

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

**BARBARA FRISCHMUTH'UN DEIN SCHATTEN TANZT IN DER  
KÜCHE ADLI ESERİNDE POST-FEMİNİST BAĞLAMDA  
KADININ ÖZGÜRLEŞME SORUNSALI**

**Pembegül ÖZYILMAZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman: Prof. Dr. Funda KIZILER EMER**

**Ortak Danışman: Doç. Dr. İnci ARAS**

**MAYIS - 2024**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**BARBARA FRISCHMUTH'UN DEIN SCHATTEN TANZT IN  
DER KÜCHE ADLI ESERİNDE POST-FEMİNİST  
BAĞLAMDA KADININ ÖZGÜRLEŞME SORUNSAĞI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Pembegöl ÖZYILMAZ

**Enstitü Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı**

**“Bu tez 23/05/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri  
üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

| JÜRİ ÜYESİ                   | KANAATI  |
|------------------------------|----------|
| Prof. Dr. Funda KIZILER EMER | Başarılı |
| Prof. Dr. Şener BAĞ          | Başarılı |
| Doç. Dr. Alper KELEŞ         | Başarılı |
| Doç. Dr. Mahmud Sami TÜRK    | Başarılı |
| Doç. Dr. İnci ARAS           | Başarılı |

## ETİK BEYAN FORMU

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

**Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?**

**Evet** ☐

**Hayır** ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen 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.)

**Pembegül ÖZYILMAZ**

**23/05/2024**

## ÖN SÖZ

Bu çalışma Sakarya Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından 2023-23-49-102 no’lu proje kapsamında desteklenmiştir.

Bu çalışmada, ülkemizde de sevilen, dünya çapında tanınmış bir yazar olan Avusturya edebiyatının seçkin temsilcisi Barbara Frischmuth’un henüz Türkçe’ye çevrilmemiş “Dein Schatten tanzt in der Küche” eserindeki öykülerin analizi gerçekleştirilecektir.

Bu yönüyle bu çalışma, kadınlık durumlarına çeşitli perspektiflerden yaklaşan Frischmuth’un eserlerini Türk alanyazınına tanıtmaya ve bu şekilde Türkiye’deki filoloji ve karşılaştırmalı edebiyat alanlarında yürütülen ve yürütülecek kadın çalışmalarının uluslararasılaşmasına katkı sağlama potansiyeline sahiptir. Genel anlamda filolojiler, özelde germanistik ve karşılaştırmalı edebiyat alanlarında yürütülecek kadın eksenli çalışmalara büyük katkısı olacağı öngörülen bu çalışmanın yapılması fikrinin üretiminde, ortaya çıkmasında ve yürütülmesinde başta büyük desteği ve yönlendirmeleri için Prof. Dr. Funda Kızıler Emer’e ve değerli görüş ve önerileri için Doç. Dr. İnci Aras olmak üzere emeği geçen herkese teşekkür etmek isterim.

Ayrıca bu süreçte desteğini esirgemeyen aileme ve değerli arkadaşım Reyhan Cindir’e de teşekkürü bir borç bilirim.

**Pembegül ÖZYILMAZ**

**23/05/2024**

# İÇİNDEKİLER

|                                                                   |            |
|-------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ÖZET .....</b>                                                 | <b>iii</b> |
| <b>ABSTRACT .....</b>                                             | <b>iv</b>  |
| <br>                                                              |            |
| <b>GİRİŞ.....</b>                                                 | <b>1</b>   |
| <b>1. BÖLÜM: BİYOGRAFİSİ VE ESERLERİYLE (POST)FEMİNİST YAZAR</b>  |            |
| <b>BARBARA FRISCHMUTH.....</b>                                    | <b>6</b>   |
| 1.1. Barbara Frischmuth'un Biyografisi .....                      | 6          |
| 1.2. Barbara Frischmuth'un Eserleri.....                          | 7          |
| <b>2. BÖLÜM: POSTMODERN FEMİNİZM YA DA POSTFEMİNİZM</b>           |            |
| <b>KAVRAMINA GENEL BAKIŞ .....</b>                                | <b>13</b>  |
| 2.1. Feminizmin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....                  | 13         |
| 2.2. Feminizmden Postfeminizme .....                              | 19         |
| 2.3. Postmodern Feminizm: Postfeminizm .....                      | 20         |
| <b>3. BÖLÜM: FRISCHMUTH'UN “DEIN SCHATTEN TANZT IN DER KÜCHE”</b> |            |
| <b>ESERİNDE POSTFEMİNİST BAĞLAMDA KADININ ÖZGÜRLEŞME</b>          |            |
| <b>SORUNSAĞI.....</b>                                             | <b>24</b>  |
| 3.1. “Dein Schatten tanzt in der Küche” .....                     | 24         |
| 3.1.1. Esere Genel Bakış .....                                    | 24         |
| 3.1.2. Postfeminist Bakış Açısından Darya'nın Özgürleşimi .....   | 29         |
| 3.2. “Enkelhaft” .....                                            | 35         |
| 3.2.1. Esere Genel Bakış .....                                    | 35         |
| 3.2.2. Postfeminist Bakış Açısından Agnes'in Özgürleşimi .....    | 38         |
| 3.3. “Kein Engel vor meiner Tür” .....                            | 41         |
| 3.3.1. Esere Genel Bakış .....                                    | 41         |
| 3.3.2. Postfeminist Bakış Açısından Amelie'nin Özgürleşimi.....   | 46         |
| 3.4. “Die Katze, die im Sprung gefror” .....                      | 48         |
| 3.4.1. Esere Genel Bakış .....                                    | 48         |
| 3.4.2. Postfeminist Bakış Açısından Paula'nın Özgürleşimi .....   | 53         |
| 3.5. “Die Rötung der Tomaten im Winter” .....                     | 57         |
| 3.5.1. Esere Genel Bakış .....                                    | 57         |

|                                                                        |           |
|------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 3.5.2. Postfeminist Bakış Açısından Doris'in Özgürleşimi .....         | 64        |
| 3.6. Öykülerde Postfeminist Bağlamda Kadının Özgürleşme Sorunsalı..... | 66        |
| <b>SONUÇ .....</b>                                                     | <b>70</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                                                   | <b>72</b> |
| <b>ÖZ GEÇMİŞ .....</b>                                                 | <b>77</b> |



| ÖZET                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| <b>Başlık:</b> Barbara Frischmuth’un “Dein Schatten tanzt in der Küche” Adlı Eserinde Post-Feminist Bağlamda Kadının Özgürleşme Sorunsalı                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                     |
| <b>Yazar:</b> Pembegül ÖZYILMAZ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                     |
| <b>Danışman:</b> Prof. Dr. Funda KIZILER EMER                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                     |
| <b>Ortak Danışman:</b> Doç. Dr. İnci ARAS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                     |
| <b>Kabul Tarihi:</b> 23/05/2024                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | <b>Sayfa Sayısı:</b> iv (ön kısım) + 77 (ana kısım) |
| <p>Bu tez çalışmasında, Avusturya edebiyatının seçkin temsilcisi olan Barbara Frischmuth’un (1941-), en son kaleme aldığı eserlerden biri olan “Dein Schatten tanzt in der Küche” adlı eseri analiz edilmiştir. Barbara Frischmuth’un edebiyat kariyeri; özellikle romanlar, hikayeler, şiirler ve denemeler yazarak zengin bir eserler koleksiyonu oluşturmasıyla tanınır. Eserleri, insan ilişkileri, kimlik, aidiyet, toplumsal cinsiyet meseleleri ve dilin gücü gibi bir dizi evrensel tema etrafında döner. Eserlerinin birçoğu dilin önemini vurgular ve farklı dillerin ve kültürlerin etkileşimini keşfeder. Feminist yaklaşımıyla ve kadın haklarına olan ilgisiyle de tanınan yazar, kendisi de bir kadın yazar olarak kadınların deneyimlerini ve kadın kimliğini ele alırken, cinsiyet eşitliği ve kadınların toplumsal rolleri konularında önemli düşünce ve çalışmalara imza atmıştır. Barbara Frischmuth, edebiyat alanındaki başarılarından ötürü, birçok edebiyat ödülü kazanmış, sadece Avusturya ve Almanya’da değil, dünya çapında edebiyatın önde gelen kadın yazarlarından biri olarak kabul edilmiştir. Eserleri Türkçe dahil, dünya genelinde birçok dile çevrilmiş ve uluslararası alanda büyük başarı kazanmıştır. Bir dönem Erzurum Atatürk Üniversitesi’nde de öğrenim gören Barbara Frischmuth; ülkemizi, dilimizi, gelenek-göreneklerimizi yakından bilen ve eserleriyle, olumlu anlamda kültürlerarası ilişkiler kurulmasına katkıda bulunan bir yazar olarak ayrı bir önem taşır. Bu tezin araştırma konusu olarak seçilen eser, 2021 yılında yayımlanmıştır. Bir öykü kitabı olan eserde toplam beş adet öykü bulunmaktadır. Öykülerin tümünde, ana figürler; post-modern dünyada yalnız başlarına ayakta kalmaya çalışan kadın karakterlerdir ve olaylar onların etrafında biçimlenmektedir. Bu nedenle bu tez çalışmasının araştırma konusu; Barbara Frischmuth’un, “Dein Schatten tanzt in der Küche” adlı kitabındaki öykülerin ana figürleri olan kadın karakterlerin özgürleşme sorunsalı olarak belirlenmiştir.</p> <p>Postmodern dönemin edebi ürünü olan bu öykülerde anlatılan kadın karakterlerin öyküleri de içinde yaşanılan çağa özgü karakteristik özellikler taşıdığından, eserler postmodern edebiyatın bakış açısından incelenmiş ve kadın karakterlerin özgürleşme sorunsalı da postfeminist edebiyat eleştirisi ışığında analiz edilmiştir.</p> |                                                     |
| <b>Anahtar Kelimeler:</b> Barbara Frischmuth, Postmodernizm, Postfeminizm, “Dein Schatten tanzt in der Küche”, Kadının Özgürleşmesi                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                     |

| <b>ABSTRACT</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| <b>Title of Thesis:</b> The Problematic of Women’s Liberation in the Post-Feminist Context in Barbara Frischmuth’s “Dein Schatten tanzt in der Küche”                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                        |
| <b>Author of Thesis:</b> Pembegül ÖZYILMAZ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                                                        |
| <b>Supervisor:</b> Prof. Dr. Funda KIZILER EMER                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                        |
| <b>Co-Advisor:</b> Assoc. Prof. Dr. İnci ARAS                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                        |
| <b>Accepted Date:</b> 23/05/2024                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <b>Number of Pages:</b> iv (pre text) + 77 (main body) |
| <p>In this thesis, the work “Dein Schatten tanzt in der Küche” by Barbara Frischmuth (1941-), a distinguished representative of Austrian literature, has been analyzed. Barbara Frischmuth’s literary career is known for her rich collection of works, including novels, short stories, poems, and essays. Her works revolve around a series of universal themes such as human relationships, identity, belonging, gender issues, and the power of language. Many of her works emphasize the importance of language and explore the interaction of different languages and cultures. Known for her feminist approach and interest in women’s rights, Frischmuth, as a female writer herself, has made significant contributions to discussions and works on gender equality and women’s social roles by addressing women’s experiences and identities.</p> <p>Due to her achievements in literature, Barbara Frischmuth has received numerous literary awards and is recognized as one of the leading female writers not only in Austria and Germany but also worldwide. Her works have been translated into many languages, including Turkish, and have achieved great international success. Having studied at Erzurum Atatürk University for a period, Barbara Frischmuth holds particular importance as a writer who is familiar with our country, language, traditions, and customs and has contributed to establishing positive intercultural relationships through her works.</p> <p>The subject of this thesis is the work selected for analysis, which was published in 2021. The book is a collection of five short stories. In all of these stories, the main figures are female characters who strive to stand on their own in a post-modern world, and the events are shaped around them. Therefore, the research focus of this thesis has been determined as the problem of emancipation of the female characters who are the main figures in Barbara Frischmuth’s book “Dein Schatten tanzt in der Küche.”</p> <p>Since the stories in this collection are literary products of the postmodern period and the stories of the female characters depicted carry characteristic features specific to the era they live in, the works have been examined from the perspective of postmodern literature, and the problem of the emancipation of female characters has been analyzed in the light of postfeminist literary criticism.</p> |                                                        |
| <b>Keywords:</b> Barbara Frischmuth, Postmodernism, Postfeminism, “Dein Schatten tanzt in der Küche”, Women’s Liberation                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                        |

## GİRİŞ

Bu yüksek lisans tezi, günümüz Avusturya edebiyatının seçkin temsilcisi olan Barbara Frischmuth'un (1941-), 2021 yılında yayımlanan eserlerinden biri olan "Dein Schatten tanzt in der Küche" adlı eserinin incelenmesine dayanmaktadır. Beş öyküden oluşan bu eser, yazarın en son kaleme aldığı eserlerinden biri olması ve günümüz dünyasında da güncelliğini koruyan kadın sorunu temasını ele alması bakımından önem taşır.

20. ve 21. yüzyıl Almanca edebiyatın, dünya çapında tanınmış kadın yazarlarından biri olan Barbara Frischmuth, 5 Temmuz 1941'de Avusturya'da dünyaya gelmiştir. Graz Üniversitesi'nin Mütercimlik Enstitüsü'nde Türkçe ve Macarca çevirmenlik eğitimi almıştır. 1960/1961 yıllarında 9 ay süreyle Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde eğitimine devam etmiştir. Erzurum'da Bektaşilik üzerine hazırladığı tez için kaynak çalışmaları yapan Frischmuth, 1963 yılında Türkçe tercümanlık diplomasını almıştır. Viyana Üniversitesi'nde Türkoloji, Fars Dili ve Edebiyatı, ayrıca İslam Bilimleri okuyan Frischmuth, 1966 yılından bu yana yazar ve çevirmen olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Barbara Frischmuth, yazarlık kariyeri boyunca şiir, deneme, kısa öykü, roman, çocuk ve gençlik anlatıları, radyo oyunları gibi farklı edebi türlerde eserler kaleme alarak, oldukça zengin bir metin evreni oluşturmayı ve geniş kitlelere seslenmeyi başarmış, son derece üretken bir yazardır. Eserleri, genel olarak kadın-erkek ilişkileri, kadın sorunsalı, kimlik, aidiyet, toplumsal cinsiyet meseleleri ve dilin gücü gibi bir dizi evrensel tema etrafında döner. Yazar, eserlerinde dilin ve iletişimin, farklı dillerin ve kültürlerin karşılıklı etkileşiminin önemini vurgular. Kendisi de bir kadın yazar olarak kadınların yaşam deneyimlerini, toplumsal kadınlık rollerini ve kadın kimliğini, cinsiyet eşitliğini vurgulayan (post)feminist yazarın eserleri, içinde yaşanan çağın sorunlarına ayna tutarak, okurlarını da bu sorunlar üzerine düşünmeye, hatta çözümler üretmeye davet eder.

Frischmuth'un, neredeyse tüm dünya dillerine çevrilen ve birçok edebiyat ödülü kazanan eserleri, sadece Avusturya ve Almanya'da değil, dünya çapında tanınmış ve uluslararası alanda büyük başarı kazanmıştır. Bir dönem Türkiye'de öğrenim gören Barbara Frischmuth; ülkemizi, dilimizi, gelenek-göreneklerimizi yakından bilen ve eserleriyle, olumlu anlamda kültürlerarası ilişkiler kurulmasına katkıda bulunan bir yazar olarak ülkemiz açısından ayrı bir önem taşır.

## **Araştırmanın Konusu**

Bu tezin araştırma konusu olarak, günümüz Avusturya edebiyatının seçkin kalemlerinden biri olan Barbara Frischmuth'un, 2021 yılında yayımlanan "Dein Schatten tanzt in der Küche" adlı eseri seçilmiştir. Bir öykü kitabı olan eserde toplam beş adet öykü bulunmaktadır. Öykülerin tümünde, ana figürler; post-modern dünyada yalnız başlarına ayakta kalmaya, yaşamlarını idame ettirmeye çalışan kadın karakterlerdir ve olaylar, onların etrafında biçimlenmektedir. Bu nedenle tez çalışmasının araştırma konusu, bu öykülerin ana figürleri olan kadın karakterlerin özgürleşme sorunsalı olarak belirlenmiştir.

Barbara Frischmuth'un hem empatiyle hem de yalın duygusallıktan uzak bir anlatım tarzıyla kaleme aldığı "Dein Schatten tanzt in der Küche" adlı eserinde ilk bakışta kendi varlıklarını gösterecek çok az fırsatı olsa da kadınca bir yaşam sürme mücadeleleri ile ön plana çıkan beş kadın kahramanın yer aldığı toplam beş öykü yer almaktadır. Bu öyküler sırasıyla şu şekildedir: "Dein Schatten tanzt in der Küche", "Enkelhaft", "Kein Engel vor meiner Tür", "Die Katze, die im Sprung gefror" ve "Die Rötung der Tomaten im Winter (Doris ve Ödon)".

Barbara Frischmuth, bu eserinde yer alan beş öyküsünde, kadının özgürleşme sorunsalını, hikâyenin temasına ve karakterlerin yaşam deneyimlerine ve gelişimlerine bağlı olarak farklı biçimlerde işlemiştir. Öykülerde beş farklı kadın, beş farklı hayat üzerinden kadın-erkek ilişkileri, kadının kimlik, öznellik, aidiyet, özgürleşim sorunsalı ve toplum içindeki kadınlık rolleri ele alınmıştır. Postmodern dönemin edebi ürünü olan bu eserde anlatılan kadın karakterlerin öyküleri, içinde yaşanılan çağa özgü karakteristik özellikler taşıdığından, eserlerin analizinde çalışmanın kapsamı modernist ve feminist eleştiriye odaklanmayıp postmodernist ve postfeminist edebiyatın bakış açısına genişletilmiştir.

## **Araştırmanın Amacı**

Bu tez çalışmasının hipotezi, Barbara Frischmuth'un "Dein Schatten tanzt in der Küche" adlı eserinde yer alan öykülerin, içinde yaşadığımız postmodern dönemde dünyanın farklı bölgelerinde, farklı koşullarda, farklı kültürlerde, farklı inanç ve düşünüş biçimleriyle yetişmiş, ama genel olarak benzer sorunlarla karşılaşan kadınların özgürleşme sorunsalına ışık tuttuğu şeklindedir.

Çalışmanın amacı; Barbara Frischmuth'un bu eserindeki kadın figürlerin postmodern dünyada yaşayan kadın-özneler olarak yaşadıkları sorunları ve özgürleşim çabalarını post-feminist eleştiri ve postmodern edebiyatın bakış açısından inceleyerek, içinde yaşanılan döneme ayna tutan kadının özgürleşme sorunsalını analiz etmektir.

(Post)feminist bir yazar olarak Barbara Frischmuth, kadın karakterlerin zorlu özgürleşme mücadelelerini ve bu süreçteki karmaşık ve derinlikli karakter gelişimlerini, alışılmadık bir ifade gücüyle kaleme aldığı bu dikkat çekici öykülerinde, güncelliğini koruyan kadının özgürleşim sorununa yönelik olarak kendi beklenti ve özlemlerini, okuyucunun beklenti ufkuyla kesiştirmektedir.

Çalışmada, Barbara Frischmuth'un, henüz Türkçeye tercüme edilmemiş ve üzerine hiçbir akademik çalışma yapılmamış "Dein Schatten tanzt in der Küche" adlı bu eserinin Türk okuruna tanıtılması ve öykülerdeki kadın figürlerin postfeminist perspektiften analizi aracılığıyla, gerçek dünyadaki kadınların özgürleşimine farkındalık ve duyarlık kazandırılması hedeflenmektedir. Esasen teorik ve eser analizi kısımlarıyla bir bütün olarak bakıldığında bu çalışma, insan haklarının en önemli kategorilerinden olan kadın haklarına ve kadının özgürleşim sorunsalına odaklanması bakımından, B.M. çerçevesinde tanımlanan "Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları"ndan toplumsal cinsiyet eşitliğine olumlu katkı sunmayı hedeflemektedir.

### **Araştırmanın Önemi**

Ülkemizde de tanınıp sevilen bir yazar olan Barbara Frischmuth'un eserleri, 1988'den itibaren Türkiye'de yapılan birçok lisansüstü çalışmaya konu olmuştur. YÖK'ün tez arama motorundan (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>) yapılan literatür taramasına göre; beşi doktora, sekizi yüksek lisans tezi olmak üzere gerçekleştirilen bu lisansüstü tez çalışmalarının önemli bir kısmı, komparatistik, imgebilim ve kısmen de dilbilim kategorilerinde yer alıp ağırlıklı olarak Türk imajı/ imgesi ile sosyo-kültürel, kültürlerarası imgeler üzerine gerçekleştirilmiştir.

Yapılan literatür taramasında, spesifik olarak kadın sorunsalına eğilen iki adet yüksek lisans tezinin mevcut olduğu saptanmıştır: Bunların ilki Prof. Dr. Arif Ünal danışmanlığında Fatma Pınar'ın kaleme aldığı "Barbara Frischmuth'un Eserlerinde Çalışan Kadın Problemleri ve Kültürel İlişkiler" (2008) başlıklı yüksek lisans tezidir. Pınar burada, yazarın "Pembe ve Avrupalılar" ve "Güneşte Gölgenin Yok Oluşu" adlı

romanlarında çalışan kadınların, meslek ve aile yaşamı arasında, eşleri ve çocuklarıyla yaşadığı çatışmaları analiz etmiştir.

Bu konudaki diğer çalışma, Prof. Dr. Funda Kızılar Emer danışmanlığında Emine İlke Korkmaz tarafından gerçekleştirilmiş olan “Barbara Frischmuth’un ‘Die Mystifikationen der Sophie Silber, Amy oder die Metamorphose ve Kai und die Liebe zu den Modellen’ Adlı Romanlarında Kadının Özgürleşme Sorunsalı” (2022) başlıklı yüksek lisans tezidir. İlke Korkmaz’ın çalışması, Frischmuth’un bir üçleme olarak kaleme aldığı (yukarıda adı geçen) romanlarında kadın karakterlerin özgürleşme süreçlerini feminist perspektiften inceleyerek, yazarın toplumsal cinsiyet rollerine ve kadınların bireysel kimlik arayışlarına nasıl yaklaştığını ele alır.

YÖK Tez Merkezi’nde yapılan literatür taramasında, bu tezin araştırma konusu olan yazarın 2021 yılında yayımlanan “Dein Schatten tanzt in der Küche” adlı öykü kitabının ise daha önce hiçbir lisansüstü tez çalışmasına konu edinilmediği saptanmıştır. Ayrıca ülkemizde ‘postfeminist’ bağlamda bir lisansüstü tez çalışmasının da henüz gerçekleştirilmediği görülmüştür. Literatür taramasından elde edilen bu veriler, çalışmanın özgün değerinin ve kadının özgürleşme sorunsalını edebiyat düzleminde postfeminist perspektiften ele alacak alanyazın çalışmalarına sağlayacağı katkının açık kanıtıdır.

Henüz dilimize çevrilmemiş ve hiçbir lisansüstü çalışmaya konu edilmemiş 21. yüzyıl Almanca edebiyatına ait önemli bir eserdeki kadın sorunsalını, ülkemizde henüz üzerine bir çalışma gerçekleştirilmemiş olan ‘postfeminizmin’ bakış açısından ele alması bakımından öncü nitelikteki bu çalışma, Almanca veya karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları başta olmak üzere filoloji, sosyoloji, psikoloji, etnoloji vb. farklı disiplinlerde çalışan öğrenciler, akademisyenler ve bilim insanları için yol gösterici bir başvuru kaynağı olma potansiyeline sahiptir.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Günümüz postmodern dünyasında, farklı dil ve kültürlerinden gelen kadınların özgürleşim öykülerini; (“Gölgen Mutfakta Dans Ediyor” şeklindeki başlığında, gölge ve dansı, kadınlık rolleri içinde akla gelen ilk mekân olan mutfakta buluşturan) zengin bir sembolik düzlemde işleyen bu eser, postmodernist ve postfeminist eleştiri açısından çözümlenmeye son derece müsaittir.

Tezde kullanılan yöntem(lerin) de araştırma nesnesine uygun olarak belirlenmesi gerektiğinden, postmodern çağın edebi ürünü olan bu öykü kitabında yer alan kadın figürlerin özgürleşme sorunsalı, postmodernist edebiyat ve postfeminist eleştirinin yöntemi ışığında analiz edilmiştir.

Postmodernizm, edebiyat dünyasında 1960'lardan itibaren büyük ivme kazanan önemli bir akımdır. Modernist edebiyatın temellerini sorgulayan, otoriteyi reddeden, geleneği yeniyi harmanlayan, yeni anlatı teknikleri ve tarzları geliştiren bir yaklaşımı temsil eder. Postfeminist edebiyat eleştirisi, postmodern dünyada yaşayan kadınların cinsellik, öznellik, kimlik, aidiyet vb. özgürleşme sorunsalını aydınlatmaya yönelir. Bunu yerleşik erkek egemen ideolojiyi yapıbozuma uğratarak yapar. Ataerkil ve fallik bir toplumsal bir dünya düzeninde kadınların kendi seslerini/ dillerini/ kimliklerini bulma/ kurma/ yeniden inşa etme, duyurma, görünürleştirme ve eril tahakkümden özgürleşme mücadelelerini anlamaya, anlatmaya ve desteklemeye odaklanır.

Eserlerin analizinde metin içi (werkimmanent) ve metin dışı (werkextern) araştırma yöntemlerini eklektik bir şekilde harmanlayarak kullandığımız bu çalışmanın bütününde post-feminist eleştiri kuramından yararlanılmıştır. Bu çalışmanın teorik kısmında postmodernizme, postmodern edebiyat kuramına ve post-feminist eleştiriye ilişkin temel bilgiler verildikten sonra, tezin belkemiğini oluşturan analiz kısmına geçilmiş, postmodern öykü kitabındaki kadın karakterlerin özgürleşme sorunsalı, post-feminist edebiyat eleştirisi ışığında incelenmiştir.

# 1. BÖLÜM: BİYOGRAFİSİ VE ESERLERİYLE (POST)FEMİNİST YAZAR BARBARA FRISCHMUTH

Bu bölümde Avusturyalı ünlü Barbara Frischmuth'un biyografisi ve eserleri genel hatlarıyla ele alınacaktır.

## 1.1. Barbara Frischmuth'un Biyografisi

Yazar Barbara Frischmuth, 5 Temmuz 1941 yılında Avusturya'nın Steiermark eyaleti olan Altausse'de doğmuştur ve bir otel işletmecisi olan babasını İkinci Dünya Savaşı'nda kaybetmiştir.

Frischmuth, çocukluk yıllarının bir kısmını ilkokula gittiği Altaussee'de geçirmiştir. Ortaokul öğrenimini Gmunden Kreuzschwester'de tamamladıktan sonra lise öğrenimine 1957 Noel'ine kadar Bad Aussee'de devam etmiştir. 1957'de annesiyle birlikte Graz'a taşınan Frischmuth, lise öğrenimini Graz'daki Pestalozzi-Gymnasium'da sürdürmüştür ve 1959'da mezun olmuştur. Dil öğrenmeye büyük ilgisi olan Frischmuth Graz Karl-Franzens Üniversitesi Tercümanlık Enstitüsü'nde Türkçe ve İngilizce öğrenimi görmüştür. Şiirleri, ilk kez İngilizce öğrenimini devam ettirdiği sıralarda, "Zeitschrift manuskripte" dergisinde yayımlanmıştır (Gürtler, 2021). Şiirlerin ilk seslendirilmesi ise Monika ve Peter Orthofer tarafından gerçekleştirilmiştir (Barbara Frischmuth, 2023). 1960 yılında, Atatürk Üniversitesi'nden burs alan ilk Avrupalı kadın öğrenci sıfatıyla Türkiye'ye gelme fırsatı bulan Barbara Frischmuth, dokuz ay Erzurum'da kalmıştır. Bu süreçte, kurucu üyesi olduğu Stadtpark Forum ile okumalara katılmıştır (Gürtler, 2021). Frischmuth, Türkçe'yi öğrenme ve Erzurum'a gidiş serüvenini şöyle anlatmaktadır:

"Ben Avusturya'nın çok küçük bir köyünde doğdum ve istedim ki çok uzağa gideyim ve şarkiyata bayılıyordum. Küçükken 1001 gece masallarını okudum çok beğenmiştim. Ben üniversiteye Graz'da başladım. O zamanlar aslında Arapça o yoksa Farsça öğrenmek istiyordum. Ama olmadı. Farsça ve Arapça yoktu Graz'da. Dediler ki bana, ama Türkçemiz var. Demek ki tesadüfen başladım sayılır Türkçe öğrenmeye. Ve çok kısa süre içinde bir burs aldım, çünkü başka isteyen yoktu o zaman. 1960'ta Türkiye'ye geldim. Tam 1960 ihtilali zamanında onun için memlekette bütün üniversiteler kapalıydı Ben Erzurum'a gittim; Atatürk üniversitesi tek açık üniversiteydi o yıllarda" (Öztürk, 2022, s. 124).

Barbara Frischmuth, çocukluğunda “Binbir Gece Masalları”na hayran olduğunu ve bu tutkunun onu nasıl etkilediğini anlatırken, Altaussee’deki dağlarla çevrili manzaranın, onda olabildiğince uzaklara gitme arzusu uyandırdığını belirtir. Türkiye’ye gelme sebeplerinden bir diğeri ise Bektaşilik konusu üzerine tez yazmaktır. Kaynak araştırması yaparken bu konudan çok etkilediğinden bahseden Frischmuth, bu konudaki araştırmalarını sanata kanalize etmiştir (Aytaç, 1990, s. 221). Bu konuyu bir başka röportajında da şöyle açıklamıştır:

“Ben o zaman tezim için o kadar çok kitap topladım ki sahaflardan. Biraz fena hissettim kendimi, bir şey yazamayacağım diye. Tezi yazamadım, onun yerine bu romanı yazdım. Ama bu Bektaşilikle çok ilgilendiğim için, bunu da romanımın içine aldım. Romanın anlattığı olay Farsça bir öyküye dayanır. Çok eski bir öyküye. Feridüddin Attar’ın “Mantıku’t -Tayr” [“Kuşların Sohbetleri”] isimli eposuna... yani bir destana, evet. Onun için, ‘Güneşte Gölgenin Yokoluşu’ dedim. Bu cümle destandan alınmıştır” (Öztürk, 2022, s.125).

Şubat 1961’de Graz’a döndükten sonra İngilizce öğrenimini yarıda bırakıp Macarcaya yönelen Frischmuth, 1962’de Türkçe çevirmenler için açılan uzmanlık sınavını, 1964’te ise Macarca uzmanlık sınavını başarıyla geçmiştir (Bachmaier, 1988, s. 179). 1964 yılında ise Viyana’ya taşınarak Türk, İran ve İslam araştırmaları alanlarında çalışmalar yürütmüştür. Bu çalışmaları dolayısıyla Türkiye, Macaristan, Mısır, İngiltere, Çin, Japonya ve ABD’ye giden, Ohio’da Oberlin College’de ve St. Louis’de Washington Üniversitesi’nde dersler veren Frischmuth, 1965-66 yılları arasında ise Şarkiyat Enstitüsü’nde araştırma görevlisi olarak görev almıştır. 1966 sonbaharında eğitimini bırakmış ve tam zamanlı olarak yazar ve çevirmen olarak çalışmaya başlamıştır.

22 Mart 1971’de Günther Grün ile evlenmiştir ve 1 Aralık 1973’te oğlu Florian Anastasius Grün’ü Viyana’da dünyaya getirmiştir. 18 Ağustos 1977’de eşinden ayrılan ve 25 Mart 1988’de psikiyatrist ve nörolog Dr. Dirk Penner ile evlenen Frischmuth, 1999 yılından beri Altaussee’de yaşamaktadır (Barbara Frischmuth, 2023).

## **1.2. Barbara Frischmuth’un Eserleri**

Barbara Frischmuth, kendisi ile yapılan bir röportajda yazmaya nasıl başladığı sorulduğunda, daha çocukluğundan itibaren yazmaya başladığını, dilleri kendi ana diline farklı bir bakış açısı kazandıracak için merak ettiğini, dilbilgisel farklılıkların ilgisini çektiğini ve kitap okumayı çok sevdiğini söylemiştir (Lorenz, 1986, s. 23). Bir

yaşam öyküsü niteliğindeki “Wassermänner” adlı eserinde de kendisini yazmaya iten şeyin ne olduğunu şu şekilde dile getirir:

“Çok eskiden, çocukken, genç bir kızken, okumadan yaşayamazdım (yaşamak istemezdim). Bugün de sanırım yazmadan yaşayamam. Edebiyat benim için bir yaşam biçimi... Edebiyat benim için, dünya ile ilişki kurabildiğim canlı bir araç... Mecbur olduğum için ve başka insanlar beni ilgilendirdiği için yazıyorum” (Frischmuth, 1991, s. 219-220’den akt. Özyer, 1993, s. 78).

Dilin edebiyat ile olan göbek bağından olsa gerek “[e]debiyat benim için her şeydir” (Lorenz, 1986, s. 32) diyen Frischmuth, eserleriyle dilin ve kültürün evrenselliğini somut şekilde gözler önüne sermektedir. Bir süre ülkemizde öğrenim gören; dilimizi, gelenek-göreneklerimizi yakından tanıyan ve eserleriyle, olumlu anlamda kültürlerarası ilişkiler kurulmasına katkıda bulunan bir yazar olarak ülkemiz açısından ayrı bir önem taşır. Nitekim “Das Verschwinden des Schattens in der Sonne” (1973) adlı romanı, Türk kültürüyle duygu bağını koruyan yazarın Türkiye’de edindiği izlenimlerine ve deneyimlerine yer vermektedir (Aytaç, 1990, s. 214).

Frischmuth, dünya çapında okurların büyük beğenisini kazanan eserlerinde genel olarak kadın-erkek ilişkilerinin karmaşıklığını betimleyip gözler önüne sermektedir. Kendisi de bir kadın yazar olarak eserlerinde, özellikle kadın karakterlerin sorunlarına odaklanan yazar, onların ataerkil bir toplumsal ortamda hayatta kalma mücadelelerini, kendi kimliklerini ve potansiyellerini keşfetme çabalarını dile getirmektedir. Kadın olmak, coğrafya, kültür, dönem ve bireysel faktörlere bağlı olarak değişim gösteren bir kavramdır ve Frischmuth’un eserlerindeki kadın karakterler farklı coğrafyalardan ve kültürlerden gelseler de aynı kaderi yaşarlar. Onun “hemen hemen bütün eserlerinde [...] kişilik yapılarıyla, yaşamın bütün yükünü üstlenmek zorunda bırakılmışlıklarıyla, hayal kırıklığına uğramışlıklarıyla, huzursuzluklarıyla sanki birbirleriyle özdeş” (Özbek, 1989, s. 3) izlenimi bırakan kadın karakterlerin öykülerini anlattığı eserlerinde ortak olan nokta; kadın haklarına, toplumsal cinsiyet rollerine ve feminizme yönelik vurgulardır. Eserlerinde, kadınların yalnızlığını, hayatın getirdiği bitmek bilmeyen sorunlar silsilesinin ağırlığını, yaşamak zorunda olmanın yükünü, kendilerini dört duvar arasına sıkışmış gibi hisseden, imkân verilse dahi acılarını anlatamayacak kadar çaresiz oluşlarını ve hapsolmuşluklarını gerçek hayattan bir kesit gibi sunmaktadır. Bu sayede, okurlarına da kendi yerleşik düşüncelerini eleştirel biçimde tartıp yorumlama fırsatı vermektedir. Frischmuth’un portresini çizdiği izole edilmiş kadın karakterler, sadece

manevi olarak değil, aynı zamanda maddi açıdan da yalnızdır. Hayatlarının en zorlu anlarında, ölümün getirdiği acı ve yok oluşla karşılaşarak bağımsız olamadıkları dünyalarında tek başlarındadır. “Haschen nach Wind” (1974) anlatısında yanlış yönlendirilmiş yetiştirilme süreçlerinin içinde bulunan umutsuz kadınları ele alan yazar (Bachmaier, 1998, s. 179-180), aynı zamanda kadın erkek ilişkisi üzerinden kadınların yalnızlaşma sürecini ve hayata tutunma sebeplerinden biri olan çocuklardan da bahsetmektedir. “Unzeit” (1986) adlı öyküsünde kişisel özgürlüğü ve çocukları için fedakârlık yapan, kamusal ve özel alan arasında sıkışıp kalmasından kaynaklı çifte yük altında ezilen bir kadın karakterin duygusallıktan uzak evlilik yaşamını resmetmektedir (Özbek, 1989, s. 98). Çocuk kitaplarında gerçek dünyanın sorunlarından arınmış hayali bir çocukluğun tasvirini yapan yazar, Aytaç (1990, s. 215-216) ile olan bir röportajında “[ç]ocuğum bana çok şey kazandırmıştır” diyerek, anneliğin yaratıcılığına ve yazarlığa katkısından bahsetmektedir. “Kai und die Liebe zu den Modellen” (1976-1979) adlı romanında da yazar olan bir kadının yazarlığı, oğlu ve kocasının oluşturduğu dünyada çocuğun daima merkezde olduğu bireysel yaşamlarını konu edinmektedir (Aytaç, 1990, s. 223).

Frischmuth eserlerinde ağırlıklı olarak kadınlara atfedilen geleneksel kadınlık ve cinsiyet rollerini sorgulamaktadır ve kadınların yaşamlarının ev içi alanla sınırlı kalmayıp, kişisel özerklik kazanarak, kamusal alanda görünürleşerek toplumda daha etkin bir rol oynamalarına dair temaları işlemektedir. Edebiyatın toplumsal gerçekliğe ayna tutma gücünden hareketle toplumsal cinsiyet rollerini ve bu roller çerçevesinde inşa edilen kadınlık rollerini ve stereotiplerini yapı söküne uğratan Frischmuth, feminizme körü körüne bağlı bir fanatik olmaktan ziyade, ölçülü bir kadın hakları savunucusudur (Aytaç, 1986’dan akt. Özbek, 1989, s. 4). Kadın karakterlerin hem ataerkil düzendeki hem de kendi içsel varoluş mücadelelerini işleyen öykülerine karamsar bir halet-i ruhiye hakimdir. Yaşamın her alanında özgürlükleri ellerinden alınan, ikincil cins konumundaki edilgen birer karakter portresi çizen kadın karakterlerini varoluşsal çıkmazın içinde debelendiren Frischmuth, aile ve ebeveyn kavramları aracılığıyla kadının içsel çöküşünü tüm dehşetiyle gözler önüne sermektedir. “Kendim Hakkında” adlı yazısında kendi iç dünyasına yaptığı yolculuktan şu şekilde bahsetmektedir: “Kendi kendimle hala ben kadın yazar mıyım, yoksa yazar bir kadın

mıyım konusunda anlaşılmaya varmış değilim. Şöyle diyelim: Ben bir yazarım” (Frischmuth, 1991, s. 200).

Farklı coğrafyalardan, farklı kültürlerden, farklı toplum kesimlerinden, farklı eğitim seviyelerinden kadınların dramını, ayakta kalma ve özgürleşme mücadelesini anlattığı eserlerinin birçoğu otobiyografik özellikler taşır. Kendisi de bunu şöyle ifade etmektedir:

“İlk kitabım 21 yıl önce yayınlandı, oğlum 16 yaşında. İlk evliliğimde koşanbirinin eşiydim ve bu evlilik sırasında bir köyde, 40 at, 3 köpek, 1 eşek, 1 keçi ve bir sürü kedi ile birlikte bir arada yaşadım. Yazılarımda bir sürü hayvan oluşunun nedeni belki bundandır, Şimdi ise aynı zamanda psikiyatrist olan bir nörolog ile evliyim. Onunla sürekli insanlar hakkında konuşuyoruz” (Frischmuth, 1991, s. 219- 220’den akt. Özyer, 1993, s. 77).

Frischmuth’un yaşamında 1950’ler ve 1960’lar döneminde genellikle ihmal edilen bir doğaya dönüş olgusu söz konusudur. Bu dönüş aynı zamanda onun yaratıcılığının da kaynağıdır (Daviau, 1996, s. 181). “Bindungen” (2013) adlı eserinde aşk hayatını ve ilişkileri görkemli ya da olağanüstü hiçbir şey olmadan iki kardeşin arasındaki talihsiz bir dramaya benzeten Frischmuth (akt. Konejung, 1998, s. 131), Aytaç (1990, s. 216) ile yaptığı röportajda ise bu “eserin[in] doğumu[nun] güç[lüğünden]” bahsetmektedir. “Bleibenlassen” (1983) adlı ilk hikâyesi ise bir evliliğin çöküşünü merkeze alırken diğer dört hikâye kadın bakış açısından aktarılmaktadır. Frischmuth’un tüm eserlerinde erkek karakterler arka plandadır ve okuyucu, onların düşüncelerini, duygularını ve arzularını sadece dolaylı olarak deneyimleyebilmektedir.

“Bleibenlassen” adlı psikolojik hikâyede grafik tasarımcısı olan bir kahramanın, mesleğini sürdürürken tatmin edici olmayan bir evliliği sürdürme çabasını anlatırken (Daviau, 1996, s. 185), “Die Klosterschule” (“Papaz Okulu”) (1968) adlı kitabında Katolik kız yatılı okulunun iç dünyasındaki deneyimlerini, emir ve itaatten oluşan dünyalarını parodize etmektedir. Theodor W. Adorno’nun ifadesiyle, hayatta kalanın “otoriter karakteri[ne]” (Bachmaier, 1998, s. 179-180) vurgu yapmaktadır. Tutarsız ve mantık dışı, terbiye ve baskıya dayanan erkek egemen zihniyetin biçimlendirdiği bir dünyanın şüpheliğini açıkça ortaya koyan Frischmuth bu eserinde, adeta distopik bir ortamda konuşturduğu kadın karakterlerini dört duvar arasına sıkıştırıp hapsedilmiş şekilde resmetmiştir (Bachmaier, 1998, s. 179-180).

Barbara Frischmuth'un eserlerinde biçimlendirdiği kadın karakterler ilk etapta her ne kadar umutsuzluk, çöküntü ve yalnızlık içinde sıkışmış, erkek egemen toplumun dayattığı normlara uymak zorunda kalmış, edilgen birer kimliğe sahip bireyler olarak tasvir edilse de bu durum zamanla değişir, karşılaştıkları kişi ve olaylar aracılığıyla özgürleşerek etkin bireylere dönüştükleri gözlenir. Nitekim yazarın feminist edebiyatın kült eserlerinden sayılan, kadın özgürleşimi temasını etkileyici bir şekilde irdelediği üçlemesi olan “Die Mystifikationen der Sophie Silber, Amy oder die Metamorphose ve Kai und die Liebe zu den Modellen” (1976-1979) bunun somut bir kanıtıdır (Bülbül, 2022, s. 180). Bu üç roman, “erkek egemen zihniyetin başat konumda olduğu toplumsal düzenek içinde benzer sorunları yaşayan kadın figürlerin” açmazlarını irdelemekle sınırlı kalmaz, aynı zamanda “farklı yaşam modelleri sunarak gerçek dünyadaki kadının özgürleşimi sorunsalına alternatif çözümler üretir” (Kızıler Emer ve Erdoğan, 2022, s. 34).

Frischmuth, bu roman üçlemesinde okurunu, kadın sorunsalının yanı sıra, kültürlerarası etkileşim ve iletişim sorunu üzerine de düşünmeye davet eder. Avrupa'daki modern, özgür, ama birbirinden kopuk aile yaşamı ile ataerkil, ama birbirine bağlı Türk aile yaşamını karşılaştırarak okurunu, her iki yaşam tarzının olumlu ve olumsuz yanlarını karşılaştırmaya teşvik eder (Bachmaier, 1998, s. 179-180). Bu üçlemenin ilk eseri olan ve (Gürsel Aytaç tarafından) Türkçeye “Pembe ve Avrupalılar” diye çevrilen romanda, bir Türk işçi ailesinin çocuğu olan Pembe'nin yaşamı odak noktasına alınarak Avrupa'daki Türklerin sorunları dile getirilir (Öztürk, 2022, s. 125). Eserde “Rosa, Pembe, Amy ve Kai ilişkisiyle de Avrupa ve Türk kültürlerinin ilişkisi, karşılaştırması yapılmış ve kültürlerarası kaynaşmadan örnekler sunulmuştur” (Ünal, 2015, s. 37-48).

Bizzat yaşayıp yakından tanıdığı Türkiye'de edindiği (genellikle olumlu) izlenimleri eserlerine işleyen yazarın “Die Schrift des Freundes” (2000) romanının esin kaynağı ise, bizzat ziyaret ettiği Konya'daki Mevlânâ Müzesi'nde çok etkilendiği bir hat yazısıdır (Öztürk, 2022, s. 127). Frischmuth, Türkiye'de geçirdiği süre zarfında insanlarla kurduğu güçlü iletişimi ve teziyle ilgili olarak yaptığı derinlikli araştırmaları sayesinde Türklere, Türklerin gelenek-göreneklerine ve özellikle İslamiyet'e büyük ilgi duymuştur. Birincil elden edindiği deneyim ve izlenimlerini, araştırıp öğrendikleriyle harmanladığı eserlerinde, röportajlarında ve konferanslarında sıklıkla dile getiren Frischmuth'un, bir konferansta Müslümanlık ve insanlıkla ilgili insanları derinden etkileyen, adeta bir çağrı niteliğindeki şu sözleri dikkate değerdir:

“Potansiyel olarak Müslüman bir ülkenin sanatı ve kültürü ile karşılaşmaktan daha teşvik edici bir şey olamaz, bu kapsamda ne kadar tartışılırsa o kadar iyidir. Belki bizim eksiklerimiz de maruz kalacağımız işte bu öteki bakış açısı olabilir, öyle ki böylece belirsiz ya da daha hafif bir değişle, tek yanlı olan bakış açımızı keskinleştire bilelim. Bakış açısı, Batı’nın, ekonomik, bilimsel, sosyal sanatsal ve kültürel en başarılı modeli ortaya çıkardığı inancına bağlıdır. Günümüzde bu başarı bize bu hakkı veriyor, fakat bu başarının da ilelebet garantisi yoktur. Eğer dünyayı algılamamızı yeniden test etmezsek, başkalarının sadece bizim bilgilerimizle başlayacak olan ilerlemesini değil, aynı zamanda bizim ilerlememizi yenileştirecek ve kendi tasavvurlarıyla geliştirecek önemli bir hususu gözden kaçırmamamız söz konusu olabilir. Bu anlamda: kavgaya başlayabiliriz” (Frischmuth, 2008’den akt. Öztürk, 2022, s. 129).

Frischmuth’un “Geschichten für Stanek” (1969), “Amoralische Kinderklapper” (1969), “Der Pluderich” (1969), “Philomena Mückenschnabel” (1970), “Polsterer” (1970), “Die Prinzessin in der Zwirrspule” (1972), “Ida - und ob” (1972) ve “Grizzly Dickbauch und Frau Nufft” (1975) adlı eserleri ise Frischmuth’un hayal gücüne, yaratıcılığına, mizah anlayışına ve kelime oyunlarının esprili anlatımına tanıklık etmektedir. Yazarın daha sonraki önemli eserlerinde de olduğu gibi, bu öykülerde de masal dünyası ile gerçeklik iç içe geçmiştir. “Rückkehr zum vorläufigen Ausgangspunkt” (1973) adlı anlatısı, yazarın çocukluğundan ve gençliğinden izler taşımaktadır. “Die Ferienfamilie” (1981), “Biberzahn und der Khan der Winde” (1990) ve “Donna ve Dario” (1997) yazarın çocuk ve gençlik edebiyatı türünde verdiği önemli eserler arasındadır. (Daviau, 1996, s. 182-184).

Özetle, 1970’lerden itibaren kadın-erkek ilişkileri, kadının bireyselleşme sorunu temalarıyla feminist eleştirmenlerin dikkatini çeken Frischmuth, milenyumdan itibaren yerleşik kadın imgesini yapıbozuma uğratarak kadın öznelliğini/ rollerini/ kimliğini daha radikal biçimde sorgulayan post-feminist yaklaşımıyla dikkatleri çeker. Ülkemizde de tanınıp sevilen, ancak şimdiye dek üzerine daha çok kültürler arası, imgebilimsel, komparatistiksel ve dilbilimsel nitelikte çalışmalar yapılan yazar ilk kez bu tezde, milenyumdaki post-feminist düşünsel ve yazınsal dönüşümünü en iyi yansıtan eseriyle birlikte incelenecektir.

## 2. BÖLÜM: POSTMODERN FEMİNİZM YA DA POSTFEMİNİZM KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

Bu bölümde feminizmin ortaya çıkışına, dalgalar halindeki gelişim evresine ve kadının kamusal alandaki ve ev içindeki haklarına etkisine yönelik bilgi verilecektir ve klasik feminizm, postmodern feminizm ve postfeminizm kavramlarının tarihsel gelişimine ve kadın sorununa ilişkin evrensel boyuttaki katkılarına değinilecektir.

### 2.1. Feminizmin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Etimolojik olarak Latince “femina” kelimesinden türetilen “feminizm” kavramı, kelime anlamıyla kadını ifade etmektedir. İngilizce karşılığı “feminisme”, Almanca karşılığı “Feminismus” olan kavram, 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransızca’ya “féminisme” olarak yerleşmiştir (Aras, 2022, s. 149).

Feminizm, geniş bir anlam yelpazesi ve kapsamı barındıran bir terim olarak, kadınların cinsiyet temelli ayrımcılığa maruz kalmasına ve bu ayrımcılığın yol açtığı haksızlıkların üstesinden gelinmesine yönelik bir kadın hareketini ifade etmektedir (Pfister, 2011, s. 49). Bu yönüyle çok boyutlu ve disiplinlerarası nitelikteki bir kavram olan feminizmin, “toplumsal, hukuksal, siyasal, felsefel, kültürel ve sosyo-ekonomik alanlarda başat konumda olan cinsiyet ayrımcılığını sorgulayan ve buna karşı, kadın-erkek arasında her alanda mutlak eşitlik ilkesini savunan düşünsel ve siyasal bir hareket[...]

 (Kızılar Emer, 2017, s. 132) olduğunu söylemek mümkündür.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yönelik, temel objesi kadın olan bir mücadele olarak doğan ve “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir hareket” (Hooks, 2016, s. 9) olarak feminizm, tarih boyunca çeşitli kuramsal ve hukuksal temelleri ölçüt olarak almıştır ve bunun neticesinde radikal feminizm, liberal feminizm, ekofeminizm, siyah feminizm, sol feminizm, postfeminizm, yeni feminizm gibi çeşitli feminist akımların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır, ki bunun sonucunda da ortak bir feminizm tanımından bahsetmek imkansız hale gelmiştir (Notz, 2012, s. 9). Öte yandan “[y]eni yanıtlar getirdiği gibi, yeni sorular da sora[n], [i]lgi odağı, kadınlara erkek arasındaki toplumsal farklılı[ğa]” (Mitchell ve Oakley, 1998, s. 21) yönelen “[f]eminizmin tarihi, kadın hareketlerinin tarihi olarak yazıl[maktadır]” (Arat, 2017, s. 37). Bu yönüyle feminizmin, kadını kamusal alandan izole ederek ev içi (mahrem)

alanın eşlik ve annelik gibi rollerine hapseden ataerkil düzene karşı bir isyan niteliği taşıdığı dikkat çekmektedir (Kızıler, 2009, s. 372-373; Kızıler Emer, 2017, s. 132).

Fransız Devrimi'nin getirdiği doğuştan özgürlük ve eşitlik düşüncesiyle tetiklenen feminizmin ilk önemli eseri, Mary Wollstonecraft'ın, devrimin temellerine eleştirel bir yaklaşım sunarak insan haklarının evrenselliği bağlamında kadınların da erkekler gibi aynı haklara ve ayrıcalıklara sahip olması gerektiğini vurgulayan “Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi” (“A Vindication of the Rights of Woman”) adlı eseridir. Kadınların sadece cinsiyetlerinden dolayı değil, insan olmaları nedeniyle eşit haklara sahip olmaları gerektiğini savunan Wollstonecraft'ın bu gerekçeli kadın hakları savunusu, 1792 tarihinde yayımlanmasından itibaren kadınların gerek kamusal gerek özel alandaki eşitsizliğine ilişkin bir ayna görevi görmüştür ve kadınlığın toplumsal statüsüne ilişkin bir farkındalık oluşmasını sağlamıştır (Aktaş, 2013, s. 60). Bunun en somut örneklerinden biri 19. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa ve Amerika’da, özellikle kadınların oy hakkı gibi belirli konularda mücadele eden ve genel olarak kadınların erkekler karşısındaki eşitliğine vurgu yapan grupların ortaya çıkmasıdır. Tüm bu kayda değer gelişmelere rağmen yine de “[k]adını salt evlilik kurumu içindeki eş ve anne kimliğine hapseden, usu kamusal alanla, us dışılığı ise özel alanla özdeşleştiren ataerkil bakış açısı, 20. yy. başlarına kadar başatlığını korumuştur” (Kızıler Emer, 2017, s. 132).

Avrupa ülkeleri ve özellikle ABD’de 1960’lı yılların sonlarına kadar uzanan ve siyaset, eğitim, iş ve aile gibi çeşitli alanlardaki kadınlık durumlarına ilişkin birer manifesto niteliğinde baş gösteren feminist hareketler (Pfister, 2011, s. 49) dalgalar halinde dünyanın birçok yerine yayılmış, dünya kadınlarının sorunlarına ve kadınlık durumlarına ilişkin bir farkındalık yaratmıştır. Feminizmin gelişim tarihinde kronolojik sırayla; birinci dalga 19. yüzyılda, ikinci dalga 20. yüzyılın son çeyreğinde ve üçüncü dalga 20. yüzyıl sonunda ve dördüncü dalga feminizmi de 21. yüzyıl başında ortaya çıkmıştır ve adı geçen her bir dalga, kadın sorununun bir başka boyutuna odaklanmıştır (Avcil, 2020, s. 1293). Bunlardan birinci dalga feminizm, kadınların farklı sınıf ve sosyal konumlarından kaynaklı baskı ve ayrımcılığa karşı direnişiyle başlamıştır. İşçi sınıfındaki kadınlar, zorlu çalışma koşulları ve düşük ücret gibi sorunlara, burjuva kadınları ise ekonomik ve siyasi haklardan mahrum bırakılmaya karşı başkaldırmışlardır. Bu dönemde yaşadıkları güçlükleri siyasi ve edebi bir yaklaşımla

dile getiren (yazar) kadınlar, her anlamda hak, özgürlük ve adalet taleplerini sunmuşlar ve böylece, eşitlik mücadelesinin siyasi temellerini atmışlardır. Kadınların yaşadıkları zorlukları anlamada ve toplumsal değişim için adımlar atmada siyasi yöntemlerin kullanılması, feminizmin ilerlemesinde kritik bir rol oynamıştır. Salt ev-içi rollere hapsedilen kadınlara kendi potansiyellerini keşfetme ve kamusal alanda görünürleşme, toplumda aktif bir şekilde yer edinme çağrısı, bir başkaldırı niteliğindeki feminist hareketi, kadınların kendi hikayelerini yazma ve toplumsal rollerini yeniden inşa etme mücadelesi olarak tanımlamak da mümkündür.

John Stuart Mill, “Kadınların Köleleştirilişi” (1869) eserinde yaşadığı dönemde, cinsiyetler arasındaki ilişkileri düzenleyen ve kadını hukuken erkeğe bağımlı hale getiren düzenin hatalı olduğuna vurgu yapar. Aynı zamanda kısıtlamalara karşı yürütülen toplu mücadelelerin sadece İngiltere ve Amerika ile sınırlı olmadığını belirterek, benzer çabaların Fransa, İtalya, İsviçre ve Rusya gibi farklı coğrafyalarda da yükseldiğine dikkat çeker. Kadınların karşılaştığı zorlukların sadece belli bir bölgenin sorunu olmayıp küresel düzeyde bir dayanışma ve değişim talebi içerdiğini belirterek, feminizmin sadece geçmişin değil, aynı zamanda geleceğin şekillenmesine dair bir çağrı niteliği taşıdığını ve kadın hakları için verilen tüm bu mücadelelerin sadece belli bir coğrafyayla sınırlı olmaktan çıkıp tüm insanlığı kucaklayacak şekilde genişlemesi gerektiğini vurgular (Geçit, 2013, s. 109).

“Kendine Ait Bir Oda” (“A Room of One’s Own”, 1929) eseri başta olmak üzere yüzyıl dönümüne damgasını vuran İngiliz yazar Virginia Woolf (1881-1941), edebi dünyada eril söylemin arka planında kalan kadın söylemini ön plana çıkarmıştır ve kadınların tarih boyunca maruz bırakıldıkları eşitsizliklere, eğitimden ve siyasi haklardan mahrumiyetlerine ve cinsiyet temelli ayrımcılıklara şu şekilde baş kaldırmıştır: “Bir kadın olarak, ülkem yok. Bir kadın olarak, bir ülkem olsun istemiyorum. Bir kadın olarak, bütün dünya benim ülkem” (Woolf’tan akt.: Öztürk, 2015, s. 7). Kadınların cinsiyet eşitliğine ilişkin hakkını bu şekilde vurgulayan Woolf, kadınların sadece belirli coğrafi sınırlar içinde değil, aynı zamanda tüm dünya ile etkileşimde bulunabilme özgürlüğüne işaret etmektedir ve kadınların toplumsal yaşamın daha geniş bir alanında varlık gösterme hakkını savunmaktadır.

Virginia Woolf eserlerinden ilham alan birinci dalga feministleri, özellikle iş dünyasında karşılaştıkları eşitsiz ücretlendirme ve terfi fırsatlarındaki ayrımcılık gibi

zorluklara karşı büyük bir mücadele vermiştir. Bu bağlamda kadınların toplumsal eşitsizliklere karşı bir başkaldırı ifadesi niteliğindeki eşit işe eşit ücret talebi, kadınların bu alanlarda daha fazla görünürlük kazanmasını ve kariyer basamaklarındaki engellere rağmen, azimle ve bilinçle kamusal alanda varlık göstermesini sağlamıştır. Kadınların eşitsiz ücretlendirmeye ve terfi şanslarındaki cinsiyet ayrımcılığına karşı gösterdikleri direniş, sadece bireysel bir talep değil, aynı zamanda cinsiyetleri nedeniyle maruz kaldıkları ayrımcılığa karşı bir duruşu simgelemesi nedeniyle toplumsal bir değişim talebinin de bir parçası olmuştur. Nitekim bu mücadele, kadınların ekonomik bağımsızlıklarını kazanmaları ve toplumsal eşitlik için daha adil bir zemin oluşturulması hedefine yönelik edebi bir direnişe dönüşmüştür. Virginia Woolf, kadınların zihinsel-ruhsal açıdan ve toplumdaki konumları bakımından nasıl bir dönüşüm yaşadıklarını ünlü “Kendine Ait Bir Oda” adlı kitabında şöyle ifade etmiştir:

“Kadınların Elizabeth döneminde neden şiir yazmadıklarını soruyorum ancak nasıl bir eğitim aldıklarını bilemiyorum; yazı yazmak öğretiliyor muydu onlara, kendilerine ait bir oturma odaları var mıydı; 21 yaşına gelmeden kaç kadın çocuk doğuruyordu; kısacası sabahın sekizinden akşamın sekizine kadar ne yapıyorlardı. Görünüşe bakılırsa paraları yoktu; Profes Traveleyan’a göre, çocukluktan çıkmadan, on beşinde ya da on altısında, hoşlansalar da hoşlanmasalar da evlendiriliyorlardı. Bunları gördükten sonra, içlerinden birinin ansızın Shakespeare’in oyunlarını yazmasının son derece garip olacağına karar verdim” (Woolf, 2012, s. 53).

1960’larda ve 1970’lerde geniş kitlelere yayılan liberal demokrasi hareketlerinin etkisiyle Amerika ve Avrupa’da yeniden canlanan kadın hareketlerine koşut olarak gelişme gösteren feminist yazın kuramı ve eleştiri yöntemi, ataerkil toplumsal düzenin edebiyattaki izdüşümlerini araştırır; erkek egemen basın-yayın-yazar gettosu içinde kadının hem figür hem yazar olarak edebiyat dünyasındaki konumunu, edebi eserlerde çizilen kadın imgelerini, kadın yazarların edebiyat tarihi kitaplarındaki varlığını ve kadın yazarlara özgü yazın tarzını sorgulayarak incelemeye yönelir (Moran, 1994, s. 233-234; Kızıler Emer, 2017, s. 137).

Simone de Beauvoir’un (2019, s. 13) “kadın doğulmaz, kadın olunur” sloganından ilham alan ikinci dalga feminizm ise logos’un hakimiyetindeki eril sembolik düzenle mücadele stratejilerini araştırmıştır ve kadınlara yönelik baskı ve kadın emeğinin hoyratça sömürüldüğü ataerkil düzende cinsiyetin sanki doğuştan gelen bir özellikmiş gibi algılanmasının yanıltıcı olduğunu savunmuştur. Bu bağlamda erkekliğin ya da

kadınlığın her gün yeniden inşa edilen bir realite olduğundan, bir eylemin doğrudan sonucu ya da etkisi olarak varlık bulduğundan (Hark, 2013, s. 4) hareket eden bu anlayış, toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayarak dönüştürülmüş, özgürleşmiş bir toplumun idealini savunmuştur ve kadınların toplumsal cinsiyet rollerini ve cinsel özgürlüğünü sorgulayarak (Young, 2009, s. 40) daha eşit bir dünya için mücadele etmiştir:

“İkinci Dalga Feminizmin başlarında Simone de Beauvoir bedeni ‘etobur bir bataklığa’ benzetiyor, Shulamith Firestone ise, iyimser bir biçimde, ileri üreme teknolojilerinin günün birinde kadınları üremenin ‘baskıcı doğal koşulları’ndan kurtaracağını ümit ediyordu. Belli ölçülerde, erkeklerin kadın bedenine yönelik korku ve iğrenmelerini yansılayan bu yaklaşıma, başka feministler tam karşı uçta bir tepkiyle karşılık verdiler ve kadın bedenini, özellikle de bu bedenin üreme yetisini yücelttiler. Üstelik bazı feministler kadınların annelik yetisinin, akıl ile bedeni karşılaştırarak kişiyi başkalarından koparan bir ilişkisizliği teşvik eden erkekçil yaklaşım yerine, başkalarıyla ilişkiyi ve onlara bakım ve özeni ön plana çıkaran benzersiz bir ahlaki tutuma (annelik etiği) yol açtığını savundular” (Berkday, 2009, s. 59).

Bunun yanı sıra cinsellik ve doğurganlık konularına da odaklanan ikinci dalga feminizm, kadının kendi bedeni üzerindeki haklarını sorgulamıştır (Aras, 2023, s. 263) ve kadınların biyolojik farklılıkları üzerinde durarak din, aile, evlilik vb. kurumların yeniden yapılanmasını talep etmiştir:

“Bu yönüyle ikinci dalganın evrensel kızkardeşlik mottosuna ve Avrupa dışındaki kadınların sorunlarını göz ardı eden Avrupa merkezci feminist tutuma karşıt bir söylemle ve psikoanalitik, varoluşçu, postmodern, kültürel, siyah feminizm, eko feminizm gibi çeşitli türleriyle ırk, kimlik, cinsel yönelim, sınıf ayrımı, etnik ve kültürel yapı gibi mikro farklılıklara makro düzeyde vurgu yapmıştır” (Aras, 2009, s. 264).

İkinci dalga feministler arasında sınıflandırılabileceğimiz Kanadalı yazar Margaret Atwood ve Amerikalı psikolog-yazar Clarissa Pinkola Estés gibi dönemin öncü kadın yazarları, kamusal alanda ve aile kurumu içindeki kadın(lık) rollerini; kadınların toplumsal ve bireysel kimlik inşasını; hukuksal ve siyasal bakımından temel hak ve özgürlüklerini; öznellik, kimlik, cinsellik vb. konularda maruz kaldıkları sorunları, ataerkil bir siyasal ve toplumsal düzen içinde kadınlara yönelik eril şiddetin meşrulaştırım biçimlerini, eserlerinde eleştirel ve sarsıcı bir şekilde dile getirmişlerdir.

Bu noktada Margaret Atwood'un sinemaya da uyarlanan "Damızlık Kızın Öyküsü" ("The Handmaid's Tale", 1985) (Aras, 2023, s. 259-282) ile "Ve Namı-Diğer Grace" ("Alias Grace", 1996) (Kızıler Emer ve Değirmen, 2022, s. 86-120) adlı romanlarıyla, Clarissa Pinkola Estés'in "Kurtlarla Koşan Kadınlar" ("Women Who Run With the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype", 1992) adlı çalışması öne çıkar. Birinci dalga feministler, kadınların daha çok kamusal alanda eşit haklara sahip olması için mücadele ederken ikinci dalga feministler, kadınların ev içi üretimde, toplumsal rollerde ve yasalar karşısında erkeklerle eşit haklara sahip olmasının önemine vurgu yapmıştır (Bolat, 2023, s. 263).

"Postfeminizm" olarak adlandırılan üçüncü dalga feminizm, postmodernizm, postyapısalcılık, yapısöküm, postkolonyalizm, çokkültürlülük ve maduniyet çalışmaları gibi akımların izinde geleneksel feminizmin eleştirisini yaparak, kadınların deneyimlerinin ve kimliklerinin farklı boyutlarına odaklanmıştır (Braidotti, 2009, s. 239) ve cinsiyetin sadece biyolojik değil, kültürel, sosyal ve politik faktörlerle de inşa edildiğini vurgulamıştır. Alice Walker'ın "Üçüncü Dalga Olmak" adlı makalesiyle özdeşleşen ve bireysel farklılıkları öne çıkarması ve çeşitli grupları bünyesinde barındıran bir söyleme sahip olması nedeniyle ikinci dalga feminist hareketten farklılık gösteren bu hareket, monolitik bir yapıya bürünmemiş, heterojen bir karakter sergilemiştir (Evans, 2015, s. 19'dan akt. Bolat, 2023, s. 270). Modernite karşıtlığıyla dikkat çeken bu dalga, postmodernizmin ve diğer postdisipliner yaklaşımların getirdiği çoklu bakış açılarının etkisinde kadınlık deneyimleri üzerinden cinsiyet ve toplumsal yapıları sorgulamıştır ve geleneksel normlara karşı çıkarak çoklu perspektiflere ve kimliklere odaklanmıştır (Bozok, 2009, s. 274).

2008'den itibaren ortaya çıkan dördüncü dalga feminizm ise dijital feminizm veya hashtag feminizm olarak adlandırılmış ve önceki üç dalganın söylemlerini dijital ortama taşıyarak toplumsal bilinç uyandırma amacına yönelmiştir. Özellikle #MeToo hareketi ile zirveye ulaşan dördüncü dalga feminizminin belirleyici unsuru, daha önce sessiz ve gizli kalan konuların sosyal medya aracılığıyla kamuya açık hale gelmesidir. Bu kapsamda sosyal medya platformları, dördüncü dalga feminizminin güçlü bir ses bulmasına olanak tanımıştır. Dünya genelindeki kadın sorunları ve başarıları, bu dijital platformlar aracılığıyla duyurulmuş, cinsel istismar konusunda farkındalık yaratmak

adına çeşitli yürüyüşler ve etkinlikler organize edilmiştir (Aras, 2023, s. 264). Gedik ise bu durumu şöyle tasvir etmektedir:

“Dijital ağlar, feminist grupların ve kadınların desteğe başvurdukları ‘dijital kardeşlik’ olarak adlandırılabilir kültürel formların oluşturulmasına katkıda bulunuyor. Redfern ve Aune (2010), “Reclaiming The F-Word” çalışmalarında dijital dünyada genç kadınlar arasında yeni feminizm biçimlerinin ortaya çıktığını belirtiyorlar. Teknolojik bilim dünyasında, sanal ağlarla bağlanmış toplumların çağında, insanlar sosyal varlıklarını hem söylemsel hem de teknik uygulamalarla [...] hayal ederler ve feminist grupların diğer sivil toplum aktörleriyle bir meşruiyet duygusu paylaşması bu tür uygulamalardan geçer. Son zamanlarda, hashtag feminizmi, popüler bir dijital feminist aktivizm biçimi haline geldi” (Gedik, 2020, s. 132).

Bu dönemdeki feminist hareketler, medya ve kültürdeki toplumsal cinsiyet temsillerine yönelik eleştirilerde bulunarak, kadınları yozlaştıran ve stereotipleştiren anlayışlara karşı açık bir duruş sergilemiştir. Dijital medya, feminizmin evrimine yeni bir boyut kazandırmış ve kadınların sesini daha geniş kitlelere duyurmasına olanak tanımıştır. Dördüncü dalga feminizm, bu platformlar aracılığıyla güçlü bir şekilde öne çıkarak toplumsal değişime yönelik çabalarını sürdürmekte ve kadın hakları konusundaki mücadeleyi küresel bir düzeye taşımaktadır. “Üçüncü dalga feminist kuşağın internetin sunduğu imkanları etkili bir biçimde kullanarak aslında dördüncü dalga feminizmiyle iç içe geçmiş olduğunu ifade etmektedir”. Bu bağlamda dijital feminizmin “eski dalgayı kıran yeni bir feminizmin habercisi” olduğunu söylemek mümkündür (Winch vd., 2016, s. 559’dan akt. Gedik, 2020, s. 127).

## **2.2. Feminizmden Postfeminizme**

Birinci ve ikinci dalga feminizmin gündeme getirdiği eleştirileri, postmodernist bakış açısından yeniden okuyan ‘üçüncü dalga feminizm’ olarak ortaya çıkan ‘postfeminizm’, kadınların bireysel tercihlerini ve cinsel özgürlüklerini vurgularken, aynı zamanda kadınların, fallik iktidar toplumu içinde kendilerine biçilmiş kimlik, aidiyet, cinsellik vb. rolleri karşısında yaşadıkları çatışkılarının nasıl aşabileceğinin, yerleşik dişil kimlik ve öznellik kavramlarının yapılarının nasıl sökülerek yeniden inşa edebileceğinin stratejilerini araştırmaya yönelir.

Bu bağlamda modernist düşünceden beslenip eleştirirken de onu besleyen geleneksel feminist anlayışları aşan tutumuyla postfeminizmin, öncelikli olarak fallik kültürü, medyayı ve dili çözümleyerek güç (erk) ilişkilerinin biçimlendirdiği kimlik ve öznellik kalıp ve modellerini sorgulayıp toplumsal cinsiyet eşitliği hedefine, kadınlık deneyimlerini kadına özgü bir yazım tarzıyla edebi düzleme yansıtarak erişmeye, bireysel özgürlükler ile toplumsal eşitlik arasında bu şekilde bir denge kurmaya çalıştığı gözlenir.

Bu çerçevede şimdi, modernist feminizmden postmodernist feminizme geçerek, kısaca postfeminizm diye adlandırılan akımı ele almaya çalışacağız.

### **2.3. Postmodern Feminizm: Postfeminizm**

Şimdiye kadar ele aldığımız tüm bu dönüşümlerin art alanında, 1960'lı yıllarda Kuzey Amerika'da başlayıp Fransa'da derinleştirilen ve tüm disiplinlere sirayet ederek hemen her kavramın başına “post” ön ekinin getirilmesine yol açan postmodernizm vardır. Modernitenin temel yapı taşlarını yerinden sökerek art arda ilan ettiği ölüm bildirileriyle açılan postmodernizmle birlikte, modernizmin bilinçli özne varsayımına dayanan bilinç paradigmasından, postmodernizmin dil paradigmasına (Kızıler Emer, 2024, s. 176) geçiş gerçekleşmiş ve tüm yerleşik düşünce ve eylem kalıplarının sorgulanmasına yol açmıştır.

Bu dönüşümden etkilenen feminizm de Foucaultçu tarihsel söylem analizinden, Lacancı psikanalizden ve Derridacı post-yapısalcılıktan beslenerek geniş bir yelpazede kök salmıştır. Lyotard'ın “büyük anlatıların ölümünü”, Derrida'nın “öznenin” ölümünü, Foucault'nun “(özne olarak) insanın ölümünü” (Kızıler Emer, 2024, s. 177) ilan etmesiyle başlayan postmodernist ve postyapısalcı yaklaşımların yarattığı paradigma dönüşümü sonucunda, Luce Irigaray, Helene Cixous ve Julia Kristeva gibi yazarlar da kartezyen özneyi, nesneyi ve gösterge kavramlarını sorgulayan, temsilin sınırlamalarını reddeden ve kadın deneyimini ve sesini vurgulayan dişil yazın yaratmaya çalışarak, hem geleneksel hem de modernist bilgi yapılarının sınırlarını aşma çabasına girişmiştir. Bu yazarlar arasından Stendhal'den Lawrence'a kadar farklı edebi metinlerdeki kadın imgelerini analiz ederek ataerkil toplumdaki kadının ötekilik durumuna odaklanan Simone de Beauvoir dişilliğin erillğe zıt olarak betimlenen tehditkâr duygusallığına odaklanırken, Cixous, eril hegemonyanın inşası olan toplumsal normlara karşı ancak

dişil libido ile ifade edilen enerji ve güçten beslenen bir dişil yazın ile direniş gösterilebileceğini vurgulamaktadır (Sarup, 2004, s. 159).

Postyapısalcı ve postmodernist feminist yazarların kadın yazarlara ve dişil yazına yönelirken; fallik iktidar, toplum ve söylem yapısıyla birlikte modernist düşünceyi, onun paradigmasını temel alarak, bilinçsizce beslemeyi sürdüren feminist anlayışı yapı sökümüne uğratmalarıyla birlikte feminizmde de bilinç paradigmasından dil paradigmasına doğru köklü bir dönüşüm gerçekleşmiş ve artık açıkça postmodern feminizm, yani postfeminizm dönemine girilmiştir.

Postfeminizm, 1960'ların başından 1990'ların başına kadar süren klasik feminizm hareketleri ile postmodernizmin ve postyapısalcılığın etkileşime geçerek evrimleştiği ve küreselleşmenin etkilerinin belirleyici olduğu bir dönemi ifade etmektedir. Bu evrim sürecinde klasik feminizmin temel prensipleri postmodern düşünce ile iç içe geçerek siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel açılardan çeşitli yansımalarla vesile olan (Toptancı, 2008, s. 4) postfeminizmin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu yönüyle feminizmden postfeminizme geçiş, kadın hareketinin evrimi bağlamında, feminist ideallerin ve mücadelelerin karmaşık bir evrimini yansıtan dinamik bir süreç olarak nitelendirilebilir. Nitekim feminist hareket içindeki görüş ayrılıklarını bir tehdit değil, aksine bir zenginlik ve kaynak olarak gören postmodern feminizm, iktidarın merkezi olmaması, direnişin de tek bir merkezden gelmemesi gerektiğine ilişkin çoğulcu söylemiyle ön plana çıkmaktadır (Sawicki, 1998, s. 187). Nitekim bu yönüyle çoğunlukla cinsiyet eşitliğine ve kadın haklarına yaptığı vurguyla ön plana çıkan geleneksel feminizmden farklı olarak, çeşitli feminist perspektifleri eşitlikçi bir yaklaşımla bünyesinde toplayan postfeminizm, kadınların toplumsal ve cinsel kimliğine ve bedenselliğine daha geniş ve eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır ve bireyci ve özgürlükçü bir tutum takınarak cinsiyet rollerinin katı normlarını sorgulayarak cinsellik yoluyla özgürlük arayışının yenilgiye mahkûm olduğunu vurgulamaktadır (Paglia, 2004, s. 17). Bu açıdan bakıldığında çeşitliliğin ve farklılıkların önemini vurgulayan, cinsiyet kategorilerini sadece mevcut normlara karşı değil, aynı zamanda herhangi bir sınırlamaya veya kategoriye karşı da reddeden, cinsiyetin değişken doğasını ve bireylerin kendi kimliklerini belirleme özgürlüğünü vurgulayan postfeminizmin, postmodernist düşüncenin kategorize etmeye ve homojenleştirmeye karşı olan teori ve pratikleriyle biçimlendiği anlaşılmaktadır.

Kadının erkek egemen toplumda biyolojik olarak erkeğin ötekisi olarak konumlandırılarak ikinci cinse indirgenmesini eleştiren kadın yazarlar arasında yer alan Kristeva kadının annelik, doğurganlık ve cinsiyet rolleri üzerinden kamusal alandan dışlanması ve ev-içi alana hapsedilmesine karşıt bir söylemle erkeğin karşısında haksız bir şekilde ikincilleştirilen/ ötekileştirilen kadının trajik durumuna ayna tutmuştur:

“Ölümcül okyanusunun bağrındaki melankolik kadın, kendi içinde her zaman terk edilmiş olan, kendi dışında ise asla öldüremeyecek olan o ölü kadındır. Edepli ve dilsiz, ötekilerle söz ya da arzu bağı olmadan, kendine yönelttiği ahlaki ve fiziksel darbelerle tükenir; yine de ona yeterli hazzı vermeyen darbeler. Ta ki ölümcül darbe – Ölü Kadın’ın, öldürmemiş olduğu Aynı’yla nihai düğünü – gelene dek” (Kristeva, 2020, s. 43).

Direk’in aktardığına göre, “kadın doğurganlığı[nın], anneliği yüzünden kutsal sayıl[dığına] ve erke[ğin] onun karşısında dehşete kapıl[dığına]” vurgu yapan Kristeva, “kadının aşağılanmasıyla onun doğurganlığı ve annelik işlevleri arasında bir bağ[ıntı]” olduğuna şu şekilde işaret etmiştir:

“Tabu olarak mutlak başka, diyalektiğe giremeyen ötekidir. Kristeva abjeksiyonu anne ile çocuk arasındaki birliğin ve ayrılığın (tetik kesinti) diliyle ele alır, çocuğun sembolik düzene, nesneler ve özneler dünyasına girmesi ile anneden ayrılıp, kendi sınırlarını pekiştirmesi annenin abjeksiyonu sürecidir. Ne özne ne de nesne, özne ve nesne öncesi bir varlık olarak anne, çocuğun bedeninin ve kültürün sembolizminin dışkılacağı bir mutlak başkadır” (Direk, 2009, s. 24).

Benzer şekilde Oakley biyolojik cinsiyetin (sex) kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklara dayandığını ve değişken olmadığını ileri sürerek toplumsal cinsiyetin (gender) sosyal sınıflandırmaların bir sonucu olarak ortaya çıktığını ve değişkenlik gösterebileceğini vurgulamıştır. Bunun yanı sıra cinsiyet kavramlarının temelini sadece biyolojik temellere değil, aynı zamanda sosyal faktörlere de dayandıran Oakley (1985, s. 16), cinsiyetin karmaşıklığına ve çok yönlülüğüne dikkat çekmiştir. Beauvoir (2019, s. 36) ise “her insan varlığı gibi özerk bir özgürlük olan kadın[ın], erkeklerin ona ‘başka’ olmayı dayattığı bir dünyada kendini bul[masından] ve seç[mesinden]” kaynaklı dramından şu şekilde bahsetmiştir. “Kadının dramı, kendini her zaman özsel olarak ortaya koyan her öznenin bu temel isteğiyle, onu özsel olmayan olarak oluşturan bir durumun gerekleri arasındaki çatışmadır” (Beauvoir, 2019, s. 36).

Bu perspektiften bakıldığında, “başka olmak” sadece bir bireyin kendini ifade etme özgürlüğü değil, aynı zamanda toplumsal değişim ve dönüşümün de bir parçasıdır. Irigaray’a göre kadının erkek hegemonyasından kurtulması için kadınların yapması gereken, kadın gibi konuşmak yerine kadın olarak konuşmak arasındaki farkı ortaya çıkarmak ve bu durumu patriarkal düzene kabul ettirmektir. Bu gerçekleştiğinde yalnızca kadın psikolojisi için değil, aynı zamanda toplumsal düzen için de bir devrim gerçekleşmiş olacaktır. Bu kapsamda geleneksel cinsiyet rollerine meydan okuyarak kadınların bireysel güç ve özgürlük arayışlarını vurgulayan postfeminist dişil yazının önde gelen temsilcilerinden biri olan ve dilin sadece yüzeysel bir araç olmadığını, aksine derin duygusal ve bedensel katmanlara sahip olduğunu vurgulayarak dilin görünürdeki şeffaflığına meydan okuyan Cixous’un adı öne çıkar. Dişillik ve dişil öznellik temalarına odaklanan öncü postfeministlerden olan Cixous, edebiyat dünyasında kadının cinsel ve toplumsal özneleşme süreçlerini ve kadına özgü yazım tarzı olup olmadığını sorgulamanın ötesinde, fallik toplumsal yapının sökülmesini gerçekleştirerek derinlikli bir ataerki eleştirisi yapar (Sarup, 2004, s. 165). Kültürü temsil eden sembolik düzenin bütün alanlarının ataerki hegemonyanın elinde olup kadın cinsiyetini her bir cepheden ikincilleştirdiğine şöyle dikkat çeker:

“In der Tat ist alle Theorie der Kultur, alle Theorie der Gesellschaft, sämtliche symbolischen Systeme - also alles, was sich spricht, sich organisiert als Diskurs, Kunst, Religion, Familie, Sprache, alles das, was uns verhaftet ist, was uns macht - organisiert in hierarchisierenden Oppositionen, die zurückgehen auf die Opposition Mann/Frau [...]” (Cixous’dan akt. Allkemper ve Otto, 2010, s. 181).

Bu noktada postfeminizm, kadınların sadece bireysel potansiyellerini ön plana çıkarmakla yetinmeyip toplumsal normları ve algıları da etkileyerek cinsiyet eşitliği ve özgürlük kavramlarını daha geniş bir perspektiften ele almasıyla toplumsal cinsiyet dinamiklerinin yeniden inşasına ilişkin önemli bir kuramsal dayanak işlevi görmektedir ve yeniden inşa edilen kadınlık kimliğinin/ öznelliğinin potansiyel yaratıcılığına, dişil yazın tarzına ve estetiğe ilişkin vurgusuyla ön plana çıkmaktadır.

### **3. BÖLÜM: FRISCHMUTH’UN “DEIN SCHATTEN TANZT IN DER KÜCHE” ESERİNDE POSTFEMİNİST BAĞLAMDA KADININ ÖZGÜRLEŞME SORUNSALI**

Çalışmanın eser analizi kısmını oluşturan bu bölümde, Barbara Frischmuth’un “Dein Schatten tanzt in der Küche”, “Enkelhaft”, “Kein Engel vor meiner Tür”, “Die Katze, die im Sprung gefror” ve “Die Rötung der Tomaten im Winter (Doris ve Ödön)” adlı beş öykülük eseri, post-modern dünyada yalnız başlarına ayakta kalmaya, yaşamlarını idame ettirmeye çalışan kadın karakterlerin özgürleşme sorunlarına odaklanarak, postmodernist ve postfeminist edebiyatın bakış açısına göre incelenecektir.

#### **3.1. “Dein Schatten tanzt in der Küche”**

Barbara Frischmuth’un kitabına başlığını veren, “Gölgen Mutfakta Dans Ediyor” şeklinde Türkçeye tercüme edebileceğimiz bu ilk öyküsü, kadın ana karakterin özgürleşimi sorunsalını arka planında göç temasıyla birlikte işlemektedir.

Kadın ana karakterin yaşadığı travmalardan sonra hayata tutunma çabasını konu edinen ve beklenmeyen bir son ile biten bu ilk öykü, önce genel hatlarıyla, daha sonra postfeminizmin bakış açısından ana karakterin özgürleşim sürecine odaklanarak çözümlenecektir.

##### **3.1.1. Esere Genel Bakış**

O-anlatıcıyla (er-Erzähler) anlatılan öykünün ana figürü Darya’dır. Okur anlatılan her şeyi onun perspektifinden algılar. Öykünün yan figürleri ise Darya’nın ailesinden gizlice nişanlandığı sevgilisi Adnan, daha sonra karşılaştığı, nişanlısıyla adı aynı olan öğrencisi Adnan ve sohbet gruplarının birinde tanıştığı Bernard adlı karakterlerden oluşmaktadır.

Esere başlığını da veren “Dein Schatten tanzt in der Küche” adlı ilk öykü, kendi ülkelerindeki limanlarını terk ederek umut dolu bir gelecek arayışıyla tehlikeli bir yolculuğa açılan mültecileri, özellikle de kadınları ve çocukları odak noktasına alan trajik bir olay ile başlar. Sonradan, denizde boğulmaktan kurtulan Darya’nın özgürleşim mücadelesine dönüşen öykü, başlangıç itibarıyla küçük bir botla yola çıkan bir mülteci grubunun trajedisi olarak nitelendirilebilir.

Bottaki küçük bir çocuğun, kimsenin fark etmediği bir anda bulduğu bir çakıyı denemek isterken botu delmesiyle başlayan hüzünlü olay, bir zamanlar yurt bildikleri, güvenli bir sığınak olarak gördükleri memleketlerinden kaçmaya çalışan insanların acı dolu serüvenine evrilir. Botun su almasıyla birlikte büyük bir korku ve paniğe kapılan ve yüzme bilmediklerinden denizin karanlık sularına gömülen insanlar, umutsuzca nefes arayan bedenlerin çırpınışlarına şahitlik eder. Dalgaların öfkesi, ölüm ile yaşam arasında çırpınan bu insanları umutsuzluğa sürükler.

Denizin karanlık sularında ölüm-kalım mücadelesinin verildiği bu tehlikeli anlarda, öykünün ana karakteri olan Darya, zorlayıcı deneyimlerle yüzleşir. Savaştan önce ülkesinde yüzme kursuna gittiği için yüzmeyi iyi bilir. Ancak yüzme bilmesine rağmen, suyun derinliklerinde gizlenen ölümü görmek, içsel bir sarsıntı yaşamasına neden olur. Bu noktada suların derinliklerinde boğuşanlara yardım etme çabası ve mücadelecilik tavrıyla öne çıkan Darya, kendi hayatını tehlikeye atarak yüzme bilmeyen sevgilisi Adnan'ı kurtarmaya çalışır, ancak başarılı olamaz.

Bu öyküde postmodern yazına özgü biçimde birçok farklı anlatım biçimini bir arada kullanan Frischmuth, Darya'nın iç dünyasının anlatımını ne modern edebiyatta sıkça kullanılan iç monologla doğrudan figürün kendisine ne de tümüyle anlatıcının aktarımına (Erzählerbericht) bırakır. Tam olarak öykünün bu kesitinde geçen aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, bunun yerine her ikisinin karışımı olan “deneyimlenmiş söz” (erlebte Rede) tekniğini kullanır:

“Sie konnte sich nicht mehr erinnern, wie es ihr möglich gewesen war, sich von Adnan zu trennen. Hatte sie ihn tatsächlich geschlagen, oder hatte er, weil schon länger unter Wasser als sie, so ohne Luft nicht mehr die Kraft gehabt, sie weiter mit sich hinunterzuziehen?” (Frischmuth, 2021, s. 9)

Gözlerini açtığında İngilizce konuşan kişilerin kendisine yardım ettiğini fark eden Darya, sertifikaları, pasaportu ve geçmişte annesinin İngiliz bir eczacıyla evliliği sayesinde ülkede ikamet etme izni alır. Bunun yanı sıra yetkililere babasının ülkesinde saygın bir kişi olduğunu, onu zorla sevmediği bir adamla evlendirmeye çalıştığını, birlikte kaçtığı sevgilisi ile gizlice nişanlandığı ve onun suda boğularak hayatını kaybettiğini söyleyince mülteci merkezine yönlendirilir. Frischmuth, öykünün büyük bir kısmını dolaylı konuşma kullanarak oluşturur. Bu yaklaşım, sadece birkaç ifadenin seçildiği ve anlatıyı yoğunlaştırmanın yanı sıra kişisel konuşmayı olayların doğal akışına entegre etmenin mümkün olduğu bir tekniktir. Ancak bu durumda alıntılanan

ifadeler içeriğine indirgenir, kişisel özellikler kaybolur ve mesafe artar. Bu durum, karakterlerle anlatıcı arasındaki gerilimi azaltır ve anlatının akışını daha dikkat çekici ve sürükleyici hale getirir (Zimmermann, 2014, s. 18). Boğulmaktan kurtulmayı başaran Darya'nın görevlilerle konuşması dolaylı anlatıma güzel bir örnektir:

“Als der Beamte es genauer wissen wollte, erklärte sie ihm, wie ihr Vater (er gehöre einer nicht muslimischen Minderheit an, derselben wie der Präsident des Landes) von ihr verlangt hatte, den Sohn eines der höchstrangigen Generäle, eines Protegés des Präsidenten, zu heiraten, um ihre Familie zu schützen. Es habe sie sehr getroffen, aber ihr Vater habe den Präsidenten im Familienkreis oft kritisiert, und vielleicht war er nicht vorsichtig genug gewesen und deshalb so unter Druck geraten. Und da ihre Geschwister (ein bereits Eingezogener und ein demnächst Wehrpflichtiger, dazu zwei Mädchen, acht und zehn, also noch im Schulalter) diesen Schutz unbedingt brauchen würden, habe er diese Heirat für unumgänglich gehalten” (Frischmuth, 2021, s. 11).

Görevlilere anlattıkları aracılığıyla ana dili Arapçadan, sevgilisinin ismine kadar her şeyin belleğinden silinmesine yol açan travmaların şiddetine dikkat çekilen Darya, terapistle sevk edilir ve bir yandan Almanca öğrenirken, bir yandan da ruhsal tedavi sürecinden geçer. Darya yaşadığı durumu terapistle anlatırken göz yaşlarına boğulur. “Die Tränen rannen Darya bis in den Mund hinein, was sie für einen Augenblick an das Schlucken von Meerwasser erinnerte” (Frischmuth, 2021, s. 13). Darya'nın iç dünyası, yaşadığı travmanın gölgesinde titrer. O korku ve dehşet anları zihninin karanlık köşelerinden yükseldikçe, kendisini denizin derinliklerinde kaybolmuş gibi hisseder. Her hatıra, onu adeta suyun altına çeker ve suyun baskısıyla boğuşurken tüm vücudunu saran acıyı doruk noktasına çıkarır. Hayatındaki dönüm noktalarından biri olan on aylık kritik bir tedavi sürecinin ardından Almanca kursunu da başarıyla tamamlayan ve iş başvurusu kabul edilen Darya'nın yaşamında yeni bir sayfa açılır.

Artık öğretmenlik yapmaya başlayan Darya, halk kütüphanesindeki sohbet ortamlarına dahil olma ve çevresiyle etkileşime girme fırsatı yakalar ve bu şekilde içsel iyileşme sürecine girer. Darya'nın kendi gücünün farkına varmasında ve çeşitli zorluklarla baş etme konusunda kararlılık gösterme cesaretini bulmasında Almanca öğrenerek sosyal etkileşime geçebilmesinin payı büyüktür. Bir sohbet ortamında tanıştığı Bernhard ile olan arkadaşlığı da Darya'nın duygusal iyileşme sürecine ve yeniden hayata tutunmasına katkı sağlar: “Doch die Freundschaft, die er ihr anbiete, käme von Herzen”

(Frischmuth, 2021, s.15). Bu ifadeden de anlaşıldığı üzere Darya Bernhard ile aralarında gerçekten yürekten, içten bir dostlukları olduğunu düşünür.

Günün birinde sınıfa yeni gelen bir öğrencisi dikkatini çeker. Adını sorduğunda aldığı yanıt onu epey sarsar. Çünkü çocuğun adı Adnan’dır. Öğrencisinin adının, denizde boğularak ölen sevgilisiyle aynı olması, travmalarını tetikler: “Darya griff nach ihrem Kopf, als hätte jemand sie geschlagen, und für einen Augenblick musste sie sich an seinem Stuhl festhalten” (Frischmuth, 2021, s. 22).

Diğer öğrencilerden onun şiir yazdığını öğrenen Darya, bu öğrencisiyle daha yakın bir iletişim kurmaya çabalar. Adnan’ın evinde Arapça konuşulduğunu öğrenir ve defterindeki yazıları okumaya çalışır: “Dein Schatten tanzt in der Küche stand da, mit einem blauen Stift geschrieben” (Frischmuth, 2021, s. 24). Adnan’ın defterindeki bu cümle, esere başlığını vermesi bakımından önemlidir. Darya, mavi kalemle yazılmış olan bu ifadeyi gördüğünde, Adnan’a gölgeyi kiminle ilişkilendirdiğini sorar:

“Darya wollte auch etwas dazu sagen, aber es schien ihr nicht und nicht zu gelingen. Und als sie endlich den Mund aufmachte, war es auf Arabisch: Wen meinst du mit ‘Dein Schatten’?

Adnan lächelte, unsicher, in welcher Sprache er ihr antworten sollte, dann sagte auch er auf Arabisch: Meine Mutter. Ich möchte, dass sie tanzt und nicht immer traurig ist” (Frischmuth, 2021, s. 24).

Darya “gölge”nin, Adnan için annesini simgelediğini öğrenir. Frischmuth’un “Güneşte Gölgenin Yok Oluşu” adlı romanında da karşılaşılan “gölge” metaforu, aydınlığın karşıtı olarak olumsuz anlamlara gebe dir. Yukarıdaki alıntıda da bu eserdeki “gölge” metaforu, annenin yüzüne yansıyan derin üzüntünün ifadesi olarak olumsuz anlamda karşımıza çıkar.

Adnan’ın yaşadıklarını daha çok merak edip ona başından geçenleri ve ailesinin diğer üyelerine ne olduğunu sormaya başlayan Darya, Adnan’ın babasının kaçmaya çalışırken boğulduğunu ve bu yüzden daha sonra teyzeleriyle yaşamaya başladığını öğrenir ve bu acı gerçeklerin, ikisinin yazgısını tuhaf biçimde buluşturduğunu fark ederek göz yaşlarına boğulur. Frischmuth, bu noktada okuyucuyu şaşırtıcı bir ayrıntı ile karşı karşıya bırakarak, ana karakter Darya’nın hayatında beklenmedik bir bağlantıyı ortaya çıkarır. Adnan’ın ortaya çıkışı, Darya’nın geçmişiyle ilgili derin, karmaşık ve travmatik duyguların tekrar ortaya çıkmasına neden olur. Adnan’ın annesi, tıpkı Darya gibi ülkesinden kaçarken açıldıkları denizde eşi boğulup öldüğü için hep kederlidir. Adnan

ise artık bu üzüntünün yerini yaşam sevincini simgeleyen dansın almasını istemektedir. Frischmuth bu noktada, sevdikleri erkekleri aynı şekilde kaybedip derin bir üzüntüye gömülen Adnan'ın annesiyle Darya'nın yazgısını birleştirir. Eserin başlığını bu ilginç tesadüflerle sürprizli biçimde karşısına çıkardığı okurun zihninde, suda boğulmaktan kurtulan bu iki kadının, acıya boğulmaktan kurtulup kurtulamayacaklarını sorgulatmayı başarır. Görüldüğü gibi Frischmuth, öyküsüne yerleştirdiği bu beklenmedik bağlantıyı ustaca kullanarak okurun merakını cezbetmekte ve öykünün akışını etkileyici bir şekilde değiştirmektedir. Bu dikkat çekici kurgusal unsur, eserin derinlik kazanmasına katkıda bulunarak, okuru düşünmeye sevk etmekte ve öykünün anlamını daha da zenginleştirmeye yönelik bir etki yaratmaktadır.

Eserin bu kısmında, yukarıda verilen alıntıda görüldüğü gibi, özellikle öğrencilerle tanışma ve sohbet bölümlerinde doğrudan konuşmalar, yani figürlerin birbirleriyle diyalogları mevcuttur. Frischmuth'un günlük dil kullanımı, anlatıcının dikkatlice seçilmiş ifadeleri ve karakterlerin diyaloglarına odaklanmasıyla birleşerek, eserlerine derinlik ve duygusal zenginlik kazandırır. Bu yaklaşım, anlatıma canlılık ve hareket katar. Aynı zamanda okura sadece olayların derinliğini değil, karakterlerin iç dünyalarını da keşfetme şansı verir.

Darya'nın Adnan'ın ve dolayısıyla annesinin hikayesini keşfettiği bu noktada, çocuğun annesine duyduğu sevginin ve değerın özelindeki anneliğe ilişkin bu olumlu vurgu, aynı zamanda kendi ailesiyle karmaşık bir ilişkisi olan Darya'yı kadınların aile içindeki rollerini ve beklentilerini sorgulamaya iter. Bu sorgulamayla birlikte, geçmiş ile şimdi arasına sıkışan Darya, üç yıl sonra ilk kez ailesiyle iletişim kurmaya çalışır ve annesiyle telefonda ana dilinde, Arapça konuşur.

Annesinden, artık hiçbir haber alamadıkları için kendisinin adı gibi deryaya, denize kavuşup öldüğünü düşündüklerini, suçluluk duygusu çeken babasının da vicdan azabı içinde öldüğünü öğrenir. Bunun üzerine ailesinin yanına geri dönüp her şeyi düzeltmek istediğini söyler. Ancak annesi “Komm nicht, krächzte die Mutter, es ist die Hölle, glaub mir, die Hölle” (Frischmuth, 2021, s. 26) diyerek telefonu kapatır. Esasen annesi, hala süren savaş yüzünden yaşadıkları yerin cehenneme dönmesi nedeniyle belki de ailesinden geriye tek sağ kalacak kişi olan kızını korumak ister.

Ancak Darya'nın durumu bu duyduklarından sonra gittikçe kötüleşir. Aslında ülkesindeki savaştan kaçıp kurtulalı üç yıl geçmiş olsa da ülkesinde sürmekte olan savaş

onun ruhunda, kafasında da hiç bitmemiştir: “Der Krieg in ihrem Kopf brüllte weiter, Befehl um Befehl. Sterben oder weiterleben. Weder noch – einfach schlafen” (Frischmuth, 2021, s. 28).

Hala savaşın etkisinde olan ve kurtulduğu için, içten içe suçluluk duygusu çeken Darya, travma sonrası stres bozukluğundan kurtulamamıştır. Gün geçtikçe daha derin bir depresyona doğru sürüklenmektedir. Buhrana kapılan Darya, duygusal destek bulmak için bir arkadaşıyla konuşmaya çalıştığında, arkadaşı ona vakit ayıramaz. Bernhard’ın da daha önce eşini kaybettiğini düşünerek ona yük olmak istemez. Yaşadığı trajediye rağmen kendini toparlayıp yeni bir yaşama başlama cesareti gösteren Darya, bu kez de yaşadığı toplum içindeki ikili ilişkilerde iletişimsizlik ve yalnızlaşma gibi ruhsal sorunlarla karşılaşır. Kendi içsel acısıyla baş başa kalan Darya, yaşadığı duygusal sarsıntılara tek başına göğüs geremez: “Sie wollte wissen, ob sie jemandem fehlen würde, ob ihr jemand zumindest so nahestand, dass ihm oder ihr auffiele, dass sie nicht da war, wo man sie vermutete” (Frischmuth, 2021, s. 28).

Yalnızlık ve çaresizlik içinde, yeryüzünde kendisinin eksikliğini çeken biri olup olmadığını, eğer varsa da bunun kim olduğunu, kendisini kimin arayıp soracağını, bulup bulunamayacağını test etmek amacıyla uyku ilacı içer. Ancak bu kararı, onu acı bir sona sürükler ve Darya, dört gün sonra evinde ölü bulunur.

Sevmediği biriyle zorla evlen(diril)mekten, “cehennem” yerine dönen ülkesinden ve oradan kendisiyle birlikte kaçan bir sürü insanla birlikte azgın dalgalarda boğulmaktan kurtulmayı ve yabancı bir ülkede ve kültürde çalışıp kendi ayakları üzerinde durmayı başaran Darya, kaçıp geldiği batı dünyasında ise yalnızlıktan ölmüştür. Darya’nın intiharı ile kadınların duygusal yalnızlığına ve çaresizliğine ilişkin bir portre sunan hikâyede dikkat çeken öne çıkan temalar; mültecilik deneyimleri, kadın özgürleşimi ve iletişimsizliktir. Öykü, kadın ana karakter Darya’nın, trajik deneyimlerle yüzleşerek içsel bir mücadeleye girmesi, kadınların güçlenmesi ve toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuması açısından önemlidir.

### **3.1.2. Postfeminist Bakış Açısından Darya’nın Özgürleşimi**

Erkek egemen düzende yürürlükte olan baskı ve zulüme karşı bireysel hak ve özgürlüklerini elde etme savaşımı veren kadınların karşılaştığı zorlukların temelinde toplumsal normlar ve geleneksel roller yatmaktadır. Nitekim Frischmuth’un bu

öyküsünde, ailesinin, daha doğrusu; ataerkil düzenin evdeki sözcüsü konumunda olan babasının, üzerinde kurmaya çalıştığı tahakküm ve baskı yüzünden kendi geleceğini kendi istediği gibi belirleme özgürlüğü gaspedilen Darya'nın verdiği bireysel özgürleşim savaşı, kadınların toplumsal normlar çerçevesinde inşa edilen cinsiyetçi kalıpyargılarla veya geleneksel kadınlık rolleriyle kısıtlanmışlığına ilişkin somut bir örnektir.

Darya örnekleminde olduğu gibi kadınların bağımsızlık arayışının önünde en büyük engeli teşkil eden ataerkil düzenin bir ürünü olan geleneksel aile yapısı, kadının ikincil cinsiyete indirgenerek erkek hegemonyası altına girmesini meşru kılmaktadır. Bu bağlamda feminist mücadelenin önde gelen temsilcisi Simone de Beauvoir'ın, ataerkil toplum yapısı içinde “[e]rke[ğin] mutlak ola[rak] ve kadın[ın] da ‘Öteki’ (Beauvoir, 2019, s. 26) olarak konumlandırılmasına yönelik eleştirilerini somutlaştıran öykünün kadın ana karakteri Darya da kadının salt eviçi/ mahrem alanda eşlik, zevcelik, annelik vb. rollere indirgenen sınırlandırılmış varoluşuna karşı bir mücadele verir. Öykünün başında ölümü göze alarak istemediği bir yaşamı sürdürmekten kaçması, genç kadının özgürlüğünü elde etmek için oldukça kararlı ve mücadelecı bir ruha sahip olduğunun ilk kanıtı olarak karşımıza çıkar.

Madalyonun diğer yüzünde Darya'nın kaçtığı ülkesindeki baskıcı ataerkil düzene ilişkin dikkat çekici veriler de sunulmuştur. Darya'nın, ülkesindeyken kendi arzusu ve rızası dışında babası tarafından rütbeli bir askerle evlendirilmek istenmesi, geleneksel cinsiyet rolleriyle inşa edilen toplum yapısında özgürce yaşama hakkı erkeğin denetimine verilen edilgen kadınlık durumuna ilişkin oldukça önemli bir veri sunmaktadır:

“[...], erklärte sie ihm, wie ihr Vater (er gehöre einer nicht muslimischen Minderheit an, derselben wie der Präsident des Landes) von ihr verlangt hatte, den Sohn eines der höchstrangigen Generäle, eines Protégés des Präsidenten, zu heiraten, um ihre Familie zu schützen. Es habe sie sehr getroffen, aber ihr Vater habe den Präsidenten im Familienkreis oft kritisiert, und vielleicht war er nicht vorsichtig genug gewesen und deshalb so unter Druck geraten. Und da ihre Geschwister (ein bereits Eingezogener und ein demnächst Wehrpflichtiger, dazu zwei Mädchen, acht und zehn, also noch im Schulalter) diesen Schutz unbedingt brauchen würden, habe er diese Heirat für unumgänglich gehalten” (Frischmuth, 2021, s. 11).

Her ne kadar adı tam olarak verilme de kadınlar üzerinde tahakküm kuran baskıcı ataerkil bir devlet ve toplum yapısının yanı sıra, savaşın ve kaosun egemen olduğu bir Ortadoğu ülkesi olduğu okura sezdirilen yurdundan kaçıp bambaşka bir coğrafyaya ve kültüre adım atan Darya'nın asıl özgürleşim evresi yeni geldiği bu batı ülkesinde başlar. Geçirdiği ağır travmadan sonra ruhsal açıdan güçlenip ayağa kalkabilmek için ilk olarak psikolojik bir sağaltım sürecine girer. Terapistle tedavi süreci, onun yaşadığı ağır travmanın boyutları konusunda okura bilgi verir. Ana dili olan Arapçayı hatırlayamamakta ve konuşamamaktadır. Ancak yılmaz, tüm yakınışlarına rağmen hatırlamak için çaba gösterir. Arapça gazeteler alıp okumaya çalışır, fakat okuduklarını saniyeler içinde unuttur. Bu durum onu oldukça sarsar:

“Sie habe versucht, sich diese ihre Vatersprache durch Lektüre wieder in Erinnerung zu rufen, indem sie arabische Zeitungen kaufte, was dort, wo sie untergebracht war, gar nicht so einfach gewesen sei, aber es habe nicht funktioniert. Die Buchstaben würden ihr zwar einigermaßen bekannt vorkommen, manchmal verstehe sie auch ungefähr, was gemeint sei, aber sobald sie die Zeitung zur Seite gelegt habe, sei ihr auch das Gelesene wieder entfallen” (Frischmuth, 2021, s. 12).

Darya, aynı anda birçok şeyi birden yapmaya çalışır. Bir taraftan tedavi görüp Arapçayı yeniden hatırlamaya çalışırken, diğer taraftan da Almanca kursuna giderek, kaldığı ülkenin dilini öğrenmeye ve kendini geliştirmeye gayret gösterir:

“Wohingegen sie sich die Vokabeln, die sie im Deutschkurs zu lernen habe, sofort merke. Ja sogar das Lehrbuch habe sie bereits zur Gänze in sich aufgenommen, obgleich sie im Kurs über Lektion vier noch nicht hinausgekommen seien” (Frischmuth, 2021, s. 12).

Terapist, bu duruma şaşırır, fakat Darya'nın dil becerisinin iyi olduğunu ve kendine güvenmesi gerektiğini söyler. Darya, Almancasını geliştirmesine rağmen, kendi ana dilini unutmanın verdiği derin acıyla, adeta o andaki gibi deniz sularında boğuluyormuşçasına ağlar: “Die Tränen rannen Darya bis in den Mund hinein, was sie für einen Augenblick an das Schlucken von Meerwasser erinnerte” (Frischmuth, 2021, s. 13).

Onun bu üzgün haline dayanamayan terapist, onu sakinleştirip teselli etmeye, ama bunu, aynı zamanda ona akılcı tavsiyelerde bulunup yol göstererek yapmaya çalışır. Ona herşeyden önce yaşadığı tüm bu zorluklara göğüs geren güçlü bir karakteri olduğunu

hatırlatarak, geçmişte takılı kalmayıp geleceğe yönelmesi ve yeni öğreneceği dile odaklanması gerektiğini, bu şekilde daha hızlı iyileşeceğini söyler:

“Es gibt kein Mittel, um den Verlust Ihrer Landessprache auf der Stelle ungeschehen zu machen. Denken Sie nicht daran, konzentrieren Sie sich auf das Neue, auf die neue Sprache. Je weniger Sie sich um die alte kümmern, desto eher kommt sie zurück” (Frischmuth, 2021, s. 13).

Darya başvurusunun sonuçlanacağı günü beklerken, sürekli olarak kendini geliştirmeye odaklanır. Bu süre zarfında, boş zamanlarını verimli bir şekilde değerlendirmek için çaba harcar. Kendi yeteneklerini geliştirmek, bilgi birikimini genişletmek adına birçok kitap okur. Halk kütüphanelerini keşfeder ve kendisine uygun çalışma alanlarını bulur. Ayrıca dil becerilerini geliştirmek amacıyla Almanca'nın üzerine daha çok odaklanır. Başlangıçta oldukça zorlanır, ancak azimli çabaları sayesinde Almanca konuşma becerilerini ileri seviyeye taşır. Dil öğrenme sürecinde karşılaştığı zorluklara rağmen pes etmez ve terapistinin de tavsiye ettiği gibi sürekli olarak ilerlemeye odaklanır.

Yeni geldiği bu topluma, kültüre ve yeni yaşam tarzına entegre olup uyum sağlayabilmek için ilk önemli adım olan dil öğrenimini başarıyla tamamlayan Darya, bundan sonraki diğer aşama olan sosyalleşme ve arkadaş edinme aşamasına geçer. Sosyal etkileşim ve iletişim becerilerini artırmak için konuşma gruplarına katılır. Bu gruplarda farklı insanlarla tanışır, fikir alışverişinde bulunur ve kendi düşüncelerini ifade etme yeteneğini geliştirir. Bu deneyimler, sadece dil becerilerini değil, aynı zamanda kişisel gelişimini de destekler. Başvurusunun onaylandığı gün geldiğinde, Darya'nın yüzünde haklı bir gurur ve mutluluk ifadesi belirir. Bu başarı, sadece profesyonel bir onaylanma değil, aynı zamanda kendi çabalarının meyvesini alma duygusudur. Darya, bu süreçte yaşadığı zorluklara rağmen, azmi ve kararlılığı sayesinde kendine yepyeni bir hayat kurmuştur. Bu da kendine güvenini arttırmış ve bu dünyada kendi yerini bulmanın mutluluğunu yaşatmıştır:

“Es war Daryas beste Zeit, seit sie wieder an Land war. Die Kinder schienen gerne zu ihr zu kommen, und sie war selbst überrascht, welche Fortschritte sie machten. Sie wollte jedes Mal wissen, was sie in der letzten regulären Englischstunde gelernt hatten, und schon indem sie es erzählten, blieb es besser in ihrem Gedächtnis haften” (Frischmuth, 2021, s. 21).

Darya'nın başvurusunun onaylanması, hayatında yeni bir başlangıcın kapısını aralar. Artık İngilizce öğretmeni olarak çalışmaya başlayan Darya, kendi yeteneklerini ve bilgi

birikimini öğrencilere aktarabilmek için büyük bir heyecan ve kararlılıkla doludur. Öğrencileriyle kurduğu bağlar, sadece dil öğrenimi değil, aynı zamanda onların hayatlarına da dokunma şansını beraberinde getirir. Onun başarı hikayesi, sadece kendi çabalarının değil, aynı zamanda başkalarına ilham vermenin gücünü de yansıtır.

Günümüzün çok kültürlü postmodern toplumlarına ilişkin bir kesit sunan bu kurmaca öyküde, erkek egemen normlar çerçevesinde inşa edilen kimlik ve rollerden kurtulmak için başka bir ülkede, kendisine yabancı bir dilde ve kültürde hayata yeniden başlar. Kadınların ataerkil düzende özerk kimliklerini oluşturabilmesi için öncelikle aileye, sonrasında ise diğer toplumsal kurumlara önemli sorumluluklar düşmektedir. Daha demokratik ve eşit bir toplumun oluşturulmasının yolunun kadınların bireysel ve toplumsal potansiyellerinin tam anlamıyla ortaya çıkarmasından geçtiğini vurgulayan Berkem'in (1995, s. 164) de belirttiği gibi, aile içindeki yetiştirilme tarzı, kadına verilen değer, kadınların özgürleşmesine ve toplumda etkin bir rol oynamasına imkân sağlayarak geniş kapsamlı bir toplumsal dönüşümü tetikleyecektir. Bu noktada Darya'nın yaşadıklarının ardından hayatını sürdürme, özellikle ana dilini kaybettiği ve yeni bir ülkede yabancı bir kadın olarak var olma mücadelesi verdiği iyileşme süreci post-feminist perspektiften bakıldığında, kadının kendi ayakları üzerinde durduğu ve toplumda etkili bir şekilde var olduğu bir dönüşüm niteliğindedir.

Çok dilli, çok kültürlü yaşamların damgasını vurduğu postmodern bir dünyada, yabancı olduğu bir toplumda kabul görmek, yabancı dil öğrenmek ve hatta öğretmek, kamusal alanda kendini görünür kılmak, insanlar için fayda sağlamak ve kendi hayatını, ekonomik özgürlüğünü kazanmak, kimliğini, kişisel tarihini yeniden inşa etmek Darya için tam anlamıyla bir dönüm noktası olmuştur. Öyküde Darya'nın iyi bir eğitimci olmak için çabalaması, bunun için daha tanışır tanışmaz Bernard'tan yardım istemesi ve kendisine yol gösterici kitaplar alması da kendini geliştirmesine ve özgürleşmesine giden yolda önemli adımlar olarak ortaya çıkmaktadır:

“Ein Mann namens Bernhard, den sie in diesem Konversationszirkel kennengelernt und mit dem sie sich schon einige Male im Café getroffen hatte, lud sie zu sich nach Hause ein, um ihr seine Sammlung von englischen Kinderbüchern – er selbst unterrichtete in einem staatlichen Gymnasium Englisch und Latein – zu zeigen. Vor allem die skurrilen, die es den Kindern leichter machen würden, den Lerndruck der Schule zu vergessen. Sie könne sich gerne einige mit nach Hause nehmen, um die für sie brauchbaren Stellen zu kopieren” (Frischmuth, 2021, s. 15).

Darya'nın gördüğü terapiler ve aldığı eğitimlerle kendini geliştirmesi, yabancı olduğu bir kültüre ve topluma uyum sağlayıp iş ve arkadaş çevresi edinerek sosyalleşmesi, babası, eşi veya sevgilisi konumundaki bir erkeğin himayesi altına girmek yerine, kendi ayakları üzerinde durmayı, toplumda kendine bir yer edinmeyi ve ekonomik özgürlüğünü kazanmayı başarması, postfeminizmin özgür kadın öznelliğine ve kimliğine ulaşmaya çalıştığının bir göstergesidir. Ayrıca sadece kadınların bireysel özgürleşimine değil, toplumsal bir dönüşüme yaptığı vurguyla da ön plana çıkan postfeminizmin bakış açısından bakıldığında; Darya'nın kendi benliğini ve bireysel gücünü keşfetmeye başladığı bu özgürleşim sürecinde yabancı dil öğrenmenin önemini anlaması, bir yandan öğrenci kimliğiyle kendisi Almanca öğrenirken, diğer yandan öğretmen kimliğiyle öğrencilerine İngilizce öğretmeye çabalaması, onun postmodern dünyanın gerektirdiği gibi, çoklu kimlikleri birarada taşıyabilen, farklı dil ve kültür ortamlarında kendini kabul ettirebilen bir birey haline geldiğini ortaya koyar. Aynı zamanda onun kendi kadın kimliğini oluşturma ve bireysel anlamda bir kadın olarak varolma mücadelesini toplumsal bir olguya dönüştürmeye çalışması da postfeminizmin daha önce ele aldığımız savlarıyla örtüşmektedir.

Bir yandan travmatik geçmişinin etkilerinden kurtularak ruhsal-fiziksel-zihinsel açılardan gücünü yeniden elde ederken ve kendisini tamamen farklı ve yeni bir kimliğe dönüştürürken, aynı zamanda toplumsal dönüşümde aktif bir rol oynama cesareti gösteren Darya'nın sevdiği adamın ismini taşıyan öğrencisiyle karşılaşması, zaman ve kimlik algısını kaybederek belirsizliğe kapılması ise gerçeklikle gerçekdışılık arasındaki sınırları bulanıklaştıran ve okuyucuyu karakterler arasındaki ilişkisel dinamikleri anlamaya yönlendiren postmodern bakış açısını gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda anlatım tarzı ile de postmodern edebiyatın çok katmanlı yapısını yansıtan öykü, yine postmodern yazına özgü biçimde okura büyük özgürlük alanı yaratarak, kendi düşünce ve yorumlarına dayanarak öyküyü anlamlandırma sorumluluğu da vermektedir.

Ülkesine ve ailesine dönme isteği ve geri döndüğünde belki de bir yurt, vatan, bir aile bulamayacak olması gerçeğiyle yüzleştğinde ağır bir buhrana sürüklenen Darya'nın intihar eylemine girişmesinin temelinde ise en azından yeniden kurduğu hayatında bir kişinin olsun, kendisinin eksikliğini hissedip hissetmeyeceğini anlama arzusu yatmaktadır. Aslında intihar etme kararını verdiği bu süreçte, mülteci bir kadın olarak eğreti bir şekilde ilintilendirildiği toplumda gerçekten de kabul görüp görmediğini

tartmak istemektedir: “Sie wollte wissen, ob sie jemandem fehlen würde, ob ihr jemand zumindest so nahestand, dass ihm oder ihr auffiele, dass sie nicht da war, wo man sie vermutete” (Frischmuth, 2021, s. 28).

Görüldüğü gibi, Barbara Frischmuth bu metninde; bir kadın olarak Darya’nın postmodern dünyanın feminizminden, yani postfeminizmden açık etkiler taşıyan özgürleşim öyküsünü, günümüzün küresel boyutlu en acil diğer sorunları haline gelen göç, dil, kültür, kimlik bunalımı, entegrasyon, sosyalleşme, kabul görme, yabancılaşma, anonimlik, yalnızlık gibi temalarla birlikte yoğurup işleyerek okura çok kodlu, çok katmanlı okuma boyutları açan başarılı bir postmodern metin ortaya koymuştur.

### **3.2. “Enkelhaft”**

“Enkelhaft”, Türkçeye “Torunlar” olarak tercüme edebileceğimiz bir öyküdür. Öykü, anakarakter Agnes’in evliliğinden boşanmasına kadar uzanan süreçte yaşadığı zorluklar, travmalar ve duyduğu korkular ekseninde dönmektedir.

#### **3.2.1. Esere Genel Bakış**

O-anlatıcıyla (er-Erzähler) aktarılan öykünün ana karakteri Agnes, yan karakterleri ise Agnes’in eşi Leo, kızları Mo, Mo’nun sevgilisi Tibi ve Tibi’nin oğlu Sugo’dur. Öykünün geçmişi, şimdiyi ve geleceği kapsayan detaylı anlatı perspektifi, başta bir kadın olarak Agnes’in varoluş mücadelesine ve kahramanların duygu ve düşüncelerine ilişkin derin bir içgörü sunmaktadır.

Öykü, Leo’nun eşi Agnes’i 25 yıl sonra aldatması ve onu terk etmesi ile başlar. Eşi tarafından terk edilen Agnes ise – ileride ele alacağımız gibi – ilginç bir şekilde bir rahatlama duygusu hisseder. Aslında birçok açıdan katlanılmaz durumda olan evliliği boyunca Agnes’e dayanma gücü verip motivasyon kaynağı olan kızı Mo ise, kendi hayatını tam anlamıyla yaşamak isteyen, heyecan dolu, özgür ruhlu genç bir kadındır.

Agnes boşandıktan sonra hayatında uzun yıllar sonra ilk kez yeni bir başlangıç yapma fırsatına kavuşmuştur. Ama kızı Mo’nun bu boşanmaya yönelik olumsuz ve suçlayıcı tavrı ile karşılaşınca derin bir üzüntüye kapılır. Artık bir yetişkin olan kızının bu tavrı karşısında sakinliğini ve sevecenliğini koruyan Agnes, onun babasıyla iletişiminin kopmayacağını, babasının hayatına giren kadına da saygılı davranması gerektiğini

vurgular: “Ihr werdet euch gewiss nicht seltener sehen als in den letzten Jahren. Und sei nett zu der Neuen” (Frischmuth, 2021, s. 31).

Anlık kararları ve uçarı tavırlarıyla dikkat çeken Mo, bir gün erkek arkadaşı Tibi’nin yaptığı bir tatil planını Agnes’e anlatır. Ama çok istedikleri bu tatile çıkabilmeleri için annesinin, Tibi’nin oğlu Sugo’ya bir haftalığına bakması gerekmektedir. Agnes, hiç istemese de kızının ısrarlı isteğine karşı koyamaz ve Sugo’nun sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalır.

Tibi, oğlu Sugo’yu Agnes’in evine getirdiğinde ve Agnes, Tibi’nin sesini ve aksanını duyduğunda ise kendi vatanına dönme düşüncesinin gereksiz olduğunu düşünür. Çünkü aksanından, kendi – metinde adı verilmez – vatanından geldiğini anladığı Tibi ile adeta oralara gittiği duygusuna kapılır: “Sein Akzent war kaum merkbar, dennoch wusste sie sofort, wo er herkam. Sollte das heißen, dass sie nicht mehr in ihr früheres Land zu reisen brauchte, sondern das Land zu ihr kam?” (Frischmuth, 2021, s. 37).

Çocukla arasında duygusal bir bağ kuran Agnes, koruyucu ve şefkatli büyükanne rolü üstlenir. Tibi ve Mo tatildeyken Sugo’ya bakan Agnes, ataerkil toplumda kadına atfedilen mükemmel annelik rolünü icra eder: “Sie deutete einen Seufzer an: Also dann, willkommen in meiner Wohnung, Sugo! Pack deine Sachen aus, wasch dir die Hände, und komm zu mir in die Küche” (Frischmuth, 2021, s. 36).

Sugo ile ilgilenirken, en ufak bir hastalık belirtisi fark ettiğinde, özenle müdahalede bulunarak onun iyileşmesi için çaba gösteren Agnes, onunla sohbet etmeye çalışır ve bu süreçte Sugo’nun aile yapısı hakkında da bilgi edinir. Annesi ve bir kız kardeşinin Kanada’ya yerleştiğini öğrendiğinde ve akrabalarıyla ilgili daha fazla bilgi almak istediğinde ise Sugo mesafeli bir tavır sergiler. Bunun üzerine Agnes, ona annesini özleyip özlemediğini sorar ve Sugo başını sallayarak ailesiyle ilgili daha konuşmak istemediğini belirtir. Bu sahne Sugo’nun aile geçmişiyle ilgili duygusal bir travma yaşadığını ve bu konuda konuşmaktan kaçındığını gözler önüne serer.

Agnes, annesiz büyüyen on yaşındaki bu çocuktan derinden etkilenir ve ona mükemmel bir (büyük)anne olmaya çalışır. Mükemmel (büyük)annelik rolünü icra ederken bir yandan da rüyalarında farklı şehirlere seyahat ettiğini, iş görüşmeleri yaptığını gören Agnes, gördüklerinin gerçek mi hayal mi olduğunu idrak edemediği bir paradoksal durum yaşar:

“Wieder vergingen Minuten, lange Minuten, bis sie sich davon überzeugt hatte, geträumt zu haben, und sich den Ansinnen einer Schattenwelt entgegenstellte, die in immer neuen Variationen in ihren Schlaf eindrang mit Botschaften, die sie nicht mehr verstand. Wollte ihr tatsächlich jemand etwas mitteilen? Sie in eine andere Welt holen?” (Frischmuth, 2021, s. 39)

Annesi ve kızkardeşi Kanada’da olan ve annesinden uzak büyüyen Sugo’nun üzerine titreyen Agnes, günün birinde Sugo’yu okuldan almak istediğinde, onu bulamaz ve Mo’ya da ulaşamaz. Mo ve Tibi’nin cep telefonlarının kapalı olması üzerine endişeye kapılan Agnes aklından felaket senaryoları geçirir. Tibi’nin Mo’yu ülkesine götürdüğünü düşünür ve kızının da kendi kaderini yaşayacağı korkusuna kapılır:

“Was, wenn dieser Kerl sie womöglich in ihr früheres Land gelockt hatte, um sie dort festzuhalten und in seine Tasche arbeiten zu lassen, wobei die Sache mit dem Kind bloß eine verharmlosende Vorgangsweise und das Kind selbst längst wieder dort war, wo es hingehörte, nach vollbrachter Täuschung eingesammelt und an einem unverdächtigen Ort verwahrt, während sich Mo in dem anderen Land befand, missbraucht, genötigt, gefangen. Früher hatte es das nur in der umgekehrten Richtung gegeben. Gut aussehende junge Frauen, die Geld verdienen wollten oder mussten, wenn sie vorhatten, ihr Leben lebbarer, komfortabler, europäischer leben zu können, liefen, auf beiden Augen blind, in die Falle, weil sie den Versprechungen geglaubt hatten und daran, dass sie mit ihrem Aussehen sämtliche Hindernisse ausblenden könnten” (Frischmuth, 2021, s. 48).

Yukarıdaki alıntı, Agnes’in eşi Leo ile evlenerek yerleştiği bu ülkeden önce yaşadığı vatanında kadınların (ve de kendi) hayatının zorluğuna ilişkin örtük bir veri de içermektedir. Agnes bu noktada eskiden, yani kendi gençlik zamanında, kendisi ve Leo ilişkisinde olduğu gibi doğudan batıya göç söz konusu iken, günümüzde doğulu erkeklere âşık (ve de âşktan kör) olup ekonomik özgürlüklerini kazandıkları konforlu Avrupalı yaşamlarını terk eden batılı kadınların batıdan doğuya gidip maceraya atıldığı tespiti yapar.

Günlük dile yakın bir edebi dille kaleme alınan ve okura sıradan gerçekliği farklı bir bakış açısıyla sunan öykünün sonunda, hava almak için dışarıya çıkan Agnes eve döndüğünde apartmanda sırlıklam olmuş halde titreyen Sugo’yu bir komşusuyla konuşurken bulur ve onu hemen eve götürür. Sugo’yu bulamayacağı korkusundan herşeye rağmen Leo’yu aramayı düşünmesi, onun hala tam olarak özgürleşemediğinin

imi olsa da açık ve belirsiz bir son ile biten öykü okura kendi hayal gücünü kullanarak öyküyü sona erdirmeye özgürlüğü tanımaktadır.

### 3.2.2. Postfeminist Bakış Açısından Agnes'in Özgürleşimi

Daha önce de belirtildiği gibi, öykünün en başında Agnes'in, 25 yıllık eşi tarafından terk edildiği anlatılır. Ancak Agnes, öfke ve acı yerine, görünmez prangalarından kurtulmanın verdiği bir rahatlama hisseder.

Yıllarca kendine atfedilen kadınlık görevlerini yerine getirmeye çalışan, yaşamını çocuğunu büyütme adayan Agnes, boşanmadan önceki yaşamında bireysel özgürlüğünün farkında olmayan, eşi tarafından sevilip saygı görmeyen, ezilip horlanan, ancak bunu kanıksamış mutsuz bir kadın portresi çizer: “Noch immer hielt er daran fest, er habe sie von der Straße (an manchen Tagen »aus der Gosse«) geholt” (Frischmuth, 2021, s. 33). Bu nedenle Agnes, kendisi için bir travmadan farksız olan bu evliliğin boşanmayla sona ermesi sonucunda bir üzüntüye, boşluk ya da terk edilmişlik duygusuna kapılmaz, tam tersine beden ve zihnen özgürleştiğini hisseder:

“Leo war zu einer anderen Frau gezogen, nach fünfundzwanzig Jahren. Kein Schmerz, der sie lähmte, keine Anklage, keine Verlassenheit, eher Erleichterung. Ein Sich-Dehnen und -Strecken bei verminderter Schwerkraft” (Frischmuth, 2021, s. 31).

Daha önceki çıkarsamalardan hareketle, bir doğu ülkesi olduğu izlenimini veren ana vatanını terk edip eşinin yaşadığı batı dünyasına gelen kadın ana karakter, burada da evlilik kurumunun kadına yüklediği rollerin çok farklı olmaması dolayısıyla özgürleşememiştir. Frischmuth bu noktada, kadının yazgısının (özellikle evlilik kurumu baz alındığında) doğuda da batıda da pek fazla değişmediğini imler. Her iki toplumda da belki biraz daha fazla belki az da olsa kadınların kendilerine atfedilen eşlik, annelik vb. rolleri başarılı bir şekilde yerine getirmeleri emrolunmaktadır. Ataerkil düzende kadınlardan beklenen, kendilerine verilen önceden biçilmiş bu görevleri yerine getirirken arka planda kalmaları (Geçit, 2013, s. 108) ve mahrem alanın sınırlarından çıkmamalarıdır. Kızıler Emer ve Değirmen'in (2022, s. 107) Beauvoir'den aktarıp açıkladığı gibi, “ataerkil düzen ve anlayışın egemen olduğu toplumlarda gerçekten de ‘insanlık erkektir’. İngilizcede ‘human’, Almandada 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”.

Öyküye dönecek olursak; Agnes, boşanmadan sonra kavuştuğu özgürlük sarhoşluğu içinde kendi kimliğini bulmaya çalışır: “Keine Angst, abgeschoben zu werden, kein Leo, keine oktroyierte Meinung mehr, die einen Befehl in sich barg” (Frischmuth, 2021, s. 32). Bu alıntıda görüldüğü gibi, öykünün ana figürü olan Agnes, erkek egemen düzenin evdeki temsilcisi olan eşi Leo’nun tüm söylediklerini yerine getirmek zorunda olduğu bir emir gibi benimseyip öylesine içselleştirmiş ki, 25 yıllık evliliği süresince aslında bir (Aslan=Leo tarafından) kapana sıkış(tırıl)mış olduğunu bile fark etmemiştir. Ancak bu boşanma, ona bunu idrak yolunu açmıştır.

Agnes, evli olduğu süreç içinde eşi Leo’nun manipülatif davranışlarına ve türlü aşağılamalarına maruz kalmıştır: “[...] Noch immer hielt er daran fest, er habe sie von der Straße (an manchen Tagen »aus der Gosse«) geholt” (Frischmuth, 2021, s. 33). Agnes’in kendisini sokaklardan topladığını ve kendisi olmazsa burada olamayacağını vurgulayan Leo’yla olan bu mutsuz evliliğine katlanmasının tek nedeni ise kızı Mo olmuştur.

Evliliği süresince kendi değerini, hedeflerini ve tutkularını bastıran ve kendini eşinin karşısında ikincilleştiren Agnes, boşandıktan sonra evliliğin getirdiği rollerden ve beklentilerden özgürleşir ve yeni bir varoluş sürecine girer: “Zum ersten Mal überwies man ihr Geld, ohne dass sie dafür etwas tun musste. Und sie konnte alleine darüber entscheiden” (Frischmuth, 2021, s. 32). Daima susturulan, konuşmasına izin verilmeyen Agnes karakteri üzerinden kadınların toplum içindeki rollerini sorgulamaya ve kendi kimliklerini bulma çabalarını vurgulamaya odaklanan öyküde bu süreç, toplumsal normları eleştiren ve kadınlık deneyimlerine ayna tutan postfeminist bir perspektiften ele alınmaktadır. Agnes’in kadın doğasından kaynaklanan dışlanmışlıkla yüzleşmesi, postfeminist bir perspektiften incelendiğinde, kadının toplumsal rolleri ve kimlik arayışına dair önemli bir vurgudur. Agnes, sadece bir eş veya anne değildir, aynı zamanda kendi yaradılışı gereği kadın olmanın getirdiği zorluklarla da mücadele etmek zorundadır.

Öyküde boşanmadan önceki ve boşanmadan sonraki kimlikleriyle portresi çizilen Agnes, hayatının dönüm noktasını teşkil eden bu boşanma ile eşinden bağımsızlaşarak finansal özgürlüğünü kazanan, kendi kararlarını özgürce alabilen bir kadına dönüşür: “Nichts, was sie interessiert hätte. Sie hatte Zeit, mehr Zeit als je zuvor. Zum ersten Mal

überwies man ihr Geld, ohne dass sie dafür etwas tun musste. Und sie konnte alleine darüber entscheiden” (Frischmuth, 2021, s. 32).

Burada çarpıcı olan; uzun yıllar (tam 25 yıl) eşine ve çocuğuna adanmışlıkla geçirdiği yaşamında; yani eşlik, ev kadınlığı ve annelik görevleriyle sınırlandırılmış varoluş biçiminden sıyrılması ve kendine ‘zaman’ yaratabilen, hatta hayaller kurabilen, kendisine ‘zaman’ ayırabilen, bireyselliğinin farkına varmış bir kadın portresi sergilemesidir ki, postfeminist anlamda özgürleşiminin bir ifadesidir.

Bir yandan gerçek dünyada bir hapisneden farksız evliliğine hapsolurken, diğer yandan rüyalarında bir kadın olarak özgürce yaşamının tadını çıkaran Agnes nereye ait olduğunu veya olması gerektiğini anlayamadığı bir arafdalık durumundadır. Öyle ki gerçeğe hayalin iç içe geçtiği bu arafdalık durumunda Agnes’in rüyalarını süsleyen ülkesi de – “Sie überlegte gelegentlich, in ihr früheres Land zu reisen, das nur noch in ihren Träumen vorkam” (Frischmuth, 2021, s. 34) – Tibi’nin kızı Mo’ya kendi yazgısını yaşatacağı endişesine kapıldığında belirginleştiği gibi, bilinmezliğin tekinsizliğini içeren bir uzam niteliğindedir.

Gerçeğin dayanılmazlığı ve hayalin tekinsizliği arasında kalan Agnes, tanımadığı bir çocuğa bakmak zorunda kaldığında – “Nein, sagte sie, und ein wildfremdes Kind schon gar nicht, für das ich dann die Verantwortung trage” (Frischmuth, 2021, s. 35) – toplumsal normların gölgesindeki hayatına ve rollerine yeniden döner. Yıllarca yerine getirdiği toplumsal rollerinden kurtulmayı düşlediği anda yeniden (büyük)annelik rolüne bürünmek zorunda kalan Agnes, bu rolün ağırlığı altında stres yaşar: “Nein! Das ist mir zu riskant” (Frischmuth, 2021, s. 35). Agnes’in kafası, Sugo’nun sorumluluğunu üstlendiği bu stresli süreçte anksiyetesiyle ve düşlediği felaket senaryoları ile dolar.

Ataerkil düzenin içinde susturulan ve ikincilleştirilen Agnes, toplumsal rollerini sorgulayan ve kendi özgün kimliğini inşa etmeye çalışan bir kadın özne olmaya çalıştığı süreçte yeniden (büyük)annelik rolüne hapsolur ve bu süreçte de kızının da kendi kaderini yaşamasına ilişkin kaygı duymaya başlar:

“Dass Mo das nicht gleich durchschaut hatte, war ihrer Verliebtheit geschuldet, aber sie, sie hätte sich von Anfang an verbieten müssen, einem Mann zu vertrauen, den sie nie zuvor gesehen hatte, von dem sie weder den vollen Namen wusste, noch was er von Beruf war” (Frischmuth, 2021, s. 47).

Duygusal bağlardan uzak, kendi hayatını tam anlamıyla yaşamak isteyen bir kadın portresiyle Agnes'e karşıtlık teşkil eden kızı Mo'nun bir erkeğin gölgesinde bir yaşam sürmesinden korkan Agnes'in bu korkusu ataerkil düzenin kadınlara attığı rollerden kaynaklıdır. Her ne kadar Agnes ve Mo farklı hayatlar yaşayan iki kadın karakter olsa ve Mo özgür bir kadın portresi sergilese de içinde yaşadıkları ataerkil toplum yapısı Agnes'in tasarımıadığı kadınlık ütopyasından oldukça farklıdır.

Boşanma öncesi ve sonrası edilgen ve (zihninde) etkin olmak üzere farklı kimliklerde karşımıza çıkan Agnes, postfeminist bağlamda bireyin kendi kaderini yazma ve kendi gücünü keşfetme çabasının somut bir örneğini teşkil etmektedir ve bu yönüyle Agnes'in yaşamı örneğinde kadınların toplumsal cinsiyet normlarına göre tayin edilen öznellik/nesnellik durumlarının izlerini sürmek mümkündür. Nitekim yıllarca kendine atfedilen kadınlık görevlerini yerine getirerek itaatkâr bir yaşam süren ve yaşamını çocuğuna adayan Agnes boşanma öncesi eşinin beklentileri ve aşağılayıcı sözleri karşısında bireysel özgürlüğünün farkında olmayan edilgen bir nesne rolünde iken, boşanma sonrası kendi yaşamının denetimini eline alan özgür bir özne konumuna geçmeyi tasarımılar. Kadının özneleşme sürecini gerçek ve gerçek-dışılık arasında mekik dokuyarak resmeden öyküde Agnes'in zihninde tasarımıadığı özneleşme süreci kadınların kendi yazgılarının denetimini ellerine almasının somut bir örneğini teşkil etmektedir.

### **3.3. “Kein Engel vor meiner Tür”**

Türkçeye “Kapımda Melek Yok” şeklinde çevirebileceğimiz “Kein Engel vor meiner Tür” adlı öykü eskiden oyunculuk yapan ve oğlunun, onun eşi Lea'nın ve torunu Linus'un yaşamlarını kaybetmesinin ardından inzivaya çekilen bir kadının (Amelie'nin) varolma çabası ekseninde dönmeaktadır.

#### **3.3.1. Esere Genel Bakış**

O-anlatıcının (er-Erzähler) perspektifinden aktarılan öykünün ana karakteri Amelie'dir. Öykünün yan karakterleri ise Amelie'nin eski eşi Ernst, oğlu Leander, gelini Lea, torunu Linus ve eski sevgilisi Daniel'dir.

Öykünün ana figürü Amelie, bir zamanlar güzel, yetenekli ve başarı vaad eden bir aktristir: “Amelie war begabt und hatte ein hübsches Gesicht” (Frischmuth, 2021, s. 58).

Şimdi ise yaşlanmış ve yalnız kalmıştır. Öykü, yaşamı gözünün önünden bir film şeridi gibi geçen Amelie'nin gelip geçici ilişkilerle dolu yaşamında, zamanın akıp gitmiş, kendisinin ise yaşlanmış ve hayatında birçok şeyi kaçırmış olduğunu fark etmesiyle başlar: “Mann hatte Amelie nie einen, also keinen Ehemann, jedoch Männer auf Zeit, am längsten den Vater von Leander”. Alles passé, die Flüchtigkeit von Jahren” (Frischmuth, 2021, s. 55).

Amelie'nin oğlu Leander, İngiltere'de aldığı eğitimle kendisini geliştiren, uluslararası bir şirkette kendisine başarılı bir kariyer inşa eden, evlenerek aile kuran hırslı bir karakter olarak karşımıza çıkar. İş ve aile sorumlulukları arasında denge kurmayı başaran bir portre çizen Leander'in, Lea ile mutlu evliliğinden Linus isimli bir oğlu vardır. Leander'in eşi ve çocuğuyla kurduğu çekirdek ailesine olan düşkünlüğüne annesiyle olan ilişkisinde rastlanmamaktadır. Nitekim evlendikten sonra oğlu ile olan ilişkisi zamanla daha da azalan Amelie, ancak kendisine babaanne olarak “ihtiyaç duyulduğunda” oğlu ve torunuyla bir araya gelme fırsatı bulmaktadır: “Amelies Auftritt als Großmutter bahnte sich dagegen langsamer an. Wirklich gebraucht wurde sie erst, als Lea wieder zu arbeiten begonnen hatte, und das in derselben Firma wie Leander” (Frischmuth, 2021, s. 55).

Yukarıdaki alıntı, anne ve oğul arasındaki ilişkideki kopukluğun yanı sıra, kapitalist tüketim toplumunun aile içi ilişkilere dek sızıp en yakın akrabalık ilişkilerini bile çıkarıcı bir zihniyete büründürdüğünü göstermesi bakımından önem taşır.

Amelie'nin, Leander'den farklı karakter özelliği sergileyen, pek konuşkan sayılmayan ve cep telefonu ve tablet ile vakit geçirmeye meraklı torunuyla ancak sinema veya müze ziyaretleriyle sınırlı olan ilişkisi de son derece zayıftır: “Er redete nicht viel und kam, wie sie es sah, erst mit Handy und Tablet richtig in die Gänge” (Frischmuth, 2021, s. 56). Amelie, duygusal paylaşım yaşayamadığı, ödevlerini yapmak veya kitap, dergi okumak yerine zamanının büyük kısmını ekran karşısında geçirmeye meyilli torununun “otistik” olduğunu düşünür ve bu düşüncesini günün birinde oğluyla paylaşır: “[...] sprach sie Leander vorsichtig darauf an, dass ihr Linus, bei aller Liebe, irgendwie autistisch vorkomme” (Frischmuth, 2021, s. 56). Leander ise, günümüz çocuklarının çok farklı olduğunu söyleyerek annesinin düşüncesine hiddetle karşı çıkar: “Du verstehst das nicht, Mama. Die heutigen Kinder sind anders, die holen sich ihr Wissen aus dem Internet und sind damit für die Zukunft bestens gerüstet” (Frischmuth, 2021, s.

57). Bu şekilde, Amelie'nin yaşlanmasının sadece fiziksel boyutta olmayıp ruhsal ve zihinsel boyutları olduğu; içinde yaşadığı dönemin zihin yapısına – ve çıkara dayalı ilişki anlayışına – yabancılık çektiği ve dolayısıyla hem oğlu hem de torunuyla arasında bir nesil çatışması olduğu ortaya çıkar. Bu tartışmadan sonra oğluna, ailesini alıp Tirollere tatile çıkmalarını önerir.

Bütün yaşamını oğluna adayan, ancak oğlunun artık kendisine ihtiyacı kalmadığını anlayan Amelie, yalnız kaldığı bu süreçte ilişkileri ve geçmişiyle hesaplaşma sürecine girer. Yaşadıklarını, yaşayamadıklarını, kendi içini, geçmişini sorgulayıp yoklarken aldığı korkunç bir haberle dünyası başına yıkılır: Oğlu, gelini ve torunu 3 Şubat'ta Tirol'deki kayak tatillerinde soba zehirlenmesi sonucu hayatlarını kaybetmiştir. Amelie bu trajik olaydan sonra duygusal açıdan çok büyük yara alır. Bunun üstüne bir de genç yaşta kaybettiği tek oğlunun borçları nedeniyle ekonomik çıkmaza girer. Öyle ki, borçlarını ödemek ve yaşamını idame ettirebilmek için mobilyalarını, tabaklarını bile satmak zorunda kalır. Büyük bir manevi ve maddi yıkım yaşadığı bu süreçte yine tek başına ayakta kalma mücadelesi verir. Ekonomik zorluklarla mücadele etmek zorunda kalan Amelie'nin arkadaş çevresi de zamanla küçülmüştür: "Ihr Freundeskreis war immer kleiner geworden" (Frischmuth, 2021, s. 62). Tek ailesi olduğu anlaşılan oğlunun, gelinin ve torununun ölümüyle büyük ruhsal bir çöküntü yaşar. Bu dönüm noktası, Amelie'nin hayatının bundan sonraki seyrini önemli ölçüde etkiler.

Her yıl 3 Şubat, yani Leander, Lea ve Linus'u kaybettiği gün geldiğinde, Amelie aynı acıyı tekrar yaşar. Bu tarih onun için, sevdiklerini kaybetmenin getirdiği acı ve hüznle yüzleşmek anlamına gelir. Onları andığı o gün, üçünün birlikte çekildikleri son fotoğrafa bakar, yaşasaydı on beş yaşında olacak olan torunu Linus'un nasıl görüneceğini hayal etmeye çalışır. Hayatta yapayalnız kalan Amelie'ye; kaybettiği sevdiklerinin yaşamlarını düşlemek ve yaşanmamış ihtimalleri hayal etmek kalmıştır:

"Linus wäre vor Kurzem fünfzehn geworden, und das Wetter war in diesem Jahr so schlecht wie immer um diese Zeit, Matsch in den Städten, auf den Bergen Schnee, ob Natur- oder Kunstschnee, jedenfalls Schnee, feuchte Kälte und klamme Finger, sobald sie das Haus verließ" (Frischmuth, 2021, s. 63).

Hayatında ne bir dostu, arkadaşı, akrabası olan, tek ailesi olan oğlunun ve torunun ölümünden sonra içine düştüğü bunalımdan bir türlü kurtulamayan Amelie, göz yaşları içinde içkiyi ve intiharı bu acıdan kurtuluş yolu olarak görmeye meyyleder:

“[...] vertiefte sich in das letzte Foto der drei, das sie noch selbst gemacht hatte, versuchte sich vorzustellen, wie Linus wohl als Fünfzehnjähriger ausgeschaut hätte, weinte mehrere Taschentücher voll, dachte immer wieder an einen möglichen Suizid und begann dann, wie in den alten Kulturen, die Krapfen einen nach dem anderen aufzuessen, so als müssten sie erst durch ihren Leib gehen, bevor sie bei den Verstorbenen ankämen” (Frischmuth, 2021, s. 64).

Amelie’nin, o-anlatıcının (er-Erzähler) pespektifinden tasvir edilen bu çaresiz durumu bir tür ölüm-kalım savaşını andırmaktadır:

“Es ging um Leben und Tod, besser gesagt, um Leben oder Tod, und so, wie sie als Kind vor der Beichte dazu angehalten worden war, ihre Sünden aufzuschreiben, fing sie an, wenn auch nicht mit Papier und Bleistift, so doch ernsthaft zu bedenken, welchen Weg sie aus dieser ihrer mutlosen Situation nehmen sollte” (Frischmuth, 2021, s. 65).

Yalnız kalmışlığın verdiği üzüntü ve öfkeyle altmış metrekairelik dairesinde bir aşağı bir yukarı dolaşan Amelie, Leander’in arkadaşının yapmış olduğu, kendisinin başrol oyuncusu olarak poz verdiği duvardaki portresine odaklanır: “Es ging dabei um eine Familiengeschichte, in der sie sich als das unscheinbarste Mitglied einen komplizierten Handlungsstrang entlang bis zur Position des Familienoberhauptes aufschwingen konnte” (Frischmuth, 2021, s. 66).

Amelie, gerek kamusal alanda başarılı bir kariyer çizip gerek özel alanda annelik rolünü ustaca icra ederek “ideal bir kadın”ı temsil ettiği, bir zamanlar büyük yankı uyandıran bir filmde kalan bu portrenin karşısında yeniden hayata tutunma gücü bulur:

“Du bist noch immer Schauspielerinnen, ließ Amelie in erhöhter Stimmlage ihr von der Malerei analysiertes Gegenüber wissen. Bleib es! Es geht nicht an, auf diese Weise zu verkommen. Geh raus, zeig dich, nimm Kontakt auf!” (Frischmuth, 2021, s. 67).

Geçmişteki güçlü kadın imgesi sayesinde morali düzelen Amelie, hayata yeniden tutunabilmek için traji-komik bir girişimde bulunur: Kendisinin tanınıp tanınmayacağını sınamak ve kendini yeniden göstermek için başrol oyuncusu olduğu zaman giydiği kıyafeti giyer, bir kafeye gider ve dikkatleri üzerine çekmeye çalışır. Hatta Leander’in arkadaşının resimlerinde boy gösterdiği galerinin açılış törenine bile giden Amelie, giydiği eski kıyafetleriyle eski ününe kavuşmaya çalıştığı aylar sonunda yeniden yalnızlığın pençesine düşer. Bir banka oturup tüm olan bitenleri tekrar gözden geçirir.

Aklına oğlu ve torunu gelir ve birden nefes almayı bıraksa, neler olacağını düşünmeye başlar:

“Sie würde niemandem fehlen, nicht einmal dem Herrn Eberhard, der zu seinen Stammkunden so nett war. Sie würde sich an nichts erinnern müssen, keine Vorkehrungen mehr zu treffen und sich keine Vorwürfe mehr zu machen haben”  
(Frischmuth, 2021, s. 75).

Yukarıdaki alıntıda dikkat çekildiği gibi, onu özleyecek, eksikliğini hissedecek hiçkimsesi yoktur. Sevgi, şefkat, güven duygularına dayalı sağlam bir ilişkisi olmayan, tek başına varoluş mücadelesi veren Amelie, yalnızlığın dayanılmazlığı karşısında pes etmek üzereyken onun için yaşamak ve ölmek arasındaki fark gittikçe azalmaya başlar. Yalnızlık, sevgisizlik ve parasızlık onu bu dünyayla bağlarını koparmaya iter. Fakat tam pes etmek üzereyken, okurda onu yeniden yaşama bağlayacağı umudunu yaratan eski sevgilisi karşısına çıkar:

“Du in der Hauptrolle, ich dein Ex, der versucht hat, als schwacher Mann hinter einer starken Frau zu überleben. Das waren noch Zeiten! Ich habe dich an deinem Kostüm erkannt, ein Zitat ohne Wortlaut. Und als sie noch immer nichts sagte, fragte er: Darf ich? Und setzte sich, ohne die Antwort abzuwarten, zu ihr auf die Bank” (Frischmuth, 2021, s. 76).

Amelie, başrol olduğu zamanlardaki sevgilisi olan Daniel ile yeniden yaşama tutunma fırsatı yakalar. Nitekim ıssız yaşamında bir can yoldaşı eşkalinde karşısına çıkan Daniel ona güçlü kadın kimliğini hatırlatır. Hava soğuyunca Amelie’nin evine giderler, güzel bir sofraya kurup yemek yerler ve gece boyu sohbet ederler. Geceyi Daniel ile birlikte geçiren Amelie, sabah olunca yaşadıkları gecenin düş mü gerçek mi olduğunun ayırımına varamaz. Sabah Daniel’e mükemmel bir kahvaltı hazırlayıp yatağına götürdüğünde ise Daniel uyanmaz. Amelie, bir türlü uyanmayan Daniel’in ellerine dokunduğu an dehşete kapılır: “Plötzlich hatte sie Angst vor diesem toten Körper. Dann überwand sie sich und zog seine Lider über die Pupillen” (Frischmuth, 2021, s. 82).

Öykünün sonunda Daniel’in kendi yatağında ölmüş olmasına isyan eden (“Warum ausgerechnet in meinem Bett, Daniel?”) (Frischmuth, 2021, s. 82) ve ölümün soğukluğuyla bir kez daha yüzleşen Amelie, büyük bir hüznün ve isyan içinde polisi ve gerekli yerleri aradıktan sonra Daniel’e pantolonunu giydirir ve beklemeye koyulur.

### 3.3.2. Postfeminist Bakış Açısından Amelie'nin Özgürleşimi

Amelie'nin hayat hikayesi, postfeminist perspektiften incelendiğinde, geleneksel cinsiyet rollerine meydan okuyan ve kadınların bağımsızlığını vurgulayan önemli unsurları içermektedir.

Bunlardan ilki; Amelie'nin hiç evlenmemiş olmasıdır. Geleneksel olarak kadınlığın evlilik ve aile içindeki rollere indirgendiği ataerkil topluma aykırılık teşkil eden Amelie, evlilik ve eşlik rolleri yerine kamusal alanda etkin olmaya ve ekonomik özgürlüğünü kazanmaya çalışan bir kadın olarak ataerkil normlara karşıt feminist bir duruş sergilemektedir: “Und ich will leben. Ein Leben leben, das es mir wert ist, gelebt zu werden” (Frischmuth, 2021, s. 67). Amelie, yaşanmaya değer bir yaşam sürdürmeyi arzu eden özgür ruhlu bir kadın olarak, geleneksel değerlere karşı çıkar. O dönem (Batı) toplumları için tabu sayılmasına rağmen o, evlilik dışı bir çocuk dünyaya getiren ve onu tek başına yetiştiren güçlü bir kadın portresi çizer.

Bir erkeğe, bir ilişkiye bağımlı kalmadan özgürce bir yaşam sürmek arzusu nedeniyle hiç evlenmeyen Amelie, geçmişte tümüyle oyunculuk kariyerine odaklanmıştır: “Es folgte eine Zeit, in der sie mehrere Engagements zugleich hatte” (Frischmuth, 2021, s. 59). Özgürce yaşam isteği ile birçok ilişki yaşasa da kariyer hayatından geri kalmayan Amelie, bağımsız kadın kimliğiyle mesleğinde başarılı olmaya ve sinema sektöründe kendine iyi bir yer edinmeye çalışmıştır: “Um das Beste aus ihrem Erfolg zu machen, nahm sie selbst Werbeangebote beim Fernsehen an” (Frischmuth, 2021, s. 58). Her ne kadar uluslararası çapta ün kazanmış bir başrol oyuncusu olamasa da yeteneği sayesinde başarılı bir yan oyuncu olarak kabul görmüştür: “Amelie war begabt, [...] wenn auch, nach internationalem Standard, etwas zu kurze Beine, doch für eine gute Nebendarstellerin war das schon in Ordnung” (Frischmuth, 2021, s. 58).

Ancak başarısından çok yanlış ilişkilerle adından söz ettiren ve özel yaşamındaki dengesizlikler nedeniyle profesyonel kariyeri sekteye uğrayan Amelie, Leander'in yönetmen olan babası Ernst ile olan ilişkisi sayesinde başrol oyuncusu olma fırsatı yakalasa da bu uzun sürmemiştir. Aslında bizzat Ernst ile ilişkisindeki sorunlar sinema kariyerini olumsuz etkilemiştir:

“Trotz ihres Erfolgs oder vielleicht gerade deswegen fing ihr Verhältnis mit Ernst zu bröseln an. Er war beim Theater geblieben, während sie mit dem Film »Kein

Engel vor meiner Tür« einen Aufstieg ihrer Karriere beim Film vor Augen hatte”  
(Frishmuth, 2021, s. 58).

Yukarıdaki alıntıda Amelie’nin sinema kariyerinde yükselişe geçtiği filmin adı da verilir: “Kapımda Melek Yok”. Tanrı’nın elçisi konumundaki meleğin hanenin önünde olmadığını ifade eden filmin adı, metaforik düzlemde aşkın boyutun ve ilahi esirgeyicilikle birlikte ev-aile sıcaklığının, aşkın, sevginin yitirildiği içi boşalmış bir yaşamın imi olmakla birlikte, aynı zamanda öyküye adını vermesi bakımından önemlidir.

Sinemada aradığı üne kavuşamayınca kâh tiyatroya kâh reklamcılığa yönelen Amelie, sektördeki değişen dinamiklere uyum sağlamaya çalışırken hamile kalıp kürtaj için geç kaldığını öğrenince ve Ernst tarafından aldatılınca büyük bir ruhsal bunalıma girmiştir. Ernst’ten sadece maddi yönden bir destek gören Amelie, çocuğunu yalnız başına büyütme zorunda kalmıştır.

Kendisine destek olacak bir eş ya da aile olmadan tek başına, bir çocukla ayakta kalma mücadelesi vermek hiç de kolay olmamıştır. Yalnız yaşayan bekar bir kadın olarak verdiği ekonomik ve ruhsal özgürlük mücadelesiyle birlikte, yalnız başına ebeveynlik rolü üstlenmenin yükü altında bunalmıştır: “Amelie liebte ihren Sohn, fühlte sich aber zeitweise überfordert und war erleichtert” (Frishmuth, 2021, s. 60). Ancak ayda iki hafta sonunu babasının yanında geçiren oğlu anaokuluna başladığında yeniden reklam ajanslarına dönme fırsatı bulmuştur, ama aradığı şöhrete kavuşamamıştır. Dolayısıyla ekonomik zorluktan da hiç kurtulamamıştır. Aradan yıllar geçip oğlu büyüyüp çalışmaya başladığında oğlunun maddi destek teklifini de kabul etmemiştir: “Als Leander zu arbeiten begonnen hatte, bot er ihr öfter Unterstützung an, aber da sie sich bis jetzt am Leben hatte halten können, winkte sie ab” (Frishmuth, 2021, s. 60).

Oğlunu büyütürken uzak kaldığı sosyal yaşama, oğlu büyüyüp evlendikten sonra da torunu Linus’la birlikte üstlenmek zorunda kaldığı büyükannelik rolü nedeniyle katılamaz. Nitekim konserlere, tiyatrolara, kafe toplantılarına ve diğer sosyal etkinliklere daha az katılım gösterme fırsatı bulan Amelie’nin eski dostlarının kaybı da Amelie’yi yaşlılık döneminde daha da sosyal izolasyona iter. En son oğlunun, gelinin ve torununun ölümüyle birlikte toplumsal yaşamdan kendini iyice izole eden Amelie, tümüyle kendi iç dünyasına çekilmiştir.

Girdiği inziva sürecinin ardından toparlanıp yaşama dört elle sarılmaya karar verdikten sonra, sosyal yaşamda yeniden boy göstermeye başlayan Amelie, eski saygınlığına yeniden kavuşmak için, eski kostümleriyle dolaşmaya başlasa da bir süre sonra ruhsal açıdan yorgun düşer. Çünkü ne yaparsa yapsın yalnızlıktan, insansızlıktan kurtulamaz. Bu yüzden yeniden ölüm/ intihar düşüncesinin esiri olur:

“Jetzt sterben, vielleicht noch ein letzter Japser, der anzeigt, dass nichts mehr funktioniert, dann, von der Banklehne gestützt, einfach aufhören zu atmen und sitzen bleiben, bis jemand die Rettung alarmierte, zu spät natürlich” (Frischmuth, 2021, s. 58).

Ölüm düşüncesi yaşamının ortasına karanlık bir set gibi çöktüğü esnada karşısına çıkan Daniel ise ona yeniden yaşama umudu olur ve onun varlığı sayesinde yalnızlığından kurtulduğunu ve artık birisi tarafından görüldüğünü/ tanındığını düşünmeye başlar: “[...] lächelte vor sich hin und atmete ein paar Mal tief ein. Es hatte sie doch noch jemand erkannt” (Frischmuth, 2021, s. 76).

Fakat başından yalnızlığa yazgılı kaderinden kurtulamayan Amelie, Daniel’in de ölümü ile bir kez daha sarsılır. Modern yaşamın karmaşıklığında yalnızlığa mahkûm Amelie’nin öyküsü eril kalıpyargıların hegemonyasındaki bir düzende kendini var etmeye çalışan bir bireyin kadınca varoluş pratiğinin kısa bir portresini sunmaktadır ve okuruna ataerkil düzendeki kadınların varoluş serüvenlerini sorgulatmaktadır.

### **3.4. “Die Katze, die im Sprung gefror”**

Türkçeye “Atlarken Donan Kedi” şeklinde tercüme edilen “Die Katze, die im Sprung gefror”, şehirden kırsala taşınan bir kadının âşık olduğu adam uğruna vazgeçtiği hayatını konu edinmektedir. Kadın ana karakterin yaşadığı şehir ve kırsal arasındaki yaşamı ve hayata tutunma çabası ekseninde dönen ve beklenmeyen bir son ile biten öykü, kadın ana karakter örnekleminde kadınların özgürleşim mücadelesini postfeminist bir perspektiften ele almaktadır.

#### **3.4.1. Esere Genel Bakış**

Herşeyi gören ve bilen, karakterlerin duygu ve düşüncelerine, geçmiş deneyimlerine detaylarıyla hâkim olan tanrısal bakış açısıyla (auktoriale Erzählsituation) ve üçüncü tekil kişi ağzıyla (o-anlatı formunda) sade bir dille aktarılan öykünün ana karakteri

Paula'dır. Öykünün yan figürleri ise Paula'nın eşi Valentin, Valentin'nin eski eşi Bea ve oğulları Benni'dir.

Yazarın oldukça yalın ve gündelik dile yakın bir anlatım kullandığı “Die Katze, die im Sprung gefror” adlı öyküde birden fazla anlatım tekniği bir arada bulunmaktadır. Öykünün doğa betimlemesi içeren ilk paragrafı, art arda gelen “yeşil”, “beyaz”, “mavi” renkleriyle yüklemi niteleyen zarflarla başlar. Kısa, dinamik ve betimleyici tümcelerle açılışı yapılan öyküde, olayların geçtiği mekânın, neredeyse (rengarenk) bir tablo gibi betimlenmesi, anlatılanların okurun zihninde daha canlı biçimde tasavvur edilmesini sağlar:

“Der Bach grün, der Schnee weiß, der Himmel blau. Wieder einmal ein unbeständiger Winter. Gestern Schneetreiben, heute Klarsicht mit Frühlingstemperaturen, für morgen hieß es Regen mit Sturmböen. Paula hatte alles im Haus, was sie für die nächsten Tage brauchte, zum Heizen, zum Kochen und zum Fressen für Logo und Bianca” (Frischmuth, 2021, s. 87).

Öykünün ana karakteri Paula, eşi Valentin için başkentteki yaşamını bırakıp taşradaki bir çiftliğe yerleşen ve eşinin oğlu Benni'ye annelik yapan ve fedakâr bir kadın portresi çizmektedir. İlerde Benni'de Paula'nın fedakâr olduğunu düşündüğünde her zaman ilk önce Paula'nın aklına geldiğini belirtecektir: “Und wenn ich da war, bin ich immer zuerst zu euch gekommen” (Frischmuth, 2021, s. 107).

Adıyla bile aşkı simgeleyen eşi Valentin'e<sup>1</sup> olan aşkı uğruna, hiç alışkın olmadığı bir yaşam sürme fedakarlığını göze alarak, kentteki işinden ve rahat yaşamından vazgeçen ve kendini bu yeni taşra yaşamına adayan Paula, tüm zamanını çiftlikte, sevdiği hayvanlar (keçisi Bianca ve kedisi Logo) ve Benni ile ilgilenerek geçirir. Kendisi çocuk sahibi olamayan Paula – “Sie war die zweite Frau, die ohne Kind” (Frischmuth, 2021, s. 90) – çok sevdiği eşinin ilk evliliğinden olan çocuğu Benni'ye annelik yapmaktadır. Valentin'nin eski eşi Bea'nın oğlunu ziyaret etmek için köye gelmesinden dahi rahatsız olmayacak denli bir özgüven duygusu içinde olmasıyla da dikkat çekmektedir. Paula Bea'nın varlığından rahatsız olmak yerine, onunla arkadaş olmaktan çekinmez. Bea onun için bir daha dönmek istemeyeceği eski yaşantısından haber getiren bir elçiden başka bir anlam ifade etmemektedir:

“[...], blieben Bea und Paula auf der Hausbank sitzen, tranken Kaffee und aßen, was Paula gebacken hatte. Auch sie kam aus der Landeshauptstadt, also hatten sie

<sup>1</sup> Her yılın 14 Şubat'ında kutlanan “Sevgililer Günü”, Roma Katolik Kilisesi'ne göre Aziz Valentine Günü'dür.

genügend Gesprächsstoff, vor allem wenn Paula wissen wollte, wie und was sich alles verändert hatte. Nur dass sie, im Gegensatz zu Bea, nicht zurückwollte” (Frischmuth, 2021, s. 95).

Fedakâr (üvey) annelik ve eşlik rollerine kendini adayan Paula’ya taban tabana zıtlık teşkil eden Bea, eşi Valentin’i ve o zamanlar daha iki yaşında bile olmayan oğlunu çiftlikte bırakarak eyalet başkentine kaçan, özgürlüğüne düşkün bir kadın imajı çizmektedir: “Die mit Kind war ihm weggelaufen, schon als Benni noch keine zwei Jahre alt war” (Frischmuth, 2021, s. 90). Paula kendisinin tam zıttı olan Bea’yı kıskanmak yerine “sempatik ve açık kalpli” bulur. Arkadaşça sohbetlerinde söz niye ayrıldıkları konusuna gelince, Valentine’in sevgisinin kendisini yorduğunu, uzun süreli ilişkilerin kendisine göre olmadığını söyler:

“Bea war eine sympathische, offenerzige Frau, und als sie darauf zu sprechen kamen, warum sie Valentin verlassen hatte, meinte sie, dass seine Liebe ihr zu anstrengend gewesen sei. Dieses andauernde Zusammensein habe sie auf die Dauer nicht ausgehalten. Selbst während der Arbeit sei er immer wieder auf einen Sprung vorbeigekommen, angeblich wegen Benni, und zum Mittagessen sowieso. Sie brauche Zeit für sich, drum würde sie auch nimmer heiraten. Freund ja, aber heiraten, nein” (Frischmuth, 2021, s. 90).

Kadın-erkek arasındaki uzun süreli ilişkiyi, evliliği ve anneliği özgürlüğüne vurulmuş birer pranga olarak gören Bea, başkette kendine yeni ve özgür bir yaşam inşa etmeye çalışıp eşinden ve oğlundan vazgeçerken, Paula Bea’nın ardında bıraktığı annesiz aileyi sıcak bir yuvaya dönüştürür. Valentin’in Paula’ya sarılmadan uyuyamaması aralarındaki sevgi bağının gücünü kanıtlamaktadır: “Ich wärme dich besser, sagte er und schloss sie in die Arme, selbst im Schlaf” (Frischmuth, 2021, s. 91).

Paula’nın çocuk sahibi olamamasının bile gölge düşüremediği bu sevgi dolu aile ortamında Valentin ve Paula birbirine karşılıklı olarak anlayış gösterip empatiyle yaklaşan yetkin birer karakter olarak karşımıza çıkar: “Er hatte ihr nie vorgeworfen, dass sie keine Kinder bekommen konnte, und sie konnte verstehen, warum Benni ihm so viel bedeutete” (Frischmuth, 2021, s. 91). Bea’nın bir kafesten farksız görüp kaçtığı bu aile ortamı Paula için eşlerin birbirini anladığı ve tamamladığı esenlikli bir uzam olarak karşımıza çıkmaktadır.

Valentin ile olan evliliği aracılığıyla adım attığı yeni yaşamının getirdiği yeniliklerden korkmak yerine, bu yeniliklere adapte olmak için elinden geleni yapan Paula,

Valentin'in yardımıyla çiftlik yaşamını tüm detaylarıyla keşfetmeye yönelir. Öyle ki zamanla, her gün gezdirilmesi gereken atlara binmeyi ve hatta – yabancı gezegenden gelen yaratıklar gibi gördüğü – ineklerin sütünü sağmayı bile öğrenip tüm çiftlik işleriyle ilgilenir. Tüm bunlar, Paula'nın taşra yaşamına uyum sağladığının göstergesidir. Eşinin kendisine hediye ettiği çizmelerini ve şapkasını çıkarmayan Paula, bu nedenle köyde “Kovboy Kız” (“Cowgirl”) olarak tanınır. Büyük kentten gelmesine rağmen her işe koşması ve alçakgönüllülüğüyle herkes tarafından benimsenip sevilen Paula, eşinin de ilgisine ve beğenisine mazhar olan ideal bir eş portresi çizer: “[...] weil sie so eine Fesche war, die überall mit anpackte, obwohl sie aus der Stadt kam” (Frischmuth, 2021, s. 93).

Paula, Valentin'e aşkı uğruna şehirdeki satış elemanlığı işini bırakıp burada, taşrada çiftlik yaşamına başlamaktan dolayı mutludur: “Sie, Paula, hatte sich ihr Verkäuferinnendasein anders vorgestellt und gab es gerne für Valentin und ein Leben auf dem Lande auf” (Frischmuth, 2021, s. 92). Hatta evde ve çiftlikteki iş yükü fazla olsa da bir yerde memur gibi çalışıp hizmet etmek zorunda olmamasının verdiği özgürlüğün tadını çıkarmaktadır. Ancak mali zorluklar yaşadıkları çiftliğe destek olmak amacıyla sebze yetiştirip pazarda satmak istediğinde, şehirde yaptığı iş olan satış konusunda ehil olmasına rağmen eşi Valentin, kendi yardımı olmadan onun başarılı olacağına, hatta kutuları pazara götürebileceğine bile inanmaz. Bu yüzden Paula'yı pazara o götürüp getirir. Ancak bir gün o uyurken Paula kendisini uyandırmayıp izin istemeden arabanın anahtarını alıp pazara gidince, Valentin'in sert tepkisiyle karşılaşır. Paula, mantıklı biçimde tartıştığı eşini, kendisine güven eksikliğiyle itham eder. Yaşadıkları maddi kriz tam olarak yoluna girmemiştir, üstelik Benni'ye de öğrenimi konusunda maddi açıdan destek olmaları gereklidir. Bu yüzden tartışıp kavga etmeyi bir kenara bırakıp birbirlerine destek olurlar ve eskisinden de fazla kenetlenirler. Eşi ile yaşadığı çatışma sonrasında girdiği ailevi krizi atlatan Paula, artık hem ev-içi hem de ev-dışı alanda etkin bir özne haline gelir. Ev-dışı alandaki etkinliğine karşın ev-içi eşlik ve annelik rollerini de ihmal etmeyen Paula, üvey oğlu Benni'nin eğitim hayatında başarılı olması için de gereken özeni gösterir ve bu çabasının sonucunda Benni Amerika'da (Fullbright bursu kazanarak) öğrenim görme şansı elde eder. Valentin ise ailesinin geçimini ve Benni'nin Amerika'da öğrenim görmesini sağlamak için köydeki tarlalarını satmaya başlar.

İmkanların kısıtlı olduğu bu köyde ailesini geçindirmeye çalışan Valentin sonunda ailesiyle oturduğu büyük evi ve çevresini bir süpermarkete dönüştürmeye karar verir ve Paula da onu bu konuda destekler. Babasının ve Paula'nın daha küçük bir eve taşındığı ve oturdukları büyük evi süpermarkete dönüştürdükleri bu süre zarfında Amazon'daki bir araştırma gezisine katılmak isteyen Benni ise ne öz annesi Bea'dan ne de babası Valentin'den maddi destek göremeyince hem babasından ve Paula'dan hem de zaten ilişkisinin son derece kopuk olduğu öz annesinden iyice uzaklaşır. Paula ve Valentin'in geçirdiği bu ekonomik yönden çalkantılı ve stresli dönemde ailenin iç dengeleri de sarsılır. Valentin'in sadece iş hayatına odaklandığı bu dönemde ev-içi alana çekilen Paula duygusal açıdan yalnızlık çeker.

Paula'nın bu yalnızlık süreci, içinde yaşayacakları evlerin inşasının tamamlanmasıyla son bulur ve Paula eşi Valentin'le birlikte vakit geçirme fırsatı bulur. Valentin'in Paula'ya Benni'nin hediye ettiği doğa kitaplarını okuduğu ve bu kitaplar üzerinde tartıştıkları, uzamsal (ev) açıdan küçülürken, iletişimsel anlamda yakınlaştıkları bu süreçte eskiye nazaran çok daha mutlu olan Paula ve Valentin, birbirlerine fiziksel ve duygusal olarak yaklaşma fırsatı bulur:

“Als wären sie einander noch näher gekommen. Und wenn sie nicht gleich einschlafen konnten, sprachen sie davon, wie gut es ihnen gehe und wie froh sie darüber seien, jetzt im kleinen Haus zu wohnen, das so viel bequemer sei als das große, und wie gut ihnen, besonders ihm, alles gelungen sei” (Frischmuth, 2021, s. 102).

Fakat Paula, hayatının tam da rayına oturduğunu düşündüğü sırada Valentin'i bir trafik kazasında kaybedince duygusal açıdan derin bir darbe alır ve onun için hem sevdiği adamın hem de onunla inşa ettiği mutlu yaşamın sonunu getiren bu beklenmeyen ölümüne karşı tepkisini önleyemediği bedensel titremelerle dışavurur: “Seit Valentins Tod zitterte sie, obwohl sie sich immer warm anzog. Benni versuchte es damit, den Arm um sie zu legen, aber sie zitterte weiter” (Frischmuth, 2021, s. 104). Bu süreçte Benni'nin üvey annesine destek olma çabasının da Paula'ya bir yararı dokunmaz. Bu trajik kayıp, Paula'nın duygusal sağlığını derinden etkiler. Öte yandan babasının ölümünden kimin sorumlu olduğuna ilişkin belirsizlikle yüzleşen Benni, Paula'nın yalnız kalmasını istemez ve iki hafta yanında kalır. Annesi Bea'nın demans tedavisi için bir bakım merkezinde yattığını da öğrenir. Fakat öz annesiyle ilişkisi üvey annesiyle ilişkisi kadar iyi olmayan Benni, annesinden ziyade üvey annesi ile zaman geçirmeye meyleder.

Aradan geçen zamanda yaşlanan Paula, bedensel hareketliliğini giderek kaybeder ve yalnız yaşamında can yoldaşları olarak gördüğü hayvanları Bianca ve Logo ile ilgilenmekte bile zorlanır hale gelir. Logo'nun ölümüyle de derinden etkilenen Paula'nın bedensel ve ruhsal sağlığı iyice zayıflar, yaşlılığından kaynaklı ağrıları dayanılmaz hale gelir: "Man wird nicht ungestraft alt!" (Frischmuth, 2021, s. 115). Yaşlılığını bu şekilde ızdıraplı bir süreç olarak tanımlayan Paula'nın ağrıları dayanılmaz hale geldiğinde Benni'ye ilaçlarını getirtir ve onları içtikten sonra bir daha uyanmamak üzere uykuya dalar.

### **3.4.2. Postfeminist Bakış Açısından Paula'nın Özgürleşimi**

Paula'nın sevdiği adam uğruna şehir hayatını terk edip köye yerleşmesi ve annelik ve eşlik rollerine bürünmesi kadınlara atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ele alındığında ataerkil toplum dinamiklerinin etkisi altında şekillenmiş bir düzende kadının makus kaderini gözler önüne sermektedir.

Paula, kamusal alandan ev-içi alana kayarken ve ev-içi sorumluluklarını benimseyerek ideal eşlik ve annelik rollerini icra ederken, Valentin kamusal alanda bütün etkinliğiyle yer alma fırsatına sahiptir. Postfeminist perspektiften bakıldığında, başlangıcında edilgen kadın-etkin erkek ekseninde dönüyor izlenimi veren öykü, akabinde Paula'nın ataerkil düzenin salt erkeğe hak gördüğü kamusal alanda söz hakkı elde etme direnişine sahne olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında öyküde taban tabana zıtlık teşkil ediyor izlenimi veren Bea ve Paula, esasen aynı makus talihin savaştan ve barıştan yana öznelere konumundadır. Nitekim iki kadın karakterin de ortak noktası kendi kaderlerini kendi ellerine alma çabasıdır. Bea bunu evlilik ve evliliğin dayattığı annelik ve eşlik rollerinin radikal reddi ile yaparken – "Sie brauche Zeit für sich, drum würde sie auch nimmer heiraten. Freund ja, aber heiraten, nein" (Frischmuth, 2021, s. 90) –, Paula bunu daha barışçıl yollarla yapmaya çalışmaktadır: "Sie, Paula, hatte diese Liebe ausgehalten, sich an sie gewöhnt" (Frischmuth, 2021, s. 90).

Paula'nın ataerkil toplum yapısı tarafından kendisine atfedilen rolleri büyük bir ustalıklarla yerine getirmeye çalışırken satış ve pazarlama bilgisiyle eşi Valentin'e de yardımcı olmaya ve çiftçi olarak yetiştirdiği ürünleri pazarlarda satmaya çalışması, onun erkeğin egemenliğindeki kamusal alanda da kendini var etme çabasını somut şekilde resmetmektedir:

“Trotz aller Arbeit, die sie in Haus, Hof und auf den Feldern verrichtete, wollte sie die Freiheit, nirgendwo angestellt zu sein, auch nutzen. Sie begann Gemüse zu ziehen, lernte schnell, was auch dem Klima geschuldet war, und nach drei Jahren erfolgreicher Praxis nahm sie sich vor, den Überschuss auf den Wochenmärkten in der Gegend zu verkaufen” (Frischmuth, 2021, s. 93).

Paula ideal eşlik ve annelik rollerinin dışında köy yaşamının ev dışı üretim alanını simgeleyen çiftlik işlerinde de becerisiyle öne çıkan bir kadın olmaya çalıştığında ise Valentin’in gözündeki ideal kadınlık çizgisinden uzaklaştığı gerekçesiyle onun öfkesiyle karşılaşır. Kimseden yardım almadan, çiftliğin bahçesinde kendi emeğiyle yetiştirdiği ürünleri pazarda satmaya başlayan Paula, kadınların konuşlandırıldığı güvenli alandan erilin hükümrانlığındaki kamusal tekinsizliğe geçen cesur bir dişil özne olarak Valentin’in gözünde, kendi eril hükümrانlığını sarsacak bir tehdit niteliğı kazanmaya başlar. Nitekim daha önce satış elemanı olarak çalışan Paula’nın satışla ilgili konularda bilgisi ve deneyimi olduğunu bildiğı halde, kendi yetiştirdiğı sebzeleri tek başına pazarda satma konusunda Valentin’in ona güvenmeyişi, onu pazara yalnız göndermeyişi, hatta arabayı onun sürmesini bile istemeyişi ve onu pazara hep kendisinin götürüp getirmesi, kadını erkeğı göre ikincil bir konuma yerleştiren, onu erkek tarafından himaye edilip korunacak, hatta yönetilecek güçsüz ve edilgen bir varlık olarak gören ve onun varlığını salt ev-içi alana sınırlandıran ataerkil bakış açısını belirgin hale getirir: “Obwohl sie schon seinerzeit als Verkäuferin einen Führerschein gemacht hatte, traute Valentin ihr nicht zu, ohne seine Hilfe ihre Kisten zum jeweiligen Stand zu bringen, [...]” (Frischmuth, 2021, s. 93). Paula’nın, Valentin’in temsilcisi olduğu ataerkil zihniyet tarafından kadının doğal mekânı olarak yerleştirildiğı mahrem alanın dışına çıkıp kamusal alanda görünürleşmesi anlamına gelen ve bu bakımdan geleneksel kadınlık rollerinden özgürleşmesi mahiyeti taşıyan bu girişimi eşi Valentin’in tepkisini çeker ve Paula’nın kendisini uyandırıp izin istemeden arabayla pazara gittiğı gün, evde kurduğı eril hegemonyasının sarsıldığını hisseden Valentin içten içe duyduğı bu tepkiyi açıkça ortaya koyar:

“Eines Tages, als er noch schlief, nahm sie den Autoschlüssel und fuhr alleine zum Markt. Als Valentin es bemerkte, zürnte er ihr aus Besorgnis über ihre Eigenmächtigkeit ein ganzes Wochenende lang. Sie blieb gelassen, argumentierte mit Vernunft und bezichtigte ihn des Mangels an Vertrauen” (Frischmuth, 2021, s. 93).

Onun bir kadın olarak ev-içi alanın dışına uzanan başarısı, Valentin'in kendisinden beklemediği bir şeydir, ki bu da ataerkil düzende kadınların ikinci cinsleştirilmesinin ardında yatan düşünceyi berkitmektedir. Ataerkil düzenin bakış açısına göre dikey hiyerarşide erkeğin altına konuşlandırılan ve duygusal yönden zayıf olarak görülen kadın ev-içi alanda şefkatli anne ve eş rollerine indirgenirken, mantık ile özdeşleştirilen erkek kamusal alanı denetimi altına almaktadır. Valentin de eril egemen bakış açısıyla ve kalıpyargılarla Paula'nın kamusal alandaki hezimetine gün sayarken Paula'nın onun eril hegemonyasını gölgeye düşürecek azmi karşısında öfkelenmiştir. Paula'nın, kendisine güven duymayan eşine mantıklı itirazı karşısında, arabanın anahtarını "gizlice" aldığı suçlamasıyla onun kendini suçlu hissetmesi için konuyu manipüle etmesi dikkat çekicidir: "'Vertrauen?', schrie er, 'in eine, die sich heimlich meinen Autoschlüssel nimmt?'" (Frischmuth, 2021, s. 93). Ev-içi rollerini ustalıklı yerine getirmesine karşın kamusal alanda kendini görünür kılması sebebiyle eşinin öfkesine maruz kalan Paula, yine de kamusal alandaki kadınca direnişinden vazgeçmez. O gün kendi yetiştirip kendi sattığı sebzelerden kazandığı parayı masaya koyar: "Dann legte sie das Geld, das sie an besagtem Tag verdient hatte, auf den Tisch. Vielleicht solltest du mit deinem Auto einmal in die Werkstatt fahren" (Frischmuth, 2021, s. 94). Paula bu şekilde, ev içi alanı simgeleyen çiftlik işlerinde olduğu gibi, kamusal alana karşılık gelen pazarda satış işi konusunda da başarısını ilan etmiş olur. Ücretsiz ev-içi üretime katkı sağlamaya devam ederken kamusal alanda boy gösteren ve kendi ekonomik özgürlüğünü elde eden Paula'nın eril düzendeki ilk zaferini imleyen bu durum aynı zamanda onun eşiyile olan ilişkisine de olumlu şekilde yansır. İki arasında görünmez olan ve Valentin'in bir erkek olarak üstte yer aldığı dikey hiyerarşi de iki cinsiyetin de birbirine eş olduğu, birbirini tamamladığı yatay bir hiyerarşiye dönüşür. Öyküye Valentin'in eşine kamusal alanda güvenmesi ve bunun sonucunda iş yaşamlarında ikisinin de eşit şekilde boy göstermesi şeklinde yansıyan bu durum, geleneksel cinsiyetçi kalıpyargılara ilişkin kadınca direnişin zaferini imlemektedir. Öyle ki bu direnişin sonunda bir kadın olarak Paula, Valentin'in hemen her konuda (market açma, küçük bir eve taşınma vb.) danıştığı, ikinci cinslikten kurtulan, hatta eril hegemonyada sözüne itibar edilen bir özneyi temsil eder hale gelmiştir.

Ev bütçesine artı maddi kaynak sağlama konusundaki akılcı girişimciliğinin yanı sıra, taşradaki değişimin, örn. evlerin teker teker büyük girişimcilere satılarak yıkılacağıının,

yakında bakkal yerine süpermarketlerin açılacağını farkına varan rasyonel ve gözlemci kişiliğiyle de dikkati çeken, ayrıca üvey oğlunun öğrenimine maddi destek sağlayabilmek konusunda eşinden çok kaygılanan Paula, eşi Valentin'i yavaş yavaş işleyerek evlerini satıp küçülmeye ikna eder: "Paula überlegte lange, bis sie begann, Valentin Schritt um Schritt eine bestimmte Richtung vorzugeben" (Frischmuth, 2021, s. 97).

Paula'nın kararlı duruşu ve çabaları sayesinde, ilişkilerinde dengenin öncekinden daha eşitlikçi bir yöne doğru değişimi, evlerinin inşası sürecinde örn. boyanın rengi konusunda karar vermesine – Valentin tarafından – "izin verildiğini" (dürfen) belirten şu ifadede netlik kazanır: "Sie durfte entscheiden, ob die Verschalung dunkel, hell oder natur werden sollte" (Frischmuth, 2021, s. 97). Ancak Paula, yeni evlerinin inşası sürecinde yeniden ev-içi alanına çekilir. Kamusal alandan uzaklaşan Paula, bir anda kendisini dört duvarla çevrili ev-içi kadınlık rolleriyle sınırlı ve yalnız bir halde bulur. Ancak oturacakları evin inşasının tamamlanmasıyla Valentin ile birlikte zaman geçirme fırsatı bulan Paula, edilgen bir şekilde prensini bekleyen Uyuyan Güzeli gibi masalın sonunda kerametine erse de bu mutluluğu uzun sürmez. Sevdiği adamı kaybeden Paula yaşamının geri kalanını ona duyduğu özlem ve onu kurtaramamış olmasına ilişkin suçluluk duygusu – "Wäre sie damals nur nicht vor dem Fernseher eingeschlafen und hätte ihn früher gesucht, vielleicht wäre er noch zu retten gewesen" (Frischmuth, 2021, s. 109) – ile geçirir. Her sabah Valentin'in mezarına ziyarete gitmeyi ve mezarındaki otları temizlemeyi ihmal etmeyerek yaşarken olduğu gibi, öldükten sonra da eşine olan sevgisini ve sadakatini kanıtlar:

"Wenn das Wetter es erlaubte, ging sie jeden Morgen zum Friedhof, stocherte mit einer Blumentopfgabel auf Valentins Grab herum, rupfte Unkraut aus, pflanzte blühende Kräuter oder goss die vorhandenen" (Frischmuth, 2021, s. 107).

Yukarıdaki alıntıda Paula'nın, eşinin mezarındaki yabani otları yolup yerine çiçek ekmesi, metaforik düzlemde onun ilişkilerini sevgi ve şefkat temeli üzerine kuran yapıcı tavrını simgelemektedir. Öykü, kadın özgürleşiminin geleneksel toplum yapısına meydan okuyarak değil, o toplum yapısını kadının doğasındaki sevgi ve şefkatle dönüştürmekle mümkün olduğunu gözler önüne sermektedir. Sonuç olarak bu öyküde Frischmuth, kadın ve erkeğin öznelliklerinin ve ilişkilerinin hem ayrı ayrı hem de bir

arada evrimleşmesi sürecine dikkat çekmektedir ki bu, teorik kısımda açıkladığımız gibi, tam anlamıyla postfeminizme özgü bir tutumdur.

### **3.5. “Die Rötung der Tomaten im Winter”**

Türkçeye “Kışın Domateslerin Kırmızılığı” şeklinde çevrilebilen ve “Doris” ve “Ödön” şeklinde iki ayrı başlıktan oluşan “Die Rötung der Tomaten im Winter” adlı öykü Doris ve Ödön’un sonunda sıra dışı bir şekilde kesişen ve aynı şekilde son bulan hayatlarını konu edinmektedir. Kadın ana karakterin yaşadığı travmalardan sonra hayata tutunma çabasını ele alarak beklenmeyen bir sona evrilen öyküde, bir kadın olarak ana karakterin güçlenme süreci ve yaşadığı zorluklara karşı direnci postfeminist bir perspektiften aktarılmaktadır.

#### **3.5.1. Esere Genel Bakış**

Burada ilk olarak Doris, ardından Ödon figürleri ele alınarak, esere genel çerçeveden bakılacaktır.

##### **“Doris”**

O-anlatıcı (er-Erzähler) ile kaleme alınan ve yalın anlatımıyla ve insanı içine çeken kurgusuyla dikkat çeken “Doris” adlı öykü, hamileliğinin altıncı ayında bebeğini kaybeden ve nişanlısı tarafından terk edilen kadın ana karakter Doris’in ruhsal çöküntüsünü ve ayakta kalma sürecini ele almaktadır. Doris’in ana karakter, Ödön’un (Doris’in nişanlısının), Marjana’nın (Doris’in annesinin), Richard’ın (Doris’in babasının), Nicki ve Lilly’nin (Doris’in kardeşlerinin) ve Moritz’in (Weinberger ailesinin oğlunun) yan karakterler olarak karşımıza çıktığı öykü, Doris’in altı aylık bebeğini kaybetmesiyle başlar: “Doris verlor das Kind im sechsten Monat ihrer Schwangerschaft” (Frischmuth, 2021, s. 123). Hamileliğinin altıncı ayında bebeğini kaybeden Doris, beklemediği bu kaybın getirdiği acı ve bir daha bebek sahibi olamayacağı korkusu içinde debelendiği altıncı günün sonunda nişanlısı tarafından bir mektup ile terk edilir:

“Er müsse die Hochzeit absagen, da er an der Sinnhaftigkeit eines gemeinsamen Lebens zu zweifeln begonnen habe. Das liege keinesfalls an ihr, ganz und gar nicht, aber sein Gefühl sage ihm, dass sie zu unterschiedlicher Natur seien, um den Anforderungen einer Ehe standzuhalten. Sie möge ihm die ungelenke Wortwahl verzeihen, aber er wisse nicht, wie er ihr seine Entscheidung mitteilen solle, ohne

sie zu kränken, wofür er sich jetzt schon entschuldige, denn er habe das Zusammensein mit ihr sehr wohl geschätzt. Er würde gerne ihre Beziehung als freundschaftliche weiterführen, aber es liege an ihr, ob sie das wolle oder nicht” (Frischmuth, 2021, s. 123).

Evliliğin onlara uygun olmadığı gerekçesiyle düğün arefesinde nişanlısı Ödön tarafından bir mektupla terk edilen Doris’in mazi gözünde canlanır: “[...] als sie siebzehn war, schlief sie das erste Mal mit ihm. Danach hatte er sie höflich gefragt, ob sie ihn heiraten wolle” (Frischmuth, 2021, s. 125). Ödön’ün evlilik teklifi ettiği sahne gözünde akıp giderken bir süre bekleyen Doris, sonunda mektubu anne ve babasına gösterir. Ödön’un ardında bıraktığı veda mektubu başından beri Ödön’u güvenilmez bulan ve kızlarının onunla olan ilişkisine sıcak bakmayan Doris’in anne ve babası için esasen malumun ilamı gibidir: “Sie habe von Anfang an gesagt, dass Ödön nicht zu ihr passe, dieser vorgebliche Gentleman mit seinem depressiven Gemüt, seiner Unzuverlässigkeit, was Beziehungen angehe, und seinem möchte-gern-adligen Lebensstil” (Frischmuth, 2021, s. 127). Öyle ki Doris’in babası da kızına kendisinden yaşça büyük olan bu adamdan ayrıldığına sevinmesi telkininde bulunur: “Es ist ein Jammer, was da alles auf dich zugekommen ist, aber sei froh, sei trotzdem froh, Ödön ist einfach zu alt für dich” (Frischmuth, 2021, s. 129). Bu acıyla başa çıkmayı öğrenmesi gerektiğini anlayan Doris Ödön ile olan ilişkisini geride bırakarak yeniden hayata tutunmaya karar verir. Önce bahçe işleriyle ilgilenmeye başlar, ardından işaret dili konuşmacısı olarak özel bir televizyon kanalında iş bulur, fakat işaret dili konuşmacısı olarak çalışma sürecinin uzun ve meşakkatli bir eğitim süreci gerektirmesi nedeniyle başka bir alana yönelir, fizyoterapist olur.

Fakat onun Ödön’u untabilmek için kendini dış dünyaya atması terk edilişinin ilk altı ayında pek bir işe yaramaz: “Wenn sie sich an Augenblicke dieser Art erinnerte, begann ihr plötzlich die Welt zu zerfallen, und sie musste sich rechtzeitig ducken, um von den Trümmern nicht erschlagen zu werden” (Frischmuth, 2021, s. 131). Ruhsal çöküntüden bir türlü kurtulamayan Doris, üç yılın sonunda yeniden toparlanma gücünü kendinde bulur ve yaşama yeniden başlamak için ilk adımını atar: “Jetzt würde sie sich eine Auszeit nehmen und gezielt nach einer Wohnung suchen, in der sie auch bleiben wollte” (Frischmuth, 2021, s. 131). Doris’in kiralık odalarda geçirdiği üç yılın sonunda babasının desteğiyle kendisine uygun bir daireye taşınması, onun içinde debelendiği

ruhsal çöküntüden kurtulma ve kendi yaşamının dizginlerini ele alma arzusunun bir göstergesidir.

Doris'in bir enkaz halindeki yaşamını yeniden inşa etmeye giriştiği bu süreçte annesinin kalp krizi geçirerek hayatını kaybetmesi darbe vurur. Annesinin ölümü karşısında büyük darbe alan Doris, çareyi yine inzivaya çekilmekte bulur: “Doris lag schon lange im Bett, bis es ihr gelang, auch zu weinen” (Frischmuth, 2021, s. 133). Annesini kaybetmenin sarsıtısını henüz atlatamayan Doris, annesinin cenaze töreninde Ödön ile karşılaşır: “[...], seine Trauer gelte tatsächlich ihrer Mutter, die er seit seiner Jugend gekannt hatte” (Frischmuth, 2021, s. 134). Ödön'ün üzgün olduğunu fark eden Doris, bu üzüntünün asıl sebebini, Ödön'ün annesini gençliğinden beri tanımasına bağlar. Cenazeden sonra aradan bir süre geçince Doris ve eşinin ölümünden dolayı suçluluk duyan (“Sie ist viel zu früh gestorben, meine Marjana. Ich hätte ihr gerne geholfen, [...]” (Frischmuth, 2021, s. 137)) babası, Marjana'nın yokluğuna alışır, yaşamlarına kaldıkları yerden devam eder.

Doris'in kardeşi Nicki peyzaj eğitimi alarak kendi yolunu çizer, etrafına ışık saçan, güçlü karakteriyle ön plana çıkan babası Richard (“Sie war eine Strahlende. Ihr Gesicht leuchtete manchmal so stark, dass alle um sie herum sie anlächelten. Doch es gab für sie nur ein Alles oder ein Nichts. Ihre Gefühle waren so stark, dass sie nicht anders zu können glaubte” (Frischmuth, 2021, s. 137)) hayatına kaldığı yerden devam eder, Doris ise hayatta olduğu zamanlarda bahçıvanlık yapan babasından öğrendikleri sayesinde bitki yetiştiriciliğine yönelir.

Bitki yetiştiriciliği kapsamında Weinbergerler'in balık ve bitki yetiştirme tesisine balıkların yaşam sürdüğü sularla bitkileri sulayan “Aquaponics” adlı ekolojik bir sistem inşa etmeye çalışan Doris'in yolu Emmerich ve oğlu Moritz ile kesişir. Bu sistemin nasıl kurulacağına ilişkin onlara danışan Doris, bitki yetiştiriciliği konusundaki yetkinliği ile onların dikkatini çeker ve onlardan bir iş teklifi alır: “[...], doch wir brauchen Gartenkundige, die zumindest mit Pflanzenaufzucht und -pflege vertraut sind” (Frischmuth, 2021, s. 141). İş teklifini kabul eden Doris, bir anda kendini bahçıvanlık işinde bulur: “Das geht mir zu schnell. Eigentlich bin ich gekommen, um mir die Anlage anzuschauen, diese Tomaten-Fisch-Zusammenarbeit” (Frischmuth, 2021, s. 141). Günün birinde bahçeleri gezerken işaret dili ile kendisinin hakkında konuşulduğunu fark eder. Doris'in işaret dilini bildiğini anlayan Emmerich ve Moritz

Doris'ten özür dileyerek onunla sohbet etmeye başlarlar. Doris'in işaret dili bilmesi Moritz'i etkiler ve ona ilgi duymaya başlar: "Er entschuldigte sich dafür, sie mit seinem Angebot überfallen zu haben, aber dass sie auch die Gebärdensprache könne, habe ihn noch mehr für sie eingenommen" (Frischmuth, 2021, s. 143). Moritz ile iyi bir arkadaşlık ilişkisi yürüten Doris, günün birinde Moritz'i kendi kendini cinsel yönden tatmin etmeye çalışırken yakalar: "Plötzlich war er nicht mehr bloß der Kumpel, sondern ein Mann, der sein Begehren nicht anders zu stillen gewusst hatte" (Frischmuth, 2021, s. 152). Moritz'i artık sadece bir arkadaş olarak değil, karşıt cins olarak gören Doris, günün birinde kitap verme ve bitkilerini görme bahanesiyle evine gelen Moritz ile cinsel bir birliktelik yaşar. Bundan sonraki zamanlarını birlikte geçiren Doris ve Moritz ilişkilerini gizli tutarlar: "Es war eine Frage der Zeit, dass ihre Beziehung von den anderen bemerkt werden würde, aber sie hatten Gefallen daran, ein Geheimnis daraus zu machen" (Frischmuth, 2021, s. 152). İlişkilerini sır olarak saklamaktan hoşnutluk duyan çift, zamanla birbirlerini çok iyi tanır:

"Sie war dermaßen erfüllt von ihrer Verliebtheit und der Arbeit, die genau das Richtige für sie zu sein schien, dass sie es manchmal auch körperlich zu spüren glaubte und sich unwillkürlich auf den Bauch griff, wie ein Kind, dem das Essen besonders gut geschmeckt hat" (Frischmuth, 2021, s. 158).

Doğru kişiyle aşkı tatmanın mutluluğunu iliklerine kadar hisseden Doris, yaşadığı karşılıklı aşkın bir tatminden fazlası olduğunu, kendisini güçlü kıldığını fark eder:

"Sie wünschte sich, Ödön wüsste davon und dass Liebe auch Kraft bedeutete und nicht nur eine Art von Streicheln, das aus Sehnsucht nach Erregung bloß noch die empfindlichsten Punkte berührte, die sich dann von selbst entluden" (Frischmuth, 2021, s. 158).

Moritz'in aşkı sayesinde kendisini her şeye muktedir bir kadın olarak gören Doris ("Moritz hatte sie stark gemacht, so stark, dass sie glaubte, sich alles zutrauen zu dürfen" (Frischmuth, 2021, s. 158)), iş hayatında da yükselişe geçer. Kendi bölgesinin sorumluluğu ona verilir, ki bu Doris için iş hayatında arzuladığı bir başarıdır. Doris bu şekilde gerek özel gerek iş hayatında tatmin duygusu yaşarken Ödön'den bir mektup alır ve tepetaklak olur: "Ihr Herz setzte kurz aus, danach schlug es umso heftiger" (Frischmuth, 2021, s. 161). Mektupta Ödön'ün onu çok özlediği, affetmesinin zor olduğunu bildiği, depresyon kurbanı olduğu ve babasının hep gittiği otelin restoranında saat 19:30'da buluşmak istediği yazmaktadır: "Er schlage ihr hiermit ein Treffen im

Restaurant des Hotels, in dem ihr Vater immer absteige, vor, und zwar für morgen um 19:30 Uhr” (Frischmuth, 2021, s. 162). Doris, mektubu yırtıp çöpe atar, telefonundan ona kendisini rahat bırakmasını belirten bir mesaj göndermek ister, fakat numarasını telefonundan silmiş olduğunu hatırlayınca mesaj atmasına da gerek kalmaz ve rahatlar. Fakat tam evden çıkarken kapının önünde Ödön’den gelen bir buketi görür ve Ödön gelmeden çiçeği orada bırakarak hemen oradan uzaklaşır: “Bald nach dem Blumenstrauß würde er selbst kommen, wenn sie nicht sofort antwortete” (Frischmuth, 2021, s. 162). Soluğu Moritz’in yanında alan Doris, onunla hayatının en güzel gecelerinden birini yaşar. Ödön’u yaşamına gölge düşüremeyecek kadar önemsizleştiren Doris, (“der Schatten, den Ödön wieder auf ihr Leben geworfen hatte, zersetzte sich in lauter einzelne Lichtpunkte, die mit Ödön nichts mehr zu tun hatten” (Frischmuth, 2021, s. 163)) Moritz’in aşkı sayesinde kendi bağımsız benliğini inşa etme, duygusal olgunluğa erişme ve kendi hayatının kontrolünü ele alabilme imkânına erişir.

Günün birinde Moritz önde, Doris arkada bisiklet sürerken kaza yapar. Kazanın etkisiyle savrulan Doris’e bir araba çarpar ve Doris ambulansla hayatını kaybeder. İhmalkârlığı nedeniyle suçlu bulunan ve hapse giren Moritz ise suçluluk duygusunun esiri olur. Psikolojik destek ile Moritz’in yeniden yaşama sarılması yıllarını alır: “Es dauerte Jahre, bis sie ihn davon überzeugen konnten, dass das Leben ihm, nachdem er die Strafe abgesessen habe, eine zweite Chance geben werde” (Frischmuth, 2021, s. 165). Doris’in hamile olduğunun babasına bildirilmesiyle sona eren öyküde Doris’in hayatındaki dönüşümler aracılığıyla hayatın belirsiz ve değişken doğasına ve insanın içsel gücünü keşfetme ve yaşamın zorluklarıyla başa çıkma yeteneğine ilişkin bir vurgu söz konusudur.

### **“Ödön”**

Göç etmek zorunda kalan bir baba ile oğlunun yaşamını farklı perspektiflerden ele alan “Ödön” adlı öykü kadın karakterlerin hayatlarını kökten değiştirirken onları yeni bir ortama uyum sağlamaya ve kimliklerini yeniden inşa etmeye iten göç, cinsiyet ve kadın karakterlerin yaşamlarındaki dönüm noktaları ekseninde dönmektedir.

Okuyucunun dikkatini insanlığın varoluşundan beri gerçekleşen evrensel bir olgu olan göçe çeken öykünün ana karakteri Ödön, yan karakterleri ise Ödön’ün babası Ernö, amcası Jenö, amcasının sevgilisi Jaromir, sevdiği kadın Marjana, Marjana’nın eşi Richard ve kızları Doris’tir. Öykü Ernö ve oğlu Ödön’ün 1970’li yıllarda eski

devrimden tam anlamıyla bağıını koparmayan ama yakındaki dönüşümün ayak seslerinin duyulduğu ülkelerini terk ederek komşu ülkedeki Jenö'nün yanına gitmesiyle başlar. Eşinin ölümünden sonra kalan son akrabası Jenö'nün yanına gitmekten başka çaresi kalmayan Ernö fotoğraf sergisi yapacağı gerekçesiyle oğlunu da yanına alarak kardeşinin yanına yerleşir: “In einer Woche! Ernö hatte nicht einmal angedeutet, dass sie für immer weggingen” (Frischmuth, 2021, s. 170). Jenö ise kardeşinin misafirliğinin kalıcı olduğunu öğrenince onlarla yaşamak istemez ve bunu açık bir şekilde dile getirmekten çekinmez. Fakat Ernö, Jenö'nün ülkesini terkedip buraya yerleşmesinin ardındaki temel sebebin cinsel yönelimi nedeniyle babası tarafından reddedilmesi olduğunu söyleyince, Jenö onun ve yeğeninin evinde kalmasına razı gelir. Artık kardeşinin yanına yerleşen Ernö'nün ve dokuz yaşındaki oğlu Ödön'ün yeni yaşamlarına uyum sağlamaları zor olmaz. Başta Ödön'ün lisedeki Almanca dersleri, göç etme düşüncesiyle katıldığı dil kursları ve okuduğu annesinin Almanca kitapları sayesinde Almanca'ya hâkim olmasının bunda payı büyüktür. Ödön'ün gezme amaçlı geldiğini sandığı ülkeye göç ettiğini öğrendiğindeki tepkisi ise büyük olur, ağlar, ülkesine ve arkadaşlarının yanına dönmek ister: “Ödön konnte und wollte es nicht glauben, weinte und schrie, er wolle zurück in seine Schule und zu den Kindern, die er kannte” (Frischmuth, 2021, s. 173). Bunun üzerine babası sanatçı kimliğiyle yasakların olmadığı, bu özgür ülkede kalmaktan başka çarelerinin olmadığını söyleyince Ödön durumu anlayışla karşılar ve yeni yaşamına adapte olur.

Zamanla Ernö erkeklerin uğrak noktası haline gelen Jenö'nün evinden uzaklaşır ve kendi özgür yaşamını sürmeye meyleder, Ödön'ün bakımı ise Jenö'ye kalır: “[...] aber er kümmerte sich mehr und mehr um Ödön” (Frischmuth, 2021, s. 173). Jenö ve sevgilisi Jaromir, Ödön ile ilgilenir, onun tüm ihtiyaçlarını karşılar, görgü kurallarını öğretir. Öte yandan Ernö, oğlunun Jenö'nün ortamına girmesinden rahatsızlık duyar ve Ödön'u bu konuda uyarır. Babasının söyledikleri karşısında mahcup olan Ödön ise babasına hak vermez: “Ödön empfand die Ratschläge seines Vaters als peinlich und ungerecht” (Frischmuth, 2021, s. 176). Aradan bir yıl geçtikten sonra lise çağına gelen Ödön, arkadaşı Marjana'ya âşık olur ve bir süre sonra Marjana da onun aşkına karşılık verir. Tutkulu âşık Marjana ve şefkatli âşık Ödön'ün mükemmel birlikteliğine Marjana'nın ailesi karşı çıkar ve bundan sonra yaşananlar hayatlarının dönüm noktasını oluşturur. Portekizce ve İngilizce tercümanlık öğrenimi görmek isteyen Marjana'yı

ailesi tek başına başkente göndermek yerine öğretmen kolejine gönderir. Ekonomik özgürlüğünü kazanıp Marjana'yı ailesine ekonomik olarak bağımlı olmaktan kurtarmayı amaçlayan Ödön ise Jenö'nün isteği üzerine işletme okumak için İngiltere'ye gitmeyi kabul eder. Fakat kader Ödön ve Marjana'nın ilişkisinin aleyhine işler ve Ödön'ün yaşadığı evle ilgili dedikodular Marjana'nın ailesinin kulağına gidince birliktelikleri imkansızlaşır. Mektup ve ankesörlü telefon ile Marjana'ya ulaşmaya çalışan Ödön, Marjana'nın ailesinin engeline takılır, her aradığında Marjana'nın annesi onun evde olmadığını söyler. Marjana ile iletişime geçemeyen Ödön kalp krizinden hayatını kaybeden Jaromir'in cenaze törenine geldiği zaman da Marjana'ya ulaşmaya çalışır, Marjana'nın annesi buna yine izin vermeyince Marjana ile vakit geçirdikleri yollarda onu arar ve sonunda otobüsle evine dönerken onu kaldırımda kendinden yaşça büyük bir adamla görür: "[...], sah er plötzlich Marjana mit einem Mann auf dem Gehsteig stehen, schäkernd und lachend, wobei der Mann ihr einen Kuss auf die Wange drückte und sie an sich zog" (Frischmuth, 2021, s. 181). Gördüklerine inanamayan Ödön aniden yere yığılır. Jaromir'in ölümünün üzüntüsünden bu hale geldiği sanılan Ödön başkente döndüğünde Marjana'dan bir mektup alır ve Jaromir'in ölümünü kendisine haber vermediği için sitem eden Marjana'ya cevap vermez ve giderek kendi içine kapanır. Onun sessizliğinden ve içine kapanıklığından endişe eden Jenö, onu günün birinde bilinçsiz halde bulur. Ödön'ün iyileşmesi yıllar sürer ve aradan yıllar geçtikten sonra Ödön, ağır depresyon ve Parkinson hastalığından vefat eden amcası Jenö'nün cenazesinde Marjana'yı eşi Richard ile birlikte görür. Marjana ve eşi, Ödön'ü yemeğe davet eder ve bu davet bundan sonra iş seyahatleri dönüşünde sık sık görüşmelerine vesile olur. Ödön, her ziyaretinde Marjana'nın kızı Doris'in daha da büyüdüğüne şahit olur ve Doris genç bir kız olunca Ödön ile birlikte daha fazla zaman geçirmeye başlar. "Ich vertraue dir und deiner Vernunft, sagte sie einmal zu ihm. Die Zeiten haben sich geändert. Wer weiß, mit wem sie sich sonst abends davonestehlen würde" (Frischmuth, 2021, s. 189). Marjana da kızının Ödön ile birlikteliğinden memnundur ve bunu Ödön'e açıkça dile getirir. Ödön de zamanla kendisinden yirmi beş yaş küçük olan Doris'i genç bir kadın olarak görmeye görmeye meyleder ve Doris on yedi yaşına geldiğinde onunla birlikte olur:

"Doris war ein Teil von Marjana, ein Teil, den Marjana nie zur Geltung gebracht hatte, außer dass sie dieselbe Haar- und Augenfarbe sowie gleichgeformte Brüste

hatte. Auch im Lächeln waren sie sich ähnlich. So leicht Marjana aber erregbar war, so schwer fiel es Doris, ihre Gefühle zu zeigen” (Frischmuth, 2021, s. 191).

Doris’i Marjana’nın bir parçası olarak gören ve onunla evlenmek isteyen Ödön, saçları, gözleri, gülümsemeleri annesine benzeyen, fakat annesine nazaran duygularını dışavurmakta zorlanan bir genç kız olan Doris’i değiştirebileceğini ve onun üzerinde hakimiyet kurabileceğini düşünür. Fakat günün birinde Doris tatildeyken ona sürpriz bir ziyaret yapan Ödön, onun erkeklerle konuştuğunu dans ettiğini görünce, onun üzerinde kurduğu egemenliğin yetersiz olduğu endişesine kapılır: “Bis jetzt war es ihm gelungen, Doris in seine Welt hineinzuziehen, ohne dass er viel darüber nachgedacht hatte” (Frischmuth, 2021, s. 201). Nitekim üzerinde egemenlik kurmaya çalıştığı Doris, onun isteğinin aksine erkeğinin kolundaki bir manken olmak yerine, kendi ayakları üzerinde durmak isteyen bir kadın portresi çizer. Doris’in bu özgür kadın imajı, Ödön’un üç aylık hamile olan Doris’in sadakatinden ve karnındaki bebeğin babası olduğundan kuşku duymasına yol açar. Tatilde Doris’i öperken gördüğü adamın bebeğin babası olabileceği şüphesi içini kemiren Ödön, Doris bebeğini kaybettiğinde yerini bir iç ferahlamasına bırakır: “[...], wobei er fürchtete, die Vergiftung seiner Gedanken längst auf sie übertragen zu haben und dass sie womöglich deshalb das Kind nicht behalten haben können” (Frischmuth, 2021, s. 205). Zamanla şüphelerinin esiri haline gelen Ödön, doktorunun tavsiyesi üzerine eskiden çalıştığı ülkeye döner ve eskiden tedavi gördüğü klinikte dört hafta geçirdikten sonra kendisini iyileştiren kadınla Maldivler’e tatile gider.

### **3.5.2. Postfeminist Bakış Açısından Doris’in Özgürleşimi**

Canlı ve yaşam dolu bir genç kız portresi çizen Doris ile manipülatif bir tutum sergileyen kıskanç bir erkek eşkalinde karşımıza çıkan Ödön’ün yaşamını odak noktasına alan öykü, etkin öznenin edilgen olanın üzerindeki hakimiyetinin inşası ve yıkımı ekseninde dönmektedir.

Çocukluğundan itibaren daima güçlü duruşuyla dikkat çeken bir genç kız olan Doris (“Schon als Kind hatte sie immer versucht, das Weinen zu unterdrücken” (Frischmuth, 2021, s. 123)), eskiden annesine âşık olan, kendisinden yirmi beş yaş büyük Ödön’a âşık olur, onunla evlilik yolunda ilerleyen ilişkisi neticesinde yaşamı bambaşka bir yöne evrilir. Âşık olduğu adamın kendisi için doğru adam olduğuna inanan ve onunla ortak

bir gelecek planlayan Doris, maddi olarak ihtiyacı olmayacağını bilmesine rağmen hemşirelik, fizyoterapistlik ve işaret dili eğitimi alarak kendini geliştirmeye çalışır ki, bu onun özgür kadın portresini gözler önüne seren en önemli öğelerden biridir: “So meine ich das nicht. Aber ich will nicht in deinem Haus sitzen und Dornröschen spielen.” (Frischmuth, 2021, s. 192).

Öte yandan Doris’in bir kadın olarak ekonomik açıdan edilgen nesnelikten çıkarak etkin bir öznelige dönüşme çabası, kadını kamusal alandan dışlayan hegemonik eril dünyada hüküm süren başarılı bir iş insanı olan Ödön’ün gözünde bir tehdittir: “Ödön war dagegen, er wolle sie nicht mit Tausenden und Abertausenden Menschen teilen” (Frischmuth, 2021, s. 126). Bu yönüyle Doris’in eğitim alarak kamusal alanda yer edinmesini istemeyen, onun üzerinde hakimiyet kurarak, onu kendi istediği şekilde yönlendirip annesinin aksine bir karaktere dönüştürmeye çalışan kıskanç bir erkek olarak karşımıza çıkan Ödön, esasen partiyarkal düzenin eril sesini temsil etmektedir: “Doch Ödön war dagegen, er wolle sie nicht mit Tausenden und Abertausenden Menschen teilen. (Frischmuth, 2021, s. 126). Doris’in üzerinde hegemonya kurmaya çalışan Ödön, Doris’in arkadaşlarıyla dışarı çıkarken veya tatile giderken dahi iznine gerek duyduğu otoriter bir eril imgenin ete kemiğe bürünmüş halidir. Fakat Ödön’ün gurur duyduğu bu eril otoritesi, Doris’in zamanla kendi kararlarının sorumluluğunu üstlenen bir özneye dönüşmesiyle sarsılmaya başlar: “Ich will aber jetzt, in diesem Sommer, ans Meer” (Frischmuth, 2021, s. 194). Doris’in Ödön’ün otoritesi altındaki edilgen öznelikten kendi kararlarını alan etkin öznelige dönüşümü patriyarkanın ve dolayısıyla onun temsilcisi olan Ödön’ün geleneksel cinsiyet rollerine yönelik bir tehdit olarak başgösterir, ki Ödön’ün kıskançlıkları ve manipülatif tavırları da bu tehditin şiddetine göre şiddetlenir. Bu noktada Doris’in kendi yaşamının dizginlerini ele almak istemesi sonucu arkadaşlarıyla tatile çıkmasıyla zirve yapan bu tehdit, Doris ve Ödön’ün mutlu birlikteliğinin de sonunu getirecek kuşkuyu doğurur. Arkadaşlarıyla tatile giden Doris’i başka erkeklerle eğlenirken gören Ödön, Doris ile ayrı dünyalara ait olduğunu kabullenir: “Er gehörte nicht dazu, würde auch nie dazugehören” (Frischmuth, 2021, s. 194). Öyle ki Doris’in hamile olması bile bu kanısını değiştirmeye yetmez. Zira kuşkularının esiri olan Ödön, bebeğin babası olduğundan bile şüphe duyar, bunun sonucunda daha doğmamış bebeğini kaybettiğinde bir iç ferahlaması yaşar ve sonunda ardında bir mektup bırakarak ev-içi alanda eşine sadık bir kadın portresinden

uzaklaşarak evdeki melekten eril hegemonya tarafından yasak kılınan, dışarıdaki bir femme fatale'a dönüşen Doris'i terk eder. "Dört" anlamına gelen "Quatember" adını verdiği bebeğinin acı kaybı ve Ödön'ün hegemonik eril otorite kurma çabasından kaynaklı bu tutumu Doris'te derin bir travma yaratır ve kendi iç dünyasına çekilir. Nitekim Ödön tarafından terk edilmek onu özgürlüğüne kavuşturmaz, aksine onu yersiz yurtsuzluğa, sahipsizliğe iter. Onun başa çıkmaya çalıştığı bu "sahipsizlik" duygusuna bir de annesinin beklenmedik ölümünün acısı eklenir ve onun için ruhsal bunalım kaçınılmaz olur. Fakat o, bir süre bu ruhsal bunalımda debelendikten sonra yaşamının dizginlerini yeniden eline alma gücüne kavuşur ve bir kadın olarak kendini özne kılma sürecine adım atacak eylemlere girer. Bitki yetiştiriciliğine yönelir ve bu uğraşı sayesinde kamusal alanda başarı kazandıkça ruhsal açıdan da iyileşir. Nitekim yetiştirdiği bitkiler gibi o da büyür, çiçek açar, kadın kimliği görünürlük kazanır. Onun kadın bir özne olarak gösterdiği anda karşısına çıkan hayatının aşkı Moritz ise onu Ödön gibi hegemonyası altına almak yerine onun güçlü kadın kimliğini pekiştirir: "Moritz hatte sie stark gemacht, so stark" (Frischmuth, 2021, s. 158). Moritz ile olan ilişkisinde biri etkin, diğeri edilgen dikey bir hiyerarşi yerine iki cinsin de eşit etkinlikte olduğu yatay bir hiyerarşi inşa eden Doris, daha önce farkında olmadığı dişil gücünü ve bağımsızlığını iliklerine kadar hisseder ve bu yüzden olsa gerek af dileyen Ödön'e geri dönmeyi aklından bile geçirmez. Çünkü Doris'in kadınca bir bilinmeyişten özgürlüğüne uzanan yaşamında yadsınamaz bir öneme sahip olan Moritz, sevgisi ve desteğiyle Doris'in içindeki gücü ve potansiyeli keşfetmesine yardımcı olmuştur ve onun patriyarkanın arzusuna göre şekillenen bir et-beden olmaktan kurtararak yaşayan bir özneye dönüştürmüştür. Bu açıdan bakıldığında Doris'in yaşamı örneği üzerinden kadın özgürleşimine postfeminist bir perspektiften yaklaşan eser, patriyarkal kodlarla örülü toplumsal yapının dinamiklerini ve cinsiyet rollerini eleştirel bir perspektiften okuma imkânı sunmaktadır.

### **3.6. Öykülerde Postfeminist Bağlamda Kadının Özgürleşme Sorunsalı**

Barbara Frischmuth'un "Dein Schatten tanzt in der Küche" adlı eseri, kadınların toplumsal normlar altında eşlik ve annelik rollerini yerine getirmesine/getirmemesine ilişkin eleştirel yaklaşımıyla dikkat çekmektedir.

Beş öyküde ev-içi ve kamusal alanda çeşitli rollerde karşımıza çıkan kadın (ana) karakterler patriyarkal düzendeki kadınlık ve annelik hallerine içten ve dıştan ayna tutmaktadır. Ailesi tarafından evliliğe zorlanan, göç etmek durumunda bırakılan mülteci kadın Darya, eşi tarafından terk edilen ve aniden kendisine biçilen büyükanne rolünü layıkıyla yerine getirmeye çalışan Agnes, hiç evlenmeden çocuğunu tek başına yetiştiren eski oyuncu Amelie, eşi için şehir hayatından vazgeçip kırsala yerleşen Paula, kendisinden yirmi beş yaş büyük bir adamın hegemonyasında bir yaşama razı gelen Doris'in ortak noktası bir süre sonra edilgenlikten kurtulup etkin birer kadın özne duruma gelmeleridir. Bu bağlamda göç nedeniyle travmatik deneyimler yaşayan bir kadının ruhsal ve toplumsal bireyleşme serüvenini ele alan öykünün ana karakteri Darya, ataerkil bir toplumda büyümüş ve aile baskısıyla evlendirilmeye çalışılmış bir kadın olarak kendi içindeki güçten aldığı ilhamla yaşamı uğruna ataerkil normlara meydan okur ve kamusal alanda bağımsızlığını elde etmeye çalışır. Bu yönüyle Darya'nın öyküsü, kadınların özgürlük mücadelesini simgelerken, aynı zamanda postmodern dünyadaki göçmen kadınların özgürleşme sorunsalını da ele alır. Nitekim yeni bir ülkeye yerleşirken, dil öğrenme ve yerel topluma uyum sağlama sürecinde çeşitli zorluklarla karşılaşan Darya, göçmenlik deneyimi sayesinde kişisel ve toplumsal kimliğini keşfetme fırsatı elde eder. Onun bir kadın olarak kendi potansiyelini fark ettiği bu özgürleşim sürecinde ev-içi alandan çıkıp toplumsal yaşama dahil olma çabası da dikkat çekmektedir:

“Sie las viel, hatte auch bald die für sie relevanten öffentlichen Bibliotheken gefunden. Dort, wie auch im Konversationszirkel, hatte sie Kontakt zu den Ansässigen gefunden, es jedoch, wie die Therapeutin ihr empfohlen hatte, vermieden, sich mit ehemaligen Landsleuten zu treffen oder auch nur mit ihnen zu sprechen” (Frischmuth, 2021, s. 14).

Bir erkeğin hegemonyasındaki edilgen bir yaşamı kabullenmek yerine kendi kaderlerini tayin etme cesaretini ve gücünü kendinde bulan Darya, postfeminist bir duruş sergileyerek toplumsal yaşamda yer edinmeye gayret gösterir ve bunun için de içinde bulunduğu toplumun dilini öğrenmeye çalışır.

İkinci öykünün kadın ana karakteri Agnes ise yaşamını eşine ve kızına adanmasına, annelik ve eşlik rollerini kusursuzca yerine getirmeye özen göstermesine rağmen eşi tarafından terk edildiğinde başta korku ve endişe duysa da sonunda kendi yaşamının dizginlerini eline alan ve kamusal alanda da kendine yer edinen özgür bir kadına

dönüşür. Evlilik ve boşanma sonrası birbirine taban tabana zıt iki kadınlık portresi sergileyen Agnes'in öyküsü, kendini ev-içi rollerine adayan fedakâr evdeki melek imgesinden kendi arzularının ve isteklerinin peşinden giden ve kamusal alanda kendini görünür kılarak maddi ve manevi özgürleşmeye yönelik postfeminist bir başkaldırıya evrilir.

Üçüncü öykünün kadın ana karakteri olan ve uğruna yaşamını adadığı, oyunculuk kariyerinden vazgeçtiği oğlunun ve torununun kaybıyla ruhsal bir dönüşüm sürecine giren Amelie'si de önceki kadın kimliğine karşıtlık teşkil edecek bir kimliğe bürünmesiyle ve geçmişte vazgeçtiği yaşamına geri dönerek kamusal alanda kendini görünür kılmaya çalışmasıyla dikkat çekmektedir. Çocuğunu büyütürken eşinden sadece maddi destek gören Amelie'nin eşi tarafından aldatıldıktan sonra girdiği ruhsal bunalım, yaşamını adadığı fedakâr kadınlık rollerini, ataerkil toplumun cinsiyet rollerine, kimlik ve güç yapılarına karşı değişkenliğini sorguladığı postmodern bir tutuma evrilir.

Benzer şekilde dördüncü öykünün eşi için şehirden kırsala taşınarak ataerkil düzenin kendisine atfettiği rolleri yerine getirmeye razı gelen kadın ana karakteri Paula da zamanla ev-içiyle sınırlı kalmaktan bunalarak kamusal alanda bir kadın olarak dikkatleri üzerine çekecek kadar büyük başarı kazanır. Bu yönüyle eril düzenin kadınlara atfettiği rolleri tepetaklak eden Paula'nın öyküsü, postfeminist açıdan Darya, Agnes ve Amelie'ye nazaran daha radikal bir özgürleşim serüveni niteliğindedir. Nitekim ataerkil rollere kamusal alanda değil, ev-içi alanda sessizce başkaldıran Paula, kadınca özgürleşimi için eril zihniyeti dönüştürmeye kadın-erkek arasındaki ilişkisinde başlar ve eşiyle arasındaki faşist ilişkiyi yıkarak yerine demokratik bir ilişki inşa etmeye girişir, ki bu yönüyle kadın ve erkek ilişkisini kendi ailesi özelinde postfeminist bir temele dayandırmaya çalıştığını söylemek mümkündür.

Son olarak beşinci öykünün kendisinden yirmi beş yaşında büyük bir adamla evlenerek eşinin otoritesine girmeyi kabullenen kadın ana karakteri Doris ise eşinden travmatik biçimde ayrıldıktan sonra bir kadın olarak hem özel yaşamında hem de kamusal alanda daha özgür bir yaşam olanağına kavuşur. Nitekim Ödön'ün otoriter ve manipülatif erilliği karşısında kadın kimliğiyle bir özne olma imkânı olmayan Doris çareyi Ödön'dan ayrılmakta bulur, ki bu ayrılış aynı zamanda onun hapsediği ev-içi alandan da kurtuluşunu beraberinde getirir. Evliliği süresinde sergilediği edilgen ve fedakâr kadınlık haline taban tabana zıt, özgür bir kadın özneye dönüşen Doris, Ödön özelinde

ataerkil yapının göreceli toplumsal ve cinsiyetçi rollerine sesli şekilde meydan okumaktan çekinmez. Doris, Ödön ile olan ilişkisinde bir femme fragile, Ödön ile ayrıldıktan sonra ise feminist kimlikte karşımıza çıkar. Ancak daha sonra kamusal ve/veya ev-içi alandan kendi iç dünyasına çekilir ve Moritz ile birinin diğerine üstün olmadığı/tutulmadığı demokratik ilişkisinde ise postfeminist bir tutum sergiler. Nitekim yetiştirdiği bitkiler gibi ruhsal olarak büyüyen, gelişen ve dönüşen Doris, bir özne olarak varoluşunu artık duyumsadığı andan itibaren bütün eski bağımlılıklarından (Ödön, vb.) kurtulur. Ödön öyküsü, yazarın olayları sadece kadın figürün bakış açısından değil, bir de erkek figürün bakış açısından ele aldığını ortaya koymasından bakımından önem taşır. Feminizmin, postmodern dönemin getirdiği her anlamda hak ve özgürlük taleplerine koşut olarak kendini revize edip ‘postfeminizme’ evrilmesiyle, cinsiyet araştırmalarının (gender studies) öne çıktığı ve baskıcı/ dayatmacı statükonun baskısı altında, erkeğin de kendisine dayatılan toplumsal rollerden muzdarip olduğu savıyla, sadece kadın kimliğini değil erkek kimliğini de sorgular.

Görüldüğü gibi, çeşitli kadınlık durumlarını kadın özgürleşimi teması ekseninde bir araya getiren bu beş öyküde çeşitli rollerde karşımıza çıkan bu kadın (ana) karakterler ataerkil düzenin idealize ettiği kadınlık rollerine önce biat eden edilgen birer portre çizseler de yaşadıkları travmatik bir deneyimin ardından kendi iç dünyalarına çekilmektedir ve dişil birer özne olarak bireyselleşmelerine giden bu inziva sürecinde kendilerini toplumsal ve ekonomik açıdan eldilenlikten kurtararak birer özneye dönüştürmektedir.

## SONUÇ

Barbara Frischmuth'un "Dein Schatten tanzt in der Küche" adlı eserindeki kadın karakterlerin postmodern dünyanın kadın-öznelerine dönüşüm mücadelelerini postfeminist ekseninde çözümleyen bu çalışmanın odak noktasında, hayatlarının bir noktasında ataerkil düzenin cinsiyetçi rollerine hapsolmalarına rağmen, sonunda kendilerini özgür bir özne olarak yeniden inşa edebilmeyi başaran beş farklı kadının öyküsü yer almaktadır.

Söz konusu beş öyküyü ortak bir paydada bir araya getiren ise; kadın ana karakterlerin önce ataerkil düzenin kendilerine atfettikleri cinsiyet rollerini layıkıyla yerine getiren itaatkâr/fedakâr birer eş ve anne portresi çizerken, yaşadıkları bir travma neticesinde kendi iç dünyalarına yönelmeleri ve ardından kendi içlerindeki dişil gücü fark ederek postfeminist bir başkaldırıyla kendilerine yeni bir toplumsal kimlik edinmeye çalışmalarıdır. Her ne kadar bu kadın karakterlerin tipolojileri farklılık gösterse de hepsi ataerkil düzende yazgılı oldukları edilgen kadın imajlarını yapısöküme uğratarak postfeminizmin kadın-erkek eşitliği söyleminden hareketle başkaldırmaları, dönüşmeleri ve toplumu dönüştürmeleri noktasında ortak bir amaç etrafında bir araya gelmektedir.

Başlangıçta ya da sonradan ev-içi ve/ veya kamusal alanda edilgen birer nesne konumuna indirgenerek ikinci cinsleştirilmişliklerinin farkında olmayan bu kadın figürler, genellikle travmatik bir etki yaratan dışsal bir etmen (göç, ayrılık, ölüm vb.) nedeniyle eninde sonunda postfeminist direnişe yönelme eğilimi göstermektedir. Kadın karakterleri önce ruhsal bir bunaltıya sürükleyen bu etmenler, uzun vadede onların kendi iç dünyalarına çekilip kendi (önceki) verili, dayatılmış ve/veya sorgulanmaksızın benimsenmiş kimliklerini sorgulamalarına ve öncekinden (yerleşik-kurulu olandan) farklı bir varoluş olasılığını keşfedip yeni bir özne-benlik-kimlik olarak doğmalarına, kendilerini yeniden inşa etmelerine vesile olmaktadır.

Bu çalışmada; beş öyküdeki tüm bu kadın karakterlerin görünürde birbirinden farklı olan yaşam öykülerinin, yaşadıkları travmatik bir deneyimin, yürürlükte olup yaşamlarına (az ya da çok) nüfuz eden eril tahakkümün ve ataerkil düzenin hegemonyasından sıyrılıp özgürleşmelerine yol açmasıyla birlikte, kendi öznelliklerini/ kimliklerini, artık başkasının arzuna göre değil, tümüyle kendi dişil/kadınca arzuları doğrultusunda yeniden inşa ettikleri postfeminist bir özgürleşim sürecine girdikleri,

daha öncesinde içselleştirdikleri ya da benimsedikleri ataerkil düzenden özgürleşen kadın özneler evrilmeleri bakımından ortak bir noktada kesiştiği saptanmıştır. Bu özgürlük, çoğunlukla açık bir çözüme ve/veya uzlaşuya varılan bir happy end’le sonuçlanmaz, öyle görüldüğü durumlarda da hayatın ölüm gerçeği buna kesin biçimde engel olur ve kadın karakterler tek başlarına kalarak kendilerini inşa etmek zorundalığıyla yüzleşirler. Bu öykülerde dikkati çeken; özgürlüğün bedeli her ne olursa olsun – hüsrana, acı, yalnızlık, intihar da olsa – eril tahakkümü çözüp çökerterek kendini yeniden inşa eden post-feminist kadın özneler tarafından bilinçli olarak yeğlenmiş ve üstlenilmiş olmasıdır.

Bu yönüyle sadece eril dünyanın hükümlerindeki kamusal alanda değil, kendi iç dünyalarında da bir tür yeniden doğuş mücadelesi veren bu kadın karakterlerin özgürleşim savaşı bireysellikten kolektifliğe uzanan mahiyetiyle de öne çıkmaktadır. Öyle ki dışıl gücünün farkına varan ve her tür hegemonik otoritenin cinsiyet rollerinden ve kalıp-yargılarından kendini özgür kılan kadın, kamusal alanda da ev-içi alanda da nesne-öteki olmaktan kurtulacaktır ve özgür bir özne olarak eşitlikçi bir toplumun inşasında aktif rol oynayacaktır.

Son-söz olarak, postfeminist söylemleriyle ve vurgularıyla dikkat çeken “Dein Schatten tanzt in der Küche” eserindeki beş öykü örneğinde gerçekleştirdiğimiz, kadının özgürleşim sorunsalına odaklanan bu çalışma, yazarın hedeflediği gibi, kurmaca dünyadan gerçek dünyaya ulaşarak, toplumun daha eşitlikçi ve özgürlükçü bir yapıya evrilmesi noktasında edebiyat düzleminde önemli bir katkı sağlamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Aktaş, G. (2013). Feminist söylemler bağlamında kadın kimliği: Erkek egemen bir toplumda kadın olmak. *EFD/JFL Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(1), 53-72.
- Allkemper, A. & Otto-Eke, N. (2010). *Literaturwissenschaft*. W. Fink Verlag.
- Aras, İ. (2023). Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ile Perkins-Gilman'ın *Kadınlar Ülkesi*'ne androsentrizm ve jinesentrizm ekseninde karşılaştırmalı bir bakış. F. Kızıler Emer & İ. Aras (Eds.), *Edebiyat ve insanlık* (s. 259-282). Nisan Kitabevi.
- Arat, N. (2017). *Feminizmin ABC'si*. 3. Baskı. Say Yayınları.
- Avcil, C. (2020). Kesişimsellik: feminizmde kapsam genişlemesine doğru. *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi (JOSR)*, 12(4), 1290-1312
- Aytaç, G. (1986). *Barbara Frischmuth'un dünyası, geçişler (öyküler)*. Ada Yayınları.
- Aytaç, G. (1990). *Edebiyat yazıları I*. Gündoğan Yayınları.
- Bachmaier, H. (1998). Barbara Frischmuth. U. Hechtfisher, R. Hof, I. Stephan & F. Veit-Wild (Eds.), *Autorinnen Lexikon* (s. 179-180). J.B. Metzler Verlag.
- Barbara Frischmuth (2023). In: Austria-Forum. [https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Barbara\\_Frischmuth](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Barbara_Frischmuth). Erişim Tarihi 25/05/2024
- Barbara Frischmuth (2024). In: <https://barbarafrischmuth.at/> .Erişim Tarihi 25/05/2024
- Beauvoir, S. de (2019). *İkinci cinsiyet*. G. Savran (Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Berkem, G. (1995). Sosyal değişme sürecinde demokratik değerler, toplumsal katılım ve hizmet programları. *Aile Kurultayı: Değişim sürecinde aile, toplumsal katılım ve demokratik değerler*. T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Berktaş, F. (2009). Feminist teorinin önemli bir alanı: cinsellik. *Cogito*, 58, 1300-2880.

- Bolat, E. (2023). Feminizm tüm kadınlar için mi? Gölgede kalan kadınlar. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 6(1), 263-281.
- Bozok, M. (2009). Feminizmin erkekler cephesindeki yankısı: erkekler ve erkeklik üzerine eleştirel incelemeler. *Cogito*, 58, 1300-2880
- Braidotti, R. (2009). Feminist post-postmodernizmin eleştirel bir kartografyası. *Cogito*, 58, 1300-2880.
- Bülbül, M. (2022). Edebiyat açısından öteki'nin yazı(n) dünyası. F. Kızıler Emer & İ. Aras (Eds.), *Edebiyat ve öteki(lik)* (s. 176-193). Nisan Kitabevi.
- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: abjeksiyon ve eros etiği". *Cogito*, 58, 1300-2880.
- Frischmuth, B. (2021). *Dein Schatten tanzt in der Küche*. Aufbau digitale.
- Geçit, B. (2013). Women's social status in John Stuart Mill. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 3, 109-127
- Gedik, E. (2020). Dünyada ve Türkiye'de dijital feminizm incelemesi: gençlerin dijital aktivizm deneyimleri. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5, 123-136.
- Gürtler, C. (2021). *Barbara Frischmuth: Grenzgängerin zwischen Okzident und Orient*. <https://www.furche.at/feuilleton/literatur/barbara-frischmuth-grenzgaengerin-zwischen-okzident-und-orient-5628702> Erişim Tarihi 25/05/2024
- Hark, S. (2013). Feministische Theorie heute: Die Kunst ›Nein‹ zu sagen. *Feministische Studien*, 31(1), 65-71.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm herkes içindir*. 4. Basım. bgst Yayınları.
- Ingalsbe, L. A. & Frischmuth, B. (1996). Ein Gespräch mit Barbara Frischmuth. *Modern Austrian Literature*, 29(1), 39-51.
- Kızıler, F. (2009, Mart 05-07). *Geçmişten günümüze Türkiye'de ve batıda kadın hareketleri*. İçinde: B. Baytekin, F. Fidan, G. Hazer, D. Aygin, N. Yıldırım, M.

- Hayır & F. Şimşek (Eds.) Uluslararası- Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi, Sakarya Üniversitesi, 1. Cilt (s. 368-379). Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- 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. & Değirmen, B. (2022). "Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru" ve "Nami-Diğer Grace" adlı metinlerde öteki olarak kadın. Kızıler Emer & İ. Aras (Eds.). *Edebiyat ve öteki(lik)* (s. 86-120). Nisan Kitabevi.
- Kızıler Emer, F. & Erdoğan, E. İ. (2022). Feminist eleştiri perspektifinden Barbara Frischmuth'un "Kai und die Liebe zu den Modellen" adlı romanı. *Korpusgermanistik*, 1 (2), 31-42.
- Kızıler Emer, F. (2024). *Milenyumda Postmodernizm*. Akademi Yayınları.
- Kristeva, J. (2020). *Kara güneş depresyon ve melankoli*. N. Demiryontan (Çev.). Bağlam Yayıncılık.
- Konejung, S. (1998). *Produktive Differenz: Leserinnen treten aus dem weiblichen Spiegelbild*. Königshausen & Neumann.
- Korkmaz, E. İ. (2022). *Barbara Frischmuth'un "Die Mystifikationen der Sophie Silber, Amy oder die Metamorphose ve Kai und die Liebe zu den Modellen" adlı romanlarında kadının özgürleşme sorunsalı* [yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi].
- Lorenz, D. C. G. (1986). Alman Yıllığında Kadınlar, Cilt 2 (1986), s. 23-36  
<https://www.jstor.org/stable/20688673>. Erişim Tarihi 25/05/2024
- Mitchell, J. & Oakley, A. (1998). *Kadın ve eşitlik*. F. Berktaş (Çev.). 3. Baskı. Pencere Yayınları.
- Notz, G. (2012). *Feminizm*. S. D. Çetinkata (Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Oakley, A. (1985). *Sex, gender and society*. Temple Smith.

- Özbek, Y. (1989). *Barbara Frischmuth'ta kadın-erkek sorunsalı*. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Öztürk, A. O. (2022). Barbara Frischmuth ve Hugo Loetscher'in Konya gezileri. *Hayat Hakikat Edebiyat*. Paradigma Yayınevi.
- Öztürk, Z. A. (2015). Uluslararası siyasette ve karar alma mekanizmalarında kadın. *Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 3(1), 1-1.
- Özyer, N. (1993). Edebi tür olarak otobiyografi ve iki örnek. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10, 73-85.
- Paglia, C. (2004). *Cinsel kimlikler*. D. Atay & A. Hazeyan (Çev.). Epos Yayınları.
- Pfister, J. (2011). Feminismus, Sprache und feministische Sprachphilosophie. *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 65(1), 48-73.
- Pınar, F. (2008). *Barbara Frischmuth'un eserlerinde çalışan kadın problemleri ve kültürel ilişkiler* [yüksek lisans tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi].
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm*. B. Güçlü (Çev.). Ark Yayınları.
- Sawicki, J. (1998). Identity politics and sexual freedom. I. Diamond & L. Quinby (Eds.) *Feminism and Foucault*. Northeastern University Press.
- Toptancı, H. (2008). *Küreselleşme sürecinde postfeminizm* [yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi].
- Ünal, A. (2015). "Barbara Frischmuth'un "Pembe ve Avrupalılar" adlı eserinde farklı kültürel unsurlar ve ailevi problemler. A. Sarı, C. Akyıldız Ercan, F. Öztürk Dağabakan, D. Balkaya, Z. Şahin Yılmaz ve N. Saka (Eds.) *Festschrift für Prof. Dr. Yılmaz Özbek zum 67. Geburtstag* (s. 37-48). Çizgi Kitabevi.
- Woolf, V. (2012). *Kendine ait bir oda*. S. Öncü (Çev.). İletişim Yayınları.
- Young, I. M. (2009). Yaşanan bedene karşı toplumsal cinsiyet. *Cogito*, 58, 1300-2880.

Zimmermann, M. (2014). *Einführung in die literarischen Gattungen*. Transparent Verlag.



## ÖZ GEÇMİŞ

|                                                                                                                                                                                                            |                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| <b>Ad Soyad: Pembegül ÖZYILMAZ</b>                                                                                                                                                                         |                               |
| <b>Eğitim Bilgileri</b>                                                                                                                                                                                    |                               |
| <b>Lisans</b>                                                                                                                                                                                              |                               |
| <b>Üniversite</b>                                                                                                                                                                                          | Sivas Cumhuriyet Üniversitesi |
| <b>Fakülte</b>                                                                                                                                                                                             | Edebiyat Fakültesi            |
| <b>Bölümü</b>                                                                                                                                                                                              | Alman Dili ve Edebiyatı       |
| <b>Makale ve Bildiriler</b>                                                                                                                                                                                |                               |
| <b>1.</b> İnci Aras&Funda Kızıler Emer&Pembegül Özyılmaz. “Postfeminist perspektiften Barbara Frischmuth’un Dein Schatten tanzt in der Küche eseri”, RumeliDe Dergisi. Sayı: 40, 2024. (E-ISSN 2148-9599). |                               |