

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde ve farklı zaman dilimlerinde yaşayan çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından İnci Aral ve çağdaş Amerikan edebiyatının önde gelen yazarlarından Kate Chopin'in yapıtlarındaki yapı ve içerik benzerliği çok dikkat çekicidir. Bu nedenle bu iki eser inceleme konusu olarak alınmıştır.

İnci Aral, Türk edebiyatında öykü, deneme ve roman türlerinde eserler veren bir yazardır. Türk toplumunun yaşadığı sıkıntılara, özellikle de kadınların sorunlarına ruhsal ve toplumbilimsel incelemelerle eserlerinde yer veren İnci Aral, Türk edebiyatı kadın yazarları arasında önemli bir yere sahiptir. Kate Chopin ise, Amerikan edebiyatında öykü ve roman türlerinde eserler vermiştir. Chopin de Aral gibi, yapıtlarında kadına yönelik sorunları kendine konu edinen yazarlardan biridir.

Bu incelemede, İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" ve Kate Chopin'in "Uyanış" adlı romanlarındaki kadın karakterler ile kadın temalarının karşılaştırılması yapılmaya çalışılacaktır. Çalışmada, eserler bağlamında yer alan benzerlikler, ortaklıklar ve farklılıklar karşılaştırmalı edebiyat bilimi verilerine dayanılarak gerçekleştirmeye çalışılacaktır. Bu incelemenin amacı, bir Türk kadın yazarı ile bir Amerikalı kadın yazarın kadına bakışını, farklı toplumlarda kadınların yerlerini ve rollerini, her iki toplumun kadına yüklediği sorumlulukları göstermektir. Aral ve Chopin, yapıtlarında kadın sorunlarına eğildiklerinden dolayı bu incelemede feminist eleştiri yönteminin daha uygun olacağı kanısına varıldı.

Bu çalışma yapılırken, kadın karakterlerin ruhsal açıdan analizleri yapılacak, kadınların toplumda üstlendikleri ya da üstlenmek zorunda oldukları roller ile kadın-erkek ve kadın-kadın ilişkileri daha yakından irdelenmeye çalışılacaktır.

Bu incelemede, Aral'ın yapıtının tercih edilmesinin nedeni, özyaşamöyküsel özellikler taşıyan “Ölü Erkek Kuşlar”daki Suna'nın yaşamının, İnci Aral'ın yaşamından kesitler barındırmasıdır. Aral sadece “Ölü Erkek Kuşlar”da değil, yazdığı diğer öykü, deneme ve romanlarında da çoğunlukla kadını eserlerinin odak noktasına yerleştirir. Kadınlıkla birlikte evlilik ilişkilerini, yalnızlığı ve cinselliği sorgular. Aynı şekilde Chopin de kendi yaşadığı sorunları “Uyanış”’a ve diğer eserlerine taşır. “Uyanış”taki Edna da Kate Chopin'in yaşamından özyaşamöyküsel izler taşır. Görüldüğü gibi incelemenin Aral ve Chopin eserleri üzerine yapılmış olmasının nedeni, her iki yazarın benzer konulu eserlere sahip olmalarıdır. Her iki eserde de insan ilişkilerindeki iletişimsizlik, aldatma, aşk, evlilik, cinsellik ve yalnızlık konuları sorgulanır. İlk defa 1999'da basılan “Ölü Erkek Kuşlar” ile 1899'da yazılan “Uyanış” yapıtları arasında yüz yıl gibi uzun bir zaman dilimi bulunmaktadır. Bu duruma rağmen, kadın karakterlerin yaşadığı sorunlar, çevrelerinin onlar üzerindeki baskısı, sorunlar karşısında takındıkları tavırlar ve yaşamlarına devam etme şekilleri arasında bulunan benzerlikler ve farklılıklar, bizi bu iki eseri karşılaştırmaya götüren en önemli nedenler olmuştur.

Aral'ın ve Chopin'in yapıtlarında ana karakterler kadınlardır. Suna ve Edna ataerkil düzenden kaynaklanan rollerini değiştirme çabası içindedirler. Özgürlük arayışı içinde bulunan her iki karakter, bu arayışa beraber oldukları erkeklerle başlarlar, bilinçlenmelerinin ardından yaşamlarına yalnız devam etme kararı alırlar. Özgürlüklerini ararken yalnız kalırlar, bölünmeler yaşarlar. Yapıtların sonunda Suna toplum karşısında ayakta kalmayı başarabilirken, Edna kendini çaresiz hisseder ve ölümü tercih eder. Her iki karakterde görülen bu benzerlikler ve farklılıklar, bu incelemede ortaya konulmaya çalışılacaktır.

İnceleme beş bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölüm incelemenin giriş kısmını oluşturmaktadır. Burada incelemenin önemi, amacı ve kapsamı ile incelemenin yöntemi açıklanmaya çalışılacaktır.

İkinci bölümünde, edebi tür olarak roman, romanın tarihsel gelişimi, dünyada ve Türkiye'de romanın tarihsel gelişimi yer almaktadır. Bu bağlamda, “Uyanış” romanı 19. yüzyıl Amerikan edebiyatına ait bir yapıt olduğundan, 19. yüzyıl Amerikan

edebiyatına, bu dönemde ele alınan konulara ve “Ölü Erkek Kuşlar” romanı Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına ait bir yapıt olduğundan, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına, bu dönemde ele alınan konulara yer verilecektir. Ayrıca bu bölümde alt başlıkları ile anlatıcı, bakış açısı, tema, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekan, dil ve üslup, anlatma ve gösterme teknikleri gibi romanın öğeleri hakkında kısa bilgiler yer almaktadır.

Üçüncü bölümde, roman türünde temanın ne olduğu konusunda farklı görüşlere yer verilecektir. Kavram olarak çoğu zaman karıştırılan “tema” ile “konu” terimlerinin arasındaki farklılıklar ortaya konulduktan sonra bu bölümde temanın yerine hangi terimlerin yer alabileceği üzerine durulacaktır.

Dördüncü bölümde, feminizmin ne olduğu, nasıl doğduğu, dünyada ve Türkiye’de hangi aşamalardan geçtiği üzerinde durulacaktır. “Uyanış” romanı bağlamında 19. yüzyılda Amerika’nın kadına bakış açısı, kadının Amerikan toplumundaki yeri ile Türkiye’de Tanzimat Hareketi’yle başlamış olan feminizm hareketinin kadının toplumdaki yerini nasıl etkilediği, Atatürk’ün Türk kadınına verdiği önemi ve Kemalist devrimin kadınlar için yaptıkları belirtilmeye çalışılacaktır. Ayrıca feminist eleştiri yöntemi hakkında bilgi verilecek, İnci Aral’ın ve Kate Chopin’in yaşamları ve edebi kişilikleri üzerinde durulacak, incelemenin daha iyi anlaşılabilmesi için “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış” adlı eserlerin özetleri ile her iki romanda yer alan karakterler ile ilgili bilgiler sunulacaktır.

İncelemenin esas kısmını oluşturan beşinci bölümde ise, İnci Aral’ın “Ölü Erkek Kuşlar” ile “Uyanış” adlı yapıtlarındaki kadın karakterler ile kadın temaları feminist eleştiri yöntemi aracılığıyla karşılaştırılmaya çalışılacaktır. Yapıtların karşılaştırılması sırasında, yapıtlar arasında ana karakterler, yan karakterler ve mekanlar bağlamında benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu bölümde, her iki karakterin kişilikleri, çocuklukları, yetiştiriliş tarzları, aşkları, evlilikleri, cinsellikleri, bölünmüşlükleri, yalnızlıkları, özgürlükleri, uyanışları ve Edna’nın intiharı yer alır. Her iki romandan yapılan alıntılar ve çeşitli yazarların eserler hakkında yapmış oldukları

yorumlarla bu bölüm geliştirilmiştir. Ayrıca “Uyanış” üzerine çeşitli yazarların yorumları tarafımdan İngilizce’den Türkçe’ye çevrilerek bu bölümde yer verilecektir.

İncelemenin altıncı bölümü olan sonuç kısmında, yapılan karşılaştırmalı incelemeyle ulaşılan sonuçlar ile ilgili genel bir değerlendirme sunulacaktır.

2. BÖLÜM

EDEBİ TÜR OLARAK ROMAN

Sosyal bir varlık olan insanoğlu; duygularını, düşüncelerini, hayallerini ya da başından geçenleri anlatma ihtiyacı duymuştur. Romanlar olmuş veya olması muhtemel olayların anlatıldığı uzun yazılardır. Edebiyatın en eski türlerinden olan destanlar, masallar, efsaneler, şiirler, tiyatro eserleri gibi daha çok sözlü anlatıma dayalı türlerin devamı neticesinde meydana gelmiş bir edebi türdür. Yazılı edebiyatın türlerinden biri olan roman, matbaaların kurulması ve kentsoylu okur kitlesinin varlığı sayesinde, edebi türler içinde en yenisi olmasına rağmen, insanların ilgisini çok kısa sürede çeken türlerden biri olmuştur. Bu bölümde romanın tarihsel gelişimine, dünyada ve Türkiye’de romanın tarihsel gelişimine ve romanın öğelerine yer verilmiştir.

2.1. Romanın Tarihsel Gelişimi

Kendini kabul ettirmesi 17. yüzyıla rastlayan romanın doğuşuna ve gelişimine bakmak gerekirse Sevim Gündüz, “Roman ve Öykü Yazma Sanatı” adlı çalışmasında romanı şu şekilde tanımlamaktadır: *On beş bin ve daha çok sözcükten oluşan, töreleri, duyguları, düşünceleri, tutkuları, toplumsal gerçekleri, tarihsel gerçekleri, olabileceği varsayılan olayları, karakterler ve tipler kullanarak, zaman ve mekân içinde kurgusal ve düzyazı olarak anlatan, çözümleyen, estetik kaygısı olan yazın türüdür, diyebiliriz* (Gündüz, 2003, 19). Durali Yılmaz’ın “Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu” adlı kitabında romanın tanımı şu şekildedir: *Hayatta geçen ve geçmesi mümkün olan olayları anlatan eserlerin büyüklerine roman denmekte* (Yılmaz, 1990, 34).

Haedens ise, “Roman Sanatı” adlı kitabında, romanın ve romancının ne olduğunu şu şekilde tanımlamaktadır: *Romanın her şeyden önce hayali bir hikâye olduğunu söylemekte tenkidçilerin çoğu mutabıktır. Böylece, romancı kendisinde*

birtakım maceraları tertibetmek ve okuyucuların merakını uyandıracak vakalar anlatmak vergisi bulunan adamdır (Haedens, 1953, 34).

Romanın dünden bugüne gelişimine bakmak gerekirse, Mehmet Tekin'in "Roman Sanatı" adlı çalışmasında belirttiği gibi; romanın destanın gölgesinden sıyrılması ve kendini kabul ettirmesi 17. yüzyıla rastlar. İnsan yaşamında hiçbir değişim birden bire gerçekleşmez. Değişimlerin önünde mutlaka karşı duruşlar yer alır. Roman da bunlardan nasibini almıştır. İlk zamanlarda lanetli bir tür olarak görülmüştür, hatta kilisenin, Cizvitlerin hışmına uğrayıp, aforoz bile edilmiştir (bkz. Tekin, 2003, 8).

Bengü Nihal Bingül Konuk "Virginia Woolf'un 'Mrs. Dalloway' ve İnci Aral'ın 'Mor' Adlı Romanlarının Teknik ve İçerik Açısından Karşılaştırılması" adlı çalışmasında romanla ilgili şunları dile getirmektedir:

Bir düz yazı türü olan roman, insanın iç gerçekliğini ve serüvenlerini, yaşadığı ortamın özelliklerini, toplumsal olay ya da olgular ekseninde belli insanlık durumlarını işler. Romanın 18. ve 19. yüzyılda, toplumsal düzenin değişmesiyle birlikte ve burjuva sınıfının ortaya çıkmasıyla beraber gerçek kimliğine kavuştuğu söylenir (Konuk, 2007, 5).

Anlaşıldığı gibi roman, insanla ilgili her şeyi anlatan bir edebi türdür. Bu bağlamda Milan Kundera "Roman Sanatı" adlı çalışmasında şunları belirtmektedir: *Roman gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş ise olmuş bitmiş bir şey değildir; varoluş, insani olabirliklerin alanıdır, insanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir* (Kundera, 2002, 55). Bu nedenle romanın insanı konu alan bütün bilimlerden yararlanması kaçınılmazdır. Tekin bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Her şeyden evvel roman, kendi mantığı içinde bağımsız bir özellik taşır. Onun destana, masala, şiire, tiyatroya; tarihe, felsefeye, psikolojiye, sosyolojiye, hatta matematiğe borçlu olduğu doğrudur. Ancak roman, bu kaynaklardan gelen gıdayı kendine mal etmeyi başarabilmiş hayli yetenekli bir türdür (Tekin, 2003, 7).

Romanın çıkış noktasının insan olması nedeniyle daha hızlı geliştiğini Konuk şöyle belirtmektedir: *İnsan kimliğinin özgün bir kavrama sahip olması ve insanların bilinçaltı izlenimlerinin, duygularının ve iç tepkilerinin açığa çıkması romanın gelişimini hızlandırır* (Konuk, 2007, 8). Bu yeteneğini özellikle 19. yüzyıldan itibaren

tarih, psikoloji, felsefe, sosyoloji ve hatta antropoloji gibi bilim dallarından beslenmesinden alır ve böylece önemli bir tür konumuna gelir. Erken dönemlerinde özellikle tarih ile beslenmesi, bilimin keşif ve varsayımlarından yararlanıp zenginleşmesiyle ahlaki ve toplumsal sorunları konu edinip, bu sorunları tartışır, açıklar, yorumlar ve eleştirir konuma gelir (bkz. Tekin, 2003, 174).

Atilla Birkiye, romanın doğuşunu ve başkaldırı serüvenini şöyle belirtmektedir: *Romanın çıkışında bilindiği gibi merkezi sisteme, resmi ideolojiye muhalefet, 'yüksek sanat'a karşı tavır alış ve yaygınlaşma, halka daha çok ulaşma özlemi ve dönemin 'elit sınıfı'na başkaldırı olan 'karnaval dünyası'nı tercih vardır* (Birkiye, 2003, 74). Görüldüğü gibi, roman keyfi olarak çıkmamış, bir isyan sonucunda, ihtiyaç durumunda kendini göstermiştir. Bu bağlamda romanın tarihsel gelişiminin ardından dünyada romanın nasıl geliştiğine değinilecektir.

2.1.1. Dünyada Romanın Tarihsel Gelişimi

Roman türü, Batı dünyasında 17. yüzyılda doğmuş ve oradan tüm dünyaya yayılmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda roman kavramı, edebiyat dünyasında yer etmiştir. 18. ve 19. yüzyılın romanını Fethi Naci “Yüzyılın 100 Türk Romanı” adlı çalışmasında şöyle belirtmektedir:

Gerçek roman, yani 18. ve 19. yüzyılın romanı, ancak, bir burjuva yaşama biçiminin yetesiye açıklıkla belirmesiyle ortaya çıkmıştır. Gelişmekte olan Fransız burjuvazisi, feodaliteye karşı savaş açmış, toprağa bağlı serfleri (toprak kölelerini) derebeyliğin egemenliğinden kurtaracak ‘özgür bireyler’ durumuna getirmiş yani sanayi kuruluşlarında zorunlu olan emek gücünü eski serfleri ‘işçi’ durumuna getirerek sağlamıştır. Romanın başlangıcından Eski Çağ düzyazısına, eski doğu masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına bağlı olduğu, bunlardan yararlandığı açıktır; ne var ki onlar başka şeydir, roman başka şey (Naci, 2002, 7).

Daha sonra da belirtileceği gibi, Batı romanı da tıpkı Türk romanı gibi eski masallara, destanlara ve hikayelere dayanmaktadır. Naci sözlerine şöyle devam etmektedir:

Batı romanı, daha doğrusu roman, ‘birey’i anlatır; burjuva toplumunun insan örneği olan bireyi. Bu romanlarda bireyin bitmez tükenmez zenginliklerle dolu iç dünyası betimlenir. Bu romanlarda bireyin günlük yaşamının en küçük olayları, kafasından geçenler son derece önemli, değerli olaylar, durumlar olarak gösterilir; çünkü roman kahramanı artık başlı başına bir dünyadır, toplumun dünyasına eşit bir dünya (a.g.e., 7).

Naci, bireyi toplumun aynası olarak kabul eder ve bireyde görülen farklılıklar, benzerlikler de okuyucuya sunulmaktadır. Roman, bireyi anlatır, topluma ışık tutar ve bu durum özellikle Aydınlanma Çağı’nın gelişmesiyle mümkün olmuştur. Berna Moran “Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II” adlı çalışmasında, 19. ve 20. yüzyıl romanlarından, özelliklerinden ve karşılaştıkları güçlüklerden ayrıntılı bir biçimde bahsetmektedir:

19. yüzyıl gerçekçi romanı, materyalist, pozitivist bir dünya görüşüne dayanıyordu. Herkesin aynı şekilde algıladığı nesnel bir dünya vardı ve bilimin açıkladığı bir takım yasalara göre düzenli bir şekilde işleyen bu dünyada insanoğlu durmadan ilerliyordu. 19. yüzyılın gerçekliğe bu güvenli ve iyimser bakışı; herkes için ortak bir fenomenler dünyasının varlığını sorgusuz kabul edişi ‘terakki’ye olan inancı, 20. yüzyılda artık olanaklı bir tutum olmaktan çıkmıştı. Özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra eski iyimser inançlar sarsıldı ve gerçekliğin ne olduğu konusunda kuşklar belirdi (Moran, 2003b, 263-264).

Roman, doğduğu günden bu yana dünyada oluşan değişimlerin etkisine girmiştir. Özellikle de savaş yılları insanların yaşamını derinden sarsarak onların düşünce dünyasını da şekillendirmiştir. Bu konuda, Moran sözlerine şu şekilde devam etmektedir:

Bilindiği gibi, 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında M. Proust, H. James ve J. Conrad gibi yazarlar klasik gerçekçi roman anlayışına uymayan değişik bir romanın yolunu açtılar. Sonradan, 20. yüzyılda yazdığı için ‘modern’ sıfatını alan ama eski anlayışı sürdüren yazarlardan ayırmak amacıyla ‘modernist’ diye anılan J. Joyce, F. Kafka, V. Woolf, R. Musil, W. Faulkner ve daha birçokları bu yeni romanı geliştirdiler ve 1920’lerde doruğuna ulaştırdılar (a.g.e., 263).

Burada bahsedilen yazarlar, Batı romanının temel taşlarını oluşturan ve eserleriyle okurlar üzerinde etki bırakan yazarlardır. Bu yazarlar, dış dünyaya ve topluma değil, insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğilmeyi daha uygun bulurlar. Bu bağlamda Konuk’un sözlerine yer vermek gerekmektedir:

Yeni romancı için, imgeleminde gelişen, çeşitlenen, iç yaşantı zenginliğini oluşturan imge yeterlidir. İmge dış dünyanın nesnesi olmaktan çıkar ve yazıldıktan sonra dilin malı

olur. Yazarın kültür birikimi, dış dünyanın etkileri bu imge ile şekillenir ve kendi yazınında yer bulur (Konuk, 2007, 13).

Klasik romanlarda yer alan olay örgüsünün, karakterin ve çevrenin yerine modern romanda örüntü, simge, imge, ritim ve bakış açısı daha sık kullanılmaya başlamıştır. Görüldüğü gibi roman türü günden güne değişerek şekillenmiştir.

Berna Moran, modern roman yazarların niçin sanata tutunduklarını şu şekilde belirtmektedir: *Çoğu Tanrı'ya, dine inancını yitirmiş, yaşamı ve dünyayı anlamsız bulan modernistler bu anlamsızlıktan kurtulmak için sanata sığınmakta bulurlar çareyi. Örüntüye, yapıya, mitosa yaslanan sanatın kendisi ahenkli, alternatif bir gerçeklik sayıldı* (Moran, 2003a, 263). Sanata sığınma duygusu içinde olan toplumla ilgili olarak yazar sözlerine şöyle devam etmektedir:

1930'larda hızı kesilen modernist romanın yanı sıra geleneksel diyebileceğimiz gerçekçi roman da yazılıyordu doğal olarak. Ne ki İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1950'lerde Fransa, 1960'larda Amerika ve İngiltere ve daha sonra İtalya, Almanya, Latin Amerika yeni bir gelişmeye sahne oldular. Postmodern dediğimiz (bazılarının metafiction, bazılarının surfiction adını verdiği) bu çağdaş roman akımı, 19. yüzyıl gerçekçi roman akımının da, modernist romanın da dayandığı estetiği yetersiz ve geçersiz bulur. Postmodernistlere göre romanın işlevi 19. yüzyıl gerçeklerinin sandığı gibi insan, dünya ve toplum hakkında göstergel bir anlamı olan görüşler bildirmek, gerçekliği yansıtmak değildir. Ne de modernistlerin yaptığı gibi, örüntülerin kurgusuyla, simgelerin, motiflerin düzenlenmesiyle elde edilecek bir biçim estetiği sunmaktır. V. Nabokov, A. Robbe-Grillet, Kurt Vonnegut, John Fowles, Italo Calvino, Thomas Pynchon gibi birbirinden çok farklı yazarları içine alan bu çağdaş akımın kısa bir tanımını yapmak olanaksız (a.g.e., 264).

Belirtildiği gibi Batı romanı kısa sayılabilecek bir zamanda kendisini yenilemeyi başarmıştır. Bunun sonucunda, Avrupa'da yayınlanan başarılı romanlardan bazıları ise şu şekilde sıralanabilir: *İlk başarılı roman örneği 17. yüzyılda Miguel de Cervantes (1547-1616) Don Quijote (1605-1615) adlı yapıtıyla verir. 18. yüzyılda, Cervantes'in açtığı gerçekçi yolda, roman sanatının gelişmesinin ilk öncüleri İngiliz romancılar Samuel Richardson (1689-1761) ve Henry Fielding'in (1707-1754) ürünlerine rastlarız* (<http://stu.inonu.edu.tr/~sborazan/roman.html>). Belirtilen yazarların eserleri günümüzde de hala popülerliğini sürdürmektedirler.

Avrupa’da romanın gelişimi ve Amerikan edebiyatında yer alan roman arasında farklılıklar bulunmaktadır. ‘İnci Aral’ın “Ölü Erkek Kuşlar” ve Kate Chopin’in “Uyanış” Adlı Romanlarında Kadın Karakterler ile Kadın Temalarının Karşılaştırılması’ isimli çalışmada 19. yüzyıl Amerikan edebiyatına ait bir eser inceleneceğinden burada kısaca 19. yüzyılda Amerika’da yer alan düşünce yapısına, Amerikan romanına ve onun geçirdiğı evrelere de değinmek gerekmektedir. Bu bağlamda Carl Van Doren, “Kısa Amerikan Edebiyatı Tarihi” adlı kitabında Amerikan edebiyatının nasıl doğduğunu şöyle açıklamaktadır: *Öteki edebiyatlar efsane ve şiirlerle başladığından insan muhayyilesi yazılı şekle dökülmeden evvel sözle ağızdan ağza dolaşmıştır. Aksine Amerika’da her şey önce nesir olarak başladı* (Doren, 1952, 3). Ancak o devirde sahne edebiyatına, romana, şiire pek rastlanmazdı. En basit şekliyle gazetecilik vardı. Askerler harp hatıralarını, çalışanlar idari faaliyetlerini, misyonerler ise Kızılderilileri yazmışlardır (bkz. a.g.e., 6-7). O yüzyıllarda İngilizce hakim olan dildi. Ele alınan konulara bakıldığında, kullandıkları dil her ne kadar aynı da olsa, insanlar kendi kimliklerini ve kültürlerini kaleme almışlardır.

Seçkin Ergin “Amerikan Romanı 1900-1950” adlı çalışmasında 1900’lerde Amerika’da gerçekleşen değışimi şöyle ifade etmektedir:

1900’lerde Amerika düşünce tarihinde yeni yeni gelişmeler göze çarpar. Bunları hazırlayan etkenler genellikle toplumsal, politik ve ekonomiktir. Topraklarını elden çıkartmak zorunda kalan küçük çiftçinin kötü durumu, büyük kentlerde yığılmaya başlayan yurt içi ve yurt dışı göçler, kötü koşullarda, az ücret karşılığında çalışmak zorunda olan işçilerin eylemleri, buna karşılık ortaya çıkan her gün güçlenen yeni milyonerler “Robber Baron”lar, Amerika Birleşik Devletleri’nin 1898 Savaşı’ndan sonra giderek artan emperyalist tutumu Amerika’da liberal ve aydınları huzursuz etmişti (Ergin, 1982, 20).

Amerika zor günler geçirmekte, savaşın ardından ayakta kalma çabası vermektedir. Bu bağlamda Püritan ahlak anlayışından kaynaklanan yeni görüşler geliştirmişlerdir:

Ondokuzuncu Yüzyılın ortalarında Amerikan Püritan geleneğinin beşığı olan New England yöresinde “aşkın görüş” (Transcendentalism) dediğimiz felsefi görüş doğmuştur (...) Güçlü Püritan ahlak anlayışından kaynaklanan İngiliz ve Alman romantizminden esinlenen bu görüş bireyin somut ve materyal doğayı Tanrı’nın gerçek yüzünü görmesini sağlayan bir “örtü” bir “simge” olarak görmesi gerektiğini savunur. Aşırı bireyciliğe

önem veren “aşkın görüş” kişinin hayal gücü ve içe dönüşle evrenin gizemlerini keşfedip yorumlayabileceğine inanır (a.g.e., 16).

Amerikalı bireyler kendi kimliklerini bulma yolunda ilerlemektedirler. Bu amaçla Tanrı’ya sığınmışlar, yeni felsefi görüşler yaratmışlardır. Ayşe Erbora, bireylerin bu çabalarının sonuçsuz kaldığını şu şekilde ifade etmektedir: *İkinci Dünya savaşı sonrasında ellili yıllardan beri yazılan Amerikan romanına genel olarak bakıldığında, irdeledikleri konular arasında belirgin olan, kişinin kendi kimliğini ve mutlu, huzurlu olabileceğini sandığı bir ortamı ararken tam tersine, toplumun dışına itildiğini anlaması sonucu karşılaştığı sorunlardır* (Erbora, 2000, v11). Burada belirtildiği gibi ‘kişinin kendi kimliğini araması’ Batı’daki romanın konusunun ‘birey’ olmasıyla bağlantılıdır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan edebiyatı da değişime uğramıştır. Bu durumu Serap Okyay “Adalet Ağaoğlu’nun ‘Çatıdaki Çatlak’ ve Tennessee Williams’in ‘Arzu Tramvayı’ Adlı Oyunlarında Kadın Karakterlerin Karşılaştırılması” adlı çalışmasında şöyle ifade etmektedir: *İkinci Dünya Savaşı’ndan kazançlı çıkan ve endüstrisi hızla gelişen Amerika’nın toplumsal ve kültürel yapısında gözle görülür değişiklikler olmuştur* (Okyay, 2009, 9). Amerikan edebiyatında ele alınan konular ve kahramanlar Erbora’nın anlatımıyla şu şekilde tanımlanmaktadır:

Bu romanların başlıca odak noktası, dış dünyadaki şiddeti anlama çabasına girmek yerine bireyin kendi kimliğini anlama ve kimlik sorunuyla başa çıkma girişimleri konusundaki çaresizliğidir. Romanın kahramanı, günahlarının ve yaşadığı çağın suçlarının acısını çeken, bağışlanmak için, kendini hiç düşünmeden feda eden, ya da kendi bütünlüğünü gerçekleştirebilmek için acı veren tinsel bir deneyimden geçen bir yabancı olarak çizilir (Erbora, 2000, 2).

Burada da belirtildiği gibi bireyin dış dünya ile olan ilişkilerindeki çaresizliği, yalnızlığı ele alınan konular arasındadır. Yaşadıklarının sonucunda acı çeken birey olgunlaşacaktır ve topluma ayak uydurmayı öğrenecektir.

1950’lerden sonra Amerikan romanı da değişime uğrar. Batı edebiyatının Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşadıklarını Amerika, İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşayacaktır.

Zaman dilimleri farklı olsa da, savaşın insanlar üzerinde bıraktığı etkiler aynıdır: umutsuzluk, tükenmişlik ve yalnızlık.

Bu yıllarda özellikle insanın en büyük düşmanı umutsuzluk kendini insanlara göstermeyi başarmıştır. 60'lı yıllarda ise roman, Beckett, Borges ve Nabokov gibi yazarların etkisiyle gelenekçi ve görenekçi kimliğinden sıyrılıp kendine yeni bir kabuk arayışına girmiştir. 70'li yıllarda durum biraz daha değişerek gelişir. Ayşe Erborla bu değişimi şu şekilde belirtmektedir:

70'li yıllara kadar, çağdaş biçimlerin köklü bir soruşturmasını temsil eden ve yapıtlarını oldukça yeni yöntemlerle okumamızı isteyen, çalışmalarıyla saygıdeğer, çoğulcu ve yenilikçi bir kuşak karşımıza çıkmaktadır. Metin okurdan bilgiyi sakınan ya da okur beklentisini boşa çıkararak ve böylelikle yazar ile okur arasında yeni bir mesafe koyan bir kaynağa dönüşür. 70'li yılların sonlarına doğru, tarihsel bilincin ortaya koyduğu yeni bir baskı söz konusuydu ve yazarlar düşlem dünyasına çekilerek yolundan saptırdıkları gerçeklik olgusunu yeniden değerlendirmeye zorlandılar (a.g.e., 4).

Emerson, Thoreau, Webster, Clay, Calhoun, Jackson, Lincoln, Lee, Crockett, Artemus, Ward, Barnum, Poe, Hawthorne ve Melville gibi yazarlar Amerikan edebiyatını zirveye taşıyan, onun gelişmesine yardımcı olan yazarlardan bazılarıdır (bkz. Doren, 1952, 31–50).

Görüldüğü gibi roman sürekli bir değişim sürecinden geçmiştir. Alain Robbe Grillet'e göre roman, dünya ve tutkuların ansiklopedik tasvirinden; yazar tarafından, ahlak, şiir, felsefe ya da metafizik açıdan düzenlenmesine geçmiştir. Buna ek olarak Grillet, çağdaş romanın bozulmaya başladığını gerçek olmayan bir umutsuzlukla donandığını ortaya koymaktadır (bkz. Grillet, 1989, 11-19). Tüm dünyada roman bahsedilen evrelerden geçerken Türkiye'de romanın evreleri farklılık göstermektedir.

2.1.2. Türkiye'de Romanın Tarihsel Gelişimi

Roman türü, Türk edebiyatına Batı'dan gelmiştir. Romandan önce halkın eğlenmek, zamanını geçirmek ve yeni şeyler öğrenmek için ilgilendiği başka edebi türler mevcuttur. Bu türler de genellikle Osmanlı Devleti'ni kültürel açıdan etkileyen

kültürlerden alınmıştır. Güzin Dino'ya göre, Osmanlı edebiyatında Farsça kaynaklı mesneviler bulunmaktadır. Bunlar 'Leyla ile Mecnun', 'Yusuf ile Züleyha', 'Hüsrev ile Şirin' gibi öykülerdir. Bu eserler aruz vezniyle yazılmış, aşk temalı, tasavvufi nitelikli şiirsel hikayelerdir (bkz. Dino, 1978, 13-14).

Osmanlı Devleti'nin çöküşünden önce edebiyatımızın durumuna ve eksiklerine Durali Yılmaz'ın, "Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu" adlı çalışmasında yer verilmektedir: *Osmanlıların altı yüz senedir bütün cihana karşı siyasi ve askeri bir üstünlük sağladıkları inkâr olunamaz. Bu üstünlük ilim ve irfan bakımından da ayındır. Ne yazık ki, İran mukallitliği yüzünden edebiyatımız aynı ölçüde başarılı olamamıştır* (Yılmaz, 1990, 9).

Roman, 19. yüzyılda Türk edebiyatında yerini almıştır. Bu çağda Osmanlı Devleti ekonomik ve politik gücünü kaybetmeye başlamıştır. Fethi Naci'nin sözleri bu duruma şöyle açıklık getirmektedir:

Osmanlı toplumu, ekonomik bakımdan, geri bir tarım ülkesi olarak kalmış, 1838 İngiliz Ticaret Anlaşması, kurulu küçük sanayi yok etmekle kalmamış, sanayileşme olanaklarını ve dolayısıyla burjuva toplumu kurulması olanaklarını büsbütün ortadan kaldırarak ülkeyi bir açık Pazar haline getirmiştir. Bu gidiş, Osmanlı toplumunun bir yarı sömürge oluşuyla sonuçlanmıştır. Böyle bir toplum yapısı, 'birey'in oluşmasını önleyen bir toplum yapısıdır (Naci, 2002, 11).

Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durum, devletin sadece politik yelpazesini değil bütün alanlarını etkilemektedir. Böyle bir durumda 'birey'i ele alan yeni bir türün varlığı elbette ki heyecan vericidir, ancak Osmanlı Devleti'nin bireysel değil toplumsal düşünme zamanıdır. Naci bu konudaki görüşlerine şöyle devam etmektedir:

Batının ekonomik egemenliği, ardından kültürel etkileri de getirdi: Sermaye, kendisiyle birlikte, yaşama düzenini de getirir, kültürünü de getirir. Bir yarı sömürge olmaya doğru giden ülkeye, böylece, Batı edebiyatı da girmeye başladı: Önce çeviri eserler, ardından Batı romanına öykünen yerli romanlar (...) Kısaca, İngiliz Ticaret Anlaşması ve Tanzimat Fermanı olmasaydı roman Türkiye'ye herhalde daha yıllarca giremezdi (a.g.e., 11).

Türk kültürünün Avrupa medeniyeti ile tanışmasıyla başlayan değişimi çevirilerle gerçekleştirmiştir. Roman, belirtildiği gibi Türk edebiyatına Batı edebiyatından çevrilen romanlarla girmiştir. Türk aydınlarının Avrupa'yla ilk teması Fransa ile olduğundan, çevrilen romanlarda önceliği Fransız edebiyatı almaktadır. Fransız edebiyatının etkisiyle önce realist ve natüralist romanlar yazılır. Bu bağlamda Durali Yılmaz'ın "Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu" adlı kitabında ilk çeviri ve telif romanları şöyle yer almaktadır: *İlk tercüme roman, Yusuf Kamil Paşa'nın 1862 yılında Fenelon'dan çevirdiği 'Telemaque', ilk telif roman ise 1870 yılında Ahmet Mithat'ın yazdığı 'Su-i Zan'dır* (Yılmaz, 1990, 3-4).

Çeviri romanlarıyla iyi bir okuyucu kitlesine ulaşıldığını gören Türk yazarları da roman yazmaya başlamışlardır. Türkiye'deki ilk romanlar aydın kesimin okuyup anlaması için kaleme alınmışlardır. İlk Türk romanı, Şemsettin Sami'nin 1872'de yayımlanan 'Taaşuk-ı Talat ve Fitnat' adlı romanıdır. Ancak yazınsal açıdan ilk Türk romanı, yayım tarihi 1900 olan 'Aşk-ı Memnu'dur (bkz. Naci, 2002, 13-18). Ahmet Ö. Evin "Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi" adlı kitabında, 19. yüzyıl Türk romanının başlıca iki temasının kölelik ile Batılılaşma aşırılıkları olduğunu belirtir (bkz. Evin, 2004, 197). Türk yazarları bir nevi Doğu ile Batı'nın sentezini, eserlerinde yarattıkları karakterlerle yansıtmak istemişlerdir. Bu karakterler kimi zaman hayali kimi zaman da gerçekçidirler. Evin, sözlerine şöyle devam etmektedir: *On dokuzuncu yüzyılın Türk romanları ilkin, bireyin keşfedilmesi ve kendi hayatının sorumluluğunu üstlenmesi, sonra da romanda bireyi toplu hayattan koparmanın araçlarını aramaya koyulması gerektiğinin farkında olmak durumundaydılar* (a.g.e., 207). Görüldüğü gibi önce birey kendini fark etmekte, sonra da kendi yaşamı üzerine yoğunlaşınca toplumdan uzaklaşmaya çalışmaktadır.

Hakan Sazyek, "Türk Romanında Protagonistin Serüveni I" adlı yazısında romanın gelişimini şöyle belirtmektedir:

Batıda bireyleşen insanın yaratısı olan roman, geleneğinde hikaye etmenin çok zengin tarzlarını barındıran Türk edebiyatında ilkin formel özellikleriyle yer edindi. Tanzimatın gerçekçi ve toplumsalcı edebiyatı, geçmişindeki öyküleme (tahkiye) birikiminin

deneyimlerini –bu birikimdeki fantezist yönü olabildiğince dışlayarak- kullanıp tanıştığı yeni türün formatlarıyla harmanladı (Sazyek, 2003b, 75).

Burada Türk romanının Batı ve Doğu kültürlerinin bir sentezi olduğu vurgulanmaktadır. Sazyek, Türk romanın aktarım ve bakış açısı konusunda eksikleri olduğunu da şu sözleriyle vurgulamaktadır: *...yüzyıllardır kapalı bir toplumun içinden gelen Osmanlı-Türk romancısı, figürlerinin iç dünyasını tek boyutlu, dışa vurumcu ve aksiyonel bir bağlamda aktarabildi eserlerine* (a.g.e., 75).

Roman ile bir nesir dili oluşmuş ve bu dili daha etkili ifade etmek için kullanılan noktalama işaretleri de Avrupa'dan alınmıştır. O dönemde kullanılan dili halkın anlaması çok zordu, dolayısıyla uzun cümleler yerine kısa cümleler kurmak gerekmektedir (bkz. Yılmaz, 1990, 2, 55).

Handan İnci, Türk romanının ne amaçla yazıldığını şöyle açıklamaktadır: *Birkaç istisnai deneme hariç, 1870'lerden 1970 sonlarına kadar Türk romanı, okurun dünya görüşünü biçimlendirmek ve yönlendirmek için yazılır. Bu misyon, yazarla okuru arasında bir alışveriş bağı da kurar. Romancı belli bir dünya görüşü aktarmak için yazdığı gibi, okur da yaşadığı toplumu kendisine açıklayıp yol göstermeyen romanı değerli bulmaz* (İnci, 2005, 138). Okurun asıl beklediği, farklı yaşamları romancıların sözlerinde, düşüncelerinde bulmak, kendisine yol gösterecek nitelikteki düşüncelere rastlamaktır. Ahmet Ö. Evin, Türk romanının tarihi gelişimini şu şekilde ele almaktadır: *...Romanın Türkiye'ye girişinin entelijensiyanın üç temel kaygısına (fikirlerini daha geniş kesimlere yaymak, halkın dikkatini güncel meselelere çekmek ve Avrupa'dan gerçekten benimsenmeye değer görünen kurumları almak) bağlı olduğunu söyleyebiliriz* (Evin, 2004, 14).

Evin, Türk romanının sentezleme yöntemini kullandığını vurgulamaktadır: *Batı uygarlığı ile Türk kültürünün sentezini arayan ilk dönem popüler romancılar da, meddah hikâyelerinden Türk kültürünün değerlerini yansıtan öğeleri ödünç almakta ve bu öğeleri, Batı uygarlığının başarısını gösteren bir forma sahip edebi tür olarak bir roman çerçevesine oturtmakta hiç duraksamayacaklardı* (a.g.e., 33). Burada Türk

yazarları ellerinde olan meddah hikayeleri ile Batı'nın edebi türünü sentezlemişlerdir. Türk romancıları, Türk toplumunun sorunlarını Batılı Türk aydını gözüyle ve Avrupa kültürü anlayışıyla gördükleri için, yerli yaşamı anlatırken Batılı yazarların etkisinde kalmışlardır (bkz. www.toplumdusmani.net/modules/dictionary/detail.php?id=422). Türk kültüründen doğmayan Türk romanı, Avrupa romanının bir kopyası da olmak istememiştir. Her ne kadar meddah ve aşık hikayelerinden yararlanılsa da yine de eserler özgün yapıtlar değillerdir. Bunun sonucu olarak da ilk Türk romanlarında yazarlar, karakterlerden çok kendilerini ön plana çıkarmayı amaçlamışlardır (bkz. Evin, 2004, 45).

Türk romanının hangi bakış açısıyla başladığını ve hangi sonuçları doğurduğunu Berna Moran şu şekilde ele almaktadır:

...bizde roman, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi, romanı ilk deneyen yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarını okuyacak olursak görürüz ki Avrupa edebiyatı ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti sayarlar. Batı uygarlığını yalnızca sanayi ve teknikte bir ilerleme olarak görmüyor, 'maarif'i ve edebiyatı ile bir bütün olduğuna inanıyorlardı (Moran, 2002, 9).

Avrupa'da büyük başarı yakalayan roman yazarlarını gören Türk yazarları da roman yazmak için uğraş vermeye başlamışlar, ancak bu ilk dönem Türk yazarları Batı'yı fazlasıyla önemsemişlerdir. Bu bağlamda Berna Moran'ın Türk romanı ile ilgili düşünceleri şu şekildedir: *Bütün acemiliğine rağmen modern romanın en önemli iki tekniğinin ilk defa Türk romanında denenmiş olması bile başlı başına ironik bir durumdur. Meğer ne yapıldığı fark edilmeden olsun, 'bilinç akışı' ve 'metafiction' daha 1890'larda Türkçe romanlarda karşımıza çıkar* (a.g.e., 58-59). Türk romancıları, farkında olmadan ilk defa roman yazma serüveninde bilinç akışı ve metafiction tekniklerini kullanmışlardır.

Handan İnci, Türk yazarların okuyucuya sunduklarını şu şekilde dile getirmektedir: *...dönemin eleştirmenleri ve yazarları romanın ne olduğu, nasıl*

yazılması gerektiğini değil, yazılan romanların kabul edilen roman ölçütü içinde başarısını tartışmaktadır. Ölçüt ise her zaman olduğu gibi, romanın toplum gerçekliğine yakınlığıdır (İnci, 2005, 145). Bu gerçek elbette ki ilk olarak Türk toplumunun gerçeği değildir. Toplumun gerçeği olarak, Avrupa toplumunun yaşadığı sorunlar düşünülmüştür. İlerleyen zamanlarda Türk yazarları Türk toplumunun sorunlarına değinmişlerdir.

Berna Moran “Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II” adlı kitabında Türk romanının içeriği ile ilgili yazısına şöyle devam etmektedir: *Batı’da roman burjuva toplumundaki bireyin dramını anlatır. Oysa bizde burjuva sınıfı yoktur ve bundan ötürü Türk romanının konusu bireyin dramı olamaz; Türk romanı toplumun dramını anlatabilir ancak* (Moran, 2003, 208). Buna göre Türk romanının, toplumun hangi döneminde, hangi konuları ele aldığı önem taşımaktadır. Türk edebiyatında, romandan önce, roman türüne benzer edebi eserler mevcuttur. Bunlar: Halk Hikayeleri, Meddah Hikayeleri, Dini Hikayeler, Destansı Hikayeler şeklindedir (bkz. http://www.turkceciler.com/yazi_turleri/roman.html).

Bu çalışma bağlamında ele alınan “Ölü Erkek Kuşlar” romanı Cumhuriyet Dönemi’nde yazılmış olduğundan kısaca Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatına değinmek gerekmektedir. Hulusi Geçgel yaklaşık altmış yıllık sürece eserinde yer vermektedir: 1923-1940 yılları arasında yazılan eserlere toplumsal gerçekçilik ve gözleme dayalı gerçekçilik hakimdir. 1940’lardan sonra, İkinci Dünya Savaşı, çok partili hayata geçiş, Köy Enstitüleri’nin açılması, köy ve kasaba anlayışını içeren eserler yazılmasına sebep olmuştur. 1950’lerden sonra İkinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle “Gerçekçilik”e bir tepki olarak “Varoluşçuluk” ve “Gerçeküstücülük” akımları benimsenir. Eserlerde kişinin kendisiyle ve çevresiyle olan ilişkileri ele alınır. Gerçeğin bütünlük içinde ortaya konulabilmesi için biçimden başlayarak betimlemelere, görüntülere ve bilinç akımı tekniği gibi anlatım olanaklarına yer verilir. 1960’tan 1970’li yılların sonuna kadar yaşanan 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül hadiseleri, yeni bir anayasa, ideolojik kamplaşmalar, öğrenci hareketleri gibi sosyal gelişmeler edebiyat dünyasını etkiler. Bunların yanında, kalabalık içinde yalnızlık çeken kent aydını, geçim

sıkıntısı içindeki gecekondu ve kenar mahalle insanların yaşamlarını ele alan eserler de yazılmıştır (bkz. Geçgel, 2003, 188-192).

Hakan Sazyek, Türk romanının geçirdiği evreleri, onu etkileyen sosyal ve siyasal olayları ise kısaca şöyle belirtmektedir:

Edebiyatın ve tabii ki romanın toplumsalcı, düşünsel / ideolojik kimliğe bürünmesi ve bunu sürdürmesi çok uzun süre devam etti. Birinci Dünya Savaşı, Mütareke, Kurtuluş Savaşı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, siyasi ve sosyal devrimler, İkinci Dünya Savaşı, çok partili hayata geçiş, köyün popülerleşmesi, 1960 ihtilali, sosyalizmin yayılması gibi yüzyıla dağılan ve ülke ve insanı üzerinde derin izler bırakan olaylar zinciri bu süreçteki roman veriminin niteliğinin koşut olmasını gerektirdi (Sazyek, 2003b, 76).

Bu olaylar aslında Türk yazarların, Türk insanını daha iyi tanınmasına ve eserlerinde daha gerçekçi bulgulara yer vermelerine sebep olmuştur. Erendiz Atasü "İmgelerin İzi Edebiyat Yazıları" adlı çalışmasında, Türk edebiyatının önündeki engeli şu şekilde anlatmaktadır:

Türk yazınının önündeki en büyük engel, özgür olma gereksinimindeki yaratıcılığı dizginleyen içsel ve dışsal (toplumsal) denetimdir! Bu denetimin tümü Türkiye toplumunun henüz yeterince demokratikleşmemiş 'toplumsal' (sözcüğün 'siyasal'ı da kapsayan geniş çağrışımıyla) alışkanlıkları başlığı altında toplanabilir! (Atasü, 2003, 57).

Şahin Yenişehirlioğlu, Türk yazarlarının, Türk edebiyatını özgürleştirmek için yapması gerekenleri şu şekilde açıklamaktadır:

Biz, insan varlığı olarak, yalnızca kendi varlığımızı, kendi Ben'imizi çözümlenmekle yetinmeyip aynı zamanda, içinde varolduğumuz Evren'in varlığını anlamak ve bilmek zorundayız. Çünkü, bu, insanca varolabilmemizin ilk koşuludur. Bu koşul, düşünce, felsefe, bilim ve sanat vb. üst-yapılar'dan geçer. Bu da kendi kültürümüzü ve kendi bilimsel-teknolojik aşmazlarımızı gerçekleştirmekle olasıdır. Bu konuda, çağdaş bir ulus olmak, çağdaş düşün, felsefe, sanat ve bilime gereken önemi vermek zorundayız. Bu da ussal bir eğitim yoluyla gerçekleşir. Çünkü, toplumların kalkınmaları, uygar adı verilen Devlet'lerin varlığı –sürekli olarak bilim ve teknolojiyi, düşünceyi, sanatı dışarıdan almakla yetinen toplumlar ve Devlet'ler değil, -tam tersine onları kendi bünyelerinde yaratan toplumlardan ve Devlet'lerden çıkar (Yenişehirlioğlu, 1993, 16).

Ahmet Ö. Evin de "Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi" adlı kitabında bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Dönemin Türk aydınlarının 1880’li ve 1890’lı yıllarda Fransa’da gördükleri şeyler, gerçekçi romanın ortaya çıktığı ve kendini kabul ettirdiği ortamdaki korkunç derecede farklıydı. Ne 1830’lu yıllara damgasını vuran entelektüalizm iklimi ve gerçek arayışı, ne de 1850’lerde gerçekçi hareketin devrimci ruhuyla ütopyik bilincinin arkasında yatan insanlık hakkındaki kaygılar, İkinci İmparatorluk dönemine kadar dayanmıştı (Evin, 2004, 291).

Berna Moran, “Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III” adlı kitabında, Türk yazarlarının gerçekleri fark edip kendi yoluna nasıl gitme kararı aldıklarını şöyle dile getirmektedir: *Türk romanı, bazı istisnaları bir yana bırakırsak, gerçekçi çizgiden pek ayrılmamıştır. Eleştirmenler de, çoğunlukla, gerçekçi yöntemi övüyor, romanın başarısı için vazgeçilmez bir yöntem sayıyorlardı* (Moran, 2003b, 51). Moran kitabının başka bir yerinde düşüncesine şöyle devam etmektedir: *Başlangıçta Türk romanı fantastikten kurtulmak ve ‘olabilir olan’ı yansıtmak anlamında gerçekçi olmak istiyordu, ama 1980’lerden bu yana gerçekçilikten kaçıp fantastiği yakalamak istiyor* (a.g.e., 74). Geçirdiği evrelerden sonra kendine uygun bir tarz yaratan Türk romanı dünya edebiyatları içinde kendine özgü bir yer edinmiş bulunmaktadır.

2.2. Romanın Öğeleri

Her roman türü için geçerli olmasa da, romanın öğeleri; anlatıcı, bakış açısı, tema, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekan, dil ve üslup, anlatma ve gösterme teknikleri gibi sınıflandırmalarla belirtilmiştir. Mehmet Tekin, anlatıcı üzerindeki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Roman sanatı, esas karakteri itibarıyla anlatılacak bir ‘hikaye’ ile bu hikayeyi sunacak bir ‘anlatıcı’ya dayanır. Romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır (...) ‘Anlatıcı’, roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür (...) O, anlatı dünyasının hem ‘yapıcı’, hem de ‘yansıtıcı’ unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elemanıdır; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılılarıyla anlatı dünyasına yönelir (Tekin, 2003, 17).

Anlatıcının hangi kişi zamirleriyle temsil edileceği de bir başka önemli noktadır. Bu konuda Sevim Gündüz “Öykü ve Roman Yazma Sanatı” adlı çalışmasında bahsedilen şahıs zamirlerini birinci, ikinci ve üçüncü tekil kişi olarak tanımlamaktadır:

Okuru en kolay romanın içine alan anlatım yolu birinci kişi tekil anlatımdır. Eğer roman kişiniz çok önemli noktalarda, kurguyu baştan sona etkileyecek önemli olayların içinde bulunuyorsa bu bakış açısını seçebilirsiniz. Bu yöntemde yazar öyküyü bir başkasının ağzından (öykünün kahramanının ağzından) anlatır (Gündüz, 2003, 86).

Birinci kişiyle ilgili olarak Konuk şunları ifade etmektedir: *Romanın, hikayeyi anlatan kişisi, ancak kendi görebildiklerini, duyabildiklerini anlatabileceği ve kendi açısından yorumlayabileceği için, birinci ağızdan yazmak daha gerçekçi bir yöntem olarak görülür* (Konuk, 2007, 15). İkinci tekil kişi, kullanımı çok sınırlayıcı olduğu için çok az kullanılır.

Gündüz, üçüncü tekil kişi anlatımını ise şu şekilde ifade etmektedir: *Üçüncü kişi tekil anlatımı (o dili) romanda en çok kullanılan anlatım biçimidir. Özellikle kişilerin kurguyu çok etkilediği romanlarda bu bakış açısı kullanılır. Öyküye en geniş bakış açısını bu anlatım yöntemi sağlar. Yazar bütün olaylara ve kişilere uzaktan bakar, her yerde neler olup bittiğini görür, roman kişilerinin hepsinin iç dünyasını bilir* (Gündüz, 2003, 88). Görüldüğü gibi en çok üçüncü tekil kişi kullanılmaktadır. Bu nedendir ki yazarlar çoğunlukla bu şahıs zamirini seçmektedirler.

Romanın öğelerinden bakış açısını Tekin şöyle açıklamaktadır:

... 'bakış açısı' en kısa tanımla olay, çevre ve kişilere bakılan 'optik açı'dır (...) Romanın, diğer sanat dallarına kıyasla hayata daha yakın ve hayatı yansıtmada konusunda iddialı olmasını, burada aramak gerekir. Bu nedenle 'bakış açısı' sorunu, anlatıma dayalı sanatlarda önemli bir ağırlığa ve işleve sahiptir (...) Bakış açılarından yararlanan kişiler, kendi psiko-sosyal kimliklerine göre konuşurlar. En azından öyle olmalıdırlar. Onların bu tasarruflarıyla roman çok sesli, renkli ve derinlikli bir boyut kazanmış olur (Tekin, 2003, 47, 58).

Gündüz, romanın öğelerinden birinin de tema olduğu görüşünü dile getirirken temanın aslında yazarın, yazdığı eseri niçin yazdığına verebileceği cevapları da içerdiğini şu şekilde vurgulamaktadır:

Yazar, bir bakıma başkaldıran kişidir. Olanları olduğu gibi kabullenmez, çevresini ve yaşanan dünyayı irdeleyerek yazar, yorumunu aktarır ve değiştirmeye çalışır. Dünyaya soruşturan, irdeleyen bir gözle bakarken kimi fikirler edinir ve bu fikirleri kanıtlamaya çalışır. İşte yazarın kanıtlamaya çalıştığı bu fikre izlek (tema) diyoruz (Gündüz, 2003, 41).

Belirtilen ‘yazarın kanıtlamaya çalıştığı bu fikir’ sözü aslında yaşama karşı verdiği mücadelenin sonucudur. Gündüz sözlerine şöyle devam etmektedir: ‘Başkalarına ne söylemek istiyoruz?’ sorusuna verebileceğimiz tek tümcelik yanıtır izlek. ‘Savaş felakettir’; ‘Özgürlük bütün değerlerin üstündedir’; ‘Kıskançlık aşkı öldürür’ gibi (a.g.e., 41). ‘İnci Aral’ın “Ölü Erkek Kuşlar” ve Kate Chopin’in “Uyanış” Adlı Romanlarında Kadın Karakterler ile Kadın Temalarının Karşılaştırılması’ adlı incelemede, aşk, evlilik, cinsellik, bölünmüşlük, yalnızlık, uyanış ve intihar temaları bulunduğu için, romanın tema ögesi, üçüncü bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Hikaye ve olay örgüsü her zaman karıştırılan kavramlardır. Tekin, öncelikle hikayenin ne olduğu konusunda şu açıklamada bulunmaktadır: *Hikâye olandır; ‘vak’a’nın biçimlendirdiği serüvendir. Vak’a ise, sözlük anlamı itibariyle ‘olup geçen şey’ demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın ‘epik’ yapısını bu ‘olup geçen şey’le (hatta ‘olması mümkün şeylerle’) kurar* (Tekin, 2003, 61). Hikaye için şu sözler de ifade edilebilir: *Romanlarda konu, bir temel olayın etrafında gelişen iç içe olaylar zincirinden doğar. Bunların olmuş veya olabilir vasfı taşıması önemlidir* (<http://www.toplumdusmani.net/modules/dictionary/detail.php?id=422>). Olay örgüsü ise olayların sebep ve sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır. Tekin bu konudaki sözlerine şöyle devam etmektedir:

Bir romanın edebi bakımdan güçlü olması, büyük ölçüde bu ‘yapı’nın sağlam temeller üzerine oturtulmasına bağlıdır. Çünkü okuyucu ile eser arasındaki diyalog –veya iletişim-sonucunda doğan estetik heyecan, söz konusu ‘yapı’nın ürünüdür. Bu ‘yapı’da kendini gösterecek herhangi bir kusur veya karışıklık, okuyucunun eserden yeterince haz almasını engelleyecektir. Sonuç olarak bir romanın, okuyucuda ‘derli toplu’ bir güzellik duygusu uyandırıp uyandırmayı, hemen tamamıyla ‘olay örgüsü’nün kuruluş mantığına bağlıdır (Tekin, 2003, 68).

Kısacası, olay örgüsü romanın bel kemiğidir ve roman onun üzerine kurulduğundan olay örgüsünün kuruluş mantığı büyük bir önem taşımaktadır.

Olay örgüsünden sonra bu olayları yaşayan karaktere bakıldığında, Sevim Gündüz karakteri şöyle ifade etmektedir: *Karakterle eylem, bir tümcedeki özneye yüklem gibidir. Okur, karakteri gerçek yaşamda tanıdığı herkesten daha iyi tanımak ister. Roman karakterinden beklentisi onun gerçek yaşamda tanıdığı herkesten daha çok*

yaşayan, inandırıcı biri olmasıdır (Gündüz, 2003, 74). Bir eylemin mutlaka bir eyleyeni olacağı görülür. Bu kişiler toplumda rastlanabilir, yaşayabilir veya yaşamış kişiler arasından seçilebilir. Eyleyenin insan olması gibi bir zorunluluğu da bulunmamaktadır.

Romanda zaman olmadan hiçbir şey olmaz. Dolayısıyla olay örgüsü mutlaka belli bir zaman dilimi içinde anlatılmalıdır. Mehmet Tekin bu düşünceyi sözleriyle geliştirmektedir:

Çünkü zamandan soyutlanmış bir anlatı –esasen- mümkün değildir. Yazara düşen görev, bu gizemli gücü kabullenmek ve anlatı sistemini, onun esprisine uygun olarak kurmaktır. Zaman, sadece biçimsel bir yönlendirici değildir romancı için; aynı zamanda, bahis konusu edilecek bir değerdi. Bu nedenle bazı romancılar, zaman kavramının –felsefi planda yorumlanan- gizemli yönünü, romanlarının konusu yapmışlar ve zaman kavramını farklı bir bakışla incelemişlerdir. Bu konuda A. H. Tanpınar'ın Huzur'unu, Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düşün Gecesi'yle Yazsonu'nu, İnci Aral'ın Ölü Erkek Kuşlar'ını, Erhan Bener'in Yalnızlar'ını (...) sayabiliriz. Bu kategoride yer alan romanlar, 'zaman romanı' (zeitroman) olarak adlandırılmakta... (a.g.e. 128).

Zaman ve uzam bağlamında yazılmış romanlarla ilgili şu sözler de söylenebilir: *Romanlar belli bir tarihte ve belli bir süre içinde geçen olayları konu alır. Bu bakımdan romanlarda önemli bir yazarın yaşadığı çağ olabildiği gibi geçmiş ve gelecek zaman da olabilir. Bazı romanlar ise yalnızca birkaç saat içinde vukua gelen olayları anlatır* (<http://www.toplumdusmani.net/modules/dictionary/detail.php?id=422>).

Zamandan sonra mekan ögesini Tekin, bir 'tanıtım' veya 'takdim' sorununun ötesinde işlevsel bir özellik olarak ifade etmektedir. Romancı, mekan ögesini: olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak diye kullanabilir, ayrıca romancı olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilmektedir (bkz. Tekin, 2003, 129).

Dil ve üslup ile ilgili düşüncelere yer vermeden önce dilin insan yaşamında ne kadar önemli olduğu üzerinde durmak gerekir. Önceleri resimlerle, seslerle; bu anlamda daha çok doğayı taklit ederek; hareketlerle anlaşılan insanoğlu bir şekilde kendine ortak bir dil yaratabilmiştir. Edebi türler içinde insanı en çok etkileyen türlerden biri romandır. Diğer edebi türler gibi roman da dil sanatıyla şekillenmektedir, dolayısıyla

romanda kullanılan dil çok önemlidir. Üslup ise, dille beraber şekillenmektedir. Bazı romancılar romanlarda konuların, olayların, duyguların ve fikirlerin eskiyebileceğine ancak güzel bir üslubun onları eskimekten kurtarabileceğine inanırlar ve bu nedenle üslup konusunda hassas davranırlar. Buna bağlı olarak üslubun ne olduğuna değinmek gerekmektedir: *Üslup, dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya –özellikle- yazıya dökmek, dile hayatıyet (canlılık) kazandırmak demektir* (a.g.e. 168).

Dil ve üslup konusunu Mehmet Rifat, “Roman Kuramı ve Teknikleri – Romana Eleştirel Yaklaşım Biçimleri Üstüne Notlar” adlı yazısında şu şekilde ele almaktadır:

Uzun ya da kısa cümle kullanımının dilin yapısını zorlayarak romancının kendine özgü bir söylemi haline gelip gelmemiş olması; alaycı dilden yararlanma; abartmaların kullanılması; ahlak dersi veren bir anlatımın varlığı; ikna etme tutkusunun dile yansımış biçimi; sözcük oyunlarına sık sık başvurulması; söz sanatlarına (özellikle de eğretilmeye) verilen ağırlığın belirlenmesi; beylik deyişlerin dönüştürülme derecesi; atasözü-aforizma-özdeyiş kullanımındaki sıklık ve farklılık; eski dil/yeni dil karşıtlığı; metinde konuşanların birbirlerine göre dilsel konumları; sıfatların ve fiillerin özellikleri; tümceler arası geçiş birimlerinin sıklığı ve özellikleri; özel adların anlamları; renk adlarına tutkunluk; ayrıntıların adlandırılması tutkusu; araç içi bilgi verme; vb. teknikler romana ilişkin biçem araştırmaları arasında ilk sayılabilecekler (Rifat, 2005, 87).

Dil ve üsluptan sonra anlatma ve gösterme yöntemlerine değinmek ve aralarındaki farkı göstermek gerekirse Mehmet Tekin “Roman Sanatı” adlı çalışmasında bunu şöyle açıklamaktadır: *Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa, o anlatıda, ‘anlatma’ (telling) ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde, anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker* (Tekin, 2003, 190). Belirtildiği gibi anlatma, yazarın kendini gösterme çabasıyla ilgilidir. Gösterme yöntemi ise; *Roman dünyası daha gerçekçi bir boyut kazanmıştır. Realistlerden itibaren bilinçli olarak devreye sokulan gösterme yöntemi, roman genelinde a) anlatma yöntemiyle birlikte yan yana, b) bağımsız, c) yine anlatma yöntemiyle birlikte iç-içe kullanılmıştır* (a.g.e., 193) şeklinde tanımlanmaktadır. Görüldüğü üzere gösterme yöntemi anlatma yönteminden bağımsız kalamamıştır. Gösterme yöntemi diyalogların hakim olduğu eserlerde yer almakta, bu sayede okuyucu metinlerdeki duygu ve düşüncelere ortak olmaktadır.

Gösterme yöntemini Hakan Sazyek şöyle tanımlamaktadır: *Öykülemenin ‘görünmeyen yaşantı’ şeklindeki temelini oluşturan ve roman kişilerinin iç dünyalarını doğrudan vermeyi amaçlayan ‘iç konuşma’ ve ‘bilinç akışı’ ile dolaylı olarak bu kapsamdaki ‘kısmi geriye dönüş’ (‘flashback’) tekniklerini kapsayan yöntemdir* (Sazyek, 2003a, 94).

Haedens, “Roman Sanatı” adlı çalışmasında romancıyı şöyle tanımlamaktadır: *Kitabının üstüne ‘roman’ diye yazılmasına müsaade etti mi, okuyuculara iyi vakit geçirmeye söz vermiş demektir. Bu sözünde durmazsa, sadece düşünmeye ve hulyaya davet ederse, filozoftur, şairdir, ama romancı değildir* (Haedens, 1953, 34). Bu durum romanın ilk çıktığı dönemlerde görülmektedir. Roman yazan kişinin romancı olup olmadığını aslında okuyucu tayin etmektedir. Belirtildiği gibi sadece düşünmeye ve hayal kurmaya yönelmek, romancı olma özelliği içerisinde yer almamaktadır. Bu nedenle, romancının, eserini yazarken çok dikkatli olması gerekmektedir. İyi bir roman yazarı, romanda yarattığı kişilerini kendi kişiliği içinde görebilmelidir. Romancının kim olduğunu şu şekilde ifade edebiliriz:

Romancı edebiyat ortamıyla beslenen; varoluşunu bu ortamın ve yaşamın gelişme koşullarına göre biçimleyen sanat insanıdır. Yaşam gerçekliğiyle yazı gerçekliğini buluşturmada romanın ne olduğu sorusunu sorarak, sorgulamasını yaparak yola çıkandır da bir bakıma. Kendi roman dünyasını kurmak için bu tür bir hesaplaşmayı yapabilir, bunu göze alabilen edebiyat insanıdır demeliyiz. Kuşkusuz bu da romancıyı romanın tarihini bilmeye, okumaya, bunu sorgulamaya itecektir. Bilme ve sorgulama süreci onun için bir nevi “roman okulu” dur. Bu süreç sonrasında da neyi, nasıl yazacağı sorusunu kendisine sorarak yola çıkar. Edindiği birikim, deneyimler önemlidir. Dönemin tarihsel, toplumsal gerçekliğiyle bireyin serüveni boyutlarıyla onun gözlemevidir. Romancı, kurduğu roman dünyasıyla okura yeni bir evren sunandır. Özgün, yeni; anlamı, boyutu, derinliği olan bir yapıtı ortaya koyandır (<http://stu.inonu.edu.tr/~sborazan/roman.html>).

Grillet, “Yeni Roman” adlı çalışmasında romancıyı şöyle tanımlamaktadır: *Romancı kendisine inanılmasını, güvenilmesini bekler durur. Kitabını niçin yazdığı sorulunca, vereceği bir tek karşılık vardır: ‘Neden yazmak isteğini duyduğumu anlamak için!’* (Grillet, 1989, 37). Tekin ise, iyi bir romancının okuyucuyla dans ettiğini, onu şaşırttığını, kendini okuyucuya sevdirmeyi bir şekilde başardığını söylemekte ve bunu yaparken de yazarın anlatma ve gösterme yöntemlerini kullandığını belirtmektedir:

Kaliteli romancı, kurduğu tuzakların gerisinde durup okuyucusuyla saklambaç oynayan, onunla yerine göre dalga geçen, nihayet okuyucusuyla birlikte eğlenen, gülen, yalan söyleyen, sır tutan, yerine göre sırrı açıklayan (...) romancıdır. Bütün bu eylemlerin maskesi ise, ‘anlatma’ ve ‘gösterme’dir. Romancı ihtiyaç duydukça, bu maskelerin birini bırakıp diğerini takar; bazen de şaşırıp ikisini üst üste takar; ama, onlarsız asla edemez (Tekin, 2003, 198).

Romancı ile ilgili olarak Alain Goulet “Neden Roman?” adlı yazısında yazarların kaynak olarak bilinçaltlarına başvurduklarını, bir başkasının içine girme yetisini orada bulduklarını belirtmiştir (bkz. Goulet, 2008, 29). Tekin, dünyada iki çeşit romancı olduğunu belirtmekte ve bunu şu şekilde açıklamaktadır:

Edebiyatta iki karşıt eğilim yüzyıllar boyu kendini göstermiştir. Bir yanda, okura herhangi bir konuda (ahlaksal, siyasal, toplumsal vb.) söyleyecek bir sözü olduğu için yazan ve bu sözü sunuş biçimini yalnızca bir araç olarak kullanma eğilimi gösteren yazarlar vardır. Beri yanda ise sunuş biçimini asıl amaç sayarken konusunu bir araç olarak kullanma eğilimi gösteren yazarları buluruz (Tekin, 2003, 261).

Genel olarak Türk romanında birinci eğilim egemendir. Türk romancıları, okuyucularına bilgi aktarmak isterler ve onlar için önemli olan nasıl söylendiğinden ziyade ne söyledikleridir.

Bahsedilen bilgilerin ışığında kısaca belirtmek gerekirse, roman kurmaca bir özellik taşır ve biri yaşama, diğeri edebiyata bağlı olmak üzere iki kola sahiptir. Bütün bu özelliklerinden dolayı roman tüm dünyaya çok çabuk yayılır ve insanların en önemli eğlence araçlarından biri haline gelir. Romanlarda geçen konularla birlikte insanlar kendilerini değerlendirmeye başlarlar ve yaşama başka açılardan bakmayı öğrenirler.

3. BÖLÜM

TEMA (İZLEK)

‘İnci Aral’ın “Ölü Erkek Kuşlar” ve Kate Chopin’in “Uyanış” Adlı Romanlarında Kadın Karakterler ile Kadın Temalarının Karşılaştırılması’ başlıklı incelemede, her iki romanda da yer alan aşk, evlilik, cinsellik, bölünmüşlük, yalnızlık, uyanış ve intihar gibi temalar ele alınmıştır. Bu bağlamda burada konunun ve yapılan çalışmanın daha iyi anlaşılması için temanın ne olduğu açıklanmaya çalışılacaktır. Tema konusundaki bugüne değin Türkiye’de ne yazık ki kesin bir yargıya kavram kargaşası nedeniyle varılmadığını görüyoruz. Bu nedenle Türk Dili Edebiyatı ile ilgili uzmanların tema hakkındaki söylemleri farklılık göstermektedir.

Fransızcası “thème”, Yunancası “thema” olan tema, Türk Dil Kurumu’nda şu şekilde tanımlanmaktadır: *Bir hikayede, öğretici veya edebi bir eserde işlenen düşünce, görüş* (TDK, 1932, 2182). Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi ise temayı şöyle açıklamaktadır: *Bir yazı veya bir müzik parçasında işlenen, geliştirilen buluş, görüş veya düşünce. Bir yazıda sözü edilen nesne veya olay konu’yu; yazının ana fikri onun öz’ünü; bu özü taşıyan konuyu işlerken geliştirilen buluş, görüş, düşünce ve duygu unsurları da tema’yı oluşturur* (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1998, 303).

Mehmet Doğan’a göre; *İzlek: Bir esere hakim olan fikir ve his’tir* (Doğan, 1981, 966). Philip Stevick “Roman Teorisi” adlı çalışmasında temayı şöyle tanımlamaktadır: *Eserin bütününe dayalı herhangi bir durum veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır* (Stevick, 1988, 60). Özcan Gürbüz’ün tanımıyla tema şöyledir: *Bir yapıtta tema, bir öykünün vermek istediği temel/öz iletidir. İnsanın bir eylem biçiminin, yaşama karşı takındığı tavrın, tutumun, dolayısıyla dünyayı algılayışının, duyumsamasının, açıklayışının, yorumlayışının görünümüdür ve kendiliğinden bir yargıyı içerir. Dolayısıyla tema, ideolojik bir içeriğe bürünür* (Gürbüz, 2001, 103). Tema bütün sanat dallarının ortak terimlerinden biridir. Bir sanat eserinin merkezinde yer alan temel

duygu ve düşüncedir (bkz. www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/209948-tema-ne-demektir.html).

Turgut Özakman, “Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği: Tiyatro, Radyo, Televizyon ve Sinema” adlı çalışmasında temayı bir benzetmeyle tanımlamaktadır: *Satranç oyununda, amaç şahı almaktır (tema). Her hamle o amaca ulaşmak içindir. Dramayı oluşturan bütün öğeler de tema doğrultusunda kullanılır* (Özakman, 1998, 61). Özakman’ın satranç benzetmesinin yanında tema insan beynine de benzetilir. Yazar veya şairin eserini yazma amacı, doğrudan tema ile ilgilidir. Bir edebi eserin teması ne kadar doğru belirlenirse, eserin doğru anlaşılma şansı da o kadar fazla olacaktır. Dolayısıyla bir edebi eserin değerini, eserin konusu değil, teması belirler. Tema somut verilerle desteklendiği zaman, eserin başarısı doğrudan artacaktır (bkz. www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/209948-tema-ne-demektir.html).

Bu bağlamda Kamil Aydın, “Karşılaştırmalı Edebiyat, Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı” adlı çalışmasında temanın somut verilerle desteklenmesi gerektiğini savunarak düşüncelerini şu şekilde belirtmektedir: *Şiirde, tiyatrodaki ve romanda tema olarak algılanan unsur, herhangi bir yapıttaki kişi, olay veya imgedeki simgeler aracılığıyla soyut bir kavramın somutlaştırılması olarak tanımlanır* (Aydın, 1999, 90-91).

Sanatçılar eserlerinde aynı konuyu ele alabilirler. Ancak, yazarlar aynı konuları ele alsalar bile, kendi düşünce ve yorumlarını çalışmalarına yansıttıklarından, çalışmaları birbirinden farklılık gösterecektir.

Özlem Tarhan Gündoğ “Guy de Maupassant ile Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerindeki Ortak İzlekler ve Karşılaştırmalı İçerik Çözümlemeleri” adlı incelemesinde tema ile ilgili şunları söylemektedir: *İzlek, yazar ile okuyucu arasındaki ilişkiyi de ortaya koyar. Okuyucu, eserdeki konuları, ruh çözümlemelerini, çevre betimlemelerini hep yazarın gözünden görür. Bu biçimde, eser yoluyla verilmek istenen düşünce daha iyi çözümlenmiş olur* (Gündoğ, 2009, 8). Yazarın temayı işleyiş tarzı, yazarın okuyucusuyla arasında bağ kurmasına yardımcı olmaktadır.

Bir yapıtta ana temanın yanı sıra bunu güçlendirecek yan temalar da bulunabilir. Özdemir Nutku bu durumu şöyle örneklendirmektedir: *‘Din sömürüsü’ ana temayken, bunu güçlendirecek yan tema ‘Anadolu köylüsünün kurnazlığı’ olabilir* (Nutku, 1982, 42).

Moissej Kagan, bir edebi metinde sanatçının seçtiği temaların rastlantıya dayanmadığını, sanatçının bazı temalara yakınlık gösterebileceğini belirtmektedir: *Yaratıcı düşünce, sanatçının belirli bir temayı seçiş ilkeleri’ne bağlıdır. Bu seçim hiçbir zaman rastlantısal değildir, olamaz da. Her sanatçı belirli temalara yakınlık gösterir, belirli temalara karşı ilgisiz kalır ya da tümünden geri çevirir* (Kagan, 1993, 443).

Edebi bir eserde tema çok önemli bir göreve sahiptir. Temanın istenen etkiyi verebilmesi için yoğun bir düşünce sisteminden geçmesi gerekmektedir. Özcan Gürbüz bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Bir yapıtta tema bir düşünceden ortaya çıkacaktır. O düşünce sanatçıyı rahatsız eden (bu rahatsızlık düşüncenin karşıtından da doğabilir), ona inandığı, onu açıklamak, yaymak, insanlarla paylaşmak, onu ters yüz etmek istediği bir düşüncedir. Ancak böyle sağlam temelli bir düşünceden, sağlam bir tema ortaya çıkabilir. Aksi halde, böyle ortaya konulan berrak bir düşünceden yoksun olarak belirlenen bir tema, gerek konuya ve gerekse onun dramatize edilmesine kılavuzluk edemez, zayıf ve etkisiz kalır (...) Güçlü bir tema yoksa, dramatik bir yapıtın içeriği de zayıftır. İçeriksiz bir biçim de içi boş bir balon gibidir. Tema, bir dramatik eserin tümünü özetleyen bir tümcedir, başka bir deyişle genel olandır, soyut olarak vardır (Gürbüz, 2001, 103).

Semir Aslanyürek bu durumla ilgili olarak “Senaryo Kuramı” adlı çalışmasında sanatsal düşüncenin sanat yapıtına can veren bir olgu olduğunu söylemektedir:

...sanatsal düşünce, sanat yapıtına can veren önemli bir olgudur. Sanatsal düşünceden tamamen yoksun veya düşüncesi zayıf olan herhangi bir sanat yapıtı, çift yapılı estetik bir biçime ulaşamaz. Böyle bir yapıt, derinliği olmayan, tek boyutlu, hiçbir şey anlatmayan ve sadece biçimsel anlamda var olan yüzeysel bir yapıt olarak kalır (Aslanyürek, 1998, 80).

Temanın sanatsal düşünceyle örülmesi gerektiğine bağlı olarak Gürbüz, bir yapıtın temasının, onun başlığı olarak kullanılmaması gerektiğini belirtmektedir:

Bir dramatik yapıtın teması, o yapıtın başlığı Şeklinde de olmamalıdır. Örneğin bir filme “el elden üstündür”, “gölme komşuna gelir başına”, “ava giden avlanır” gibi temayı veren başlıklar konulmamalıdır. Yapıtın teması filmdeki olayların, karakterlerin çatışmasından, gelişmesinden, yani genelinden çıkartılabilmelidir (Gürbüz, 2001, 104).

Kagan’a göre ise; tema toplumsal yaşamın manevi içeriğini yansıtmaktadır. Tema, yapıtta tartışılacak etik, siyasal, dinsel, felsefi ve estetik türden yaşamsal bir sorundur. Etik, dinsel, felsefi ya da bir başka konumdaki insan ilişkilerinin manevi açıdan çatışmasıdır. Dolayısıyla bir yapıtın sanatsal değerı o yapıtın temasının niteliğiyle doğrudan ilişkilidir. İnsanların bir sanat yapıtına duydukları ilgi, temanın derinliğiyle, toplumsal anlamıyla bir toplumun, bir sınıfın, bir ulusun, insanlığın en önemli gereksinimlerini ne ölçüde karşıladığıyla belirlenmektedir (bkz. Kagan, 1993, 428-431). Temanın bu niteliği, esere öğretici bir işlev yüklemektedir.

“Tema” ve “konu”, birbirine karıştırılan kavramlar olduğu için, Gürbüz bu farkı Şöyle açıklamaktadır:

Düşünce, sanat yapıtının doğumunu oluşturan sanatsal bir düşünceci. Tema bu sanatsal düşünceci çıkarılan ve onu özetleyen bir yargı tümcesi olup, konuya kılavuzluk yapar. Konu ise temayı doğrulayacak Şekilde belli başlı olayları kapsayan bir düzey olup, buraya kadar ki aşamaların somutlandırılışıdır (...) konu, temanın imgesel olarak somutlandırılışıdır (Gürbüz, 2001, 101-105).

Bir eserin teması, onun konusu değildir. Konunun çok özel bir Şekilde işlenmiş ayrıntısıdır. Konu somut niteliklidir, buna karşın tema soyut özellikler gösterir. Bir olayın edebiyat eserine konu edilmesi için, bir yazar ya da Şairin onu Őeçmiř olması yeterlidir. Ancak tema, yazar veya Şairin sanatçı yönünün, yorumlama gücünün bir göstergesidir (bkz. www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/209948-tema-ne-demektir.html). Bunun yanında Pospelov temanın bilginin temeli, bir başka deyişle nesnesi olduğundan temanın ve konunun birlikte ele alınabileceğini belirtmektedir (bkz. Pospelov, 1984, 116).

“Tema” ve “konu” terimlerinin karıştırılmasının yanısıra, tema yerine başka terimlerin kullanıldığı da görölmektedir. Özakman bu terimlerden bazılarını Şöyle sıralar: “ana fikir”, “asal düşünce”, “öneri”, “mesaj”, “ileti”, “temel” “düşünce”, “temel yönelim”, “amaç”, “tez”, “motif”, “yönlendirici düşünce” (bkz. Özakman, 1998, 55).

Lajos Egri, “Piyas Yazma Sanatı: İnsansal Güdülerin Yaratıcı Yorumundaki Temel İlkeleri” adlı çalışmasında ‘tema’ kavramı yerine ‘önerme’yi kullanmaktadır. Ona göre, önermenin içine tema ile birlikte benzer birkaç kavramın yanı sıra olaylar örüntüsü de girmektedir. Önerme, eylemlerin gerisindeki itici güçtür ve her iyi önerme üç kesitten oluşmaktadır: Karakter, çatışma ve sonuç. Bu açıklamaya göre şu örnek verilebilir: ‘Cimrilik insanı yıkıma götürür’ önermesine göre; cimrilik karakter, yıkım çatışmayı, götürür de sonucu belirtmektedir (bkz. Egri, 1993, 7-33).

Aydın’a göre temaya en yakın kavramların başında motif gelmektedir ve Aydın bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Anlamsal vurgu açısından temaya en yakın kavramların başında, “edebiyat veya güzel sanatlarda yapıtın dikkat çekici niteliğidir; özellikle tema veya baskın olanıdır” tanımıyla motif gelmektedir. Burada olduğu gibi, eğer bir terim diğerinin tanımlanmasına hizmet ediyorsa, anlam bakımından benzerlik gösterir. Bu nedenle, birçok bağlamda tema ve motif değişen sözcüklerdir. Örneğin motif, sanat yapıtında baştan sona kadar baskın ve duyulan unsur veya düşünce olarak betimlenirken, tema da kısaca merkez düşünceyi işaret eder (Aydın, 1999, 90).

Bahsedilen bilgiler çerçevesinde kısaca belirtmek gerekirse; tema, edebi bir yapıta derinlik kazandıran, yapıtı güçlü ve etkili kılan, sanatsal bir bakış açısı ve düşünce sistemiyle örülmüş soyut bir olgudur. Bir yapıtı değerli kılan yapıtın konusu değil, temanın işleniş tarzıdır. Bir yapıtın teması, sanatçısının sanatsal düşüncesinin ve yorumlama gücünün göstergesidir.

Temanın ne olduğu üzerinde durmanın ardından, ‘İnci Aral’ın “Ölü Erkek Kuşlar” ve Kate Chopin’in “Uyanış” Adlı Romanlarında Kadın Karakterler ile Kadın Temalarının Karşılaştırılması’ başlıklı incelemede yer alan aşk, evlilik, cinsellik, bölünmüşlük, yalnızlık, uyanış ve intihar temaları incelenecektir.

4. BÖLÜM

FEMİNİZM VE FEMİNİST ELEŞTİRİ İLE İNCİ ARAL VE KATE CHOPIN ÜZERİNE

İnci Aral'ın “Ölü Erkek Kuşlar” ve Kate Chopin'in “Uyanış” adlı romanlarında, kadın karakterlerin kendilerini fark etmeleri, bir nevi uyanışları, kadınların uzun zamandır verdikleri mücadeleleri, ayakta kalma savaşları ve kendi haklarını koruyan kanunları yasallaştırmaları ele alınmaktadır. Bu nedenle burada feminizm nedir, 19. yüzyılda Amerika'da ve Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de kadının toplumdaki yeri neresidir, feminizmin türleri nelerdir ve eserlerin inceleme yöntemi olan feminist eleştirinin ne olduğuna kısaca değinilecektir.

Feminizm nedir sorusu; Ergas'ın “Modern Zamanlarda Kadın” adlı çalışmasında şöyle tanımlanmaktadır: *...cinsiyetler arasında politik, ekonomik ve sosyal eşitlik teorisi' ve örgütsel anlamda buna tekabül eden eylemlilik olarak da 'kadınlara karşı ayrımcılık getiren kısıtlamaların kaldırılması...* (Ergas, 1996, 195). Ergas'ın tanımına ek olarak Güriz, feminizmin tanımını şöyle yapmaktadır: *Feminizm, Fransız Devrimi döneminde tarih sahnesine çıkan ve iki yüz yılı geçen bir süredir etkili olan bir akımdır (...) Ancak feminizmin ortaya çıkmasından beri tartışılan temel konu kadın-erkek eşitsizliği olmuş, bu eşitsizliğin nasıl giderilebileceği sorunu üzerinde durulmuştur* (Güriz, 1997, 1). Güriz, çalışmasında feminizmin uğraş alanlarını şu şekilde sıralamaktadır: *Feminizm bir yandan kadınlara erkeklerle eşit haklar ve fırsatlar tanınmasını ve kadınlara karşı olan ayrımcılığın ortadan kaldırılmasını, diğer taraftan kadınların erkeklerden farklı olduğunu ve bu farklılığın göz önünde bulundurulması gerektiğini savunan sosyal, politik ve hukuki akım olarak tanımlanabilir* (a.g.e., 2).

Feminizmden önce Woolf, “Kadının Toplumsal İşlevi” adlı çalışmasında erkek egemen bir dünyadan sıkıldığını hissettirerek, şu sözleri sarf etmektedir: *...onur, ün, önemlilik – babalarımızın veya kocalarımızın alın ve göğüslerindeki soyluluk taçları ve nişanlarından yansıyan onurdan başka bir onur olmaksızın yüzyıllarca çalışmış olan*

bizler için bu baştan çıkarıya karşı koymak kolay değil midir? (Woolf, 93). Aksu Bora, feminizmi mümkün kılan durumu şöyle açıklamaktadır: *Cinsiyet her ne kadar çoklu bir kimlik ise de, maruz kaldıkları eşitsizlik, ayrımcılık ve baskı, kadınlar arasında bir 'negatif ortaklık' kurar ve feminist politikayı mümkün kılan, budur* (Bora, 2005, 48-49). Feminizm Ergas'ın çalışmasında şu şekilde ele alınmaktadır:

Günümüz feminizminin iddiası, kadınlara eşit hak nosyonunun kabul ettirilmesi, özgül hedefi de cinsel kimlik karşısında nötr bir dünya kurmasıdır. Ne var ki bu yorum, çağdaş feminist düşünce içinde ancak bir akıma yer bırakır ve kadının 'öteki olma durumu'nu keşfe çıkararak kadınların erkeklerden farklılığını ısrarla temel ilgi konusu yapan 'farklılık feminizmi'ni dışlar. Böylesine bir tavır, kadınlığın daha düşük değerde görülmesine ve kadınların da çağdaş toplumsal düzenlerde kodlanmış erkeksi varoluş tarzları içinde asimilasyonuna açık biçimde karşıdır. 1967'de İtalya'daki bir feminist kolektifin üyelerinin yazdığı gibi, bir kadın iki seçenekle karşı karşıyadır. Ya (yeni kazanılmış sosyal haklarının ona gösterdiği) 'erkekleşme'yi seçecek ya da 'tükenmiş ve anakronik hale gelmiş' olduğu açık bir role çekilecektir yeniden (Ergas, 1996, 200).

Görüldüğü gibi kadının iki seçeneği bulunmaktadır: erkeklerin dünyasında onlar gibi olmak ya da eskiye dönmek. Ancak çağdaş feminizm, kadını politik bir kimlik haline getirme ve onun haklarını koruyan bir alan yaratma çabasına girmiştir. Ergas, eserinde bu konuyu şöyle açıklamaktadır:

Cinsiyet, üstüne cinsel kimliğin aşınabileceği bir tür fiziksel alt katman mı sağlıyor, yoksa tersine cinsel kimliğin kökü şaşmaz bir şekilde cinsiyete mi uzanıyor – cinsiyete sahip vücut verili bir durum mu, yoksa bizzat fiziksel özellikler cinsel kimliği meydana getiren süreçlerin ürünü mü? İşte çağdaş feminizm, bu konuların dikkat çekmesini sağlamıştır. Cinsiyeti cinsel kimlikten ayırıp bu yolla sınırları tanımlanmış alanı politize eden feministler, hem kadınlığı temel bir politik kimlik olarak ortaya koydular hem de feminizmi, kadınlığın yapısının parçalanıp yeniden kurulmasını açıklamaya yönelik bir çerçeve meydana getiren korunmalı bir politik alan olarak tanımladılar (a.g.e., 201).

Kadınların düzeni bir anda değiştiremeyecekleri kaçınılmazdır, bu durumu Server Tanilli şu şekilde belirtmektedir:

Bir yüzyıllık feminizm, binlerce yıllık ataerkilliği kökünden söküp atamazdı; yeryüzünde, neredeyse bütün kadınlar, günlük yaşamlarında bu rejimi bugün de yaşıyorlar. Ne var ki, XX. yüzyıl boyunca sürdürülen kıran kırana mücadelede, kadınlar, özellikle de o yüzyılın sonlarına doğru haklarını bütünüyle savunmayı öğrendiler: İki cins var diyorlar şimdi; birbirinden farklı, ama haklarda ve ödevlerde birbirine eşit iki cins (Tanilli, 2003, 7).

Michel, Batıdaki feminizm hareketlerinin Rönesans ile birlikte tarihte yerini aldığını belirtirken (bkz. Michel, 39), Humm, feminizmin Avrupa'da 1880'lerde

kadınların özgürlüklerine kavuşmalarıyla eşanlı olarak kullanılmaya başlandığını belirtir (bkz. Humm, 2002, 17).

Woolf, 19. yüzyılda Amerika’da kız babalarının, kızlarının evlenmesine ve para kazanmasına karşı olduğunu belirtmektedir. Baba, kızının evlenmesine karşıdır, ancak kızın tek kurtuluş yolu da evliliğdir. Woolf bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Evlilik, zamanın başlangıcından 1919’a kadar sınıfımız için açık olan tek büyük meslek; evlilik, yaşamı birlikte başarılı bir biçimde yaşamak üzere insan seçme sanatı, bize bunun için bir beceri öğretmiş olmalı (...) Akli evlilik görüşüyle eğitilmişti. Evlilik görüşüyle bir piyanoya dokunuyordu, ama bir orkestraya katılmasına izin yoktu; o kitabı okuyordu, ama şu kitabı okumasına, güzelleşmesine ve konuşmasına izin yoktu. Evlilik görüşüyle bedeni eğitilmişti; bir hizmetçi sağlanmıştı; sokaklar ona kapalıydı; kırlar ona kapalıydı; yalnız kalmaya hakkı yoktu – bütün bunlar ona bedenini kocasına dokunulmamış olarak saklayabilmesi için zorla kabul ettirilmişti. Kısacası, evlilik düşüncesi söylediğini, düşündüğünü, yaptığını etkilemişti. Daha başka türlü nasıl olabilirdi ki? Evlilik, kendisine açık tek meslek idi (Woolf, 7-43).

Kadın, toplum tarafından bir kapana kısılmışlık halini yaşamakta, hiçbir kararı kendi isteği doğrultusunda alamamaktadır. Baba evinde kendisini babası sınırlamaktayken, evlendiğinde de kocası bu görevi üstlenmektedir. Woolf evliliğin kadının tek kurtuluşu olduğunu söylerken, bu bağlamda Erdal Atabek “Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık” adlı çalışmasında; evliliği ve anneliği sıralamaktadır:

Toplumsal öğretisi, sadece iki durumda kadının bu aşağılamadan kurtulabileceğini gösterir. Bir erkeğin eşi olmak (eşi olunan erkeğin toplumsal değerine bağlı olarak) ve anne olmak. Dikkat ettiğimiz zaman bu iki ‘durum’un da kadının kendini geliştirmesiyle ilgili olmadığını, kadının birey olarak değeriyle ilişkisi bulunmadığını görürüz. Kadının kendini geliştirmesi, meslek sahibi olması, bu mesleklerin en üst basamaklarına çıkması, toplumda yetki sahibi olması gibi önemli aşamalar bile bir kadının ‘eş ve anne’ olması kadar toplumsal prestij sağlamamaktadır (Atabek, 2006, 27-28).

19. yüzyıl feministleri iki önemli başarıya imza atmışlardır. Bu bağlamda Ergas Batıdaki feminizm hareketini “Modern Zamanlarda Kadın” adlı çalışmasında şöyle açıklamaktadır:

Çağdaş Batı feminizminin özünde aralıksız bir gerilim mevcuttur, ‘kadın’ kimliğini inşa edip ona somut bir politik anlam kazandırma ihtiyacı ile bizzat ‘kadın’ kategorisini yıkıp son derece somut bir nitelik taşıyan tarihini parçalama ihtiyacı arasında feministlerin hem düşüncesinde hem eyleminde oluşumunu sürdüren yaygın bölünme’’ şeklinde bir gerilim. Bu yüzden de çağdaş feminist hareketler; iki karşıt kutbun etrafında dönelmiştir hep: cinsel farklılığın, temel bir varoluşsal -dolayısıyla da politik- ilke olarak olumlanması ve

cinsel farklılığın toplumsal (ve varoluşsal) farklılığın meşru temeli olarak taşıdığı önemin yadsınması. Batı'daki çağdaş feminist hareketlerin, cinsel kimliğin, toplumsal deneyime düzen getiren bir kategori olma gücüne tepki olarak doğduğu söylenir hep (Ergas, 1996, 200).

Michel kadınların kurtuluş çaresini şu şekilde belirtmektedir: *Kadınların her düzeyde eğitim kurumlarına alınmaya başlamaları, 19. yüzyıl feministlerinin elde ettiği en önemli kazanımlardan biriydi. 19. yüzyılda feminizmin ortaya attığı bir başka temel düşünce de, tüm ülkelerin kadınlarının birleşmeleri ve haklarını kazanmak için yardımlaşmalarının gerekli olduğuydu* (Michel, 65-66). Görüldüğü gibi kadınların kurtuluşu yine kadınların uğraşı ile gerçekleşebilmektedir.

Batıdaki feminizm hareketlerinin ardından Amerika'daki kadınların mücadelelerine ve feminizm hareketinin ne zaman başladığına değinmek gerekir. Bununla ilgili olarak Helene Deutsch'un "Kadın Psikolojisi" adlı eserine değinilecektir:

Amerikalı kadının hakları ve sosyal görevleri erkeklerin haklarından ve görevlerinden birçok Avrupa memleketlerindeki kadar farklı değildirler. Yalnız, aslında memnun edici bu hali daha yakından incelediğimiz zaman sürekli bir gelişmenin sonucu gibi değil, geçmiş bir devirden kalma bir şey olduğunu anlarız. 19. yüzyılın başında, medeniyet Amerika'ya girdiği zaman kadınlar erkeklerin yanında öncülerin önemli işlerini yapmak için biyolojik eğilimlerini baskılamak zorunda kaldılar. Onlardan metanet ve faal bir zafer ruhu isteniyordu. Kadınlar kocaları ve erkek kardeşleriyle beraber yeni ele geçirilen bu kara parçasında yaşamın korkunç zorluklarıyla savaştılar. Cinsel rollerinde erkeklerden daha az sayıda oldukları için, olağanüstü bir değer kazandılar (Deutsch, 7-8).

Görüldüğü gibi Avrupa'daki zorluklardan kaçıp Amerika'ya yerleşen kadın, orada da devam eden zorlu yaşam şartları karşısında mücadelesini sürdürmek zorunda kalmıştır. Deutsch sözlerine şöyle devam etmektedir:

Amerika kolonileştirildiği andan itibaren kadının sosyal durumunu engellemek ve cinsler arasındaki ayrılığı kaldırmak amacını güden akımlar kendilerini gösterdiler. Önceleri pek az göze çarpan bu akımlar yavaş yavaş kuvvetlendiler. 19. yüzyılın sonunda, Amerikalı kadının rolü yavaş yavaş Avrupalı kadının rolüne benzemeye başladı. Onun cinsel konu olarak, olağanüstü değeri, azlığı azaldığı ölçüde, önemini kaybetti. O sıralarda Amerikalı erkekler hızla gelişen bir medeniyette yeni kaynaklar bulmak için çetin bir mücadeleye girişmişlerdi ve aile, din, kültür problemleriyle uğraşmak için az bir zaman bulabiliyorlardı. Bunun için bu işleri tamamıyla kadınlara bırakmışlardı. Onların manevi ve bir dereceye kadar da, zihinsel üstünlüklerini kabul etmişlerdi. Kadının egemen durumu, özellikle, ailede çok kuvvetli idi (a.g.e., 8-9).

Görüldüğü gibi, Amerika'daki erkekler de Avrupa'daki hemcinslerinin kadınlara takındıkları tavrı sürdürmeyi istemişlerdir, ancak gelişen medeniyetlerine yeni kaynaklar bulma çabasından dolayı kadınlarla ilgili konularla fazla ilgilenememişlerdir. Bunun yanında Atasü "İngelerin İzi Edebiyat Yazıları" adlı çalışmasındaki *Kadın özgürlüğü hareketlerinin uç noktalara vardığı, birçok eyaletinde hala kadınların – profesörlerin bile- erkek meslektaşlarından düşük ücretle çalıştığı büyük ülke!* (Atasü, 2003, 215) şeklindeki sözleri Amerika'nın kadın hakları konusunda gerçekte ne düşündüğünü göstermektedir.

Batıdaki ve Amerika'daki feminizm hareketlerine değindikten sonra, Osmanlı Devleti'nden günümüze değişen durumlara yer verilecektir. Tanilli, Batı'da kadınlar eğitim ve oy kullanma haklarını elde ederlerken, Osmanlı Devleti'nde kadın ile ilgili gelişmeleri şu şekilde ifade etmektedir:

...yenilik hareketlerinin yoğunluk kazandığı XIX. yüzyılın Osmanlı düzeninde, gelişmelerden kadınlara düşen pay en azıdır; çünkü, imparatorluğun dayandığı İslam düşüncesinin ataerkil kültürel değerlerinin, dinsel hukukunun ve cinsiyetçi ve ayrımcı ideolojisinin en hassas konusudur kadın. Örneğin, yenilikçi yönü ağır basan ve ülkede birçok 'ilk'in öncüsü olan Sultan II. Mahmut'un, yaptırdığı ilk nüfus sayımında yalnız erkek kullarını saydırması, kadına verilen yeri pek güzel anlatır. O yüzden, kılık-kıyafette bile en ufak bir açılış hoş görülmez ve yasaklanır (Tanilli, 2003, 9).

Feminizmin Türkiye'de ne zaman başladığını ve ne gibi değişiklikler yarattığını Güriz şu şekilde belirtmektedir:

1970'li yıllardan itibaren feminist akımın Türkiye'de etkinlik kazandığı, bu etkinliğin 1980'li yıllardan sonra daha da güçlendiği dikkati çekmektedir. 1982 Anayasası'nın 41. maddesi ile aile planlaması ilkesi anayasal bir nitelik kazanmış, 1983 yılında Türk Ceza Kanunu'nda yapılan bir değişiklik ile gebelik süresi 10 haftadan az olmak şartıyla çocuk düşürme (kürtaj) suç olmaktan çıkarılmıştır. Kadının bir iş veya sanatla uğraşmasını kocanın iznine bağlayan Türk Medeni Kanunu'nun 159. maddesi Anayasa Mahkemesi tarafından 1990 yılında iptal edilmiştir. 1997 yılında kabul edilen bir kanunla evli kadının isterse yeni soyadı ile birlikte evlenme öncesi soyadını kullanabileceği öngörülmüştür (Güriz, 1997, 46).

XIX. yüzyılın sonlarına doğru, Tanzimat Hareketiyle kadına yönelik tutum değişmeye başlar. Dernekler kurulur, gazete ve dergiler çıkarılır, aydınlar halkı bilinçlendirmeye çalışır ve kadının çalışma alanı genişler. Yine de kadın ikinci sınıf vatandaş muamelesi görmeye devam eder. Erkeğin dört kadın alabilmesi, mirasta erkek

kardeşle eşit olamaması, mahkemelerde kadının tek başına olan tanıklığının sayılmaması gibi eşitsizlikler yine devam etmektedir (bkz. Tanilli, 2003, 9). Mustafa Kemal Atatürk kurduğu Türkiye Cumhuriyeti'nde bu durumun böyle devam etmesini istememiştir. Güriz “Feminizm Postmodernizm ve Hukuk” adlı çalışmasında bu durumu şu şekilde belirtmektedir:

Kurtuluş Savaşı zaferle sona erdikten sonra Mustafa Kemal Paşa kadınlara erkekle eşit statü tanımak gerektiğini ‘Yalnız erkeklerinin yükselmesiyle bir millet yükselmez. Çünkü kadın aynı ölçüde ilerleme halinde değilse, erkeğin yükselmesi mümkün değildir’ diyerek ifade etmişti. 1926 yılında Medeni Kanununun kabul edilmesiyle kadına büyük ölçüde erkekle eşit bir statü sağlanmış ve İslam hukuku esasları terk edilmişti (Güriz, 1997, 38-39).

Erendiz Atasü ise “İmgelerin İzi Edebiyat Yazıları” adlı eserinde Kemalist devrimin kadınlar için yaptıklarını eserinde şöyle yer vermektedir:

Ancak Kemalist devrim hukuk alanında büyük bir atılım gerçekleştirmiş, özgürlüğe giden yolun kapısını kadınlara açmıştır. Yolda yürüyüp ilerleyebilmek biraz da bizim becerimize bağlıdır. Kemalist devrim, kadınların eğitime özendirilmelerini devlet politikası olarak benimseyerek ev içine ve tarladaki ücretsiz işçiliğe hapsedilmiş kadın emeğinin önüne yepyeni üretim alanları da açmıştır. Türkiye’de pek çok alanda yüksek nitelikli kadın işgücünün bulunduğu herhalde yadsınamaz. Kadın nüfusunun neredeyse tamamının okuma yazma bilmediği, göçük bir feodal imparatorluğun yıkıntıları üzerinde kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti’nin Avrupa’nın en yüksek kadın öğretim üyesi (yüzde 30 dolaylarında) oranına sahip ülkesi konumuna tırmanışı Cumhuriyet’in devrimci onyıllarındaki atılımcı kültür politikalarının yüzyıl sonunda kucağımıza düşen olgun meyvelerindedir (Atasü, 2003, 28-29).

Burada, feminizm Avrupa’da gündeme geldiğinden Avrupa’nın, sonrasında Amerika’nın ve Türkiye’nin kadın haklarını ne oranda savundukları, feminizmin hangi tarihlerde bu ülkelerde başladığı gibi konulara yer verilmiştir. Feminist eleştirinin ne olduğuna bakıldığı zaman ise, Berna Moran feminist eleştirinin doğuşunu şu şekilde açıklamaktadır:

Feminist Eleştiri 1960’larda Amerika’da, İngiltere’de, Fransa’da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu çıktı ortaya. Deniyordu ki, edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil, romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür (Moran, 2004, 249).

Belirtildiği gibi, feminist eleştiri, 1960'lı yıllarda belli başlı ülkelerde, feminizmin sadece toplumsal ve siyasal alanlarda olmayıp, aynı zamanda edebiyata da kaydırılması sonucu ortaya çıkmıştır. Çünkü ataerkil düzenin edebiyat türlerinde de yaşamaya devam ettiği görülmüştür.

Maggie Humm “Feminist Edebiyat Eleştirisi” adlı çalışmasında, feminist edebiyat eleştirisinin ne olduğuna şöyle yer vermektedir: *Feminist edebiyat eleştirisi, kadınların ataerkil eserleri ve kavramsal çerçevelerini nasıl sökebildikleri ya da parçalara ayırabildiklerini göstererek, feminist politika gibi, ‘analitik strateji ve prensiplerin politik etkilerini’ kavrar* (Humm, 2002, 12). Kadınlar için öncelikle ataerkil düzenden kurtulmak ana konudur. Humm konuya şöyle devam etmektedir: *Her şeyden önce feminist edebiyat eleştirisi edebi olduğu kadar feminist de olmak zorundadır. Kendisi de dahil olmak üzere tüm edebiyat eleştirilerinin sosyal araçlarını ortaya çıkarması gerekmektedir* (a.g.e., 408).

Kısaca belirtmek gerekirse; ilk olarak kadının, toplum yaşamında hangi zaman dilimlerinde, nasıl yer aldığına yer verilmiştir. Başta kadın, toplum ve erkek için değerli bir varlıkken, zamanla değerini ataerkil topluma geçiş dolayısıyla yitirmiş ve toplum tarafından değer görmek istediği zaman kendisine iki seçenek sunulmuştur: evlenmek ve çocuk sahibi olmak. Ancak kadının kendini görmek istediği tablo bu değildir. Kadınlar erkeklerin egemenliklerini sarsmaya karar vererek toplumda faal bir şekilde yer almaya çalışırlar, ‘feminizm’ akımını başlatırlar, edebiyat eserlerinde psikanalitik yöntemi kullanarak sorunun nereden kaynaklandığını görmeye ve göstermeye çalışırlar. Kadın artık kendine olan güvenini kazanmıştır ve erkeklerle onların kurallarıyla mücadele etmeyi öğrenmiştir.

Feminizme ve inceleme yöntemi olan feminist eleştirinin ne olduğuna kısaca değindikten sonra bu bölümde İnci Aral’ın ve Kate Chopin’in yaşamlarına, romancılıklarına ve “Ölü Erkek Kuşlar” ile “Uyanış” adlı eserlerin özetlerine ve eserlerle ilgili yorumlara yer verilecektir.

4.1. İnci Aral

Bu bölümde, İnci Aral'ın çocukluğuna, kişiliğine, romancılığına, yapıtlarında yer alan konulara ve “Ölü Erkek Kuşlar” romanının özetine yer verilmektedir.

4.1.1. İnci Aral'ın Yaşamı

İnci Aral, 1944 yılında Denizli'de dünyaya gelmiştir. Rahatsızlığından dolayı çalışamayan babası Şahabettin Aral, bu durumu kabullenmemenin getirdiği bir boşluk duygusuyla intihara kalkışır. Yazarın annesi evi geçindirme telaşına düştüğünden çocuklarıyla istediği şekilde ilgilenemez. Bu durum da, çocuklarıyla olan ilişkisinde kopukluklar oluşturur. Şahabettin Bey, rahatsızlığından bir süre sonra, beyin kanamasından vefat eder. Çok geçmeden annesini de kaybeden Aral, halasının yanına taşınır. Öğretmen olan halası ve eniştesi onun iyi bir şekilde yetişmesini istediklerinden, onu katı disiplin kuralları içinde, ancak sevgisiz bir şekilde büyütürler. Yazar, bu sıkıntılı ve hüznü dolu yolculuğunu, daha sonra yazacağı “Ölü Erkek Kuşlar” adlı romanındaki Suna'nın geçmişine bir anı olarak ekleyecektir (bkz. Örnek, 2007, 1-3).

İnci Aral, daha sonra kendine itiraf ettiği özgüven eksikliği durumunun temelinde ebeveynlerini erken yaşta kaybetme olgusunun yattığını ifade etmektedir. Ancak şu da bir gerçektir ki, anne ve babası sağken gerek eşler arasında gerekse yazarın anne ve babasıyla olan ikili ilişkilerinde bir kopukluk bulunmaktadır. Özellikle babasının, onun yanında intihara kalkışmış olması onun çocuk ruhunda derin izler bırakır (bkz. a.g.e., 1-2). Hatta sonraki yıllarda kendisinin de intiharı denemesine ve eserlerinde intihar konusuna sıkça yer vermesine sebep olacaktır.

İlkokul yıllarından itibaren İnci Aral'ın okuma eylemiyle içli dışlı olduğu görülür; daha o yıllarda çizgi romanlarla başladığı okuma yelpazesini, Türk ve Dünya klasiklerinden okuduğu eserlerle genişletir. Yazarın yaşamında ilkokul yıllarından çok, ortaokul yılları gelecekteki sanatçı kişiliğini ortaya çıkaracak bir zemin oluşturur (bkz. a.g.e., 3). Sanatçı kişiliğinin ortaya çıkmasında ilk evliliğinin de katkısı çoktur.

Gülseren Özdemir “İnci Aral, Romanları ve Romancılığı” adlı çalışmasında, Aral’ın evliliğini şöyle tanımlamaktadır:

İnci Aral; sevdiğini düşündüğü adamla 1967’de yirmi üç yaşında iken evlenir. Eşi Manisa’da oturan bir göçmen ailesinin çocuğudur. Yeni bir düzen kuran sanatçının Can ve Cem adındaki iki oğlu Manisa’da dünyaya gelir. Eşinin kendisini anlamadığını, ona ilgi ve sevgi göstermediğini, evliliğinin geleneksel erkek egemenliğine dayalı olduğunu ve yürümediğini görür (Özdemir, 2004, 11).

İnci Aral, 1968-1976 yıllarını tam bir kısıtlanmışlık ve kuşatılmışlık içinde geçirir. İlk gençlik yıllarından beri sevdiği ve aşık olduğu adamla evliliği tam bir kabusa dönüşür. Eşinin ve kayınvalidesinin aşırı baskısı ve toplumsal kurallara dayalı yaptırımları, yıllarca kişiliğinde meydana getirdiği değişim ve oluşumu zedeler. “Ölü Erkek Kuşlar” romanındaki Suna’nın ilk evliliği aslında onun yaşamış olduğu acı tecrübelerin yansımasıdır. Bu durumu kendisi “Ölü Erkek Kuşlar”da şu şekilde belirtmektedir:

Nedir beklenen böyle bir evlilikten? Derli toplu bir ev, düzenli yaşam, ev kadını küçük kent öğretmenleri arasındaki çaylı ev toplantıları, eve zamanında gelen, eski bekârlık arkadaşlarıyla bağlarını koparmış bir koca ve evde onu bekleyen sessiz, uslu, sevgi dolu bir kadın (Aral, 1999, 59).

İnci Aral zor bir çocukluk geçirmiştir. Sevgiye, ilgiye, şefkate muhtaç bir çocuktur. Bunları anne-babasından bulamayınca evlendiği erkekte bulacağını sanır, ancak onda da yanılır. Aradığını evliliğinde bulamayan Aral, evliliğine devam edemeyeceğini anladığı anda boşanarak yeni bir başlangıç yapma yolunu seçer ve 1978 yılında ikinci evliliğini Ali Gür ile gerçekleştirir (bkz. Örnek, 2007, 6). İnci Aral halen İstanbul’da Çengelköy’deki evinde eşi Ali Gür ile yaşamaya devam etmektedir

4.1.2. İnci Aral’ın Romancılığı

Belirtildiği gibi çocukken istediği sevgiyi bulamayan Aral, kendine güven konusunda da sorunlar yaşar. Ancak bu sorunlarını çok okuyarak ve sonrasında da yazarak yenmiştir. Nuray Örnek, “İnci Aral’ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi” adlı çalışmasında Aral’ın yazma sebebini şöyle

tanımlamaktadır: *Onun yazma gücünün kaynağını oluşturan asıl güç, anne-baba dayanağının yokluğundan ortaya çıkan ve onlardan sonraki yaşam tecrübelerinde de kendini en çok hissettiren acı ve yalnızlık duyguları olmuştur* (Örnek, 2007, 1). Yalnızlığını yenebilmek için sürekli okumuş, kendini yenilemeye çalışmıştır. Onun için gerçek yaşam, yazı masasında başlar. Çünkü kendini en rahat hissettiği, rahat hareket ettiği yer orasıdır.

Toplam on dört eser yazan İnci Aral'ın romanları klasik ve geleneksel anlatım tekniklerinden uzaktır. Onu zaman zaman postmodern özellikler gösteren modernist bir yazar olarak kabul etmek mümkündür. İnci Aral; hem iç hem de dış gerçeklere ışık tutacak, estetik düzeyi yüksek romanlar ortaya koyar. Entelektüel, siyasi, sosyal ve edebi şartların ürünü olan eserlerinin bazılarında postmodern tekniklerden zaman zaman yararlanır. Romanlarından “Ölü Erkek Kuşlar” ve özellikle “Yeni Yalan Zamanlar I (Yeşil)”de bu teknikler daha fazla görülür (bkz. www.turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/gulseren_ozdemir_postmodern_edebiyat_elestiri.pdf).

Özdemir, “1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral'ın Romanlarına Yansıması” adlı çalışmasında İnci Aral'ın eserlerinde hangi temaları kullandığını şöyle belirtmektedir:

İnsanları ve toplumu bir sosyolog kadar iyi gözlemlerken, kişilerin derinliğine bir psikolog kadar başarıyla inebilen yazarın, bir taraftan psikolojik roman özelliği taşıırken, diğer taraftan sosyal, politik, güncel roman özelliği de taşıyan çok yönlü eserlerinde kadın-erkek, aşk, sevgi, aile, evlilik, bağlılık, özgürlük, cinsellik, iletişimsizlik, varoluş, din, siyaset, intihar, ölüm, sanat gibi temalar oldukça dikkat çeker. Klasik romanda eserin bel kemiğini oluşturan eyleme dayalı olay örgüsü; yazarken kendini ve yaşadığı dünyayı çözümlmeye çalışan İnci Aral'ın, hem iç hem de dış gerçeklere ışık tutan estetik düzeyi yüksek romanlarında önemini yitirir. Bunlarda olaylar hızla akıp gitmez ve daha çok kahramanların iç dünyalarında cereyan eder. Çoğunlukla bireylerin içine bakan ve adeta ruh haritaları çıkaran yazar; okuru bilincini ortaya döktüğü kişilerin psikolojik derinliğine taşıyan, sarsan, düşündüren eserler verir. Bozulmuş bir toplumda kişilerin savunmasızlığını gösterir. Birey kavramı ve insan ilişkileri üzerinde önemle durur (Özdemir, 3).

Özdemir, Aral'ın eserlerinde önem verdiği konulara ise şu sözleriyle devam etmektedir:

Romanlarındaki en önemli tema, bütün sorunların kaynağı olan ve her çeşit ilişkide varlığını gösteren iletişimsizliktir. Toplumun dışına itilmiş, hayatın içerisinde sıkışık kalmış, sosyal ve kültürel bir isyan içerisinde olan; iç alemlerinde türlü çatışmalar yaşayan bunalımlı insanların yalnızlığını ve anlamsız buldukları yaşamlarını irdeleyen yazar, varoluş sorunu üzerinde önemle durur. Eserlerinde, sıradan beklentilere sahip olmadıkları için yaşamda aradıkları anlamı bulamayan bu kişilere bağlı olarak, intihara geniş yer verir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; İnci Aral'ın karamsar ve kötümser bir dünya görüşünün sindiği psikolojik romanlarında, gizli kalmış küçük bir umut ışığı da her zaman varlığını hissettirir (a.g.e., 3-4).

Yazar, eserlerinde ataerkil toplumda her şekilde ezilen, silikleştirilen, ikinci sınıf muamelesi gören, evlenmek, çocuk sahibi olmak gibi sıradan olaylara, duygulara önem verilmeden yaşanan bir yaşama mahkum edilen, yaşama ve sevme hakkının elinden alınmasıyla, benliğine sahip çıkamaması arasında sıkışıp kalan kadın konusu üzerinde durur. Bu mücadelenin ancak kadının gerçek kimliğini bulmasıyla ve bu konuda mücadele etmesiyle çözüleceğini ifade etmektedir (bkz. a.g.e., 4). İnci Aral'ın eserlerindeki kişiler ne kadar özgür bir ortamda yaşasalar da, toplum baskısından kurtulamadıklarını, hayallerinde ve düşlerinde onunla yaşadıklarını söylemektedirler. Özdemir sözlerine şöyle devam etmektedir: *Romanlarında siyaset, evlilik, gençlik, güzellik, eğitim, göç gibi her türlü fırsatı ve imkânı kullanarak sınıf değiştirmiş kişiler çoktur* (a.g.e., 15).

İnci Aral'ı diğer yazarlardan farklı yapan özelliklerini Özdemir, "İnci Aral, Romanları ve Romancılığı" adlı çalışmasında şöyle ifade etmektedir:

Geleneksel öykü kurallarına bağlı kalmayan, kurgusu ve yapısıyla oldukça sağlam eserler ortaya koyan, sürükleyiciliği yalnızca ilgi çekici bir olay örgüsüyle sağlamaya çalışmayan İnci Aral; gerçekliği değişik cepheleriyle veren ve hiçbir zaman düz olmayan anlatımında, daha çok kişilerin iç dünyasında yoğunlaşır. Kahramanlarını iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerle; içe bakış yöntemiyle ele alır. Onları bilinçaltının ve hafızanın derinliğine inerek, mantıksız görünen ama iç mantığı olan bir dille ortaya koyar (Özdemir, 2004, 196).

Bu durum yazarın anlatımını zorlaştırmakta, ancak eserlerine de psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır.

4.1.3 İnci Aral'ın “Ölü Erkek Kuşlar” Adlı Eseri Üzerine

“Ölü Erkek Kuşlar” adlı roman, kendini bulmaya, bağımsız olmaya ve mutluluğu aramaya kendini adayan ve bunları sevgi, aşk ve evlilik boyutunda ele alan ana karakter Suna'nın yaşadıklarını anlatmaktadır. İnsan, özellikle de kadın-erkek ilişkilerinin aşk ve sevgi bağlamında ele alındığı, kadınların olduğu kadar erkeklerin dünyasına da yer verildiği ve her iki cinse yönelik eleştirilerin yapıldığı eserde, toplumun kadına ve erkeğe dayattığı roller üzerinde durulur.

Eserin arka planında 12 Eylül öncesi-sonrası ve onun getirdiği buhranlı dönem yer almaktadır. Bu dönemin sosyal yaşam üzerindeki şiddete varan baskısı, roman karakterlerinden Ayhan'ın (Suna'nın eşi) ve Onur'un (Suna'nın sevgilisi) akademik yaşamlarına yansıdığı şekliyle verilir. Onur, silahlı saldırıya uğrar (bkz. Aral, 1999, 132-133), Ayhan ise içinde bulunduğu sol faaliyetlerden ötürü sorguya alınır, ardından hakkında tutuklama kararı çıkarılır ve bu nedenle yurt dışına kaçır (bkz. a.g.e., 343).

Bu eserin çıkış noktası İnci Aral'ın “Sevginin Eşsiz Kışı” adlı öykü kitabında yer alan “Fırtına Kuşu” adlı öykü olmuştur. Bu öyküde yer alan tema, şahıslar ve anlatım tekniklerini yazar, “Ölü Erkek Kuşlar” romanına taşımıştır (bkz. Örnek, 2007, 79).

Roman, yazlık bir yerleşim yeri olan Düşköy'de, bahçeye kurulan sinema gösterisiyle başlar ve Suna bütün anlatılanların birer kurmaca olduğuna değinir. Romanın ilk bölümü sonun başlangıcı olarak kurgulanmıştır ve romanı okudukça okuyucuda bir film seyrediyormuş duygusu uyandırır. Eserde filmin montajının rastgele yapılmış olduğu belirtilir. Buradaki amaç, romanda sıkça başvurulan geri dönüşleri, anımsama ve çağrışımlarla yapılan sıçramaları doğal göstermektir (bkz. a.g.e., 80).

Romanın olay örgüsü şöyle düzenlenmiştir: Eserin ana karakteri Suna, gençlik yıllarında sevdiği Adam'la evlenir ve ondan çocuk sahibi olur, ancak evliliği onu mutsuz etmeye başlar. Adam, erkek egemen bir toplumda yaşadıklarını göstermeye ve Suna'yı kısıtlamaya başladığında Suna türlü mücadeleler verse de bu evliliğini bitirme

kararı alır. Çünkü eşi kendisine karşı anlayışsız, sevgisiz ve ilgisizdir, ayrıca bu evliliğin devam etmesi için Suna'ya yardım etmemektedir. Bir süre sonra Suna, Ayhan'la tanışır ve onunla evlenir. Ayhan'ın kafasında modern bir evlilik vardır; yani Suna'nın kendi kararlarını alabilen, güçlü, akıllı biri olmasını istemektedir. Suna, Ayhan'dan farklı düşünmesine rağmen Ayhan'ı kaybetmemek için onunla bir evlilik sözleşmesi imzalamayı kabul eder. Suna her ne kadar Ayhan'ı çok sevse de ilişkilerinde bir şeylerin eksik olduğunu, Ayhan'ın çok yakın arkadaşı Onur'a aşık olunca anlar. İkisi, aralarında başlayan ilişkiyi Ayhan'a söyleme kararı alırlar. Başta Ayhan bu ilişkiye olumlu yaklaşırken bir müddet sonra Ayhan'ın Suna ile rolleri değiştirdiği görülür. Ayhan, kıskanç, baskıcı, şüpheli bir karaktere dönüşür. Bu sırada ülkenin politik durumu da karışık olduğundan Ayhan işinden ayrılır. Bu durum onu Suna'ya daha da bağımlı hale getirir. Suna, Ayhan'a acıdığını ve onu sevdiğini söylerken, Onur'a da aşık olduğunu söylemektedir. Ancak bu aşkın önüne geçen engellerden biri de Onur'un eşi Güler'dir. Onur, eşini toplumun dayatmaları yüzünden bırakamaz, Suna da Ayhan'ı bırakamaz. Dolayısıyla bu aşk üçgeni üç karakteri de derinden yaralar.

“Ölü Erkek Kuşlar”da Suna'nın, özgür olmaya çalışan, ancak kendisini her zaman bir erkeğin egemenliğine sokan bir tarafı vardır. Kafasında kurduğu düzene ulaşamayınca ve aradığı içtenliği yaşamına giren erkeklerde bulamayınca onları yıpratmaya başlar. Bu yüzden hırçın, yalnız ve mutsuzdur. Kişiliğinde pasif ve aktif, uysal ve asi olmak üzere iki kişilik barındırır. Toplumun yetiştirdiği uysal ‘Su’ geleneklere bağlı, kurulu düzeni değiştirmekten korkan bir ev kadını iken, asi olan ‘Na’ yaradılışı gereği her türlü düzene karşı çıkmaktadır (bkz. turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/gulseren_ozdemir_postmodern_e_debiyat_elestiri.pdf).

Sonuç olarak kadın-erkek ilişkilerinin üç kişiden yola çıkarak ele alındığı “Ölü Erkek Kuşlar” adlı romanda aşka ve sevgiye dayalı iki temel ilişki yer almaktadır. Ancak bu ilişkiler çelişkilerle doludur: Onur, Suna'ya aşık olduğu halde bu ilişki için bir mücadelede bulunmaz. Ayhan evliliğini kurallara hapsetmeye çalışarak yıkar. Suna ise Ayhan'ı sevmekle birlikte Onur'a aşıktır, ikisini de kaybetmek istemez.

4.2. Kate Chopin

Bu bölümde, Kate Chopin'in çocukluğuna, kişiliğine, romancılığına, yapıtlarında yer alan konulara ve "Uyanış" romanının özetine yer verilmektedir.

4.2.1. Kate Chopin'in Yaşamı

Katherine O'Flaherty 1851'de Amerika'da Louisiana eyaletinin St. Louis kentinde doğmuştur. Annesi bölgeye ilk yerleşenlerden Fransız bir ailenin kızıdır. Babası İrlandalıdır. Chopin'in babası erken ölünce, Chopin, anneannesinin annesi olan Madam Charleville'nin yanında büyümüştür. Kate bu yaşlı hanımdan açık düşünceli olmayı, insanları görünüşlerine ya da toplumdaki konumlarına göre yargılamamayı öğrenmiştir. Derin düşünen, uyanık, çok okuyan bir genç kız olmuştur (bkz. Chopin, 1990, 7).

Kate Chopin, Amerika'da doğmuş ve sadece bir kere kendi düğünü için Doğu Avrupa'ya gitmek üzere ülkesinden ayrılmıştır. Yaşamı boyunca İngilizce kadar Fransızca'yı da çok iyi bir şekilde kullanmıştır. Dolayısıyla iki dile ve iki kültüre de hakim bir kişidir (bkz. Koloski, 1996, xi).¹

1870'te Oscar Chopin'le evlenmiştir. Chopin'lerin on yılda altı çocukları dünyaya gelmiştir. Kate Chopin hem çocuklarını büyütmüş, hem de eşinin işi dolayısıyla gittikleri çeşitli ulusların kültürlerinin bulunduğu ilginç bir kent olan New Orleans'ta birçok kişiyle tanışmıştır (bkz. Chopin, 1990, 7). Kate Chopin iyi bir eş ve anne olarak bilinmesine rağmen, eşinin ölümü ile özgürlüğün tadını çıkarmaya başlamıştır.

¹ Bu alıntı tarafımdan çevrilmiştir.

4.2.2. Kate Chopin'in Romancılığı

1883'te kocası ölünce, işleri kendisi yürütmek istemesine rağmen bunu başaramaz ve çocuklarıyla birlikte doğduğu kente, annesinin yanına taşınmıştır. Bir süre sonra annesini de kaybedince, yaşadığı zor yılları sürekli okumaya dahası ilk kez yazmaya başlayarak atlattığı görülür. Darwin, Huxley, Spencer gibi düşünürleri, Maupassant, Zola, Hardy gibi doğalcı yazarları, Sarah Orne Jewett, Mary E. Wilkins Freeman gibi yöresel öykücülerini okur ve 1890'da ilk romanı "At Fault" yayınlanır (bkz. Chopin, 1990, 8). Buna bağlı olarak Koloski "Kate Chopin A Study of The Short Fiction" adlı eserinde Chopin'in etkilendiği yazarları şöyle belirtmektedir: *Romantik yazarlarla özellikle Walt Whitman ile imgeleme ve ritim için ilgilenmiştir. Fransız operası ve tiyatrosundan etkilenmiştir ve kendi amacına uygun olduğu sürece duygusal romancıların tekniklerini kullanmıştır* (Koloski, 1996, xi-xii).

"Uyanış" adlı romanın çevirisinde yer alan önsözde, Kate Chopin'in eserlerinde ele aldığı konular şu şekilde belirtilmektedir:

Kate Chopin öykü ve romanlarında Louisiana'nın yöresel özelliklerini, renkli, değişik yönlerini canlandırır, bu bölgede yaşayan çeşitli toplum katları ve ırklardan halkın yaşayış biçimlerini, geleneklerini, lehçelerini usta bir üslupla verir. Ancak öteki yöresel yazarların tersine bu özellikleri süs olarak değil, kişilerinin düşünce yapılarını, davranışlarını biçimlendiren işlevsel öğeler olarak kullanır. Amerika Birleşik Devletleri'nin güneyine özgü konular olan ırk ayrımı, ayrı ırklardan kişiler arasındaki cinsel ilişkiler, esirlik ve sonrası gibi konuları işlerken daha çok bunların ruhsal yönleri, bu gerçeklerin insanlar üzerindeki ruhsal etkileri ile ilgilenir (Chopin, 1990, 8).

Ayrıca yapıtlarında aşk ve cinsellik üzerinde de durur ve bu dürtülerini bastıramayan kadın karakterleri, daha tutkulu ve kendi bildiğini okuyan kişiler olurlar. Chopin, yaşadığı dönemdeki yazın dünyasından dışlanacağını bilmesine rağmen toplumun kadınlara giydirdiği rollerden sıyrılıp kendi kimliklerini oluşturabilecekleri kadın öyküleri yazmıştır. Kadınları edilgen olma durumundan etken olma durumuna yönelten yazılarıyla, kadınları çok iyi tanıdığını göstermektedir (bkz. a.g.e., 8-9). Bunun en önemli sebebi yalnız, bağımsız kadınların arasında büyümüş olmasıdır. Bu durum onun kadın hakları konusunda duyarlı olduğunun bir göstergesidir (bkz. Koloski, 1996, xii).

Chopin, aşk ve bağımsızlık, tutku ve özgürlük konularını ele alan birçok kısa öykü ve makale yazmıştır. Öyküleri belli bir bölgenin ve topluluğun insanlarını anlattığından, buna ek olarak gerçek karakterlere dayandığından, yazdığı öyküleri toplum tarafından kabul edilebilir bir şekle sokup yayınlatabilmiştir. Eserlerinin arasında eleştirel yazılardan çok anlatma ağırlıklı yazılar vardır. Okuyucuları genel olan insan doğasını okumaktansa, belli bir kültürün tutkularının tarif edildiği eserleri okumayı tercih etmişlerdir (bkz. www.sparknotes.com/lit/awakening).

Ayrıca Kate Chopin, cinselliği tüm yönleriyle ele alıp işleyen ilk Amerikalı yazardır ve eserlerinde tutkunun, insanın en doğal, en sağlıklı yönlerinden biri olduğunu göstermektedir (bkz. Chopin, 1990, 8-9).

Amerika’da feminist hareketler başladığında, feminizm Louisiana eyaletinin kanunlarında daha yerini almamıştı. Louisiana kanunlarına göre, kadın erkeğin egemenliğinin altındaydı. “Uyanış” adlı eserin, kadının duygusal ve cinsel ihtiyaçlarını anlatmasından dolayı, Chopin olumsuz tepkilere maruz kalmıştır ve 1904’e kadar yani ölmeden önce sadece üç kısa öykü bastırabilmiştir. “Uyanış” romanı elli yıl sonra tekrar keşfedilene kadar, Chopin edebi yeteneği olmayan yerel bir yazar olarak görülmüştür. Kadının ihtiyaçlarının farkında olan yeni kuşak ise, Kate Chopin’in eserini övmekte ve bu eser sayesinde Amerikan feminizminin erken dönemlerini bulabildiklerini söylemektedirler (bkz. www.sparknotes.com/lit/awakening).

Görüldüğü gibi Kate Chopin Amerika’da feminist hareketin öncülerinden biri olmuş ve kadın sorunlarını eserlerinde dile getirerek çözüm yolları bulmak için uğraş vermiştir.

4.2.3. Kate Chopin'in “Uyanış” Adlı Eseri Üzerine

“Uyanış” romanı, 1800’lerin sonlarında Büyük Ada’da bir tatil köyündeki ziyaretçilerle başlar. Edna Pontellier, eşi Leonce ve iki çocuğuyla Madam Lebrun’un evinde konaklarlar. Leonce işiyle fazla meşgul olduğundan Edna zamanının çoğunu

Adele Ratignolle ile geçirmektedir. Bir Kreol olan Ratignolle'den, Edna açık sözlü olmayı ve istediği şekilde hareket etmeyi öğrenir.

Edna'nın Adele ile olan arkadaşlığı, Edna'nın uyanışını ve kendini keşfetmesini sağlar. Edna'nın uyanma ve kendini keşfetme süreci Madam Lebrun'un büyük oğlu Robert'ın orada bulunmasıyla farklı bir boyuta girer. Robert, her yaz özellikle evli bir bayanla arkadaşlık kurarak bayanların kendisine olan ilgilerini canlı tutmaya çalışan bekar ve çapkın bir delikanlıdır. O yaz Robert kendine Edna'yı uygun görür ve ikili çok iyi vakit geçirmeye başlar. Beraber denize giderler, sıradan da olsa konuşacak çok fazla şey bulabilirler.

Başlarda çok masum olan bu arkadaşlık zamanla Edna'nın içinde farklı duyguların oluşmasını sağlar. Edna kendini daha canlı hissettiğini ve gençliğinde olduğu gibi yeniden resim yapmaya başladığını belirtir. Robert'la olan arkadaşlığı sayesinde yüzmeyi öğrenir. Yüzmeyi öğrenmesiyle birlikte Edna bağımsızlığını, kendi kendine hareket etme özgürlüğünü keşfeder. Edna ve Robert birbirlerine karşı hissettiklerini açıkça dile getirmezler, ancak Edna, Robert onun yanındayken değiştiğini, daha neşeli ve tasasız olduğunu kendinde fark eder. Robert ise bu arkadaşlığın farklı bir boyuta geçtiğini gördüğünde Büyük Ada'dan ayrılıp Meksika'ya çalışmaya gider. Edna da değişmiş bir kadın olarak New Orleans'a döner.

Edna'daki bu ani değişimi fark eden eşi Leonce, aile doktorları Mandelet'e durumu anlatır. Edna'nın bir ilişkisi olduğundan şüphelenen doktor, Leonce'a Edna'ya hiçbir şekilde karışmamasını öğütler. Eşini işe, çocuklarını da babaannelerine gönderen Edna, eski yaşamının tam zıttı olan bir yaşama ilk adımını atar. Öncelikle evini değiştirir ve özgürlüğünün tadını istediklerini yaparak çıkarmaya başlar. Kalbinde Robert'ı taşımasına rağmen cinsel ihtiyaçlarını karşılamak için Alcee Arobin adlı bir gençle birlikte olur. Arobin'in egemenliği altına girmeden onunla cinselliği yaşamının peşindedir.

İçinde bulunduğu bu yeni dönemde, piyanist Reisz ile sıkça bir araya gelen Edna, Robert'ın Reisz'a gönderdiği mektupları okuyarak içlerinde kendisi için yazılmış

cümler arar. Asıl amacı Robert'ın da kendisini sevip sevmediğini bulmaktır. Reisz bütün yaşamını sanata adanmıştır. Reisz karakteri de Edna'nın uyanışına bu anlamda yardım eder.

Daha fazla uzakta kalamayan Robert, New Orleans'a geri döner ve içindeki duyguları açıkça Edna'ya söyler. Edna ise, isterlerse çok mutlu olabileceklerini, eşinin kendisi üzerinde bir hakkı olmadığını, özgürce istediklerini yapabileceklerini söylese de Robert bu tehlikeli ilişkinin içinde bulunmak istemez.

Adele zorlu doğumu sırasında Edna'nın yanında olmasını ister ve Edna yanındayken onun tutku dolu davranışlarını, dalgınlığını fark ederek, Edna'dan ne olursa olsun sadece çocuklarını düşünmesini ister. Bunun ardından Doktor Mandet de Edna'da farklı bir ruh hali görünce Edna'nın bir ara gelip kendisiyle konuşmasını ister.

Edna eve döndüğünde Robert'ın bıraktığı veda notunu görünce asıl uyanışını yaşar. Çocuklarının bütün yaşamını kapladığı düşüncesi, Robert'ın bile Edna'nın isteklerine ve hayallerine cevap veremeyeceği düşüncesiyle birleşerek Edna'nın kendini yalnız hissetmesine sebep olur. Kendini ait hissedebileceği herhangi bir yer ve kişi olmadığını ve evrende yalnız olduğunu gören Edna, toplumun sınırlarına verilecek tek bir cevap bulur. Duygusal, cinsel ve ussal uyanışının başladığı yer olan Büyük Ada'ya gider ve bu duruma bir son verme amacıyla denize girer. Yaşamı, yaşadıkları ve hissettikleri bir bir gözünün önünden geçer.

5. BÖLÜM

İNCİ ARAL'IN “ÖLÜ ERKEK KUŞLAR” VE KATE CHOPIN'İN “UYANIŞ” ADLI ROMANLARINDA KADIN KARAKTERLER İLE KADIN TEMALARININ KARŞILAŞTIRILMASI

“Ölü Erkek Kuşlar”da yoğun bir umutsuzluk ve karamsarlık hakimdir. Romanda daha çok olumsuz öğeler bulunmaktadır. Bireyin ele alındığı romanda, toplumun koyduğu kurallara karşı çıkan karakterlerin yaşamları ele alınır. Eserde, toplumun çok önem verdiği aile ve evliliğin tekdüze, sıradan bir yaşama sebebiyet verdiği, bu noktada aşkın ise, sadece geçici bir duygu olduğu üzerinde durulur. Karı-koca ve sevgili ilişkileri ekseninde evlilik sorgulanır, ancak her bireyin sonunun hazin bir yalnızlık olduğu özellikle vurgulanır. Romanda öne çıkan dört karakter dikkati çeker: Suna, Ayhan, Onur ve Adam.

“Uyanış” romanının da, “Ölü Erkek Kuşlar”ın yukarıda sözü edilen özelliklerine sahip olduğu görülür, yani umutsuzluk ve karamsarlığın hüküm sürdüğü bir romandır. Bireylerin toplum karşısındaki zayıflıkları, geleneksel kurallarla mücadele etme yöntemleri, üstlendikleri roller ve yalnızlıkları eserde ele alınır. Romanda öne çıkan belli başlı karakterler ise: Edna, Robert, Leonce, Adele ve Reisz'dır.

5.1. “Ölü Erkek Kuşlar”da ve “Uyanış”ta Kadın Karakterler ve Yetiştirilme Tarzları

“Ölü Erkek Kuşlar”ın ana karakteri Suna'nın kimliğine değinmek gerekirse, Gülseren Özdemir “İnci Aral, Romanları ve Romancılığı” adlı çalışmasında Suna'yı şöyle anlatmaktadır: Entelektüel bir birikimi olan ana karakter Suna, siyasi darbelere şahit olan, özgürlüğe ve baskıya dayalı iki ayrı anayasaya göre yaşamını ayarlamak zorunda kalan, kendinden öncekilere göre daha özgür davranan, kim olduğunu ve nasıl

bir hayat yaşaması gerektiğini arayan bir kuşağın kadın temsilcisidir. İçe dönük bir orta sınıf aydını; mutsuz, nevrotik, bunalımlı, saplantılı bir kişidir (bkz. Özdemir, 2004, 54).

Suna, Özdemir'in yaptığı bu tanıma uymakla birlikte, roman boyunca önce kendini arayan, sonra fark eden ve değiştirmek istediklerini değiştirerek kendini bulan bir birey olarak yaşama devam eden bir kişidir. Suna'nın yaşamında üç farklı erkeğin ve üç farklı dönemin olduğu görülür.

Suna gibi, "Uyanış"taki Edna'nın nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu Barbara C. Ewell "Kate Chopin" adlı kitabında şöyle açıklamaktadır: *...Edna körü körüne bir romantik, farkında bile olmadan şehvet duygusuna sahip, inatçı, kararsız ve kendini keşfetme yolunda farklı bir ögedir...* (Ewell, 1986, 143).

İnci Aral'ın eserlerinde karakterlerinin çocukluk dönemlerine mutlaka değinilir. Kişilerin ileriki yaşamlarında takındıkları tavırlar, edindikleri düşünce biçimleri çocukluklarında şekillenmeye başlar ve hayatının ilerleyen safhalarında çok az insan çocuklukta edindiği deneyimleri ve izlenimleri değiştirme yetisine sahip olur. İnsanın yaşamında bir yanda sahip olduğu düşünceler, öbür yanda toplumun beklentileri yer alır. Suna'yı daha iyi anlamak için onun nasıl yetiştirildiğine bakmak gerekir. Yazar, toplumun kendisini çocuk yaştan itibaren nasıl yetiştirilmesi gerektiğine karar verdiğini romanın ilk sayfalarında Suna'nın ağzından şöyle dile getirmektedir:

Keşke dar etek giymeseydim, pek kolay olmuyor bu. Eteklerim sıyrılıyor ve sanırım külotum görünüyor. Bundan çok korkarım. Kan basıncım yükseliyor. Beyaz, tombul, tırnakları kırmızı ojeli bir el kulağıma asılıyor hemen. Çekiyor, çekiyor sonra hızla itip mutfak kapısının pervazına vuruyor başımı. Plastik kaplanmış at dişlerinin arasından tıslıyor: Ben sana ne tembih ettim? O hurda kamyonu tırmanma, oğlanlarla oynama demiyor muyum sana ha? Kıçını başını bu yaşta açmaya başlarsan nasıl baş edeceğiz biz seninle bakiim! Çekiyor vuruyor, çekiyor vuruyor... (Aral, 1999, 12-13).

Kız çocukları küçük yaşlardan itibaren ayıp, günah gibi kavramlarla karşılaşmakta ve gelenekler ile din baskısı altında büyüyen çocuklar, ruhsal durumlarını örseleyici bir tutum altında çocukluklarını yaşamaktadırlar.

Suna'yı annesi ve yengesi toplumun kurallarına uydurmaya çalışmaktadır. Edna'nın annesi o daha küçükken öldüğünden, babası Edna'yı bu şekilde yetiştirmeyi bir görev bilmiştir. Edna'nın babasıyla olan ilişkisi, babası orduda görev yapan bir albay olduğundan çok sınırlıdır. Babasıyla olan diyalogunu ve babasının kızına karşı olan tutumunu ve davranışını eserde geçen şu sözlerden daha iyi anlayabiliriz: *Güldü, 'Günlerden Pazar olmalı, duadan, babamın şimdi bile düşünürken beni iliklerime kadar donduran kasvetli bir havayla okuduğu Presbiteryen ayininden kaçırıyordum belki de'* (Chopin, 1990, 27-28). Bu sözlerle babasının sertliğinin dini nedenlerden dolayı olabileceği ve Edna'nın da bu dayatmalarından hoşlanmadığı anlaşılmaktadır.

Edna'nın yetiştiriliş tarzını Thornton "The Awakening: A Political Romance" adlı makalesinde şöyle açıklamaktadır: Edna, Amerikalı bir kadındır, ancak Protestan anlayışındaki duygulara kuşkuyla yaklaşma ve kötülüğün kaynağı olan cinsel arzulara karşı nefret duyma duygularıyla yetiştirilmiştir (bkz. Thornton, 1996, 94). Bu yetiştirilme tarzından dolayı Edna ileriki yaşamında aşkı ve cinselliği birbirine karıştıracak, aşk ve cinsellik aracılığıyla edindiklerini tanıştığı herkeste uygulama yoluna gidecektir.

Suna, annesi ve toplum tarafından kendisine dikte ettirilen kurallara ve rollere karşı mücadelesini sürdürür. Toplumun kadınlara uyguladığı baskıyı Ayhan'la yaptıkları sohbette şöyle dile getirmektedir:

Nice genç kızın, kadının yaşamını köreltmüş, canlılığını, yaşama coşkusunu, yeteneklerini boğup atmış bu 'Hanımlık- Hanfendilik' kavramının yalnızca erkeklerin yararına uydurulmuş ama onlar için bile son derece sıkıcı, kapalı, soluk alıp vermez bir tanım olduğu yazık ki bugün bile anlaşılamadı (Aral, 1999, 58).

Suna kendi mutsuzluğunun sebebini toplumun kendisinden habersiz, ama kendisi için koyduğu kurallara bağlamaktadır:

Kime saklıyorlar beni? Teneke karyolalı bekar odasında çarşafı aceleyle toplayacak olan Adam'a mı? Turan'a bacaklarımı gösterseydim keşke, diye düşünüyor Na. Sonra elimi tutmak isteyenlerden çekmeseydim elimi. O zaman yolum o odaya düşmezdi. O zaman ben seveceğim erkeği yatılı bir kız okulunun küf kokan koridorlarında değil, başka yerlerde arar bulurdum (a.g.e., 145).

Kadın, daha ne istediğini kendisi anlayamadan toplumun dayatmalarını öğrenmek ve uygulamak zorunda kalmaktadır. Bundan dolayı insan, yaşamıyla ilgili kararları verirken kendi istediklerinden önce, toplumun istediklerini yerine getirmek zorunda olduğunu fark eder. Ancak Suna toplumun istediklerini yaptığında yaşamının ileriki yıllarında şu soruları kendine sormak zorunda kalacaktır:

Kimdim daha önce? Uslu, hanım hanımcık olmayı da becerip aynı zamanda bağışlanması güç bir serüvene atılıveren, onca uğraşp düzene uydurduğu yaşamı dağıtmak, un ufak etmek için elinden geleni yapan, o kadar ağırbaşlı görünüp de kolayca ayartılan bu kadın kimdi? (a.g.e., 208).

Suna'nın sorgulamaları, kendini tanıma çabaları kendinde bir şeyleri değiştirmek istediğinin bir göstergesidir. Aynı sorgulamalar ve çatışmalar Edna'da da görülmektedir:

Bugünlerde bir süre için kendimi toparlayıp düşüneceğim, ne karakterde bir kadın olduğumu kararlaştıracağım, çünkü, açık söylüyorum, bilmiyorum bunu. Bildiğim kuralların tümüne göre, kadın cinsinin çok kötü bir örneğiyim. Ancak gene de böyle olduğuma her nedense kendimi bir türlü inandıramıyorum (Chopin, 1990, 101).

İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı romanında toplumun kendisine dayattığı rolleri Suna şöyle belirtmektedir:

Ben orta sınıf bir aile çevresinde küçük kent yaşam anlayışı ve buna bağlı olarak belli değer ve ilkelerle yetiştirilmiş buna karşın bugüne kadar yaşamımı bir erkeği 'her yönden' mutlu edebilecek bir kadın olarak, koşullanmışlıklarımınla savaşıarak geçirmiş bir kadımdım (Aral, 1999, 36).

Kate Chopin de toplumun nasıl bir kadın yaratmak istediğini romanında vurgular. "Uyanış", 1899 yılında yayımlanan bir Amerikan romanıdır. Romanın yazıldığı dönemde kadınların hiçbir hakları yoktur. O dönemde kadın; dindar, ılımlı, pasif, boyun eğen, sorumluluk sahibi, evcil, eşya gibi algılanan, bağımlı ve işi olmayan bir varlıktır. Erkekler ise; aktif, egemen, talepkar ve paraya düşkünlerdir. Kadınlardan bekledikleri ise; sevecen bir eş, çocuklarının üstüne titreyen bir anne ve sorumluluk sahibi bir ev kadını olmalarıdır. Kadın güzel giyinmeli, güzel konuşmalıdır, ama sorgulamadan, eşlerinin verdikleriyle yetinerek ve yaşamlarını değiştirmeye çalışmadan yaşamalılar (bkz. Erbor, 2000, 20).

“Uyanış” romanında erkeklerin istediği gibi bir kadın vardır. Adı Adele Ratignolle olan bu kadın eserde şu şekilde betimlenmektedir: *Bir zamanların romanlarındaki kadın kahramanlarla, düşlerimizin güzel kadını anlatmakta sık sık kullanılan o eski sözcüklerden başka söz bulunamaz onu anlatmak için. Çekiciliğinin anlaşılmasız, gizemli hiçbir yanı yoktu; alev alev yanan güzelliği apaçık ortadaydı* (Chopin, 1990, 18).

Adele’in güzelliği için eserin başka bir yerinde de şu sözler sarf edilmektedir: *Bayan Pontellier kusursuz bir Madonna’ya bakarcasına oturup güzel arkadaşını seyretmekten hoşlanıyordu* (a.g.e., 21). Görüldüğü gibi Adele, kadınları bile kendine hayran bıraktıracak bir güzelliğe sahiptir.

Adele’in güzelliğinin yanında çirkinliğiyle adından söz ettiren başka bir kadın daha vardır: Matmazel Reisz. Reisz ise eserde şu şekilde tanımlanmaktadır: *Küçük kurumuş yüzü, bedeni, parıldayan gözleri ile çirkin bir kadındı* (a.g.e., 37). Reisz belirtildiği gibi çirkin bir kadındır, ancak piyanist olmasından dolayı çaldığı şarkılarla Edna’nın uyanışını sağlayacaktır. Bu yüzden kendisi Edna’da farklı bir yere sahiptir.

5.2. “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta Aşk Teması

“Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta aşka nasıl yer verildiğine bakıldığında, İnci Aral’ın romanlarında aşk konusunun roman kişilerinin iç dünyasını ve bu dünyadaki değişimlerin temelini teşkil eden bir özellik arz ettiği görülür. Bu bağlamda “Ölü Erkek Kuşlar”ın ana karakteri Suna’nın yaşamında da aşkın özgürlükle anlam kazandığı ifade edilir. Kısıtlanma ve kurallara bağlı tutulmanın söz konusu olduğu yerde aşkın, tutsaklıktan farkı kalmamaktadır.

Suna daha çocukken ilk kocası olan Adam, Suna’nın yaşamına girmiştir. Yatılı okuduğu dönemde içindeki yalnızlığı ve sevgiye olan özlemi bastırmak için tutunacak bir dal arar. Bu dalın kendine uygun olup olmadığına, anlaşılabilir anlaşamayacaklarına bakmaksızın elini uzatır. Bu durumu kendisi şöyle açıklamaktadır: *Bırakılmaktan,*

birden bire artık sevilmemekten çok korkardım. İşte bu yüzden, yatılı bir kız okulunun ıslak çuval kokan koridorlarında başlayan bu çocukluk aşkı, hastalıklı, boğucu, bütün sevinçlere sınırsız kapalı bu korkunç illet gereğinden çok uzun sürdü. Yıllarca (Aral, 1999, 52).

Suna sevilmemekten, yalnız kalmaktan korktuğu için evlendiği Adam'a tahammül etmek zorundadır. Aşk ve onun getirdiği değişim sürecini en yoğun şekilde Suna Adam'la yaşamıştır. Ancak Adam'la yaşadıkları Suna'ya güzel ve geliştirici duygular yaşatmaktan öte, onun yok olmasına ve yıkım süreci içine girmesine de sebep olmuştur. İlişkilerinin ilk zamanlarında Suna, Adam'ın yaptıklarını kendine haklı çıkartacak sebepler bulduğunu şöyle ifade etmektedir:

O beni 'daha iyiye' doğru geliştirmek için sürekli kollayıp kontrolü altında tutmuş, mutsuzluk ve yalnızlık hakkıma el koymuştu. Kuşkusuz bunları sevgiyle yapmıştı öyle ki ona bu çabasında ben de yardımcı olmaya çalışmış, isteğini bölüşmüştüm. Aşkla, bastırılmış örtüp gizlemiştim kendimi bilmeden. Oyun oynamıştım belki de, onu ve kendimi bir süre kandırmış ama içimdeki o hastalıklı mutsuzluk tutkunluğunu büsbütün silip atamamıştım. Tersine, giderek büyümüş ve son zamanlarda taşıyamayacağım kadar ağırlaşmış olduğunu birden fark edivermiştim (a.g.e., 22-23).

İlk başlarda Adam'a yardım eden Suna, uyanmaya başladığında, üstündeki yükün altında ezildiğinde, bu ilişkinin 'hastalıklı, boğucu' olduğunu fark ettiğinde, çocuğu olmasına rağmen evliliğini bitirmek konusunda tereddüt etmemiştir. Çünkü sevilmeme ve yalnız kalma duygularıyla baş edebilecek gücü ve birisine boyun eğmeme cesaretini kendinde bulduğunu görmüştür.

Adam'dan sonra Suna'nın yaşamına Ayhan girer. Ayhan radikal bir kişiliktir ve Adam'ın tam tersi özelliklere sahiptir. Aşk ve evlilik konusunda o güne kadar Suna'ya anlatılan, öğretilen değerlerden farklı bir anlayışa sahiptir. Adam'la olan ilişkisinde Suna birey olarak algılanmaz, toplumsal normların içine hapsedilmek istenir. Ayhan bu anlamda Suna'ya farklı bir bakış açısı kazandırır, bunu daha iyi anlamak için Ayhan'ın birliktelik üzerine sarf ettiği şu sözlere değinmek gerekmektedir: *İki kişilik bir örgüt bizimki, diyor Ayhan, çünkü aşk da bir örgütlenmedir (...) Ben birlikteliği iki yarımın birbirini tamamlaması olarak almıyorum. Tam tamına iki bütün bir araya geldiğinde çoğalır o birliktelik, zenginleşir (a.g.e., 47).*

Ayhan, kişilerin birey olarak kalması gerektiğini, eğer böyle olursa bir birlikteliği oluşturacaklarını söyler. Suna'yı geleneksel düşünmekle suçlamaktadır: *Geleneksel olarak bir kocaya sahip olan ve böylece onun üzerinde ömür boyu hak kazanmış bir kadın gibi algılıyorsun birlikteliği sen. Buna dayanamayacağım. Boğuyor beni bu durum. Hayır, olmayacak* (a.g.e., 98). Ayhan bu şekilde düşüncelerini açıkladığında, Suna, Adam'la Ayhan arasındaki farkı daha iyi kavrayabilmiştir ve Ayhan'ın istediği gibi biri olmaya çabalamıştır.

Ayhan'ın aşkla ilgili düşüncelerini evliliklerinde görmek mümkündür. Evliliklerini bireyin özgürlüğü üzerine kurarlar. Suna başlarda bocalasa da sevdiği insanı kaybetmemek için onun istediği şekle kendini dönüştürür. Bu dönüşüm sırasında hissettiği saf duyguları bir kenara bırakıp mantıklı hareket etmeyi öğrenir. Bu konuyla ilgili Suna'nın şu sözleri ilgi çekicidir:

Şimdi bu değişim sürecinin ilk günlerinden başlayarak Ayhan'la aramdaki bağı salt o istemiyor diye azar azar, pek belli etmeden gevşetmiş olduğumu, her gün biraz daha biraz daha bırakıp sonunda çözdüğümü daha iyi biliyorum. Böylece yeni bir dönem başlamıştı bizim için. Dostluk ve evlilikten öte, yıpratıcı sevgiden soyutlanmış bir birliktelik. Ama bir de o boşluk duygusu olmasaydı içimde keşke. O benim eskilerden, çok gerilerden bugüne taşıyıp getirdiğim kimsesizliğim olmasa ne kadar kusursuz olacaktı her şey (a.g.e., 106).

Bu durum ise onun yalnızlığını arttıran, iç dünyasında bir şeylerin eksik olmasını sağlayan bir hal alır ve sonucunda da eksiği kapatmak için bir başkasına sığınır: O da Onur'dur. Suna'nın bu davranışı yanlış bir davranıştır. Eşi kendisini mutlu edemiyorsa, aralarındaki sorunların üstesinden gelemiyorlarsa, medeni bir şekilde anlaşıp yollarını ayırma kararı alabilirlerdi. Ancak Suna bunun yerine, kendisiyle birlikte çevresindeki herkesi kendi mutsuzluğuna ortak etme yolunu tercih etmiştir. Onur, Ayhan'ın Almanya'ya gittiği dönemde yakın bir arkadaşıdır ve bir reklam ajansında çalışmaktadır. Suna ile aralarında istem dışı bir ilişki başlar. Suna ilişkilerinin başında Onur'a istediği her şeyi anlatabileceğini hissetmektedir:

Sonra birdenbire ona her şeyi anlatabileceğimi sanıyorum. Dere Sokağını, Mahsun Garip'i, Ayhan'ın benden kendi evim için kira aldığını, pirinçleri yıkamadığını, ütü masasını salona taşıyarak ütü yapıp her yeri dağıttığını, beni nelere zorlamış ve sertleştirerek içimdeki sevgi suyunu kurutmuş olduklarını, Na'nın beni nasıl kapı dışarı ettiğini, kapı ve pencere aralıklarından sızıp ona görünmeden onun yanında nasıl

yaşamaya çalıştığımı, bütün bunların bana pahalıya patlamış olduğunu anlatabilirim (a.g.e., 160-161).

“Uyanış” romanında ise, Edna eşi ve çocuklarıyla birlikte gittikleri Büyük Ada’da Bayan Lebrun’un büyük oğlu Robert’la arkadaşlık kurar. Arkadaşlıkları zamanla aşka dönüşür. Edna, Robert’a aşık olduğunda ne yapacağını bilemez hale gelir:

Edna içini parçalayan derdin taşmasını engellemek, bu derdi başkasından olduğu kadar kendinden de saklamak çabasıyla sarsılarak mendilini ısırdı. Gözleri yaşla dolmuştu. Başlangıçta çocukken, ilk gençlik yıllarında, daha sonra genç kızken duyduğu tutkunun belirtilerini ilk kez yeniden görüp tanıyordu Edna. Bu tanıdık tutkuda ne bir geçicilik belirtisi, ne de umudu bulunmadığından, genç kadının birden anladığı bu gerçekten duyduğu tadı azaltacak hiçbir şey yoktu (Chopin, 1990, 59).

Suna’nın Onur için yakaladığı bu samimiyeti, bu içtenlik duygusunu Edna da Büyük Ada’ya tatile gittiklerinde, orada tanıdığı Robert için yakalamıştır: *Durmadan gevezelik ediyorlardı: çevrelerinde gördükleri şeyler, sodayken başlarından geçen o gülünç olay – şimdi onun eğlendirici yönü gene çıkmıştı ortaya-* (a.g.e., 14). Her iki kadın karakterin mutluluk arayışı aynı şekilde başlar, ancak tam olarak aynı şekilde sonuçlanmaz. Suna yıkımı yaşar, ama bu yıkımdan kurtulacak cesareti kendinde bulur. Edna ise, toplumun kurallarını Suna gibi göz ardı edemez. Saygınlığını kaybedeceği, çocuklarının yüzüne bakamayacağı düşüncesiyle yaşamına son verir.

Onur, toplum tarafından ‘erkek’ olarak büyütüldüğü ve geleneksel şekilde yetiştirildiğinden dolayı, üst düzeyde eğitim de olsa, saygın bir sanatçı da olsa, toplumun kurallarını hiçe sayamaz. Bu nedenle Suna başlarda Onur ile yaşadıkları için kendini mutsuz ve suçlu hisseder. Bu durum yapıtta şu sözleriyle ortaya konmaktadır:

Bir yabancı gibi görüyorum kendi gözüme birden. İkiyüzlülüğümden, zayıflıklarımın, kendimden utanıyorum. Evini kendi yalnızlık ve acılarıyla baş başa kalabilmek uğruna terk etmiş ve on gün sonra sevgilisiyle geçireceği gecenin çilingir sofrasını torbasına doldurup onun merdivenlerini tırmanmaktan kendini alamamış, ucuz, sıradan bir kadının ben. Birdenbire Onur’la olan birlikteliğimin bundan sonraki biçimi ne olursa olsun bunun artık kesinlikle mutluluk olarak değerlendirilemeyeceğini seziyorum acı içinde (Aral, 1999, 111).

Bu durumla ilgili olarak, Özdemir’in, Suna’nın Ayhan’ı aldatmasıyla ilgili olarak söylediği sözler ilgi çekicidir: *Yazar; mutsuz olan bireyin hangi cinsten olursa*

olsun eşini aldatabileceği; toplumda evliliğin bitmesine neden olduğu zannedilen aldatmanın, aslında bitmiş ama görünüşte devam eden evliliklerde ortaya çıktığını vurgular (Özdemir, 2004, 247). Suna, kendi yaptığının bu tanıma uygun olduğunu içinde hissettiğinde, suçluluk duygusundan sıyrılır ve ilişkisine devam eder.

İstediği tek şey sevmek ve sevilme olduğu için Suna, yaşadığı karşı çıkılan bir ilişki olsa da, romanın sonuna kadar her şeyi göze alacaktır. Aşkın özgürce yaşanması gerektiğini bir nebze Ayhan'dan öğrenen Suna, Onur'da tutkuyu, cinselliği ve özgürlüğü bulur. Ona göre aşk, bireyin iç dünyasını zenginleştiren ve kendini tanıma konusunda bir ayna görevi gören bir duygudur (bkz. Aral, 1999, 178).

Romanda Onur'un aşk anlayışı şu şekilde verilmektedir: *Aşk, büyüklerin oyunu, yeniden çocuklaşmak, büyü, rengi atmış yaşamlarımızın çocukluktaki parlak renklerle dolu dünyaya dönüşmesi birden* (a.g.e., 234). Onur, aşkı bu şekilde tanımlasa da, Suna, aşk konusunda Onur'da hiçbir zaman istediğini bulamayacaktır. Çünkü Onur akıllı bir insana, aldığı eğitime yakışmayacak sözler sarf etmektedir:

Çocukluğunda kadınların kocalarından birbirlerine açık yüreklilikle söz ettiklerine tanık olmuştu. Oysa erkekler karılarından başka erkeklere söz etmekten özenle kaçınıyorlar; onları, evdeki, kaşık düşmanı, köroğlu, eksik etek, çocukların anası gibi sıfatlarla tanımlıyorlardı yeri geldiğinde. Evlendikten sonra, sevgi, aşk, seveda gibi saçmalıklardan söz eden erkek karı kılıklı, aciz, zavallı, şaşkın, dangalak sayılıyordu. Bir karıyı alıp eve kapattıktan sonra duygusallık bitip gidiyordu. Sıyrılmış bir eteğin açıkta bıraktığı bacak, ince bir kumaşın altında titreyen memeler, japone kollu giysilerden görünen beyaz kollar, gündelik konuşmalarda kaba saba, arsız şakalarla sevmek denen edimin önüne geçiyordu. Sevdalanmaksı düpedüz hastalıktı. Tutulup bir kadının peşinden gitmek her türlü felakete davetiye çıkartmaktı (a.g.e., 123).

Onur, toplum tarafından kendisine öğretilenleri üzerinde düşünmeden dile getirmektedir. Onur Suna'ya sürüklenmiştir, ilişkileri bilinçli bir şekilde başlamamıştır. Suna'ya nasıl yaklaşması gerektiğini, onu yaşamına giren kadınlardan hangi kategoriye koyma zorunda olduğunu ayırt edememektedir. Bu durum Onur'un Suna'ya sarf ettiği şu sözlerinde açıkça görülmektedir:

O değişken, iç dünyanı olduğu gibi yansıtan gözlerin uzun süre siyah etkisi bıraktı bende nedense. Onlara ancak çok yakından baktığımda içlerinde kahverengi benekçikler bulunan göl yeşili gözler olduğunu seçebildim. Çoğu kez bu gözler koyu bal rengi bir

yumuşamayla bana teslim oldular, ama gene de daha çok öfkeli bir boyun eğmezlikle kendi kendilerine bile direnirlerdi. Ne olduğunu tam olarak bilmediğim bir ayrıksılık var sende. Pek çok kadında olmayan bir şey bu. Varlığının tümüne sinmiş bir yaşadığı her şeyi gerçekten yaşamışlık mı bu bilmiyorum. Ama seni yaşamımdan çıkarmak ya da büsbütün katmak için hiçbir şey yapamadığımı biliyorum (a.g.e., 172).

Onur'un Suna'nın istediklerini vermeyeceği bu sözlerden anlaşılmaktadır. Suna bu durumu romanın sonlarına doğru fark edecektir ve Onur'un cesaretsizliğini şu sözlerle onun yüzüne vuracaktır: *Seni kimse kınamaz değil mi? Erkeksin çünkü. Doğaldır böyle şeyler erkekler için. Benim için de doğal öyleyse. Kimse umurumda değil benim, hiç kimse! Ben sana duyduğum sevgiyi savunabilirim sonuna kadar. Ya sen?* (a.g.e., 241). Eserde her türlü zorluğa cesaret eden ve bu zorlukların altından alnı ak çıkan tek bir kişi vardır, o da Suna'dır. Cesareti ve mücadeleci kişiliği ile kendini gerçekleştirmeyi başarabilmiştir.

“Uyanış” romanında Robert ise Edna'ya hissettiği duygulardan emin olunca, ondan uzaklaşmak için Meksika'ya gider. Orada kaldığı süre içinde Edna'ya tek bir mektup bile göndermez. Bu nedendenle Edna, Robert'ın Matmazel Reisz'a gönderdiği mektupları okuyarak, içlerinde kendisine ait bir şeyler bulmaya çalışır.

Edna, Reisz'ın evine gittiği bir gün, hiç beklemediği bir anda Robert'ı karşısında görür ve ona, içinde taşıdığı aşkın verdiği cesaretle eğer o da isterse her şeyden vazgeçebileceği mesajını verir: *Edna, “Seni seviyorum” diye fısıldadı. Yalnız seni, senden başka hiç kimseyi sevmiyorum. Yaşam boyu süren o budala uykudan geçen yaz beni uyandıran sendin (...) Değil mi ki şimdi buradasın, birbirimizi seveceğiz, Robert'im benim. Birbirimizin her şeyi olacağız* (Chopin, 1990, 130). Edna, onunla yeni bir yaşama başlayabileceğini belirtmektedir: *“Ben artık Bay Pontellier'in alıp verdiği mallardan biri değilim. Ben kendimi istediğime veririm. Kocam deseydi ki, ‘işte Robert, al onu, mutlu ol, senindir,’ ikinize de gülerdim.” Robert'ın yüzünün rengi biraz attı. ‘Ne demek istiyorsunuz?’ diye sordu* (a.g.e., 129). Robert'ın bu sözleri anlamamasının sebebi, böyle bir şeyi Edna'dan beklememesidir. Bu durumu Kathleen Margaret Lant “The Siren of Grand Isle: Adele's Role In The Awakening” adlı makalesinde şöyle dile getirmektedir: *Edna, işveli romantik bir kadın olarak Robert'ı korkutmamaktadır, ne*

zaman ki cinsel talepleri olan cesur bir kadın olduğunda Robert onunla baş edemeyeceğini düşünür (Lant, 1987, 122).

Bu duruma Seyersted, “Kate Chopin A Critical Biography” adlı kitabında şöyle yer vermektedir: *Robert’ın sözleri ona, yalnızca cesur olmaktan korktuğunu göstermekle kalmadı ayrıca onu asla anlamayacağını ya da Edna’nın başka türlü var olamayacağı böyle bir bağımsızlık şeklini ve eşitliği kabul etmeyeceğini de göstermiş oldu* (Seyersted, 1980, 146).

Robert da Edna’ya aşiktir, ancak aşkını toplum kurallarının baskısına boyun eğdiğinden istediği gibi dile getiremez. Edna ona şu sözü sarf etmektedir: *Sen bencilliğin ta kendisisin. Kendine sakladığın bir şey var, ne olduğunu bilmiyorum ama bencil bir nedenin var; kendini korurken benim ne düşündüğümü, ihmalin, ilgisizliğin karşısında ne duyduğumu bir an bile düşünmüyorsun* (Chopin, 1990, 127). Bu sözlerle Robert’ın kendini, Edna’nın feda ettiği şekilde feda etmeyeceği görülmektedir. Edna aradığı mutluluğu Robert’ta bulamaz.

5.3. “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta Evlilik ve Cinsellik Temaları

5.3.1. “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta Evlilik Teması

İnci Aral, romanlarında evliliği toplumsal ve bireysel dayatmaların şekillendirdiği bir düzen olarak ele almaktadır. Romanda toplumsal dayatmaların en çok göze çarptığı karakter, Suna’nın ilk eşi Adam’dır. Suna özlemlerini, evlilikten beklentilerini şöyle dile getirmektedir:

Evliliği birlikteliğin rahatlığı, ortak yaşamın toplumca benimsenmiş saygınlığı ve minnet borcu gibi nedenlerle sürdürmeye karşı oldum hep ama bir boşluk, belli belirsiz bir özlem vardı içimde, derinlerde bir yerde. Yaşamı olduğunca, olanca yalınlığı ile yakalayıp kavrayabilmeyi, sıradanlığın kolaylığını, her şeyi öngörülürdüğüne kabullenebilmeyi istedim gizlice (Aral, 1999, 34).

Tek istediği şey mutlu olmaktır aslında, bir şeyleri sorgulamadan, üzerinde kafa yormadan sadece basit bir mutluluktur. Ancak bu istediğine hiçbir zaman ulaşamaz. Çünkü yaşamına giren erkekler kendi bütünlüğünü tamamlamamış erkeklerdir ve kendini anlayamamış bir kişinin bir başkasını anlayabilmesi de olası değildir.

Adam, toplumun belirlediği gelenekler doğrultusunda kişiliğini oluşturmuştur ve bu kişiliğinden hiçbir şekilde taviz vermemektedir. Adam'la olan evliliğinde son noktaya geldiklerinde Suna şunları söylemektedir: *Sahiplenme, tutsaklık, yozlaşma ve yalnızlık çok yakınımızdadır artık* (a.g.e., 183). Burada Suna çoktan bitmiş bir ilişkinin tanımını yapmaktadır.

Adam, Suna'nın üzerindeki sahiplenme duygusunu en uç noktada yaşamış ve ona hükmedebileceği hissiyle hareket etmiştir. Bu durum da Suna'nın özgürlüğünü yok etmiştir. Aynı sahiplenme duygusunu "Uyanış"ta eşi Leonce'un Edna üzerinde uyguladığı görülmektedir. Leonce, varlıklı bir ticaret adamıdır. Serveti vardır ancak daha fazla servet kazanmak için sürekli çalışmaktadır, sürekli iş seyahatlerine çıkmaktadır. Edna'nın üstünde hakimiyet kurmaya çalışır hatta ona, kendine ait bir eşyasıymış gibi yaklaşır. Eserde bu durum şöyle yer almaktadır: *Karısına, 'Güneşten yanıp tanınmaz oldun,' dedi. Az buçuk zarar gören değerli kişisel bir eşyaya bakar gibi bakıyordu ona* (Chopin, 1990, 12). Leonce'un karısına kendine ait bir eşyaymış gibi davranması eserin başka bir yerinde de görülmektedir: *Sahip olduğu şeylere, ancak kendisinin olmaları nedeni ile, büyük değer verir* (a.g.e., 64).

"Uyanış" romanındaki Leonce Edna'nın yaşamına birdenbire girmiştir. Edna ona aşık olmadan onunla evlenmiştir:

Leonce Pontellier ile evliliği, yazgının buyruğu izlenimini veren birçok evlilik gibi tümüyle rastlantısalı. Büyük tutkusunun tam ortasında çıkmıştı karşısına Pontellier. Erkeklerin hep yaptığı gibi aşık olmuş, daha fazla bir şey beklenmesine gerek bırakmayan ciddi, ateşli bir tutumla evlenme önerisinde direnmişti. Edna onun bu halinden hoşlanmış, katıksız sevgisi ile gururu okşanmıştı. Aralarında bir düşünce ve beğeni yakınlığı bulunduğunu sanmış, bu sanı yanlış çıkmıştı. Bunlara bir de babasıyla Margaret'in onun bir Katolik'le evlenmesine şiddetle karşı çıkmalarını ekleyin, Edna'nın Mösyö Pontellier'yi koca olarak kabul etmesi için daha fazla neden aramamız gerekmez (a.g.e., 29).

Görüldüğü gibi Edna, toplumun ve özellikle de babasının eş konusundaki dayatmalarından kaçmak için evlenmiştir. Suna kendini Adam'a mecbur hissederken, Edna da kendini Leonce'a mecbur hissetmektedir. Bu evliliklerin sonunda Suna çocuğuna, Edna ise çocuklarına rağmen kendi istediklerini yapma cesaretini bulacaklardır.

Edna'nın evlendiği zaman hissettikleri ve Leonce ile ne amaçla evlendiği Chopin tarafından şöyle belirtilmektedir:

Edna kendisine tapan bir erkeğin seven karısı olarak gerçek dünyada onurlu yerini alacak, böylece romantik düşler ülkesine açılan kapıyı sonsuza dek kapamış olacaktı (...) Kocasını sevmeye başlamıştı; bu sevgide, bir tehlike, ya da yok olma nedeni oluşturabilecek herhangi bir tutku belirtisi, ya da aşırı, düş ürünü bir ateşlilik bulunmayı, anlaşılmaz bir biçimde, sevindiriyordu onu (a.g.e., 30).

Edna evliliğinde kocasının isteklerini ön planda tutmuştur ve onun kazandığı paralarla yaşamını idame ettirmiştir: *Bir akşam önce Klein'in otelinden getirdiği paranın yarısını karısına verdi. Bayan Pontellier her kadın gibi paradan hoşlanırdı* (a.g.e., 17). Edna uyanışının ardından hem kocasının isteklerini sorgulamaya başlayacak hem de onun parasıyla alınan her şeyden vazgeçmeyi seçecektir.

Adam ile Leonce karşılaştırıldığında Adam'ın, Leonce kadar varlıklı ve çalışkan olmadığı görülmektedir. Ancak her ikisinin de eşlerine yaklaşımları benzerlik göstermektedir.

Leonce'un ve Edna'nın ilişkilerini Joslin "Finding The Self At Home: Chopin's The Awakening and Cather's Professor's House" adlı makalesinde şöyle belirtmektedir: Uzun saatler çalışması gerektiğinden evden uzaklaşan Bay Pontellier, karısına ve eşine karşı olan görevini ihmal eder. Kendisini evin dışında bulur. Sabah işe dokuz ila on arasında gider, akşam altı buçuk yedi arasında gelir. Dinlenmeye çekilmeden önce, sadece karısıyla akşam yemeğini yer. Evde huzursuzluklar başlayınca, yemeğini erkeklerin gittiği kulüplerde yemeye başlar (bkz. Joslin, 1992, 170-171). Bu uzaklaşma romanda yazarın şu cümleleri ile dile getirilmektedir:

Karısı ardından seslendi: ‘Yemeğe gelecek misin?’ Pontellier bir an durdu, omuzlarını silkti. Yeleğinin cebini yokladı; on dolar vardı. Gelip gelmeyeceğini bilmiyordu; belki erken yenen akşam yemeğine dönerdi, belki de dönmezdi. Klein’in otelinde kimleri bulacağına, ‘oyun’un ne kadar büyük olacağına bağlıydı bu. Bunu söylemedi ama karısı anlayıp güldü, güle güle anlamında başını salladı (Chopin, 1990, 13).

Edna’nın bu durumu anlaması ve gülmesi, Leonce’un yaptığı takdir ettiğinden değil, aksine başka bir çaresi olmadığıdır.

Adele ile Edna bir gün evliliklerinden bahsetmektedirler ve Edna eşiyle çok fazla paylaşacak konularının olmadığını şöyle dile getirmektedir: *‘Bay Pontellier’in akşamları daha çok evde oturmaması ne yazık. Otursa, söylediğim için kusura bakma ama, otursa, daha bir bütün oluştururdunuz.’ ‘Eh, yok canım!’ derdi Edna boş bir bakışla. ‘O evde otursa ben ne yapardım? Birbirimize söyleyecek hiçbir şeyimiz yok ki’* (a.g.e., 85). Bu sözler Edna ve eşi arasındaki iletişimsizliği göstermektedir.

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında, evlilik konusunda Ayhan ise Suna’ya bir çeşit evlilik önergesi hazırlar. Bu önergeyle, eşler, ev ve eşyaları kullanma, iş ve arkadaş çevreleri, kendi özgürlükleri maddelerle somutlaştırılır. Ayhan’ın evliliğe olan farklı yaklaşımı, eşi Suna’dan oturdukları ev için kira istemesinden anlaşılmaktadır (bkz. Aral, 1999, 89). Ayhan’ın amacı kendi istekleri doğrultusunda bir kadın yaratmaktır. Suna da onun isteklerini yerine getirir, ancak bir süre sonra Suna’nın içinde, derinlerinde bir eksiklik oluşmaya başlar.

Gürsel Aytaç, “Edebiyat Yazıları III” adlı çalışmasında, İnci Aral’ın evlilik konusunda yeni yaklaşımlar denediğini belirtmektedir:

İnci Aral’ın romanında denenen “yeni”, toplum hayatımızda tarih, eğitim, kültür mirasımızla yoğrulmuş (her türlü eleştirel, yenilikçi düşünce ve tutuma rağmen hayat anlayışımıza ters düşen bir evlilik modelidir. Romanın odak figürleri Suna ile Ayhan, bir evlilik krizinden sonra Suna’nın evi terk edip sonra geri dönüşünün ardından bir çeşit esnek beraberlik deneyişine girerler. Aynı evi paylaşan iki pansiyoner gibi yaşama kararı alırlar. Ev, Ayhan’ın mülkü olduğundan Suna ona kira ödeyecektir. Her biri, yemek dahil kendi işini kendi görecektir. Evlilik, yan yana ayrı yaşamak demek olmuştur (Aytaç, 1995, 140-141).

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında Ayhan ve Suna hayatlarını ayrı ayrı yaşamaktadırlar. Bu durum “Uyanış” romanında Edna ve eşi Leonce için de geçerlidir. Edna ve Leonce da kendi yaşamlarını yaşarlar, yani birbirlerine bağımlı değillerdir. Leonce, akşam yemeği saatinde arkadaşlarının durumuna göre eve gelmeme lüksüne sahip olduğunu düşünürken, bir taraftan da şöyle bir düşünce içindedir: *Pontellier tek yaşama nedeni olan karısının kendi işlerine karşı böylesine ilgisiz görünmesinin, konuşmasına böylesine az değer vermesinin çok cesaret kırıcı olduğunu düşündü* (Chopin, 1990, 15). Görüldüğü gibi eşi Edna’nın üstüne titremesini, onu dinleyip övmesini ister. Ona göre bir kadının görevi eşiyle ve çocuklarıyla ilgilenmektir. Edna, Leonce’a göre çocuklarıyla ilgilenmez: *Dikkatsiz olduğu, çocuklarını hep ihmal ettiği için azarladı karısını. Çocuklara bakmak annenin görevi değilse kimin göreviydi acaba? Kendi bankerlik işleri başından aşkındı zaten* (a.g.e., 16). Leonce, Edna’nın toplumun uygun gördüğü gibi bir kadın olmasını istemektedir. Bu durum Lant’ın “The Siren of Grand Isle: Adele’s Role In The Awakening” adlı makalesinde şöyle yer almaktadır: *Eşi Leonce, Edna’nın Adele’de gördüğü ve reddettiği Edna’ya istemektedir yani bir anne kadını* (Lant, 1987, 121). Leonce Edna’ya karşı bu noktada yanlış davranmaktadır. “Uyanış” romanında Adele ataerkil düzeni savunurken Edna bunu reddetmektedir. Edna toplumun kendisinden beklediği anne-kadın rolünü yerine getirmemektedir. Çocuklarının üstüne aşırı bir ilgiyle eğilmez, onların daha rahat hareket etmesine göz yummaktadır:

Küçük oğlanlardan biri oynarken yuvarlanıp düşse ağlayarak annesinin kollarına koşmazdı pek; daha büyük bir olasılıkla yerinden kalkar, gözünün yaşını, ağızındaki kumları silip oyununu sürdürürdü (...) Kısaca Bayan Pontellier anne-kadınlardan değildi. Anne kadınlar sanki o yaz Büyük Ada’da çoğunluktaydılar. Değerli civcivlerini gerçek ya da düşsel bir tehlike tehdit ettiğinde koruyucu kanatlarını açarak koşuşmalarından kolayca tanınıyordu bunlar. Çocuklarını tanılaştıran, kocalarına tapan, birey olarak benliklerini silip yardımcı melek kanatları geliştirmeyi kutsal bir ayrıcalık sayan kadınlardı (Chopin, 1990, 18).

Görüldüğü gibi Edna, çocuklarını birer birey olarak algılamaktadır ve onların kendi yaşamları üzerinde küçük yaştan itibaren sorumluluk almalarını sağlamaktadır. Böylece farkında olmadan çocuklarının bağımlı kişiler olarak yetişmesini engellemiş olmaktadır. Yazar romanda Edna’nın durumunu şöyle betimlemektedir:

Çocuklarına gelip geçici bir hevesle düşküdü. Kimi zaman onları tutkuyla bağrına basar, kimi zaman da unuturdu. Geçen yıl yazın bir bölümünü Iberville'deki babaannelerinin yanında geçirmişlerdi. Mutlu, sağlıklı olduklarına güvendiğinden, zaman zaman duyduğu derin özlemin dışında, onları aramamıştı. Kendine bile itiraf etmemişti ama yoklukları ile bir çeşit rahatlamıştı (a.g.e., 30).

Leonce toplumun kurallarına göre yetiştirilen bir bireydir. Tıpkı Adam ve Onur gibi. Bundan dolayı toplumun normal değerlendirilen kadınları Edna'nın eşini sevmektedirler. Bu duruma bir örnek vermek gerekirse şöyle verebiliriz: *Nazik ve ayırım gözeten parmaklarla, biraz da açgözlülükle şekerlemeleri seçen hanımlar Pontellier'nin, kocaların en iyisi olduğunu ağız birliğiyle duyurdular. Bayan Pontellier de ondan iyisini tanımadığını itiraf etmek zorunda kaldı* (a.g.e., 17-18). Çünkü kadınlara göre Leonce zengin, cömert, nazik ve düşüncelidir.

Leonce ile ilgili olarak diğer kadınların düşündüğü gibi düşünen biri de Edna'nın babasıdır. Albay, Leonce'un Edna için çok yumuşak başlı olduğunu düşünür. Damadını bu konuda uyarmakta ve bunu şöyle dile getirmektedir: *'Sen çok, pek çok yumuşaksın, Leonce,' dedi Albay. 'Disiplinli olmak, zor kullanmak gerekir. Ayağını sıkıca yere vuracaksın; insanın karısını yola getirmesinin tek yolu budur.'* (a.g.e., 88). Bu durumu Katherine Joslin "Finding The Self At Home: Chopin's The Awakening and Cather's The Professor's House" adlı makalesinde şöyle yorumlamaktadır:

Albay böyle bir güç kullanarak kendi karısını mezara sokmuştur. Leonce, karakter olarak böyle bir gücü kullanacak yapıda değildir ancak tuhaftır ki, karakterlerindeki çatışmadan dolayı eşini zaten mezara göndermiştir. Leonce'un eşinin yaptıklarına verdiği cevap, bütün enerjisini ve zamanını alacak şekilde kendini işine vermek olmuştur (Joslin, 1992, 172).

Leonce, evdeki huzursuzluktan kaçmanın yolunu sık sık iş seyahatlerine çıkararak bulur.

"Ölü Erkek Kuşlar" romanındaki Onur'un evliliğe bakışı ise şu şekildedir: *Evlilik bir dayanışma, iyilik ve sevecenlik dengesi kurmadır* (Aral, 1999, 136). Onun evliliğinde toplumsal dayatmaların yer aldığı, eşi Güler'i sevmese de ondan ayrılmadığı, fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarını dışarıdan karşıladığı görülmektedir. Bu bağlamda

toplumsal normlarla ilgili olarak Nuray Örnekle “İnci Aral’ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi” adlı çalışmasında şunları söylemektedir:

Romadaki kurulu düzen oluşturma çabalarının bireysel özgürlükleri kısıtlayıcı şekilde ele alındığını görmekteyiz. Temelinde özellikle erkeğin kadını değiştirme eğilimi içine girdiği romanda bu konuda sadece Suna başarılı olur; diğerleri ise ya kurulu düzenlerini devam ettirir ya da bundan tamamen vazgeçer (Örnekle, 2007, 30).

“Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış” adlı romanlarda evlilik temasının işlenmesinin ardından her iki romanda yer alan cinsellik temasına değinilecektir.

5.3.2. “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta Cinsellik Teması

Aral’ın romanlarında aşk ve evlilik kadar önemli olan bir başka konu ise cinselliktir. Aral, toplumun cinselliğe dayatmacı bir yaklaşımla yaklaştığını, insanın en doğal güdüsünün dayatmalar altına alındığını, ancak bu baskılar sonucunda ruhsal açıdan eksik bireylerin yetiştiğini biz okurlara anlatmaktadır. Bunun yanında cinselliğin sadece tinsel arzuları tatmin etme olmadığını, kadın ve erkeğin birbirlerinin sınırlarını keşfetmede de önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

Suna, önce Adam’la daha sonra da Ayhan’la yaşadığı ilişkide onların denetimi altındadır. Adam da Ayhan da Suna’yı belli bir kalıba sokmak istemektedir. Adam, Suna’yı bir birey olarak görmediğinden cinsellikte de sadece kendi isteklerine yer verir. Bu durumda Suna’yı aşağılaması onun için önemli değildir.

Adam’ın cinselliğe nasıl yaklaştığı ve Suna’nın onun sevgisine ne kadar gereksinimi olduğu Suna’yla ilgili şu sözlerden çıkarılabilir: *İçeriye, çocuğa koşuyor telaşla, uyumuş. Adam’a yaklaşıyor, çok şükür uyumamış. Örtüyü kaldırıp yanına, yatağa kayıyor. Ne o, diyor adam, ne var? Bırak şimdi, git yatağına hadi (...) Biraz kalayım, diyor Su, dokun bana* (Aral, 1999, 60). Suna Adam’ın kendisine dokunması için açıkça yalvarmaktadır. Bu durumun Suna’nın ruhunda açtığı tahribat çok büyük olur.

Suna'nın Ayhan'la olan evliliği bireysel özgürlüklere dayanmaktadır. Bu durum onların cinsel yaşamlarını da etkiler, ancak Ayhan'ın cinsellikle de ilgili farklı görüşleri vardır: *Ayrı odalarda yatılacak. Ortak istek durumunda birlikte olunacak tek yanlı ilişki isteğini karşı tarafın kabul etmeme hakkı olacak* (a.g.e., 99). Görüldüğü gibi cinsellikte de bireyin istekleri değerlendirilir.

Ayhan, Suna'nın Onur'la olan ilişkisini öğrendikten sonra, onların her şeyi yaşayabileceklerini, ancak cinsel birlikteliği yaşayamayacaklarını belirtmesinin ardından, Ayhan bu düşüncüyü kafasından atamaz. Bu zamana kadar farklı ve entelektüel düşüncelere sahip olan Ayhan, bu noktadan sonra sıradan bir erkeğin düşüncelerine sahip olacaktır. Bu sıradanlığa Suna'nın bedenini kullanarak başlar, hatta kendine hakim olamayıp ona tecavüz dahi eder. Bu durum karşısında Suna'nın hissettikleri şu şekilde belirtilmektedir: *Bozgundayım. Saldırıya uğradım, kirletildim. Hiç doğmamış olmayı dileyerek geldiğim yere annemin döl yatağına dönebilmeyi istiyorum artık. Dizlerimi karnıma çekerek büzülüyorum yatağın içinde, ağlıyorum* (a.g.e., 218). Suna, Ayhan'da da sevme ve sevilme isteğini karşılayamadığını görür. Ayhan ile Adam arasında benzerlikler tespit etmeye başlar. Suna, bu saldırı karşısında Ayhan'a karşı yabancılaşır ve kirletilmiş olduğunu düşünerek en saf ve temiz yer olan anne karnına dönme isteği duyar.

Suna, içindeki açıklıkla Onur'a sığınır ve onunla arzu ettiği gibi bir ilişki yaşar. Yaptığının yanlış olduğunu bilse de, kişiliğindeki parçalanma ona gelgitler yaşatsa da Suna özgür olmayı ve kendini gerçekleştirme hedeflediğinden, kendini önüne çıkacak her engeli aşmaya hazır hissetmektedir. Cinselliğin, insanın en doğal güdüsü olduğu ve neden insanın istediği şekilde yaşamasının yasaklandığını sorgulamaktadır:

Cinsel ilişkinin ancak sevgi söz konusu olduğunda güzel olabileceği saplantısını ne zamandır taşıyorum beynimde? Sevgisiz birleşmenin bayağı, sıradan, tamamlanmamış bir eylem olduğunu nereden öğrendim? Aşkın iki insanın sevişebilmelerinin önkoşulu olduğuna, kesinlikle böyle olduğuna ne zaman karar verdim? Niye aşık olmadığım biriyle de pekala güzel olabileceğine inanmıyorum? Yaşamın bu en doğal güdüsü neden ille de şiirle, yüce duygular, eşsiz sevgi sözcükleri, yeminler, yakarışlarla sarmalanmış, süslenmiş olmalı? Bu iş insanlık dışı, bağışlanmaz bir suç mu ki yenilgiyi haklı çıkaracak erdemler gerektiriyor? (a.g.e., 213).

Aynı durum “Uyanış” romanında da yer almaktadır. Edna’nın içinde bulunduğu bu karmaşayı Seyersted “Kate Chopin A Critical Biography” adlı kitabında şöyle ele almaktadır:

Edna, bedenine ait parçasının ruhuna ait parçasından ayrı bir yerde durabileceğini fark etti. Bu duygular kişisel değildi ve sevmediği bir kişi aracılığıyla da tatmin edilebilirdi (...) ne utanç duyuyordu ne de vicdan azabı. Onun Alcee’nin başını kavraması, erotik bir varlık olarak ve pasif bir insan olmaktan çok, aktif bir insan olmak için can atan bağımsız bir birey olarak ikinci bir uyanışı temsil etmektedir (Seyersted, 1980, 142-143).

Buna bağlı olarak Barbara C. Ewell, “The Awakening In A Course On Woman In Literature” adlı çalışmasında; *Cinsel arzuların yasak kabul edildiği 19. yüzyıl kadınlarının çoğu gibi, Edna çocukken öğrendiği cinsel arzu ve aşk macerasını karıştırmaktadır* (Ewell, 1988, 90) şeklinde yer vermektedir. Edna Robert’a aşiktir; ancak Arobin’e hissettiği ise cinselliktir. Bu sözleri Elaine Showalter şu şekilde desteklemektedir: Arobin ile olan ilişkisi, ona kendi cinsel arzularını fark ettirmesi açısından onu şaşırtır. Edna, arzusunun aşktan ayrı bir şekilde yer alabileceğini anlar. Arobin’e duyduğu cinsel arzu, Robert’a karşı daha şiddetli, dayanılmaz bir aşk duymasını sağlar (bkz. Showalter, 1993, 184).

Edna ve Arobin arasındaki bağı Ewell şu sözlerle devam ettirmektedir: *Edna Arobin’le olan ilişkisinde, kişiliğini açıklamada kendini kontrol edebilse, Robert’la yaşamak istediği ilişkiye gerek kalmayacaktır* (Ewell, 1986, 151). Edna cinsel yönden bağımsızlığını elde edince bunu çevresindeki her erkekte uygulama isteği duyar ve kendini kontrol edemez duruma gelir. Edna burada ne istediğini bilmeyen, ne aradığını bilmeyen bir kadın portresi çizmektedir.

Edna’nın yaşamında da Suna’da olduğu gibi bu anlamda bir eksiklik vardır. Suna bu yüzden Adam’ı terk etmiştir, Ayhan’ı Onur’la aldatmıştır. Aynı şekilde Edna da Leonce’u Robert için bırakmaya kendini hazır hissetmektedir. “Ölü Erkek Kuşlar”da Onur geleneksel yapısıyla Suna’nın istediklerini yapmaz, “Uyanış” romanında da Robert bu konumu alır. Edna’yı çok sevmesine rağmen, toplumun ne diyeceğini düşündüğünden Edna’yı bırakır.

Jo Ellen Jacobs “The Awakening In A Course On Philosophical Ideas In Literature” adlı yazısında Edna’nın aşk konusundaki ikilemine değinmektedir:

Aşk sorumluluk gerektirir. Edna ilk olarak Robert’a sonra da daha açık bir şekilde Arobin’e şehvetle yaklaşmaktadır. Ancak sevmek niyetinde değildir. Sonradan fark ettiği üzere Robert’ı sevmemekte hatta onu tanımamaktadır bile. O Robert’ı sevmeyi sevmektedir, onu hayal etmeyi, arzulamayı sevmektedir. Aynı zamanda Robert ya da Arobin ya da bir başkasının fark etmeyeceğini keşfeder (Jacobs, 1988, 110).

Edna Robert’ı düşündüğü şekilde sevmediğini keşfettiği anda büyük bir yıkıma uğrar. Katherine Joslin “Finding The Self At Home: Chopin’s The Awakening and Cather’s The Professor’s House” adlı makalesinde; *19. yüzyıl romanlarında, özellikle cinsel kuralların sorgulandığı türlerde, sosyal normların dışına çıkan kadınlar istisnasız felaketle karşılaştılar* (Joslin, 1992, 167) sözleri yer almaktadır. Edna bu felaketlerden etkilenecek olan kişidir.

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında diğer roman karakterlerine cinsellik temasının nasıl yansıdığına gelince, Ayhan’ın ilk eşi olan Havva cinsellikte hiçbir kural tanımayan biridir. Hatta Ayhan’ı defalarca aldatmıştır (bkz. Aral, 1999, 80). Onur ilk cinsel deneyimini kendinden yaşça büyük olan komşusu ile yaşamıştır. Suna genç kızken camdan cama komşusunun oğuluyla konuşurken yengesine yakalanmıştır ve yengesi onu doktora götüreceğini söylemiştir (bkz. a.g.e., 145-154). Onur fakülteden arkadaşı Nazlı’yı fiziksel ihtiyaçlarını karşılamada kullanmaktadır (bkz. a.g.e., 126). Romandaki bu gibi anlatımlar toplumun cinsellik konusunda ne kadar dar düşündüğünü ve bireyleri ne kadar yanlış yönlendirdiğini ortaya koymaktadır.

5.4. “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta Bölünmüşlük ve Yalnızlık Temaları

5.4.1. “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta Bölünmüşlük Teması

Toplum, birey üzerinde baskı kurduğu sürece, bireyler kendi istedikleri şekilde mi, yoksa toplumun istediği şekilde mi hareket edeceklerini bilemezler. Bu ikilem

bireylerin karakterlerinde bölünme yaratır. Bölünmeyi yaşayan bireyler, aradaki açığı kapatmakla uğraştıklarından yaşamları boyunca mutluluğu yakalayamazlar.

“Ölü Erkek Kuşlar”daki Suna karakterinde bu tür bir bölünmüşlük söz konusudur. Su, tarafı evcimenliği, uysallığı, boyun eğişi ve koşulsuz bağlanmayı isterken, Na’nın isyankar, hiçbir şeyi kabul etmeyen bir tarafı bulunmaktadır. “Ölü Erkek Kuşlar” romanında ‘Suna’ adı bu bölünmeyi göstermek için özellikle seçilmiştir. ‘Na’ Farsça’da olumsuzluk ekidir (bkz. Olgun-Drahşan, 1984, 355). Suna bu bölünmüşlüğü ilk defa babasını kaybettiğinde fark eder: *İçimde biri, ağlamalısın, diyordu durmadan. Baban öldü senin, ağlasana. Su’nun sesini ilk kez o zaman duydum işte. Ağlıyordu, içi katılıyordu ağlamaktan ama gözlerimde yaş yoktu. Sesim yoktu* (Aral, 1999, 55).

İlk defa fark ettiği bu parçalanışında Suna şaşkınlığı yaşar. ‘Ağlamak gibi vermem gereken tepkiler varken niçin bu tepkiyi veremiyorum’ sorgulamasına girer. Nuray Örnek’in “İnci Aral’ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi” adlı çalışmasına göre Suna’nın bu bölünmüşlüğü tetikleyen sebepler vardır:

1. Ayhan’ın sol düşünce ve faaliyetlerinden ötürü işinden ayrılması ve 12 Eylül askeri darbesiyle tutuklanması neticesinde içine düştüğü yalnızlık ve bunalımın etkisiyle en önemlisi de Suna’nın kendini gerçekleştirme serüvenini başarmasının verdiği şokla Ayhan’ın eski, kuralcı ve erkeklik rolünü benimsemiş haline geri dönmesi.
2. Onur’un Suna’yı tam olarak anlayamaması ve ona karşı açık, samimi olmaması ve erkeklik rollerinden taviz veremeyip evliliğini hep ön planda tutması (Örnek, 2007, 82).

Suna bu bölünmüşlüğü Onur’la ilişkisi başlamadan önce Onur için de yaşamıştır. Su ve Na bir türlü uzlaşmaya varamamışlardır:

Su’nun ağırlı, yakınmacı sesi geliyor bir yerlerden. Kendine gel, diyor. Biliyorsun aşk yoktur. Düşüncelerinin onunla uyuştüğunu sanıyor, ondaki yaratıcılığın senin gelişmemiş bir yanını tamamladığını sanıyorsun. Kendini bir başkasının gözleriyle olumlayarak gerçek anlamda var etmeye çalışan benliğin öteki gözleri bulduğunu sandığı andaki şaşkınlığı bu. O esrikleştirici yanılığ. İşte sonunda seni anlayan birini buldun, ne şans! Nasıl da benziyorsunuz birbirinize (...) Bunları daha önce de yaşamadık mı seninle Na? Nasıl oluyor da göremiyorsun şimdi? Çok başka bir şey bu, diyorum. Kendimi böylesini yaşamaktan esirgeyemem. Söylediklerin doğru bile olsa, her şeyin baştan aşağı yanılığ

olduğunu anlamama kadar geçecek süre içinde yaşayabileceğim güzellikler çekiyor beni (Aral, 1999, 182).

Suna, Onur'la olan ilişkisinde karardır ve bu ilişkiyi yaşamak istediğini söylemektedir. Suna'nın toplumun kendisinden beklediğini yapmayacağı, yaşamıyla ilgili kendi kurallarını kendisinin koyacağı görülmektedir. Bu ilişkinin de sonunda hüsrana uğrasa, ilişkinin getireceği her şeyin sorumluluğunu kendinde duymaktadır. Her güçlü insan gibi kendi yaşamının kontrolünü kendisi elinde tutmak ister.

Suna'nın yaşadığı bölünmüşlüğü, Edna da çocukluğundan beri yaşamaktadır: *Çocukken bile kendi küçük yaşamını tümüyle kendi içinde yaşamıştı: daha çok küçükken içgüdüleriyle yaşamın ikili niteliğini kavramıştı: Dışta kurallara uygun bir varoluş biçimi, içte bunları sorgulayan bir yaşam* (Chopin, 1990, 25). Suna'nın bölünmüşlüğünde, isyan eden, sorgulayan ve reddeden tarafını Na yapısı oluşturmaktadır. İlginç bir tesadüftür ki Suna ve Edna isimleri dört harften oluşmakta ve her iki ismin son hecesi 'na' ile bitmektedir. Yani Su-na'nın Na tarafı için söylenenler Ed-na'nın Na tarafı için de geçerli olabileceği düşünülebilir.

Edna'nın bölünmüşlüğüyle ilgili olarak Susan J. Rosowki "The Novel of A Awakening" adlı makalesinde şunları ifade etmektedir:

Edna ikili bir hayata sahiptir; uyum gösteren dış varlığı ve sorgulayan iç yaşamı. Dış varlığı onun annelik ve kadınlık sosyal rolleridir. İç yaşamı ise, rüyaları sayesinde azad edilendir. Çocukken dış dünyanın gerçekliğiyle iç dünyanın hayallerini birbirinden ayırır. Evliliğiyle bu ikiliğe bir son vereceğini düşünür. Kendisine delicesine aşık bir adamın karısı olmakla, aşk maceralarını ve rüyalarını geride bırakıp gerçeklerin dünyasında yer alacağını düşünür. Ancak roman ilerledikçe, ilk paragraflardaki sakin bir sosyal yapıya sahip olan Edna, çevresindeki duyusal hareketliliğe güçlü bir şekilde cevap vermek ister (Rosowki, 1987, 46-47).

İnci Aral'ın kadın karakterleri iki türdür. Gülseren Özdemir "1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral'ın Romanlarına Yansıması" adlı çalışmasında buna değinmektedir. Ona göre; birinci grupta, toplumun kendilerine dayattığı rolü kabul etmeyen, yaşamı sorgulayan, özgür olmayı isteyen, sıra dışı, mutsuz ve bunalımlı kişiler yer alır. Bunlar cinsel özgürlüğü savunur ve olmak istedikleri kişi ile olmaları istenen kişi arasında bölünme yaşarlar. Bu nedenle çoğunun iki ismi vardır. Güçlü bir kişilikleri

vardır, sevgilerinin değerini bilirler. Uyum sağlayamadıkları yer ve kişilerden kaçma ihtiyacı duyarlar. Bu yüzden çoğunlukla evlerini ya da eşlerini terk ederler. İkinci grup ise, bu saydığımız özelliklerin tam tersine sahiptir. Edilgen, kabullenici, güçsüz, bağımlı, uyumlu ve sıradandırlar (bkz. Özdemir, 4-5). Suna birinci grupta yerini almaktadır. Kendini gerçekleştiren bir birey olmaya doğru yol aldığını romanın ilerleyen aşamalarında görmekteyiz.

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında Suna’nın bu parçalanmışlığını pekiştiren iki kadın karakter yer almaktadır. Biri Onur’un karısı Güler, diğeri ise Onur’un cinsel ihtiyaçlarını giderdiği İngilizce okutmanı Nazlı’dır. Nazlı sıradan bir insandır ve sıradan ilişkiler yaşamayı tercih eder. Cesaret konusunda Su-na’nın Na tarafına benzemektedir. Güler ise, erkeğini mutlu etmek için yetiştirilmiş geleneksel bir kadındır. Eşinden çok fazla beklentisi olmayan, verilenle yetinen biridir. Eğitim düzeyi düşüktür, ancak güzel bir kadındır. O da Su-na’nın Su tarafına benzer. Evlilik anlayışı ve yaşamdan beklenenler konusunda Suna’nın ilk eşi Adam’la aynı düşünceleri paylaşmaktadır (bkz. turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/gulseren_ozdemir_postmodern_e_debiyat_elestiri.pdf).

Suna’nın yaşamını temsil eden Güler ve Nazlı karakterleri, “Uyanış” romanında Adele ve Reisz şeklinde yer almaktadır. Edna’nın yaşamında Adele’in ve Reisz’in sahip oldukları yerleri Elaine Showalter “Tradition and The Female Talent: The Awakening As A Solitary Book” adlı makalesinde şu şekilde yer vermektedir:

Adele’in düşkünlüğü annesel ve kadımsal iken, Reisz’inki biraz daha ahlaksızcadır. Piyanist Edna’nın güzelliğinden etkilenir. Eğer Adele Edna’nın ölmüş annesinin ve genç kızlığında sahip olmadığı yakın arkadaşının yerini tutuyorsa, müziği Edna’nın hıçkırıklara boğulmasına sebep olan Reisz bir aşığın yerini tutuyor gibi görünür. Adele Kreol topluluğunun değerlerinden ve kanunlarından bahseden kusursuz bir Madonna’yken, Reisz imansız, kendini zorla kabul ettiren ve sözünü sakınmaz birisidir (Showalter, 1993, 180-181).

Burada Edna’nın yaşamında yer alıp onun bölünmesine sebep olan iki kadın karakter yer almaktadır. “Ölü Erkek Kuşlar” romanında Güler, Su-na’nın Su tarafına gönderme yaparken, yani toplum normlarına uyan, sessiz, eşinin her dediğini yapan bir anne-kadınken, Nazlı, Su-na’nın Na tarafıdır. Yani isyan eden, sorgulayan, hesap soran

bölümüdür. Suna ve Edna isimlerinde yer alan ‘na’ hecesi Nazlı isminin başında yer alır. “Uyanış” romanında ise; Adele Güler’le, Reisz ise Nazlı ile benzeşir.

İnci Aral, “Ölü Erkek Kuşlar” romanında geri dönüşler yaparak okuyucuda uyandırılmak istenen duyguları taze tutmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda aynı konu üzerinde farklı yerlerde Suna’nın söylemleri bulunmaktadır: *Kendimi sevmiyorum. İki ayrı yaşamım, iki ayrı kişiliğim var sanki. Bölündüm, paramparçayım* (Aral, 1999, 278). Parçalandığı için kendini sevmediğini belirten ana karakterin kendisini nasıl suçladığı görülmektedir.

Özdemir “İnci Aral, Romanları ve Romancılığı” adlı çalışmasında Suna’nın bölünmüşlüğüyle ilgili şunları söylemektedir:

Suna iki ayrı kişiliğin etkisiyle; sevgi ile aşk (Ayhan’la Onur), akıl ile his, toplumun istedikleri ile kendi istedikleri, geleneksel düşünce ile modern düşünce arasında kalır. Aslında her kadının hatta her bireyin yaşadığı ikilemi yaşayan, iki ayrı kişilik arasında bölünen, iç hesaplaşması ve yaşamla yüzleşmesi anlatılan, varoluş mücadelesini erkeklere dayalı olarak veren ama ne Ayhan ne de Onur’u seçen Suna; romanın sonunda bütünlüğünü kurmuş, sürekli birbiri ile didişen taraflarını uzlaştırmış görünür (Özdemir, 2004, 56).

Bireyselliğini yaratmak için önce erkeklere ihtiyacı olduğunu zanneden, zamanla kendi kendine istediği özgürlüğe varabileceğini keşfeden Suna, içine düştüğü yalnızlıktan ve bocalamadan diğerlerine göre daha az yarayla kurtulmayı başarır. Romanın sonuna bakıldığında, onun Su kişiliğiyle uzlaşmayı bir kenara bırakıp, Na kişiliğiyle yaşama devam ettiği görülür (bkz. Aral, 1999, 82). Erendiz Atasü bu durumu şöyle değerlendirmektedir: *Aral’ın kahramanı tüm susuzluğuna karşın yaşamakta direnen bir bozkır dikenlisidir* (Atasü, 2003, 42).

Parçalanmış kişilik sergileyen sadece Suna değildir aslında, Ayhan’da da bir değişim görülür. Özdemir bu değişimi şöyle açıklamaktadır:

Sorunlar karşısında uygulanması zor çözümler üreten, genelde olumlu bir insan olan Ayhan; romanda iki farklı kişilik sergiler. Suna ile tanışıp evlendiği zamanlarda; yoğun akademik ve politik uğraşlar arasında ona çok fazla vakit ayıramayan, evlilik konusunda oldukça çağdaş görüşleri olan, bağımlılığı reddeden, (Su)’yu sevmeyen, eşinin her zaman kendi düzeyinde olmasını isteyen, güçlü biridir (Özdemir, 2004, 125-126).

Ayhan başlarda aldığı entelektüel eğitime uygun hareket eder, ancak sonradan aldığı darbelerle toplumun istediği gibi bir kişi olur. Bu durum Suna'nın Ayhan için sarf ettiği sözlerden anlaşılmaktadır:

Beni bırak, diyordum ona. Sen istediğin yerde, istediğin insanlarla birlikte ol. Evli olduğumuzu anımsatıyordu bana hemen. Birbirimize uymak zorunda olduğumuzdan, bölüşmenin güzelliklerinden söz ediyordu. İyi ve kötü günler için aynı evde, aynı sofrada, aynı yatakta, sokakta, gezmede aynı insanla birlikte olma değil miydi 'evli' olma durumu? Onun bu noktaya dönmüş olması çok canımı sıkıyordu (Aral, 1999, 23).

Suna parçalanmış bir bireydir ve roman boyunca bu parçalarını bütünleştirme çabası içindedir. Yaşamını etkileyen önemli kararlar alacağına kişiliğindeki Na tarafına göre hareket eder. Bu bağlamda onun yaşamına kısaca bakmak gerekirse; annesi kendisini toplumsal yaptırımlara karşı uysal ve terbiyeli bir kız gibi yetiştirir, ancak o erkek çocuklarıyla oynayarak buna karşı gelir. İlk evliliğinde aradığını bulamayınca yedi yıllık bir ilişkiyi ve çocuğunu bırakarak evliliğini sonlandırır (bkz. a.g.e., 12, 63). Sonrasında Ayhan'la başta güzel giden, Ayhan'ın istediği gibi olan bir kadinken, Ayhan'ın birden değişip, onun üstünde hakimiyet kurmaya çalışmasıyla bu evliliğinden de vazgeçer. Yaşamına giren son insan Onur'dan da beklediği sevgi ve saygıyı göremeyince onu da bırakır (bkz. a.g.e., 331, 362). Örnek, bu durumu şöyle açıklamaktadır: *Na, hayal kırıklıklarını ve bitmişlikleri yaşadığı anda sahip olduklarından kolayca vazgeçebilen ve kurulu her türlü düzenden nefret eden özgür bir yapıya sahiptir* (Örnek, 2007, 137).

5.4.2. “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta Yalnızlık Teması

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında, karakterlerin yaşadığı bölünmüşlük yalnızlığı beraberinde getirir. İnci Aral'ın romanlarında işlenen yalnızlık temasında, bu yalnızlığın dış sebeplerden çok karakterlerin kendileriyle ve ilişki içinde oldukları kişilerle ilgili olduğu görülür. Bu durumun temel sebebi ise iletişimsizliktir. Örnek, Suna'nın özgürlüğüyle ve bölünmüşlüğüyle ilgili sözlerine şöyle devam etmektedir: *Psikanalitik açıdan Suna'da hakim olan bu çift kişilik, yaşama ait olumsuz gelişmeler neticesinde ortaya çıkmıştır. Gerçekte roman, bireyler arası çatışmadan çok*

bireyin kendine yönelik çatışmasını işler (a.g.e., 138). Bölünmüşlük, beraberinde yalnızlığı getirir.

Suna çocukluğundan itibaren çevrenin de etkisiyle yalnızlığa itilmiştir. Bu itilmenin ardında önce babasını sonra annesini kaybedişi, ardından dayısının ve yengesinin yanına taşınmasıyla yaşamına devam etmesi yer almaktadır. İkili ilişkilerinde meydana gelen sorunlar, onu diğer insanlardan ve dış dünyadan uzak tutar. İlk evliliğini yaptığı Adam'la, ikinci kez evlendiği Ayhan'la ve gerçek bir aşkla bağlandığı Onur'la düşünsel ve yaşamsal farklılıklar ana karakteri yalnızlığa yöneltir. Görüldüğü gibi yaşamına giren insanlar Suna'nın yalnızlığını hafifletmemişler, onun başka boyutlarda yalnızlığın içine gömülmesine neden olmuşlardır. Böylece romanda ana karakterin yalnızlığı, daha çok kişisel bir tercih, bir nevi mecbur olma durumu olarak kullanıldığı görülür. “Ölü Erkek Kuşlar” romanında bu durumu kendisi şöyle açıklamaktadır:

Çevremle bütün bağlarım kopuktu uzun zamandır. Dertlerimi anlatmaya değer bulduğum tek insan kalmamıştı. Kullanmaya gereksinme duyduğum tek sözcük yoktu. Ne olacağımızı düşünmekten bezmişim. Kendime ait, tepe tepe kullanacağım bir mutsuzluk ve tek başıma yaşamam gereken bir yalnızlığı istediğim (Aral, 1999, 22).

Yukarıda da belirtildiği gibi Suna yalnızlığı tercih etmektedir. Kalabalığın arasına karışmaktansa tek başına yalnızlığını yaşamayı istemektedir. Bu yalnızlığını kendini tanımlama ve yüceltme adına gelişim süreci olarak kullanır. Bu gelişim sürecini kendisi şu şekilde belirtmektedir: *Yaşamın en temel gerçeğinin yalnızlık olduğunu kavriyorum. İnsan bu temel üzerinde yükseliyor (...) Bir sokak serserisiyim ben. Yersiz yurtsuz bir dişi it* (a.g.e., 101, 192). Burada da görüldüğü gibi kendini sokak köpeğiyle bir tutmaktadır. Önce Adam sonra Ayhan tarafından aşağılanışının yansımaları kendi sözleriyle bu şekilde ifade eder.

Örnek'in çalışmasına göre; Suna için önemli olan yalnızlığın korkunçluğu değil, kendini bir bütün olarak hissetmesine yardımcı olan ait olma duygusunu yaşayamama kaygısıdır (bkz. Örnek, 2007, 48). Yaşamına giren erkeklerde aidiyet duygusunu yaşayamamıştır, ancak daha sonra Suna bu duyguyu tadacaktır.

Suna, yalnızlık kavramının toplumdaki diğer insanlar tarafından özellikle kötülendiğini, yaşanmaması gereken bir durum olarak gösterilmek istendiğini söylemektedir: *Yalnız insanları düzen dışı kalmış sayıyorlar, evliliğin nimetlerinden yoksun oldukları için acıyorlar onlara (...) Biraz korku da var bence. Bu ayrıksı insanların kendi düzenlerini tehdit edebileceği, karı ya da kocalarını baştan çıkaracağı korkusu...* (Aral, 1999, 53). Bu durum mutsuz ve kendini gerçekleştirememiş bireylerin yarattığı bir durumdur.

Yalnızlık kavramı “Uyanış” romanında da kendini göstermektedir. Ruth Sullivan ve Stewart Smith “Narrative Stance In Kate Chopin’s The Awakening” adlı makalelerinde bu durumu şöyle belirtmektedirler:

Edna küçük yaşta annesiz kalmıştır ve babasıyla ilgili hatırladıkları onun cesaretini kırmaktadır, kardeşleriyle de yakın değildir. Duygu yoksunluğu olan bir evden gelmektedir. Annesizlik onun özellikle yetişkinlikteki hareketlerini etkilemektedir. Annesizliği aynı zamanda, sevilme isteğinin yoğunluğunu da oluşturur. Bu ihtiyaç o kadar acildir ki, Robert ikileme düştüğünde Edna kendini öldürür (Sullivan-Smith, 1996, 153-154).

Annesizliği, babasının sıkı bir disiplinle çocuklarını yetiştirme arzusu ve kardeşleriyle arasında sıkı bir bağın bulunmayışı, evliliğinin aşka dayanmaması ve çevresindeki insanların ondan farklı düşünmeleri, Edna’nın yalnızlığa sürüklenmesine neden olur. Edna bu kadar olumsuzlukla aynı anda baş edemeyeceğini düşündüğünden, yaşam karşısında cesareti kırılır.

Edna uyanmasının ardından toplumda kendisinden farklı düşünen ve farklı yaşayan insanların varlığını fark edecektir. Bu yalnızlığa tahammül edemeyeceği için yaşamına daha fazla devam etmek istemez. Edna’nın yalnızlığı o kadar büyük ve çözümsüzdür ki Chopin’in notlarına bakıldığında kitabın başlığını ilk olarak “Yalnız Bir Ruh” (A Solitary Soul) olarak tasarladığı görülür (bkz. Seyersted, 1980, 147). Edna toplum karşısında yenildiğini, toplumla savaştığı gücü olmadığını göstermektedir.

5.5. “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta Özgürlük Teması

Aral, yalnızlığı özgürlükle zaman zaman birleştirmekte, ikisi arasında neden-sonuç ilişkisi kurmaktadır. Özgürlük temasında bireyden yola çıkarak toplumun genel çizgisi verilir. Nurullah Ataç, “Özgür Kişi” adlı çalışmasında bireyin özgürlük isteğini şöyle tanımlamaktadır: *Özgürlük istemek ancak düşünen, duygularına, tutkularına kapılmadan çıkarını aramadan düşünebilen kişinin işidir, ancak onun hakkıdır* (Ataç, 1980, 339).

Suna yaşamına giren erkeklerin kimliğinden bir şeyler götördüklerini, özgürlüğünü elinden aldıklarını gördüğünde ismindeki ‘Na’ hecesi harekete geçer. Bir keresinde Ayhan’la tartıştıklarında şu cümleleri sarf etmiştir: *Şunu da bilmelisin ki hiçbir kurulu düzen beni durduramaz (...) Küçük bir çocuk bile beni mutlu olmadığım bir eve bağlayamadı bir zamanlar* (Aral, 1999, 25). Burada aslında Ayhan’ı uyarmaktadır, onun kendisine gelmesini sağlamaktır.

Edna’nın özgürlükle ilgili durumunu Sullivan ve Smith makalelerinde şöyle belirtmektedirler: *Edna hiçbir zaman gerçekten özgür bir kadın olamaz, çünkü özgürlüğün coşkusunu idrak edememektedir ve çünkü kendini ya da kendi istek ve amaçlarını asla anlayamamıştır* (Sullivan-Smith, 1996, 148). Sullivan ve Smith bu düşüncelerini makalelerinin başka bir yerinde şöyle dile getirirler: *Edna düşünmemektedir, sürüklenmektedir. İçgüdüsel olarak hareket eder, düşleri, rüyaları, huysuzlukları, duyarlılığı ve tutkuları vardır ama düşünceleri çok azdır* (Sullivan-Smith, 1996, 151).

Edna’nın düşünmeden hareket ettiğini savunan yazarlar, onun sürüklendiğini iddia etmektedirler. Buna karşılık Edna eşini sevmediğini, çocuklarının adını lekelemeyeceğini, sonu ne olursa olsun istediği şekilde yaşayacağını belirtmekte ve bunları uygulamaktadır. Onun bu şekilde düşünmesinin sebebini Priscilla Leder makalesinde Ralph Waldo Emerson’a bağlamaktadır:

Chopin ve Edna için Emerson'ın deneyüstücülük (transandantalizm) düşüncesi evrensel başka bir gerçeği yani kişinin sınırlandırılmasından öte özgür bırakılması gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Deneyüstücüler, okuyucularına toplum normlarının yerine kendi istedikleri şekilde hareket etmelerini öğütlemektedirler. Bu durumda Edna toplum kurallarına isyan edip kendi sesini dinlemeyi seçmesiyle Emerson'ın sözlerini takip etmiştir denilebilir (Leder, 1996, 245).

Chopin böylece 19. yüzyılda ortaya çıkan Transandantalizm akımını destekleyen Emerson'u kendi eserlerinde kullanarak onun gibi düşündüğünü ve ondan etkilendiğini okuyucularına göstermektedir.

Suna, Adam'dan ayrılmak istediğinde onu hiç kimse ve hiçbir şey durduramamıştır. Edna, Leonce'tan boşanmamış, ancak duygusal açıdan ondan uzaklaşmıştır. Leonce'tan gelecek hiçbir şeyi istememektedir: *Kocası ile aralarındaki bağı koparıp atarken, içgüdüleriyle, onun cömertliği ile sağladığı şeyleri de bir yana bırakıyordu (...) Ancak ne olursa olsun bundan sonra hiçbir zaman kendinden başka birine bağımlı olmamaya karar vermişti* (Chopin, 1990, 98).

Erkeklerin ve kadınların özgürlük anlayışlarının farklı olduğunu, erkeklerin özgürlüğü de kendilerine lanse ettiklerini Per Seyersted şöyle belirtmektedir:

Hayatın temel noktalarını algıladığı ve onları tüm çıplaklığıyla kabul ettiği için yeni doğmuş gibidir. Aynı zamanda çoğunlukla erkekler tarafından aranan ruhani özgürlüğü ister, fakat erkekler, erkek özgürlüğünü simgeleyen kuşun uçabildiğine inanırken, Edna böyle bir uçuş yapmaya kalktığı anda kanatlarının kırık olduğunu öğrenir (Seyersted, 1980, 159).

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında Suna, özgürlüğünü mekanlarla, oturduğu evlerle ifade etmektedir. Ayhan'la araları bozulduğunda hiç tereddüt etmeden kendine bir ev bulmuştur: *Ağabeyimin evindeki salon kanepesinde yatarken yeni evimle ilgili beklentilerimin ne olursa olsun benim evim olsun da'nın ötesine geçmesi olanaksızdı en önemlisi* (Aral, 1999, 28). Yeni bulduğu ev onun evidir, sığınağıdır. Suna'nın evini bir sığınak gibi gördüğünü kendisi şu sözlerle ifade etmektedir: *Ev filan da değil burası ayrıca... Sığınak, evet bir sığınak!* (a.g.e., 29). Yaşamındaki erkekler tarafından anlaşılmadığından onlardan kaçma ihtiyacı duyar. Bu duygu Suna'nın kendini güvende ve özgür hissetmesini sağlar. Romanın bir başka yerinde bunu şöyle ifade etmektedir:

Sınırsız özgür duyuyordum, kendimi. Ölçsüz güven duyuyordum kendime (a.g.e., 19). Bu ev sayesinde Suna aidiyet duygusunu yaşamaya başlamıştır. Kendi evi, küçük ve izbe de olsa kendine ait olduğu için sevinmektedir.

Kate Chopin de İnci Aral gibi kişilerinin ruh durumuna göre mekanlarını değiştirmektedir. Edna uyanışını gerçekleştirmeden önce kocaman, gösterişli ve pırl pırl bir evde oturur. Ancak bu ev eşinin parasıyla alınmıştır ve Edna eşiyile olan bağı koparma noktasına geldiğinde önce eşinin parası sayesinde edindiklerinden vazgeçer. Oturdukları evin ilerisinde kendine küçük bir ev bulur ve bu evi şöyle anlatmaktadır: *Yalnızca iki adım öteye. Sokağın köşesini dönünce dört odalı küçük bir ev var, oraya. Ne zaman önünden geçsem öylesine sıcak, çekici, huzur dolu görünür ki! O büyük evle uğraşmaktan bıktım. Zaten bana hiç kendi evim-yuvam gibi gelmemişti* (Chopin, 1990, 97).

Edna bu eve ‘güvercin yuvası’ der ve bu ev, Edna’nın istediği sıcaklığı, çekiciliği ve huzuru ona çağırıştırır. Büyük evini, kendi eviymiş gibi hissedememesinin sebebi eşinin parasıyla alınmasıdır. Yeni evine ‘yuva’ demesinin sebebi onda bulunduğu sıcaklık olmuştur. Güvercin, beyaz renginden dolayı aşkın ve barışın sembolü olmuştur. Yuvasına taşındıktan sonra Edna şunları hissetmektedir:

Güvercin yuvasından memnundu. Ev hemen sevimli bir yuva niteliğini kazanmıştı; Edna’nın kendi çekiciliği de burada, sıcak bir aydınlık gibi yansımıştı. Edna toplum basamaklarından indiği duygusunu taşıyor, buna karşılık ruhsal olarak yükseldiğini sezinliyordu. Zorunluluklardan sıyrılmak için attığı her adımla birey olarak güç kazanıyor, geliyordu. Kendi gözleriyle bakmaya başlamıştı; yaşamın daha derinlerdeki akıntılarını görüp anlamaya başlamıştı. Kendi ruhundan bir çağrı geldiğinde, “hazır düşüncelerle beslenmek” ona yetmiyordu artık (a.g.e., 113-114).

“Ölü Erkek Kuşlar” romanının karakterleri, kendilerini toplum tarafından kısıtlanmış hissettiklerinde dar mekanlarda tasvir edilirlerken, kendilerini gerçekleştirmeye başladıklarında ve özgürlüklerini duyumsadıklarında geniş ve açık mekanlarla karşılaşır. Bu durum “Uyanış” romanında tam tersi şekilde gelişir. Edna toplum tarafından kısıtlanmışken büyük ve geniş bir evde oturmaktadır, kendini gerçekleştirmeye başladığında ise küçük ve dar bir eve taşınmıştır.

İnci Aral'ın romanlarında mekanların, karakterlerin iç dünyalarında gerçekleşen olaylara ve zamana bağlı olarak değiştiği görülür. “Ölü Erkek Kuşlar” romanında ev, neredeyse bir karakter kadar canlıdır. Suna'nın yaşamında değişiklik yapması, ev değiştirmesiyle paralellik gösterir. Suna'nın ruh durumu oturduğu ev ile özdeşleşmektedir. Evi kimi zaman hapisane, kimi zaman ise bir sığınak olur (bkz. Özdemir, 2004, 159). Suna kendi evine çıkarken duyduğu sevinci şöyle belirtmektedir:

Merdivenleri ağır, yorgun, dura dura çıkıyorum. Kendi evimin merdivenleri bunlar. Yukarda üçüncü katta, küçük, soğuk, karanlık bir evim var benim. Ayhan'ın beni boğan sevgisinden, ona verdiklerimden yetinemeyişinden, bitmez tükenmez suçlama ve kuşkulardan kurtulmayı umarak gizlendiğim ve az sonra bırakıp gideceğim bir ev (Aral, 1999, 193- 194).

Suna kendi evinde istediğini yapma özgürlüğüne kavuşmuştur. Bu durum onun kendine bakışını da olumlu yönde değiştirmiştir. ‘Bu dünyada tek başıma da varlığımı sürdürebilirim’ duygusunu taşımasını sağlamıştır: *Işığımı istediğim saatte yakıp söndürme, dilediğimce yatıp kalkma, kollarımı bacaklarımı gönlümce açıp yayılma özgürlüğüm vardı artık* (a.g.e., 104). Suna'nın kendine olan olumlu bakışı, kendine uygun bir iş bulması ve çevre kurması ile pekişir. Kişiler çevrelerinden saygınlık gördüklerinde kendilerine olan güvenlerinde mutlaka bir artış olmaktadır.

Özgürlükle ilgili olarak Nuray Örnek şunları söylemektedir: *Birey kendi kimliği konusunda ikilemler yaşamaya ve genele uyma davranışı sergilemeye başladığı andan itibaren özgürlüğünü kaybeder. Bu durum, toplumun genelinde yaşanırsa ortaya bireysellikleri ellerinden alınmış, sürüleştirmiş bir insan yığını ortaya çıkar* (Örnek, 2007, 58).

Adam, Ayhan ve Onur'un kendi kimlikleri konusunda ikilemler yaşadıkları ve özgürlüklerini kaybettikleri, bunun tersi olarak da Suna'nın gittikçe bireyselleştiği görülür. Ayhan'ın özgürlüğünü kaybedişi şu sözleri ile belirtilmektedir: *Özgürlükten ne anlıyorsun sen, diyor hırsla söylenerek. Özgürlük hiçbir kural tanımadan başkalarıyla yatabilmek mi? Özgürlüğün, gerçek özgürlüğün ne olduğundan haberin var mı senin ha! Seni küçük cadı...* (Aral, 1999, 325). Ayhan bu sözleriyle kendisinin yakalayamadığı

özgürlüğü ne kadar arzuladığını göstermektedir. Suna'nın özgürlük kavramı üzerinde durmasını, onu irdelemesini sağlar.

Toplumun dayattığı kuralları sorgulama ve reddetme konusunda aralarında en başarılı olan Ayhan bile bir süre sonra yenik düşer ve sıradan insanlar gibi düşünmeye başlar. Suna içindeki seslerin onu bölmesiyle yıpranır. Onur ise, zaten zayıf bir kişiliğe sahiptir, toplumun normlarından kurtulmak için bir çaba bile göstermez.

Özgürlük teması ile romanın adı arasında da bir ilişki vardır. Romanın adındaki “kuş” bir imgedir. Bilindiği gibi kuşlar özgürlüğü sembolize ederler. Bu sözcüğe bağlı olarak ‘kanat’ kelimesinin eserde sıkça ortaya çıktığı görülür. Ne zaman Ayhan, Onur ve Suna arasında güçlü bir bağ oluşsa ‘kanatlar kocaman, gergin ve pırıl pırıl’ (bkz. a.g.e., 258) olmaktadır, ilişkileri zedelenmeye başladığında ise kanatlar eski gücünü ve ihtişamını kaybetmektedir (bkz. Örnek, 2007, 70).

İlişkilerinin iyi olduğu dönemde söylenen şu sözler yukarıdaki açıklamayı destekler niteliktedir: *Çok yükseklere dünyaya, dünyanın haline bakıyoruz. Kurallarla, önyargılarla, yasaklarla dolu kirlenmiş bir dünyaya. Kanatlarımız kocaman, gergin, pırıl pırıl* (Aral, 1999, 258).

İlişkilerinin iyi olmadığı dönemlerde sadece çizilen kuşlar değil, yapılan diğer resimler de farklılık gösterir, resimlerin görünümü değişmeye başlar:

Salonun orta yerinde kocaman, siyaha boyanmış bir tuvalle karşılaşıyorum apansız. Sağ yandan çıkıp resmin ortalarına dağılan zehir yeşili asit lekelerinin dibinde ince çizgilerle seçilir kılınmış kuşa benzer yaratıkların izleri ve sonra belki onların kanatları olabilecek yerlerde enli mor gölgeler (a.g.e., 92).

Romanın başka bir yerinde bu durumu destekleyecek başka söylemler de vardır: *Ölü kuşlar. Kundaklanmış bir gecenin günahsız tanıkları* (a.g.e., 185). Bu sözlere ek olarak ilişkilerinin kötüye gittiğini gösteren ve bunun karakterlere nasıl yansıdığını ifade eden Suna'nın sözlerine de yer vermek gerekir:

Onur’u düşünüyorum. Bir zamanlar, onu sevdiğim zamanlarda, yaşamın zenginliklerle dolu gizleri, iç çekişleri, keskin kıvrımları, karmaşası sezilirdi resimlerinde. Saflığa benzer bir yaratışla, incelikle şiddeti, büyük acıları, gürültüyü, tamamlanmamış her şeyi, anlaşılabilir değişimleri ve parçalanmışlıkları bütün bunlara benzemeyen ama onların asıl gerçeği olan biçimlere dönüştürdü. Sonra gözlerine bana doğru baktığında bile gizleyemediği bir yabancılaşma yerleşmeye başladı ağır ağır. Pusular, ölümler, sinsilikler hızını yitirdiğinde durağanlaştı. Düşleri yaşamından uzaklaştı. Gündelik yaşamın olağanlığı içinde silinip gitti (a.g.e., 362).

Görüldüğü gibi Aral’ın eserlerinde, kişilerinin ruh durumları, istekleri belli başlı sözcüklerle, resimlerle ve mekanlarla ortaya konmaktadır. Yazar, romanlarında sanat dalı olarak en çok resim sanatının verilerini kullanmaktadır. Romanın adı da Onur’un yaptığı bir tablodan gelmektedir.

İnci Aral gibi Kate Chopin de romanlarında sanat dalı olarak en çok resim sanatının verilerini kullanır. “Ölü Erkek Kuşlar” romanında Onur karakteri bir ressam olarak verilmiş ve yazar, Onur’un ruh durumunu çizdiği resimlerden okuyucuya sunmuştur. Aynı durum “Uyanış” romanında Edna’da görülmektedir. Resim yapmaktan çok hoşlanan Edna için romanda şu sözler söylenmektedir: *Bayan Pontellier resim takımlarını yanına almıştı; zaman zaman amatörce bir şeyler yapıyordu. Resim yapmayı seviyor, bu ona başka hiçbir işin vermediği bir doyum sağlıyordu* (Chopin, 1990, 22). Edna’nın başlarda amatörce yaptığı resimler uyanışının ardından sanat şaheserlerine dönüşecektir. Kendisi bile resimlerini o kadar beğenecektir ki, eşinden ayrılıp kendi evine taşındığında resimlerini satarak para kazanmayı düşünecektir.

Deborah E. Barker’ın “The Awakening of Female Artistry” adlı makalesinde, Edna’nın resimlerinin onun çevresini yorumlamasında önemli bir role sahip olduğu belirtilir. Aynı zamanda Edna resim çizmeye devam ettiği sürece, yaşamı üzerinde bir çeşit kontrol sağlamış olur (bkz. Barker, 1992, 74).

“Uyanış” romanında yer alan bir başka sanat dalı ise müziktir. Romanda müzikle özdeşleşmiş olan karakter ise Matmazel Reisz’dır. Daha önce de belirtildiği gibi çaldığı parçalarla Edna’nın duygularına tercüman olmuştur. Reisz kendisinde sanatçı bir ruh taşıdığını ve uyanmak isteyen kişinin de bu ruha sahip olması gerektiğini söylemektedir: *Sanatçı olmak çok şeyi içerir; insanın, kendi çabası ile elde etmediği, pek çok*

yetenekler, salt yeteneklere doğuştan sahip olması gerekir. Dahası, sanatçı başarmak için yürekli bir ruha sahip olmalıdır (Chopin, 1990, 79-80). Bu sözler Edna'ya ithaf edilmiştir, Edna da yürekli bir ruha sahip olduğunu romanın sonunda gösterecektir.

Reisz'in çaldığı ve Edna'nın özellikle sevdiği bir şarkı için söylenen şu sözler Edna'nın duygularını ortaya koymaktadır: *Asıl adı başka bir şeydi ama Edna ona "Yalnızlık" diyordu. Bu parçayı duyduğunda Edna'nın düşleminde deniz kıyısında bomboş bir kayanın yanı başında duran bir adamın görüntüsü beliriyordu. Adam çıplaktı. Uzaklara doğru uçan bir kuşa bakışında umutsuz bir kendini bırakış vardı* (Chopin, 1990, 37).

Yukarıda deniz kenarında belirtilen adam Robert'tır. Robert, deniz gibi baştan çıkarıcı olduğundan denizle özdeşleştirilmektedir. Çıplaklığı, Robert'ın Edna'yı cinsel yönden uyardığının bir göstergesi gibidir. Kuş, Edna'yı simgelemekte ve Robert bu kuşa kendini bırakmaktadır. Ancak bunlar Edna'nın olmasını istedikleridir, gerçekte Robert kendisini uzaklara doğru uçan kuşa bırakmayacak, kendisi uzaklara doğru kaçacaktır.

Müziğin Edna'nın yaşamında ne kadar önemli olduğunu Ewell kitabında şu şekilde belirtmektedir: Edna'nın kişiliğinin altını çizen başka bir unsur ise; Matmazelin müziğidir. Bir akşam sanatçının piyanoda çaldığı müzikle duygulanan Edna, bu müziğin kendi duygusal derinliklerine ve arayışındaki bilinç eksikliğine vurgu yaptığını göstermektedir. Deniz gibi Matmazelin müziği de Edna'nın iç sesine gönderme yapar (bkz. Ewell, 1986, 154-155).

Lynda S. Boren ise Chopin'in sanatı kendini anlatma yolu olarak kullandığına değinmektedir: *Chopin, bir noktaya vurgu yapmak için kadın kahramanını kurban etmiştir: Sanat kendini anlatmaktır, hükmetme savaşıdır. Bayan sanatçılar sadece kendi sesinin gücüne inandığında özgürlüğe erişebilir* (Boren, 1992, 181). Edna bu yüzden resim yapmaya tekrar başlar ve bu durum onun Matmazel Reisz'in müziğinin etkisinde kalmasına sebep olur. Sanat aracılığıyla özgürlüğü duyumsamaya başlamıştır.

Matmazelin müziğinin Edna'nın üzerinde nasıl bir etki bıraktığını şu şekilde ifade etmek mümkündür: *İyi çalınan müziğin ezgileri zihninde resimler uyanmasına neden olurdu (...) Matmazel Reisz'in vurduğu ilk notalar Bayan Pontellier'in omurgasında şiddetli bir titremeye neden oldu (...) tutkuların kendisi ruhunda ayaklanmış, onu sallıyor, kamçılıyordu; tıpkı denizin her gün görkemli bedenini dövmesi gibi* (Chopin, 1990, 37-38). Müziğin Edna üzerindeki etkisini Boren ise makalesinde şöyle ifade etmektedir:

Edna, Reisz'in kendini büyülediği çalışmasıyla duygusal bir yapıya bürünür. Buruşmuş küçük yüzü ve parlayan gözleriyle Reisz sanki bir şeytandır. Edna'nın duygu ya da düşüncelerini okur gibi gözüktür ve Edna Reisz'in müziğini dinlerken, yalnızlığın, umudun, özlemin ve kederin, ruhunu her gün dalgaların vücuduna dokunması gibi coşturan ve ruhuna hükmeden tutkularına galip gelmiştir (Boren, 1992, 190).

Reisz'in müziği Edna'nın bütün duygularına hitap etmekte ve onu gerçeklerle karşı karşıya getirmektedir. Boren sözlerine şöyle devam etmektedir:

Belli bir müziği dinlerken, Edna kendine görsel olarak eşlik eden resimleri zihninde yaratmaktadır. Vücudu bu duruma katılmamakta, sadece zihni ve hayal dünyası yer almaktadır. Reisz Chopin'i çalmaya başladığında, Edna'nın vücuduna hükmeder hale gelmiştir, Edna kontrolsüz bir şekilde titremiş ve ağlamıştır. Edna'nın duyguları üzerindeki kontrolsüzlüğü içsel bir zayıflıktır. Chopin'in belirttiği üzere, Edna asla duygularını saklamayı öğrenememiş ve böylece kendini tehlikeli bir savunmasızlığın içine bırakmıştır (a.g.e., 190).

Edna ilk olarak Adele ile olan arkadaşlığı sayesinde duygularını açıkça ifade etmeyi öğrenir. Ancak Edna, ifade özgürlüğünü tüm yaşamına karşı yönelttiğinde hatalar yaptığını ve beklediği cevapları alamadığını görerek hayal kırıklıkları yaşar.

Özgürlüğün simgesi olan “kuş” sözcüğüne geri dönüldüğünde “Ölü Erkek Kuşlar” romanındaki karakterleri (Ayhan, Onur ve Suna) bu bağlamda irdelemek gerekir. Ayhan, 12 Eylül döneminde yaşanan politik durumlardan tutuklanması ve sonrasında yurt dışına kaçmasıyla zaten bir başarısızlık yaşamıştır. Onur ise, Suna'yı duygusallıktan uzak, cinsellik ağırlıklı bir ilişki şeklinde yaşadığı için kendisi resimlerinde çizdiği ölü kuşlara dönüşmüştür. Suna ise kanatlarını kaybetmesini şu şekilde ifade etmektedir: *Bugün kanatlarımı koparıp attılar. Kanatlarımı da yitirdim.*

Ne Onur, ne Ayhan, ne de kanatlarım var artık... (Aral, 1999, 261). Bu sözler yaşamda umut ettiği her şeyin kaybedişinin bir göstergesidir.

Martha Fodaski Black “The Quintessence of Chopinism” adlı makalesinde Nietzsche’nin “kuş” kelimesiyle ilgili şunları söylediğini belirtmektedir: Erkekler şimdiye kadar kadınlara kuşlar gibi davrandılar; daha saf ve zayıf, daha vahşiymiş, daha tuhaf, daha tatlı ve duyguluymuş gibi, ancak uçar diye de bir yerlere kilitleme ihtiyacı hissettiler (bkz. Black, 1992, 96). Suna’nın eşi Adam ve Ayhan’ın ve Edna’nın eşi Leonce’un yaptığı da budur. Kuşlar uçar diye onları bir yerlere hapsedme ihtiyacı duymuşlardır.

Romanda kuşlar gibi özgür olmak isteyen bireyler, toplumun normlarına takıldıklarından ve istediklerini başaramadıklarından, “kuş” kelimesi özgürlük anlamını yitirdiği için ‘ölü’ sıfatını başına almış olur. “Ölü Erkek Kuşlar” romanının karakterleri 12 Eylül döneminin zorluklarını roman boyunca yaşarlar. Başlangıçta sahip oldukları umutlarını yitirirler. Ne Ayhan ve Suna’nın ilişkisi, ne de Onur ve Suna’nın ilişkisi beklemedikleri gibi sonuçlanır. Romanın ismindeki ‘ölü’ sıfatı aynı zamanda bu durumu çağrıştırmaktadır. Üç karakterin bu başarısızlığı kuş kelimesinin ‘-lar’ ekini alarak çoğullaşmasını sağlamıştır. İnci Aral romanının ismiyle ilgili şu açıklamayı yapmaktadır:

Romanda kadın ve erkek kahramanlara önyargısız ve yan tutmadan yaklaştım. Erkeklerin doğuştan bencil, duygusuz, acımasız ve saldırgan olduklarına inanmıyorum. Ancak onlar da altından kalkılması güç bir erkeklik koşullandırmasıyla yetiştiriliyorlar. Bu bağlamda romandaki ressam Onur, toplumsal ve bireysel bunalım döneminden önce resimlerinde kuş motifleri olarak algılanan çok etkileyici, büyük parlak kanatlar boyamaktaydı. Bunlar ataklığın, yaşama, sevme enerjisinin biçime dönüşmüş sembolleriydiler bir anlamda. Ne var ki, romandaki erkekler değişik biçimlerde yitirdiler bu özelliklerini ve belki de onlar Suna’dan daha yaralı çıktılar bu karmaşadan. Erkekler de zayıftır hatta daha güçsüzdürler kadınlardan. Ve şiddetli fırtınadan sonra kuş ölümleri görülebilir sahillerde (Örnek, 2007, 71).

“Uyanış”ın ne anlama geldiğine bakıldığında, Dorothy H. Jacobs “The Awakening: A Recognition of Confinement” adlı makalesinde bunu şöyle açıklamaktadır: Roman, Edna’nın kendi özyönetimi üzerindeki farkındalığının gelişimini ele alır. Böylece başlık sadece artan cinsel, bireysel ve ruhsal dürtülerini

değil, aynı zamanda evrendeki uyku durumunu sonuçlandıran bir dizi farkındalığı göstermektedir (bkz. Jacobs, 1992, 80).

Romanda Edna'nın Robert'la gittiği adada yorgunluktan bitkin düşüp uyuyakaldığı ve sonrasında kendini değişmiş, yenilenmiş bulduğu yazılır. Ancak bu uyanışın günlük yaşamdaki uyanmalardan farklı olduğunu, Edna'nın cinsel, bireysel ve ruhsal durumuna ve tüm yaşamına değindiği görülmektedir. Ada ile ilgili şunlar söylenebilir: *Ancak uzun bir yolculuğun yahut uçuşun sonunda kadem basılabilen adalar, manevi bir merkezin, daha doğrusu ilk manevi merkezin mümtaz birer timsalidirler* (http://semboller-sozluu.blogspot.com/2009/05/ada_14.html). Bu bağlamda Edna manevi bir uykudan uyanmıştır.

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında “kuş” sözcüğü, özgürlüğü betimlemek için kullanılır, Onur'un çizdiği resimlerde kuşlar vardır. “Uyanış”ta ise romanın ilk cümlesi kuşlarla başlamaktadır:

Kapının dışındaki kafesten yeşil-sarı bir papağan durup dinlenmeden sesleniyordu: ‘Allez vous-en! Allez vous-en! Sapristi! Biraz İspanyolca biliyordu papağan; bir de kapının öbür yanındaki kafesten fülütümsü ötüşünü esintiye karşı çıldırtıcı bir direnmeyle savuran taklitçi kuşun dışında kimsenin anlamadığı başka bir dil biliyordu (Chopin, 1990, 11).

Papağanın söyledikleri şöyledir: *‘Defol buradan! Defol buradan! Baş belası!* (Chopin, 1990, 11). Papağan, ona ne söylense aynen tekrar eden bir kuştur. Papağan kadınlar için ele alındığında ise, erkeklerin söylediklerini düşünmeden, irdelemeden hareket eden anlamında kullanılmaktadır. Cezbedici ve parlak tüylerinin olması, kadının güzel olması gerektiğine yönelik gönderme yapmaktadır. Papağan, sözlerini Fransızca ve İspanyolca söylediğinden, kimse onu anlamaz. Burada da Edna'ya bir gönderme yapılır. Edna haykırışını İngilizce yani anadilinde yapar ama sanki yabancı bir dilde konuşuyormuş gibi onu da kimse anlamaz. Bu duruma Ewell “Kate Chopin” adlı kitabında şu şekilde yer vermektedir: *Edna, romanın başlangıcındaki anlaşılmaz bir dile sahip olan ve daha fazla uçamayan taklitçi kuşa ve papağana benzetir kendini* (Ewell, 1986, 154).

Ewell'in bu düşüncesini yani Edna'nın kendini papağana ve taklitçi kuşa benzetmesini, Ann Morris ve Margaret Dunn desteklemektedirler: Romanda ilk sayfalarda yer alan kafesteki papağan, hiç kimsenin anlamadığı bir dilde vedayla ilgili konuşmaktadır, kapanışta yer alan kanadı kırılmış ve sudan meydana gelen mezarına doğru dönüp duran kuşlar romandaki sembolizmi göstermektedir. Kafesteki ve özgürce uçabilen kuşlar bir tartışma yaratmaktadırlar. Uyanma ve uyuma, şehirdeki malikane ve sahil kulübesi, denizin gel gitleri arasındaki sembolik tezatlıklar eşit şekilde tahrik edicidir. Bunlar Edna'nın ikili yaşamını ortaya çıkarmaktadırlar (bkz. Morris-Dunn, 1988, 95).

Suna kuşlar gibi kanatlara sahip olmak, kanatların getirdiği özgürlüğü yaşamak ister. Aynı şeyi Edna da istemektedir. Ama bu erkeklerin korktuğu bir durumdur; kadının kanadının olması durumunda kadın uçar ve kimse onu tutamaz.

Her iki romanda yer alan “kuş” simgesinin yanı sıra önemli bir doğa parçası daha vardır: deniz. *Su sembolü çok sayıda gelenekte yeri olan bir semboldür ve genellikle arındırma, yeniden doğum, dönüşüm, bilgi, yenilenme, yaşam, doğurganlık, dişil prensip, iyileşme, şifa, esir, tesir (etki), ilk madde, nefsaniyeti yenmek, dünyanın oluşumu ve şuurlanma (aydınlanma) kavramları ile bağlantılı olduğu görülür* http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s7.htm).

Deniz ögesinin Aral'ın eserlerinde ne amaçla kullanıldığını Gülseren Özdemir “İnci Aral, Romanları ve Romancılığı” adlı çalışmasında şöyle açıklamaktadır: *Deniz daha çok yaşamdan zevk almayanlara kucak açarak; onların kimseye açamadıkları sorunlarından, acımasız ve kötü dünyadan ölümle kurtulmalarını sağlayan gizemli bir doğa parçası olarak görülür* (Özdemir, 2004, 162). Bu konuya Özdemir'in “1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral'ın Romanlarına Yansıması” adlı çalışmasında şöyle devam ettiği görülmektedir: *İnci Aral'ın romanlarında ölüm, yaşama yenilen ve direnemeyenler için bir kaçış yeri; intihar ise büyük ve soylu bir biçimde dünyaya meydan okumaktır* (Özdemir, 16).

Edna, Robert aracılığıyla yüzmeyi öğrenmiştir ve eserde Edna, baştan çıkarıcı denizin insan olarak karşılığıdır. Deniz Edna'nın ruhunu çağırmakta ve onu yüzmeye davet etmektedir. Edna'nın ilk defa nasıl yüzmeye başladığını ve yüzdüğünde hissettiği duygular romanda şu şekilde betimlenir:

Ancak nasıl çocuk emekleyip, tökezleyip, tutunurken bir anda gücünü anlayarak yalnız başına, atakça, aşırı bir güvenle yürümeye başlarsa o gece Edna da öyle yaptı. Sevincinden haykırabilirdi. Bir iki geniş kulaçla bedenini suyun yüzüne kaldırdığında sevincinden haykırdı da (...) Büyük bir mutluluk duygusuna kapıldı, sanki bedeniyle ruhunun işleyişini denetlemesi için anlamlı bir güç verilmişti eline. Kendini olduğundan daha güçlü sanarak ataklaştı, pervasızlaştı. Uzaklara, daha önce hiçbir kadının gitmediği yerlere kadar yüzmek istedi (Chopin, 1990, 39).

Bu sözleri Suzanne W. Jones, "Two Settings: The Islands and The City" adlı makalesinde şöyle değerlendirmektedir:

Chopin, Edna ve yeni gelişmekte olan bir çocuğun karşılaştırmasını yapmaktadır. Edna'nın yüzmeyi öğrendiğinde elde ettiği gurur, özgürlük ve başarı hisleri bir bebeğin yürümeye başladığı zaman hissettikleriyle benzeşmektedir. Büyüyen bir çocuk gibi Edna, insan olarak bu kocaman evrendeki varlığını, bir birey olarak dünyayla ilişkisini fark etmiştir (Jones, 1988, 121).

Edna burada ilk defa kendi kendine bir şey yapabilmenin mutluluğunu yaşar. Kendine güveni gelir, çünkü bunun yaşamıyla ilgili sadece küçük bir adım olduğunu görür. Bununla birlikte kafası da karışır: *Ancak, başlangıç, özellikle bir dünyanın başlangıcı, zorunlu, karman çorman, kargaşalı, tedirginlik vericidir. Böyle bir başlangıçtan sonra ne kadar azımız ayakta kalabiliriz! Çoğu ruhlar çıkan gürültünün içinde yok olup gider!* (Chopin, 1990, 24). Edna'nın buradaki sözleriyle, romanın gelişimi hakkında okuyucunun öngöründe bulunması sağlanır. Edna gürültünün içinde yok olup gidecektir.

Denizin sesi ise, Edna'nın yaşama farklı bakmasını sağlar. Bu bağlamda romandaki şu sözler önemlidir:

Denizin sesi baştan çıkarıcıdır; durmadan, fısıldayarak, bağırarak mırıldanarak çağırır ruhu bir süre yalnızlığın uçurumlarında gezinmeye, içe dönük düşüncelerin labirentlerinde kaybolmaya. Deniz ruha seslenir. Denizin dokunuşu duyuları okşar, yumuşacık sınıksız sarılır bedene (a.g.e., 24).

Görüldüğü gibi deniz Edna'nın ruhunu okşar, Edna denizin kendine sımsıkı sarıldığını hisseder. Suna tüm yaşamı boyunca ruhunu okşayacak, onu sevip sayacak bir erkek aramıştır. Aynı arayışın içinde Edna'nın da olduğu görülmektedir.

Edna kuşlar gibi özgür olmak istediğini ancak kanadının toplum tarafından kırıldığını ifade eder. Bu durumu Chopin denizle şu şekilde bağdaştırmaktadır:

Denizin sesi baştan çıkarıcıdır, hiç durmadan, fısıldayarak, bağırarak, mırıldanarak çağırır ruhu yalnızlığın uçurumlarında gezinmeye. Yukarda kanadı yaralı bir kuş havada kanat vuruyor, sakatlanmış, çırpına çırpına, aşağıya, suya doğru aşağı iniyordu (a.g.e., 137).

Kuş, Edna'yla; aşağıya doğru uçuşu ise Edna'nın toplum karşısında gücünü yitirip intihar etmesiyle doğru orantılıdır. Matmazel Reisz, Edna'yla sohbet ettiği bir gün bu durumu önlemek için Edna'yı uyarılmaktadır: *Geleneklerle önyargıların düz ovasından havalanacak kuşun güçlü kanatları olmalı. Zayıfların, yaralanmış, tükenmiş bir durumda yere geri dönüşlerini görmek üzücüdür* (a.g.e., 101).

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında ele alınan bazı semboller de bulunmaktadır. Örneğin Suna'nın: *Ama duvarlarda ve tavanlarda çatlaklar oluşuyor* (Aral, 1999, 60) sözüyle evde oluşan çatlaklar, evlilikteki çatlaklar için kullanılmıştır. Suna'nın tüm ısrarlarına rağmen Adam'ın değiştirmek istemediği ‘turuncu saplı koltuklar’ Adam'ın tek düzeliğini ve sıkıcılığını göstermektedir. Bunun yanısıra Adam'ın olumsuz taraflarını vurgulamak için Suna'nın eşinden ‘Adam’ diye söz etmesi de dikkat çekici bir noktadır (bkz. Özdemir, 2004, 174).

“Ölü Erkek Kuşlar”da olduğu gibi “Uyanış”ta da bazı semboller romanın tümüne yayılmıştır. Kate Chopin psikolojik bir sembolcüdür, dolayısıyla renkler, kokular, sesler ve görsel semboller “Uyanış” romanında yaygın bir şekilde yer almaktadır. Bu durumu Kenneth Eble “A Forgotten Novel: Kate Chopin’s Awakening” adlı çalışmasında şöyle dile getirmektedir: Chopin’in “Uyanış” adlı kitabında bütünleştirici semboller olan deniz, gökyüzü ve kum ve bunların getirdiği kişisel güç

sembolleri hikayeyi bütünleştirmeye yaramaktadır. Körfezin denizi, kumu, güneşi ve gökyüzü kendileri birer varlık yaratırlar (bkz. Eble, 1996, 79).

5.6. “Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”ta Uyanış ve İntihar Temaları

Karakterler önce bölünürler, ardından yalnızlığa düşerler. Özgürlük arayışlarının ardından, uyanma sürecini yaşarlar. Öncelikle Suna'nın Onur ile olan ilişkisinde uyanışının nasıl başladığına bakıldığında; Suna şu soruları kendi kendine sormaktadır:

Ama neden bir başkasını da sevmeyeyim? Neden beş -on- yüz kişiyi de sevmeyeyim? Neden Ayhan da bir başkasını ve daha başkalarını da sevmesin? Neden insanları kurulu düzenler içine hapsedip sevmeye özgürlüklerini ellerinden alıyorlar? Ne diye onları evlerle, eşyalarla, çocuklarla bağlayıp özlemler, engeller, olmazlıklar ve acılar içinde bırakmayı düzen sayıyorlar? (Aral, 1999, 211).

Bu durumu “Uyanış” adlı romanın ana karakteri Edna da yaşamaktadır. Edna'ya duygularını keşfettiren, Edna'nın toplumsal kurallardan çıkıp kendi benliğine dönmesinde yardım eden Robert olmuştur. Bu durumu “Uyanış”ın giriş kısmında çevirmenin önsözünde görmek mümkündür:

Uyanış'ta olduğu gibi, kadının yerinin kesin çizgilerle belirlendiği bir toplumda, kadının doğurma dürtüsü ile bağdaşmayan bir tutkunun yaşatılabileceği konusunda umutlu değildir. Romanın başkişisi Edna Pontellier, kendini tanıma süreci içinde eş ve anne kimliğinin yeni uyanan kişiliğine hangi ölçüde uyduğunu sorgulamaya başlarken bu gerçeğin de bilincine varacaktır (Chopin, 1990, 9).

Edna'nın ilk uyanışı da uyanışının bitişi de Adele Ratignolle ile olmuştur. Adele, Edna'nın sahip olmadıklarına sahiptir. Öncelikle güzel ve çekicidir, eşini her şeyin üstünde tutan, çocuklarıyla bir tavuğun civcivleriyle ilgilendiği gibi ilgilenen bir kadındır. Adele, Edna'nın Büyük Ada'daki ve hatta yaşamındaki tek arkadaşıdır, beraber çok güzel vakit geçirirler. Adele bir Kreol'dur, Kreol'un tanımı ise “Uyanış”ta şu şekilde yapılmaktadır: *On sekizinci yüzyılda New Orleans'ı kuran varlıklı ve soylu Fransızlar* (a.g.e., 20).

Kreol insanların geleneksel bir yapıları vardır ancak Edna'nın alışık olmadığı kadar içten ve duygularını istedikleri gibi ifade eden bir tarafları da bulunmaktadır. Önce Adele, Edna'ya yaklaşır: *Ratignolle'un sıcak hareketi Edna'yı şaşırttı ama genç kadın çok geçmeden elini Kreol arkadaşının yumuşak okşamasına bıraktı. Ne kendinde ne de başkalarında dışa vurulan, dile getirilen sevgi gösterilerine alışkın değildi* (a.g.e., 28). Edna'nın Adele'e göstermiş olduğu bu içten davranışlara cevap vermesi, onun Robert'a ve diğer insanlara karşı hislerini daha açık bir şekilde ifade etmesini sağlayacaktır.

Kreol toplumunun insan duygularını açıkça ifade etmesini sağlaması gibi olumlu bir özelliği varken, toplumda anne-kadını teşvik eden olumsuz bir özelliği de bulunmaktadır. Bu durumu Skaggs şöyle değerlendirmektedir:

Edna'nın ilk isyanı ve Leonce'la olan ilişkisinin bitmeye başladığı gün, Leonce'un işi için önemli olan insanları davet ettiği kabul gününü yapmayı reddettiği gündür. Edna'nın arkadaşlıklarının, Leonce'un başarısını etkilemesi beklenmektedir. Aslında, romantik akımdan etkilenen Kreol toplumu, kadınların tüm mutluluklarını kadınlık ve annelik görevlerinde bulacağını benimsetir. Kreol toplumu Adele Ratignolle gibi, anne kadınların varlığını teşvik eder ancak kadınların kendi yetenek ya da ilgilerini geliştirmelerini yasaklar (Skaggs, 1988, 83).

Bu açıdan Adele Ratignolle, Edna'nın uyanışını başlatan ve bitiren kişidir. Çünkü Edna'nın uyanışı kendi duygularını ifade etmeye başlamasıyla başlar, toplumda anne-kadın rolünden başka kendisine uygun bir rol biçilmediğini anladığında da sona erer.

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında, “Uyanış”taki Adele'in yerine geçebilecek kadınlardan sadece Güler sayılabilir. Onun da anne-kadın oluşu, güzel oluşu, evcimen oluşu bu duruma sebep gösterilebilir. Ancak Güler, Adele'e göre daha sıkıcı ve basit kalmaktadır. Çünkü Adele insanları eğlendirmesini bilen, kendine çabucak yeni bir çevre oluşturabilen biridir.

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında Suna'nın uyanışına büyük ölçüde Onur yardım etmiştir. Adam çok geleneksel, Ayhan ise çok bireysel bir karakterdir. Onur da gelenekseldir, ancak Suna'ya en çok yaklaşan karakter olmuştur. Suna, Onur'da da

aradığını bulamayacağını anladığında, bu dünyada tek başına var olabileceği inancını kendinde geliştirir.

“Uyanış” romanında Edna’nın uyanışı şu sözlerle belirtilmektedir: *Bayan Pontellier bir insan olarak evrendeki konumunun farkına varmaya, bir birey olarak iç ve dış dünyası ile ilişkilerini anlamaya başlıyordu. Bu, yirmi sekiz yaşındaki bir genç kadının ruhuna çöken çok ağır bir bilgelik yükü gibi gelebilir* (Chopin, 1990, 24).

Edna uyanışına yüzmeyi öğrenmekle başlar. Bu durumu Joyce Dyer “Symbolism and Imagery In The Awakening” adlı makalesinde şöyle değerlendirmektedir:

Edna arayışına denizle başlar. Deniz romanın romantizminin merkez sembolüdür. Edna’nın başarmayı umduğu cinsel ve ruhsal özgürlüğü simgeler. Deniz dokunuşu, mırıltısı ve kokusu Edna’nın uyuyan duygularını yenilemiştir (...) Deniz, Edna’yı sınırsızlığa, gerçeküstüçülüğe ve romantizme yönlendirir (Dyer, 1988, 126-127).

Daha önce de belirtildiği gibi Edna, Robert ile birlikte Büyük Ada yakınlarındaki bir adaya gider. Sıcaktan fenalaştığını söyleyerek uyuyacak bir yer arar, böylece Robert’in daha önceden tanıdığı bir ailenin evine giderler. Bu uyku sonucunda Edna uyanışını yaşar:

Edna ancak birkaç saat uyudu. Yarı uykuda, yarı uyanık gördüğü, tam olarak parmak basıp anımsayamadığı, yalnız artlarında erişilmez bir şeyler izlenimini bırakan düşler yüzünden sıkıntı dolu, tedirginlik içinde geçen saatlerdi bunlar. Sabah erkenden serinlikte kalkmış, giyinmişti. Açık hava aklını bir ölçüde başına getiriyor, onu sakinleştiriyordu. Ancak ne dışarıda, ne kendi içinde hiçbir kaynaktan gelebilecek bir güç ya da yardım bekliyor değildi. Gözü kapalı, içinden nasıl gelirse öyle davranıyordu; sanki kendini yabancı ellerin yönlendirmesine bırakmış, ruhunu sorumluluk duygusundan kurtarmıştı (Chopin, 1990, 45).

Edna kendindeki değişimi hemen fark etmekte ve bu durum şu sözlerle romanda ifade edilmektedir:

Anlayabildiği tek şey kendisinin bir biçimde öteki kendisi ile aynı kişi olmadığını. Çevresine başka gözlerle baktığı, bu çevreye yeni bir nitelik kazandıran, onu değiştiren şeyin kendi yeni iç koşullarını tanımaya başlaması olduğu şimdilik aklına gelmiyordu (a.g.e., 54).

Uykunun sonunda gözlerini açtığında Robert'la arasında şu konuşma geçer: *Edna sordu, 'Kaç yıl uyudum? Ada sanki tümüyle değişmiş. Yepyeni bir ırk türeyip senle beni geçmişin kalıntısı diye bırakmış olmalılar. 'Tam yüzyıl uyudunuz. Ben burada sizin için nöbet tuttum; yüz yıl boyunca sundurmanın altında kitap okudum (a.g.e., 51).*

Edna'nın arayış içinde olması onun uyanmasını sağlar ve bu durumu kendisi şöyle ifade etmektedir: *Geçen yıllar düş gibi geliyor... İnsan uyuyup düş görmeyi sürdürebilseydi... Ama uyanıp da anlamak... Ah! Eh, belki de uyanmak daha iyidir ne de olsa, acı çekmek için bile olsa. Yaşamın sonuna kadar düşlere kanmaktan iyidir (a.g.e., 133).* Edna'nın bu düşüncesi evliliğine bakışını da değiştirmektedir:

Edna onun odada dolaştığını duyuyordu; çıkan her seste sabırsızlık, öfke belirtileri vardı. Başka zaman olsa onun çağrısı üzerine içeri girerdi. Alışkanlıkla arzusuna uyardı; kocasının zorlayıcı iradesi önünde teslim olma ya da boyun eğme duygusuyla değil, düşünmeden, nasıl yürürsek, nasıl hareket eder, oturur, kalkar, yaşam çemberinin her gün payımıza düşen bölümünden geçerse öylesine (a.g.e., 43).

Edna'nın kocasına karşı tutumunun değiştiği görülmektedir. Önceden Leonce'un istediği gibi bir kadinken, gerçekleri görmeye başladıktan sonra değişime uğramıştır. Romanda bu durum şöyle anlatılmaktadır:

İnatçı, direnen bir iradenin içinde başkaldırdığını görüyordu. O anda karşı gelmekten, direnmekten başka türlü yapamazdı. Kocasının daha önce kendisiyle böyle konuşup konuşmadığını, kendisini onun buyruğuna uyup uymadığını düşündü. Elbette uymuştu; anımsıyordu bunu. Ancak şu andaki duygularıyla niçin ve nasıl olup da boyun eğdiğini anlayamıyordu (a.g.e., 43-44).

Edna'nın evliliğiyle ilgili düşüncelerinin değişeceği, Adele ve eşinin ilişkilerine tanık olduğunda da hissedilir:

Edna onlardan ayrıldığında yatışmış olacağı yerde bir umutsuzluk duydu. Önünde uyumlu bir ailenin yaşamı sergilenmiş, bu kısa bakış onda hiçbir pişmanlık, hiçbir özlem uyandırmamıştı. Ona uyan bir yaşama biçimi değildi bu; korkunç, umutsuz bir can sıkıntısından başka bir şey göremiyordu bu yaşamda. Madam Ratignolle'e karşı bir tür acıma duydu. Acıyordu çünkü, o renksiz yaşam koşulları içinde bu kadın gözleri kapalı yaşadığı o mutluluk beldesinden öteye geçmeyecek, ruhuna hiçbir acı ayak basmayacak, yaşamın çılgınlığının tadını hiç tanımayacaktı (a.g.e., 71-72).

Görüldüğü gibi Edna Adele'e acımaktadır. Adele'in sıradan bir yaşamı olduğunu ve çılgınlıkların tadına varamayacağını belirtir.

Erendiz Atasü "Ölü Erkek Kuşlar" romanında yer alan Suna karakterinin evliliklerinde, yaşadığı aşklardan duyduğu mutsuzluğu şöyle dile getirmektedir:

Aral'ın Ölü Erkek Kuşlar'ı da acı bir çılgıktır. Kadınların sevgi ilişkilerindeki mutsuzluğunun çılgılığı. Sanırım bu romanın dikkat çekici yanı 'aşk'ı ve yalnızca aşkı konu almasıdır. Doğru, romanda pek çok yan konuya değinilir, Su/Na'nın yetişme çağı, öğrenciliği, öğretmenliği, ilk evliliği. Ancak bunların hepsi ana izleğe, iki erkeğin ve kendine ait parçalanmışlıklarının arasındaki 'âşık kadın'a bizi hazırlamak içindir. Mutsuz bir aşktır bu, paralayıcı bir deneyimdir. Kişiliğin toplumsal savunma katmanlarından soyunmayagörsün insanoğluluyla insankızı, çıplak içtenliğe varmayagörsün! Kadınla erkeğin duyarlılık farkları nasıl da çizecek, delecektir yüreğin kırılğan dokusunu! Kim demiş aşk bir mutluluk reçetesidir diye? Mutluluğu kapsayıp aşar aşk! Değerli bir deneyimdir, bedelini hayata ödetir. Amacı ise mutluluk değil, kaynaşmadır (Atasü, 2003, 41-42).

Edna'nın uyanışını Ewell şu şekilde tanımlamaktadır: Büyük Ada'nın yaydığı şehvet duygusu ile Kreol kültürünün hoşgörüsü, Edna'nın kendi vücudunu ilk fark edişi ve iç sesini duymaya başlamasını sağlamıştır. Edna'nın şehvet duygusunu Arobin'in kendisine sarılmasıyla en üst noktaya çıktığı görülür (bkz. Ewell, 1986, 145). Bu durum şöyle örneklendirilebilir:

Yalnız kalınca, ne yaptığımı düşünmeksizin, Arobin'in ateşli ateşli öptüğü elinin tersine baktı. Sonra başını eğip şöminenin rafına dayadı. Bir tutku anında elinde olmadan sadakatsizlik etmiş bir kadının duyguları vardı içinde: davranışının anlamını biliyor, gene de yaptığı hareketin büyüünden kurtulamıyordu (...) Kocasını değil düşündüğü, Robert Lebrun'dü. Kocasını şimdi ona sevgi bahanesi olmadan evlendiği bir insan gibi görünüyordu (Chopin, 1990, 95).

Edna uyanmaya başladıktan sonra eşine olan yaklaşımında büyük değişiklikler yaşamaktadır. Kendisine eşini hatırlatan eşyalara bile tahammül edemez duruma gelir:

Bir kez de durup nişan yüzüğünü halıya fırlattı. Onun orada durduğunu görünce topuğuyla üzerinde tepinerek ezmeye çalıştı. Ancak ayakkabısının ufak topuğu, parıldayan küçük halkada bir çentik bile yapmadı, hiç iz bırakmadı. İçinde kabaran öfkeyle masasının üstündeki cam vazoyu alıp ocağın tuğlalarına savurdu. Bir şeyleri yıkmak, yok etmek istiyordu (a.g.e., 67-68).

Edna'nın evliliğini değiştirmeye başladığını, Jacobs'un "The Awakening In A Course On Philosophical Ideas In Literature" adlı makalesindeki sözleriyle şu şekilde desteklemek gerekir: Edna'nın yüzmeyi öğrendiği gece eşi, onun içeri girmesini ister, ancak kendisi bunu reddeder. Sonrasında sosyal rollerini devam ettirmemeye karar verir. Eşiyle yine tartıştığı bir gün mendilini parçalar, yüzüğünü yere atar ve bir vazoya kırar. Hizmetçisi yüzüğü bulduğunda, Edna yüzüğü alır ve tekrar parmağına takar. İstediklerini sürdürme cesaretini gösteremez. Yeni bir eve taşınması da bir isyandır. İçgüdüleri onu tetiklemektedir. Bağımsız olma isteği kendini anlamakla birleşseydi Edna kendisi için yararlı olanı yapmış olacaktı (bkz. Jacobs, 1988, 111).

Bu sözleri destekler nitelikteki düşünceleri Black şöyle dile getirmektedir: *Edna yüzmeyi öğrendiğinde ve kocasının dışında başka bir adamı arzuladığını fark ettiğinde, toplumun beklentilerini karşılamak için evlendiği gerçeğini fark etti* (Black, 1992, 104). Ancak Peggy Skaggs, Edna'nın sorunlarının kökenini şu şekilde belirtmektedir: *Edna'nın problemlerinin kökü, onun çaresi olmayan romantizmi ve romantik olmaktan uzak dünyanın çatışmasıdır* (Skaggs, 1988, 82). Edna romantik düşünceleriyle gerçekçi bir dünyada yaşar ve bunların çatışmasının merkezinde yer alır.

Edna, değişimine yaşamındaki her konuyu değiştirmekle başlar. Bunun için bir veda yemeği düzenler ve orada elinde olanın en iyisini kullanmak ister: *Çok güzel olacak her şeyin en iyisi –kristal, gümüş, altın, Sevres, çiçekler, müzik, içinde yüzmek için şampanya. Bırakırım Leonce masrafları ödesin* (Chopin, 1990, 104). Bu cümleden anlaşılacağı gibi Edna, bütün bu güzel şeyleri bırakma kararı almıştır. Yaşamını sadeleştirme isteğindedir. Bunun için de öncelikle Leonce'un sahip olduğu şatafatlı yaşamdan kurtulmaya çalışmalıdır. Chopin'in "Uyanış" romanında yer verdiği bu sözleri, Doris Davis'in "The Awakening: The Economics of Tension" adlı makalesinde yer alan söylemleri desteklemektedir. Leonce'un zenginliğini belki de onun yokluğunda üstünde kontrol kurmak amacıyla savurgan bir şekilde göstermek niyetindedir. Edna, kullandığı malzemelerle ve kıyafetleriyle çok gösterişlidir. Ancak bu yemek Edna'nın evliliğindeki bütün değerli nesnelere bir kenara bırakıp, kendi mahremiyetine ve bağımsızlığına gittiğinin de bir işaretidir (bkz. Davis, 1992, 150). Edna'nın kendine güveninin geldiği, yemek sırasındaki tarifleriyle betimlenmektedir: *Edna'nın başını*

koltuğun yüksek arkalığine dayayıp kollarını açarak durduğunda görünüşünün tümünde kraliçeleri anımsatan bir şey vardı, buyruk veren, dışarıdan bakan, tek başına duran bir kadın (Chopin, 1990, 108).

Edna kendi gerçeğini değiştirmek istediğini açıkça belli etmeye başlar. Eşini, çocuklarını ve evini ihmal eder. Birden bire çok sayıda resim çizmeye, haftada bir gün olan kabul gününü yapmamaya ve canı ne isterse o şekilde hareket etmeye başlar. Eşi bu durumu fark eder ve bununla ilgili romanda şu sözler yer almaktadır:

Pontellier'nin aklına kimi zaman karısının biraz dengesizleşmeye başladığı geliyordu. Edna'nın asıl kendisi gibi davranmadığı açıkça belliydi. Daha doğrusu, Pontellier onun kendi benliğini bulduğunu, insanların karşısına çıkarken bir giysi gibi büründüğümüz uydurma kişiliği günden güne çıkarıp bir yana attığını görmüyordu (a.g.e., 73).

Leonce eşindeki değişimi fark etmektedir, ancak bunun Edna'nın uyanışı olduğunu göremez, geçici bir durum olduğunu düşünür. Hatta aile doktorları olan Doktor Mandelet'e bu durumu danışır. Doktor eşinin üstüne gitmemesini, eşi neyi yapmayı isterse izin vermesini öğütler.

Suna'nın Onur'u Ayhan'a anlatma ihtiyacı duyduğu gibi, Edna da kocasına Robert'tan bahsetmek istemektedir:

Kocasıyla Robert'tan konuşmak, kocasını ondan söz etmeye yöneltmek Edna'ya hiç de garip gelmedi. Robert için beslediği duygularla, kocası için ne o anda, ne geçmişte herhangi bir zamanda duyduklarının, ne de ilerde duyabileceklerinin hiç ilgisi yoktu. Tüm yaşamı boyunca dile getirilemeyen düşünceler, duygular barındırmaya alışkındı. Bunlar hiçbir zaman bir savaşıma dönüşmemişti. Bu duygular onundu, onlara sahip olmaya kendinde hak görüyor, ondan başka kimseyi ilgilendirmediklerini düşünüyordu. Bir gün Madam Ratignolle'le konuşurken Edna, hiçbir zaman çocukları ya da bir başkası için kendini feda etmeyeceğini söylemişti: 'Çocuklarım için öze ilişkin olmayan her şeyden vazgeçerdim, paramı, canımı verirdim ama benliğimi vermezdim. Daha açık anlatamıyorum; bu benim daha yeni zihnimde aydınlanan, yeni anlamaya başladığım bir şey' (a.g.e., 61-62).

Edna kendinde oluşan bu duyguları kimsenin engellemesine izin vermeyeceğini Adele'e söyleyerek cesaretinin hangi boyutlarda olduğunu okuyucuya göstermektedir. Ancak Adele, Edna'nın Robert'a karşı içinde beslediği duyguları fark etmiştir ve romanın sonuna doğru, altıncı çocuğunu doğururken Edna'ya şunları söylemektedir:

Çocukları düşün Edna. Ah, çocukları düşün. Anımsa onları! (a.g.e., 132). Suna, Onur'la yaşayacağı ve yaşadığı her şeyin sorumluluğunu almıştır. Edna'nın cümlelerinden de anlaşılıyor ki aynı sorumluluğu Edna, Robert için alacaktır.

Edna, Adele'in doğumuna katılmasıyla birlikte çocuklarıyla ilgili farklı bir bakış açısına sahip olur. Bu konuda Bert Bender şunları söylemektedir: *Arkadaşının çocuğunun doğumuna katılmakla, bu gelen küçük yaşamda, onun gibi gelip giden binlerce ruh gördü. Böylece doğanın kanununa isyan etti ve kendi çocuklarını birer rakip gibi görmeye başladı* (Bender, 1996, 121). Edna'da oluşan bu düşünce onun intihar fikrini geliştirmiştir.

Edna, Robert ile olan ilişkisinde aradığını bulamamıştır: *Genellikle Robert'in kente döner dönmez kendi evine geleceğini, ona duyduğu sevgiyi dile getireceğini ya da bir biçimde göstereceğini düşlemişti. Oysa burada, gerçek yaşamda, aralarında iki metre uzaklıkla, kendisi pencerenin önünde sardunya yapraklarını elinde ezip koklayarak, o da piyano taburesinin üstünde dönüp durarak, oturuyorlardı* (Chopin, 1990, 118). Bunun ardından Edna, Alcee Arobin adlı bir gençle bir süre gönül eğlendirir. Onunla gönül eğlendirirken Adele'in sözü kulaklarından hiç gitmez:

Kendi kendine birçok kez, 'Bugün Arobin, yarın bir başkası olacak. Benim için fark etmez; Leonce Pontellier'in önemi yok... ama Raoul ile Etienne!' demişti. Çocuklar karşısında onu yenen düşmanlar gibiydiler, ondan güçlü çıkmışlar, ömrünün geri kalan günlerinde ruhunu tutsak etmek için çekip götürmeye çalışıyorlardı (a.g.e., 137).

Edna'nın roman sonundaki intiharına bakıldığında Per Seyersted, Edna'nın çocuklarını düşündüğü sahneyi şöyle yorumlamaktadır:

Edna, Doktor Mandelet'le eve doğru yürürken 'İnsan ne şartta olursa olsun çocuklarını düşünmelidir' diye düşünüyordu (...) İhtiyaç duyduğu şeylerin onu birden fazla sevgiliye sürükleyeceğini fark etti. Umursadığı ya da Leonce'u düşündüğü yoktu, sadece Raoul ve Etienne'yi düşünüyordu. O yanında sadece Robert'ı istiyordu fakat şunu da biliyordu ki gün gelecek Robert da onun için bir anlam ifade etmeyecekti (Seyersted, 1980, 137).

Çocuklarının gururlarıyla oynamaya, onlara kara bir leke bırakmaya hakkı olmadığını, aradığı mutluluğu kimsede bulamayacağını ve artık eski yaşamına geri de dönemeyeceğini bilen Edna intihar etmeye karar verir. Toplumun ondan beklediği gibi

bir kadın olamamıştır. Uyanışını farklı bir şekilde devam da ettirememiştir. Bunun tek çözümü uyanışının başladığı yer olan Büyük Ada'da yaşamına son vermektir. Kendinde oluşan farklı duyguları ilk defa yüzerek fark etmiştir ve yaşamını sonlandırırken de yüzmeyi tercih eder. İntiharına nasıl hazırlandığı şöyle ifade edilmektedir:

Edna eski, solmuş mayosunu her zamanki askısında, asılı bulmuştu. Onu giyip üstündekileri kulübede bıraktı. Ancak denizin yanı başında tümüyle yapayalnız durduğunda bu tatsız, batıcı giysiyi çıkardı, yaşamında ilk kez, açık havada, güneşin, bedenini döven rüzgarın, onu çağıran dalgaların karşısında savunmasız çıplak durdu (Chopin, 1990, 137).

Daha önce de belirtildiği gibi Robert'ı çıplak bir şekilde kendisine gelirken hayal eden Edna, şimdi kendisi çıplaktır. Yaşama çıplak gelip çıplak gidileceğini fiziksel olarak uygulamıştır. Kendisinde denize girerken herhangi bir korku belirtisi yoktur. Sıradan bir günmüş izlenimi verir ve kendini, çağıran dalgalara teslim eder.

Edna, Robert Meksika'dan döndüğünde onunla görüşür ve yeni bir yaşama birlikte adım atmak için onu yüreklendirmeye çalışır. Ancak Adele altıncı çocuğuna doğum yapacağından evden ayrılmak zorunda kalır. Eve geri döndüğünde ise Robert'ın yazdığı şu notla yıkımı yaşar: *Seni seviyorum. Hoşça kal... Çünkü seni seviyorum* (a.g.e., 1990, 134). Edna'nın intihar öncesini Ewell kitabında şöyle belirtmektedir: Robert'ın veda notunu aldığı günün ertesi günü Edna uyanışının başladığı denize gider. Çocuklarının onda uyandırdığı 'ruhun köleleşmesi' fikrinden sıyrılmak niyetindedir. Üstündeki her şeyi çıkararak, kendini daha önce hiç bilmediği ancak azımsanmayacak tezatlıklarla çevrili bir dünyaya yeni doğmuş gibi hisseder (bkz. Ewell, 1986, 153).

Edna'nın intiharıyla ilgili Ewell sözlerine devam etmektedir: Edna'nın intiharı farklı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bir grup, intiharını onun içsel özgürlüğünün bir zaferi olarak görürken öbür grup, yenilgi ve gerçek karşısındaki bir geri çekilme olarak değerlendirir (bkz. a.g.e., 142). Leder ise Edna'nın intiharını şöyle değerlendirmektedir: *Edna'nın intiharı hem bir başarısızlık hem de bir zafer olarak görülebilir, çünkü eski hayatının sınırlarından kurtulmayı başarsa da kendine yeni bir hayat yaratmada başarılı olamamıştır* (Leder, 1996, 248).

Edna, intiharı ile içsel bütünlüğünü tamamlamıştır, ancak bu süreç toplumun kabul edemeyeceği ve onun da geri dönüp eski yaşamına devam edemeyeceği bir süreç olmuştur. Çocuklarına ne diyeceğini, onlara kötü bir isim bırakacağını düşündüğünden intihar etmiştir. Edna'nın intiharını Dyer "Symbolism and Imagery In The Awakening" adlı makalesinde şöyle değerlendirmektedir:

Edna içsel bütünlüğünü tamamlamanın, rüyalarını ve hayallerini gerçekleştirmenin ancak ölümle olacağını anlar. Edna'nın rüyaları ve hayalleri onun için o kadar değerlidir ki çok yüksek bir bedel ödemek zorunda olsa bile onlardan vazgeçmek istemez. Uzlaşma yolunu reddeder ve körfeze yürür. Kitabın son paragrafında Edna anlaşılacak için yalvarır. Reisz ona sadece gülmüştür. Robert onu hiç anlamamıştır. Belki Doktor Mandelstam onu anlayabilirdi ama bu ihtimali düşünmek için de artık çok geçtir (Dyer, 1988, 137).

Görüldüğü gibi Dyer, Edna'nın intihardan başka çaresi kalmadığını, çevresindeki kimsenin onu anlamadığını dolayısıyla ona yardım edemeyeceklerini ifade eder. Bana göre, Edna kolay olanı yani kaçmayı tercih etmiştir. Romanın başından sonuna kadar istediklerini yapma konusundaki cesaretini, sonraki yaşamında gösterememiştir.

İntiharın ögesinin, İnci Aral'ın eserlerinde önemli bir yeri vardır. Çünkü Aral'ın babası, o daha çocukken intihar girişiminde bulunmuştur. Bu durum Aral'ın psikolojisini altüst etmiş ve ilerleyen zamanlarda kendisinin de intiharı denemesine sebep olmuştur. "Ölü Erkek Kuşlar" romanında intihar eylemsel olarak yer almamaktadır. Ancak "Uyanış"ta Edna intihar eder.

Her iki eserde de insan ilişkilerindeki iletişimsizlik, aldatma, aşk, evlilik, cinsellik, yalnızlık, özgürlük ve bölünmüşlük temaları işlenir. Her iki karakter de eserlerde özgürlüklerini aramakta, bu arayışa beraber oldukları erkeklerle başlayıp uyanmalarının ardından yalnız devam etme kararı almaktadırlar.

Eserler arasındaki en büyük farklılık ise, Suna toplum karşısında ayakta kalmayı başarabilirken, Edna bu kadar cesur davranamaz ve ölümü tercih eder.

6. BÖLÜM

SONUÇ

İnci Aral'ın “Ölü Erkek Kuşlar” ve Kate Chopin'in “Uyanış” adlı yapıtlarının ele alındığı bu incelemede, kadın karakterler ile kadına yönelik temalar feminist eleştiri yöntemiyle analitik olarak karşılaştırılmıştır.

Birinci bölüm incelemenin giriş kısmını oluşturmaktadır. Burada incelemenin önemi, amacı ve kapsamı ile incelemenin yöntemi açıklanmaya çalışılmıştır.

İncelemenin ikinci bölümünde, roman türünün ne olduğuna, dünyadaki ve Türkiye'deki romanın tarihsel gelişimine yer verilmiştir. Bu bağlamda “Uyanış”, 19. yüzyıl Amerikan edebiyatına ait bir yapıt olduğundan, 19. yüzyıl Amerikan edebiyatına, bu dönemde ele alınan konulara ve “Ölü Erkek Kuşlar” Cumhuriyet Dönemi romanının özelliklerini taşıdığından, Cumhuriyet Dönemi romanına ve bu dönemde ele alınan konulara yer verilmiştir. Ayrıca, romanın anlatıcı, bakış açısı, tema, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekan, dil ve üslup, anlatma ve gösterme teknikleri gibi öğeleri ifade edilmiştir.

Üçüncü bölümde, roman türünde temanın ne olduğuna farklı görüşlere yer vererek değinilmiştir. “Konu” ile “tema” arasındaki farklar, temanın yerine geçebilecek terimler ifade edilmiştir.

Dördüncü bölümde ise, feminizmin ne olduğu, nasıl doğduğu, dünyada ve Türkiye'de nasıl algılandığı ele alınmıştır. Bu bağlamda, 19. yüzyılda Amerika'nın kadına bakış açısı, kadının Amerikan toplumundaki yeri ile Türkiye'de Tanzimat Hareketi'yle başlamış olan feminizm hareketinin kadının toplumdaki rolünü nasıl etkilediği, Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk kadınına verdiği önemi ve Kemalist devrimin kadınlar için yaptıkları ifade edilmiştir. Bunların yanında, feminist eleştiri yöntemi üzerinde durulmuştur. İnci Aral'ın ve Kate Chopin'in kısaca yaşam öykülerinin

ve edebi kişiliklerinin sunulduğu bu bölümde, çalışmanın daha iyi anlaşılması için “Ölü Erkek Kuşlar” ile “Uyanış” adlı eserlerin özetlerine yer verilmiştir.

İncelemenin asıl bölümü olan beşinci bölümde ise, “Ölü Erkek Kuşlar”ın ve “Uyanış”ın özellikle kadın karakterlerin yaşadıkları sorunlar bağlamında feminist eleştiri yöntemiyle karşılaştırılması yapılmaya, diğer taraftan yapıtların karşılaştırılması sırasında, yapıtlar arasında ana karakterler ile yan karakterler bağlamında belirlenen benzerlikler, ortaklıklar ve farklılıklar da gösterilmeye çalışılmıştır.

“Ölü Erkek Kuşlar”ın ana karakteri Suna ile “Uyanış”ın ana karakteri Edna farklı kültürlerde ve farklı dönemlerde yaşamalarına karşın, toplumları tarafından aynı sosyal statüde görüldükleri, onlardan iyi birer eş, sevecen birer anne ve sorumluluk sahibi birer ev kadını olmaları, toplumda eşlerini küçük düşürecek davranışlarda bulunmamaları, daima itaatkar olmaları, onlara verilenlerle yetinmeleri istenmektedir. Suna ve Edna yaşamlarının bir bölümünde bu rolleri uygulamışlar, ancak erkek egemen toplumda yaşamının, kendi özgürlüklerini kısıtladığını fark ettiklerinde, kendilerini gerçekleştirmek istediklerinde toplumun kendilerine dayattığı geleneksel değer yargılarına baş kaldırma cesaretini göstermişlerdir.

Sevgisiz ve şefkatsiz bir çocukluk geçiren Suna ve Edna aradıkları sevgi ve şefkati eşlerinde bulamadıklarını farkettilerinde, onları evlilik kurumuna bağlayacak ne varsa arkalarında bırakıp gitmekten korkmamışlardır.

Her iki kadın karakter toplumun kendilerine uyguladığı baskıyı üzerlerinden atmaya karar verdiklerinde kendi yaşamlarını istedikleri gibi şekillendirmeyi arzu etmektedirler. Buna cinselliği yaşamlarına katmakla başlarlar. Cinsellik kadın karakterlerin kendini tanımasına yardımcı olur. Suna ve Edna eşlerinde yaşayamadıkları duyguları Onur ve Robert’ta aramaya başlarlar. Suna ve Edna’nın eşlerini aldatmaları yalnızca cinsel açıdan olmaz, duygusal açıdan da eşlerini aldatırlar ve bunun sonucunda da pişmanlık duymazlar. Bu durumu, toplumun kabul etmeyeceğini bildikleri için, toplumsal normlar ve kendi istekleri arasında ikilem yaşarlar. Her iki karakterde de ikilem görülür. Bunu isimlerinde bile görmemiz mümkündür. Suna’nın Su tarafı uysal,

evcimen, boyun eğen bir kişilik gösterirken, Na tarafı ise isyan eden, kabullenmeyen bir kişilik göstermektedir. Edna’da da bu durumun aynı olduğu söylenebilir.

Suna ve Edna’nın kendi içlerindeki bu bölünmüşlükleri yalnızlıklarını da beraberinde getirir. Kendilerini topluma karşı ifade edemezler. Çocukluklarından gelen yalnızlıkları kendileriyle birlikte büyür ve onları zamanla olgunlaştırır.

Olgunlaşmalarıyla birlikte özgürlüğü keşfederler. Özgürlük teması her iki yapıtta yaşadıkları evlerle verilir. Suna Ayhan’la tartıştıklarında ve Onur’la ilişkisini özgürce yaşamak istediğinde küçük, karanlık da olsa kendine ait bir eve taşınır. Aynı şekilde Edna da Leonce ile ilişkisini bitirmeye karar verdiğiğinde kendine huzur verecek küçük bir eve taşınır.

Özgürlük teması kuşlarla devam eder. “Ölü Erkek Kuşlar” romanında Onur’un çizdiği kuşlar, ilişkilerini okuyucuya tasvir etmede önemli bir görev üstlenmektedir. Onur’un Suna ve Ayhan ile olan ilişkisi olumlu ve çizdiği kuşlar kocaman ve pırl pırlken, ilişkilerinde sorunlar yaşandığında kuşlar silikleşir. “Uyanış” romanı da kuşla başlar. Yapıtın ilk cümlelerinde papağan ve taklitçi bir kuş yer alır. Bu kuş, Edna’yı simgeler.

Özgürlük temasının denizle devam ettiği görülmektedir. Deniz özellikle “Uyanış”ta Edna’nın uyanışını tasvir etmektedir. Deniz bir erkek gibi, Edna’yı sarmalamakta, onu kendine çağırmakta, Edna’nın aradığı özgürlüğü kendisine vermektedir. Edna deniz aracılığıyla başlayan uyanışına yine denizin aracılığıyla son verir. Suna yaşam karşısında daha cesur bir tavır sergiler, yaşama ve mücadelesine devam ederken, Edna ise aynı cesareti gösteremez ve ölümü tercih eder.

“Ölü Erkek Kuşlar” ve “Uyanış”taki kadın yan karakterlere bakıldığında, Onur’un eşi Güler ve sevgilisi Nazlı ile karşılaşılır. Bu iki karakter Suna’nın içindeki kişiliklere gönderme yapmaktadır. Güler, Suna’nın Su, Nazlı ise Na tarafıdır. Güler, toplumun istediği gibi bir kadinken, Nazlı toplum tarafından dışlanabilecek bir kadını simgeler. Aynı şekilde “Uyanış” romanında Adele ve Reisz karakterleri yer alır. Adele

Edna'nın uysal, anne-kadın ve itaatkar tarafiyken, Reisz toplum normlarına karşı çıkan bir kadındır ve Edna'nın uyanışına yardımcı olmaktadır.

Diğer tarafta her iki yapıtta yer alan erkek karakterlerde de benzerlikler gözlemlenmektedir. Suna'nın eşleri Adam ve Ayhan, sevgilisi Onur ile Edna'nın eşi Leonce ve sevgilisi Robert ataerki düzenin birer parçası olduklarını kanıtlamaktadırlar. Eşlerine ya da sevgililerine kendilerine ait bir eşya gibi davranmakta, onları yeri geldiğinde aşağılamakta, sevgiyi ve saygıyı yaşamlarının çok önemli bir yerindeymiş gibi göstermelerine karşın, Suna ve Edna bunları özgürce yaşamak istediklerini bildirdiklerinde toplumun normlarına sığınmaktadırlar. Kendi çelişki ve mutsuzluklarını kadınlara da yansıtmaktadırlar.

İnci Aral ve Kate Chopin yapıtlarında yer alan bazı küçük farklılıklar ve büyük benzerliklerle adeta yaşadıkları toplumun birer portresini çizmektedirler. Kadın karakterlerin benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur. Yazarlar, kadın karakterlerinin üzerinde özellikle yoğunlaşmakta, ancak erkeklerin de doğuştan bencil ve baskın olmadıklarını, toplumun onları bu şekilde şekillendirdiğini göstermektedirler. Her iki eserde de uyanışı gerçekleştiren kadın karakterlerdir denebilir. Böylece her iki yazar kadınların kendilerini gerçekleştirmek ve birer birey olmalarını göstermek adına çaresiz olmadıklarını, erkeklerin ise toplumlarının gelenek ve göreneklerine göre yaşamlarını sürdürmeyi yeğlediklerini kanıtlamak istemektedirler.

“Ölü Erkek Kuşlar” romanında İnci Aral'ın yaşamından kesitler sunulduğunu, böylece de eserde yer yer özyaşamöyküsel unsurlara rastlanıldığını ifade etmek mümkündür. Aral, çocukken önce babasını sonra da annesini kaybeder. Daha sonra halasının ve eniştesinin yanına taşınmasıyla yaşamı farklı bir seyir izler. Halası onu toplum kurallarına göre yetiştirir, sıkı bir disiplinle yoğurur. Suna da annesi ve babasını kaybettikten sonra dayısının ve yengesinin yanına taşınır. Yengesi onu kendisinden nefret ettirecek kadar sıkır. Bunun dışında İnci Aral'ın ilk evliliği Suna'nın gibi iyi gitmemiş ve o da çocuklarını bırakıp, yeni bir yaşama başlamıştır. Kate Chopin ile Edna arasındaki benzerlik ise, Chopin de Edna gibi eşini komşularının çocuklarından biriyle aldatmıştır.

Çalışmada varılan sonuç, bir Türk kadın yazarı ile bir Amerikalı kadın yazarın kadına bakışını, farklı toplumlarda kadınların yerlerini ve rollerini, her iki toplumun kadına yüklediği sorumlulukları göstermek olmuştur. Kadın karakterlerin ruhsal açıdan analizleri yapılmış, kadınların toplumda üstlendikleri ya da üstlenmek zorunda oldukları roller ile kadın-erkek ve kadın-kadın ilişkileri daha yakından irdelenmeye çalışılmıştır.

Sanat eserleri üretildikleri toplumun ve zamanın katı kuralları ile şekillendirilirler. Bu nedenle birer sanat eseri olan bu iki roman, ait oldukları zaman dilimi ve içinden çıktıkları toplumun değer yargılarından ayrı düşünülemez.

Bu iki romandaki kişiler, olaylar her ne kadar yazarların yaşamlarından izler taşıyorlar da aslında yazarlarının kendileridirler. Yazar; kişileri, mekanı, zamanı kendisi kurmakta, olay örgüsünü kendi oluşturmaktadır. Aslında romanlarda konuşan karakterler değil yazarlardır. Bu nedenle romanlarda yazarlar, romanın kurgusu içindeki karakterlerin iletişimsizlik, aldatma, aşk, evlilik, cinsellik, yalnızlık, özgürlük ve bölünmüşlük duygularını değil, yaşadıkları toplum içindeki kendi iletişimsizlik, aldatma, aşk, evlilik, cinsellik, yalnızlık, özgürlük ve bölünmüşlük duygularını anlatmakta ve sorgulamaktadırlar. Çünkü bu sorunları gerçek hayatta kendileri de yaşamaktadırlar.

Yapıtlara yapısal olarak bakıldığında “Ölü Erkek Kuşlar” romanında geri dönüşler sık sık görülmektedir. Roman sinema filmi formatıyla yazılmıştır, “Uyanış” romanında ise geri dönüşler yer almamaktadır. Olaylar birbirinin devamı niteliğinde gelişmektedir. Her iki eser, basit, anlaşılır, günlük bir dille yazılmıştır. Aral ve Chopin karakterlerini anlatmada karakterlerinin ruh hallerinden yararlanmışlardır. Böylece karakterlerin iç dünyaları okuyucuya sunulmuş, okuyucunun karakterler ile daha kolay özdeşleşmesinin önü açılmaya çalışılmıştır.

Bu tezin Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü ile Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerine önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu incelemenin amacı, bir Türk kadın yazarı ile bir Amerikalı kadın yazarın kadına bakışını, farklı toplumlarda kadınların yerlerini ve rollerini, her iki toplumun kadına yüklediği sorumlulukları göstermek

olmuştur. Bu çalışmanın sonucunda, Aral ve Chopin gibi farklı coğrafya, kültür ve zaman diliminde yaşamış olan yazarların, eserlerinde ortak konuları ele aldıkları görülmüştür. Farklı toplumlarda, kültürlerde ve zaman dilimlerinde yaşanmasına rağmen, kadının durumunun her yerde aynı olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

Özellikle kadın karakterler için ele alınan iletişimsizlik, aldatma, aşk, evlilik, cinsellik, yalnızlık, özgürlük ve bölünmüşlük duyguları, erkek karakterler için de ele alınabilir. “Ölü Erkek Kuşlar” ile “Uyanış” romanlarında kadın karakterler daha baskın olarak yer aldığından, bu çalışmada bahsedilen temalar özellikle kadın karakterlerin bakış açılarıyla ele alınmıştır. Ayrıca bu çalışmada ele alınan ev, kuş, deniz imgeleri ruhbilimsel ve toplumbilimsel açıdan da ele alınabilir.

KAYNAKÇA

Aral, İnci. (1999). *Ölü Erkek Kuşlar*. İstanbul: Can Yayınları.

Aslanyürek, Semir. (1998). *Senaryo Kuramı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Atabek, Erdal. (2006). *Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

Ataç, Nurullah. (1980). “Özgür Kişi”. *Düşünsel Yazılardan Seçmeler Kavramlar ve Boyutları*. Düz: Mahir Ünlü. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, 338-340.

Atasü, Erendiz. (2003). *İmgelerin İzi Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Can Yayınları.

Aydın, Kamil. (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat, Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*. İstanbul: Birey Yayıncılık.

Aytaç, Gürsel. (1995). *Edebiyat Yazıları III*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Barker, Deborah E. (1992). “*The Awakening of Female Artistry*”. USA: Louisiana State University Press, 61-79.

Bender, Bert. (1996). “*The Teeth of Desire: The Awakening and The Descent of Man*”. USA: G.K. Hall & Co, 117-127.

Birkiye, Atilla. (2003). “*Günümüz ‘Roman Sanatı’ Üzerine Düşünceler*”. İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık. Sayı 206. Mart, 74-77.

Black, Martha Fodaski. (1992). “*The Quintessence of Chopism*”. USA: Louisiana State University Press, 95-113.

- Bora, Aksu. (2005). *Kadınların Sınıfı – Ücretli Ev Emegi ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boren, Lynda S. (1992). “*Taming The Sirens: Self-Possession and The Strategies of Art In Kate Chopin’s The Awakening*”. USA: Louisiana State University Press, 180-196.
- Chopin, Kate. (1990). *Uyanış*. Çev: Necla Aytür. İstanbul: Adam Yayınları.
- Davis, Doris. (1992). “*The Awakening: The Economics of Tension*”. USA: Louisiana State University Press, 143-153.
- Deutsch, Helene. *Kadın Psikolojisi Annelik Ruhu ve Cinsiyet*. Çev: Halis Özgü. İstanbul: Özgü Yayınevi.
- Dino, Güzin. (1978). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Doğan, Mehmet. (1981). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara.
- Doren, Van Carl. (1952). *Kısa Amerikan Edebiyatı Tarihi*. Çev: Orhan Azizoğlu. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Dyer, Joyce. (1988). “*Symbolism and Imagery In The Awakening*”. New York: The Modern Language Association of America, 126-131.
- Eble, Kenneth. (1996). “*A Forgotten Novel: Kate Chopin’s Awakening*”. USA: G.K. Hall & Co, 75-82.
- Egri, Lajos. (1993). *Piyas Yazma Sanatı: İnsansal Güdülerin Yaratıcı Yorumundaki Temel İlkeleri*. Çev: Suat Taşer. İzmir: İleri Yayınevi.

- Erbora, Ayşe. (2000). *Toplum Dışına İtilen Bireyler: Çağdaş Amerikan Romanında Topluma Uyum Sorunu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ergas, Yasmine. (1996). “*Modern Zamanlarda Kadın 1970’lerde Feminizm*”. Çev: Özden Arıkan. Sanat Dünyamız. Üç Aylık Kültür Dergisi Yıl: 21. Sayı 63. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 191-198.
- Ergin, Seçkin. (1982). *Amerikan Romanı 1900-1950*. İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınları.
- Evin, Ö. Ahmet. (2004). *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. Çev: Osman Akınhay. İstanbul: Kitap Matbaacılık.
- Ewell, Barbara C. (1986). *Kate Chopin*. New York: The Ungar Publishing Company.
- Ewell, Barbara C. (1988). “*The Awakening In A Course On Woman In Literature*”. New York: The Modern Language Association of America, 86-93.
- Geçgel, Hulusi. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Goulet, Alain. (2008). “*Neden Roman?*” Çev: Nedim Kula. Littera Edebiyat Yazıları. Cilt 22. Ürün Yayınları, 29-40.
- Grillet-Robbe, Alain. (1989). *Yeni Roman*. Türkçesi: Asım Bezirci. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Tarhan Gündoğ, Özlem. (2009). *Guy De Maupassant İle Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerindeki Ortak İzlekler ve Karşılaştırmalı İçerik Çözümlemeleri*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.

- Gündüz, Sevim. (2003). *Öykü ve Roman Yazma Sanatı –Birlikte Yazalım-*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Gürbüz, Özcan. (2001). “*Düşünce İle Tema ve Konu*”. Kurgu, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, Temmuz Sayı: 18. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 101-108.
- Güriz, Adnan. (1997). *Feminizm Postmodernizm ve Hukuk*. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları No: 521, Ankara: Adalet Matbaacılık.
- Haedens, Kleber. (1953). *Roman Sanatı*. Çev: Yaşar Nabi. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Humm, Maggie. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Haz: Gönül Bakay. İstanbul: Say Yayınları.
- İnci, Handan. (2005). “*Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu*”. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Sayı 87. Ekim, 138-149.
- Jacobs, Jo Ellen. (1988). “*The Awakening In A Course On Philosophical Ideas In Literature*”. New York: The Modern Language Association of America, 107-113.
- Jacobs, Dorothy H. (1992). “*The Awakening: A Recognition of Confinement*”. USA: Louisiana State University Press, 80-94.
- Jones, Suzanne W. (1988). “*Two Settings: The Islands and The City*”. New York: The Modern Language Association of America, 120-125.
- Joslin, Katherine. (1992). “*Finding The Self At Home: Chopin’s The Awakening and Cather’s The Professor’s House*”. USA: Louisiana State University Press, 166-179.

- Kagan, Moissej. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. Çev: Aziz Çalışlar. Ankara: İmge Kitabevi.
- Koloski, Bernard. (1996). *Kate Chopin A Study of The Short Fiction*. New York: Twayne Publishers.
- Konuk, Bingül Bengü Nihal. (2007). *Virginia Woolf'un "Mrs. Dalloway" ve İnci Aral'ın "Mor" Adlı Romanlarının Teknik ve İçerik Açısından Karşılaştırılması*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.
- Kundera, Milan. (2002). *Roman Sanatı*. Çev: Aysel Bora. İstanbul: Can Yayınları.
- Lant, Kathleen Margaret. (1987). "The Siren of Grand Isle: Adele's Role In the Awakening". New York: Chelsea House Publishers, 115-124.
- Leder, Priscilla. (1996). "Land's End: The Awakening and 19th Century Literary Tradition". USA: G.K. Hall & Co, 237-249.
- Michel, Andree. *Feminizm*. Çev: Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2002). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2003a). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2003b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Morris, Ann R.; Dunn, Margaret M. (1988). “*The Awakening In An Introductory Literature Course*”. New York: The Modern Language Association of America, 94-98.
- Naci, Fethi. (2002). *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- N. Pospelov, Gennady. (1984). *Edebiyat Bilimi I*. Çev: Yılmaz Onay. Ankara: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Nutku, Özdemir. (1982). *Sahne Bilgisi*. İstanbul: İzlem Yayınevi.
- Okyay, Serap. (2009). *Adalet Ağaoğlu'nun 'Çatıdaki Çatlak' ve Tennessee Williams'ın 'Arzu Tramvayı' Adlı Oyunlarında Kadın Karakterlerin Karşılaştırılması*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Olgun, İbrahim; Draşan, Cemşit. (1984). *Farsça-Türkçe Sözlük*. Ankara: Elhan Kitabevi.
- Örnek, Nuray. (2007). *İnci Aral'ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi*. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ.
- Özakman, Turgut. (1998). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği: Tiyatro, Radyo, Televizyon ve Sinema*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özdemir, Gülseren. (2004). *İnci Aral, Romanları ve Romancılığı*. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Programı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Trabzon.

- Özdemir, Gülseren. *1980 Sonrası Toplum Problemlerinin İnci Aral'ın Romanlarına Yansıması*. Ege Üniversitesi, Türk Dünya Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları Anabilim Dalı. İzmir.
- Rifat, Mehmet. (2005). “*Roman Kuramı ve Teknikleri -Romana Eleştirel Yaklaşım Biçimleri Üstüne Notlar*”. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Sayı 87. Ekim, 83-91.
- Rosowki, J. Susan. (1987) “*The Novel of A Awakening*”. New York: Chelsea House Publishers. 1987, 43-59.
- Sazyek, Hakan. (2003a). “*Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerine Bir Sınıflandırma Çalışması*”. İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık. Sayı 213. Ekim, 83-98.
- Sazyek, Hakan. (2003b). “*Türk Romanında Protagonistin Serüveni I*”. İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık. Sayı 214. Kasım, 75-81.
- Seyersted, Per. (1980). *Kate Chopin A Critical Biography*. USA: Louisiana State University.
- Showalter, Elaine. (1993). “*Tradition and The Female Talent: The Awakening As A Solitary Book*”. New York: Bedford Books of St. Martin's Press, 169-189.
- Skaggs, Peggy. (1988). “*The Awakening's Relationship With American Regionalism, Romanticism, Realism and Naturalism*”. New York: The Modern Language Association of America, 80-85.
- Stevick, Philip. (1988). *Roman Teorisi*. Çev: Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: İnkılap Yayınevi.
- Sullivan, Ruth; Smith Stewart. (1996). “*Narrative Stance in Kate Chopin's The Awakening*”. USA: G.K. Hall & Co, 147-157.

- Tanilli, Server. (2003). “*Nasıl Bir Demokrasi İstiyoruz? (VII) Kadın ve Demokrasi*”. Adam Sanat. Sayı 213. İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık. Ekim, 7-10.
- Tekin, Mehmet. (2003). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Thornton, Lawrence. (1996). “*The Awakening: A Political Romance*”. USA: G.K. Hall & Co, 85-98.
- Türk Dil Kurumu. (1932). Türkçe Sözlük 2. K-Z.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. (1998). Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, Cilt 8. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Woolf, Virginia. *Kadının Toplumsal İşlevi*. Türkçesi: Erol Esençay. İstanbul: Gün Yayıncılık.
- Yenişehirlioğlu, Şahin. (1993). *İmgelerin Sisi*. Ankara: Alkım Kitapçılık Yayıncılık.
- Yılmaz, Durali. (1990). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 1161.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://stu.inonu.edu.tr/~sborazan/roman.html/11.11.2008>.

http://www.turkceciler.com/yazi_turleri/roman.html/11.11.2008.

<http://www.toplumdusmani.net/modules/dictionary/detail.php?id=422/11.11.2008>.

http://www.turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/gulseren_ozdemir_postmodern_edebiyat_elestiri.pdf /18.03.2009.

<http://www.sparknotes.com/lit/awakening/>02.06.2009.

<http://www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/209948-tema-ne-demektir.html>/22.08.2009.

http://semboller-sozlugu.blogspot.com/2009/05/ada_14.html/15.11.2009.

http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s7.htm/15.11.2009.