsine aynı şeyleri söyler. Sophie, kendini “bekâr ve sadece işine bağlı bir kadın” olarak tanımlar (Frischmuth, 1982, s. 181). Barbara Frischmuth, Sophie Silber karakteri aracılığı ile “geleneksel kadın” figürünü yıkıma uğratar. Sophie Silber’in romanın aksiyon sahnesinde bir kez daha annelik rolünü gecikmeli de olsa üstlenme kararıyla karşı karşıya kaldığı görülür. Bir tiyatro turnesinde aniden aklına Klemens gelir. Kendi babasının kim olduğunu hiçbir zaman bilmemiş ve bilmek istememiştir. Bu nedenle, oğlunun babasının da kim olduğunu kendisi için hiçbir önemi bulunmamaktadır. Çünkü onun kim olduğunu bilirse, kafasında kurduğu özgür kadın imajında birtakım değişiklikler olacağını düşünür. Philip ile olan ilişkisinin sonuçlarını da bununla örtüştürür. Alkol aldıktan ve onunla vakit geçirdikten sonra, tiyatrosu için üstün bir başarı sergileyebilecek halde olması güçtür. (Frischmuth, 1982, s. 182-254). Romanın sonunda, Amaryllis’in Sophie’yi suya götürdüğünde, yanlarında olan kadınların ve her kadının beyazlar içinde olmasının bir önemi vardır. Çünkü Barbara Frischmuth, erkekler bambaşka bir gölde, dışarıda yüzüyor derken “kadın-erkek” olarak farklı kulvarlardan söz etmektedir.

2.3.2. Amy Oder Die Methamorphose

2.3.2.1. Esere Genel Bakış

Bir insanı anlamamanın en iyi yolunun onun yaşadıklarını yaşamaktan geçtiğine inanan peri Amaryllis, Frischmuth'un ikinci romanı olan Amy oder die Methamorphose (Amy'nin Dönüşümü) 'da karşımıza çıkar. Üçlemenin ikinci bölümünün başında Barbara Frischmuth, öğrenci Amy'nin yavaş yavaş insan varoluşuna nasıl girdiğini anlatır. İlk bölümün ana karakteri peri Amaryllis, yetişkin bir kadın olarak uyanır. Romanda sık sık kendini, amacını ve hayallerini sorgular. Kimliğine dair şu cümleler dökülür:

“Hakkımda hiçbir şeyden emin değilim. Keşke kim olduğumu bilseydim. Biyografimde bile, geçmişimden bir parçayı bilincime getirmek için bir güdüye, bir tetikleyiciye güveniyorum. Ben kimim ve sorunlarım neler? Bana tekrar tekrar eziyet eden soru bu [...] Amy Stern, halâ yapım aşamasında, cennet ve dünya arasında asılı duruyor, yeni kompozisyondan emin değil. Başka bir benlik tarafından söndürülmüş

ve yeniden alevlendirilmiş ve hiç kimse niteliklerin, düşünce yollarının, belirli duygulara hazır olmanın nasıl karışacağını söyleyemez” (Frischmuth, 1981, s. 8).

Frischmuth karakter gelişimlerini, bilinçli olarak devam niteliğinde sürdürmüştür. Böylelikle peri Amaryllis, ikinci romanda, Amy karakterinde yeniden can bulmuştur. Bu romanın en dikkat çekici kısmı, bir kadının kendi benliğinin farkına varma sürecinin ve çevresindeki insanların bu sürece olan etkisinin nasıl ortaya çıktığının gözler önüne serilmesidir, çünkü toplumsal cinsiyet kavramı, üçlemenin temalarından birini oluşturmaktadır. Amy, çevresinin de yardımıyla bir farkındalık sürecine girer.

Olay ve durumları sık sık aklında ölçüp tartar. Ancak ne yaparsa yapsın, bir yandan da yaşam devam etmektedir. Her şeyin farkında olan, zaman zaman zorlanıp pes eden, zaman zaman da silkelenip kendine gelen bu kadın, aslında bu yolculuğunda, çok fazla yol katetmiştir. Amaryllis, bir metamorfoz olarak, yüzyılımızın 70'lerinde kadın kimliği arayışı haline gelir, burada her iki ebeveyn de önemli bir rol oynar. Amy'nin bir araba tarafından yere itildiği, ancak yaralanmadan kalktığı kaza bu gelişime katkı sağlar (Frischmuth, 1981, s. 14). Amy anatomi atlasını bulduğunda tıp öğrencisi olduğunu anlar ve düşünmeye başlar. İş arkadaşlarından kalp hastası olduğunu ve bir nöbet geçirdiğini öğrenir. Frischmuth, kadın yaşam kalıplarının çeşitlerini, üçleme vasıtasıyla ele alır. Cafe Windrose'da dört jokey oyuncusuyla karşılaşma sahnesi özellikle önemlidir. Çünkü Amy için kadınlar kendilerini geleneksel kadın rollerinden uzaklaştırmaya çalışır. Üç kocasından sonuncusunu zengin bir dul olarak bırakan Pia, Miranda ve Maya karakterlerinin her biri de farklı özelliktedir. Pia sadece evliliklerinde gösteriş yapmak için oradadır ve kızı Bea eski yoldan gitmeye karar verir. Yani “o bir ev hanımı ve anne” dir. Böylece Pia, üç kadının kendisinin yapamadıklarını, diğer kadınlar aracılığı ile farkeder. Kendini algılama, yeni deneyimlerin üstesinden gelme girişimi olarak büyüyen ilk sahne, aynı zamanda başkalarını tanıyarak devam eder.

Eserde bu serüvene katkı sağlayan pek çok isim karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle, bir an da karşısına çıkan aşkı Klemens, her şeyi alt üst etmiştir. Amy, tıp eğitimini yarıda bırakmış, edebiyat ile yeniden can bulmuştur. Tiyatro eleştirmeni Klemens, onun bu sürecinden memnun olmasa da o, özgür bir kadın olarak kendi kararını vermiştir. Klemens, yapısı gereği bencildir ve takdir etmeyi bilmemektedir. Kişisel hırslarının önüne geçemez, Amy'ye bu konuda destek olamaz. Aşçı Mares, Rosalind, Maya ve Dr. Lindenberg, Pia, Pola, Miranda karakterleri, farklı bedenlerde can bulmuş, benzer

ruhlardır. Maya, heykeltıraştır, ilk modelleri balmumundan yüzlerdir. Bunu romanda,; yüzlere olan açlığı sınır tanımıyor ifadesi anlaşılır kılar.

Pola bir aktristir. Her parmak her uyluk kası, her saç teli eşit olarak kullanılır, sözleriyle işini özetler (Frischmuth, 1981, s. 62-73). Tüm vücuduyla, tüm benliğiyle oynamak ister. Ayrıca etkileyciliğini mükemmelleştirmek için cinsel karşılaşmalar da arar, böylece orgazm duygusunun da ne olduğunu bilir ve daha sonra sahnede yaşamak ister. Kolunu kırdıktan sonra, kemancı olarak kariyerinden vazgeçmek zorunda kalan Miranda da çocuk sahibi olmayı sanatsal, yaratıcı bir etkinlik olarak görür. Romanda bu tasvir şöyle açıklanır:

“Örneğin Miranda sadece tutarlıydı. Bence olayları doğru gördü ve doğru davrandı. Onu seviyorum çünkü cesaret ve sağduyu gösterdi. Çünkü çocuk sahibi olmayı doğanın eski bir oyunu olarak değil, bilinçli bir yaratıcı eylem olarak görüyordu. Kızlarından bahsederken onları hafife alıyor. Üçünü de biliyorum. Kadınsı kişilikler ve yine de bir amaç duygusuyla, onları sanat eseri olarak kabul etmem gereken özelliklerinden emin olarak” (Frischmuth, 1981, s. 127-128).

Bu kadınlar, kadın olmanın geleneksel kavramlarını – gerçekte nadiren bulunan – sanatsal niyetleri için reddederler. Her üç kadın da farklı sanat ve yaşam birliğini sağlamaya çalışır.

Rosalin karakteri, sadece bir kadına atfedilen “yemek yapma” faaliyeti ile öne çıkar. Rosalin, bu görevini yerine getiremeyince kendini huzursuz hisseden onlarca kadından yalnızca biridir. Rosalin aynı zamanda, çifte yükü olan bir kadının hayatını sürdürmektedir. Amy işinde onu hep desteklese de suçluluk duyar ve onsuz geçinebildiği için hayal kırıklığına uğrar (Frischmuth,1981, s. 37). Karakterinden ötürü, arzularını aktif olarak dile getirmek istemez, baştan çıkarılmak ister.

Karakter Mares ise cinsel yaşamında alışılmadık derecede aktiftir. Kendisi, bir futbolcuyla evlendikten sonra yalnız yaşar ve aynı zamanda hem bir garsonla hem de marangozla ilişkisi vardır. Marangozdan hamile kaldığında, hemen onun yanına taşınır. Çocuğu eski kocasıyla bir randevusu varken boğulur ve bu yüzden yalnız yaşamaya karar verir. Mare'nin cinsel aktivitelerinin erkeklere atfedilmesi daha olası gibi görünse de o, kendine atfeder. Barbara Frischmuth tarafından anlatılan tüm biyografiler, kendilerini özgürleştiren kadınların sürekli olarak atavistik tahrişlere maruz kaldıklarını açık bir

şekilde ortaya koymaktadır. Bu durumu şu sözleriyle özetler: “Her yeni nesil, zarar görmeden kalıpları kırmayı biraz daha kolay bulacaktır. Değişim sabittir çünkü sürekli olarak gerçekleşir” (Frischmuth, 1981, s. 161). Kadınlar, her alanda mükemmel olmak zorunda olduklarını düşündüklerinden, herhangi bir aksaklık sonucunda, kendilerini eksik veya kusurlu görürler. Frischmuth, bu durumu şu sözleriyle açıklığa kavuşturur:

“Jede neue Generation wird es ein bisschen leichter ankommen, aus der Rolle zu fallen, ohne daran Schaden zu nehmen. Die Veränderung ist stetig, weil sie stetig vor sich geht, nur sind die meisten Menschen von uns noch sehr im Nachteil. Es scheint plötzlich alles möglich geworden zu sein, und es ist auch möglich, aber wir haben mit den Rückschlägen nicht gerechnet. Mit der Fixierung unserer Rolle durch die Jahrhunderte in unserem Hinterkopf. Wir fallen auf jede Art von Sehnsucht herein und fühlen uns unsicher, wenn wir uns nicht in allem bewähren. Am liebsten wären wir alles in einem. Die ideale Geliebte, Mutter, Köchin, Hausfrau, Ärztin, Künstlerin, was immer du willst. Wir haben gelernt, nach dem zu greifen, was wir haben wollen, und haben die tiefe Sehnsucht nach dem Ergriffenwerden noch nicht überwunden” (Frischmuth, 1981, s. 127).

Kadın metamorfozu, bir nesilde tamamlanabilecek bir süreç değildir çünkü kadınlar, kendilerini binlerce yıllık saplantıdan bir anda kurtaramazlar. Barbara Frischmuth, tüm müphemlikleri, çelişkileriyle güncel kadın yaşam kalıplarını çizerek aktarmıştır. Frischmuth’a göre; “Her şey değişimle ilgilidir. Kadınların ön plandaki rolü erkeklerinkine göre geriye döndüktür ve nerede küçük bir ilerleme olursa, nerede bir değişiklik olursa, bilinçdışından bir şeyler yükselir ve biri onlardan kaçmaya çalıştıkça daha da baskıcı bir tatminsizlik, güvensizlik ve hoşnutsuzluk yaratır” (Frischmuth, 1981, s. 186). Kadınlar arasındaki en önemli konuşma konularından biri cinselliktir. Geleneksel tabuları yıkarlar. Kadın ihtiyaçlarının erkek-kadın ilişkisi içinde ifade edilmesi, değişim için gerekli bir ön koşul olarak görünmektedir. Pola dahi cinsel ilişkilerinde neşe ve şehvetini çıkış noktası değil, bir nevi “izin verme” ile yapmıştır. Amy’nin çamaşırhanede kulak misafiri olduğu kadınların konuşmalarında da yine cinsellik önemli bir rol oynar. Yaşam deneyimleri, yukarıda sunulanlarla çelişir ve yazar alt sınıf kadınların yaşamlarını daha çok göstermeyi amaçlar. Kadınlar ya çok güçlü, ya da iktidarsız olan kocalarından sıklıkla “sarhoş” olarak bahsederler. Dayak sonrası hediyeler alarak, kendi koşulları içinde kendilerini savunmanın olası stratejilerinden bahsederler: “Felç geçirdiğinizi ve sonrasında hediye almadığınızı hayal edin” (Frischmuth, 1981, s. 140). Barbara

Frishmuth, romanın ortalarında, sadece evlilik sorunlarına ve kadına yönelik şiddete değinir ve kadına yönelik şiddeti sadece alt sınıfla sınırlı olarak ele alır. Kendini savunmak yerine, ilişkiler içinde kendini düzenleme stratejilerine yer verir. Barbara'nın kadınları özgürleştirmek için kolektif çabalar yerine, bireysel çözümleri tercih ettiği görülür. Yazar, Amy gibi uzun soluklu kişilerden biri aracılığıyla, üçlemenin ilk bölümüyle bağlantı kurar. Çünkü bu kadınların hayatları, birbirlerinin devamları niteliğindedir. Amy'ye, kendini keşfetme yolunda eşlik ederler. Hepsi insana dönüşmüştür ama insan hayatının dışında kalmaya çalışan birer yabancı olarak kalmışlardır. Amy'de, doğal park başlangıçta fantastik bir yer olarak işlev görse de daha sonra kendini inzivaya çekmek istediğinde ilk gittiği yer olarak karşımıza çıkar. Amy insanlığını ne kadar çok yıkarsa, parka o kadar az çekilir. Bu durum, başlangıçta gerçeklikten rüyalara kaçmasına da olanak tanır.

Romanın ana motifi şu sorudur: “Ben kimim ve sorunlarım nelerdir? “Ben kimim ve benim problemlerim neler?” (Frischmuth, 1981, s. 142). Artan öz farkındalığıyla birlikte cinsel ihtiyaçları da ön plana çıkan Amy'nin hayatına Klemens girer. Klemens'in annesi Sophie Silber, uzak görünse de Amy'nin hamile kaldığı zamanlarda yardımcı olacağını söyleyerek, ısrar eden, Amy'nin kararında söz sahibi olmaya çalışan bir insandır. Güvendiği birinden onay almak isteyen Amy, yakın olduğu Maya'ya bu kararını açıkladığında, aynı karşılığı ondan göremez. Çünkü bir dost olarak Maya, Amy'nin iş ve çocukla aynı an da başa çıkmasının ne denli zor olacağını tahmin ettiğinden, kariyerini sekteye uğratmaması adına emin adımlar atmasının daha doğru olacağı görüşünü ısrarla savunur.

Sonuç olarak Amy, nihayetinde kendi kararını kendisi verir. Bu kararın sonucunu, en son Klemens ile paylaşır. Klemens, serinin devamında da sorumlulukları sadece Amy'ye yükleyen bir karakter olarak, burada da yanılmaz. Bebeğin bakımından Amy'yi sorumlu tutarak, kararını destekler. Böylece ikinci bölümün sona ermesi ile Amy'nin yolculuğu, katlanarak sürmeye devam eder.

2.3.2.2. Amy

Aktris Sophie Silber'in oğlu Klemens'e âşık olan başarılı ve hırslı Amy, sonunda ilişkiye dâhil olduğunu hisseder. Bu adam, Amy'nin hayatına bir gecede o kadar kolay girmiş ama

bir o kadar da, onu "görmezden gelmiştir. Frischmuth, Amy'nin Klemens hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Bana olan ilgisini canlı tutmak için giderek daha çok bir kadın palyaço rolünü oynuyorum. Buna nasıl girebilirim? Uydurma hikayeler anlatıyorum, sadece gözlemlerden bildiğim jestleri yapıyorum, Bir sonraki adımın bir çift açık kola düşmek olacağı stratejiler keşfediyorum. Her gün kendime yeni roller icat ediyorum ve kendimi belirlediğimden daha fazlasını yapmaya mecbur hissediyorum. Başarılı olduğumda, alkışlanıyor ve ödüllendiriliyorum. Ne kadar başarılı olursam, izleyicim o kadar parçalanır. Bu ilişkilerin dönüşümü mü, varolma biçimlerinin başkalaşımı mı olmalı? Oyun kurallarını tekrar değiştirecek mi?” (Frischmuth, 1981, s. 143-144).

Her erkek gibi, Klemens'in de ilgisinin çabuk dağıldığını ve yine bunun bir “Kadın” olarak kendisine düşen görev olduğunu dile getirir. Bu durumda kendisini “Palyaço kadın” olarak adlandırır. Amy Stern, Klemens ile olan ilişkisinde kendini bir aktris gibi görür. Kadın ve erkeğe atfedilen geleneksel rollere göre, elinden geleni fazlasıyla yapmaya çalışır. Artık ders çalışmaya konsantre olamaz ve bir doktor olmak isteyip istemediğini sık sık sorgular. Sonuç itibari ile ona en iyi gelen şeylerden birinin yazmak olduğuna karar verir.

Amy şunu merak eder, “Ne yazmalıyım? Ne hakkında yazmalıyım? Günlüklerim iyidir. Bana en aşına olduğum şekilde davranıyorsun” (Frischmuth, 1981, s. 165-166). Kendi kendine yazmak, onun için terapi niteliğinde bir motivasyon kaynağıdır. Klemens ile olan konuşmalarında, kadın-erkek değerlendirmeleri söz konusudur. Örneğin, Klemens tarafından kadın ve erkek sanatının farklı olup olmadığı sorulduğunda Amy şu yanıtı verir:

“Cinsiyet sanatçıyla ilgiliyse, o zaman farklı olmalıdır. Gördüğün görüntü gizlediğin merceğe bağlıysa arada bir fark olmalı. Gerçek bir gelenek olmadığı sürece, deney hüküm sürecek, sonucu belirsiz deney. Belki de bu ya da gelecek nesil kadın sanatçılar, farkın yeni bir geleneği haklı çıkaracak kadar büyük olduğunu gösterecektir. Veya literatürün birliği onaylanırsa, en azından birkaç yeni deneyim tanıtılmış olacaktır. O zaman erkek ya da kadın olmam önemli olmayacak, daha çok bir yazar olarak doğru sözlere, güzel sözlere sahip olup olmadığım önemli olacak” (Frischmuth, 1981, s. 175).

Amy Stern'in edebiyatı için oluşturduğu programı, toplumsal değişim için modeller yaratır. Örneğin, Barbara Frischmuth Yunuslarla ilgili literatürüyle, mistifikasyonlara giden yolu kapatır. Yunus topluluğu, birlik ve çeşitlilik mitine dayanan bir toplum modeline benzer ve anaerkil bir ütopya olarak anlaşılabilir. Aynı zamanda, doğayı sömüren insanlıkla tezat oluşturur. Çocuğun doğumu ve yetiştirilmesi, toplumun diğer üyelerinin katılımıyla gerçekleşse de her şey sadece Amy'nin görevi olarak algılanır. Ataerkil toplum tarafından atfedilen değerlerin her biri Amy'nin üzerine yansıtılmıştır. Konuşmasının bir bölümünde "Onun önünde mi yoksa yanında mı duracaksınız? Asıl mesele budur" derken, hissettikleri dile gelir (Frischmuth, 1981, s. 202). Romanlardaki kadınların aksine, erkekler değişmeye ve gelişmeye karşı kapalı ve isteksizdir. Doktor Lindenberg karakteri toplumdan gitgide uzaklaşır, Wolfgang uyuşturucu bağımlısıdır, sadece Bernhard Herwater dünya değişimi hakkında teoriler üretir ve gelişime açıktır. Klemens, her zaman profesyonel kariyerinin en önemli şey olduğunu düşünür. Amy ile olan ilişkisi ona yüzeysel bir eğlence gibi görünür. Bu yüzden Amy'yi Yunanistan'a muhabir olarak gitme ve daha sonra tezine devam etme kararıyla karşı karşıya bırakmıştır, çünkü bu onun için eşsiz bir şanstır (Frischmuth, 1981, s. 235). Yayıncı Altmann, Amy'yi destekler. Buna ek olarak, Pia ona jokey oyununda yer almasını teklif ederken, Sophie Silber ona destek olmayı teklif eder ve kafe sahibi de kafeyi devralmasını önerir. Ama Amy kararını vermeden önce büyük bir sorunla karşı karşıyadır çünkü hamiledir. İlk başta nasıl karar vermesi gerektiğinden emin değildir. Ağzından dökülen ve tekrar tekrar kürtaj olmak sağduyu haline geliyor, bunu gerçekleştirmek bir meydan okuma haline geliyor, cümlelerinin ardından, yeni bir kadın kimliğinin mümkün kılınacağı fikri aklına gelir.

Hamile olduğunu paylaştığı Klemens'in sarfettiği sözler Amy'yi şok eder. Klemens ona şöyle der: "Onu dünyaya getirmelisin ve onun bakımı da senin sorumluluğunda olacak" (Frischmuth, 1981, s. 296). Bu cümleler Amy'nin yaşamının dönüm noktası olur. Çünkü erkek egemenliğe karşı daha da hırslanır. Her ikisini de reddetmeden, çocuğu ve işi bir arada yürütebileceğinin kararını verir. Romanın son sözlerini bir kadın olarak Amy tamamlar: "Meydan okumayı kabul ediyorum" (Frischmuth, 1981, s. 296).

2.3.3. Kai Und Die Liebe Zu Den Modellen

2.3.3.1. Esere Genel Bakış

Günümüze Pembe ve Avrupalılar adıyla Prof. Dr. Gürsel Aytaç tarafından çevrilmiş olan Kai und die Liebe zu den Modellen romanı, Barbara Frischmuth'un üçlemesi Die Mystifikationen der Sophie Silber, Amy oder die Methamorphose adlı romanlarının sonuncusu olarak yer alır.

Burada başkahraman Amy, eş, iş ve çocuk arasında sıkışıp kalmış binlerce kadından yalnızca birini temsil etmektedir. Romanın mihenk taşı, Frischmuth'un bütün eserlerinde, temel motifi sorunlu kadın-erkek ilişkileri ve yıkılıp dökülen ortak bir hayat oluşturmaktadır.

Serinin devamında Amy ve Klemens henüz öğrenciyken tanışmaya başlar ve ortak bir evde yaşamaya başlarlar. Çocukları Kai doğduğunda, Amy eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalarak, serbest bir yazar olarak hayatını idame ettirmeye başlar. Klemens ise gazetenin tiyatro ile ilgili bir alanında çalışmaktadır. Sürekli bir arada olmanın, onları işlerinden alıkoyduğunu düşünerek, hedeflerine ulaşmaya kadar, ayrı evlerde yaşamaya, haftada birkaç defa birlikte zaman geçirmeye başlarlar.

Bu ayrılık, birlikte oldukları zaman sergiledikleri uyumsuzluğu gördüklerinde ilişkilerinde soğukluk yaratır. Klemens'in işinin, kariyer hırslarının onu gittikçe daha da hırslı yaptığını farkettilerinde, işler çoktan kopma noktasına gelmiştir. Amy'nin onca emek ve kıymet verdiği işi, yazarlığı, zaman zaman ruhundaki tüm boşlukları doldurabilen edebiyatı, çocuk sahibi olmasıyla birlikte sekteye uğramıştır. Biricik aşkı Klemens'ten umduğu desteği göremediği için hayli yıpranmıştır. Çünkü Klemens, daima işini ön planda tutarak, eş ve babalık vazifesini ihmal etmektedir. Kendisine sonsuz hak ve özgürlükleri reva görürken, Amy'nin bir birey olarak toplumdaki yerine ve işine saygı duymayarak, zaten tek başına bile yeterince ağır bir sorumluluk olan “annelik” görevini daha da zorlaştırmaktadır.

Amy, romanında sık sık yaşantısını ve konumunu sorgular. Konforun sağladığı yalnızlıkta, aslında ne kadar da mutlu olduğunu düşünür. Sırf kariyeri sekteye uğramasın diye Klemens'in yaşadığı ayrı bir ev, fakat sadece Amy'nin baktığı ortak bir çocuk, kadına yıkılmış sorumluluklar ve bu yıkıntıların altında kalmış bir anne, Amy'nin hayatının

özetini oluşturmaktadır. Frischmuth bu romanında, kendi hayatını ve tecrübelerini de yansıtmıştır. İşinin yaşantısına etkileri, oğlu, karşılaştığı zorluklar, Amy Stern karakterinde yeniden hayat bulmuştur. Anne olmak, kendinden vazgeçmek değildir. Aksi takdirde, kendi olmayı başaramamış, kendine bir şeyler katamamış ve birey olduğunu unutmuş bir insan, nasıl bir birey yetiştirebilir? Böyle düşündükçe Amy, hayata daha da sıkı tutunmaya çalışır. Klemens'ten görmediği ilgiyi arkadaşlarında arar. Kendisini sürekli güçlü olmaya zorlamanın onu daha da mutsuz ettiğinin farkındadır. Sekteye uğrayan kariyeri, üretkenliğini kaybetme düşüncesi bile onu çılgına çevirse de, küçük ve kendisine muhtaç bir çocuğun varlığı, onu dizginler. Amy, erkeklerin, işte, aşkta ve evde kuramadıkları dengenin sorumlusunu, sık sık kendi içinde arar.

Amy için Klemens'e karşı duyduyu aşk, ne yazık ki bazı şeylerin önüne geçmeye yetmez. Çünkü her türlü sorumluluğun üzerine yüklenmesine razı olmak istemez. Amy, çocuk sahibi olduğu için pişman değildir. Çünkü çocuk sahibi olmadan önce, insanın birçok önemli deneyimlerden mahrum kaldığı fikrini savunur. Sık sık sohbet ettiği arkadaşı Helene de aynı dertlerden muzdariptir. Helene, evli olduğu zamanlarda, eşinin öncelik sırasından hoşnut olmadığını, sık sık dile getirir. Amy, oğlu Kai'nin doğum günü dileğinin annesinin çalışmaması olduğunu duyduğunda, bir başka yıkım daha yaşadığını söyler.

Çocuğunu ihmal etme korkusu Amy'nin bir başka dramıdır. Amy'ye göre, erkeklerde bu korkunun olmama sebebi belki de ataerkil yetişme tarzlarından kaynaklanmaktadır. Frischmuth, romanında Klemens karakterinin özgürlük arayışını şu cümlelerle açıklar, “Başlangıçta Klemens'e bazen sormuşumdur, ne düşünüyor acaba. Bizden, ne beklediğini, birliktelik adına gerçekleştirdiğimiz şeyin onun tasarımlarını ne dereceye kadar aştığını bilmek istiyordum. Ama cevabı hep şu olmuştur: “İkiniz varsınız diye mutluyum, bana zaman vermelisin, özgürlük alanım pek sınırlı” (Frischmuth, 1987, s. 4). Klemens, burada olduğu gibi kendi alanı söz konusu olduğu her zamanda da tahammülsüzdür. Ancak Amy, kendi haklarının ihlali söz konusu olsa dahi her zaman yapıcıdır. Özgürlüğü sevmesine karşın ağzından şu sözler dökülür:

“Konforun sağladığı yalnızlıkta nasıl da rahat ediyoruz. Bunun için neyi yitirmiş olduğumuzu biliyoruz, ama bir milim bile kıpırdayacak durumda olmadığımızı nasıl da biliyoruz. Biz diyorum, bu demek ki ben de, buraya Orta Avrupa'ya, bu çağa yerleşmişim, benim de ancak yarım yamalak karşı koyduğum şartlarla değişmiş ve yoğrulmuşum” (Frischmuth, 1987, s. 4).

Amy, ilişkisinde tek taraflı bir çabanın onu ne denli bitkin düşürdüğünün farkındadır. Her kadın gibi onun da hayalleri vardır ama gerçekleştirecek ne gücü ne de yeteneğinin kaldığını hisseder. Böyle durumlarda, iç sesini susturmayı başaramaz:

“Sen ne istersen iste, diyor Klemens. Biz yine de şartlara bakarak, bayağı iyi yaşıyoruz bir arada. Şartlar dediği şey ayrı evler, benim baktığım ortak bir çocuk. Klemens’in yapmak istediği kariyer, benim yarıda bıraktığım bir öğrenim. Kıtıkına bir geçim. Günlük hayatı bir parça olsun sürdürebilmek için, zorlanan bir düzenleme. Önemli şeyleri yine de sağlayamamak. Çeşitlilik yüzünden hasta düşmek, ama yine de ondan vazgeçmemek. Var olan şeye uyum sağlamayı telkin saymamak, çünkü kendi eleştiri yeteneğine körü körüne inanmış olmak” (Frishmuth, 1987, s. 5).

Amy için temel gereksinim, sevgi, saygı, şefkatten ibaret değildir. O, anlayışla harmanlanıp, kuvvetli bir iletişimle tamamlanacak, kendi olabildiği bir yuva aramaktadır. Kitabın devamında yer alan Rosa ve Pembe karakterleri, kültürlerarası boyutta kadının özgürleşme sorunsalını ele alır.

Pembe, özellikle Anadolu'da, kadınların erkeklerden habersiz bir şey yapmasının ne kadar yanlış olduğunu ileri sürer. Bu durumu bir düşünce değil, bir sitem olarak ifade eder. Kendisinin belli bir saatten sonra dışarıya çıkamadığını, arkadaşı dahi olsa, yanına bir başka erkeğin oturamayacağını, zamanı gelince babasının uygun gördüğü biriyle evleneceğini, okulunun olmadığı zamanlarda kardeşlerine bakmak ve ev işlerine yardımcı olmak zorunda bırakıldığını anlatır. Ayrıca evlilik öncesi hiç bir erkeğe yaklaşmayarak, ileride sadece evlendiği adamın hoşuna gitmeye çalışması gerektiğini öğütleyenin babası olduğunu söyler. Rosa, bu duruma çok şaşırır ve duyduklarını sindirmek için çaba harcar. Pembe, zar ile oynanan, sadece erkeklerin oynadığı bir oyundan söz ederken, tavladan söz ettiğinin bile farkında değildir. Eşini izleyen her kadının bu oyunu bildiğinden, çayevine bir kere bile gidemediğinden de bahseder. Ailesinden verdiği bir örnek ile köylerdeki çalışma hayatındaki kadınları şöyle anlatır: “Çünkü köyde kadınlar kendi çocukları ve kocaları için çalışırdı. Babam gibi bir adamın, karısını başka birisinin işinde çalıştıracağını aklı almazdı teyzenin” (Frishmuth, 1987, s. 173). Ona göre, yaşadığı coğrafyanın kültürü bunu gerektirir.

Romanın devamında, Amy'nin heykeltraş arkadaşı Maya da benzer duygular içerisinde. Her kadının muzdarip olduğu konulardan –ev, iş, çocuk, özgürlük- sıkça söz eder. Kitabın son bölümüne gelindiğinde, Klemens'in kurduğu cümleler, Amy'yi bir

kez daha yıkar. Çünkü Klemens, ardında sadece bir mektup bırakarak, işi için başka bir şehre yerleşir. Mektubuna şöyle başlamıştır:

“Affedersin. Ama işte affedilecek bir şeyin varlığını bilmem, beni buna zorladı. Bir süre için uzaklaştığımı söylemeye yüzüm tutmadı. Hiçbir şey demeseydin de bana karşı haklı suçlamalarını gözlerinden okuyacaktım. Ve söyleyecek sözüm olamayacaktı. Şimdi de, mektup, işi kolaylaştırıyor diye konuşuyorum ve bunu bir suçlama olarak görmüyorum. Buna imkân yok zaten” (Frischmuth, 1987, s. 166).

Klemens’in sonrasını düşünmeden söylediği laflar, Amy için hayal kırıklıklarının en büyüğünü doğurmaya yetecek ölçüdedir. Ayrıca Klemens şunları da ekler:

“Uzun bir süredir bana öyle geliyor ki senin, sizin bana gerçekten ihtiyacınız yok. Ben sana çok, pek çok güvendim ve sen senden beklediklerimle kendine göre başa çıkınca, ben kendimi gereksiz hissetmeye başladım. Bunda haksız olduğumu biliyorum, ama ne olacak? Sen benim durumumu biliyorsun ve bütün bunlara karşı kayıtsız olmadığımı da biliyorsun. Kuruntum şu ki, ben kendi isteği ile mesleğini seçen pek az sayıdaki insanlardan biriyim. Mesleğimin benim için ne anlama geldiğini de biliyorsun. İşte meslek seçimim beni birçok şeyde zorluyor, aynı Kai’ı seçmenin seni birçok şeye zorlaması gibi” (Frischmuth, 1987, s. 166).

Amy, okuduklarından sonra Klemens'in peşinden gidip, bütün düzenini bozup bozmamak arasında gidip gelse de özgürlüğüne giden yolun buradan geçmediğini farkederek, kesin kararını verir. Çünkü kendini gerçekleştirmesinin en iyi yollarından birinin, kendi kararları üzerinde hak sahibi olması gerektiğini bilmektedir.

2.3.3.2. Kai

Kai, Amy’nin Klemens’ten olan oğludur. Romanın asıl başlığının Kai und die Liebe zu den Modellen olmasının sebebi, bir kadın olarak Amy’nin hayatında Kai’nin çok önemli bir yere sahip olmasıdır. Amy, oğlunu çok severken, aynı zamanda da bir çocuğa sahip olmanın getirdiği tüm zorlu koşulları, tek başına göğüslemiştir. Frischmuth, kitabın henüz başında Kai ile ilgili şu satırlara yer verir:

“O sırada Kai geliyor, benim göz bebeğim. Yandaki sergiden ekmek aldı ya, o küçücük bağımsızlığına seviniyor. Gördün mü, diyor, biz evin yolunu tutarken, beni gerçekten yalnız başıma alışverişe gönderebilirsiniz” (Frischmuth, 1987, s. 2).

Kai'nin bir erkek çocuğu olması, aslında onun gelecekteki erkek neslinin temsilcisi olması bağlamında çok anlamlıdır. Amy'nin onun sevgiyle büyümesi ve eğitimi için harcadığı emek, yürürlükteki ataerkil zihniyetin gelecekte değiştirilebilmesi adına çok önemli mesajlar taşır.

Amy romanda yalnız, mutsuz, yorgun ve kırgın bir karakter olarak görülür. Çünkü eş ve baba olarak son derece yetersiz olan Klemens yüzünden yeni bir sevgi arayışına girmiştir. Kai ile birlikte kurmak istediği hayatıyla ilgili şöyle sözler sarf eder:

“Klemens, hala Klemens. Yine Klemens. Arasıra beraberliklerimiz. Olsa olsa ancak geceleri rüyaların birinde karşıma çıkan o ağaçlıklı yerde, hayat adına tasarladığım ne varsa hepsi bunun dışında geçip gidiyor, işte şu mevcut şartlar altındaki ve Klemens'in bizim için birşeyleri icadetmeyi deneyeceği hayata kadar her şey. Çünkü her şey anca Klemens oyuna katılırsa, yani Klemens'le oluyor. İtiraf edeyim ki zaman zaman yalnız başıma yapabilirim diye düşünmüşümdür. Yeni bir hayat modeli bulup Klemens'i rolünü bu örneğe göre oynamaya inandırmam yetecektir güya” (Frischmuth, 1987, s. 3).

Klemens, Kai ve Amy için boş zaman ararken, Amy, Klemens için zaman yaratmaktadır. Bu karmaşanın içinde Kai'nin olumsuz etkilendiği görülür. Babasıyla geçiremediği vakitlerin acısını annesinden ya da çevresinden çıkartır. Kapıları çarpar ve çoğu zaman söz dinleyen uslu bir çocuğun aksi davranışlar sergiler (Frischmuth, 1987, s. 47). Tek başına hem anne hem de baba olmak zorunda bırakılan Amy, bununla başa çıkarken yıpranır. İşine bağlıdır. Ama kimseye bağımlı değildir. Düzenini bozup bozmama konusunda sık sık gelgit yaşar. Çoğu zaman arkadaşı Helene sayesinde benliğini bulur. Yazdıkları ile ilgili Helene'nin şu sözleri, ona cesaret verir:

“Helene diyor ki bir süre sonra, bugünkü kadınların, insanlararası ilişkiler üzerine yazış biçimlerini doğru buluyorum. Ürkekliği kaybedip tabuları nasıl da aştılar. Cinsler arasındaki ilişki yeni dile geliyor, bu arada edebiyat gerçek değişimin bir parça önünden ilerliyor” (Frischmuth, 1987, s. 49).

Aralarında geçen uzun sohbet sonucunda, Amy'nin karakteri ve düşünceleri ile ilgili net ifadeler görülür:

“Bana gelince, ben gerek görmüyorum. Durmadan toplumdan, toplumsal ilişkilerden, tek insanın güçsüzlüğünden ve onun toplum tarafından belirlenmesinden, başka bilmem neden, söz edilir. Yalnızca çocuklar konusunda tek insanın, daha ziyade tek kadının bir an sebebiyle ve sürekli çok yönlü bir karara ulaşabilmesi gerekir” (Frischmuth, 1987, s. 50).

Her türlü zorluğun kadınların üzerine yıkıldığını ve güçlü olmak zorunda bırakılarak, aslında toplum tarafından ne kadar da yıpratıldıklarını konuşurlar. Her şeye rağmen kendini yetersiz hissedenden Amy’ye karşın, Klemens daima mükemmel olduğunu düşünür. Erkek egemenliği annesi ve yetiştirilme tarzı sayesinde hisseder. Frischmuth, Amy ve Helene karakterleri ile her yükün kadına yüklenmemesi gerektiğinin de altını çizer.

2.4. Eserlerdeki Kadın Figürlerin Özgürleşimine Karşılaştırmalı Bakış

Kadınlar evinde eş, çalışma hayatında başarılı bir iş kadını, çocuklarına karşı iyi bir anne, sosyal yaşantısında da iyi bir arkadaş olmak durumunda bırakılarak, kusursuz olmaya zorlanırlar. Barbara Frischmuth, bir kadın gözüyle, kadının özgürleşme sorunsalını ele aldığı eserlerinde, gerçeği tokat gibi suratımıza çarparken, benzer sorunları da eserleri vasıtasıyla tespit etmemizi sağlar. Her yaştan, her milliyetten ve her dönemden kadınların ortak sorunlarına yer verir. Çok eski yıllardan günümüze taşınan “cefakâr/ fedakâr kadın” imajını imgeler ve karakterler vasıtasıyla yansıtır.

İlk eseri Die Mystifikationen Sophie Silber’da, romanın ana kahramanları Sophie Silber ve peri Amaryllis Sternwieser'dir. Eserin kahramanlarının, diğer romanlarındaki karakterlerin aksine, ölümsüz doğaüstü karakterler olduğu görülür. Bunun sebebi, yazarın içinde bulunulan zamana, yani dünya düzenine bir dış gözle bakmasıdır. Gerçek dünyadaki kadın karakterlerin aksine, bu periler diledikleri hayatı yaşarken, dilediklerini diledikleri şekilde yapma özgürlüğüne de sahiptirler.

Yan karakterlerden olan Pari Banu ve Rosalia, Rosabel ve Isabel de gerek aktif cinsel hayatlarıyla gerekse verdikleri kararlarla, itaatkâr olması beklenen kadın imajına ters düşerler. Klişelerden uzak, özgür bir hayat sürerler. Her biri farklı karakterlerden oluşan von Weitersleben ailesi’de bu kadınların benzerleri niteliğindedir. Burada Frischmuth, bir kadının gelişim ve dönüşümünü birden fazla kadın karakter üzerinde göstermiştir. Weitersleben ailesinden Euphemie ve diğer karakterlerden Sidonie gibi kadınların tüm dünyada kadına biçilen rollerin başında gelen “annelik” kavramına ters düştükleri ve

toplumumuzda önemli bir yeri olan evlilik kurumuna da karşı çıktıklarını söylerler. Bu düşünceleri sebebiyle, toplum tarafından duygusuz ve gaddar olarak karşılanırlar. Frischmuth, cinsel yönelimlere Sidonie karakteriyle vurgu yaparken, Euphemi karakteriyle, bağımsız erkek modelini örnek alır. Yazar, fantastik romanıyla, insana yükleyemediği birtakım rolleri periler aracılığıyla söz sahibi yapmıştır. Özellikle, Amaryllis Sternwieser karakterinin insan olmaya karar verdiği ve arkasında Sophie Silber'ya bir mektup bıraktığı son bölümde, peri Amaryllis'in kendi dönüşümünün insanlık adına birtakım yararlar sağlayacağından söz etse de, yazarın burada gerçekleştirmek istediği asıl dönüşüm kadına biçilen rollerin içeriğidir.

Romanın devamı niteliğindeki Amy und die Methamorphose romanında, Amaryllis karakteri bir insana dönüşmüştür ve tıp öğrencisi olarak yaşamına devam etmiştir. Ancak insan olmanın zorluklarından daha zor olanın “kadın olmak” olduğunu farketmesi biraz zaman almıştır. Hayatına bir erkeğin, Klemens'in girmesiyle dünyası değişen Amy, kimliğini irdelerken, kadın olmanın ne denli zor olduğunu roman boyunca vurgular. Amy'nin hayatında büyük öneme sahip olan karakterlerden Pia, evlilik ve kadının evlilikte maruz kaldığı zorluklara vurgu yaparken, Maya, dışavurumu anlatmanın en iyi yollarından biri olan sanatı heykeltıraşlıkla bunu gerçekleştirir. Rosalin, bir kadının hayatının uzun zamanında yer edindiği şey olan “yemek yapmayla, Polo aktris olmasının getirdiği ince ruhuyla, kendi yolculuğunu tanımlar.

İlk romanın aksine, Amy burada daha gerçekçidir. Çünkü bir insan olmasından ziyade bir kadın olması, her şeyi etkiler. Tıp eğitimini edebiyat ve Klemens uğruna yarıda bırakır. Edebiyata yönelmesi, onun duygularını daha iyi yansıtabilmesinin bir yoludur. Klemens'ten hamile kalması, bu romanda Klemens'in annesinin Sophie Silber olması da Amy'nin hayat yolculuğunda büyük yer tutar. Bir bebeğin her zaman bağlayıcı olduğunun bilincindedir ama yine de kadınlık içgüdülerine engel olamaz. Bu karar onun hayatının en önemli kararıdır ve o, bu kararı vermekle yaşamını, işini, bireysel hayatını, kısacası tüm özgürlüğünü istemeden de olsa, verdiği kararıyla kısıtlar. Dünyası değişen Amy, ilk romanda baskın ve kendinden emin bir halde görünürken, serinin devamı olan Amy oder die Methamorphose' da daha içine kapanık ve kafası karışık bir karakter izlenimi verir. Daha yalın bir üslubun hâkim olduğu ve artık kadın karakterlerin daha bilinçli bir hal aldığı roman, Frischmuth'un ortaya çıkarttığı kadın tiplerinin de günümüze bir yansımasını oluşturur. Amy, burada çoğu zaman kendi iç hesaplaşmasını da yaşar.

Özellikle, “Bana olan ilgisini canlı tutmak için giderek daha fazla kadın palyaço rolünü oynuyorum. Oraya nasıl giderim?” (Frischmuth, 1987, s. 143-144) ile başlayan konuşmasında, kadının görev ve sorumluluklarına yer verir. Wolfgang, Bernhard ve Doktor Lindenberg gibi erkek karakterlerin hep kendi hallerinde ve her zaman bağımsız oldukları görülür. Bu karakterler, işleri söz konusu olduğunda sınır tanımazlar. Kariyerleri onlar için her şeydir ve çocuk ya da kadın tarafından etkilenmeleri mümkün değildir.

Barbara Frischmuth’un son romanı olan *Kai und die Liebe zu den Modellen* artık Amy karakterinin kişisel gelişimini tamamladığı, kendini en iyi tanıyıp en iyi ifade ettiği eserdir. Burada bir kadın olarak çizmesi gereken tüm sınırlarını bilir ve ona göre davranır. Hayatı önceliği olsun ister fakat bunu hamileliği sebebiyle başaramaz. Çalışma hayatını seven, kendince birtakım başarılar elde eden Amy, sorumlulukların yalnızca kendine yüklenmesi sebebiyle sevdiği şeylerden ödün verirken, bir birey olduğunu unuttuğunu fark eder. İlgili alanları, kişisel bakımı, sosyal yaşantısı Kai ile sekteye uğramıştır. Klemens’ten beklediği sevgi, ilgi, yardım yok olmuştur. Çünkü bir erkek olarak Klemens’in önceliği kendisidir ve işini aksatacak, kariyerini aşağı çekecek her türlü şey ona yük gibi görünmektedir. Klemens’in annesi Sophie, babasız bir çocuk büyütmenin, iki ebeveyn rolünü de aynı anda üstlenmenin ne olduğunu çok iyi bildiği halde, yine bir erkek olan oğluna karşı son derece hassas davranır. Farkında olmadan Klemens’i ataerkil koşullara uygun olarak yetiştirmiştir. Oğlunun mutsuzluğuna tahammül edemeyeceği için hiçbir şey yokmuş gibi davranır. Bu sebeple Amy, ondan beklediği manevi yakınlıktan da mahrum kalır. Bir başına düşünen, her işe koşan bu kadının aslında günden güne eriyip gittiğini en yakınındaki kocası dahi farketmez. Zaman zaman duygularını arkadaşlarıyla paylaşırsa da, çoğu zaman duygularını içinde yaşamayı tercih eder. İç hesaplaşmalarının da bir neticesini göremez. Bir çocuğun dünyaya gelmesinin, bir annenin kendi hayatından vazgeçmesi gibi görünmesini normal karşılamadığı için, evliliğindeki pürüzler gitgide çoğalır.

Romanın diğer karakterlerinden olan Pembe’nin ikili dialoglarda söylediği her şey, Amy oder die *Methamorphose* ve *Die Mystifikation* Sophie Silber romanlarındaki kadın karakterlerin yaşamlarının zıttıdır. Çünkü Pembe, annesi kardeşi ve kendisi dahi olmak üzere, çevresindeki her kadının, bir erkeğin koyduğu kurallara göre yaşamını idame ettirdiğini verdiği örnekleriyle (kırathane, eğitim hayatı ve aşk hayatı...) açıklar.

Amy'nin pes etmeme ve Klemens'in arkasından gitmeyerek meydan okuması ile sonlanan romanda, tüm kadın karakterler adına bir başkaldırı örneği görülmektedir. Eserlerin yapısal özelliklerinden, anlatıcıya bakıldığında, anlatıcıların hepsinin "Ich Erzähler (Kahraman Bakış Açısı/Ben Anlatıcı)" olduğu görülür.

Die Mystifikationen der Sophie Silber'da anlatıcı Amaryllis, Amy oder die Methamorphose romanında, yerini dönüştüğü Amy karakterine bırakır. Serinin devamı olan Kai und die Liebe zu den Modellen' de ise, Amy karakteri varlığını sürdürür. Üç anlatıcının en belirgin özelliği, başkaldıran ve pasivize edilemeyen karakterler olmalarıdır. Özellikle, Kai und die Liebe zu den Modellen yapıtında, karakter Amy'nin kadını yermek ve erkeği yüceltmek adına söylenen her türlü söyleme karşı, kayıtsız kalamadığı görülür. İç monologlarından birinde, "Belki günün birinde kendimi savunmak gereği duymadan kendimi seninle karşılaştırabilecek bir 'ben' yaratırım kafamda" (Frischmuth, 1987, s.168) cümlesiyle, kendisini ne kadar aynı kulvarda görmeye çalışsa da bir kadın olduğu ve bir erkekle eşit şartlarda olamayacağı trajedisi ile yüzleşmek durumunda kalır. Her üç romanda da anlatım esnasında iç monologlar görülür. Edebiyat yapıtlarında, erkek yazarların ortaya çıkarmış olduğu söz konusu gerçeklerden biri de iki zıt kadın karakterin varlığıdır.

Berna Moran'ın, The Mad Woman in the Attic adlı örnek verdiği esere bakıldığında, kitabın yazarları olan Sandra M. Gilbert ve Suzan Gubar'ın klişe kadın örneği olarak "evdeki melek" ve "canavar" tiplmeleri görülür (Moran, 1999, s. 380). Yazarlar, melek tiplemesini, erkeğin hayalinde canlandırdığı itaatkâr, yumuşak huylu, uyumlu, pasif, masum ve namuslu olarak tanımlarken, canavar tiplemesini, davetkâr, uyumsuz, başkaldıran ve bağımsızlığına düşkün olarak dile getirir. Gilbert ve Gubar'ın, geçmişten günümüze taşınan "Bakire Meryem'in saflık imgesi" 'ni, dinsel kimliğinden uzaklaştırarak iki alt başlık halinde uyarladığı görülür. Saflık ve masumiyet adı altında yeniden tanımlanan bu kadınların, bir erkeği ne şekilde mutlu edebileceğini bilen kadınlar olduğu empoze edilmeye çalışılır.

Her üç romanda da canavar tiplemesine en uygun isimler, serbest yaşantılarıyla, von Weitersleben ailesi ve Amaryllis karakterleridir. Çünkü von Weitersleben ailesinden Sophie Silber'ın, gayrimeşru çocuk sahibi olması bir başlangıcı doğurur. İtaatkâr olmayan ve tek başına bir çocuk doğurup büyüten bu kadını, toplum yok sayar. Serinin devamında

“canavar” tiplemesine uygun olarak, tek başına bir çocuğu doğuran ve büyüten Sophie’nin, farkında olmadan karşı çıktığı ataerkil sistemin yansıması “Klemens” figürüyle olur. Son romanda, yaşadığı sıkıntılar sebebiyle, oğlu Kai’nin, babası Klemens’e benzemesinden korkan Amy, tüm bu sebeplerden ötürü bir sevgi modeli oluşturarak, bağımsızlığına gölge düşürecek her türlü harekete karşı çıkar.

Amy oder die Methamorphose eserindeki Amy karakterinin aksine, son romanında, sabırlı, gözü kara ve bilinçli bir kadın figürü çizilmiştir. Kadının yazgısını aile kurumunda gören ataerkil sistemin aksine, Frischmuth kendinden emin olan kadın portrelerini seçmiştir. Gilbert ve Gubar’ın kitaplarında, 19. yüzyıl kadın romancılarının ortak temalara hâkim olduğu görülür. “Bunun sebebi ortak bir feminist öfkenin varlığıdır” (Moran, 1999, s. 381). Erkeğin üstün olduğuna dayanan bu sistemde, dil, din ve felsefenin de bu durumu desteklemiş olması, yazarların özellikle vurguladığı bir başka durumu yansıtır. “Elinin hamuruyla, erkeğin işine karışmak” olarak nesillerce aktarılan kadın edebiyatının, Frischmuth’un eserlerinde var olduğu görülmektedir. Edebiyatı ve dili kadını aşağılama, ezme aracı olarak kullanan sisteme karşı duran yazar, Kai und die Liebe zu den Modellen eserinde, hor görülen, hiçe sayılan ve aşağılanan kadın imajını daha çok eğitim seviyesi düşük ve kendi ayakları üzerinde duramayan kesimde gösterir. Pembe karakteri ve annesi bunun en belirgin örnekleridir. Amy ve Pembe arasında geçen dialog şu şekildedir:

“- Düşlemesine evet de... Ama iyi olmaz. Belki de burda yalnız yaşayan kadınlar gibi çocuklarımla kendimin helak olmak zorunda olacağımı da düşünüyorum. Birden her şeyi kendi başıma yapmak zorunda kalışımı belki haksızlık sayarım. Ama annem yanımda oldu mu, o bana yardım eder ve ben bir zamanlar onun da bizimle böyle uğraştığımı hiç unutmam.”

“- Ama Pembe, diyorum, durum şöyle, şimdiki kadınlar çok şeyi bir arada yapmak zorundalar; çalışmak, çocuk sahibi olmak, güven vermek.”

“- Kabul, ama her şey birbirine bağlı olursa çok daha kolay olur. Ve her şey birbirine bağlı olursa, o zaman her şeyi tek başına yapman gerekmez. Annen baban sana yardım ederse, senin çocukların da sana yardım eder ve sen de çocuklarına yardım edersin” (Frischmuth, 1987, s. 182-183).

Pembe’nin kafasında, annesinin ataerkil yetişme tarzından kalma dogmalar mevcuttur. Babasının her dediğine evet diyen, evet demediği günlerde şiddet ve küfüre maruz kalan,

bunun yanı sıra düzenli olarak babası tarafından aşağılanan annesini gördükçe, zihninde hayali bir kadın figürü yaratır. Çünkü annesi, gerekirse babası için ölecek, verdiği her buyruğu yerine getirecek şekilde baskılanmıştır.

Amy ise onunla konuşarak zincirlerini kırdırmak istemektedir. Çünkü insanın kendine ait bir dünyasının da olması gerektiğini savunur. Onun için kadın olmak, benliğini yok saymak değildir. Aksine özgürce kendini ifade edebilmek, tek başına da ayakta kalabilmektir. Amy, özgürlüğünün kısıtlandığını hissettiğini ve yaşadığı kopuşu şöyle özetler:

“Ne Kai'nin ne de benim hakkımı aramaya kalkabilirim. En azından bizim durumumuzda sadece günün birinde okkanın altında giden daha çok ben olduğumu anlayacağım için duygularımızın solmasına izin vermemeli. Ama kendini hiçbir şeye gereksinmeyen, armağanları daha zayıflara dağıtan bir emektar aziz rolüne yükseltmeksizin bu tür ilişkilerin kaç tanesiyle başa çıkabilir insan? Bu kadar güçlü olmayı hiç de istemiyorum. Klemens'in babalıktan sıyrılma tarzına duyduğum öfke durup patlak verecek. Ve bu yalnızca adalet isteğinden değil, ben de eksiklik hissettiğim için olacak” (Frischmuth, 1987, s. 202).

Karakter, birçok kadının yaptığı gibi, hatayı öncelikle kendinde aramakta ve böylece kendi zihninde eksiklik duygusu yaratmaktadır. Yapısı gereği duygularını zirvede yaşayan kadın, tüm bu yaşananlarla birlikte kimi zaman sağlığından da olmaktadır. Kendinden bir şeyler gördüğü ve samimi olduğu Helene ile sık sık yaptığı sohbetler onu bir nebze de olsa ferahlatmaktadır. Helene ve Maya'nın arkadaşlıkları, Amy'nin bazı şeyleri yeniden gözden geçirmesini sağlar. Romanın sonlarında, Klemens'in işi gereği başka bir şehre gitmesi ve onlardan uzaklaşmasıyla, Helene, Amy'yi, Klemens'i dönünceye kadar beklemesinin sadece günü kurtaracağına, geleceğinin dünden hiçbir farkının olmayacağına ikna eder.

“Şimdi ödün verirsen, Klemens'in peşinden gidersen, bu tür bir sürü sürprize kendini hazırlaman gerekecek. Biliyorum, biliyorum, belki de oturup onu unutmanı beklerim. Bravo! Helene gülüyor, sonra da bir başkasını bulursun. Ondan da sonunda ben kaçırım. Başka analar da oğlan doğurmuştur.

Arabadan indiğimde ve Helene'yle vedalaşırken o, elini yüzümde gezdiriyor ve bu davranış beni hüngür hüngür ağlatmaya yetiyor” (Frischmuth, 1987, s. 157-158).

Frischmuth, Amy ile evlilikleri ayakta tutanın kadınlar olduğu mesajını vermiştir. Tek taraflı ilgi ve özverinin, bir evliliği ayakta tutmaya yetmeyeceğini gösterirken, aynı anda da Amy gibi güçlü bir kadının mutsuz olduğu yerde durmama ve kendi yolunu çizme cesareti gösterdiği an da özgürlüğe de mutluluğa da rahatlıkla erişebileceğini anlatır. Aynı zamanda ebeveyn olmaya elverişli olmayan insanların da durumunu gözler önüne serer. Romana göre yeni bir sevgi modeli oluşturmak, yeni bir düzen meydana getirmektir. Kurulan bu yeni düzenle birlikte, özgür kadın portresine ulaşabilmek mümkün kılınabilir.

SONUÇ

Şimdiye dek sunduğumuz tüm verilerin ortaya koyduğu gibi, Avusturyalı kadın yazar Barbara Frischmuth bu üçlemesinde, kurmaca evrenden hareketle gerçek dünyada yaşayan tüm kadınların ortak sorunu olan özgürleşme problematiğini tüm açılarıyla ele almayı ve yarattığı kadın figürleriyle tüm kadınların yolunu aydınlatmayı başarmıştır. Amaryllis olarak başlayıp, Amy olarak yaşamına devam eden bir kadın başta olmak üzere, romana dâhil olan tüm kadınlarda görüldüğü gibi, bir kadının özgür olması, geçmişte ve günümüzde hiçbir zaman kadının kendisine bırakılmamıştır. Çünkü eril tahakküm her daim baskın gelmiştir. Bu nedenle kadınlar hep seçim yapmak durumunda bırakılmışlardır.

Bu çalışmayla, çalışan, çocuk sahibi olan ya da henüz genç bir kızken bile hayatına müdahale edilen bütün kadınların durumu ön plana çıkarılmıştır. Kadın kimlikleri incelenerek, her bir alanda kadının mevcut durumu gösterilmiştir. Feminizmin dalgalarından bahsedilerek, var olan sorunların sadece günümüzde yer almadığı, kuşaklar boyunca devam etmiş olduğu aktarılmıştır. Barbara Frischmuth'un *Die Mystifikationen* Sophie Silber, *Amy oder die Methamorphose*, *Kai und die Liebe zu den Modellen* adlı romanlarında, kadınlar her koşul ve durumda, ikileme düşmüşlerdir. Önce kendi benlikleri ve ilişkileri arasında kalırken, daha sonra evlilikleri ve aileleri arasında kalmış, bu durum da zamanla yerini koca ve eş ikilemine bırakmıştır. İlişkide erkeği ihmal etmemek ve kaybetmemek adına yapılan fedakârlıklar, işin içine evlilik, çocuk ve aile dâhil olduğunda kadını ikincil konuma düşürmüştür.

İncelenen romanlarda, çalışan kadınların sık sık yaşadığı çocuklarını ihmal etme korkusu, Amy karakteri ile can bulmuştur. Kai'nin eğitimini ihmal etmeyi hiçbir zaman istememiştir. Ancak kendisi ne kadar çaba harcarsa da çocuk üzerindeki baba figürünün eksikliği sebebiyle, Kai'nin ruhsal buhranlarının kapıları çarpma gibi davranışlara evrilmesine engel olamamıştır. Mesleği ve ailesi arasında sıkışıp kaldıktan sonra ailesini tercih etme mecburiyetinde kalan kadınlar, elbette bir romanla sınırlı değildir. Ataerkil zihniyet tarafından namus ile bağdaştırılan "kadın özgürlüğü" de yalnızca cinsellikle ilgili değildir. Bir kadının bireysel olarak kendine zaman ayırması, sosyal yaşantıdan payını alabilmesi, kendine yakıştırdığı ve uygun bulduğu kıyafeti giymesi, tıpkı bir erkek gibi dışarıya çıkmak istediği saatte özgürce çıkıp dolaşabilmesi de özgürlüğe dâhildir. Feminist hareketler sayesinde kazanılan özlük hakları, özgürlük alanı için yeterli

olamamaktadır. Bu nedenle özgürlük haklarını savunan ve kısmi de olsa elde eden kadınlar, bu haklara sahip olamayan kadınlar için mücadelesini günümüzde hala sürdürmektedir. Bunun için öncelikle bireylerin eğitim hayatlarını devam ettirmeleri ve meslek sahibi olmaları yolunda destekler verilmektedir. Çünkü ekonomik özgürlüğe sahip olan kadınların, kültürel ve sosyal hayatta daha aktif olmaları, hemcinslerinin haklarına sahip çıkmaları açısından son derece önemlidir. Hala yanında bir erkek olmadan nasıl yaşayacağını, ne yapacağını bilemeyen kadınlar mevcuttur.

Burada gerçekleştirilen tez çalışmasında görüldüğü üzere, kadınların haklarını koruyacak yegâne unsur, yine önce bireysel olarak kadının kendisinin uyanışı ve sonra da toplumsal anlamda bir kadın dayanışmasıdır. Bu sebeple, kadınlar birbirlerinin tamamlayıcısı, “kız kardeşleri”dir. Bir erkeği yetiştiren, ne kadar ebeveynler gibi görünse de aslında annedir. Anenin, çocuğun karakter ve davranışlarının gelişimindeki payı düşünüldüğünde fazladır. Karın bağıyla başlayan, kan bağıyla devam eden biyolojik yapı, bir anenin çocuğuna verebileceği her türlü katkıyı yadsıyamaz biçimde gözler önüne serer. Frischmuth bunu, özellikle Kai und die Liebe zu den Modellen adlı romanında Amy ve Kai arasındaki ilişki aracılığıyla ortaya çıkarır. Kai aslında gelecekteki erkek neslini simgelemektedir. Babası tarafından ihmal edilen çocuğuna sevgi eksikliği yaşamaması için ayrı bir özenle yaklaşan, eğitimine özel çaba harcayan Amy’nin onun duyarlı, sevgi ve şefkat dolu bir birey olarak yetişmesi için gösterdiği çaba, gelecekteki (ataerkil) zihniyetin değişmesi adına son derece anlamlı bir çaba olarak görünmektedir.

Frischmuth’un yine üçlemenin son romanındaki Klemens’in annesi Sophie Silber, bu durumun en belirgin örneğidir. Klemens, ataerkil yetiştirilme tarzı sayesinde, eşi Amy ve çocuğu Kai’nin yaşamında derin boşluklara sebep olmuştur. Bir kadının özgürlüğü, bir erkeğin ya da toplumun elinde olamayacak kadar kıymetlidir. Bu sebeple, kadınları hür, vatana, millete, kendi ailesine fayda sağlayabilir halde olabildikleri şekilde, serbest bıraktıkları bir toplumda, refah seviyesinin de yükseldiği görülecektir. Yalnız erkekler ya da toplumsal baskılar sebebiyle değil, kadının kadına karşı yapmış olduğu bir takım haksızlıklar, kurnazlıklar ve kıskançlıklar sebebiyle de özellikle iş hayatında çok fazla sorun yaşayan kadınların payına da çok fazla görev düşmektedir. Günümüzde kadınların çalışma hayatına ve sosyal yaşantıya dâhil olmalarıyla, toplumda görülen “muhtaç” imajları yıkılmış olsa dahi, her kadın eşit şartlar altında yaşamını idame ettirememektedir.

Sonuç olarak buraya dek sunduğumuz tüm bu veriler, Frischmuth'un bu üçlemesinde kadının özgürleşme sorunsalını gerçek dünyaya ayna tutacak biçimde ele aldığı savını kanıtlamış olmaktadır. Bu tez çalışmasında, yazarın incelenen eserlerinde bu sorunu tüm açılarıyla ustalıkla aydınlatmayı, hatta yeni modellerle çözümler üretebilmeyi başardığı açığa çıkarılmıştır. Görüldüğü gibi bu üçleme, kadın ve erkek cinsiyetleri arasında her alanda tam eşitlik ilkesini savunan feminist bakış açısını içerir. Aslında kadınlar gibi ataerkil düşünce ve toplum yapısının da dönüşümünü hedeflediği ve yazarın bunu özellikle son romanında, Amy'nin gelecekteki erkek neslinin temsilcisi olan oğlu Kai'nin eğitimi sayesinde somutlaştırdığı gerçeği ortaya çıkarılmıştır.

Barbara Frischmuth 1970'lerde kaleme alınmasına rağmen güncelliğini hala koruyan bu üçlü roman serisinde, kadının özgürleşim serüveninin altını kalemiyle çizerken, erkeğin ve dolayısıyla erkek egemen zihniyetin/ toplumsal düzenin kadına uyguladığı baskı ve dayatmaların, yine bir kadın tarafından, kadının önce kendisinin özgürleşimi ve kendisi gibi özgürleşen diğer kadınlarla dayanışması sayesinde son bulabileceğinin mesajını vermiştir. Ayrıca Frischmuth, üç eserinde de gelişimini sürdürdüğü görülen kadın karakterlerde, ataerkinin de tıpkı kadınlarda olduğu gibi değişebileceğini ve hatta dönüşebileceğini göstermiştir. Yazar, bir neslin dönüşümünü, bir kadının gelişimine bağlamıştır. Bu nedenle, iyi yetiştirilmiş çocuk kadınların, yeni toplumlar yaratarak ataerkini sonlandırabileceği ve kadının özgürleşebilmesi için yeni fırsatlar sunabileceği görülmektedir.

KAYNAKÇA

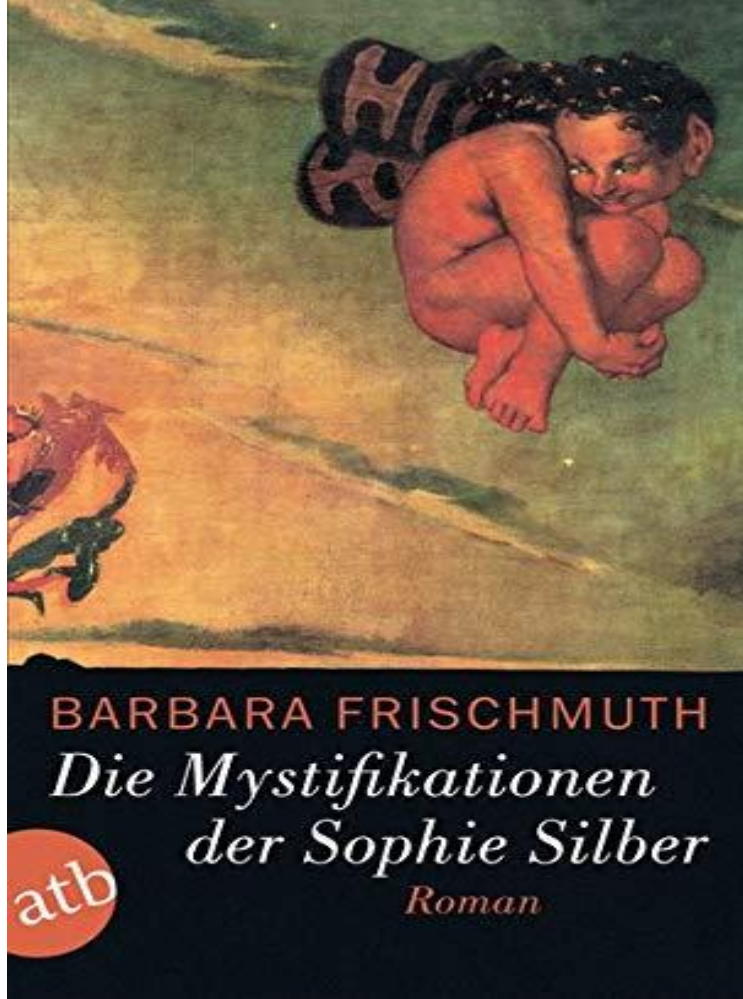
- Asena, D. (2008). *Kadının Adı Yok*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Atasü, E. (2001). *Bir Yazarın Penceresinden –Kadın Edebiyatı Kadınların Edebiyatı*, İstanbul: Dünya Kitap.
- Appignanesi, R. ve Garratt, C. (1998). *Postmodernizm. Yeni Başlayanlar İçin*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Aytaç, G. (1990). *Edebiyat Yazıları 1*, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Beauvoir, S. (2019). *İkinci Cinsiyet*. (Çev. G. Savran). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Beauvoir, S. (1993). *İkinci Cins I: Genç Kızlık Çağı*. (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Bensadon, N. (1994). *Başlangıçtan Günümüze Kadın Hakları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berktaş, F. (2004). “Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye”. *Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları*, No: 7, Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi. Bilgi Üniversitesi, https://stk.bilgi.edu.tr/media/uploads/2015/02/01/berktay_std_7.pdf. (Erişim Tarihi: 01/11/2022, 10: 22:54).
- Bülbül, M. (2021). “Yaşamın Kıyısında Kadının Kendini Varkılma Çabası”. *Edebiyat ve Gündem (Kadın Sorunu)*. (Ed.) F. Kızıler Emer&İ. Aras. Eskişehir: Nisan Yay., s. 168-186.
- Bülbül, M. (2022). “Edebiyat Açısından Öteki'nin Yazı(n) Dünyası”. *Edebiyat ve Öteki(lik)*. (Ed.) F. Kızıler Emer&İ. Aras. Eskişehir: Nisan Yay. s. 176-193.
- Doğancı, H. K. & Tuncay, T. (2020). “Tarihsel Süreçte Kadının Aile İçindeki Konumunun Feminist Sosyal Hizmet Yaklaşımı Temelinde Değerlendirilmesi”. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 31(3), 1324-1351.
- Donovan, J. (2006). *Feminist Theory. Third Edition*, New York: The Continuum International Publishing.
- Donovan, J. (1992). *Feminist Teori*. (Çev. A. Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deveci, Y. (2006). *Zaven Biberyan'ın “Yalnızlar” adlı romanıyla Barbara Frischmuth'un “Pembe ve Avrupalılar” adlı romanında Türk imgesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Esen, N. (2012). *Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Fortin, N. M. (2005). "Gender Role Attitudes and the Labour-Market Outcomes of Women Across OECD Countries." *Oxford Review of Economic Policy*, 21/3, 416-438.
- Frenzel H. A&E. (1987). *Daten Deutscher Dichtung*, Band 1, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Frenzel H.A&E. (1999). *Daten Deutscher Dichtung*, Band 2, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Frishmuth, B. (1987). *Pembe ve Avrupalılar*, Ankara: Mas Matbaacılık.
- Frischmuth, B. (1982). *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, Berlin: Lizenzausgabe des Verlages Volk und Welt.
- Frischmuth, B. (1981). *Amy oder die Methamorphose*, Salzburg: Residenz.
- Fülberth, G. (2014). *Kapitalizmin Kısa Tarihi*, İstanbul: Yordam Kitap Yayınevi.
- Gülendam, R. (2006). *Türk Romanında Kadın Kimliği*, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Gültekin, A. K. (2017). "Antropolojik Açıdan Aile, Evlilik Ve Cinsellik", *Bilim ve Gelecek*, 162, 74-81.
- Günay, G.& B. Ö. (2011). "Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Aile İçi Yaşamı Algılama Biçimleri", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi* 153, 157-171.
- Holmes, C. (2006). *Born to Do It The Social Construction Of Motherhood*, Simon Fraser University, Department of Women Studies, Unpublished Master Thesis, Canada.
- Hooks, B. (2018). *Değişme İsteği Erkekler, Erkeklik Ve Sevgi*, İstanbul: Bgst Yayınları.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir*, İstanbul: Bgst Yayınları.
- <https://barbarafrischmuth.at/> (Erişim Tarihi: 03/11/2022, 12: 34:52).
- Jung, C. G. (2015). *Dört Arketip*, (Yay. Haz.: M. B. Saydam), İstanbul: Metis Yayınları.
- Karabıyık, İ. (2012), "Türkiye'de Çalışma Hayatında Kadın İstihdamı", *Marmara Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, 32 (I), s. 231-260.
- Kızıler, F. (2009). "Geçmişten Günümüze Türkiye'de ve Batıda Kadın Hareketleri". *Sakarya Üniversitesi. Uluslararası- Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi*. 1. Cilt, s. 368-379.
- Kızıler Emer, F. (2017). "Hertha Kräftner'in Metin Evreni ve Son Yaratıcılık Evresinden Seçilmiş Bir Şiiri", *International Journal of Language Academy*, 5/8: 127-142.
- Kızıler Emer, F. ve Değirmen, B. (2022). "Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru Ve Nami-Diğer Grace Adli Metinlerde Öteki Olarak Kadın". *Edebiyat ve Öteki(lik)*. (Ed.) F. Kızıler Emer&İ. Aras. Eskişehir: Nisan Yay., s. 86-120.

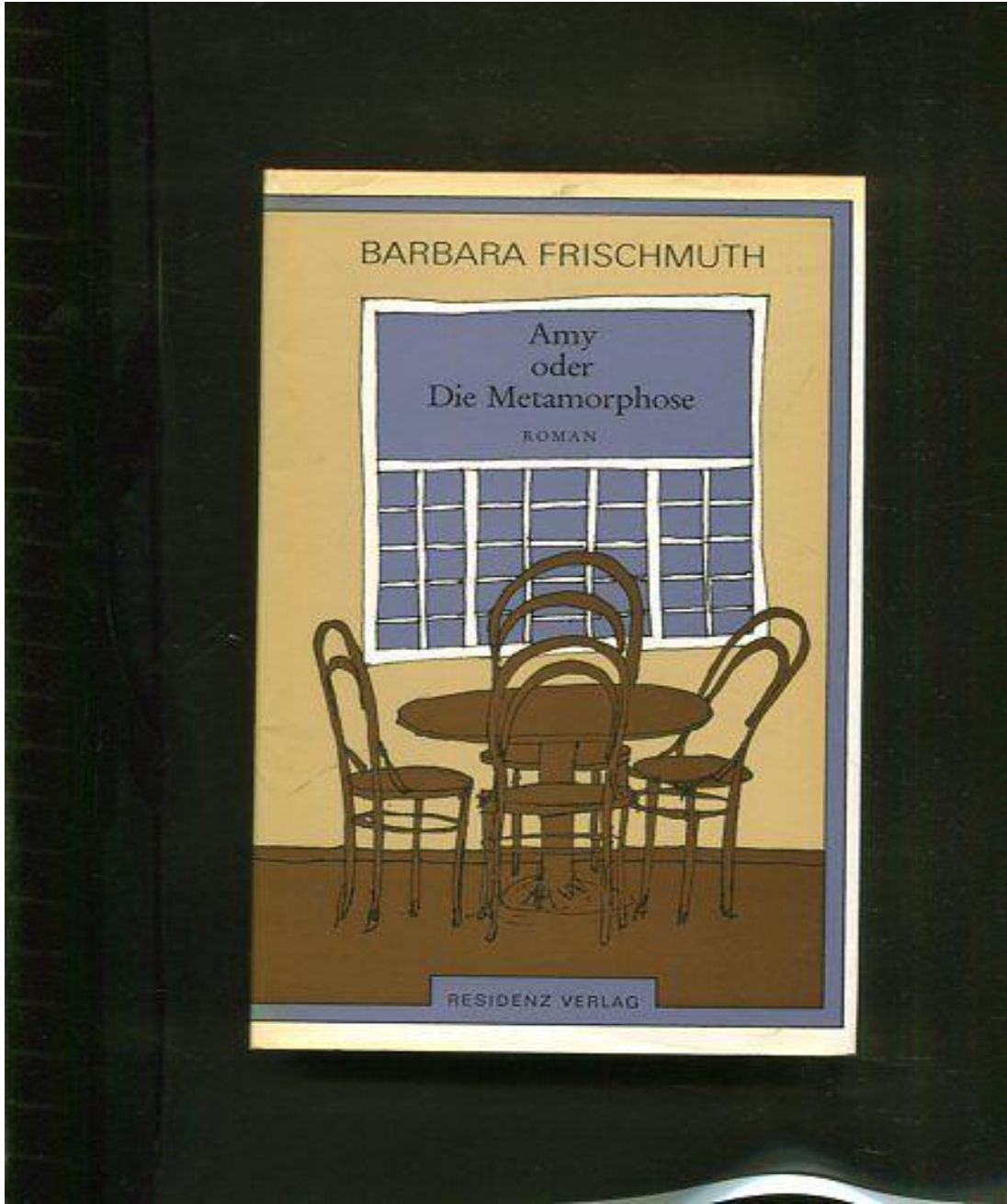
- Kızıler Emer, F.& Kerimustaoğlu, K. (2019). “Grimm Masallarından Milenyum Sinemasına Pamuk Prenses Filmlerinde Kadın İmajının Dönüşümü”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 16/ 2, s. 525-542.
- Kolay, H. (2015) *Kadın Hareketlerinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları*, Nisan. Sayı. 3. EMO Kadın Bülteni.
- Kurnaz, Ş. (1996) *II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevi.
- Michel, A. (1984). *Feminizm*, İstanbul: Kadın Çevresi Yayınları.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbek, Y. (1989). *Barbara Frischmuth'ta Kadın-Erkek Sorunsalı*, Erzurum: Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Öztürk, A. O. (2022). “Barbara Frischmuth ve Hugo Loetscher’in Konya Gezileri”. *Hayat Hakikat Edebiyat*. Çanakkale: Paradigma Yayınevi, s. 123-135.
- Safa, P. (1978). *Kadın Aşk Aile*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sarı, A., & Akyıldız C. E. (2008). *Masalların Psikanalizi*, Ankara: Salkım Söğüt Yayınları.
- Sarup, M. (1997). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çev. B. Güçlü). Ankara: Ark Yayınları.
- Stephan, I. (2007). “Frauenliteratur”, in: Weimar, Klaus; Fricke, Harald; Grubmüller, Klaus; Müller, Jan Dirk (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Berlin: de Gruyter, s. 625-629.
- Taş, G. (2016). “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme, Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri”, *Akademik Hassasiyetler*, 3/ 5, s. 163-175.
- Urgan, M. (2014); *Virginia Woolf*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ünal, A. (2015). “Barbara Frischmuth’un “Pembe Ve Avrupalılar” Adlı Eserinde Farklı Kültürel Unsurlar Ve Ailevi Problemler”. *Festschrift für Prof. Dr. Yılmaz Özbek zum 67. Geburtstag*. (Ed.) A. Sarı, C. Akyıldız Ercan, F. Ö. Dağabakan, D. Balkaya, Z. Şahin Yılmaz, N. Saka, Konya: Çizgi Yayınevi, s. 37-48.
- Woolf, V. (2016). *Kendine Ait Bir Oda*. (Çev. H. Ü. Haktanır). İstanbul: Koridor Yayınları.
- Yıldız, R. (2007). *Gücünüzü Bilin: Duygu Asena'ya Saygı*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

EK

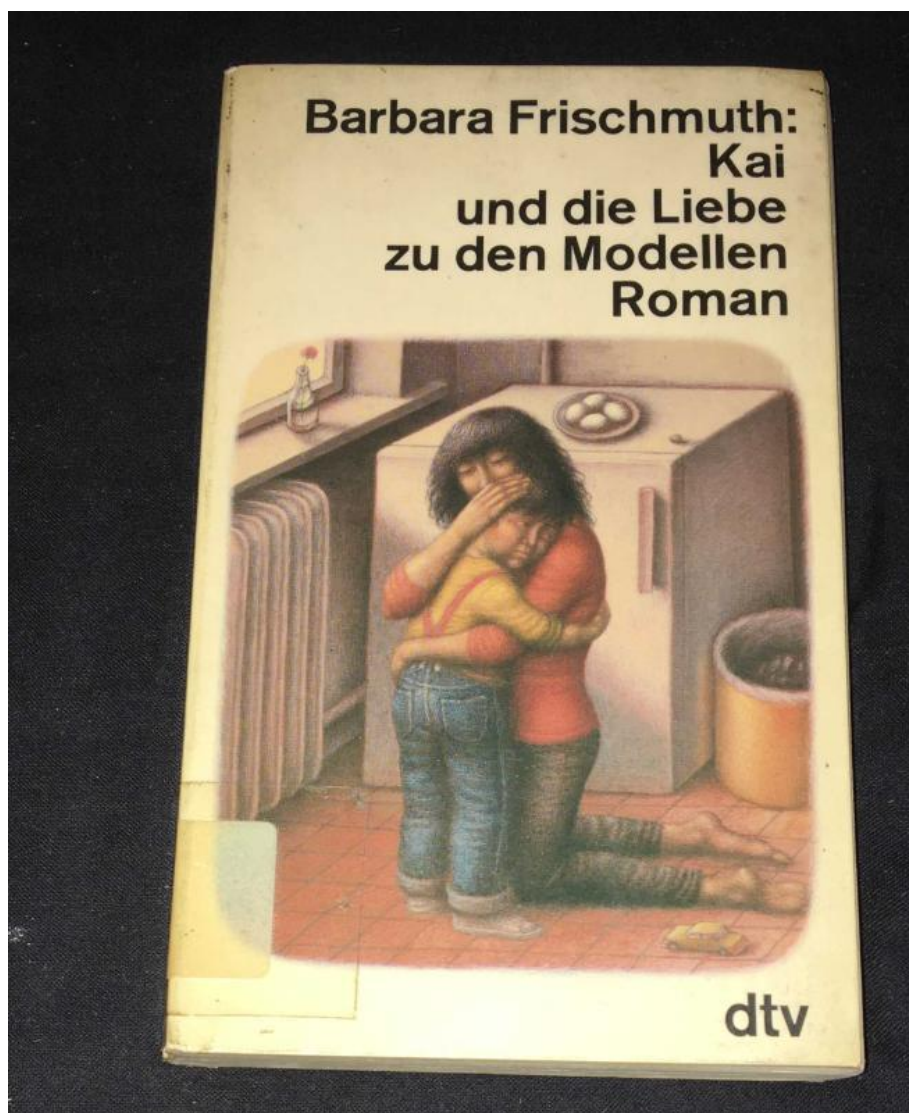
EK 1: Barbara Frischmuth'un die Mystifikationen der Sophie Silber Adlı Eserinin
Kapağı



EK 2: Barbara Frischmuth'un Amy oder die Methamorphose Adlı Eserinin Kapağı



EK 3: Barbara Frischmuth'un Kai und die Liebe zu den Modellen Adlı Eserinin Kapağı



EK 4: Barbara Frischmuth



ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Emine İlke KORKMAZ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Alman Dili ve Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
1. Kızıler Emer, F. & Korkmaz, E. İ. (2022.) “Feminist Eleştiri Perspektifinden Barbara Frischmuth’un “Kai Und Die Liebe zu Den Modellen” Adlı Romanı”, Korpusgermanistik Dergisi, 1/2, s. 32-42	