

**DUYGU ASENA'NIN *AŞK GİDİYORUM DEMEZ* ile
MAEVE BINCHY'NİN *YALNIZ KADINLAR SOKAĞI*
ADLI ESERLERDEKİ ANA KARAKTERLERİN
EVLİLİK ve *ALDATMA* TEMALARI
AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

Berrin KAHRAMAN

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2012

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Berrin KAHRAMAN tarafından hazırlanan “Duygu Asena’nın *Aşk Gidiyorum Demez* ile Maeve Binchy’nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* Adlı Eserlerdeki Ana Karakterlerin Evlilik ve Aldatma Temaları Açısından Karşılaştırılması” başlıklı bu çalışma 07.03.2012 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Nazire AKBULUT

Üye

Prof. Dr. ~~Ali~~ GÜLTEKİN

(*Lausutan*)

Üye

Yrd. Doç. Dr. Özlem ÖZEN

ONAY

.../.../200...

(İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)
Enstitü Müdürü

ÖZET

**DUYGU ASENA’NIN *AŞK GİDİYORUM DEMEZ* ile MAEVE BINCHY’NİN
YALNIZ KADINLAR SOKAĞI ADLI ESERLERDEKİ ANA
KARAKTERLERİN *EVLİLİK* ve *ALDATMA*
TEMALARI AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRILMASI**

KAHRAMAN, Berrin

Yüksek Lisans-2012

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ali GÜLTEKİN

Bu çalışmanın amacı, Türk edebiyatının en önemli kadın yazarlarından Duygu Asena’nın *Aşk Gidiyorum Demez* ile İrlanda edebiyatının oldukça ünlü kadın yazarı Maeve Binchy’nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* eserlerindeki ana karakterleri, aldatma ve evlilik temaları açısından karşılaştırmaktır.

Bu çalışma, her iki eserde geçen ana kadın ve erkek karakterlerin sahip oldukları düşünceler, duygular, yaşadıkları olaylar karşısında verdikleri tepkiler ile diğer karakterlerle olan ilişkilerinin yanı sıra, evlilik ve aldatma temaları da çoğulcu inceleme yöntemi ile karşılaştırılarak ana karakterler ve temalar arasındaki benzer ve farklı yönlerin ortaya çıkarılmasını hedeflemektedir.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi kriterlerince yapılan bu incelemenin sonucunda, aynı dönemlerde ancak farklı toplumlarda yaşamış yazarlarca kaleme alınan bu eserlerde bulunan ana kadın ve erkek karakterler ile evlilik ve aldatma temaları arasında göze çarpan birkaç farklılığın dışında, birbiriyle örtüşen benzer özelliklerin olduğu tespit edilmiştir.

ABSTRACT**COMPARISON of MAIN CHARACTERS IN TERMS OF MARRIAGE
and BETRAYAL THEMES IN DUYGU ASENA'S *AŞK GİDİYORUM*
DEMEZ and MAEVE BINCHY'S *TARA ROAD***

KAHRAMAN, Berrin
Master Thesis- 2012
Comparative Literature

Advisor: Prof. Dr. Ali GÜLTEKİN

The aim of the study is to compare the main characters in terms of marriage and betrayal themes in *Aşk Gidiyorum Demez* by Duygu Asena who is one of the most important female authors in Turkish Literature and in *Tara Road* by Maeve Binchy who is a very famous female author in Irish Literature.

This study aims at comparing the ideas, feelings, reactions of the main female and male characters to events experienced by the characters and their relationships with other characters, and also themes of marriage and betrayal in both novels by means of pluralist analysing method and introducing similarities and differences between the main characters and themes.

As a result of this research examined by the criteria of Comparative Literature as a science, it has been detected that there are a few noteworthy differences, but a lot of similarities relating with each other between the main female and male characters, and themes of marriage and betrayal in these novels written by the female authors living in the same period, but different societies.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	vii
GİRİŞ.....	1
YÖNTEM.....	5

1. BÖLÜM

EDEBİ TÜR OLARAK ROMAN

1.1. TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN.....	11
1.1.1. Türk Edebiyatında Kadın Romanı.....	14
1.2. İRLANDA EDEBİYATINDA ROMAN	19
1.2.1. İrlanda Edebiyatında Kadın Romanı.....	24

2. BÖLÜM

KAVRAM OLARAK *KARAKTER* VE *TEMA*

2.1. KARAKTER.....	28
2.2. TEMA.....	32

3. BÖLÜM

YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ ve EDEBİ KİŞİLİKLERİ

3.1. DUYGU ASENA'NIN YAŞAMI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	35
3.1.1. Duygu Asena'nın Yaşamı.....	35
3.1.2. Duygu Asena'nın Edebi Kişiliği.....	41
3.2. MAEVE BINCHY'NİN YAŞAMI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	44
3.2.1. Maeve Binchy'nin Yaşamı.....	44
3.2.2. Maeve Binchy'nin Edebi Kişiliği.....	47

4. BÖLÜM

***AŞK GİDİYORUM DEMEZ* ve *YALNIZ KADINLAR SOKAĞI* ESERLERİNİN ÖZETLERİ ve İLGİLİ DEĞERLENDİRMELER**

4.1. <i>AŞK GİDİYORUM DEMEZ</i> ESERİNİN ÖZETİ.....	50
4.1.1. Eserle ilgili Değerlendirmeler.....	52
4.2. <i>YALNIZ KADINLAR SOKAĞI</i> ESERİNİN ÖZETİ.....	54
4.2.1. Eserle ilgili Değerlendirmeler.....	56

5. BÖLÜM

DUYGU ASENA’NIN *AŞK GİDİYORUM DEMEZ* ile MAEVE BINCHY’NİN *YALNIZ KADINLAR SOKAĞI* ADLI ESERLERDEKİ ANA KARAKTERLERİN EVLİLİK ve ALDATMA TEMALARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

5.1. <i>AŞK GİDİYORUM DEMEZ</i> ile <i>YALNIZ KADINLAR SOKAĞI</i> ’NDAKİ ANA KARAKTERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI.....	59
5.1.1. <i>Aşk Gidiyorum Demez</i> ile <i>Yalnız Kadınlar Sokağı</i> ’ndaki Kadın Karakterlerin Karşılaştırılması.....	59
5.1.2. <i>Aşk Gidiyorum Demez</i> ile <i>Yalnız Kadınlar Sokağı</i> ’ndaki Erkek Karakterlerin Karşılaştırılması.....	71
5.2. <i>AŞK GİDİYORUM DEMEZ</i> ile <i>YALNIZ KADINLAR SOKAĞI</i> ’NDAKİ EVLİLİK VE ALDATMA TEMALARININ KARŞILAŞTIRILMASI.....	80
5.2.1. <i>Aşk Gidiyorum Demez</i> ile <i>Yalnız Kadınlar Sokağı</i> ’nda Evlilik Teması.....	81
5.2.2. <i>Aşk Gidiyorum Demez</i> ile <i>Yalnız Kadınlar Sokağı</i> ’nda Aldatma Teması.....	92
SONUÇ	108
KAYNAKÇA.....	119

ÖNSÖZ

Çalışmamızda iki farklı edebiyattan iki feminist kadın yazarın eserleri ele alınarak farklı coğrafyalardaki kadınların toplumdaki konumları ve eserlerinde ele aldıkları ortak konular karşılaştırılacaktır.

Edebiyat, tarih boyunca her ne kadar içinde farklı dallara ayrılrsa da, feminizmin erkek düşmanlığı olmadığını ya da cinsler arasında birinin diğerine üstünlüğünü benimsemediğini aktarmaya çalışan kadın yazarlar, kaleme aldıkları eserlerde belirli bir olay örgüsüne oturtulmuş karakterlerle iletmek istedikleri mesajları etkili bir şekilde ifade etmektedirler. Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi kriterlerince yapılan çalışmalar, kadınların yaşantı ve davranışlarındaki ortak ve farklı noktaları tespit ederek her iki edebiyata da eleştirel bir boyut ve nesnellik kazandırmaktadır.

Eserler karşılaştırılırken özellikle İrlanda edebiyatı ile ilgili olan bölümlerde birçok yabancı kaynak kullanılmıştır. Yararlanılan yabancı kaynakların çevirileri tarafımda yapılmıştır.

Üç yıllık yüksek lisans eğitimimin her döneminde bana destek olan, görüşlerini her defasında açık bir yüreklilikle dile getiren ve tez yazım aşamasında, değerli zamanımı yazdığım taslakları, önerileri ve metinleri titiz bir şekilde gözden geçirerek bana her zaman bir geri dönüt sağlayan, endişelendiğim anlarda beni sakinleştirip yola devam etmem için ihtiyaç duyduğum cesareti veren danışmanım Prof. Dr. Ali GÜLTEKİN'e teşekkürlerimi sunmak isterim.

Hem yüksek lisans ders aşamamda hem de tez yazım sürecimde önerdiği fikirler, gösterdiği kaynakça tarama yöntemleri ile tezimde ivme kazanmama yol açan Yrd. Doç. Dr. F. Betül ÜYÜMEZ'e, sergilediği sıcak ve içten tavırlarla kapısını bana her zaman açan ve konuşmalarımı sabırla dinleyen Öğr. Gör. Zeynep ÇİFTÇİ'ye ve bölümdeki tüm hocalarıma bu süreçte gösterdikleri ilgi ve yardımlar için çok teşekkür ederim.

PDF Eraser Free

Tüm eğitim hayatım boyunca hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan ve desteklerini her zaman yanımda hissettiğim aileme de teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

Bu çalışmada Türk ve İrlanda edebiyatlarının önde gelen iki kadın yazarın kaleme aldığı iki eser karşılaştırılmaya çalışılacaktır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi verilerine göre incelenmeye çalışılacak olan bu metinlerde çoğulcu yöntem kapsamında feminist, sosyolojik ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi inceleme yöntemleri kullanılacaktır. Çalışmadaki amaç, farklı edebiyat ve kültürler çerçevesinde yazılan *Aşk Gidiyorum Demez* ve *Yalnız Kadınlar Sokağı* isimli eserler arasındaki benzerlikler ve farklılıklardan hareketle onların nedenleri üzerinde durmaktır.

Gelişmiş batılı ülkelerin aksine ülkemizde halen emekleme safhasında yol almaya çalışan Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, diğer bilim dallarıyla da olan yazın ilişkisinden dolayı disiplinlerarası bir özellik taşımaktadır. İlk çıktığı yıllarda tanım ve kapsam açısından tartışmalara neden olan bu bilim dalı hakkında görüşlerini Öztürk değer yargısı açısından şöyle çizmektedir:

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi iki veya daha fazla ulusal edebiyatı gerek konu, gerek üslup, motif ve dilsel özellikler ya da metin yapısı bakımından karşılaştırma çalışmalarını kapsamaktadır. Bu karşılaştırmalar ortak kültür, dil ailesi ve coğrafi bölgelerin ulusal edebiyatları arasında yapılabileceği gibi, farklı dil ailelerine giren, farklı coğrafi bölgelerde yer alan ve farklı kültürlerle sahip ulusal edebiyatlar arasında da yapılabilir. Burada amaç, hiçbir zaman bir ulusun üstünlüğünü kanıtlamak değildir; amaç, iki ulus edebiyatı arasındaki etkileşimin anlamı ile gerçekleşme süreci ve alanı üzerinde durulacak ve yazarın edebi alımlama sürecindeki üretkenliği ile diğer edebiyatlarla nasıl etkileşim içine girebileceğidir (Öztürk, 1998: 7).

Öztürk' göre; Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, herhangi bir edebiyatın bir diğerinden üstün olmadığını, edebiyatlar arasındaki etkileşimin önemli olduğunu savunmaktadır. Çalışmaların hem ulusal hem de uluslararası platformda yapılabileceğinden söz etmektedir.

Ülsever ise, birden fazla edebiyat ve kültürü aynı anda kapsama özelliğine sahip Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin, geçmişteki ve günümüzdeki durumu ile diğer bilim dallarıyla olan ilişkisini tanımsal açıdan net bir şekilde ifade etmektedir:

Günümüzde karşılaştırmalı edebiyat disiplininin temelinde yer alan düşünce, edebiyatın, bir ulusun ya da toplumun ürününün olmasının yanı sıra, farklı dillerde yaratılmış edebi eserleri kapsayan evrensel bir olgu olduğu düşüncesidir. Karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları önceleri genellikle yazınlararası etki, analogi, edebi akımlar ve eğilimler, tür ve biçimler, motif, tip ve temaları ele alan bir disiplin olarak tanımlanıyordu. Ancak günümüzde edebiyatın evrenselliği ilkesinin yanı sıra, uluslarüstü olma ve küresellik ilkelerini de benimseyen, karşılaştırmalı edebiyat yalnızca farklı dillerde yazılmış metinleri benzerlikleri ve edebilik ölçütleri açısından ele alan bir disiplin olarak değil, aynı zamanda herhangi bir kültürde, o kültürün tarihsel ve dilsel gelişimi, ekonomisi, felsefi ve estetik görüşleri gibi değerlerle yaratılan yazınsal metinlerin üretilmesi ve alımlanmasını da ele alan bir çalışma alanı olarak da tanımlanmaktadır (Ülsever, 2007: 137).

Karşılaştırma Edebiyat Bilimi'nin 19. yüzyılda ilk olarak ortaya çıktığı Avrupa'da milliyetçi bir anlayış benimsenmiştir. Sadece Avrupa'da yer alan ülke edebiyatları ön plana çıkartılarak kendi aralarında bir karşılaştırmaya gidilmiştir. Gültekin bu bilimin ilk gelişim evrelerini ve etkilerini açıkça şu şekilde dile getirmektedir:

19. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar dönemin siyasal ve kültürel ruhuna uygun olarak ulusçu ve Avrupa merkezci bir gelişim süreci gösteren karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları Almanya, İngiltere ve Fransa gibi ülkelerle sınırlı kalmıştır. Diğer taraftan bu sınırlama, adından söz ettiğimiz ülkelerin yazarları, yapıtları, yapıt içerikleri ve ele alınan konuları bakımından da edebiyat dünyasında kendini hissettirmiştir (Gültekin, 2002: 343).

19. yüzyılda ortaya çıkan dar milliyetçiliğe karşı oluşturulmuş bir disiplin olan *Mukayeseli Edebiyat* (Enginün, 1992: 16), daha sonraki yıllarda *uluslarüstü* bir anlayış benimseyerek hiçbir ulusun bir diğerinden üstün olmadığını, dünya üzerindeki her ülke edebiyatının dünya edebiyatına bir katkı sağlayacağını, bunun da Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin yapı taşlarından olduğunu ifade eden Ayaç, Goethe'nin düşüncelerini Almanca terimler kullanarak kavrama daha farklı bir ivme kazandırmıştır:

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin temelinde Goethe'nin "Weltliteratur" dediği dünya edebiyatı düşüncesi yatar ki, bu da her şeyden önce farklı milletlerin birinci kalite, yani klasik eserlerinin, insanlığın ortak edebiyat hazinesini yaratması demektir. Goethe'nin dünya edebiyatında kaliteyi esas alışı önemlidir. Dünyaca ünlü oluş ('Weltläufigkeit') değildir onun için ölçü, "Welthaltigkeit" dediği dünya çapında oluşur. Ahlaksal-estetik uyum (sittlich- aesthetische Übereinstimmung), Goethe'nin beklentisidir (Aytaç, 2003: 9).

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin en önemli amaçlarından biri, kendisinden farklı olanı, yani *ötekini* anlamadır. Birey, *ötekini* tanırken aynı zamanda kendini de tanımaktadır. İnanç, Derrida'nın bu iki farklı kimlik kategorisi hakkındaki görüşlerini tek bir cümleyle aktarmaktadır:

Derrida, kişinin kendini tanımlarken kendisiyle benzeşenlerden bir kimlik kategorisi oluşturduğunu, bunun da aynılıktan ve özdeşlikten kaynaklandığını, ama öte yandan farkında olmadan bu tanım yapılırken kendinden farklı olanların da farklı bir kimlikte bütünleştirildiğini ve bu ikinci kimliğe de ayrılıktan ve karşılıktan, başka bir deyişle kişinin kendini karşısındakine göre konumlandırmasından kaynaklandığını ifade etmektedir (İnanç, 2005: 130).

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nde yer alan, yüzyıllardır tüm toplumlarda baş gösteren ve bireyin kendisiyle ayrılmaz bir parçası haline gelen *öteki* sorunsalının bu bilimdeki yerini Özcan, tarihsel bir bakış açısıyla ifade etmektedir:

Karşılaştırmalı Edebiyat anlayışının temelinde, toplumların kendi varlıklarını önce sözlü ardından yazılı olarak ifade etmelerinden daha eskilere giden bir anlayışlar bütünü bulunmaktadır. Bu bütünüün oluşmasını öncelikle kendini bir varlık olarak içinde bulunduğu ortama yerleştiren "özne"nin, aynı ortam içinde bulunan diğer öznelerle bakışı belirler. Çağlar boyunca "ben" karşısında bir "öteki" fikri oluşur: Öznenin kimliğinin ayrılmaz bir parçası haline gelecek, onu tanımlarken vazgeçilmez bir terim halini alacak öteki'ne doğru yolculuk karşılaştırmalı edebiyatın da temelinde yatan yönelişi oluşturmaktadır (Özcan, 2002: 364).

Beş bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünden önce giriş bulunmaktadır. Bu bölümde karşılaştırmalı edebiyat biliminin tanım ve kapsamından söz edilerek diğer disiplinlerle ilişkisi üzerinde durulmuştur. Çalışmada çoğulcu inceleme yöntemi ve bu yöntemle ilgili olarak feminist, sosyolojik ve karşılaştırma inceleme yöntemlerinden faydalanılacağından bahsedilerek detaylı bilgiler "Yöntem" başlığında verilecektir.

PDF Eraser Free

Birinci bölümünde edebi tür olarak romanın genel özellikleri hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra hem Türk hem de İrlanda edebiyatlarında romanın gelişimine dair kısa açıklamalarda bulunulacaktır.

Bu çalışmada her iki eserde bulunan ana karakterler ile evlilik ve aldatma temaları karşılaştırılacağı için, ikinci bölümde kavram olarak *karakter* ve *tema* hakkında teorik bilgi verilerek bu öğelerin edebi eser içindeki işlevleri üzerinde durulacaktır.

Üçüncü bölümde ilk önce Türk yazar Duygu Asena'nın, daha sonra da İrlandalı yazar Maeve Binchy'nin biyografileri ve edebi kişiliklerine değinilecektir. Bu iki yazar hakkındaki bilgiler kendi aralarında gruplandırılarak alt başlıklar halinde sunulacaktır.

Dördüncü bölümde eserlerin okur ya da araştırmacılar tarafından anlaşılmasını kolaylaştırmak için *Aşk Gidiyorum Demez* ve *Yalnız Kadınlar Sokağı* isimli eserlerin kısa özetlerine yer verilecektir. Özetlerden sonra her iki eser hakkında gerek diğer yazarlar gerekse kendi yazarları tarafından yapılan değerlendirmeler yer alacaktır.

Beşinci bölümde her iki romanda yer alan kadın ve erkek karakterler kendi içlerinde gruplandırılarak ele alınacaktır. Daha sonra eserlerde yer alan evlilik ve aldatma temaları analitik olarak karşılaştırılacaktır. Romalardaki karakter ve temalardaki benzerlik ve farklılıkların altı çizilecektir.

Son kısım ise sonuç bölümüdür. Burada çalışma boyunca yapılan karşılaştırmalar ile ulaşılan sonuçlar hakkında genel bir değerlendirme yapılacaktır.

YÖNTEM

Hem genel Edebiyat Bilimi hem de Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi alanında edebi bir eser çözümlenirken, metinler detaylıca analiz edilip elde edilen verilerin anlaşılır bir şekilde ortaya konması için belirli bir yöneme ihtiyaç vardır. Kullanılacak olan inceleme yöntemi, çalışmanın bel kemiğini oluşturmakta, bunun yanı sıra da onu belirli bir sistematığe oturtarak düzenli bir bilgi akışının olmasını sağlamaktadır.

Kural, *Edebiyat Bilimi'nin Yöntemleri veya Daha Aydınlık Bir Yol* isimli yazısında, *yöntem* konusuna tanımsal açıdan yaklaşarak katkı sağlamıştır:

Edebiyat biliminde metodoloji, öncelikle metnin doğru kavranılması, doğru açıklanması, doğru yorumlanması, benzerleri ile ilgili değerlendirmenin karşılaştırmalı olarak yapılabilmesi ve nihayet tarih içindeki yerine doğru oturtulması için denenen yollar demektir. Kavrama, aydınlatma, açıklama ve yorumlama ile değerlendirme faaliyetlerinin çeşitli yollardan yapılabileceğini kimse reddedemez. Bu yolların birbirinden az çok farklı olacağı da açıktır. En basitinden en karmaşığına kadar her metin, yaratıldığı şartları da dikkate alarak hangi ihtiyaçları karşıladığını da gözden uzak tutmayarak açıklanabilir, kavranabilir, yorumlanabilir ve değerlendirilebilir (Maren-Grisebach, 1995: 1).

Birbirinden farklı edebiyatlara mensup, dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan yazarlar tarafından farklı dillerce yazılan eserlerin benzer ve farklı yönlerini ortaya çıkarmayı hedefleyen Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, yöntem açısından oldukça zengin bir disiplindir, ancak bu bilim dalı ile ilgilenen bilim insanları, bu biliminin yöntemleri konusunda ortak bir paydada buluşmamış ve kendi görüşleri dâhilinde metin inceleme yöntemleri ortaya koymuştur. Diğer taraftan Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin genel edebiyat bilimi metin inceleme yöntemlerinden de yararlandığını belirtmekte fayda vardır.

Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı kitabında karşılaştırmalı metin inceleme yöntemlerini maddeler halinde sunmaktadır. Bunlar; *Pozitivist inceleme, Psikanalitik (Freud'cu) İnceleme, Marksist İnceleme, Feminist İnceleme,*

Hesaplaşmacı İnceleme, Dilbilimsel İnceleme, Okuyucuya Yönelik İnceleme, Felsefeye Dayalı İnceleme, Metne Bağlı İnceleme, Yapısalcı İnceleme, Yorumlayıcı İnceleme (Hermeneutik), Alılmama Estetiği (Rezeptionsästhetik), Çoğulcu İnceleme (bkz. Aytaç, 2003: 97-101).

Çalışmamızda ele alınacak olan Duygu Asena'nın *Aşk Gidiyorum Demez* ile Maeve Binchy'nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* isimli eserlerindeki ana karakterler ile evlilik ve aldatma temaları karşılaştırılırken Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi inceleme yöntemlerinden çoğulcu inceleme yöntemi kullanılacaktır. Özellikle çoğulcu inceleme yöntemini bu çalışma için seçmemizin nedeni konusunda Aytaç'ın ilişkideki açıklamasını iyi anlamak gerekir diye düşünüyoruz:

İnceleme yöntemlerinde, araştırmacıya bir anlatım rahatlığı sağlayan, onu bir tek yöntem içinde bunalıp kalmaktan kurtaran eklektik, yani çoğulcu inceleme yöntemine gelince: Bunda inceleyici, bir bakıma kendi sezgi gücüne dayanarak bir edebi eseri, ağır basan özelliğine göre, bu özelliğe uygun düşen bir metoda ağırlık vererek incelemesini yapıyor (a.g.e. : 104).

Manon Maren-Grisebach ise Aytaç'ın aksine bu yönetime daha eleştirel yaklaşarak çoğulcu inceleme yöntemi içerisinde var olan diğer yöntemlerin birbirinden bağımsız olduğunu ve birlikte kullanılmaları için de belirli bir sebep olmadığını iddia etmektedir:

Çoğulculuk Yöntemi (Methodenpluralismus) birçok yönden birbirleriyle ilişkisi kopmuş, bir yöntemi gerektirmeyen çeşitli tekniklerin liberal bir karışımıdır. Farklı düşünce ve unsurların birleşiminin belli bir temeli ve hedefi yoktur; bunun belli bir hareket noktası da yoktur (Grisebach, 1995: 1).

Bu yöntem kapsamında faydalanılacak olan yöntemlerden biri feminist inceleme yöntemidir. Zira, her iki eserde de kadın karakterlerin toplumdaki statüsünden ve erkek karakterlerin de onlara bakış açısından bahsedildiği için bu yöntem tercih edilmektedir. Öncelikle Aytaç'ın feminist eleştirinin tarihsel gelişimi ve çalışma alanı ile ilgili söylemlerine değinmek yerinde olacaktır:

“Feminist Edebiyat Bilimi” teriminin doğuşu 20. Yüzyılın ikinci yarısında (1960larda) başlamış bir sosyal ve politik harekete uzanır. Bugün artık postfeminist sayılan bir döneme girilmiştir. 20. yüzyılın öteki edebiyat kuramları arasında günümüze kadar ulaşmış ve bu kadar çeşitli kuramlarla bütünleşmiş başka bir kuram yok gibidir. Hatta eklektik tarzını, uzun ömürlü olmasının asıl nedeni sayanlar var. Edebiyatı politik-sosyal bakış açısıyla inceleyip “kadın” problematiğini vurgulayan çalışmaların ardından kadın yazar ve şairlerin eserlerini edebilik açısından metne bağlı açıklama, yorumlama çalışmaları, giderek de bu eserlerin alımlanmasını, etkileşimini araştıran çalışmalar hep feminist edebiyat biliminin çeşitlemeleri olarak devam etmektedir (Aytaç, 1999:108).

Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında feminist eleştiriyi, *okur olarak kadına yönelik* ve *yazar olarak kadına yönelik* eleştiri olmak üzere ikiye ayırır. Okur olarak kadına yönelik eleştiri yönteminin amaçlarının, erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak olduğunu dile getirmektedir (bkz. Moran, 1999: 250-251).

Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri de kendi içinde iki yaklaşımı barındırmaktadır: birincisi edebiyat tarihindeki kadın yazarları incelemekte, ikincisi yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırmaktadır (age.: 254).

İlkinde kadın yazarların ayrı bir geleneği olduğuna inanılır. Çünkü kadınlar tarih boyunca pek çok baskı ve zulüme maruz kalmıştır ve bu sebeple de dünyayı erkeklerden farklı bir şekilde algırlar. Kadınlar toplum içinde bir alt-kültür oluştururlar ve bundan ötürü kadın yazarların romanlarında dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik vardır (bkz. Showalter, 1977: 11)

Yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırmayı esas alan yaklaşımı savunan kuramcıların amacı ise, *ne erkeklerin yazdığı edebiyat yapıtlarında kadını küçülten, aşağılayan seksist tutumu ortaya çıkartmak, ne de kadın yazarların tarihini araştırmak, yapıtlarını incelemektir. Başka bir deyişle kadınlığın kuramını oluşturmaktır amaç* (Moran, 1999: 259).

Aytaç, bu yöntemin temelinde yatan düşünceyi ve işlevini açıkça dile getirmektedir:

Feminist inceleme, edebiyat eserinde cinslerin konumlarını öncelikle irdeler. Kadın duyarlılığının üsluba nasıl yansıdığı üzerinde durur. Kadın yazarların, kadın gerçekliğini bilmeyen erkek eleştirmenlerce haksızlığa uğratıldığı görüşündedir (age.: 98).

Çoğulcu inceleme yöntemi içerisinde yararlanacağımız bir diğer yöntem ise, sosyolojik inceleme yöntemidir. Çalışmamızdaki eserleri kaleme alan yazarlar, olay örgüsü ve karakterleri sadece kendi bakış açılarına göre değil, aynı zamanda mensubu oldukları toplumların fikirlerini de içine alarak yansıtmaktadırlar. Bu sebeple söz konusu edebiyat eserleri bireysellikten çıkıp toplumsallığa doğru adım atma eğilimi sergilemektedir. Bu inceleme biçimi ile ilgili olarak Goldmann'ın görüşlerini Mehmet Rifat yapıt-toplum bağlamında aktarmaktadır:

Goldmann'ın eleştirel yaklaşımının temelinde, yazınsal yapıt ile, bu yapıtın doğuşuna yön veren toplumsal-ekonomik bağlam arasındaki ilişkiler üstüne düşünmek, bu ilişkileri değerlendirmek yatar. Bir yazınsal yapıt ona göre, toplumsal koşulların ya da bir topluluk bilincinin basit bir yansıması değil, o topluluğu oluşturan öğelerden biridir. Bu nedenle, yazınsal yapıtın iç tutarlılığı daha geniş bir tutarlılıklar ağıyla (tarihsel ve toplumsal bir ağ) anlamaya (yorumlamaya) ve açıklamaya çalışır (Rifat, 2008: 37).

Moran ise, sosyolojik inceleme yönteminin nasıl bir prensiple yola çıktığını ve inceleme esnasında nasıl davranılması gerektiğini bir benzetme yaparak açıklamaktadır:

Sosyolojik eleştiri, edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirlediğine göre yapılacak iş bir bilim adamı gibi davranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır (Moran, 2008a: 83).

Feminist ve sosyolojik inceleme yöntemleri dışında karşılaştırma edebiyat biliminde kullanılan *karşılaştırma* yöntemi de çalışmamızda kullanılacaktır. *Karşılaştırma* bilim dallarının neredeyse tümünde önemli bir yöntem olarak karşımıza çıkar. İnsanoğlu daima var olanla kendi ürettiği arasında karşılaştırma

yapmıştır. Bu yüzden *karşılaştırma* metot olarak tüm bilim dallarında kullanılan bir inceleme yöntemidir.

Sakallı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nde düzenlenen III. *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu*'nda sunduğu bildiride, *karşılaştırma* yönteminin hangi koşullar altında kullanılması gerektiğini verdiği örnekle daha somut bir şekilde ifade etmektedir:

Karşılaştırma bir yöntem olarak uygulanacaksa, tutarlı bir temele dayandırılmalıdır. Tutarlı bir temele dayanmasının ön koşulu, değişik yazınbilim yöntemleriyle belirlenen, yazınlar ve yapıtlar arasında saptanmış, bilinen, tanımlanan "genel oluşumların ve görünümlerin" karşılaştırmasının yapılmasıdır. Bir Ingeborg Bachman ile Adalet Ağaoğlu'nu, yapıtlarından herhangi birini, yazarlara ve yapıtlarına ilişkin tüm ayrıntıları bilmeden, saptamadan, bunlar arasındaki genel yazındışı ve yazınıçi yazın ilişkilerinin ve bağıntılarının ne olduğunu belirlemeden ilk aşamada karşılaştırılmaz. Diğer bir deyişle, karşılaştırmayı bir yöntem olarak uygulayabilmek için veri tabanına gereksinim vardır ve o nedenle de karşılaştırma genel yazınsal görümlere, yazarlara, yazınsal biçimlere ilişkin benzerlikleri veya farklılıkları belirginleştirmek için en son uygulanacak yardımcı bir yöntemdir (Öztürk, 1998: 42).

Aytaç, karşılaştırma yönteminin faydalarını, bu yöntemi kullanmak için ne gibi koşulların yerine getirilmesi gerektiğini açık bir dille aktarmaktadır:

Birden fazla yazarı ya da eseri incelemek, her şeyden önce eleştirel mesafe ve nesnellik sağlar. Karşılaştırma rastgele iki eser üzerinde yapılmaz, söz konusu eserlerin "karşılaştırılabilir" özellik göstermesi istenir. Bu özellik ise, konuda, motifte, anlatım tekniğinde benzerlik, etkilenme vb. ilişkiler varsa ya da var gibi geliyorsa mevcuttur. (...) Karşılaştıracığımız eserleri nasıl inceleyeceğimiz meselesi ise, doğrudan doğruya bir yöntem seçimidir. İnceleme yöntemlerinden hangisiyle çalıştığımızdan çok, o yöntemi tutarlı ve belgelere dayandırarak uygulamamız önemlidir (Aytaç, 2003: 105).

Hem Sakallı hem de Aytaç, eserler belirli noktalarda benzerlik gösterdiği takdirde *karşılaştırma* yönteminin kullanılabileceği görüşündedir. Sakallı, bu yöntemin diğer yöntemleri destekleyen *yardımcı bir yöntem* olduğunu ileri sürerken Aytaç, yöntemin verilere uygun bir şekilde kullanılması gerektiğinin üzerinde durur.

PDF Eraser Free

Sonuç olarak çoğulcu inceleme yöntemi ve bu kapsamda kullanılacak diğer yöntemlerin, çalışmamızda ilerlerken bize ışık tutacağı inancındayız. Kullanılacak inceleme yöntemleri sayesinde öznellikten sıyrılıp eleştirel bir nesnellik kazanılması hedeflenmektedir.

1. BÖLÜM: EDEBİ TÜR OLARAK ROMAN

1. 1. TÜRK EDEBİYATINDA ROMAN

Edebi tür olarak roman, hem dünya hem de Türk edebiyatında ortaya çıktığı günden bu yana geniş kitlelerce ilgiyle okunmaktadır. Kimi zaman insanlara hoşça vakit geçirebilmek kimi zamanda tarihi gerçeklerle insanları bilgilendirmek için yazılan roman, aslında romancının ve okurun kendi hayat yolculuklarını değerlendirmeleri için bulunmaz bir fırsattır. Georg Lucács, eserinde roman kavramına tanımsal açıdan yaklaşarak onu bireyin kendini bulmasına yardımcı olan bir araç olarak görmektedir:

Roman, taşıdığı iç zenginliğindeki değerden doğan serüvenin biçimidir. Onun içeriği, kendini tanımak için uzaklara giden, onların içinde sınanmak için serüvenler arayan, onlarda kendi geçerliliğini onaylayarak, gene kendi idesini bulmak için yola çıkan ruhun yaşam öyküsüdür (Lucács, 1985: 87).

Romanda yer alan karakter, tema, mekân ve zaman öğeleri büyük oranda kurmacadır. Her ne kadar romancı eserini kaleme alırken kendi yaşamışlıklarından faydalansa da bu öğeleri yaratıcılığını kullanarak farklı şekillerde yazıya aktarır. İngiliz eleştirmen ve romancı Walter Allen, Freudcu bir yaklaşımla, yazarın dilsel malzemesini ve eserde oluşturduğu modelleri onun iç dünyasının yansıması olarak değerlendirerek bir yazarın dünya görüşünü eserinde yer verdiği kahramanlar, olaylar ve diyaloglar sayesinde okura ilettiğini düşünmektedir:

Romancı da, her sanatçı gibi bir yaratıcıdır. Romanında yeryüzünde yaşayan insanların hayatının bir benzerini yaratmaktadır. Ancak romanın dünyasını oluşturan sosyal gerçek, pek doğaldır ki, romancının kendi hayat görüşünü, kendi felsefesini temsil eder. Böyle bir hayat görüşünü aksettirebilmek için romancının seçtiği değerleri ve vardığı sonuçları, romanında yarattığı karakterler, durumlar ve seçtiği kelimeler ifade eder (Allen, 1957: 11).

Yukarıda kavramsal olarak değinilen roman türünün Türk edebiyatındaki ilk izlerine 19. yüzyılın ikinci yarısında rastlanır. Tanzimat Dönemi'nden önce ise

yazarlar duygu ve düşüncelerini şiirler, mesneviler, destanlar, seyahatnameler ve halk hikâyeleri aracılığıyla aktarmaktaydı. *Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Dede Korkut, Karaca Oğlan, Köroğlu* gibi eserlerde çok uzun yıllar boyunca benzer temaların aruz vezniyle işlenmesi, toplumdaki aydın kesimde eskiyi bir kenara atıp yeni olanı kucaklama gereksinimi ortaya çıkmış, bu da Tanzimat hareketi ile kendini göstermiştir.

Birand, Tanzimat Dönemi'ni, Batı dünyasına bir yönelme, Batı ilmini ve belli bir ölçüde Batı kültürünü, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde aktarma, devlet ve idare mekanizmasını dinin mutlak baskısından kurtarma yolunda atılmış ciddi bir adım olarak tanımlamaktadır (bkz. Birand, 1955: 56). Tanımdan da anlaşılacağı üzere bu dönem, kültürel, sanatsal, siyasi ve ekonomik alanda tam bir yenileşme hareketidir. Bu, Batı normlarından yararlanarak kendi alt yapı ve deneyimlerimizle harmanlayıp yeni bir vizyon oluşturma çabasıdır.

Tanzimat Fermanı'yla başlayan bu dönemde aydınlar, halkı hep güzele ve doğruya yönlendirmişler, Türk örf ve adetleri çerçevesinde olumlu olanın altını çizerek insanlara kötülüklerden uzak durmalarını belli bir metin içerisinde vererek Divan edebiyatındaki aruz vezninin aksine sade bir dille iletmeye çalışmışlardır. Yılmaz, o dönem yazarların milliyetçi ve öğretici işlevine aşağıdaki şekilde bir ifadeyle vurgu yapmaktadır:

Tanzimat yazarlarına göre roman, cemiyetin aynasıdır ama bu ayna asla kötülüğe özendirmemeli, milli terbiye ve umumi adabı zedelememeli; daima milli hisleri tahrik etmelidir. Roman aynı zamanda edebi bir seviye göstermeli, lüzumsuz gevezeliklerden arınmış olmalıdır. Romancı, olaylar karşısında tarafsız değildir. O, iyilerden ve iyilikten yanadır; kötülere ve kötülüğe karşıdır. Kötülüğü sergilerken, bundan bir ibret dersi alınmasını istemektedir (Yılmaz, 1990: 36).

Tanzimat sürecinde gazete, roman, şiir, tiyatro oyunları yabancı dilden Türkçeye çevrilerek toplumda bir okur kitlesi oluşturulmaya çalışılmıştır. 1840'ta *Ceride-i Havadis*, 1862'de *Tasvir-i Efkâr* ve 1859, 1860, 1862 yıllarında çıkartılan *Tercüme-i Manzume* isimli gazetelerde bilimsel ve edebi yazılardan çevrilmiş

özetler, piyesler, hikâye biçiminde kısaltılmış romanlar ile Türk romanının gelişmesine zemin hazırlanmıştır (bkz. Dino, 2008, 17-20).

Kaynak dilden hedef dile aktarılan çeviriler, sadece okurlar açısından değil yazarlar açısından da oldukça faydalıdır, şöyle ki, yazarlar dünyadaki çağdaşlarının eserlerini nasıl kaleme aldıkları ve hangi temaları kullandıkları hakkında fikir sahibi olabilmektedirler. Farklı kültürler hakkında da bilgi sahibi olarak kendilerini geliştirme fırsatları bulmaktadırlar. Bu bağlamda Tanzimat Dönemi'nde çeviriler sayesinde yaşanan edebi hareketliliği Dayanç, Tanzimat devrini “milat” kabul ederek milattan önce ve sonra hangi duyguların hangi edebi türlerle ifade edildiğini özetlemektedir:

Temelde; olay, zaman ve mekân çerçevesinde insanı anlatan bir tür olan roman, ele aldığı konunun genişliği ve derinliği nedeniyle zengin ve işlenmiş bir düzyazıya ihtiyaç duyar. Tanzimat'a kadar, duygularını, düşüncelerini, hayallerini daha çok şiirle dile getiren, hatta düzyazıda bile seçili kullanımlarla süse kaçan Türk edebiyatçıları, bu türü taklitler ve çeviriler sayesinde 1870'li yıllardan sonra fark etmeye başlar (Taşçıoğlu vd., 2010: 60).

Tanzimat Dönemi'nde Batı ile olan ilişkiler arasında en çok Fransızlardan etkilenilmiştir. Gazetelerde yayımlanan çeviri metinlerin yanı sıra dönem yazarlarının bizzat kendilerinin çevirdiği romanlar da bulunmaktadır. Yılmaz, Tanzimat tarihine geçen bu ilk çeviri romanlarını tek tek sıralamaktadır:

Türk münevverinin Avrupa'yla ilk teması, elbette ki Fransa kanalıyla olmuştur. Nitekim yazarlarımızı derinden etkileyen ilk tercüme, Fransız edebiyatındandır. İlk tercüme, Fransız yazarı Fenelon'un Telemaque adlı romanıdır. Eser, 1859 yılında Yusuf Kâmil Paşa tarafından çevrilmiştir. İkinci tercüme Victor Hugo'nun Les Miserables'idir. Ceride-i Havadis'te 1862 yılında Mağdurin Hikâyesi adıyla tefrika edilen ve mütercimi bilinmeyen bir eserin romanımızı derinden etkilediğini biliyoruz (Yılmaz, 1990, 18).

Adı geçen ilk çeviri kitaplar hakkında Yılmaz'ın olumlu sözlerinin aksine Çelik, bu konuya eleştirel bir bağlamda yaklaşmaktadır. Her iki eserin de Yunan mitolojisinden esinlenerek yazıldığını, ancak dilimize uyarlandığında tasavvufla olan yakınlıklarının incelendiğini söylemektedir. *Tercem-i Telemak* ismiyle çevrilen

kitabın orijinal dilindeki üsluba sadık kalınmadığı, aktarılırken uyakların kullanıldığından ve kitabın özetlendiğinden bahsetmektedir. İkinci eser ise, sade bir dille gazete okuyucusunun anlayabileceği bir anlatımla Türkçeleştirilmiştir (bkz. Çelik, 1971: 33).

Bu dönemde romanlarında toplumsal problemlere açılımlar getirmeye çalışan Namık Kemal, Şemsettin Sami, Samipaşazade Sezai, Recaiade Mahmut Ekrem ve Fikripaşazade Mehmet Münci gibi yazarlar iki kültür arasında kalmış Türk insanını ele alır. Adı geçen yazarlar eserlerinde gelenekçi ve yeniliklere kapalı insan ile iki kültür arasında bocalayan zamanla kendine yabancılaşan insanı karşı karşıya getirir (bkz. Baki, 1993: 19).

Modern Türk Romanı olarak ise Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah* adlı eseriyle bir ilke imza atmıştır. Bir Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünûn) (1896-1901) romancısı olan Halit Ziya, *Mai ve Siyah*'ta milli varlığı klasik bir yapı içinde dramatize ederek Türk edebiyatında hem ilk modern romanı yaratmış hem de kültür ve sanatta batılılaşmanın en bilimsel yolunu göstermiştir (bkz. Kantarcıoğlu, 2004: 34).

Türk edebiyatında roman, kısaca, Tanzimat Dönemi ile özellikle Fransız Edebiyatı'ndan etkilenerek başlayan, dönem içerisinde yapılan çeviriler sayesinde önemli bir alt yapı kazanarak ortaya çıkmış ve zamanla yazarların kendi seslerini bulmasıyla birtakım gelişmeler göstererek günümüze kadar gelmiştir.

1.1.1. Türk Edebiyatında Kadın Romanı

Türk edebiyatındaki ilk kadın yazarlar, 19. yüzyılda Batılılaşma hareketlerinin gözlemlendiği Tanzimat döneminde, toplumda yer edinmeye başlayarak seslerini duyurma çabası içindedirler. Eserlerinde kullandıkları karakterlerle toplumda yaşananlara ayna tutarak kadın kimliğini daha iyi aktarma niyetindedirler. Nilüfer Göle, Tanzimat'ı ve sonrasını, kadının toplumdaki yerini

vurgulayarak açıklamaktadır: Tanzimat ve sonrasında gelen Meşrutiyet dönemleri, kadının hem günlük yaşamda hem de kamusal alanlarda görünürlük kazanmaya başladığı dönemlerdir. Bu dönemde kadınlar eğitim ve çalışma hayatına bizzat katılmışlar, modayı takip etmeye başlamışlar, eğitim alanında gelişmelerden pay sahibi olmuşlar, dernek ve vakıf çatısı altında bir araya gelmişlerdir (bkz. Göle, 1992: 36-37).

İlk Türk kadın roman yazarı Fatma Aliye (1862-1960), Tanzimat döneminde eserlerini kaleme almıştır. Fatma Aliye, temelde İslami ahlak açısından muhafazakâr çizgide olsa da, kadına karşı ayrımcılığı şiddetle eleştirmiş ve gündelik hayatta bir kadının iyi bir anne ve iyi bir eş olabilmesi için mutlaka eğitim görmesi gerektiğine inanmıştır (bkz. Bulut, 2009: 4-5).

Bu dönemde kadınların sosyal platforma eskiye nazaran daha çok katılmasıyla kadın yazarlar, yazma eylemine girişmişlerdir. Fatma Aliye, kadının toplumsal rollerini reddetmeyerek bu rolleri en iyi şekilde sürdürmesi gerektiği görüşündedir, ancak erkek ve kadın arasındaki eşitsizliğe de karşıdır.

1923'te Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte sosyal yaşamda birçok değişiklik gözlemlenmiş, kadınlar Osmanlı'daki baskı kısılcısından kurtulup toplumda kendi yerlerini almaya başlamışlardır. Atan'a göre; *Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde kadının varlığı hukuk, eğitim, ekonomi siyaset ve sosyal yaşamda pek çok ilerleme kaydedilmiş ve kadınların bu gelişmelere katılımı gözle görülür bir hal almıştır. Cumhuriyet ideolojisinin ideal kadın imgesi, kadını birey ve yurttaş olarak ayrıca konumlandırmıştır* (Atan, 2008: 69).

Kemalist düşüncenin önderliğinde kadın, tıpkı erkekler gibi artık yaşadığı toprakların bir vatandaşı olarak toplumda söz söyleme hakkının olduğu ve cinsiyetinden önce insan olarak toplumun her kademesinde rol almaya başladığı bir dönemdedir.

Berna Moran, Cumhuriyet döneminin en bilindik kadın yazarı Halide Edip Adivar'ın roman kahramanlarının *hem batılılaşmış, hem de ulusal değerlere bağlı kalmış, hem okumuş ve serbest hem de namus konusunda çok titiz, ahlaki sağlam, gerektiğinde bir erkek gibi spor yapan, ata binen, dişiliklerini de korumayı başarabilen kadınları “model” olarak idealleştirdiğini* belirtmektedir (Moran, 1990: 19). Edip, eserlerinde kendi benliğine özgü değerleri kaybetmeyen ama yeniliklere de açık bireyler kullanarak kadını idealleştirmektedir.

1960'ların kentli-egitimli kadınları ideolojilerin misyoneri olmakla, önce kadın kimliğini keşfetmek ve yaşamak arasında gidip geldiler. Adalet Ağaoğlu, eserlerinde burjuvazinin içi boş dünyasına, kapitalizmin parlak bir vitrin nesnesine dönüştürdüğü, içeriksiz bir hayat sürdüren kadınlara ve toplumsal kültürün öğrettiği korumacı, kutsal ve saygıdeğer annelik kimliğine karşı çıkar (bkz. Demirkıran, 2009: 15-16).

Askeri ihtilallerin siyasal-toplumsal-kültürel yaşamımızı sarstığı yıllarda Türk okuru Tezer Özlü'yle buluşur. Taşrada geçen çocukluğunun başlayarak kendi yaşamını anlatır. Üşümüş bir dili vardır. Duyusuzlaşmış sözcüklerle yapılan değerlendirmelerin işlevsizliğinin farkındadır Özlü'nün kahramanları. Kendilerini ve anlattıklarını hiçleştirerek yaşamayı sürdürürler. İçlerindeki kanama, dışarıdaki sosyal travmaları sıradanlaştırır. Yazarın kadın karakterleri, kadınlık kimliği de dâhil olmak üzere, bir önceki kuşağın onlara öğrettiklerini kabul etmeseler bile yok sayamazlar. Yabancılaştıkları şeylerin mantıksız yönlerini bulmaları bile onları rahatlatmaz. Arayış sürecinde kendi benliklerine attıkları neşterden toplumun irinli dokuları çıkar (bkz. age.: 17-18).

Özlü'nün seçtiği kadın kahramanlar, ne geçmişi hiç yaşanmamış sayabiliyorlar ne de geleceği kucaklayabiliyorlar. Kendi benliklerini ararken yaşadıkları, o kadar şiddetlidir ki, etraflarında olanlar sıradanlaşır. Onları bu duruma düşüren de toplumdur. Yaşanan sosyal ve politik olaylar, tüm dengelerini altüst etmiştir.

Argunşah, Türk edebiyatında “kadın olgusu”nun 1970 ve sonrasında şekillenmeye başladığı görüşündedir. Kadınların önceden nasıl algılandığını ve bu algının ne yönde değiştiğini sosyalleşme açısından ortaya koymaktadır:

Hiçbir zaman edebiyatımızdaki kadın yazar sayısı 1970 ve sonrasında olduğu kadar sayısal bir çokluğu göstermemiştir. Çünkü kadınlar bu tarihe kadar daha ziyade edebiyatın tüketicisi olarak düşünülmüş ve yazdıkları başlangıçtan itibaren bir ‘iç dökme’ gibi algılandığı için ciddiye alınmamıştır. Halbuki bu tarihten sonra herkesin kabul ettiği iyi örnekler üzerine edebiyat kadınlardan sorulmaya başlanmıştır. Bu açıkça bir sosyalleşme sürecinin, iyi eğitimin, edebiyatın sosyal hayat içerisindeki fonksiyonlarını iyi kavramanın ve ciddi bir iş olduğunu fark etmenin, hatta edebiyatta kadının yeri ile kadın yazar olgusu hakkında yapılmış tenkitlerden gerekli dersleri çıkarmanın bir sonucudur (Argunşah, 2006: 39).

Ülkemizde 1980’ler, feminizm hareketinin yoğun bir şekilde hissedildiği yıllardır. Bu dönemde kadın yazarlar, bir yandan kadının toplumdaki yerini sorgularken diğer yandan da onun cinsel kimliğini cesurca eserlerinde işlemişlerdir. Gürbilek, o dönemde bir ilkin yaşandığını dile getirmektedir:

Daha önce mahrem sayılan, bu yüzden de kamuoyunda açığa çıkartıldığında sansasyon yaratan ya da skandal konusu olmaktan kurtulamayan özel hayat, Türkiye’de ilk defa 1980’lerde kamuoyunda açıkça konuşulabilir bir alana, bir itirafa ya da iç dökme nesnesine dönüşmüştür (Gürbilek, 1992: 54).

Gürbilek’in görüşlerine ek olarak Bozdağ, *Varlık* dergisindeki *80’lerde Kadın Olmak* adlı makalesinde dönemin en önemli yazarlarından Latife Tekin ile ilgili düşüncelerini belirtmektedir:

Cinselliğin konuşulur olması açısından 1980’lere damgasını vuran bir yazar olarak Latife Tekin’in romanlarına baktığımızda, kadınların cinselliği konuşabildiğini, hatta cinsel isteklerini erkeklere dile getirdiklerini, bunun için bir mücadeleye giriştiklerini söyleyebiliriz (Bozdağ, 2009: 20).

Erkek egemen anlayışına sahip bir toplumda, cinsellik o kadar korunmuş, kapalı kapılar ardında bile konuşulmaktan dahi sakınılmıştır ki, 80’lerdeki kadın

yazarların bu cesur tutumu, herkesi şaşkına çevirmiş, hükümet tarafından kimileri ‘munzır’ bulunarak toplatılmış, ancak yazarlar davalarından vazgeçmemiştir.

Feminizmin kadın yazarların yolunu aydınlattığı dönemde, ‘kadın edebiyatı’ ve ‘kadın yazar’ söylemleri tartışma konusudur. Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Adalet Ağaoğlu, Füzruzan, İnci Aral, Duygu Asena, Ayla Kutlu, Erendiz Atasü, Elif Şafak, Nazlı Eray, Peride Celal, Pınar Kür gibi dönemin kadın yazarları, kendilerinin sadece ‘yazar’ olarak nitelendirilmek istediklerini belirtmişlerdir. Peride Celal’in sözlerini örnek teşkil etmesi açısından çalışmamızda yer vermek isteriz:

Yazarlığı insan açısından düşündüğümü birçok kez tekrarladım sanıyorum. Meslek dallarında kadın erkek ayrımı yapılması benim kafama uygun değil. Örneğin, neden “Yazarlar Kitaplığı” değil de “Kadın Yazarlar Kitaplığı” dendiğini aklım almıyor doğrusu. Bütün sanat dallarında olduğu gibi yazarlıkta da erkek veya kadın olsun, kötü ya da iyi yazarlar vardır diye düşünüyorum. İyi ve kötü insanlar olduğu gibi. Yaşamım yazıyla başladı, yazıyla bitecek. Umudum kitaplarımdan söz edildiğinde “kadın yazar” diye değil “iyi bir yazardı” diye anılmak. Eğer işi başarabiliysem... (Kurultay, 1993: 18).

Sonuç olarak Türk edebiyatındaki kadın roman gelişimi, 19. Yüzyılda ilk olarak Fatma Aliye Hanım ile başlayarak, Cumhuriyet döneminde kadını gelişime açık ancak kendi değerlerini de muhafaza eden bir imge haline getiren Halide Edip Adivar ile devam etmektedir. 1960’larda Adalet Ağaoğlu ve Tezer Özlü, topluma yerleşmiş annelik, evlilik gibi kutsal kavramları sorgulayan ve kendi benliklerini arayan nihilist kadın kahramanlara imza atmaktadırlar. Feminizm hareketinin Türkiye’de hissedilmesinin ardından Latife Tekin, Duygu Asena, Nazlı Eray gibi kadın yazarlar, erkek yazarlar gibi eserlerinde toplumsal olaylara parmak basarak kadını, ataerkil düzeni, kadın cinselliğini, sorgulamışlardır. Eserlerindeki kahramanlar, bir yandan toplumu yansıtırken, diğer yandan da bir karşı duruşu simgelemektedir. Toplumdaki kentli ve aydın kesim, kadın olarak en azından ne yapması gerektiğinin bilincindedir. Ancak köyden kente iş bulma amacıyla göç eden insanlar, kültürlerini de beraberinde getirmektedir. Kadın yazarların amacı, cam fanusun içinde her türlü gelişmeye, özgür düşünceye uzak kalmış kadınların zihinlerinde gedikler açmaktır.

1. 2. İRLANDA EDEBİYATINDA ROMAN

İrlanda edebiyatında edebi tür olarak roman gelişimi aynı yüzyılda olmaları açısından Türk edebiyatındaki ile bir benzerlik göstermektedir. Türk edebiyatında 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu tür, İrlanda edebiyatında yüzyılın ilk yarısında kendini gösterir. Norman Vance'in ifade ettiği gibi, *Belirtilen dönemden önce ise tarihi ve topografik çalışmalar; İrlanda halkının meseleleri, kişiler, mekânlar ve siyaset hakkında yazılan şiirler gibi popüler olan edebi türler vardı* (bkz. Vance, 1990: 7).

Esas gücünü romandan alan İrlanda yazınının okur kitlesi, İrlandalılarla birleşen İngilizlerdi. İrlandalı yazarlar tarafından yazılmış olan roman, çok iyi kalitede değildi. Bildikleri ya da hayal ettikleri İrlanda'nın gücünü ve sadakatini farklı açılardan sunuyorlardı. Ancak William Butler Yeats, İrlanda edebiyatının çok iyi yerlere geleceğine inanıyordu:

Bu romanlar, galeyana getirir tarzda yazılmadı, aksine çokça açıklama, eleştiri ya da savunma içeriyordu, çünkü zamanın gelenekleri ve politik düşünceler tarafından saptırılmıştı. Ancak bu öyle bir gelenektir ki, zamanla daha yaratıcı bir yazına sahip olabilirdi (bkz. McHugh ve Harmon, 1982: 85-86).

Smith'e göre roman, pek çok farklı türü ve yapıyı içinde barındırma özelliğine sahiptir. Aslında tarih boyunca İrlanda romanı diğer edebi biçimleri ve etkileri örneklemiş ve değişen koşullar ışığında kendini geliştirmiştir, belki de roman, edebiyat geleneği içinde en marjinal olmaktan ziyade en çok örnek veren olma özelliğini göstermiştir (bkz. Smith, 1997: 79).

Yapı itibariyle farklı özellikler gösteren İrlanda romanının ilk örnekleri İngilizce olarak kadın yazarlar tarafından yayımlandı. Maria Edgeworth (1767-1849) tarafından kaleme alınan *Castle Rackrent* (1800), *Ennuni* (1809), *The Absentee* (1812) ve *Ormond* (1817) gibi eserler bu yazın geleneğini başlatmış oldu. Daha sonra Edgeworth'un arkadaşı olan yazar Mary Leadbeater, 1862 yılında 1766 ile 1824

PDF Eraser Free

yılları arasındaki olayları anlatan ve aynı zamanda da 1798 ayaklanmasını da içeren *The Leadbeater Papers*'ı yayımlamıştır (bkz. McHugh ve Harmon, 1982: 86-90).

Yazdığı pek çok hikâye ve çıkardığı dergilerle tanınan William Carleton, hem evinde hem de yurt dışında *Traits and Stories* ile ün saldı. 1839 ile 1862 yılları arasında birçok roman yazdı. *Fardorougha, The Miser, Valentine M'Clutchy, The Irish Agent, The Nation, Black Prophet* en bilindik romanlarıdır. Eserlerinde yönetimdeki bozukluğu, devrimi, ev sahiplerinin zalimliğini, köylülerin taşkınlıklarını dile getirmiştir. Bu nedenle 1846'ya gelindiğinde kimileri alkışlamış, kimileri alay etmiş ya da kınamıştır ama yine de İrlanda edebiyatının odak noktası olarak kalmıştır (bkz. age. 90-95).

Yukarıda adı geçen kişiler, 19. yüzyıl İrlanda romanının oluşumuna önemli katkılar sağlayan yazarlardır. Romanların başlıklarından da anlaşılacağı üzere bu yazarların bir grubu yazdığı günce tarzı eseriyle toplumda meydana gelen olayların nabzını tutmuş, bir grup da romanına karakterin ismini vererek onunla ilgili olayları anlatmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısına yaklaşıldığı dönemde yaşanan büyük açlık, yaşamın bütün alanlarında İrlanda halkını olumsuz bir şekilde etkilemiştir. 1840'lardaki kıtlık yıllarında yaklaşık 1 milyon insan açlıktan ölmüş ve aynı dönemde 1,5 milyon insan göç etmiştir. İrlanda dilinin konuşulduğu bölgeler, bu durumun en çok hissedildiği yerlerdir, bu sebeple 1851'den sonra nüfusun sadece çeyreği kendi dilini konuşabilmekteydi. Kıtlığın ilk dönemlerinde İngilizler, yürüttükleri ekonomi politikası ile açlıktan kırılan bu adadaki arpa, buğday, mısır tanelerinin büyük çoğunluğunu gemilerle başka yere taşıdılar. Bu, İngilizlerin yapmış olduğu son ihanetti. Halk arasında şöyle söyleniyordu: *Patates felaketini Tanrı gönderdi ama kıtlığa İngilizler sebep oldu* (bkz. Kiberd, 1996: 21).

Lawless, bu korkunç felaketi yaşayan insanların duygularını, aradan yıllar geçse de yaşamlarını nasıl etkilediğini ve etkileyeceğini dramatik bir şekilde dile getirmektedir:

Açlığı hatırlayan ve hala hayatta olan kadınlar ve erkekler, değer verdiğimiz her şeyi harabeye çeviren ve yaşamlarımızı mahveden bu felaketi hiç akıllarından çıkaramamaktadır. Bizler de bir süre geçtikten sonra sanki hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam ediyoruz, ancak geçen bu süre zarfında çok da iyi biliyoruz ki, hiçbir şey eskisi gibi değil ve öyle olmayacak da (Lawless, 1887: 402).

Milyonlarca insanın ölümüne, göçe ve İrlanda dilinin yok olmasına sebep olan kıtlığın edebiyat geleneği üzerinde de önemli bir etkisi vardır. Bu acı olay, Londra'da asla bir eser basmayacağıyla övünen William Carleton'un da içinde bulunduğu İrlanda edebiyatının yeniden canlanması hareketine ket vurmamakla kalmayıp İrlanda yayıncılık endüstrisini de büyük ölçüde yok etmiştir. James Clarence Mangan gibi umut vadeden İrlandalı yazarların hayatlarını değiştirmiş, hep o güne kadar kendi halkı için yazan ve bundan sonra da onlar için yazmayı planlayan Charles Gavan Duffy ve William Carleton'u da toplumdan uzaklaştırmıştır (Fegan, 2002: 2).

Kıtlıktan sonra İngilizcenin rağbet görmesi üzerine dönemin önde gelen aydın yazarları W. B. Yeats ve John T. Kelly, öncülük ettikleri İrlanda Edebiyat Hareketi'ni (1892) başlattılar. Hareketin ilk amacı, İrlanda halkının dağılmış olan dikkatini Keltlere çevirmektir ki, bu durum yaşama farklı bir açıyla bakmalarını sağlayacaktı. Diğer amacı ise, daha çok eğitimle ilgili olup İrlanda halkını, okumuş ve eğitilmiş insanlar haline getirmektir. Kültürel ve entelektüel edinim, onların düşüncelerine rehberlik etmekteydi. Kültür ve eğitim fikri, William Patrick Ryan'ın vurguladığı gibi, İrlanda dilinin hâkim olduğu dönemdeki yaşam ve düşünce sistemi ile iç içe geçmiş durumdaydı (bkz. Ryan, 1970: 1-5, 126).

John T. Kelly, İrlanda Edebiyat Hareketi'nin önemini, yüzyıllardır İngilizler tarafından sömürülen İrlandalıların milli kimliklerini koruması ile ilişkilendirerek objektif bir şekilde aktarmaktadır:

Son zamanlarda İrlanda'nın maddi ihtiyaçlarıyla ilgili pek çok şey duyduk, ama edebi ya da entelektüel yaşamla ilgili neredeyse hiçbir şey duymadık. Bu türden bir entelektüel yaşam olmadan milliyetimizi uzunca bir süre korumamıza imkân yok. Yaşayan bir

İrlanda'nın yaşayan bir edebiyata sahip olması gerekmektedir (age. 127-8).

Bu aşamada İrlanda dilinin yaygın bir şekilde kullanılması için gerekenler yapıldı. Milli dil olması görüşü benimsendi. İrlanda dilinin öğretilmesi okullarda zorunlu hale getirildi ve devlette bir iş bulabilmek için İrlanda dil bilgisi şartı koşuldu. Bu dil politikasının sonuçları İrlanda dilinin konuşulduğu bölgelerin dışında orta seviyede bir iletişimi sağlaması açısından maalesef çok kısıtlıydı. Ancak halkın İrlanda dilinde yazılmış olan eserleri okuması azınlıkta kalsa da, nesir ve nazımın gücü hâlâ devam etmektedir (bkz. Breffny, 1977: 271).

18. yüzyıla kadar geniş çapta kullanılmakta olan ancak 100 yıl sonra 1840'lardan itibaren kullanılmamaya başlayan İrlanda dili (Brown, 1991: 82), aslında tamamen yok olmamıştır. Hala toplumun küçük de olsa bir bölümü tarafından konuşulduğunu belirten Nuala Ni Dhomhnaill, İrlanda dilini kadınlarla bağdaştırarak dilin toplum içindeki konumunu yorumlamıştır:

İrlanda dili metin bağlamında annelerin dilidir, çünkü kadınlara yapılmış her şey İrlandalılara yapılmıştır. Marjinalleştirilmiştir. İrlanda dili statüsünü buradan alır. O, küçük çiftçilerin ve balıkçıların diline indirgenmiştir, ancak hayatta kalmayı başarmıştır ve olağanüstü zenginliğiyle edebi bir yapı olarak değil daha çok paraliteral bir yapıda hayatta kalmaya devam etmektedir (Wilson ve Sommerville-Arjat, 1990: 154).

Mathew Arnold ise ülkeleri maskülin ve feminen diye ikiye ayırarak Afrika ve İrlanda'nın feminen ülke kategorisine girdiğini ve kendi kendilerini yönetmediklerini ifade etmektedir: *İngiltere gibi maskülin ülkeler için feminen ülkeleri ele geçirmek gereklidir. Güçlü ve maskülin bir ırk olarak İngilizler genellikle Afrikalılar ve Keltler gibi çocuksu ve feminen ırkları kontrol etme hakkını kendilerinde görürler (Innes, 1993a: 48).*

Bu dönemde İngilizlerin egemenliği altında bulunan İrlanda'da İngilizce konuşulması ve yaşamın onların kurallarına göre sürüp gitmesi İrlandalılar için bir çeşit sürgündü. İngiliz dili ve kültürü altında asimile olduklarını fark eden halkın bir

revizyona girmesi gerekmekteydi. Bir milletin dili yabancı etkilere maruz kaldığında o milletin kültürünün yozlaşması kaçınılmazdır. Douglas Hyde dil, millet ve kültür üçlemesi bağlamında dilin işlevlerini de ekleyerek açıklamaktadır:

Dil, sadece düşünceleri ifade etmeye yarayan bir araç değildir, aynı zamanda dil, düşünceyi yaratan bir olgudur. Kültürel yapılanma için esas unsur olarak görülen İrlanda dilinin, kullanıldığı toplumda ortaya çıkışı, başka bir kültürün türevi olmak yerine kendi ataları olan Keltlerin otantik değerlerinin yeniden canlanması anlamına gelmektedir (Longley,1991: 59-60).

20. yüzyılın ilk yarısında İrlandalı romancılar için en iyi model Fransız ya da Rus romanıydı. İrlanda romanı, romantik, duygusal, didaktik, formdan yoksun, öykü, skeç ya da anekdota sıkı sıkı bağlı, gerçeği yansıtmayan hikayelerle doluydu. Fransız romanının özgürlüğü, biçimi/yapısı ve mizacı İrlanda romanında yoktu. Gogol'dan Gorky'e uzanan Rus romanı, farklı örnekler sağlayabildi. Yeniden doğuş yıllarında İrlandalı yazarların romanları, feodal sistemin çöküşünün farkındalığı, güçlü milli duygular, ahlaki, sosyal ve politik değerlerin sorgulanması gibi temalara sahipti (bkz. McHugh ve Harmon, 1982: 188).

Kendilerinkinden daha köklü bir geçmişe sahip olan Rus ve Fransız edebiyatlarından etkilenen İrlandalı romancılar, hem yapı hem de konu itibarıyla eserlerinde olumlu değişiklikler meydana getirdiler. Gerçek yaşama daha yakın, yansız, toplumsal yaşamı, değerleri yansıtan ve bunlar hakkında okuru düşündürmeye sevk eden eserler kaleme almaya başladılar.

İrlanda edebiyatı daima farklı edebiyatların etkilerini benimseme ve onları yaratıcı bir şekilde kullanma eğilimindedir. Ancak geçmişte bu etkiler zaman zaman İrlanda edebiyatının esas tanımı için uygun olarak görülüyordu. İrlanda edebiyatı şu anda öyle bir noktaya gelmiştir ki, insanlar artan bir hızla koloni sonrası dönem gibi uluslar arası meselelerle ilgilenmeye başlamıştır (bkz. Haris, 1995: 36).

Sonuç olarak güçlü bir devletin sömürgesi altında kalmasına ve yaşadığı büyük açlık felaketine rağmen, yılmayıp cemiyetler kurarak kendi dillerini,

edebiyatlarını ve kültürlerini yeniden canlandırmaya çalışan İrlandalılar, yayımladıkları hem İngilizce hem de İrlanda dilindeki eserlerle her iki edebiyata da katkı sağlamışlardır.

1.2.1. İrlanda Edebiyatında Kadın Romanı

Roman türünün ortaya çıktığı 19. yüzyılın başlarında kadın yazarlar, İrlanda edebiyatında sayıları oldukça az olmasına rağmen yazma eylemine dahil olurlar. Erkek yazarların çoğunlukla baskın olduğu dönemde ‘kadın yazarlar’ olarak bir farklılık yaratma çabası içindedirler. Yüzyılın ilk periodunda eserler veren İngiltere’nin Oxfordshire kontluğunda dünyaya gelen ve çocukluğunda babasını çok seyahat etmesinden dolayı sıkça göremese de hayatındaki en baskın etki gücü babası olan Maria Edgeworth’un (1767-1849) *Castle Rackrent (1800)* adlı ilk kitabı, kadın bakış açısı ile Ann Weeks ve Terry Eagleton tarafından yorumlanmıştır:

Adı geçen romanın kahramanı Thady Quirk, kadınsı bir işleve sahiptir. O dönemde nasıl kadınlar erkeklere bağıysalar, bir hizmetçi olan Quirk, de efendisine öyle bağlıdır. Bunun yanı sıra Edgeworth, eserde sürekli olarak evliliklere vurgu yaparak, Rackrent erkeklerinin sadece arazi sahibi olarak değil aynı zamanda ‘eş’ olarak da başarısız olduğunu vurgulamaktadır (bkz. Gonzalaes, 2006: 113).

Edgeworth, kullandığı tema ve karakterlerle dönemin resmini çizmektedir. Quirk’in bir ‘kadın’ gibi davranması, kadınların toplumda belli rollere büründüğünün göstergesidir. Erkeğine bağlı, ona sürekli hizmet eden ve sözünden çıkmayan bir profil sergilenmektedir, ayrıca toplumda kadınlar gibi erkeklerin de belirli görevleri olduğu aktarılmaktadır. O halde diyebiliriz ki, İrlanda toplumunda kadın ve erkek rolleri oldukça belirgindir.

19. yüzyılda “Büyük Kıtık” hakkında yazılan romanların içinde çok azı kadınlar tarafından kaleme alınmıştır. İlk romanını 1850 yılında yayımlayan Mary Anne Sadlier ile yazma kariyerine 1880’lerde başlayan Emily Lawless, yüzyılın

sonlarına doğru verdikleri eserlerle kendilerini tarihi roman türüne adanmışlardır (bkz. Corporaal, 2009: 143).

Hem Sadlier'in *New Lightes; or Life In Galway (1852)* hem de Lawless'in *Hurriah (1886)* adlı eserinde, kadınların yaşadıklarına oldukça dikkat çekilmektedir, çünkü kadın kimliği, "Büyük Kıtık"ın İrlanda kültürünün resmedilmesinde önemli bir rol oynar. C. L. Innes'in belirttiği gibi, İrlanda tarihi boyunca ülke, bakire bir figür olarak görüldü, İngiliz emperyalizmine ve milleti vuran diğer felaketselere karşı korunma ihtiyacı hissetti (Innes, 1993b: 16-17). Ancak Sadlier ve Lawless'in kadın ana karakterleri, toplumda vurgulanan ve onay gören çaresizlik misyonunu yüklenmektense ataerkil otoriteye karşı durmayı tercih ettiler (Corporaal, 150-151).

İrlanda edebiyatında ülke, kadınsı özellikler taşımaktadır. Bir toprak parçası nasıl işgal edilip boyunduruk altına alınarak söz hakkından yoksun bırakılırsa, erkek egemen toplumlarda da kadın baskı ve zulüm görek eşitsizlikler karşısında ayakta durmaya çalışır.

Yaşanan büyük kıtlık sonrasında İrlanda'da, kadınların cinsel arzuları reddedilmek ya da görmezden gelinmek zorunda kalındı. Cinsel ihtiyaçlarını dile getirmek ya da cinsel birlikteliğin, bir kadının yaşamında arzu edilen bir yönü olduğunu ileri sürmek, geleneksel ahlaka büyük ölçüde zarar veren bir olgu olarak sunuldu (Joannou, 2000: 58). Çünkü iki kişi arasında yaşanan 'özel' anlar, deşifre edildiği takdirde ailenin mahremiyeti de ortadan kalkmış olurdu.

Cinsellik konusunu tartışmak sadece erkeklere bırakıldı, ayrıca romanlardaki bu tür sahneler, sadece erkeklerin bakış açısına göre tasvir edildi. İrlandalı yazar Kate O'Brien'in *Mary Levelle (1936)* isimli romanı, içerdiği cinsellekle ilgili sahnelerden dolayı yasaklandı (Ryan, 2010: 93). Tıpkı Türkiye'de de Duygu Asena'nın ilk romanının 'munzır' bulunmasından, aile ve çocuklara kötü örnek olması ileri sürülerek piyasadan toplatılması, İrlanda ve Türk toplumunun cinselliğe bakış açılarının ortaya konması açısından önemlidir.

Pek çok İrlandalı yazar gibi yaşamının büyük bir kısmını yurdundan uzak geçiren Kate O'Brien'in romanlarındaki tüm ana karakterler, İrlandalıdır. Onlar sürekli ailesel, politik, dini ya da sosyal baskıyla karşı karşıyadır. Kahramanları sık sık kendilerini kalplerinden geçeni takip etmek ile bir sosyal ya da dini bir tabuyu kırmak arasında seçim yapmak zorunda kalırlar. Yazarın kullandığı karakterlerin çoğu, kadındır. Genellikle eserlerinde yansıtılan dünya, kahramanları boğar ve onlar da kendilerini özgür kılma mücadelesine girerler (bkz. Gonzales, 2006: 277-278). Etraflarındaki sımsıkı ağlarla örülmüş baskı zincirlerini kırma çabası içinde olan kadın kahramanlar, dönem kadınlarına da yol göstermektedir.

İrlanda 20. yüzyıla yaklaştıkça, İrlandalı kadınları özel bir alana sınırlayan devlet ve Katolik kilisesi tarafından bir dizi kanun çıkartıldı. Örneğin, evlilik kurumu, çalışan kadının istifasını gerektirdi, kadın meseleleri çoğunlukla bastırıldı ve kamuoyundan saklandı. Evdeki şiddet, özel olarak tartışılması gereken bir konu olarak görüldü. Kadın cinselliği, genellikle 'günah' ile eş değerde görüldü. Bekâr anneler ile cinselliklerini teşhir ediyormuş gibi görünen diğer kadınlar, 'şeytani' davranışlarından dolayı toplum dışına atıldı. Hem kilise hem de devlet, kadınların özellikle cinsellik ve üreme konusunda belirli bir ahlaka sahip olmaları gerektiğini ileri sürdü (Ryan, 2010: 93).

Alıntıda da görüldüğü gibi çıkarılan yasalar, kadını ağzı olup konuşamayan, gözü olup göremeyen, kulağı olup işitemeyen varlıklara döndürme amacındadır. Kadına dayattığı toplumsal cinsiyet rolleriyle onu eve hapseden, sonrasında da şiddete maruz bırakan ve korumayan bir devlet anlayışı söz konusudur. Kadını ya "melek" ya da "canavar" olarak kategorileştiren bu ortam, kadının baş kaldırışını zorunlu kılmıştır.

Cinselliğin geleneksel olarak erkeklerin deneyimine, arzularına ve tanımlamalarına maruz kaldığı bir toplumda, genç ve tanınmayan Edna O'Brien'ı uluslar arası bir üne kavuşturan üçlemesi *Country Girls* (1960), günümüz okurlarının gayet masumane bulacakları, açık cinsel sahneler içerdiğinden dolayı İrlanda

hükümeti tarafından yasaklandı ve yerel halk tarafından da kötülendi (Imhof, 2002: 73).

1970'lerden beri feminist hareket, hem fiziksel hem de cinsel şiddetin vurgulanmasında oldukça etkili oldu. Son yıllara kadar hem İrlanda'daki yasalar hem de Katolik kilisesi ev içinde yaşanan şiddetin aile içerisinde çözülmesi gerektiğini düşünmekteydi. Bu alanda özellikle İrlandalı feministler, on yıllarca fiziksel, psikolojik ve cinsel şiddetle ilgili olarak sosyal ve toplumsal bir tanımlama için ciddi bir çaba sarf ettiler (bkz. Conolly and O'Toole, 2005: 98).

'Yeni Kadın Romanı' geleneğini başlatan, önemli bir feminist ve aktivist yazar olan Sarah Grand, *The Heavenly Twins* (1992) adlı eseriyle geleneksel cinsiyet rollerinin yeniden düşünüldüğü, kültürel ve sosyal tabulara karşı radikal bir duruş içeren feminist bir estetik geliştirmiştir. Grand, evlilik, çifte standard, kadınların oy kullanma ve eğitim hakkı gibi pek çok farklı konuyu eserlerinde işlemiştir (Gonzales, 2006: 132).

Kadınları aile yaşamında korumak için canla başla çalışan İrlanda'daki feminist hareketin yardımıyla onların içinde buldukları durum, toplumun dikkatini çekti ve yasalar bu yeni olguyu yansıttı (Ryan, 2010: 98). *İrlanda'daki kadınların rolü, son birkaç on yılda büyük ölçüde değişti ve modern İrlanda'da eskiden söylenmeyen şeyler, artık söylenebilmektedir* (Hill, 2003: 218).

Sonuç olarak İrlanda edebiyatında kadın yazarların roman serüveni çok zengin olmasa da, onlar işledikleri konu ve seçtikleri karakterlerle dönem özelliklerini etkili bir şekilde yansıtabilmişlerdir. 1970'lerdeki feminist hareketle toplumu, devleti ve kiliseyi kadını ikincil duruma düşüren tüm bağınaz fikirlerden arındırmaya çalışmıştır. Verilen eserler toplumdaki kadınları derin uykularından uyandırıp kendi yollarını bulmaları için bir kapı açmıştır.

2. BÖLÜM: KAVRAM OLARAK KARAKTER VE TEMA

Edebi tür olarak roman karakter, tema, olay örgüsü, zaman, mekan gibi ana unsurlardan meydana gelmektedir. Her bir öge birbirinden farklı olup metin içerisinde birbirlerini destekler niteliktedir. Bu bölümde adı geçen unsurlar içerisinde ilk ikisi, karakter ve tema, kavramsal olarak açıklanmaya çalışılacaktır.

2. 1. KARAKTER

Karakter, şüphesizdir romanın en önemli ögesidir. Metin içinde var olan karakter, belli bir olay örgüsü, zaman ve mekân dâhilinde değişikliklere uğrayan, onlar sayesinde gelişen ve sonunda da bir farkındalık duygusuyla hikâyeyi tamamlayan roman kişisidir. Nancy Kress, edebiyat eserlerindeki karakterlerde değişim olgusuna vurgu yapmaktadır:

Karakterin yaşamı, kitapta başlar ve sayfalar ilerledikçe önemli bir değişiklik yaşaması gerekir. Hatalarını ya kendi görür ya da deneyimler sonucunda öğrenir. Hikâyenin sonunda okurun tanıdığı kişi, çok farklı bir şekilde davranacaktır (Kress, 1993: 80).

Kress, edebi eser içinde yer alan karakterlerdeki değişimlerin inandırıcı olması için gereken koşulları maddeler halinde sıralamaktadır:

Karakterdeki değişikliği inandırıcı kılmak için yapılması gereken dört madde vardır: Okur, karakterin asıl kişiliğini, özellikle güdülenme sebebini ve neden o şekilde davrandığını anlamalıdır. Karakterin herkesin sahip olamayacağı değişim yeteneğine sahip olup olmadığını, dramatize edilmiş bir dizi deneyimi ve son olarak eskinin yerine geçebilecek yeni bir güdülenmeyi de görmelidir (Age.: 81).

Yukarıdaki alıntılarda da ortaya konduğu gibi, romanın ilk sayfalarında adı geçen kahramanın sahip olduğu düşünce yapısı, kitabın sonuna gelindiğinde bir farklılık ve farkındalık içermeli, yaşadığı değişimin sebepleri, edindiği deneyimler aracılığıyla okura hissettirmelidir.

Romandaki kişilerin günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz bireylerin niteliklerine sahip olması, okurun ilgisini çekecektir. Onların diğer insanlarla kurduğu ilişkiler, yaşadıkları ve hissettikleri gerçekçi bir kurguyla gözler önüne serilmelidir. Yalçın, bir karakterin sahip olması gereken özelliklerini okur bağlamında betimlemektedir:

Bir yapıttaki karakterler, romancının baş düşüncesini oluşturur. Çünkü bir romanın başarılı olmasının ilk koşulu karakterlerin gerçek olmasıdır. Bize, yalnız başımıza yaşadığımız, bu mükemmel olmayan dünyada teselli veren, bizi huzura götüren onlardır. Okuyucu romancının yarattığı karakterlerle ilgili birtakım ipuçlarını bir araya topladığı zaman, aralarında tanıdık biri olsun veya olmasın gerçeklere eğilir. Onlarla bütünleşir. Ağlaması veya gülmesi onlarla olur (Yalçın, 2002: 17).

Eserlerdeki kişilerin günlük yaşamdan seçilmesi, okurda bir aşinalık yaratabilir. Başarılı bir romanın sahip olması gereken ilk özelliğin gerçek kahramanlar olduğunu ileri süren Yalçın'ın, bu özelliğe sahip olmayan bilim kurgu kitaplarının ya da ütopya konulu kitapların, diğerleri kadar başarılı olmadığını ima ettiği anlaşılmaktadır, çünkü bu türlerde kahramanlar gerçek değildir, ya da Avusturyalı yazar Franz Kafka'nın eserinin daha ilk sayfalarında bir böceğe dönüşen kahramanının da başarılı olmadığı anlamına gelmektedir. Tamamen okur kitlesinin tercihiyle ilgili olan bu durumda asıl olan, ister gerçek ister kurgu olsun, karakterlerin eserde nasıl işlendiğidir.

Karakterleri yaratırken onları kusursuz yaratmamaya, bir şeyler hakkında şüphe duymalarına izin vermeye, olaylar esnasında onları geliştirmeye, değiştirmeye ve onları bir çatışmanın içine koymaya dikkat etmek gerekmektedir. Kısacası, onlara toplumda yaşayan bireylerin duyguları ve çıkmazları yüklenmelidir. George, eserde yer alan kahramanların kusursuz olmamaları gerektiğine değinmektedir:

Karakter oluştururken unutulmaması gereken en önemli nokta, karakterlerin de tıpkı gerçek insanlar gibi hata yapması, zaaflarının olmasıdır. Bizler dünya üzerinde sürekli değişim halindeyiz ve hiçbirimiz fiziksel, duygusal ve ruhsal anlamda mükemmel değiliz. Karakterlerin tek gerçeği de işte bu olmalıdır. Bu sebeple edebiyatta yanlış kararlar veren ve zaman zaman

tecrübelerinde zayıflıklar yaşayan karakterler görmek isteriz (George, 2004: 5-6).

George'un da değindiği gibi, romanlardaki kişiler, Tanrısal niteliklere sahip olmamalı, onların da tıpkı diğer insanlar gibi bazen yaşamda yalpalayan ya da gelgitleri olan bireylerin düştüğü durumları yansıtabilmeli ya da onlar gibi hissedebilmeliler.

Romandaki karakterler, yazarın kaleminden çıktığı için bazı noktalarda yazarın fikirlerini yansıtabilmektedir. Toplum düzeni, yaşanan sorunlar, hayal kırıklıkları ile iyimser bir çerçevede çizilen beklentiler, farklı ve zıt düşüncedeki karakterler aracılığıyla okura sunulabilir. Bu sayede yazar görünmez kimliğini, yarattığı karakterler ile canlandırır. Mehmet Tekin'e göre, yazar ve karakter arasında bir bağın oluşması kaçınılmazdır, ancak eseri kaleme alan kişi bu bağı kontrollü bir şekilde ortaya koymalıdır:

Her romancı, olayı sürükleyecek ve belli sonuca bağlayacak olan kişilere farklı açıdan bakar ve onlara, bir bakıma kendi dünya görüşü, psikolojisi ve felsefesi doğrultusunda vücut ve ruh vermeye çalışır. Bu sebepten dolaydır ki, kişiler, değişen seviye ve mesafelerde romancıya bağlıdırlar. Bu bağlılığın derecesi daha doğrusu kişinin romancıya rağmen bağımsız bir şahsiyet olarak eserin terkinde yer alabilmesi, yine romancının teknik anlayışıyla, muhtevanın seyriyle yakından ilgilidir (Tekin, 1990: 28).

Tekin ile aynı bakış açısına sahip olan ve Çağdaş Türk Edebiyatı'nın önemli yazarlarından Peyami Safa, *Roman ve Buhran Meseleleri (3)* adlı eserinde bir romancının karakterlerini aslında kendinden yola çıkarak oluşturduğunu, ancak bunu büyük bir ustalikle ortaya koyduğunu ifade etmektedir:

Her romanda belki bütün tipler şu veya bu derecede yalancı ve müstear bir şahsiyetle kımıldayan romancının kendisinden başka kimseler değildirlir; fakat romancı onlara realitenin maskesini yakından öğretiliği belli olmayacak kadar hünerle taktığı ve onları en gerçek hayat cepheleriyle dolu imişler yaşattığı derecede tam bir yaratmaya doğru gitmiştir (Akt. age.: 30).

Usta romancı Elizabeth Bowen ise, yazar ve karakter arasındaki ilişki konusunda Tekin ve Safa ile aynı görüşü paylaşmamaktadır. Karakter oluşumunda onların kendi psikolojisi ve dünya görüşü ile metinde hayat bulduklarına inanan yazar, düşüncelerini örnekleyerek açıklamaktadır:

Karakteri yaratan romancı değildir. Onlarla bulunarak ortaya çıkarılır. Yazarın bilinçaltında onlar zaten vardır. Loş bir trenin kompartımanında karşı karşıya oturan yolcular gibidirler. Romancı yazmaya başladığı zaman, bunlar gerçek yüzlerini gösterip onun sezgisine sunarlar (Yalçın, 2002: 18).

Romanda adı geçen karakterlerin her zaman yazarı yansıtmadığını, bazı olaylar ve durumlar karşısında yazarın ve karakterin aynı görüşlere sahip olmadığını ve her ikisinin de birbirlerinden farklı bireyler olduğunu düşünen Baki, karakter-yazar farklılığı konusunda Bowen ile hemfikirdir:

Roman insanı ile romancı arasında biçimde ve özde birtakım çatışmalar olabilir. Roman insanı, romandan çıkıp romancıya başkaldırabilir, romancı da kendini bu başkaldırıya karşı savunabilir. Demek ki, insan, romanda da olsa, insandır; başkaldırarak; romancıya, yanlış anlatıldığı için itiraz edecektir (Baki, 1993: 13).

Metin içerisinde yer alan karakterlerin özellikleri tüm yönleriyle yazar tarafından bilinmelidir. Okurda bu hissi veren yazar, kişilerin konuşma şekilleri ve kullandıkları vücut dili ile bazı noktaları okurun keşfetmesine olanak sağlar. Zaman zaman ikileme düşen okur, yazarın satır aralarında verdiği küçük ayrıntılarla şüpheleri ortadan kaldırabilir. E. M. Forster, bu durumu benzer cümlelerle açıklamaya çalışır:

Roman karakteri, romancı tarafından her detayının bilinmesiyle ancak gerçek bir kimlik kazanır. Romancı onun hakkında her şeyi söylemek zorunda değildir, bazılarını gizleyebilir, fakat karakterin sahip olduğu pek çok gerçek açıklanmasa da, bizler onları günlük yaşamda kesinlikle karşılamayacağımız bir gerçeklikten anlarız (Forster, 2002: 46).

Forster ile benzer bir görüş benimseyen Garry Disher da, karakterlerin kişilik özellikleri ile ilgili olarak yaptığı açıklamada somut bir örnek vererek, konuyla ilgili düşüncelerini tutarlı bir şekilde desteklemektedir:

Karakterlerin tüm yönlerinin bir seferde açıklanmaması gerekir. Hareketler ya da bir durum karşısında verilen cevaplar, bir karakteri tanıtmada etkili bir yoldur. Önemli özellikleri detaylandırın ve tekrarlayın. Örneğin; bir karakter işitme cihazı kullanıyorsa, bu kişi daha sonra yüksek sesli bir partide kenara çekilmiş ya da dışlanmış bir şekilde tekrar sunulabilir (Disher, 2001: 51).

Sonuç olarak, bir roman kahramanı geliştirilirken, Baki ve Bowen'ın belirttiği gibi, onların da birer insan olduğu, hata yapabilecekleri akılda tutulmalıdır. Üzüldüklerinde olduğu gibi sevindiklerinde de gözyaşı dökülmeli ya da sonradan pişman olacakları sözleri söyleyebilmeliler; yani gerçek bir birey olmalıdır. Eserler kaleme alınırken de her detayın daha ilk sayfadan verilmesi, okurun güdülenmesini önleyebilir. Forster ve Disher'ın da altını çizdiği gibi okurun da bazı noktaları keşfetmesine izin verilmelidir.

2. 2. TEMA

Karakter dışında romanın bir diğer önemli ögesi de temadır. Metinde işlenen *ana konu* olarak karşımıza çıkan tema, edebiyatçılar tarafından, her defasında farklı bir yönüne değinilerek tanımlanmıştır. Gürbüz, genel edebiyat çalışma konusu olan temanın metinde iletilmesi gereken mesaj olduğunu ve bir yargı içerdiğini düşünmektedir:

Bir yapıtta tema, bir öykünün vermek istediği temel/öz iletidir. İnsanın bir eylem biçiminin, yaşama karşı takındığı tavrın, tutumun, dolayısıyla dünyayı algılayışının, duyumsamasının, yorumlayışının görünümüdür ve kendiliğinden bir yargıyı içerir. Dolayısıyla tema, ideolojik bir içeriğe bürünür (Gürbüz, 2001: 103).

Gürbüz tarafından metnin okura vermek istediği esas mesaj olarak tanımlanan bu kavram, bireyin hayattaki duruşuna, insanlarla olan ilişkisine, olayları içselleştirmesine ayna tutmaktadır. Bir eserde temanın nasıl ortaya çıktığını, işlenen kavramın çok iyi bir biçimde oluşturulması gerektiğini, aksi takdirde neler olabileceğini araştırmacı yazar aynı eserinde dolaylı olarak dile getirmektedir:

Bir yapıtta tema bir düşünceden ortaya çıkacaktır. O düşünce sanatçıyı rahatsız eden (bu rahatsızlık düşüncenin karşısından 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 yapının içeriği de zayıftır. İçeriksiz bir biçim de içi boş bir balon gibidir (age.: 102).

Bir yazar eserini oluştururken toplumun nabzını tutar, dönemin sorunlarına değinerek karakter, biçem ve motiflerle ele alacağı temayı zenginleştirir. Yazarın savunduğu dünya görüşü, tema seçiminde etkili olmaktadır. Bu bağlamda toplumda yaşananlara söyleyecek bir sözü mutlaka bulunan yazarın temayı oluşturacak olan yaratıcı düşünceyi nasıl meydana getirdiğini Kagan, eserinde anlaşılır bir biçimde formüle etmektedir:

Yaratıcı düşünce, sanatçının belirli bir temayı seçiş ilkelerine 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).

Tema, genel edebiyat biliminin olduğu kadar karşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmalarında da sıkça ele alınan bir kavramdır. Farklı kültürlerin şekillendirdiği birbirinden farklı edebiyatların aynı temaları bezer ya da farklı bir biçimde işlemesi, bu disiplinle ilgilenen bireylere farklı bakış açıları katarak gerektiğinde sosyolojik çözümlenmeler yapmalarına olanak sağlamaktadır. Sakallı, bahsedilen bu durumun sebeplerini, temanın içeriğine de değinerek açıklamaktadır:

Tema, genel insani sorunları, düşünceleri, inançları içerdiğine göre bir metinle ya da yazınla sınırlandırılabilmesi gibi, metinler ve yazınlar arasında da izlenebilir. Çünkü temaların da kendi oluşumsal tarihleri vardır. Toplumsal, tarihsel birikim, ilgi ve beğeniler, yazınsal anlayışlar; ulusal kültürler arasındaki eşzamansızlık, yazınsal metinlerin içeriğini oluşturan tema ve izleklerin hem ulusal hem de uluslararası farklı ya da benzer biçimlerde gelişmesine neden olabilir (Sakallı, 2006: 174).

Eserlerde işlenen temalar, belli bir dönem, toplum ve kültür içerisinde insanların fikirlerini ve davranışlarını yansıtan kavramlardır. Edebi bir yapıt, sadece tema üzerine kurulamaz, temanın daha iyi bir biçimde aktarılmasını sağlayacak olan

karakterler, olay örgüsü, imgeler, yazarın üslubu gibi diğer unsurlar da göz ardı edilmemelidir. Edebiyatta işlenen en bilindik temalara değinerek metin içerisinde temanın diğer öğelerle olan ilişkisini aktaran Sakallı, aynı eserinde şunları dile getirmektedir:

Aşk, ölüm gibi genel insani durumlar, sonsuzluk, mutluluk, kader gibi inançlar, adalet, güç, özgürlük gibi toplumsal düşünceler yazın sanatına sürekli eşlik eden temalardır. Yazınsal metinler, salt temalar üzerine inşa edilemez veya anılan temalardan dolayı değil, yazınsal ve kurgusal biçim, biçem, yapılarla var olur. Metnin içeriğini oluşturan tema, izlek, motif, sembol v.d. görüngüler, metnin biçemiyle metnin yazınsal kurgusuyla, yapısıyla bütünlük kazanır. Bundan başka; yazınsal bir metin, salt bir temadan değil, birçok temadan, motifin birleşiminden oluşmuş olabilir. Tema araştırmaları, salt temanın kendisiyle değil, metnin içeriksel ve yapısal bütünlüğüyle birlikte yapılabildiği ve yorumlandığı sürece anlaşılabilir (age.: 174).

Temayı *şiiirde, tiyatroda ve romanda herhangi bir yapıttaki kişi, olay veya imgedeki simgeler aracılığıyla soyut bir kavramın somutlaştırılması* olarak tanımlayan Aydın (1999: 90-91), tıpkı Sakallı gibi, metin içerisinde temanın tek başına ayakta kalamayacağını, diğer unsurların yardımıyla aşk, ölüm, sevgi gibi soyut temaların somutlaştırılarak okurun zihninde daha belirgin hale gelebileceğine değinmektedir. Gündoğ, *izlek* olarak da adlandırılan temayı hem bahsedilenlerle ilişkili olarak hem de yazar ve okur arasındaki ilişki bağlamında yorumlamaktadır:

İzlek, yazar ile okuyucu arasındaki ilişkiyi de ortaya koyar. Okuyucu, eserdeki konuları, ruh çözümlmelerini, çevre betimlemelerini hep yazarın gözünden görür. Bu biçimde, eser yoluyla verilmek istenen düşünce daha iyi çözümlenmiş olur (Gündoğ, 2009: 8).

Görüldüğü gibi hem karakter hem de tema, edebi bir tür olarak romanın vazgeçilmez unsurlarındandır. Farklı düşünürler tarafından yapılan tanımlamalar ve yorumlar eşliğinde kavramsal olarak açıklanmaya çalışılan bu iki öğenin, metin içinde romanın diğer öğeleriyle nasıl bir ilişki içinde olduğuna ve her birinin farklı bir işlevi olmasına rağmen ancak bir araya geldiklerinde anlamlı bir bütün oluşturduklarına değinilmiştir.

3. BÖLÜM: YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ ve EDEBİ KİŞİLİKLERİ

Bu bölümde çalışmamızda ele alacağımız Türk yazar Duygu Asena ve İrlandalı yazar Maeve Binchy'nin öz yaşamları ile yaşadıkları dönemdeki edebi duruşları yer alacaktır. Verilen bu bilgilerin çalışma süresince eserleri ve yazarları anlama, yorumlama ve değerlendirme aşamasında yardımcı olacağı düşünülmektedir.

3.1. DUYGU ASENA'NIN YAŞAMI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

Duygu Asena (1946-2006) yazma eylemine gazeteci olarak başlamıştır. Çağdaş Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Asena, yaşamı boyunca eserlerinde toplumsal sorunları özellikle de kadını ve sorunlarını ele almaya özen gösteren bir kadın yazardır.

3.1.1. Duygu Asena'nın Yaşamı

Duygu Asena, 19 Nisan 1946'da İstanbul'da doğar. Annesi Nihal Hanım, babası Muhtar Bey'dir. Dedesi, Ali Şevket Öndersev, Atatürk'ün Selanik'ten mahalle arkadaşı, ilk emir subayı ve meclisin ilk milletvekilidir. Soyadını Atatürk'ten alan Ali Şevket Bey, 19 Mayıs'ta onunla Samsun'a çıkan on dokuz kişiden biridir (bkz. Coşkun ve Coşkun, 2008: 27-31).

Osmanlı'da padişah zamanında doğan babası, susam ticareti yapmaktadır. Çok zengin bir yaşam süren babasına zamanla *Susam Kralı* denir. Asena'ya göre babası, kendini beğenmiş, egosantrik ve kıskanç birisidir (age.: 38). Babası ile olan ilişkisinin ileriki yaşamında önemli bir faktör oluşturduğunu belirten yazar, içinde bulunduğu aile ortamını ataerkil bakışın belirlediğini anlatmaktadır:

Annem, ablam, ben, kardeşim İnci, babam Muhtar Bey'in, evin kızlarıydık sanki. Bizi cam fanusun içinde tutuyordu. Her şeyin sahibi ve sorumlusu, evin erkeği. Belki aralarındaki yaş farkının da etkisi vardı bunda. Babam yaşlı ama yaşadığı dönemden de yaşlı bir adamdı. İkinci Dünya Savaşı yeni bitmiş. Ben doğduğumda kırk yaşlarında falan. Evin büyük kızydı sanki o. Çok kıskanırdı ve çok baskı yapardı. Annem, gittiği arkadaşından ya da

çarşıdan, pazardan hava karardıktan sonra dönsün, kıyamet kopardı (age.: 31-32).

Varlıklı, kültürlü ama tutucu bir ailede yetişen Duygu Asena, Kadıköy Özel Kız Lisesi'ni bitirir ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Pedagoji Bölümü'nü kazanır (Yıldız, 2007: 11). Babaları, kızlarının üniversite okumasını hiç istemez. *Yapamazsınız, girseniz de okuyamazsınız, bitiremezsiniz* der, onlara hiç güvenmez. Kızlarının iş yapabileceği, çalışacağı onun dünya görüşüne aykırıydı. Üniversiteye gidişini, kardeşi İnci ve kendisi tarafından başlatılmış *ilk direniş* olarak yorumlar. Üniversite ile özgürlüğe ilk adımı atarlar (Coşkun ve Coşkun, 2007: 45). 1965'te üniversiteye giren Duygu Asena, 1968'de evlenir. Son sınıftayken İstanbul Üniversitesi Çocukevi'nde pedagoğ olarak çalışır. 1972'de üniversiteden mezun olur (age.: 58-59).

Kendini ne erkek ne de evlilik düşmanı olarak tanımlayan Asena da, evliliğin büyüüne kapılanlardandır. Etrafında pek çok olumsuz örnek görmesine karşın *bizimkisi farklı olacak* inancıyla imzayı atmıştır. Gültekin Bey ile evlenirken yuva kurmak gibi bir derdi olmadığını, sevgiliyle birlikte olmak için evlendiğini dile getirir (age.: 61-64).

1972 yılında Hürriyet Gazetesi'nde gazeteciliğe başlar. Gazetenin *Kelebek* ekindeki köşe yazılarında kendi isminin yerine *Şirin* imzasını kullanır (bkz. Yıldız, 2007: 11-14). Asena, *Kelebek*'te çıkan ilk yazısında kendini onlardan biri olarak tanıtarak her açıdan hayatın nabzını tutacağını şu cümlelerle ifade etmektedir:

[...]Ben, şipşirin gazete Kelebek'in şipşirin, yepyeni bir hizmetinin temsilcisiyim. Hem tanırırsınız, hem tanımazsınız beni... Belki yanı başınızdayım, başınız çevirseniz göreceksiniz ama görmezsiniz. Belki, şu iki sokak ötenizdeki küçük, iki katlı eve taşınan yeni kiracıyım, belki de evinizin alt katında oturuyorum da farkında değilsiniz. Ama bundan sonra dikkatle bakın. Aranızda saat saat dolaşp, sizin yaşadığınız hayatı, o hayatın zorluklarını ve zevklerini sizlerle birlikte yaşayacak ve bütün bu yaşantınızı bu sayfalara aktarmaya çalışacağım (Asena, 10 Eylül 1972, Kelebek. Akt. Yıldız. 2007: 23).

Daha sonra bir süre *Ayrıntılı Haber* gazetesinde muhabirlik, 1976-78 yılları arasında *Man Ajans*'ta metin yazarlığı yaptı. 1978'de *Gelişim Yayınları*'na Genel Yayın Yönetmeni olarak giren Asena, *Kadınca* dergisini yönetmeye başladı. *Kadınca*'nın yanı sıra *Onyeddi*, *Ev Kadını*, *Bela Bayan*, *Kim*, *First*, *Negatif* gibi pek çok dergi yönetti. Sonraki yıllarda *Söz*, *Sabah*, *Güneş*, *Yarın*, *Milliyet*, *Cumhuriyet* ve *Vatan* gazetelerinde köşe yazarlığı, yöneticilik ve röportaj yazarlığı yaptı. Kadın hakları ve sorunları gazete yazılarının ve kitaplarının odağında yer aldı (age.: 11).

Derginin yedinci yılında, *Kadınca*'nın başarılarından bahsederken kadınları yaşamda daha güçlü kılabilmek adına neler yaptıklarına değinmeden geçemeyen Asena, düşüncelerini feminist bakış açısıyla dile getirir:

...Neredeyse sadece kendi başımıza yapmaya çalıştığımız nedir? Kadınların artık kendi kendilerini zayıflatmamalarını istedik, onları kendi başlarına ayakta durabileceklerine ikna etmeye çabaladık. Kadınlara evliliği başlı başına bir meslek, bir gelir kaynağı, bir tür barınak olarak gören hemcinslerimize, tek amaçlarının evlilik olmaması gerektiğini hatırlatmak istedik. Onlara "Evlilik kesin bir gereklilik değil; şayet sevgi yoksa evlenmeyin; şayet saygı kalmazsa, boşanın," dedik (Kadınca 12/1985: 5. Akt. Arat, 1998: 279).

Duygu Asena'nın ilk romanı *Kadının Adı Yok*, 1987 yılında yayımlanır. Şirin Tekeli'nin *Türkiye feminizminin mihenk taşı* (Yıldız, 2007: 89) olarak yorumladığı kitap, bir yıl içinde 40 baskı yaparak bir ilke imza atar. *Nokta Dergisi* 'Doruktakiler' ve *Boğaziçi Üniversitesi 'En İyi Yazar'* ödülleri aldığını 1988 yılında *Kadının Adı Yok*, Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu tarafından 'muzır' bulunur ve satışı yasaklanır (age.: 11) .

Yazar, ilk romanının yasaklanma sebeplerini, o an neler hissettiğini ve daha sonrasında tutarlı tavrını anlatır:

Müstehcen olduğu için değil, herkes müstehcen bulundu diye bilir, ondan değil; "aileye ve çocuklara zararlı yayın" olarak değerlendirmişler. Aileyi yıkıcı, bölücü faaliyette bulunmuşum! Bir iki yıl yasaklı kaldı kitap. Poşete koyup, üstüne "18 yaşından küçüklere zararlıdır" yazmamız istendi. Asla kabul etmedim. (...) Dava açmayı tercih ettim ben. Bu defa tam tersi bir karar çıktı.

“Bu kitap aileyi yıkıcı değil, güçlendiricidir, Atatürk ilkelerine bağlıdır” diye bilirkişi raporu geldi ve kitap akladı, tekrar yayına başladı (Coşkun ve Coşkun, 2007: 121).

Yayımlarına tekrar izin verilen kitap, 53 baskıya ulaşır; Almanya, Hollanda ve Yunanistan’da yayımlanır. Yunanistan’da en çok satanlar listesinde ilk sıraya yerleşir. Atıf Yılmaz tarafından filme alınan kitap, önemli bir gişe başarısı elde eder.

1989 yılında yayımlanan *Kadının Adı Yok*’un devamı niteliğindeki *Aslında Aşk da Yok*, yazarın ilk kitabı gibi yurt dışında da ses getirir. Almanya’nın en büyük yayın evlerinden *Piper Verlag* tarafından Almancaya çevrilir ve bu sayede yazar, bir kez daha dışa açılmış olur (age.: 163).

Kitap ismini Haşmet Babaoğlu ile birlikte bulduklarını ifade eden Duygu Asena, kitabın ortaya çıkış öyküsünden bahsederken, bir gün Ercan Arıklı ve *Sabah* gazetesi yöneticilerinin kendisini odaya çağırıp, “müthiş bir planımız var: Kadının Adı Yok’un devamını yazıyorsun” dediklerini söyler. Amaçları sahibi oldukları gazetenin tirajını arttırmaktır. Yazar, hiç böyle bir planı yokken kendini ikinci kitabını yazarken bulur. İlk kitapta anlatılan kadın karakterin ileriki yaşamında nelerle karşılaştığını ve nasıl davrandığını yazmaya karar verir (age.: 145-146).

Asena’nın üçüncü kitabı *Kahramanlar Hep Erkek*, 1992 yılı sonunda yayımlanır. 14 öyküden oluşan kitap 18 baskı yapar. 13 öykü ve bir masaldan oluşan kitap, okuyucuda farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır.

Aslında masal, Onüçbuçukuncu öykü. Gerçekten bir masal mı bu? Neden o bir masal da, ötekiler birer öykü? Peki kitabın adı niçin "Kahramanlar Hep Erkek!"? Yani erkekler kahraman olmayı mı isterler yoksa kahramanlar erkek mi olur? Ya da asıl kahramanlar kadınlar mı? Evet kahraman kim? Dahası kahraman olmaya gerek var mı?(Asena, 2006a: Arka Kapak).

Aynı yıl TRT-2’de *Ondan Sonra* programını hazırlayıp sunmaya başlar, program 1997 yılına kadar yayımlanır.

Kadınca dergisindeki sevilen yazılarından derlediği dördüncü kitabı *Değişen Bir Şey Yok*, Temmuz 1994'te piyasaya çıktı ve ilk hafta yetmiş bin satarak yeni bir rekor kırdı. Aynı yıl beyninde tümör olduğu teşhis edilen Duygu Asena geçirdiği ameliyata rağmen bu dönemde de yazmaya devam etti. 1995 yılında Boğaziçi Üniversitesi öğrencileri tarafından ikinci kez *En İyi Yazar* seçildi (Yıldız, 2007: 12).

Beşinci kitabı *Aynada Aşk Vardı* 1997 yılında yayımlandı, kitap ilk dört ayda 12 baskı yaptı. Üzerinde diğerlerine nazaran daha çok çalıştığını ve kapsam açısından da daha geniş olduğunu belirten yazar, romanın konusunun kurgudan çok gerçek hayattan alındığını ifade eder:

Üç ana karakter var bu romanda. Hepsine de eşit ölçüde yer verilmiştir. Aynı kuşaklardan üç kadının genç kızlıktan itibaren yaşam serüveni ve bunun eşliğinde aşk anlayışlarındaki değişimi izlemeye çalıştım. Tanığı olduğum dönemlerin, hayatların içinden aşkı sorguladım (Coşkun ve Coşkun, 2007: 173).

Aslında Özgürsün 2001'de Doğan Kitap tarafından basılan eser, 2000 yılında internet ortamında yayımlanmaya başladı. Yazılan bölüme karşılık her gün okurdan dönüt alınarak kitabın öyküsü gelişmekteydi. Asena, kitabı hakkında yorum yaparken edebiyat alanında interaktif/karşılıklı etkileşime gösterilebilecek ilk örnek olduğunun altını çizer:

Kitap yayımlanmadan bir yıl önce olay olmuştu. Çünkü Türkiye'de ilk kez internette yazılan bir romandı. Dünyada örneği var mı bilmiyorum ama bizde tek. "Okudukça yazılan roman" dedik buna. Okurun tepkilerine, önerilerine göre yön veriyordum hikâyeye. Şimdi "interaktif" lafı çok moda ya, bu, internet ortamında yazılan ve gerçekten okur katılımını esas alan, interaktif bir roman oldu (age.: 192).

Çalışmamızda detaylı bir şekilde ele alacağımız *Aşk Gidiyorum Demez* isimli eser 2003 yılında okurlara sunulmuştur. Aşk, evlilik ve aldatma üçgeninde gelişen bir olay örgüsüne sahip olan eser, 2008 yılında 18. baskısına ulaşmıştır. Asena'nın tüm kitapları Doğan Kitap'tan çıktığı göz önünde bulundurulursa, baskı başına 1,500 ile 3000 kitap düşmektedir, 18. baskıya ulaşmış bir kitap için oldukça ciddi bir rakamdır:

Duygu Asena, "Aşk Gidiyorum Demez"de, kadın ve erkek dünyasının ipuçlarını, kadınları erkeklerden ayıran karakteristik özellikleri açığa çıkartsa da, herkese reçete olarak gösterilecek doğrular sergilemekten kaçınır. Romanın, doğrudan olmasa da dolaylı, altını kalın çizgilerle çizerek vurguladığı tek gerçek aşktır. Duygu Asena, okurlarını her ne pahasına olursa olsun aşkın peşini bırakmamaya çağırıyor

(<http://www.dogankitap.com.tr/kitap/Aşk+Gidiyorum+Demez-430>, 21. 03. 2011, 18:08) (Çevrimiçi).

Yazarın son kitabı *Paramparça* 2004 yılında yayımlandı. Yaşamı boyunca hep kadınlarla ilgili romanlar yazan Asena, eserinde eşcinsel bir bireyin içinde bulunduğu karmaşık durumu bizlere aktarmaya çalışmaktadır. Kitabın arka kapağında yapılan yorum, kitabın konusu ve yazarın üslubu hakkında bilgi vermektedir:

Duygu Asena bu kez erkeklerin dünyasına giriyor. O dünyanın en gizemli yanlarına el atıyor. En farklı yanlarını ortaya çıkarıyor. Paramparça'nın kahramanı bir yanıyla klasik bir erkek gibi yaşayan, diğer taraftan da erkeklerle ilişkilerini sürdüren bir adam. Küçük bir kentte, resmî görevli, evli ve çocuklu. Hayatı çözmeye çalışan, ancak çözmeye çalışıkça daha da zorlanan, kendini, cinselliğini, ruhunu bir türlü tam olarak anlayamayan bir erkek.

Asena, bu kez erkek dünyasının bilinmeyen, açıklanmayan, hakkında konuşulmayan yönlerini tartışmaya açıyor. Erkek egemen toplumun yüz karası olarak yargıladığı eşcinsellerin dünyasında geziniyor ve yine sıcak, yine içten, yine insanı ön plana çıkaran bir anlatımı tercih ediyor. Kadın okuyucuları da erkek okuyucuları da alıp götürecek bir roman "Paramparça" (Asena, 2006b: Arka Kapak).

Umut Geride Kaldı, Yarın Cumartesi, Bay E filmlerinde rol alan Duygu Asena, 60. doğum gününü 19 Nisan 2006'da dostlarıyla birlikte kutladı. Doğum gününde *Uluslararası Yazarlar Birliği (PEN)* ve *Türkiye Gazeteciler Cemiyeti* tarafından ödüllendirildi. Asena, 30 Temmuz 2006 tarihinde, 60 yaşında yaşama veda etti (bkz. Yıldız, 2007: 12).

3. 1. 2. Duygu Asena'nın Edebi Kişiliği

Duygu Asena, çıkardığı dergiler, yazdığı köşe yazıları ve kaleme aldığı romanları ile Türk edebiyatında oldukça önemli bir yere sahiptir. Yaşadığı dönemde bir ilke imza atarak kadın hakları savunuculuğuna girişmiş, kadınların yaşamda kendi seslerini duyurabilmelerine yardımcı olmuştur. Yazarın halkın nabzını tutmak için yazdığı köşe yazıları, okurda hem kendi hem de karşı cinsi ile ilgili bir farkındalık yaratmıştır.

Meral (2005); Duygu Asena, Sezen Aksu ve Semiha Berksoy'u konu alan kitabında yazarımızla ilgili düşüncelerini onaylayarak tekrar etmektedir:

Kimsenin kimseden üstün olduğunu savunmadı, ama erkeğin de kadından üstün olmadığını vurguladı. Bunun altını çizdi. Kadınlara bilek gücü dışında, ki o çok kolay gelişir, dönüp kendinize bakın bir, dedi. Kadınlar olarak susturulmak istenmemizin sebeplerini bir daha düşünün, dedi (Meral, 2005: 98).

Sadece yazıları ile değil, katıldığı panellerde yaptığı konuşmalarda Türkiye'nin dört bir yanını gezen, gittiği yerlerdeki pek çok kadının düşüncelerini değiştirmiş bir fenomendir. Aslında yazar insan haklarını savunuyordu, ama sömürülen kadın hakları olunca kadınlara destek verdi, onların her anlamda erkeklerle aynı haklara sahip olmaları için sesini yükseltti. Berktaş, Duygu Asena'nın hayatımızdaki önemini kadınların birey olma yolunda kazandıkları ivmeyi aktararak açıklamaktadır:

Bugün genç kadın kuşakları, kendilerini daha fazla özne hissediyorlarsa, kimliklerine daha çok sahip çıkabiliyorlarsa, bunun Duygu Asena'nın ve bir bütün olarak kadın hareketinin, erkek egemen sistemin kadınları "kimliksizleştirme" ve "adsızlaştırma" harekâtına karşı 1980lerden beri verdikleri yorucu, dikenli ama aynı zamanda da zevkli mücadeleye borçlular. Karşılaşılan bütün zorluklara, ödenen bütün bedellere rağmen zevkli diyorum, çünkü dünyada hiçbir şey kendi adınıza sahip çıkmaktan, gerçek anlamda özerk ve bağımsız bir birey olmaktan daha değerli değil (Yıldız, 2007: 41).

Kadının Adı Yok adlı ilk kitabıyla hem yerel hem de yabancı basında ses getiren yazar, dönem itibariyle kimsenin söylemeye bile cesaret edemediği, adeta tabu haline gelen konuları kaleme alarak bir ilke imza atmıştır. 1980’den sonra ivme kazanan feminist hareketin de öncülüğünü üstlenerek Türk kadın kimliğini, toplumdaki yerini ve sorunlarını kaleme almıştır. Elif Şafak, Asena’nın yaşadığı dönem itibariyle toplumda yer alan kadınlarla ilgili tabuları ortadan kaldırdığını ve karşı cinsle ilgili fikirlerin değişmesine oldukça önemli bir katkı sağladığını ifade etmektedir:

Bu ortamda yani cinsiyetin c’sinin konuşulmadığı, kadınların ya “bacı” ya da “anne” olarak itibar gördüğü ve mücadelenin hep sınıf ya da kolektivite üzerinden tanımlandığı bir çevrede, beklenmedik bir mızrakkalem deldi geçti çerçeveyi. Birey olmaktan, kadın olmaktan, bedenini tanımaktan, haksızlığa sessiz kalmamaktan, hazdan utanmamaktan bahseden bir kitap, bir çağrı bomba gibi düştü gündelik hayatlarımıza (Tempo Sayı 32/975, 10 Ağustos 2006. Akt. age.: 170).

Duygu Asena’nın romanlarında yer alan karakterler, içinde bulunduğu dönemin insanlarına o kadar benziyordu ki, okurda kendi yaşamını okuyormuş izlenimini bırakmaktadır. Eserde kendini bulan ve zorlukları aşmak için bir ışık arayan okur, tüm engellere rağmen kitabı okumaktan vazgeçmedi. Çünkü Asena, 1980lerdeki kadın profilini birey boyutu ile değil, genel eğilimle tanımlıyordu:

Kadınlar, bütün aşklarını son aşklarımış gibi yaşadılar. Bir daha asla sevemeyeceklerini ve daha da önemlisi sevilemeyeceklerini sanıp teslim oldular. Birlikte oldukları insan hayatlarından çekip giderse ömür boyu yalnızlığa mahkûm olacakları endişesiydi onlara boyun eğdiren. Sürekli alttan aldılar ilişkilerinde. Birlikte oldukları insanı ürkütmemek, rahatsız etmemek için ve sonsuza dek yanlarında tutabilmek için razı oldular her şeye. Soru sormadılar, şikâyet etmediler ve istemediler. Çünkü erkekler soru soran, şikâyet eden ve daha fazlasını isteyen kadınlardan hoşlanmazlar. Soru sordukları zaman sıradan, kıskanç kadın olmakla suçlandılar, şikâyet ettiklerinde anlayışsız, istediklerindeyse doyumsuz. Erkekleri “nefes alsın” diye onlar boğuldular (Tuğyan, 2006: 136).

Yaşamı boyunca kaleme aldığı kitaplarla geniş bir okuyucu kitlesine sahip olan yazar, bunu sadece ele aldığı konulara değil, kendisi kabul etmese de, kullandığı üsluba da borçludur. Anlaşılabilir ve sade bir dil kullanan Asena, *ne anlattığın kadar*

nasıl anlattığın da önemli felsefesini benimsemiştir. Oysa, Mor Çatı avukatı Canan Arın, Asena'nın üslubunun yazarı farklı kıldığını ısrarla savunuyor:

Hem konuşma hem de yazı üslubundaki yumuşaklık anlatmak istediklerini ulaşmak istediğin kitlelere daha kolay taşıdı. Ukalalık etmedin, yalın anlaşılır bir dil kullandın. Kadınların yaygın olarak okudukları dergilerle, anlaşılır üslupla yazdın. Önemli ve yukarıdan bakan bir tavrı asla benimsemedin. Aramızdan biriydin. Bizim gibi konuşuyor ve anlatıyordun. Önemli olanın anlaşılacak olduğunu, ulaşmak istediğin kitlelere ulaşmak olduğunu biliyordun (Akt.:Meral, 2005: 33).

Alıntıda da görüldüğü gibi, ifade etmek istediklerini okurun anlayabileceği bir dille eserlerini yazan Duygu Asena, hedef kitlenin ilgisini çekmek için, kadınların okumayı tercih ettiği dergilerle sesini duyurmuştur. Okurla kurduğu yakın ilişki sayesinde mesajlarını etkili bir şekilde iletmıştır.

Yıllar önce feminizm adına attığı tohumların, günümüz Türkiye'sinde hâlâ tomurcuk halinde durması, kısmen de olsa yer yer çiçek açması yazarın umudunu kaybetmesine engel olmuştur. Yaşam koşullarının eskiye oranla daha iyi olması, yedi coğrafi bölgede kadınların, hak ettikleri ve diledikleri gibi yaşadıkları anlamına gelmiyor, fakat insanların kendi misyonlarını bulmaları için çaba sarf etmeleri, umudun yarına kalmadığını göstermektedir ve yazar, *Değişen Bir Şey Yok* adlı kitabında yukarıdaki satırları destekleyecek şekilde kendi umudunu anlatmaktadır:

"Yok" sözcüğü pek sevimli değil biliyorum ama yıllar önceki yazınızı bugün de köşenizde kullanabilirsiniz ve okuyanlar, "Gerçekten de böyle" diye başlarını sallarlarsa, evet, değişen bir şey yok demektir. Bu kitapta göreceğiniz gibi yıllar önce yazılmış her yazımı bugün de köşemde yayınlatabilir ve okurların "Evet, haklı" diyeceklerinden de eminim. Peki, o zaman akıntıya kürek mi çekiyoruz? Elbette değil. Değişimin kıpırtılarını görmek bile keyif. Ben eminim bir gün gelecek, her şey değişecek, güzel olacak (Asena, 2004a: Arka Kapak).

Son kitabı *Paramparça* ile yine insan haklarını savunarak ancak bu kez bir eşcinselin dünyasına girerek toplumun azınlıkta olan bu kesimini de anlaması, onları cinsel tercihleri yüzünden ötelememesi gerektiğini düşünen yazar, kitapta karakter aracılığıyla bir temennisini söze dökerek Türk toplumunun sosyal ve cinsel farklılıkları kucaklayıp ivme kazanarak daha güzel yarınlara kavuşma ümidini

kaybetmediğini bir kez daha gözler önüne sermektedir: *İsterdim ki insanların sadece kendilerini ilgilendirecek olan cinsel yaşam tarzına bakmadan, onları beyin, kültür, üretim, topluma yararı ve insanlığıyla değerlendirebilecek kişilerle dolu bir ülkede yaşayabilelim* (Asena, 2004b: 165).

Türk feminizminin öncülerinden olan yazar, kitaplarında ele aldığı konular ve cesur kimliğiyle dikkat çekmedir. Hakkında yazılan yazılar, toplumda nasıl bir farkındalık olgusu yarattığının kanıtıdır. Duygu Asena, Pandora'nın Kutusu'nu açmaya cesaret etmiş ve içinden mutsuzluk değil umut dolu çiçekleri çıkarıp kadınlara vermiştir.

3. 2. MAEVE BINCHY'NİN YAŞAMI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

İrlandalı yazar Maeve Binchy, romanları ve kısa öyküleri ile edebiyat kamuoyununda oldukça beğeni toplayarak ele aldığı konularla özellikle kadınların ilgisini çekmeyi başarmıştır.

3. 2. 1. Maeve Binchy'nin Yaşamı

1940 yılında İrlanda'nın Dalkey şehrinde dünyaya gelen Binchy, dört çocuğun en büyüğüdü. Annesi Maureen Blackmore Binchy hemşire, babası William T. Binchy ise avukattı. Bölgedeki rahibe manastırı okulunda eğitim alan Binchy, 1961 yılında University College Dublin'de Fransızca ve Tarih bölümlerinden mezun oldu (bkz. Gonzalez, 2006: 20).

Yazar, üniversiteden mezun olduktan sonra Dublin'deki Zion Okulları'nda öğretmenlik yaptı. Daha sonra İsrail'de kolektif bir çiftlikte çalışmaya başlayan Binchy, bu sırada yazma sürecine başlamış oldu. Yabancı bir ülkenin tasvirlerinden oldukça etkilenen babası, *Irish Independent*'ta mektupların ilk kez yayımlanmasını sağladı. Maeve Binchy, İsrail'den döndükten sonra, öğretmenliği bırakarak yazma kariyerine başladı (age.:21).

PDF Eraser Free

1968'de gazeteciliğe adım attı. *The Irish Times*'ta uzun soluklu bir köşe yazarlığına başladı. Renkli ve betimleyici aktarımlarda oldukça yetenekliydi. Komik detaylar içeren kurnaz diyalogları ile gazeteciliği oldukça popülerlik kazandı, sıcak ve sevgi dolu bir yapıya sahip edebiyatını gölgede bıraktı (bkz. Wallace, 1999, 108). Böylece haftada iki kez yazan ünlü bir köşe yazarı ve İrlanda feminist hareketinin ilk kadın editörü oldu (bkz. <http://www.dogankitap.com.tr/yazar/Maeve+Binchy-136>, 02.05.2011; 19.08) (Çevrimiçi).

Yazar, bu zamana kadarki eğitim ve çalışma hayatını, aynı zamanda köşe yazarlığı ve editörlük döneminde neler yaşadığını büyük bir içtenlikle ifade etmektedir:

21 yaşımdan 27 yaşıma kadar ilkokul öğretmeniydim. Birkaç tane seyahat yazısı yazmıştım çünkü o günlerde (1961-7) insanlar, şimdi olduğu kadar yurt dışına çıkmıyorlardı ve Yunanistan'da bir yaz, Amerika'da bir yaz kampında çalışmak ya da İsrail'de kolektif bir çiftlikte bulunmak gibi hikâyelerin satması daha kolaydı. 28 yaşına geldiğimde Irish Times'ta işe girdim. Kadın sayfasını 5 yıl boyunca yürüttüm. Daha sonra 20 yıl Londra'da çalıştım. Eşi bulunmaz bir eğitim fırsatıydı benim için (Binchy, 2008: 63).

Maeve Binchy, 29 Ocak 1977'de Londra'da tanıştığı, BBC'nin sunucusu ve daha sonra çocuk kitapları yazarı olan Gordon Snell ile evlendi ve Dalkey'e yerleştiler (bkz. <http://www.gale.cengage.com/pdf/samples/sp681377.pdf>, 26. 04. 2011; 20:17) (Çevrimiçi). Yazarın Dalkey'de nasıl bir hayat sürdüğü ve kardeşleriyle olan ilişkisi, içten bir dille örneklendirilerek açıklanmaktadır:

Şimdi eskiden ailemle yaşadığım evden sadece birkaç yüz yarıdalık (0,9144 metrelik İngiliz ölçüsü) uzaklıkta Dalkey'de yaşıyoruz. Kız kardeşlerim ve erkek kardeşim yanımda yaşıyor. Biz en yakın arkadaşlarız. Eski günlerimizi hiç üzüntüyle yâd etmeyiz, hep komik şeyleri ve mayolarımızı suda sürüyüp sonra da ipe asarak anne ve babamızın yüzdüğümüzü sandıkları Atlantik'teki tatillerimizi hatırlarız (bkz. <http://www.maevebinchy.com/>, 26.04.2011; 20:38) (Çevrimiçi).

Evlendikten sonra Binchy çifti Londra'ya taşındı ve ilk iki kısa hikâyeye serisini, *Central Line* (1977) ve *Victoria Line* (1980)'ı yayımladı. Bunları, benzer yapılarla sahip ilk İrlanda hikâyeleri olan *Dublin 4* (1982) ve *Leylak Zamanı* (1984)

takip etti. *Dublin 4*, her hafta sonu Dublin'den evlerine dönen bir grup yolcuyla ilgilidir. Binchy daha sonra bu eserini televizyona uyarlamıştır. Eserlerinde İrlanda şehirlerindeki küçük kasabalardaki hayatlar arasındaki ince ayrımları gözler önüne sermektedir (Wallace, 1999: 108).

Oyunlar ve kısa hikâyeler yazan Binchy, ilk romanı *Bir Dilek Tut Benim İçin* 1982 basımına kadar bir itibar elde edemez. On iki romandan sonra Binchy, kitaplarının pek çok dildeki tercümeleri, çok tutulan bir filme uyarlanan *Aşkta Yarın Yaşayacaksın* (1990) romanı ve televizyon filmlerine adapte edilen kısa hikâyelerinin sayesinde başarısının farkına varır (bkz. Gonzales, 2006: 21).

Yazar, okurlara *İrlanda* romanlarıyla diğer ülkeleri de tanıtmaya çalışır. Örneğin, *Geri Döneceksin*'teki (1994) ana karakter, baskı altındaki evliliğinden kurtulmak için İngiltere'ye kaçır ya da *Yalnız Kadınlar Sokağı* (1998) isimli eserinde Dublinli bir kadın İngiliz bir kadınla arkadaş olur. Bu sayede okurlarına diğer ülkelerde yaşayan kadınların yaşamlarından kesitler sunarak ana karakterlerdeki *İrlanda kimliğinin* altını çizer. Böyle yaparak Binchy, kendi hikayesini okuyan ve onunla tanımlanan tipik İrlandalı kadına kendi sesini vermektedir (age.: 21).

Seksenbir yaşındaki Maeve Binchy'nin şu ana kadar almış olduğu ödüller; 2001 - WHSmith Kitap Ödülü, 1999 - Britanya Kitap Ödülleri Yaşam Boyu Başarı Ödülü, 1976 - Jacob Ödülü (İrlanda), 1976 - Prag Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü'dür.

Romanları ise, *Light a Penny Candle* (1982), *Echoes* (1985), *The Lilac Bus* (1984), *Firefly Summer* (1987), *Silver Wedding* (1988), *Circle of Friends* (1990), *The Copper Beech* (1992), *The Glass Lake* (1994), *Evening Class* (1996), *Tara Road* (1998), *Scarlet Feather* (2000), *Quentins* (2002), *Nights of Rain and Stars* (2004), *Whitethorn Woods* (2006), *Heart and Soul* (2008)'dur. Türkçeye çevrilen bazı romanları ise, *Yalnız Kadınlar Sokağı* (*Tara Road*), *Geri Döneceksin* (*The Glass Lake*), *İtalyanca Aşk Başkadır* (*Evening Class*), *Aşk Mutfakta Pişer* (*Scarlet*

Feather), *Hayatın Ta Kendisi Lokantası (Quentins)*, *Atesböceklerinin Mevsimi (Firefly Summer)*, *Yıldızlı ve Yağmurlu Geceler (Nights of Rain and Stars)*, *Aşkı Yarın Yaşayacaksın (Circle of Friends)* 2006, *Aşk Bir Kere (The Cooper Beech)* 2007, *Bir Dilek Tut Benim İçin (Light a Penny Candle)* 2007, *Gümüş Yıldönümü (Silver Wedding)* 2008, *Aşıklar Korusu (Whitethorn Woods)* 2008, *Leylak Zamanı (The Lilac Bus)* 2008, *Bu Yıl Farklı Olacak (This Year It Will Be Different)* 2008, *Gizlidir Bütün Aşıklar* (2009), *Ruh ve Yürek (Heart and Soul)*'tir (bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Maeve_Binchy, 26.04.2011; 19:34) (Çevrimiçi).

3. 2. 2. Maeve Binchy'nin Edebi Kişiliği

İrlandalı kadın yazar Maeve Binchy, yazdığı kısa hikâyeler, romanlar, televizyon filmleri ve tiyatro oyunları ile çağdaş İrlanda Edebiyatı'nın ses getiren kadın yazarlarından. Eserlerinde ele aldığı konular, kullandığı içten ve yalın üslup ile özellikle kadın okurlar tarafından kabul görmüş bir kişiliktir. Popüler kültüre hitap ettiği düşünülen Binchy'nin eserleri, satır araları okunarak dikkatli bir şekilde incelendiğinde belirli bir dönemi, kültürü ve o toplumdaki insanları yansıttığı görülecektir. Wallace, kitabı *Famous Irish Writers*'ta yazarın edebiyat geleneğini tarihsel bir açıklama yaparak dile getirmektedir:

Binchy, romantik bir yazardır ve başlıkları nostaljik bir döngü barındırır. Eserlerinde kur yapmaya ve evliliğe değinir, ama daha çok onun hassas kadın okurlarının çocukluklarında oluşturdukları sıcak arkadaşlıklarla ilgilenir. Onun romanları, 1950 ve 60ların İrlandası'na bir bakıştır, ancak edebiyatının karanlık bir tarafı vardır, çünkü İrlanda, genç kadınların sosyal ve dini pürütanizm ile sınırlandırıldığı ve aynı zamanda bakımsız, alkolik ya da şiddet yanlısı erkeklerin kurbanı olduğu bir ülkedir. Yazarın pek çok kadın kahramanı korkunç gerçekleri muhafaza etmektedir (Wallace, 1999: 108).

Yazarın eserlerinde kullandığı tema ve karakterler tek düze değildir. Toplumda yer alan her sınıftan farklı meslek grupları ve kişilik özelliklerine sahip bireyler, Binchy'nin kitaplarında kendini gösterir. Tüm okurların rahatlıkla algılayabileceği temaları tercih eden yazar, olay yeri olarak da sadece şehir hayatını ele almaz. Yazarın kullandığı tema ve karakterlerin, kazandığı ünle olan ilişkisine

değinen Rebecca Steinberger, bu durum hakkındaki düşüncelerini şu şekilde kaleme alır:

Binchy'nin romanlarının sayısı ve popüleritesi, hem İrlanda hem de yurt dışından olan okur kitlesiyle ilişki kurma yeteneğine dair bir vasiyet niteliğindedir. Romanlarındaki olaylar İrlanda'da geçerken; romantik aşk, fırsat ve şans elde etme gibi temalar, tüm okurlar için erişilebilir bir özellik katmaktadır. Bunun yanı sıra, olay yeri ve karakterler aracılığıyla İrlanda'nın gücü de sadece tek bir yer olarak kalmamaktadır. Aksine daha çok ada insanını aşarak hem kırsal hem de kentsel yaşamı incelemektedir. Romantik ilişkiler birçok karakterinde filizlenirken, aşk temaları bir gerçeklik hissiyle vücut bulur (Gonzalez, 2006: 21).

Maeve Binchy'nin kadın okurlardan ciddi anlamda bir alkış almış olmasının bir sebebi de ütöpik konulara değinmeyip bahsedilen olayları, kendine güvenen her bireyin gerçekleştirebileceğini anti didaktik bir biçimde dile getirmesidir. Gerçek yaşamdan kesitler sunan yazar, okurda kendi hayatından bölümler okuyormuş izlenimi bırakmaktadır. Christina Odone New Statesman'daki *Don't Allow the Clitterati To Make You Feel Inadequate* adlı yazısında yazarın emekliye ayrılmasından dolayı üzüntüsünü belirtirken, onun edebiyat hayatındaki önemini de vurgulamaktadır:

"O bizi olayların merkezinden uzaklaştırmadı, dışlamadı... bizler akrobatların imkansız başarılarını ölçmek ya da duygusal duyarlılığın ulaşılmaz aşamalarına heves etmek zorunda bırakılmadık." Binchy'nin gerçek başarısı, 21. yüzyılda yaygınlaşan cinsel ve sosyal baskıların kurbanı olmayan gerçekçi karakterler yaratmasıdır ve son olarak o, okurun bireyselliğini ve kendine güvenini dile getirmesini sağlamaktadır (bkz. <http://www.newstatesman.com/200005080018>, 02. 05. 2011; 19:54) (Çevrimiçi).

Her şeyden önce bir gazeteci olan Maeve Binchy, roman karakterleri, olay örgüsü ve temalarıyla uluslararası bir başarı kazanmıştır. Elde ettiği bu başarısında bahsedilen unsurları içten, doğal ve yalın bir dille ifade eden yazar, zaman zaman eserlerine serpiştirilmiş olan mecazlar, teşbihler ve örneklemeler metni okurken daha renkli bir hale getirmektedir. Bir yazarın takındığı üslubun okurda nasıl bir etki bıraktığını bir anekdotla açıklayan yazarın cümleleri şu şekildedir:

Son zamanlarda bir cenaze törenine katıldım. Bir adamın ölen arkadaşı hakkındaki söylemlerini duydum. Adam, denizde birlikte oldukları yılları, fırtınalardan sonra limana nasıl sağ salim vardıklarını metforlarla anlatmıştı. İnanılmaz derecede sürükleyiciydi ve daha sonra bundan neden bu kadar etkilendiğimi düşündüm. Etkilenme sebebimin aktarımdaki içtenliğin yanı sıra, dili kullanırken seçtiği kelimeler olduğuna karar verdim. Sadece olayları ve ölen arkadaşını ne kadar özlediğini değil, aynı zamanda olayların nasıl söylendiğini de hatırlayacağız (Binchy, 2008: 107-108).

Yeryüzünde yaşayan herkesin istediği takdirde roman ya da hikâye yazabileceğine inanan Binchy, *Maeve Binchy'nin Yazarlar Kulübü* (2008) adlı eserinde yazar adaylarına yazma sanatı ile ilgili tavsiyelerde bulunmaktadır. Alçak gönüllü bir şekilde, İrlanda Edebiyatı'nın tek temsilcisi olmadığını ve onunla son bulmayacağını, çünkü yeni yazarların yetiştiğini dile getiren Binchy, Lewis Burke Frumkes ile yaptığı bir röportajda, düşüncelerini içtenlikle ifade etmektedir:

Özgüvenli İrlandalılarla yapılacak daha pek çok şeyin olduğunu düşünüyorum. İrlanda, güneş ışığında ortaya çıkan bir ülkedir. Geçmişin omuzlarının üzerinden baktığını hiç hissetmedim çünkü herkesin farklı bir şekilde yazdığını düşünüyorum. Yeni ve genç yazarlar, kendi seslerini bulabilmek için yazıyorlar (Frumkes, 2000: 15).

İrlandalı kadın yazar Maeve Binchy'nin yazın hayatındaki duruşuna değinilen bu bölümden de anlaşılacağı gibi o, kaleme aldığı her türlü eserle popüler kültürün nabzını tutan, tercih ettiği tema, karakter ve mekânlarla okurların ilgisini çeken, aynı zamanda da kullandığı öğelerle İrlanda kültürünü ve kadını da yansıtmaya çalışan bir yazardır.

4. BÖLÜM: *AŞK GİDİYORUM DEMEZ* ve *YALNIZ KADINLAR SOKAĞI* ESERLERİNİN ÖZETLERİ ve İLGİLİ DEĞERLENDİRMELER

Bu bölümde *Aşk Gidiyorum Demez* ile *Yalnız Kadınlar Sokağı* isimli eserlerin özet ve değerlendirmeleri yer alacaktır. Bu özet ve değerlendirmelerin çalışmada yer alan karakter ve temaların anlaşılması açısından faydalı olacağı düşünülmektedir.

4.1. *AŞK GİDİYORUM DEMEZ* ESERİNİN ÖZETİ

Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Duygu Asena tarafından kaleme alınan *Aşk Gidiyorum Demez* isimli eser, eşini yeni kaybetmiş ve üniversitede öğretim üyesi olan Güler isminde anlatıcının dört ana karakteri, Demet ve Sinan ile Selin ve Bora, bizlere tanıtmaya başlamaktadır.

Demet, hafta sonu haberlerini okuyan, çok azimli bir haber spikeridir. Demet'in nişanlısı Sinan ise, bilgisayar uzmanıdır. Selin, işinde başarılı, karşı tarafta güven duygusu oluşturan bir bankacıdır. Eşi Bora ise, bir gazetenin spor müdürüdür.

Yıllardır nişanlı olan Demet ile Sinan, zaman zaman aynı evi paylaşmakta ve dışarıdan bakıldığında da evli bir çift imajı sergilemektedirler. Artık yaşamları monotonlaşan Demet ile Sinan hiç yoktan kavgalar etmeye başlamıştır ve Demet, Sinan'a karşı tam olarak ne hissettiğini adlandıramamaya, onunla neden beraber olduğunu sorgulamaya başlamıştır. Bir heyecan, bir çekişme yaşamak ister, aslında aradığı gerçek aşktır.

Bora ile Selin ise dışarıdan bakıldığında çok sevdikleri bir çocukları olan mutlu bir aile gibi görünmektedirler. Selin, eşini seven ve ona bağlı bir kadındır. Ona göre evliliğinde hiçbir problem yoktur, ancak Bora her ne kadar eşini seviyor görünse de iş seyahatlerinde eşini hiç çekinmeden aldatmaktadır ve uzun süredir eşiyi birlikte olduğu için de başka kadınlarla birlikte olmayı, doğal bir hak olarak kabul eder.

PDF Eraser Free

Bir gün Bora, Demet'in çalıştığı kanalın spor programına konuk olarak davet edilir ve her şey o gün başlar. O kanalda çalışan Demet ile makyaj odasında tesadüfen tanışırlar ve ilk bakışta etkilenirler birbirlerinden. Daha sonraki günlerde ikisi de sürekli birbirini düşünür ve görüşmeye başlarlar. Aralarında yeni bir aşk filizlenir.

İlerleyen günlerde sanki yıllardır birbirini bekliyormuş ve yalnızca birbiri için yaratılmış iki aşık gibi çılgınca beraber olmaya başlarlar. Demet artık nişanlısı Sinan'a hiç ilgi göstermemeye hatta onunla görüşmemeye başlar. Bora ise evine gittiğinde yalnızca oğlu ile vakit geçirmekte, eşiyle hiç ilgilenmemektedir.

Selin anlayışlı olmaya, eşinin bir depresyona girdiğine ve yalnız kalmaya ihtiyacı olduğuna inanarak ses çıkarmamaktadır. Onun kendisini aldatıyor olabileceği fikrini düşünmek bile onu hasta etmeye yetmektedir. Bora, evi terk etmek istediğini söylediğinde Selin, eşini kaybetmemek için bu durumu sineye çekmiştir.

Demet de, Sinan ile olan ilişkisini ciddi anlamda sorgulamaya başlar. Sinan'ın işindeki sorumsuzluklarından, evlenmeyi sürekli ertelemesinden, kürtaj olduğunda bile onun duygularını önemsemeyip günlük hayatına devam etmesinden, her şeyin heyecandan yoksun kısır bir döngü olmasından yorulmuştur artık. Beş yıllık ilişkilerinde her şeyin Sinan'ın isteğine göre yürüdüğünü iddia eden Demet, ipleri koparır. Hiç mutlu olmadığını, sadece bazı şeyleri kabullendiğini hisseder.

Bir yanda eşi ve çocuğu diğer yanda aşık olduğu kadın arasında sıkışıp kalan Bora, çareyi Demet'in annesiyle konuşmada bulur. Kadın, hem kızına hem Bora'ya aşkın peşinden gitmelerini tavsiye etmekle kalmayıp evliliğe ve çocuk doğurmaya kadar pek çok konuda nasihatte bulunur.

Demet'in annesiyle yapılan konuşmadan sonra Bora, ikinci kez hamile olan eşi Selin'e döner. Ancak Selin, çılgınca bir yaşama yelken açar. Güzelliği sayesinde birçok erkekle birlikte olur, sonra bunları eşi Bora'ya anlatır. Akşamları eve erken dönerek çocuklarıyla vakit geçiren Bora, eşinin başka erkeklerle olan ilişkilerini

dinleyince çok üzülür, ama eşini terk etmez. Adamın yüzündeki acı, kadına mutluluk vermektedir.

Demet ise, Bora'dan ayrıldıktan bir süre sonra Sinan ile tekrar birlikte olur, ancak kadın aradığını bulamaz. Bir yıl sonra başka bir adamla evlenir, bir çocuk sahibi olur ve eşiyile çok mutlu bir yaşam sürer.

4.1.1. Eserle İlgili Değerlendirmeler

Aşk Gidiyorum Demez, Duygu Asena'nın yazarlık yaşamı boyunca yazdığı yedinci eseridir. Yazarın diğer romanları gibi ilgi ve beğeni toplayan eser, insanlık tarihi boyunca herkes tarafından farklı bir şekilde tanımlanan *aşk*ı sorgulamaktadır. Eserde yer alan dört ana karakterle *aşk*ı çözmeye çalışan ve kesin yargılardan kaçınan yazar, zihninde beliren soruları şu şekilde aktarmaktadır:

Aşk geldiğinde, her şeyi bırakıp dolu dizgin peşinden koşmak mı gerek? Yoksa kendinle hesaplaşıp bu belayı savuşturmak mı? Peki o zaman o yaşanan aşk mı? Bu kitaptaki kahramanlarımızın tümü masum...

O halde açık bir yara gibi durmadan kanayan acıların suçlusunu kim? Yoksa buradaki tek suç aşk mı?

Aşk bir suç mu?

"Birisini severken bir başka kişiye aşık olunur mu? Acaba beni sevmiyor da basit ve geçici bir heyecan mı duyuyor? Heyecanı aşkla mı karıştırıyoruz? Nasıl anlayacağız peki duyduğumuz şeyin gerçek aşk olup olmadığını? Yoksa aşk bu mu yalnızca? Geçici bir heyecan..." (Asena, 2008: Arka Kapak).

Ahmet Altan'ın yorumuyla *tabuları kırıp parçalayan, kadınlara bedenlerini veren* (Altan, [Hürriyet Pazar, 6 Ağustos] 2006: 1) Duygu Asena, kitabın ana temasını oluşturan *aşk*ı, hayatında daima en ön planda tutmuş bir yazardır. Ayşe Arman ile yaptığı röportajda, "yani *aşk* her zaman işten daha mı önemli?" sorusuna verdiği cevapla *aşk*ın hayatındaki yerini oldukça net bir şekilde ortaya koymaktadır:

-Elbette. On tane güzel adam arasında, en eciş bücüşüne hissedebileceğiniz açıklanamayacak bir durum var. Aşk o. Bu duyguyu çok seviyorum. O yüzden de boşandıktan sonra bir daha hiç evlenmedim. Tutkuyu, heyecanı, şehveti bitirdiğine inandığım

İçin hep tek başıma yaşadım. Ama hep aşkın peşinden koştum (Arman, Duygu Asena: Bodoslama dalarım aşka. Hürriyet, 23 Ocak 2000: 12).

Romanda bulunan tüm karakterler, aşkı aramaktadır. Mevcut hayatlarında zaten bir birliktelikleri vardır, ancak ilişkilerinin zamanla deforme olduğunu fark ederler. Aslında ilk birlikteliklerindeki insanlara da âşıktırlar ya da öyle zannederler. Asena'nın, aşkı ve sonrasını tanımlarken kurduğu cümleler, karakterlerin içinde bulunduğu durumun ne kadar zor olduğunu göstermektedir:

Benim için aşk tek bir şeye duyulan duygudur. O da erkeğe... Kız arkadaşım ile olan arkadaşlığında, annemle olan ilişkimde, ablama olan duygularımda şehveti yaşamıyorum, aramadıkları zaman meraktan ölmüyorum, acaba başkasıyla mı diye çıldırmıyorum, bu duygular benim için erkeğe duyulan duygular. Doğru insan dediğiniz kişi bulunduğu zaman ve buna inandığımız zaman, işte gerçek aşk. Ama mutlaka şekil değiştirir. Aşk vardır, ama uzun yıllar birlikte olmanın getirdiği alışkanlıklarla değişim süresi yaşar. Aşk da aşkın yoğunluğuna göre farklı şekilde değişir. Ama mutlaka şekil değiştirir. Bu değişiklik de kötü değildir bana göre. Ama bunun da uzun sürmesi için çok büyük bir özen gerekir (Meral, 2005: 110).

56 bölümden oluşan *Aşk Gidiyorum Demez*'deki erkek karakterler, partnerleriyle gerektiği kadar ilgilenmemekte ve kendi isteklerine göre hayatlarını devam ettirmektedir. Canları istediğinde onları aldatarak duygularını istismar ederler, ama geriye döndüklerinde vermedikleri sevgiyi, karşı taraftan beklerler. Tuğyan bu durumu hem erkek hem de kadın bakış açısıyla ifade eder:

Asena'nın tüm kadınları hayatı tecrübe ettiler. Kimisi galip çıktı hayat savaşından, kimisi mağlup. Ama hepsinin de ortak bir yanı vardı. Aşk acısı çektiler. Sevdiler, sevdikleri erkek uğruna kendilerinden vazgeçtiler. Bu vazgeçişin karşılığı olarak ise sadece sevgi ve ilgi beklediler. Güzel bir çift söz beklediler. (...) Ama Asena'nın kadınlarının erkekleri bu "zor" istekleri yerine getiremediler. Çünkü hiçbir zaman kadınların ne istediklerini anlamadılar. İşin doğrusu anlamaya çalışmadılar (Tuğyan, 2006: 135).

Yazar, toplumda var olan kadın erkek eşitsizliğinde sadece erkeklerin değil toplumun da oldukça etkili olduğu görüşündedir. Kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyetleri kanıksandığından dolayı, ataerkil bir toplumda yetişen bir birey, yaşamını da bu çerçevede devam ettirecektir. İlhan Selçuk'un köşe yazısında yer

verdiği, Duygu Asena ile *Aşk Gidiyorum Demez* isimli eserine ilişkin yapılan röportaj da bunları desteklemektedir: *Ben şu anda “bu, erkeklerin suçu, erkekler böyledir”den biraz saptım. Light feminist, oldum sanırım. Çünkü toplumu daha çok suçluyorum* (İlhan Selçuk. *Kadının adı...* Cumhuriyet. 1 Ağustos 2006: 23).

Görüldüğü gibi Duygu Asena'nın bu romanı da, tıpkı diğerleri gibi, karakterlerin ve olayların gerçekçiliği sebebiyle yayımlandığı dönemde ilgiyle okunmuştur. Aşk ile ilgili fikirlerini empoze etmeden karakterler ve olay örgüsü ile vererek okurun kendisinin çıkarımlarda bulunmasına izin vermiştir.

4. 2. YALNIZ KADINLAR SOKAĞI ESERİNİN ÖZETİ

İrlanda edebiyatının yaşayan yazarlarından Maeve Binchy'nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* isimli eserinin ana karakteri Ria, annesi ve ablasıyla yaşayan, geleceğe umutla bakan genç bir kızdır. Okulu bitirdikten sonra bir emlak şirketinde sekreter olarak çalışmaya başlayan Ria, orada tanıştığı Rosemary ile çok yakın arkadaş olur. Rosemary, çok güzel, çekici, her daim bakımlı, şık bir bayan olması nedeniyle her erkek ona hayrandır.

Bir gün emlak şirketine gelen Danny, Ria'yla karşılaşır ve ona ayrı bir ilgi göstermektedir. İlerleyen günlerde ciddi bir ilişki yaşayan ikili, geleceğe dair planlar kurmaya başlarlar. Danny'nin kendisini gerçekten sevdiğine ve evlenmek istediğine bir türlü inanamayan Ria, bunu ailesiyle paylaştığında da uyarılara maruz kalır çünkü Ria'nın annesi Danny'nin fazla yakışıklı olduğunu ve kızının onu elinde tutmakta zorlanacağını düşünmektedir. Yine de tüm bunlara rağmen evlenirler ve Danny'nin pratik zekasıyla sahip oldukları Tara Sokağı'ndaki Victoria döneminden kalma, çok geniş ve bakımı yapılıncaya çok güzelleşecek olan eve yerleşirler.

Ria artık ev hanımı olmuştur ve kendini tamamen eşine ve doğacak çocuğuna adanmıştır. Danny ise birlikte büyük işler başardıkları, tanınmış emlakçı Bay McCarty ile fazlasıyla vakit geçirmeye, birlikte iş seyahatlerine gitmeye başlamıştır. Pek çok yakın dostu ve akrabası ile bir arada olan Ria için hayat, gün geçtikçe büyüyen kızı

PDF Eraser Free

ve kendisini hala seven eşiyle oldukça sorunsuz akıp gitmektedir. Hele evliliklerinin dördüncü yılında ikinci bir çocukları olacağı müjdesini aldıklarında mutlulukları bir kat daha perçinlenir.

İkinci çocuğu da doğduktan sonra sürekli bir telaş, bir kalabalık, yemek ve pasta yapma merakı içinde olan Ria, eşi Danny ile daha az zaman geçirmeye başlar. Danny ise hemen her gece eve geç saatlerde dönmektedir. Aslında böyle gecelerde Danny, eşini aldatmakta, başka kadınlarla beraber olmaktadır. Onlardan biri ise, Ria'nın en yakın arkadaşı Rosemary'dir.

Eşinden asla şüphe etmeyen ve kendisini aldatacağını aklının ucundan bile geçirmeyen Ria, son zamanlarda eşiyle arasına iyice mesafe girdiğini, eski aşklarını, heyecanlarını artık kaybettiklerini, her şeyin monotonlaştığını fark ettiğinde yeni bir bebeğin ilişkileri için iyi olacağı kanaatindedir.

Bir akşam yemeğe çıktıklarında, Ria tam hamile olduğunu söyleyeceği sırada, Danny kendisinden ayrılmak istediğini, başka biriyle beraber olduğunu ve o kızın da hamile olduğunu söyler. Ria'nın dünyası başına yıkılır, ne yapacağını bilemez. Bu durumu uzun süre kabullenmek istemez. Mutlu gittiğini düşündüğü evliliğinin bir anda böyle bitiverecek olması onu ciddi anlamda sarsmıştır.

Ria, yaşadığı sıkıntılı günlerden birinde evine gelen telefonla yeniden hayata döner. Amerika'dan arayan Marilyn adında, üniversitede öğretim üyesi olan bir kadın uzun yıllar önce geldiği Dublin'de, biriyle evini değiştirmek, yaz boyunca bulunduğu yerden uzakta kalmak istediğini söyler. İlk başta bu fikir garipseyen Ria, aynı şeyi kendisinin de istediğini fark eder ve teklifi kabul eder. Bu şekilde hem Dublin'den uzaklaşacak, kafasını toparlayacak, neler yapacağını düşünecektir hem de çocuklarıyla iyi bir tatil geçirecektir. Her ikisi de gerekli tüm hazırlıkları yapıp ve ülkelerinden ayrılır.

Ria, Amerika'da öncelikle ne yapacağını bilemese de sonradan her şeye ayak uydurur ve çok güzel bir yaz geçirir. Bu tatil ona her yönden faydalı olur, kendini

geliştirir, bilgisayar kullanmayı, yaptığı pastalarla para kazanmayı öğrenir, kendine güveni gelir. Marilyn de Dublin’de önce zorlansa da sonra çok iyi vakit geçirir, acılarına derman bulur, bir süre öncesine kadar oğlunun öldüğünü daha kendine bile itiraf edemiyorken artık diğer insanlarla paylaşabildiğini, yeniden normal yaşantısına dönmeye başladığını fark eder.

Bu arada Marilyn, Rosemary ile Danny’i birlikte olurken görür, ancak bunu kimseye söylemez, ancak Rosemary ile konuşmaya karar verir. Ondan tüm bu yaptıklarına karşılık, döndüğünde Ria’ya yardım etmesini, onun işlerini yoluna koymasını, yeni bir hayat kurarken ona her türlü desteği sağlamasını ister. Böylece Dublin’den ayrılırken içi rahattır artık. Ria da hayatını yeniden düzene koyacak enerjiye ve özgüvene sahip, geleceğinden umutlu, kızı, oğlu ve dostlarıyla yoluna devam eder.

4. 2. 1. Eserle İlgili Değerlendirmeler

İrlandalı kadın yazar Maeve Binchy tarafından 1998 yılında yayımlanan *Tara Road*, ilk kez 2000 yılında Doğan Kitap tarafından *Tara Sokağı* olarak Türk edebiyat okurlarına kazandırılmıştır. İlk baskısından sonra kitabın başlığı değiştirilip *Yalnız Kadınlar Sokağı* olarak Türkçeye çevrilmiştir. Eserde yer alan kadın karakterler her ne kadar ya evli ya da bir ilişki içinde olsalar da içlerinde bir yerde hep yalnızdırlar. Bu sebeple zaman içinde başlıkta yapılan değişiklik, kitabın adını içerikle örtüştürme çabasıdır. Charles Briffa ve Rose Marie Caruana, edebi bir eserde başlığın işlevini ve çevirisinde de neler yapılması gerektiğine dair önerilerde bulunmaktadır:

Edebi bir başlığın, metinle ilgili bir düşünce ya da argümanı içinde barındırdığı söylenebilir. O, basit, dekoratif bir süs ya da sadece bir gösterge değildir. Başlık seçimi yazarın fikirlerini yansıtır ve sıklıkla esere bir giriş olarak görev yapar. Çeviride de bu unsurlara dikkat edilmesi gerekir, ancak aynı zamanda da çevrilen metin, orijinal metinle olan ilişkisini sürdürmeye devam etmelidir (Briffa ve Caruana, 2009: 4).

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi kaynak dildeki metinden hedef dildeki metne aktarılan başlık, eserin mutlaka bir ögesini yansıtmaktadır. Binchy’nin eserinde ilk başlık mekânı, ikinci başlık ise karakterleri yansıtmak için seçilmiştir.

9 bölümden oluşan *Yalnız Kadınlar Sokağı*, olay örgüsüyle edebiyat dünyasında dikkat çeken bir kitaptır. Eserde farklı milliyetlere sahip iki kadının birbirlerini hiç tanımamalarına rağmen yaşadıkları psikolojik problemlerden kurtulmak için evlerini iki aylığına değiştirmeleri, ilginç bir olaydır. Genelde karakterler böyle bir değişim yoluna gitmek yerine kendi başlarına seyahat ederler. *The Seattle Times*'ta yer alan alıntıda eserin sürükleyiciliğinden bahsedilmektedir: *Maeve Binchy'nin en iyi romanı... Yalnız Kadınlar Sokağı'ni okurken rengârenk, yepyeni bir dünyanın içinde kaybolup gittiğiniz hissine kapılıyor, kitap hiç bitmesin istiyorsunuz* (Binchy, 2008a, Arka Kapak).

İrlandalı kadın yazarın eserinde yer alan karakterler tamamen kurgusal olmasına rağmen, o kadar tanındıktır ki, sanki bir yerde görmüş ya da tanışmış hissi uyanır okurda. Diğer romanlarında da aynı başarıyı gösteren Binchy, bu kadar içten ve sıcacık karakterler yaratmada çağdaşlarına nazaran daha başarılı olduğunu *Irish Times*'taki eleştiri, oldukça başarılı bir şekilde aktarır:

Bir Maeve Binchy romanının son sayfasını çevirip de karakterlerin aslında sizin evinizde yaşamadığını görünce her zaman hafif bir şaşkınlık yaşarsınız... O, sıra dışı bir yeteneğe sahip romancıdır ve iş, şarküteri ya da otobüs durağında karşılaşılabileceğiniz insanlar yaratmaya gelince en çok satanlar dünyasında rakiplerinden oldukça öndedir (Maeve Binchy, 1999, İç Kapak).

Genel olarak karakterler yaratılırken nelere dikkat edilmesi gerektiğini *The Maeve Binchy Writers' Club* isimli eserinde açıklayan Binchy, roman karakterlerinin eser sonunda mutlak bir değişime maruz kalması gerektiğini dile getirmektedir:

Bir eserde karakter oluştururken onun güçlü ve hatırlanabilir bir kişiliğe sahip olması gerekir. Karakterlerin, sırf iyiyi oynayarak değil, fırsatları arayarak, şanslarını deneyerek ve kendi kaderlerinin sorumluluğunu üzerlerine alarak kendi mutluluklarını kendilerinin yaratacağına inanmaktadır. Karakter hikâyesinin sonunda ister iyi ister kötü olsun mutlaka bir değişim göstermelidir (Binchy, 2008b: 13-14).

İrlandalı kadın yazarın bu kitabındaki hem olaylar hem de karakterler, sarmal bir şekilde okura aktarıldığı için kitap okunurken hiçbir sıkıntıya sebebiyet vermemektedir. Aksine, hedef kitlede merak ögesini oluşturarak metni sürükleyici

PDF Eraser Free

bir hale getirmektedir. William Trevor, Binchy'e teknik anlamda bir tavsiyede bulunmuştur: *Eğer pek çok karakterin ve kurgun varsa, kullanacağın metot, onları aktarırken hızlı bir şekilde birinden diğerine geçmek olmalıdır. Eğer bir sahneden sıkılmışsan, emin ol ki okur, senin sıkıldığın bölümden en az 1 sayfa önce sıkılmıştır (age.: 40).*

Maeve Binchy'nin romanları incelendiğinde dilinin oldukça sade olduğu göze çarpmaktadır. Uzun ve ağır betimlemelerle okuyucuyu yormayan yazarın bu eseri de, herkes tarafından rahatça okunabilmektedir. *Irish Independent*'ta eserin hem üslubu hem de yukarıda da değinilen karakter özellikleriyle ilgili bir eleştiri yer almaktadır:

Maeve Binchy'nin romanı, bir çikolatayı yemek kadar kolaydır... Bir Binchy romanının içine dahil olurken olağanüstü içten bir durum vardır. Karakterlerle hemen arkadaş olursunuz: Onlar zaten bizim bildiğimiz insanlardır. Kendine güvenen ve yetenekli bir yazarın kusursuz rahatlığının yanı sıra anlatı kabarcıkları... İçten, inandırıcı ve güzel bir şekilde yazılmış bir hikâye daha (Maeve Binchy, 1999, İç Kapak).

Sonuç olarak İrlandalı kadın yazar Maeve Binchy'nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* isimli eseriyle ilgili yorum ve eleştiriler değerlendirildiğinde, onun hem tema, karakter, mekân hem de üslup açısından okurlarca talep edilen bir eser olduğu anlaşılmaktadır.

5. BÖLÜM: DUYGU ASENA’NIN *AŞK GİDİYORUM DEMEZ* ile MAEVE BINCHY’NİN *YALNIZ KADINLAR SOKAĞI* ADLI ESERLERDEKİ ANA KARAKTERLERİN EVLİLİK ve ALDATMA TEMALARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Çalışmamızın bu bölümünde Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından Duygu Asena’nın *Aşk Gidiyorum Demez* isimli eseri ile İrlanda edebiyatının adından söz ettiren kadın yazarlarından Maeve Binchy’nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* isimli eserindeki ana kadın ve erkek karakterler, evlilik ve aldatma temaları açısından çoğulcu inceleme yönteminden yararlanılarak Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi kriterlerince incelenecektir.

5.1. *AŞK GİDİYORUM DEMEZ* ile *YALNIZ KADINLAR SOKAĞI*’NDAKİ ANA KARAKTERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Duygu Asena’nın *Aşk Gidiyorum Demez* ile Maeve Binchy’nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* adlı eserlerindeki ana kadın ve erkek karakterler, *eklektik inceleme yöntemi* olarak da bilinen ve araştırmacıya büyük bir esneklik sağlayan çoğulcu inceleme yöntemi kapsamında kadın edebiyatının algılanmasında etkin bir rol oynayan feminist inceleme yöntemi, metni yapıt –toplum ilişkisi dâhilinde inceleyen sosyolojik inceleme yönetimi ile karşılaştırma inceleme yönteminden de yararlanılarak karşılaştırılacaktır. Eserlerdeki kadın karakterler, evliliklerini koruma çabası içindedir. Erkek karakterler ise hem evliliklerinden hem de aşklarından vazgeçmek istememektedir.

5.1.1. *Aşk Gidiyorum Demez* ile *Yalnız Kadınlar Sokağı*’ndaki *Selin-Ria* Adlı Ana Kadın Karakterlerin Karşılaştırılması

Selin ve Ria, çalışmamız boyunca adı geçen eserlerin ana karakterleridir. Selin, ufak tefek, zayıf, saçları normalde siyah ama röfle yapılmış, cıvıl cıvıl, güvenilir bir kadındır. İyi bir eğitim görmüş, bir bankada üst düzey yönetici olmuştur. Hem anne hem de eş olarak mutlu, kocasına aşık ve sadık bir kadındır. Ria

PDF Eraser Free

ise, esmer, dalgalı siyah saçları olan, pek şişman sayılmayan ve etrafına neşe saçan biridir. Ria da kocasına delice aşıktır ve iki çocuğunu da çok sevmektedir. Liseyi bitirdikten sonra okumaya devam etmeyip bir emlak şirketinde sekreter olarak kısa bir süre çalışmıştır.

Eserlerdeki kadın karakterlerin genel özelliklerine bakıldığında benzer fiziksel ve kişilik özelliklerinin yanı sıra, çalışma yaşamlarındaki farklılıklar da göze çarpmaktadır. Selin çalışan, toplumda belli bir konuma gelmiş, kendini iyi yetiştirmiş, yaşama karşı daha dik durabilen bir karakterdir. *Selin bankacı... bu yıl portföy yöneticisi oldu. Banka müşterilerinin eli ayağı sanki, öyle ciddi, öyle güvenilir bir kız ki* (Asena, 2008: 8). Eserin anlatıcısı konumundaki Güler'in bu ifadeleri, onun mesleki konumunu gözler önüne sermektedir.

Ria ise, belli bir süre sekreter olarak çalışmanın ardından, evlenmiş ve daha sonra da çalışmayı bırakıp ev hanımı olarak yaşamını sürdürmüştür. Kendini pek fazla geliştirememiş, özgüveni eksik bir karakterdir. *Son beş yıldır Annie ve Brian fazla zamanını almıyordu, ama nedense çalışma düşüncesini hiç ciddiye almamıştı. Hem zaten ne tür bir işte çalışabilirdi ki? Bir eğitimi, bir becerisi yoktu...* (Binchy, 2008a: 153). Ria, ilk çocuğu dünyaya geldiğinde onunla ilgilenmek gerekçesi ile çalışmayı bırakmıştı, ama alıntıda da görüldüğü gibi, çocukları büyüdükten sonra da çalışmayı düşünmemiştir.

20. yüzyıl batı romanında Ria gibi bir kadın karakter ile karşılaşmak oldukça şaşırtıcıdır. Her ne kadar romanın ikinci yarısından sonra gelişerek çalışmayı kafasına koyarak hem duygusal hem de bilişsel olarak bir değişimin içine girse de, eserin ilk yarısında çizilen Ria karakteri, Türk romanında yer alan Selin karakterine nazaran daha farklı bir özelliğe sahiptir.

Eserlerde yer alan her iki kadın karakter de eşlerine bağlı, onların mutluluğu için uğraşan kişilerdir. Özellikle Selin, eşinin giyeceği kıyafete kadar düşünmektedir. Eşini iyi giydirmeye, ona hangi kıyafetin yakışacağını tahmin

PDF Eraser Free

edebilme yeteneğine sahip, zevkli bir kadındır. Aşağıda verilen alıntı bu durumu örnekler niteliktedir:

“O ceketin içine şu mavi gömleği giy, koyu bejle mavi gömlek çok güzel duruyor”, dedi Selin. Hiç itiraz etmeden söyleneni yaptı Bora. İtiraz etmiyordu, çünkü evlendiğinden bu yana giyimindeki olumlu değişiklikleri görüyordu. Onun şıklığı meşhurdu ve bunu kesinlikle Selin’e borçluydu (Asena, 2008: 19).

Eşinin giyimiyle bu denli ilgilenen Selin’in aksine Ria, bu konuda eşini yönlendirememektedir. Aksine, Ria’nın eşi Danny giyinmeyi bilen, giydiğini yakıştıran bir yapıya sahiptir. Ria, eşinin Londra seyahatinden aldığı gömleği giydiğini görünce kendi öz eleştirisini şöyle yapmaktadır:

Bugün sırtında Londra’dan aldığı mavi spor gömlek vardı. Kırk yıl geçse Ria’nın aklına Danny’ye böyle şık bir gömlek seçmek gelmezdi, gene de gömleğin kocasını yakışıklı bir lise öğrencisi kadar genç, inanılmaz genç gösterdiğini kabul ediyordu. Belki de giysi seçme konusunda hiç ama hiç yeteneği yoktu (Binchy, 2008a: 150).

Alıntılarda dikkatimizi çeken bölüm, her iki yazarın da ‘mavi gömlek’ sözcüklerini kullanmasıdır. Örnek verilirken herhangi bir kıyafet ya da renk seçilebilirdi, ancak aynı kıyafet ve aynı renk seçilmiştir. Mustafa Sözen’in, farklı kültürlerde yetişmiş bu iki yazarın neden aynı terimleri kullandığına dair yaptığı açıklama, oldukça tatmin edicidir:

Bir başka deyişle renkler, ortak bir bilinçaltının yansıması olarak toplumsal ölçekte anlam boyutu kazanabilirler. Ortak bilinçaltı, sembolik bir yapı içinde oluşturulan renk anlamlarını, toplumun uzun süren deneyimleriyle elde edilmiş birikimlerin sonucunda oluşmaktadır. Renk anlamlarının toplumsal kullanımındaki bu ortaklık, doğaldır ki renklerin ortak psikolojisini de belirlemektedir. Renkler bir toplumda benzer biçimde algılanmakta, aynı duyguları uyandırmakta ve belleklerde benzer çağrışımlar yaptırmaktadır (Sözen, 2003: 11).

Biri Türk diğeri İrlandalı bir yazar olsa da, her ikisi de kadındır ve erkek egemen bir toplumda yetişmişlerdir. Ortak bir dil, düşünce yapısı ve bilinçaltı oluşturmalarını, aradaki kilometrelerce uzaklık engellemez. *Renk-kişilik ilintisi* açısından bakılırsa mavi renk, soğukluğun ve duygularını göstermeyen birini

tanımlamaktadır. Renk-sosyal sınıf ilintisi açısından bakılırsa mavi renk daha çok entelektüel düzeyi yüksek kişiler tarafından tercih edilmektedir. Eski Türklerde ise mavi renk, sadakatin ve koruyuculuğun ifadesiydi (bkz. age.: 66,67,76). Yazarlar, bu rengi kullanarak erkek karakterlerin karşı tarafa duygu ve düşüncelerini pek belli etmediğini, sosyal konum açısından toplumdaki diğer bireylerden bir kademe önde olduklarını göstermektedir. Kadınların ise eşlerine büyük bir sadakatle bağlı olduklarını, ataerkil düzende yetişmiş erkeklerin ise eşlerine karşı korumacı bir tavırla yaklaştıklarına vurgu yapmaktadır.

Eşlerini giydirme konusunda farklılıklar gösteren bu iki karakter, eşlerinin hiçbir şeyi dert etmeden her zaman uyuyabilmelerinden şikâyetçi olma konusunda hem fikirdirler. Selin, eşi Bora hakkındaki düşüncelerinde erkeklere karşı bir genelleme yapması söz konusudur. Duygu Asena, bu durumu kadınların genel bakış açısını yansıtmış gibi Selin'in kelimeleriyle ifade etmektedir:

O mışıl mışıl uyuyor. Nasıl uyuyorlar bunlar böyle anlayamıyorum. İlle yemek yiyecekler, ille uyuyacaklar. Tamam, bunlar doğal ihtiyaçlar, ama hiçbir şey uyumalarını ve yemelerini engelleyemiyor. Seviştikten sonra bile uyuyabiliyorlar (Asena, 2008: 23).

Karakterlerin çiziminde Asena'ya göre daha az keskin öğeler kullanan Maeve Binchy'nin Ria karakterinin eşi Danny ile ilgili görüşlerini, Duygu Asena'nın aksine genelleme yapmadan ve empati kurarak daha ılımlı bir şekilde ifade ettiği görülmektedir. Bu bağlamda karakterler arasındaki bu ortak noktayı yansıtan satırlar şöyledir:

Ria Danny'nin yaptığı bütün yorucu şeylerden sonra her zaman uyuyakaldığını fark etti. Sanıyorum yorucu bir günün sonunda, Danny Tara Sokağı 16 numaraya dönmenin kendisi için bir ödül olduğunu düşünüyor. İsteddiği huzuru, her şeyi buluyor burada (Binchy, 2008a: 73).

Eserlerdeki kadın karakterlerin ikisi de, eşleri kendilerini aldatmadan ve terk etmeden önce cinsel yaşamlarından ve eşlerinden fazlasıyla memnun olan kadınlardır. Çünkü eşleri, onların ne istediklerini bilmekte ve ona göre davranış

sergilemektedir. Selin, özel yaşamını ve hoşnutluğunu cesur bir şekilde kelimelere dökerek dile getirmektedir:

Bora canı sevişmek istediği an beni okşamaya başlar, ne yapması gerektiğini bilir, hemen onları yapar, beni istekli hale getirir (...) çünkü istediklerimi ve istemediklerimi bilir ve sadece hoşlandığım şeyleri yapar, bencil değildir yani, ben de hemen doyuma ulaşıyorum, ardından o...Sonra ya konuşuruz ya uyuruz. O uyur (Asena, 2008: 24).

Ria karakteri ise, fiziksel özellikleri ve mutlu evliliğinden dolayı kıskanılan bir kadındır. En azından annesi ve kız kardeşi tarafından sürekli dikkatli olması ve eşine sahip çıkması gerektiğine dair uyarılar almaktadır. Ria'nın özel yaşamını yakın çevresiyle paylaşmaktan çekindiğini gösteren serzeniş şöyledir: *Ria, arkadaşına, Danny'nin hala kendisini tıpkı o ilk günlerdeki kadar heyecanlandırma gücüne sahip olduğunu hiçbir zaman söylemiyordu* (Binchy, 2008a: 110).

Tıpkı Selin gibi Ria da ilk birlikte olduğu erkekle evlenmiştir. Eşiyle çok mutlu olan ve bu mutluluğunun özel yaşamında da devam ettiğini gösteren cümleler, eserin anlatıcısı tarafından net bir tavırla ortaya konmaktadır: *Danny dışında hiçbir erkekle sevişmemişti. Bedenini çok iyi tanıyan ve ona müthiş zevk veren Danny dışında... (age.: 333).*

Yukarıdaki alıntılar, kadınların eşleriyle beraber olmaktan ne derece mutlu olduklarını göstermektedir. İnci Aral, Pınar Kür, Sevgi Soysal, Leyla Erbil gibi feminist yazarların, kadınlara özgü bu 'özel' sayılacak yaşantıları kaleme almaları feminist edebiyatta okurların iç dünyalarını ve cinsel yaşam da dâhil olmak üzere yaşamın her alanında gerçekten mutlu olup olmadıklarını sorgulamalarına ön ayak olmaktadır. Ergas tarafından *cinsiyetler arasında politik, ekonomik ve sosyal eşitlik teorisi ve örgütsel anlamda buna tekabül eden, eylemlilik olarak da kadınlara karşı ayrımcılık getirilen kısıtlamaların kaldırılması* (1996: 195) olarak tanımlanan feminizmin her iki cins arasındaki her anlamda eşitliği savunduğunu göz önüne alınırsa, erkekler kadar kadınların da bu pek fazla dile getirilmeyen konuda tam anlamıyla mutlu olmaya hakları vardır.

Hem Selin hem de Ria, eşleri Bora ve Danny'e büyük bir aşkla bağlıdır. Eşleriyle ilk karşılaştıkları andan itibaren onlara duydukları sevgide herhangi bir eksilme meydana gelmemiş, hatta giderek eşlerine daha da çok bağlanmışlardır. Duygu Asena'nın yarattığı Selin karakteri, eserin yansız bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olan ve zaman zaman da anlatıcı kimliğiyle ortaya çıkan Güler'e ilişkilerinin nasıl başladığını kendinden emin bir tavırla aktarmaktadır: *İkimiz de çok gençtik ve birbirimize deli gibi aşık olmuştuk. O tam olarak benim ilk erkeğimdi. Ben onun ilki değildim elbette, ama ilk aşkı olduğumdan eminim* (Asena, 2008: 48).

Maeve Binchy'nin yarattığı ve eşi Danny'i hayatı boyunca sevdiği tek erkek olarak adlandıran Ria karakteri ise, Selin gibi, eşiyile ilk tanıştığı günü unutamamaktadır. Danny Lynch, emlak firmasına gelmiştir. Hem dış görünüşüyle hem de mizacıyla bulunduğu ortama ışık saçan Danny'i ilk gördüğünde ondan çok etkilenmiştir. Danny de Ria'ya karşı ilgisiz davranmamıştır. Ria'nın o an hissettikleri şöyle söze dökülmektedir: *Ria o an, bunun anlık bir heyecan değil, aşk olduğunu anladı. O güne dek yalnızca okuduğu, duyduğu, şarkılarda dinlediği ya da filmlerde gördüğü türden bir şeydi bu* (Binchy, 2008a: 19).

Ria'nın eşine karşı beslediği duyguların hala geçerli olduğunu ve hiç eskimediğini gösteren şu satırlar, yukarıdaki alıntıyı da destekler niteliktedir:

Ria Danny'yi hala müthiş çekici bulduğunu ve her zaman öyle olacağını büyük bir şaşkınlıkla yüreğinde duydu. Emlakçıda karşılaştıkları ve Rosemary'i değil de kendisini gözüne kestirdiğini anladığı o ilk günlerden bu yana hiçbir şey değişmemişti... (age.: 251).

Eserlerdeki ana kadın karakterler, eşlerine o kadar bağlı ve güvenmektedirler ki, ilişkilerinde herhangi bir problem olabileceğini hiç akıllarına getirmezler. Sürekli işi ve çocuğuyla ilgilenen Selin ile evine gelen misafirlerle ilgilenmekten eşine zaman ayıramayan Ria, eşlerinin sürdürmekte oldukları monoton ve sıkıcı hayatlarından bunaldıklarının eserlerin ilk sayfalarında farkına bile varmazlar. İçinde buldukları durumdan kurtulmak için hayatlarında yoksun olan heyecanı dışarıda, başka kadınlarda arayan Bora ve Danny, eşlerine yakın davranmamaktadırlar. Selin,

eşinin tavrı karşısında hissettiği duygularını, toplumsal imajı bozulmasın diye açığa vurmamaktadır:

Hiç kimseye bir şey anlatamıyorum. Birdenbire evinden uzaklaşan bir erkeği kime anlatabilirim? Ne diyebilirim insanlara? Kocam, oğlumuzla rağmen, giderek evinden kopuyor, evin içinde yok gibi dolaşiyor... Benimle tüm ilişkisini kesti (Asena, 2008: 141).

Ria ise, eşinin kendisine mesafeli yaklaşımına daha ılımlı yaklaşmaktadır. Bütün insanların aynı süreçlerden geçtiğini düşünerek kendini rahatlatma çabası içindedir. Selin gibi kendini dibe vurmuş hissetmemekte, zamanla her şeyin düzeleceğini ummaktadır:

Ria, uykuya dalmadan önce sevişmeyeli ne kadar uzun zaman geçtiğini düşündü. Ama şimdi bütün kaygılarını bir yana bırakacak, bu konuyu dert etmeyecekti. Sadece meşguldüler. Hem herkes karıkocaların bir süre böyle davrandıklarını, ancak daha sonra işlerin yoluna girdiğini söylüyordu (Binchy, 2008a: 163).

Selin'in eşi Bora, kahramanımızı başka kadınlarla defalarca aldatmıştır, ancak en son ilişkisi oldukça ciddi bir nieliktedir. Bu durumu hiç öğrenmeyen Selin, eşinin içinde bulunduğu ruh halinden kurtulacağını düşünmektedir. Bora'nın yalanlarına, eve geç gelmelerine hatta evi terk etmesine bile göz yummuş, onu her zaman bağışlamaya hazır bir vaziyette beklemektedir. Selin'in iç dünyasını yansıtan cümleler aşağıdaki gibidir:

Bora benden iyice uzaklaştı. Çok ciddi bir şeyler var ortada. Ve ben olan biteni ve olacak olanı görmezden geliyorum. İçimde bir yerlere atıyor, beklemek istiyorum... Bora'nın rüyadan uyanacağını, mahmur mahmur yanıma gelip, gözlerini ovuşturarak "ne oldu bana Selin" demesini bekliyorum. O zaman benim de kâbusum bitecek (Asena, 2008: 141).

Ria'nın eşi Danny ise, eşini aldattığını itiraf etme cesaretini kendinde bulmuştur. Aldatıldığını öğrenen Ria, ise eşinin kendine döneceğine dair umudunu asla kaybetmez. Tıpkı Selin gibi o da eşinin bir rüyadan uyanıp eskisi gibi mutlu bir aile olacaklarının zannetmektedir. Eşini tüm hatalarıyla kabul etmeye razıdır. Aralarında yaşanan tüm olumsuzluklara ve kırgınlıklara rağmen ne zaman olursa olsun her şeyi unutup eşi Danny'i affetmeye hazırdır:

Elbette dönecekti Danny, bu açıktı. Ama ne zaman? Danny'nin anahtarlarını holdeki masanın üzerine fırlatıp ona "tatlım, ben geldim. Herkesin başından geçer böyle bir serüven, benimki bitti, şimdi bağışlayacak mısın beni, yoksa dizlerine kapanayım mı?" demesi için ne kadar zamanın geçmesi gerekiyordu? Bu insanı çileden çıkararak, perişan eden bekleyiş ne kadar sürecekti? Ria anında bağışlayacaktı onu elbette. Ama bu iyileşme süreci ne zaman başlayacaktı? (Binchy, 2008a: 207- 208).

Selin, Bora ile evliliklerinin biteceğini, ondan ayrılacağını ve çocuğunun babasız kalacağı gibi düşünceleri hiç aklına getirmek istememektedir. İyi düşünerek iyi bir sonuca ulaşacağına inanmaktadır. Eşinin kısa süreli bir bunalım geçirdiğini düşünmektedir. Selin, eşinin davranışlarından şikâyetçi olmak yerine daha yapıcı davranmaya zorlar kendini. Kadın karakterimiz, içinde bulunduğu psikolojik durumu anlatırken nasıl davranması gerektiğiyle de ilgili olarak kendini diğer kadınlarla karşılaştırmaktadır:

Olumlu düşünmek için çırpınıyordu. Bunun aksinin pek işe yaramayacağını seziyordu. Evet, Bora bir süredir farklı davranıyor, sıkılıyor, bunalıyordu, ama bunun nedenini pek anlayamasa da geçeceğine inanıyordu... Selin kocasına sitemler yağdıran, sıradan, dırdırcı bir kadın olmak yerine, ağırbaşlı, anlayışlı bir kadın olmak istiyordu. Zaten soğukkanlı birisiydi, bunu başarabilirdi (Asena, 2008: 134).

Ria da, ilişkisini kurtarmak adına belki de birçok kadının yapmayacağı şeyi, aldatan eşi affetmeyi, kabul ettiğini her fırsatta dile getirmektedir. Gururunu ayaklar altına alıp kaldıkları yerden devam edeceklerinin garantisini vermektedir. Her şeyi koşulsuz kabul eden ve eşinin kendisine dönmesini dünyadaki her şeyden çok isteyen, gözleri yaşlı, acınacak bir halde olan Ria'nın eşine yalvarışı açıkça anlatılmıştır:

Şimdi hiçbir şey konuşmayalım, burada kal, her şey eskisi gibi olacak. Bernadette'e karşı sorumluluklarını, hatta sevgini anlayışla karşılayacağım... geç geldiğinde nerde kaldığını sormayacağım, yemin ederim sormayacağım. Lütfen Danny. N'olur. Gözlerinden yaşlar boşanıyordu... Danny, seni öyle çok seviyorum ki, ne yaparsan yap, bağışlarım seni, bunu biliyorsun. Bana dönmen için yeryüzünde yapmayacağım şey yok (Binchy, 2008a: 255).

Karakterlere ait her iki alıntıda da görüldüğü gibi, eşleri tarafından aldatılan kadınlar onlara oldukça derin bir sevgi bağıyla bağlıdır. Sevgileri için her şeyi yapabileceklerini ve her şeye boyun eğeceklerini açıkça dile getirmekten çekinmemektedirler. Bunu bir gurur meselesi yapmayıp ilişkilerini kurtarma çabası içerisindeyler. Kimi zaman monolog kimi zaman da diyaloglarla verilen kadın karakterlerin bu uğraşlar, yazarlar tarafından içten bir dille aktarılmaktadır.

Geçen zaman içerisinde eşlerinin kendileriyle ilgilenmediğinden hayıflanılan bu iki ana kadın karakteri, dış görünüşlerinde değişiklik yapmak istemektedir. Her ikisi de cinsel cazibelerini, çekiciklerini kaybettiklerini ve belki bu yüzden eşlerinin kendilerinden uzaklaştıklarını düşünerek sorunu sadece fiziksel açıdan değişiklikler yaparak çözmeye çabasıdadır. Çocuk doğurduktan sonra dişiliğinin yok olduğunu düşünen Selin, önce kendini suçlamaktadır:

Gözelliklerindeki torbaları aldırarak, burnunun ucunu düzelttirmek, memelerine silikon koydurmak, bacaklarındaki yağları aldırarak istiyordu. Kendini çok çirkin bulmaya başlamıştı, "belki de Bora bu yüzden gitmiştir" diye düşünüyordu (Asena, 2008: 180).

Kendini silik görünümlü olarak tanımlayan Ria da, fiziksel açıdan kendinden memnun değildi. Her ne kadar okuldaki arkadaşları siyah kıvrıkcık saçları ve mavi gözleriyle oldukça çekici olduğunu söylese de, o kendini dikkat çekici bir tip olarak görmemektedir. Fiziksel açıdan da kendini mutlu hissettiği takdirde hayatında hiçbir pürüz olmadığını da okura yansıtmak istemektedir. *Ria yüzünün uzun, oval olmasını, elmacık kemiklerinin çıkık olmasını ne kadar isterdi; nerdeyse en büyük derdinin bu olduğu söylenebilirdi (Binchy, 2008a: 21).*

Eserlerdeki ana kadın karakterler arasındaki bir başka benzerlik ise, eşlerinden kırgınlıklarını çıkarmak isteyen ya da ilgi görmedikleri için başka erkeklere bakma düşüncesini akıllarından geçiren kahramanların, bundan rahatsız olmaları, kendilerine bunu yakıştıramamalarıdır, ancak aynı zamanda bunun hoşlarına gitmesidir. Bir bankada portföy yöneticisi olan Selin'in bir müşterisi hakkında düşünceleri monolog biçiminde aktarılmıştır:

Selin hissettirmeden adamı incelemeye başladı. Buraya bu kadar sık gelip onunla sohbet etmeye çalışması, acaba onu görmek istemesinden miydi? “Yoo, hayır, imkânsız” dedi kendi kendine. Adam bir gün bile iltifat etmemiş, sulu hareketler yapmamış, hiçbir şey önermemişti. Nereden çıkmıştı şimdi bu düşünceler? Bora’ya kızgınlığını, bir başka adamın kendisinden hoşlanmasıyla gidermeye çalışmayacaktı ya... “ne olur yani, bu adamın benden hoşlanmasından hoşlansam” diye düşünürken telefon çaldı [...] (Asena, 2008: 135).

Amerikalı Marilyn Vine ile evleri değişinceye kadar kendini evine ve çocuklarına adayan ve o ana kadar hayatına başka bir erkeğin girebilme ihtimalini bile düşünmeyen Ria da, yaz tatili için gittiği Amerika’da tanıştığı Marilyn’in kardeşiyle küçük bir flört yaşar, ancak eşi Danny’den başka bir erkekle ciddi anlamda bir ilişki yaşamayan Ria, Selin gibi bu durum karşısında karmaşık duygular içerisinde ve önce kendini suçlamaktadır:

Yirmi iki yaşından bu yana, kendisinden bakan ve onun iyi giden mutlu bir evlilik sandığı yaşantıda artık hiçbir şeyin kalmadığını söyleyen erkek dışında kimseyle öpüşmemişti... ve şu an Andy Vine kendisini öptüğünde hem hoşnutluk hem de suçluluk duymuştu... (Binchy, 2008a: 332).

Hem Türk hem de İrlanda edebiyatının önde gelen feminist yazarlarından olan Asena ve Binchy, Selin ve Ria karakterleriyle kadın erkek eşitliğine de dikkat çekmektedirler. İkinci çocuğuna hamile olan Selin, çocuğu doğurma kararı alır ve bunu eşi Bora’ya bildirdiğinde onun sert bir tepkisiyle karşılaşır, ancak Selin, bugüne kadar hayatlarını Bora’ya göre düzenlediklerini, her zaman onun isteklerinin ön planda olduğunu düşünmektedir: *Hayatımıza sen yön veremezsin, bu kararı da sen veremezsin [...] (Asena, 2008: 160)* diyen Selin, artık bir şeyleri değiştirme çabası içindedir.

Ria da tıpkı Selin gibi bir çocuk sahibi olmak istediğini eşi Danny’e söylediğinde, bu işin acelesinin olmadığını ve maddi durumlarının pek iyi gitmediğini ileri sürerek Ria’nın istediğini reddetmiştir. Aslında Ria, eğer bir bebekleri daha olursa ilişkilerini toparlayabileceğini düşünmektedir. Yaşamı boyunca hep eşinin sözünü dinleyen Ria, artık bu durumu kabul etmeyerek isyan etmektedir:

Danny haksızlık ediyorsun. Bu ev için kararlarda ben rol oynuyor muyum? Hayır, oynamıyorum. Ben kedi istiyorum, sen istemiyorsun, konu kapanıyor. Kendimize daha çok vakit ayıralım istiyorum, ikimize, ama sen Barney'in dizinin dibinde olmak istiyorsun, konu kapanıyor. Hap almayı biraz unutuyorum, ansızın bir ortak karar konusu ortaya çıkıyor. Diğer ortak kararlar nerede, soruyorum? (Binchy, 2008a: 94).

Alıntılarda da net bir şekilde aktarıldığı gibi, ana kadın karakterlerde bir değişim söz konusudur. İçinde buldukları koşulları sorgulamaya başlayan kadın karakterler, içinde buldukları duruma baş kaldırmışlardır. Söz konusu olan bu farkındalıkla artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır onlar için. Kendi kararlarını kendileri almak isteyerek adeta bir *uyanişın* içindedirler.

Eserlerin sonunda her iki kahramanımızın da yıkılmamış, zorluklarla mücadele edebilme gücüne sahip, tek başlarına hayata tutunabilecek kadınlar olarak gösterilmeleri konusu da başka bir paralellik gösteren noktadır. İkinci çocuğuna hamile olan Selin, artık daha bakımlı ve kararlıdır. Kendi kararlarını kendi başlarına alan karakterimizin öz güveninde de bir artış gözlenmektedir. *Aşk Gidiyorum Demez* isimli eserde verilen betimlemeler, bu durumu destekler niteliktedir:

Selin süslenip duruyordu. Günün her saatinde makyajlı ve şıktı. Sakinleştirici bir ilaç kullanmadığı için kendisini böyle rahatlatıyordu. Bebek doğduktan sonra gidip burnundan, yanaklarından, memelerinden, kalçalarından ameliyat olacaktı. Çok güzel bir kadın olmaya karar vermişti (Asena, 2008: 199).

Ria ise, eşi kendisinden ayrılmış olsa da iki çocuğu ile birlikte geleceğe daha umutla ve özgüvenle bakan, her geçen gün kendini geliştiren, mutlu bir kadın olarak okurun karşısına çıkar. Bir erkeğe bağlı kalmadan neler yapabileceğine ve kendi ayakları üzerinde durabildiğine bizzat kendisi tanıklık eder. Kişisel olarak gelişimine katkı sağlayan unsurun Amerika'ya yaptığı yolculuk olduğunu düşünen Ria'nın yaşadığı olaylar sonucunda hissettikleri, karşılaştırma yapılarak aktarılır:

Kendisini bir şey söylemeden önce düşünmeye zorladığı bu haftalar meyvelerini veriyordu. İnsanların karşısındakini yıllar süren arkadaşlıklar bağlamında değil de, yaptıkları ve söylediklerine göre değerlendirdikleri bu yepyeni ve farklı ortamda yaşamayı öğrenmenin hiçbir zararı olmamıştı. Ria,

Dublin’de hiç olmayacağı ölçüde olgunlaştığını hissediyordu. Ne de olsa daha önce hiç yapayalnız yaşamamıştı, annesinin evinden dosdoğru Danny’ninkine gitmişti (Binchy, 2008a: 401).

Her iki karakter yaşadığı bazı olaylar sonucunda kendilerine göre belli dersler çıkartmıştır. Öz eleştiriler yaparak ilişkilerinde yaptıkları hataların farkına varmıştır. Her bir karakterin kendi senaryosunu kendisinin yazdığı *Aşk Gidiyorum Demez* adlı eserin son bölümünde Selin’in kendine ve ilişkisine dair itirafları oldukça dikkat çekicidir:

Selin, evlilik yaşamındaki olumsuzlukları halının altına süpürerek, sorgulamadan yaşadığının farkında. Annesinin ona çizdiği, soğukkanlı, ağırbaşlı evli kadın ve anne tiplemesinde kendisini çok zorladığını, kendi gerçek kişiliğinin dışına çıktığını biliyor. “Bora’ya bir sevgili gibi davranmadım” diyor (Asena, 2008: 204).

Arkadaşı Gertie’nin eşinin cenaze töreni için apar topar Amerika’dan dönen Ria, artık eski Ria değildir. Gerçeklerle yüzleşip içselleştirme aşamasında olan Ria, kalabalığın arasında gördüğü eski eşinin yanına gitmek istememektedir. Kendi kendini telkin ederek davranışlarını kontrol altında tutmaya çalışmaktadır. Çünkü tüm yaşananlardan sonra Danny ile aralarının eskisi gibi olamayacağını anlamıştır:

Danny, dışarıdan biriymiş gibi garip görünüyordu cemaatin arasında. Şu eli sıkıp bu omzu okşayarak oradan oraya zıplayan eski Danny gitmişti. Ria, onu düşünmemesi gerektiğini, ne hale geldiğine kafa yormaması gerektiğini söyledi kendi kendine. O artık hayatının bir parçası değildi, eski yaşantılarına geri dönebilecekleri fikri, hayalden başka bir şey değildi. Orada ayakta durmuş, kafaların üzerinden ona bakıyordu. Az sonra çocuklar onu görecek ve koşacaklardı. Ama kendisi yerinden kımıldamayacaktı. Bundan sonra hep böyle olacaktı (Binchy, 2008a: 477).

Alıntılarda da görüldüğü gibi her iki kadın karakter de, dünyayı tek başlarına döndürebileceklerini, kendi ayakları üzerinde durabilecek güvene sahip olduklarını ve bunun imkânsız olmadığını farkına vardıkları görülmektedir. Ana karakterler arasındaki benzer noktaların çoğunlukta, birbirinden farklı noktaların ise daha azınlıkta olduğu tespit edilmiştir.

5.1.2. *Aşk Gidiyorum Demez ile Yalnız Kadınlar Sokağı*'ndaki Bora-Danny Adlı Ana Erkek Karakterlerin Karşılaştırılması

Bora ve Danny, incelemek üzere ele alınan iki eserin ana erkek karakterleri olup bir önceki bölümde karşılaştırılan kadın karakterlerin eşleri konumundadırlar. Bu karakterler, fiziksel görünüşleri ile eserler boyunca gerçekleşen olaylar esnasında sergiledikleri davranışlar açısından karşılaştırılmaya çalışılacaktır.

Selin'in eşi Bora ile Ria'nın eşi Danny, fiziksel açıdan dikkat çekici kişilerdir. Girdikleri ortamlarda ilgiyi üzerlerine toplayan, kadınlarla nasıl konuşmaları ve onlara karşı nasıl davranılması gerektiğini bilen erkek karakterlerin dış görünüşlerinin tasvirleri eserlerde net bir şekilde ortaya konmuştur. Duygu Asena eserindeki Bora karakterinin dikkat çekici fiziksel özelliklerini kahramanın adı kadar sahip olduğu özgüven duygusuyla ilişkilendirerek aktarmaktadır:

Bora, daha hareketli daha konuşkan. O da boylu poslu bir genç. (...) Dolgun dudakları, pırıl pırıl dişleri var. Elleri de çok güzel, ama güzel ya da yakışıklı diyemezsiniz, hoş ve cazip diyebilirsiniz ona. (...) O karizmatik bir erkek. Karizmayı sanırım insanın kendine duyduğu güven oluşturuyor (Asena, 2008: 73).

Maeve Binchy'nin eserindeki erkek karakter Danny de tıpkı Bora gibi varlığıyla göz dolduran bir yapıya sahiptir. Danny ile ilk karşılaşmalarında ondan çok etkilenen Ria'nın ona karşı ilk izlenimi ise Bora kadar detaylı verilmese de eser, ana erkek karakterin fiziki duruşu hakkında okura gerekli bilgiyi vermektedir: *Danny, pek uzun boylu değildi, aşağı yukarı Ria'nın boyundaydı. Yakışıklıydı, gözleri maviydi, düz saçları alnına düşüyordu. Odayı aydınlatan bir gülümsemesi vardı (Binchy, 2008a: 16).*

Fiziksel açıdan ortak yönlere sahip ana erkek karakterler, çocuklarına duydukları sevgi ve şefkat açısından da benzerlik göstermektedir. Selin ile Bora çifti, Murat Can isminde bir erkek evlada sahiptir. Her ne kadar eskisi gibi yaşantısına özgürce devam edemese de oğluna duyduğu sevgiyi dünyadaki hiçbir şeyle kıyaslamayan Bora, oğluna karşı olan hislerini içten bir dille okura aktarmaktadır:

Anne, baba, kardeş, eş, sevgili... Hiçbir duyguya benzemiyor oğluna duyduğu sevgi. Oğlu doğana kadar hayatta vazgeçemediği hiçbir şey yoktu ve bu yüzden kendini çok özgür hissediyordu. Oysa şimdi "Canımın bir parçası" diye sevdiği birisi vardı ve insan canından vazgeçemezdi. Özgürlüğünü kendi iradesiyle rafa kaldırmıştı ve çok mutluydu bundan ötürü (Asena, 2008: 66).

Ria ile Danny'nin ise bir kız bir de erkek çocuğa sahiptir. Daha henüz evlenmeden hamile olduğunu öğrenen Ria, müstakbel eşine bu mutlu haberi verdiğinde Danny'nin oldukça olumlu tepkisiyle karşılaşır. Annie adındaki kızları dünyaya geldiğinde Danny'nin heyecanında ve sevgisinde hiçbir değişme olmamış, bilakis hayallerine onu da dahil etmişti: *Danny, minik bir insanoğlunu, Annie'yi sevdiği kadar sevmenin mümkün olabileceğini aklından geçirmemişti. Prensesine saray gibi bir ev yapacaktı. "Prensesler saraylara layıktır" diyordu (Binchy, 2008a: 64).*

Yaşanan olaylar sonunda ilişkilerde bir zedelenme, sevgilerde bir azalma görülse de, her iki karakterin de çocuklarına duydukları sevgi, hiçbir koşulda azalmamaktadır. Asena'nın erkek karakteri Bora, bundan sonraki yaşamını Selin olmadan devam ettirebileceğini düşünürken, oğlu Murat Can olmadan hayatını sürdüremeyeceğini ifade etmektedir:

Bir yanı eve gitmek istemiyor, ama bir yanı da eve gitmesi gerektiğini biliyordu. Hayatının kesin koşuluysa bu, üstelik zorlama bir koşul değildi, orada, o evde, görmeden asla yaşayamayacağı bir kişi vardı. Murat Can ona sevmeyi, ona özlemeyi öğreten varlıktı. Onsuz olmayı aklından bile geçiremezdi. Ama Selin'siz olabilirdi... Olabilir miydi? En azından bir süre için bunu yapabiliirdi (Asena, 2008: 121).

Bu alıntıya ek olarak verilecek benzer bir alıntı ise, Danny'nin çocuklarına, Annie ve Brian, anneleriyle ayrılmak noktasında olduklarını dile getirme çabasında ortaya çıkmaktadır. Çocuklarını ne kadar sevdiğini aktararak ne yaşanmış olursa olsun her zaman onların babası olmaya devam edeceğinin güvencesini vermektedir: *Söylemek istediğim, sizler benim çocuklarımsınız ve bunu hiç, ama hiçbir şey değiştiremez. Sen kızımsın sen de oğlum (Binchy, 2008a: 196).*

Yukarıda verilen alıntılar, eserlerde kullanılan ana erkek karakterlerin yaşamlarında çocuklarını her zaman ilk sıraya oturttuklarını göstermektedir. Yaşanan ayrılıklar, üzüntüler, nefretler onlara duydukları sevgi ve şefkate bir olumsuz bir değişme yaratmamaktadır. Annelerle babalar ayrı hayatlar sürseler de, çocukların kalplerdeki yeri hiç değişmeyecektir. Eserlerde etrafına keder saçan kişiler olarak zaman zaman algılandılar da, çocuklarına duydukları sevgi, karakterleri ortak bir noktada birleştirmektedir. Toplumda boşanmış ailelerin mutsuz anne ve babaları tarafından itilip kakılan çocuklara bir gönderme niteliği taşıyor.

Dış görünüşleriyle etraflarındaki kadınların ilgisini çeken erkek karakterler, eşlerine sadık kalmayı bir türlü becerememişlerdir. İş seyahatlerinde yaptıkları küçük kaçamaklarla sadece kendi egolarını tatmin etmektedirler. Eşleri, bu tür durumlardan haberdar olmadıkları için karşı tarafı pek de aldatmış gibi hissetmezler, ancak bu kısa ilişkilerin belli bir sonu olduğunun bilincindedirler. Ortada hiçbir delil bırakmamak için ayrı bir özen gösterirler. Özellikle Bora, bu durumu davranışını onaylar tarzda itiraf etmektedir:

Yirmi iki yaşımdan beri onunla birlikteyim. Neredeyse sekiz yıllık evliyiz. Bunca yıldır, gençliğimden beri hayatımı tek bir kadınla geçirmem mümkün olmazdı. Kim yapabiliyor ki tek kadınla? Üstelik etrafımda onca kadın uçuşurken. Ama Selin'i üzen hiçbir şey yapmadım. Bundan eminim. Aynı kadınla bir ay süren bir ilişki bile yaşamadım. Her seferinde çok dikkat ettim, en ufak bir iz bırakmadım üzerimde, hiçbir akşamı dışarıda geçirmedim (Asena, 2008: 50-51).

Danny de benzer cümleleri eşini aldattığı Orla King'e ondan ayrılmak istediğini söylemeye gittiği zaman ifade eder. Orla ile konuşurken açık ve kesin sözler söyleyen Danny, bu ilişkinin evliliğine zarar vermesine müsaade etmeyeceğini açıkça dile getirir. Her iki taraf da yaşanan ilişkinin birilikte hoşça vakit geçirmekten öte geçemeyeceğini bilince olduğunun altı çizilmiştir: *İkimiz de sınırlarımızı, kısıtlamalarımızı bile bile girdik bu işe, Ria'yı senin için bırakmayacağımı biliyordun, bunun eğlenceli olacağını ve kimseye bir zararımızın dokunmayacağını konuşmuştuk* (Binchy, 2008a: 86).

Alıntılardan da anlaşılacağı gibi hem Bora hem de Danny, ne evlerini ne de yeni sevgililerini terk etmek istemektedirler. Eserlerde yer alan diğer karakterler tarafından onlar hakkında yapılan yorumlar, bu durumu destekler niteliktedir. Bora'nın sevgilisi konumunda olan Demet'in annesi olayları gözlemleyerek onun bu ikilemini şu şekilde yorumlamaktadır: *Dürüst değil, açık değil, hayatını yalana dayandırıyor. Bencil, elinde olsa ikinizle birden sürdürmek isterdi yaşamını, bu mu erkeklik* (Asena, 2008: 187).

Aşk Gidiyorum Demez isimli eserin anlatıcısı rolünde olan Güler'in üniversiteden bir çalışma arkadaşı olan Çetin, Bora'nın içinde bulunduğu çıkmazı farklı bir şekilde algılayıp aktarmaktadır. Ona göre Bora, acınacak haldedir. Verilen alıntıda Çetin ve Bora arasındaki erkek dayanışması gözden kaçmamaktadır:

Her şey onun vereceği karara bağlı, gözlerini adamın gözlerine dikmiş iki kadın, hadi Bora diyorlar... Bir yanda evi, çocuğu, doğacak çocuğu, öte yanda aşık olduğu kadın. Kendi hayatını seçemiyor, kendi hayatı hakkında karar veremiyor, ne büyük derttir bu, büyük bir kısıp içinde. Adamın işi çok zor (age.: 182).

Demet'in annesi ile Çetin'in aynı olaylar hakkında farklı yorumlar yapmaları dikkat çekicidir. İki farklı bakış açısıyla ortaya çıkan bu söylemler, kadın ve erkeklerin aslında ne kadar da birbirinden farklı düşündüklerinin göstergesidir. Demet'in annesi kızının Bora ile olan ilişkisine daha gerçekçi yaklaşırken, Güler'in arkadaşı Çetin daha duygusal davranarak onun içinde bulunduğu durumu anlamaya çalışmaktadır.

Yalnız Kadınlar Sokağı isimli eserde yer alan Danny Lynch'in ortağı Barney Mc Carty de eşini Polly isimli bir kadınla uzunca bir süre aldatmaktadır. Bütün erkeklerin sahip olduklarından fazlasını istediklerini düşünen Polly, Danny ve Barney'nin sığınacak bir liman gibi görünen sadık eşlerinin yanı sıra başka bir kadınla ilişkilerini sürdürüp gittiği yere kadar ikisini de birlikte yürütme niyetinde olduklarını iddia etmektedir. Ria'ya göre Barney'nin eşi Mona, Barney'i bırakmalıydı, tabi eğer Barney, Polly'i seviyorsa. Kulağa oldukça mantıklı gelen bu açıklama Polly tarafından sürdürülür: *Yapma Ria, o kadar saf değilsin herhalde,*

Barney karısını bırakmak istemedi ki, ikimizi birden istiyordu. Büyük bir olasılıkla Danny de ikinizi birden istemiştir, hem kızı hem seni (Binchy, 2008a: 246).

Aşk Gidiyorum Demez'in ana erkek karakteri Bora ile Yalnız Kadınlar Sokağı'nın ana erkek karakteri Danny, eşlerini ciddi anlamda aldattıklarında, yani yuvalarını terk edecek kadar başka bir kadına aşık olduklarında, sevgililerine karşı olan kalp çarpıntılarını açısından benzer bir açığa, yuvalarına geri dönüp dönmeme konusunda ise farklı bir açığa sahiptirler.

Bir televizyon programı öncesinde makyaj odasında karşılaşan Bora ile Demet, birbirlerine aşık olurlar. Bora'nın mutlu bir evliliği, Demet'in de oldukça uzun bir ilişkisi vardır. İçinde buldukları tüm şartları zorlayarak ikisi de aşkı seçer. Ancak Bora bu ilişkiyi asla eşi Selin'e açıklamaz. Evli olduğu için kendini yeterince özgür hissetmeyen Bora'nın o anki durumu, oğlundan vazgeçemeyişi ancak Demet'e olan duygularını da engelleyemeyişi, eserde madalyonun iki yüzü de gösterilerek anlatılmaktadır:

Bora, evli ve çocuklu bir erkek. İki yaşındaki oğlunu taparcasına seviyor. Ondan ayrılmayı aklının ucundan bile geçirmiyor, ama hiç alışık olmadığı aşk onun elini kolunu bağlıyor, deli ediyor. Demet'i istediği zaman görememesi, birlikte uyuyamaması onu çıldırıyor. Ayrı kaldığı zamanlarda Selin'i değil, Demet'i düşünüp kıskanıyor (Asena, 2008: 149).

Neredeyse kendi kızı yaşındaki Bernadette ile eşini aldatan Danny Lynch, Ria'ya yeni sevgilisinin hamile olduğunu ve ondan ayrılıp Bernadette ile bir hayat kurmaya karar verdiğini açıklamaya çalıştığı sırada, Ria bir türlü bu durumu kabullenememektedir. Eşi Ria ile olan ilişkilerinde hangi noktaya geldiklerini Danny; *pek anlaşılmadığımızı biliyorsun, orada artık bir şey olmadığını biliyorsun... Evet bazıları birlikte yaşlanmayı beceriyor. Ama biz farklı insanlarız, biz yıllar ve yıllar önce evlenen o iki kişi değiliz. Farklı ihtiyaçlarımız var (Binchy, 2008a: 176)* şeklinde açıklar. Eşini ikna etmeye çalışırken de Bernadette'ye olan hislerini kesin bir dille şöyle der: *Bu bir gönül eğlencesi değil, son nokta, Ria. Bernadette'i seviyorum, ölünceye dek onunla yaşlanmak istiyorum, o da benimle...(age.: 191).*

Alıntıda da görüldüğü gibi sosyolojik olarak erkek karısı adına da karar vermektedir. Eşinin ne düşüneceğini ya da ne hissedeceğini hiçe sayarak sadece kendi görüşleri doğrultusunda hareket ederek her şeye son noktayı koyabilme hakkını kendinde bulabilmektedir.

Eserlerde yer alan erkek karakterler arasındaki bir diğer benzer nokta; eşlerine onlardan ayrılmak istediklerini söylemeye çalışırken, eşlerinin de hamile olduğunu öğrenmeleridir. Birbirinden farklı edebiyatlara ait bu iki eserde neredeyse tıpatıp aynı bir olayın yer alması, oldukça dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra ana erkek karakterlerin verdiği tepkiler de benzerlik göstermektedir.

Duygu Asena'nın ana erkek karakteri Bora, her ne kadar Danny kadar dürüst davranmasa da, davranışlarıyla eşini artık eskisi gibi sevmediğini ve onunla ilgilenmediğini belli etmektedir. Bir Pazar günü Bora, oğlu Murat Can'ı almaya geldiğinde Selin'i ağlarken bulur. Neden ağladığını sorduğu zaman eşinin hamile olduğunu öğrenir:

Sen aklımı mı yitirdin Bora, ağlamam seni neden bu kadar hayrete düşürüyor, ortada üzülecek bir şey yok mu sence? Her şey çok mu doğal gidiyor sence? İşler yolunda mı? Ne yaptığını sanıyorsun sen? Daha ne kadar sürecek bu bunalımın? Benim ağlamam çok mu şaşırtıcı sence, kocası tarafından bunalıyorum gerekçesiyle terk edilmiş çocuklu ve hamile bir kadının ağlaması çok mu tuhaf? (Asena, 2008: 159).

Eşinin hamile olduğunu öğrenen Bora, sevgilisi Demet'in yanına gider, ancak onun da bebek beklediğini öğrenir. Bora, Danny'den farklı olarak çocuğa sahip çıkmaz, Demet'in derhal çocuğu aldırmasını ister. Demet, sevdiği adamın çocuğunu sırf o istedi diye aldırır. Bora'nın bebek haberini aldığındaki duyguları, etkili bir şekilde tasvir edilmektedir:

Yavaş yavaş ama emin adımlarla beyne doğru ilerlemekte olan baş ağrısı bu sözü duyunca hızlandı ve beynin tam ortasına her zamanki yerine yerleşti. Bora'nın ayakta duracak hali kalmamıştı. Filmlerdeki gibi, sevinçle sevgilisine sarılan bir erkek rolünün şu durumda iyi gideceğini bile düşünmeden, mutfaktaki iskemleye oturdu. Başını ellerinin arasına aldı, sıkmaya başladı. Beyin

damarlarından biri tıkanmış olabilirdi, hiç bu kadar şiddetlisini yaşamamıştı bu ağrının (age.: 177).

Maeve Binchy'nin ana erkek karakteri Danny, ikinci ilişkisini eşine açıklama cesaretini göstermiştir. Danny'nin eşi Ria, hala genç olduklarını, eşinin işlerinin iyi gittiğini düşünerek üçüncü çocuğun tam zamanı olduğunu düşünmektedir. İlerleyen günlerde de hamile olduğu kesinleşir. Güzel bir masa hazırlayıp bu düşüncesini Danny'e açar: *Bir başka bebek sahibi olmanın, tekrar baba olmanın tam zamanı. Yalnız kendimi düşünüyorum değilim, seni düşünüyorum* (Binchy, 2008a: 174).

Yeterince kendini ifade edemediğini düşünen ve ısrarla eşi Danny'i bebek konusunda ikna etmeye çalışan Ria, bir çocuk sahibi olmak istediğini açıklayıcı cümlelerle örnekler de vererek bir kez daha ifade etmektedir:

Bak, ben de bir bebek istiyorum, bunu biliyorsun, ama yemin ederim seni düşünüyorum. Şimdi, şu anda sana bir bebek gerek. Başka bir açıdan bakacaksın dünyaya, ekonomik gelişmeler, hisse senetleri falanla kafanı patlatmayacaksın, koşturup durmayacaksın yeni bir bebek olunca (age.: 175).

Bebeği kendisinin ya da ortak yaşantılarının bir ihtiyacı olarak ortaya atmak yerine, işin babalık yönüne ağırlık verecek şekilde konuşan (age.: 175) Ria'nın bu isteğinin hemen arkasından Danny, başka bir kadınla ilişkisi olduğunu eşine umduğundan daha erken açıklamak zorunda kalır:

Biliyorsun Ria, birisiyle buluştuğumu biliyor olmalısın... Ve yakın zamanda onun hamile olduğunu anladık. Yeniden baba oluyorum. Çocuğu doğuracak, çocuğumuz olacağı için çok mutluyuz. Gelecek hafta sonu sana söylemeyi düşünüyordum. Biliyorsun sandım (age.: 176).

Eşlerinin hamile olduğunu öğrenen Bora ve Danny, şaşkınlıklarını gizleyemeyerek duyduklarının gerçek olup olmadığını bir an için idrak edemeyip eşlerinin şaka yaptığını düşünürler. Aynı anda iki çocuğunun olacağını öğrenen ve eli ayağına dolaşan Bora ve eşi Selin arasında geçen diyalog aşağıdaki gibidir:

Bora duyduğuna inanamıyordu, yumruk yemiş gibi sersemlemişti. "Yanlış duydum herhalde" diyordu.

-Hamile mi?

PDF Eraser Free

- Evet, gebeyim, gebe, gebe.

[...]

- Doğurmayacaksın değil mi?

[...]

- Doğuracağım.

[...]

- Şaka ediyorsun değil mi?

- Bunun şakası olmaz, bunun şakası olmaz.

-Bunu yapamazsın. Defalarca konuştuk, biliyorsun, ben çocuk istemiyorum.

- Hayatımıza sen yön veremezsin [...]

- Bak Selin, bir tane çok tatlı çocuğumuz var. O bir şey hissetmemeli, o mutlu olmalı, evliliğimiz bir sarsıntı geçiriyor, şimdilik ikinci bir çocuk doğurmak doğru mu sence? Bu ona haksızlık değil mi? (Asena, 2008: 159-160).

Bernadette'den sonra ikinci çocuk haberini alan Danny de Bora gibi ilk önce yanlış anladığını sanmış ve şaşkınlıkla arka arkaya birbirine benzeyen şu soruları sormuştur eşi Ria'ya:

- Neden bunu böyle söylüyorsun? Sesi neredeyse fisıltı gibiydi. Yüzü kireç gibi beyazdı. Bunun pek parlak bir fikir olduğunu düşünmesi beklenemezdi elbet.

[...]

- Bunu söylediğine inanamıyorum. Neden? Neden bu şekilde?

[...]

- Ama öyle sakinsin ki... İnanamıyorum. Karışmış kafasını düzene koyacakmış gibi hızla iki yana salladı.

[...]

- Nasıl bu kadar sakin olabiliyorsun, inanılmayacak derecede sakin... Danny'nin sesi titriyordu, güçlkle konuşuyordu.

[...]

-Anladığımı söyledin. Geleceğimi ve hayatımı düşündüğünü söyledin. Şimdiyse bir bebek istediğini söylüyorsun, bebek isteyen sensin, bir saattir bunu söylüyorsun bana. Büyük bir acı çekiyormuş gibiydi (Binchy, 2008a: 175-176).

Bora ve Danny, eşlerini terk edip başka kadınlarla yaşamaya başladıklarında içten içe geride kalanlar için üzüntü duymaktadırlar. Her defasında iki yaşındaki oğlu Murat Can'a duyduğu sevgiyi dile getiren Bora, eşine yaşattıklarından sonra bir

suçluluk duygusuna kapılmış, işler içinden çıkılmaz bir hale gelmiştir. Gittiği takdirde geride bırakacaklarına üzülen Bora, ne yapacağını bilemez bir haldedir:

Bora, Selin'e bakıyordu. Hastasını tedavi edemeyen çaresiz bir doktor gibiydi. Yillardır sevdiği insan oracıkta, yanı başında onun yüzünden acı çekiyor, o ise hiçbir şey yapamıyordu... Hiçbir şey elinden gelmiyordu. Bir an önce bu ortamdan kurtulmak istiyordu; ama oturduğu yere yapışmış gibiydi. Selin'i kollarının arasına alması gerektiğini düşünüyor, kıpırdamıyordu. Çaresizdi... Çaresiz (Asena, 2008: 161-162).

Danny de eşine ayrılık kararını açıkladıktan sonra Ria'nın korkunç üzüntüsüne ve şaşkınlığına şahit olmuş ve tıpkı Bora gibi eşi için çok üzülmüştür. Sebep olduğu bu durumdan dolayı duyduğu üzüntüyü oldukça içten bir şekilde dile getiren Danny, karşı tarafa zaman tanıyarak olayların biraz daha durulmasını beklemektedir. Anlık duyulan kızgınlıklar azalırca uzlaşma yoluna daha kolaylıkla gidileceğini düşünmektedir:

Ria sen ne zaman istersen konuşmaya hazırım. Burada yatmamı istemeyeceğini düşündüm, çalışma odasında kalacağım. İstedığın zaman uyandır beni. İnan bu olanlar için tahmin edemeyeceğin kadar üzgünüm. Sen benim için her zaman çok değerli biri olarak kalacaksın, senin için en iyi neyse onu istiyorum (Bincy, 2008a: 178).

Eserler boyunca pek çok yönden birbiriyle benzerlik gösteren bu iki ana erkek karakter, eserlerin sonunda farklı şekillerde davranışlar sergilemektedirler. Bora, sevgilisi Demet'i terk edip, sadece oğlu Murat Can'ı düşündüğü için eşi Selin'e dönmüştür. Çok güzel bir gecenin ardından sabah erken bir saatte Demet'e yaptığı açıklama, Bora'nın aldığı kararı net bir şekilde göstermektedir:

Bir karar verdim Demet... Annenle konuştuktan sonra bir karar verdim. Önümde pek çok pencere açıldı. Her biri mantıklı, ama saçma sapan pencereler... Doğru olan evime dönmem. O çocuğun yüzü gözümün önünden gitmiyor. Onun ne suçu var ki? Ben gidiyorum (Asena, 2008: 195-196).

Danny ise, Bora'nın aksine, eski eşine dönmeyip Bernadette ile kalmayı tercih eder. İflas ettiğini söylemek için Amerika'ya, Ria'nın yanına gittiği sırada ikili arasında yakınlaşmalar olmuş, ancak Bernadette'nin çocuğunu kaybettiği ve

hastaneye kaldırıldığı haberini alan Danny hemen İrlanda'ya dönmüştür. Hastanede Danny ile Bernadette arasında geçen diyaloglar bunun kanıtı niteliğindedir:

- [...] Hala beni seviyor musun Danny?

- Sevgilim, Bernadette, elbette seviyorum.

- Bebeği duydun mu?

- Bebeği kaybettiğimize üzuldüm, çok üzuldüm. Ah Tanrım, tüm bunlar yaşanırken yanında olmadığım için çok üzgünüm. Ama bir şeyin yok, sen iyisin, ben de senin yanındayım, bizi sonsuza dek güçlü kılacak olan da bu zaten (Binchy, 2008a: 448).

Yukarıda verilen tüm alıntılarda görüldüğü gibi, İrlanda ve Türk edebiyatlarına mensup yazarlar tarafından yazılmış birbirinden farklı eserlerde yer alan ana erkek karakterler, sadece birkaç yönden farklılıklar gösterebilirler de, fiziksel özelliklerinden başlayarak, eşlerine karşı olan tutumlarına ve olaylar karşısında takındıkları tavırlara kadar benzerlikler göstermektedirler. Her ne kadar farklı coğrafyalarda yaşasa da insanoğlu, karşılaştığı benzer durumlarda benzer tepkileri verebilmektedir. Asena ve Binchy, içinde buldukları ataerkil toplumlarda erkek ve kadınlara verilen roller aynı olduğu için o dönemde yaşayan insanların kalp çarpıntılarını, birey olma arayışlarını ve tercihlerini aktarıırken birbirleriyle örtüşen karakterler yaratmışlardır.

5.2. AŞK GİDİYORUM DEMEZ ile YALNIZ KADINLAR SOKAĞI'NDAKİ EVLİLİK VE ALDATMA TEMALARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Çalışmamızda ana karakter olarak kadın ve erkeğin karşılaştırılmasının yanı sıra her iki eserde de ortak olarak ele alınan evlilik ve aldatma temaları da karşılaştırılarak incelenmeye çalışılacaktır. Birbirleriyle evli olan bu kadın ve erkek karakterlerin evlilikleri ve bu süreç içerisinde de kadın karakterlerin aldatılması, ortak bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki kavram, karakterlerin yetiştirildikleri ortam ve yetiştirilme süresince şekillenen fikirleri ile yardımcı

karakterlerin de evlilik ve aldatma temalarına ilişkin söylemleri ışığında yapılan alıntılarla ele alınacaktır.

5.2.1. *Aşk Gidiyorum Demez* ile *Yalnız Kadınlar Sokağı*'nda Evlilik Teması

Duygu Asena'nın *Aşk Gidiyorum Demez* adlı eserindeki Selin ve Bora ile Maeve Binchy'nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* isimli eserindeki Ria ve Danny evli birer çifttir. Her iki evlilik de aşkla başlamış ve uzun yıllar sürmüştür. Evliliklerinde Selin ve Bora'nın, Murat Can isminde; Ria ve Danny çiftinin ise Annie ve Brian isminde çocukları dünyaya gelmiştir. Hem Türk hem de İrlanda toplumunda oldukça önemli bir yere sahip olan evlilik kurumunun tanımsal olarak açıklaması, Seçkin ile Kayhan tarafından toplumsal bakış açısı ile şu şekilde yapılmaktadır:

Evlilik insan gruplarının yaşantıları boyunca uyguladıkları ve geliştirdikleri, sosyal öğelerle yüklü bir kavramdır. Değişik uygulamaları olmakla birlikte evlilik, toplum tarafından onaylanan, kadınla erkek arasında yaratılan bir ilişki türünü karakterize eder (Seçkin ve Kayhan, 1999: 108).

Hangi toplum olursa olsun yaşanan evliliklerde rol modeller bulunmaktadır. *Toplumsal alan; kamusal alan ve özel alan olarak ikiye ayrılmaktadır. Kamusal alan erkeğin, evin içi ise kadınındır. Erkekler çalışma dünyası, kadınlar ise evlilik için yetiştirilmektedir. Erkekler için toplumsal ilişkiler ve meta üretimi değerleri ağırlıklı konumdadır; ev ise bir kaçış ortamıdır (Rowbotham, 1987:105).* Kadın daha çok eve bağlıyken erkek dışı bağımlıdır. Kadın "kutsal annelik" modelini benimserken, erkek "baba" figürü ile evde söz sahibi olan kişidir. İnsanlar yıllar boyunca bu tür kavramları duyarak, görerek ya da bizzat yaşayarak kanıksarlar. Yaşamlarında da bu kanıksamayı farkında olmadan uygularlar. Ailede herkesin yapması gereken bir şeyler varmış gibi her birey kendi görevini bilir ve ona göre yaşamını devam ettirir.

İncelenen eserlerdeki ana kadın karakterler, evliliklerinde bu rollere bürünmüştür. Eşleri daha çok dışı dönük sosyal bir yaşam sürerken, kadınlar evleri ve çocukları ile vakit geçirirler. Asena'nın Selin karakteri, evliliğinin belli bir

düzende yürümesi için bazı durumların tolere edilmesi gerektiğine inanarak kendisinin ve eşinin günlük yaşamını örnekler vererek açıklamaktadır:

[...] Bu bizim hayat biçimimiz olmuştu. O sık sık dışarı çıkıyor, zaman zaman eve geç geliyor, bol bol yolculuk yapıyordu. O, böyleydi. Ben de yorgun argın evde oturmaktan, Murat Can'la oynamaktan, film izlemekten hoşlanıyordum. Murat Can'dan önce ender de olsa, akşamları bankadaki arkadaşlarla çıktığım oluyordu, ama o doğduktan sonra bunu hiç yapamadım. Yaşamlarımız böyleydi, birbirimizin özel alanlarına karışmıyorduk, bu da evliliğin yürümesini sağlıyordu (Asena, 2008: 99).

Binchy ise bu durumu Asena kadar tek seferde ortaya koymasa da Danny ve Ria'nın günlük tanımlamalarında benzer durumlar söz konusudur. Ria, kızı Annie ve Brian ile ilgilenen bir annedir. Çocuklar dünyaya geldikten sonra çalışmayı bırakır ve sebeplerini ardı ardına sıralar:

Ria, işe dönmedi. Evde kalmasının daha akıllıca olduğunu gösteren pek çok neden vardı. Her zaman birini bir yere götürmek ya da bir yerden almak gerekiyordu. Haftada bir gün bir hayır kurumunun yoksullar için açtığı bir dükkâna gidiyor, bir sabahını da kendilerini umursamayan başkası olmadığından anneleriyle gelen çocukları eğlendirmeye ayırıyordu (Binchy, 2008a: 66).

İlk zamanlar çalışmayı aklından geçirmese de daha sonraları içinde çalışması gerektiğine dair bir istek doğar, ancak bu kez de Ria, bu durumu daha eşi Danny'e söylemeden onun tepkisinin nasıl olacağını tahmin ederek fikrini dile getirmekten vazgeçer. Eşyle bir çatışma yaşamak istemez. Bahsedilen bu gelgitleri alıntılıyan cümleler aşağıdaki gibidir:

Brian büyümüş sayılırdı, bir işe girebilirdi artık, ama Danny bunu pek istemiyor gibiydi. "Tatlım, senin burada, her şeyin başında olduğunu bilmek beni müthiş rahatlatıyor..." diyecekti konuyu açsa. Ya da kaşlarını çatarak üzüntü ve kaygısını dile getirecekti. "Mutlu değil misin sevgilim? Bu çok kötü. Demek ben çok bencilim, yaşantının dopdolu olduğunu, arkadaşlarınla falan mutlu olduğunu sanıyordum... bu konuyu tartışırız"(age.: 121).

Eserde Barney McCarty ile ülkeyi bir baştan bir başa dolaşan, (...), annesi ile babasının karşısında diz çöküp şapkalarını ele alacakları işadamlarıyla, kasabaların ileri gelenleriyle konuşup görüşen (age: 78) Danny de tıpkı Selin'in eşi Bora gibi

dışa dönük bir yaşam sürdürmektedir. Evin maddi anlamda geçimini sağlayan Danny, eşinin çalışmasını istememekte, evde çocuklar ve ev işleriyle meşgul olmasını sağlayarak eşini eve bağımlı hale getirmektedir. Kendi istediği zaman seyahata çıkıp yeni insanlar tanıyarak eşi Ria'ya göre daha özgür bir yaşam sürmektedir.

Ailede belirlenen rol modellere bakıldığında bireyler, kendi üzerlerine düşen görevleri benimsemişlerdir. Her ne kadar zaman zaman çiftler arasında çatışmalar yaşansa da, bu içsel rahatsızlıkları söze dökemeyerek, içinde buldukları durumu belli bir zaman geçtikten sonra sorgulamayı da bırakarak evliliklerini sürdürmeyi tercih etmektedirler. Belirlenen roller yerine getirildiği takdirde evliliğin daha huzurlu bir hal alacağı kanısındadırlar.

Karakterlerimizin evlilikleri de özellikle kendi annelerinin yönlendirmeleri sonucunda belli bir noktaya gelmiştir. Selin eşi Bora ile yaşadığı zor ve çıkmaz durumlarda annesinin görüşlerine de kulak asmaktadır. Selin'in hamile olduğunu öğrendiğinde Bora'nın verdiği tepkiye oldukça sert çıkan annenin sözleri oldukça yaralayıcıdır:

[...] ama annemle konuştuğum zaman patlayacak gibi oluyorum. Eline geçirse Bora'yı öldürecek. Gebeliğimi ona söylemek zorunda kaldım. Bora'nın buna rağmen dönmeyişine delirdi... Delirdi. Söylemediği söz kalmadı, "iğrenç, psikopat, bencil, nankör hayvan!" diye bağırdı. Ama bu nankör hayvanın evine dönüp kızıyla birlikte olmasını istiyordu.

[...]

Annem dedi ki: Kesinlikle bunu aldıracağını kocana söyleme, o seni bir süre gebe sansın ve bunun için üzülün, vicdansız adamın vicdanı rahatsız olsun." Eğer adamın gerçekten vicdanı yoksa olmayan vicdan nasıl rahatsız olur bilmem, ama söylemeyeceğim ben de. Bora zaten üzgün evet, ama sadece kendisi için üzülüyor o, bir de benim için üzülün istiyorum ben de. Annemin dediği gibi bu iyi bir fırsat (Asena, 2008: 166).

Selin ve Bora arasındaki bu kriz anında kendi düşüncelerini hiç çekinmeden dile getiren anne, her ne kadar damadına kızsada onun tekrar eve dönmesini istemektedir. Hiçbir şey olmamış gibi kızının Bora'yı eve tekrar kabul etmesini o da

onaylamaktadır. Eserin diğer bölümlerinde de kızına sürekli sabırlı davranmasını ve zamanla eşinin tekrar eve döneceğini ileri sürerek kızına kendince destek olmaktadır, ancak karakterimiz Selin, evliliğinin gidişatında kendi kararları kadar annesinin de kararlarını uygulamaktadır. Oysa ikili ilişkilerde, ebeveynler sadece gözlemci konumunda olmalı, ilişkiye müdahale etmemelilerdir.

Selin'in annesiyle karşılaştırıldığında Ria'nın annesi Nora Johnson ile ilgili ise daha detaylı bir bilgi verilmiştir. Nora, kızlarının her şeyden önce iyi bir meslek edinmelerinin yerine iyi bir eş bulmalarının temenni etmektedir. Genç kızlık dönemlerinde yaşadıkları ilişkilerde kızlarına sürekli dikkatli olmaları gerektiğine dair uyarılarda bulunan anne, kendi yaşamından örnekler vererek kızlarının mutlu bir beraberlik yaşamalarını istemektedir. Ria'nın annesi Nora, ataerkil toplumda yetiştirilmiş bir kadın olarak öğrendiklerini bilinçsizce kızlarına aktararak bu geleneği devam ettirmektedir:

Anneleri hafifliklere asla göz yummayacağı konusunda onları pek çok kez uyarmıştı. İki kız çocukla dul kalmış bir kadının derdi kendine yeterdi, bir de kızlarının doğru dürüst birer koca bulmaları olanaksız birer sürtük olmasına tasalanmak gibi bir niyeti yoktu. Hilary de Ria da saygın birer yakışıklı erkek bulup evlense, kendilerine ait birer yuvaları olsa gözü arkada kalmayacaktı. Dublin'in iyi semtlerinden birinde, güzel birer evleri, hatta bahçeli evleri olmalıydı (Binchy, 2008a: 10).

Alıntılarda Selin'in annesi gibi Ria'nın annesinin de kızlarının evlilik öncesinde ve sürecinde fikirlerini net bir şekilde belirttiği görülmektedir. Her iki anne de toplumsal öğeleri bünyelerinde barındırdıkları için kızlarının yaşadıkları ilişkilere ve geleceklerine dair söz söyleme hakkını kendilerinde bulmaktadırlar. Özen, *Plath'in Sırça Fanus'unda İntihar Olgusu ve Ayrılıkçı Benlik* adlı makalesinde ataerkil toplumlardaki anne-kız ilişkisini açıklamaktadır:

Psikanalitik düşüncede anne vücudunun bebeğin hayal dünyası ve gelişiminde merkez olduğu görüşünden yola çıkarak annenin kız çocuğuna içinde güvenlik ve devamlılık olan sınırlı bir alan verdiğini söylememiz kaçınılmazdır. Anne figürü kızına bağımlı, onu her türlü tehlikeden koruma pahasına toplumun tabu saydığı bekaret, evlilik ve annelik gibi değerleri ona aşırı ölçüde yüklemeye çalışan biri olarak çizilmiştir (Özen, 2008: 33).

Eserlerimizde çiftlerimiz her ne kadar bir aşk evliliği yapsalar da, aslında birbirine zıt yapıdadırlar. Herkesin kendine göre bir hayatı var ve eşler, akşam olup işleri bitince sanki seferini tamamlamış bir vapur gibi evlerine dönmektedir. Tek ortak alanları sanki sahip oldukları evmiş gibi görünmektedir. Daha önceki alıntılarda belirttiğimiz gibi Selin, eşinin aksine daha evcimendir. O, kendisinden hem karakter hem de mesleki açıdan farklı olan eşi Bora'nın davranışları ve yaşam tarzından her ne kadar hoşlanmasa da onda bir farklılık yaratmayı denememiştir. İlk zamanlarda bu durumdan rahatsızlık duyan karakterimiz, artık Bora'yı kabullenmiş ve ilişkide sorun çıkarmamak adına sessiz kalmayı tercih etmiştir:

(...) onu eleştirmeye hiç hakkım yok. Hiçbir zaman da değiştirmek için de çabalamadım. Bu yaşta çok iyi bir noktaya gelmiş genç bir adam o, onu yaptıklarından vazgeçirmeye çalışmak hiçbir şeye yaramazdı. Yolculukları, eve geç gelmeleri, arkadaşlarıyla orda burada takılmaları önce hoşuma gitmiyordu elbette, ama artık alıştım. Çünkü iyi bir insan, bunu biliyorum ben (Asena, 2008: 68).

Yazar olayları aktarırken 'bu hatalıdır, yanlıştır' demek yerine hatayı göstererek, birtakım yargılara ulaşmasını okurun kendisine bırakmaktadır. Asena'nın ana kadın karakterinin bizzat kendi ağzından dökülen bu cümleler, Binchy'nin ana kadın karakteri Ria'yla olan benzerliğini kaybetmemekte, sadece annesi Nora tarafından Danny'nin çevrelerindeki diğer erkeklerden ve tabii ki de kendi halinde evi ve çocuklarıyla ilgilenen, eşi ve ailesinden başka çok büyük hayallere sahip olmayan kızı Ria'dan ne kadar farklı olduğunu ifade eden cümleler şu şekildedir: *Ama ona dikkat etmen gerek, gözü yukarılarda. Normal insanlar gibi ekmeğini kazanmakla yetinecek biri değil; o dünyaları istiyor. Üstünden akıyor bu niyet* (Binchy, 2008a: 36).

Yaşamda paylaşılan birlikteliklerde karşılıklı güven esastır. Özellikle konu evlilik olunca çiftler arasında oluşan ilişkiyi dış etkilerden koruyan güven zırhında en ufak bir delik bile olmamalıdır. Zırhta meydana gelen zedelenmeler eşleri hem psikolojik açıdan yıpratır hem de eşlerin birbirlerine inanmalarını zorlaştırır. *Aşkın meşru olmaya gereksinimi yoktur, çünkü o bir varoluşsal kaynaktan bir ömür boyu*

kişiyi bağlayan koşulsuz bir sadakat içeriyor ve belki bunun zenginleşmesini bazı cinsel aşk anlarının mutluluğuna borçludur (Jaspers ve Baid, 19?: 14).

Jaspers ve Baid'in de dile getirdiği gibi, sadakat, insanları sonsuza dek birbirlerine bağlayarak ilişkiyi sağlamlaştırıp kalıcı bir hale getirmektedir. Roman kahramanlarımız, eşlerine duydukları güven açısından farklılık göstermektedirler. Selin, evliliklerinin ilk dönemlerinde eşinin mesleği gereği oldukça dışarıda bulunmasından dolayı ondan şüphelenmeye başlar. Her ne kadar sergilediği davranışlardan dolayı suçluluk da duysa, yine bu şekilde davranmaktan kendini alamaz:

Evlendiğimizden birkaç yıl sonra gece gezmelerini sıklaştırdığında kuşkulanıyordum elbet. Üstünden çıkardıklarını incelediğim, kokladığım, ceplerini karıştırdığım çok olmuştur. Telefonunu bile kontrol ettim. Bunları kendimden utanarak yapıyordum. Kıskanç, kuşkucu, hesap soran bir kadın olmak utanç vericiydi, bu kadınlardan olmamak için çabaladım hatta. Bunları yaparken de kendimden nefret ediyordum [...] (Asena, 2008: 98).

Selin'in hareketlerine tam zıt yönde davranışlarda bulunan Ria, evlilikte karşı tarafa duyulan güvenin kaçınılmaz olduğunu düşünmektedir, ancak yaşadığı ihanet sonucunda eşine duyduğu bu sonsuz güven duygusunun suistimal edildiğini gören karakterimiz, kendini küçük bir çocuk gibi kandırılmış hissetmektedir. Eşine bu denli güvendiği ve ona bu kadar sadık davrandığı için yüreğinde bir pişmanlık taşımaktadır:

[...] Hep birlikte hayvanat bahçesine gittikleri gün, tam aslanların bulunduğu yere girerlerken hemen bürosuna dönmesini isteyen bir telefon gelmişti. Büro falan değil, Bernadette tarafından aranmıştı. Ria'nın aklına getirmedeği öyle çok an vardı ki. Ne ahmaktı, ne saf, güvenli, sadık bir aptaldı... Sonra bu aptallığı sorguladı kendi kendine. Forvet oyuncusu gibi her hareketi dikizleyen biri olmayı kim isterdi? Birini seviyorsan ona güvenirdin. Başka yolu yoktu bunun (Binchy, 2008a: 208).

Evliliklerde *ev* kavramı, herkes tarafından bilinen o klasik *bina* anlamından sıyrılır, farklı misyonlara bürünür. Ev, her ne kadar dört duvardan oluşsa da ona anlam yükleyen içinde yaşayanlardır. Böylelikle, o, taş yığını olmaktan çıkar, ete kemiğe bürünerek evin içinde ona yaşam veren bireylerle nefes alır ve verir. Her iki

eserimizde de bu kavram, okurda benzer bir algılama yaratacak şekilde kullanılmıştır. *Aşk Gidiyorum Demez* adlı eserde bir hafta sonu Selin dışarı çıkıp birlikte vakit geçirmek ister, ancak eşi Bora evde kalmak istediğini söyler. Selin ile Bora arasında geçen bu konuşma esnasında Bora'nın dile getirdikleri, *ev* kavramını yukarıda bahsedilen şekilde açıklamaktadır:

“Evde oturmayı özledim, kırk yılda bir hafta sonu evdeyiz, ne güzel işte”. Selin'in hoşuna gitti bu. Hoşuna giden “özledim” sözcüğüydü. Uzun süredir bu sözcüğü duymamıştı ve Bora'nın da Selin'i de ilgilendiren bir şeyi, evi özledim demesi onu mutlu etti. Evi özlemek, Selin'i özlemek anlamına da gelebilirdi. Ev özenir mi hiç?(64)

Bora, evi değil de içindekileri özlediğini, yani karısı Selin ve oğlu Murat Can'ı özlediğini bir cümleyle ifade etmektedir. Danny de Ria ile birlikte ilk evlerine sahip olduklarında yaşadığı mutluluğu eşiyle paylaşırken benzer ifadeler kullanır. Ria ile geçireceği mutlu günlerin hayalini kuran ve söylemlerinde Bora'ya göre biraz daha fazla romantik olan Danny'nin sözleri sevgi dolu ve içtendir:

Bugünü unutmayalım, ha? Bu eve ilk adımımızı attığımız gün, dedi Danny. Gözleri ıslık ıslık oldu. Birçok bakımdan Danny de Ria kadar duygulu ve romantik biriydi. Ön kapıya anahtarını sokmuş açmaya çalışırken durdu. Ria'yı öptü. Burası bizim evimiz olacak Ria, öyle değil mi? Ne olur evi beğendiğini söyle bana? (Binchy, 2008a: 25).

Verilen alıntılarda görüldüğü gibi her iki ana erkek karakter, ev kavramını olumlayarak aktarmıştır. Cansız bir varlık olan bu binayı, sevdikleri insanlarla yaşadıkları ve paylaşımlarını sürdürdükleri canlı ve yaşayan bir varlık haline getirmişlerdir. Ev, artık bir sevgi, şefkat, huzur ve mutluluk gibi kavramları içinde barındıran bir yuva haline gelmiştir.

Her iki eserde de evlilik temasına doğrudan göndermeler bulunmaktadır. Yapılan bu göndermeler yardımcı karakterler aracılığıyla metin içerisinde kimi zaman monologlar kimi zaman da diyaloglar şeklinde etkili bir biçimde verilmektedir. Duygu Asena'nın eserinde bulunan ve önemli yardımcı karakterlerden biri olan Demet'in annesi, evlilik konusundaki açıklamalarıyla oldukça dikkat

çekmektedir. Evli bir erkek olan Bora ile yaşadığı ilişkide kızının ve Bora'nın çıkmazlarına çözüm bulmak için sağduyuyu simgeleyen annenin yaptığı açıklamalar feminist bakış açısıyla dile getirilmektedir:

Kutsal aile yoktur, sevgi ve saygı temellerine oturmuş aile ya da sevgisizliğin başladığı çekilmez bir aile vardır. Ve çekilmez olduğundaysa, çocukları hatırı için bile olsa, insanlar bu işkenceye katlanmak zorunda değildir. Dünyaya bir kez geliniyor. İstemediğin bir insanla aynı yatağa girmekten daha acıklı ne olabilir? (Asena, 2008: 188).

Sağlam bir evlilikte olması gereken özellikleri dile getiren Demet'in annesi, toplumun yüzyıllardır insanların beyinlerine adeta bir bıçakla kazınmış olduğu tabuları bertaraf etmek istemektedir. Ona göre, eğer bir evlilikte sevgi bittiyse, ilişki sonlandırılmalıdır. Türk toplumunun temelini oluşturduğuna inanılan evlilik ve aile kurumunun artık geride kaldığını ileri sürmektedir.

Geleneksel toplumların benzer beklenti içinde olduklarını, Maeve Binchy'nin eserindeki yardımcı karakterlerden Rosemary ile bağlantılı da okumaktayız. Rosemary, her ne kadar güzel, bakımlı ve işinde başarılı bir kadın olsa da henüz bir yuva kurmadığı için önce annesi Bayan Ryan'ın daha sonra da yakın çevresinin iğneleyici sözlerine maruz kalmaktadır:

Anlaşılan güzel olmak, iyi giyinmek ve başarılı bir iş hayatı yeterli değildi. Hayır, pek yeterli değildi. Öyle görünüyordu ki, bu kentte özel yaşam diye bir şey vardı. Rosemary, birilerinin başkalarını baş göz etme konusundaki aşırı ilgisine tepki gösteriyordu. Neden hiç kimsenin bilmediği bir, hatta bir sürü aşığı olmasındı? Başarıydı, güzeldi, ama ne olmuştu yani? İnsan bir eş bulmalı, çocuklar doğurmalydı, yoksa başkalarının gözünde bir hiç sayılıyordu, bu konuda herkesten, ama özellikle yaptığı haftalık ziyaretlerde annesinden baskı görüyordu (Binchy, 2008a: 100).

Alıntılarda da görüldüğü gibi, karakterlerimiz evliliğin sadece kutsal olma özelliğinden dolayı bireyler tarafından tercih edilmesine karşıdır. Kişilerin toplumda belli bir statü kazanabilmesi için evlilik ve ardından da çocuk sahip olma gibi alışkanlıkların artık geçerli olmadığını öne sürmektedirler. İki alıntıda göze çarpan en belirgin fark, ilk alıntının bir anne tarafından dile getirilmesidir. Genellikle anneler,

kız evlatlarının evlenip mutlu bir yuva kurmalarını ve bir de çocuk sahibi olmalarını isterler. Asena'nın anne figürü bu bağlamda Binchy'ninkine göre daha rasyoneldir. Çünkü Rosemary'nin annesi de kızına bir an önce evlenip bir aile kurmasını ısrarla diretmektedir.

Evliliğin sağlıklı bir şekilde yürümesi için, partnerlerin her koşulda eşit olması gerekmektedir. Çiftler, toplumsal cinsiyet modellerinden sıyrılıp tamamen eşitlikçi ve özgürlükçü bir anlayışla hareket etmelidirler. İlişkinin monoton bir hal almaması ve her daim ilk günkü sevgi ve şefkati içinde barındırması için çiftlere önemli görevler düşmektedir. Öncelikle günlük yaşamdaki görevleri paylaşmanın, evde erkeğin olduğu kadar kadının da elini masaya vurma hakkının olmasının, cinsel anlamda her iki tarafın da mutluluğuna önem verilmesinin yanı sıra bireylerin yapacakları küçük jest ve sürprizler, ilişkileri canlı tutabilir, bu sayede uzun yıllar boyunca birbirlerinden sıkılmadan evliliklerini sürdürebilirler. Birbirlerinde huzuru bulan ve belli bir süre geçtikten sonra içindeki heyecanı kaybeden eşler, farkında olmadan ilişkilerinin sonunu getirmektedirler. Tarhan, aşağıdaki alıntısında yer alan benzetmesiyle bu durumu örnekler niteliktedir:

Evliliği yanan bir ateşe benzetebiliriz. Ateşin devamlı yanması için sürekli beslenmesi gerekir, tıpkı bunun gibi, evliliğin sağlıklı yürüyebilmesi için de daima beslenmesi, yatırım yapılması icap eder. Söz konusu yatırım ancak kişinin, kadın erkek psikolojisi vs. gibi konularda bilgi sahibi olarak kendini geliştirmesiyle gerçekleştirilebilir (Tarhan, 2008: 13).

Yapılan benzetme, eserlerde yer alan evli çiftlerimiz için dikkate alınması gereken bir durumdur. Alevlerin daima canlı kalması için ateşin bir körük ya da yelpaze yardımıyla yellenmesi şarttır. Ancak hem Selin hem de Ria, ilişkilerinde bu noktayı göz ardı edip evliliklerini olağan seyrinde devam ettirmeye çalışırlar. Selin, evliliğinde yaptığı hataları bizzat kendi şu şekilde itiraf etmiştir: *Annem yüzünden katı bir insan oldum. Sevgimi, ilgimi pek belli edemedim kimseye. Bora'ya bile. Hele Murat Can doğduktan sonra kendimi ona adadım. Kocamı iyice ihmal ettim (Asena, 2008: 201).*

Ria ile aynı emlak şirketinde çalışan ancak daha sonra yaptığı işinde ilerleyen ve görünümüne oldukça dikkat eden Rosemary, Danny'nin Ria'yı aldattığı bir başka kadındır, ancak evli olduğu için eşinin kendisini aldatabileceğini hiç düşünmeyen Ria, eşine sonsuz bir güven beslemektedir. Kahramanımız Ria'nın çok yakın bir arkadaşı olan Rosemary'nin Ria hakkındaki düşünceleri, onun kendini ve eşini ne kadar boşladığını, eşine yeterli ilgi göstermeyi aklına bile getirmediğini gerçekçi bir şekilde ortaya koymaktadır:

Karşısında, evli barklı olmanın verdiği güven duyguları içinde, mindere kıvrılmış bir kedi kadar rahat bir Ria duruyordu. Kocasına tümüyle güveniyordu, Danny gibi bir erkeğin etrafında dönen pek çok kadının bulunabileceği aklının ucundan geçmemiştir. Ama Ria bir şey yapıyor muydu? Kocasının ilgisini ve dikkatini çekmek için herhangi bir girişimde bulunuyor muydu? Elbette ki hayır. Koca mutfağını konu komşuyla, tencere tavayla, şışmanlatıcı keklerle dolduruyordu. Yukarı kattaki salonları için açık artırmada aldıkları eşyaları cilalayıp duruyorlardı ama o güzelim yuvarlak masanın üzeri kataloglar ve kâğıtlarla kaplıydı. Milyonlarca yıl geçse, iki mum yakıp, güzel bir giysi kuşanarak o masada Danny'ye yemek sunmayı aklından geçirmeyecekti Ria (age.: 80).

Maeve Binchy'nin iç monologla aktardığı bu durum, İrlanda toplumunda çalışmayıp evde çocuklarının bakımı ve mutfakla ilgilenen evli bir kadını resmetmektedir. Toplumsal rolüne oldukça sadık bir kadın kahraman çizilmiştir, ancak şaşırtıcı olan yazarın bu duruma karşıt olarak verdiği karakterin öne sürdüğü cümlelerdir, yani evlilikte var olan rol modellerin değişmesini sağlayarak değil de kadınsılığını kullanarak bir şeyleri düzeltmeye çalışmasıdır.

Kamuoyunda yerleşik bir hal almış “evlilik aşkı öldürür” söylemi, evlilik temasının incelendiğinde bu bölümde üzerinde durulması gereken bir başka önemli konudur. Evliliğin ilk birkaç yılından sonra meydana gelen alışkanlıklar, heyecanın artık yok denecek kadar aza indirgenmesi, eşlerin imzayı attıktan sonra yaşamın kendi telaşına düşüp birbirlerine ilk günlerde gösterdikleri özeni göstermemeleri, insanlarda evliliğin aşkla zıt kutuplarda olduğu görüşünü geçerli kılabilir. Asena'nın romanında ana erkek karakteri olan ve eşini birçok kadınla aldatan Bora, evlilik hayalleri kuran ve bir çocuk doğurmayı aklına koyan sevgilisine, *Ne olur biz hiç*

evlenmeyelim Demet, evlilik ilişkiiyi çürütüyor (Asena, 2008: 150) cümlesini söylediğinde artık Demet'in tüm hayalleri yıkılmıştır. Çünkü Demet'in de bundan sonra yapmak istediği şey evlenip çocuk sahibi olmaktır.

Oysa nikâhta eşlerin attığı imzalar bir nevi aşkın mührüdür. Bireyler aşklarını gözlerden uzak, kendi özellerinde yaşamak ve onu koruyup bir ömür boyu yaşatmak için evlenirler. Evlendikten sonra aşkın tükendiğine inananlar, kendi inançlarının artık var olmadığını görünce belli bir süre idare ederler, daha sonra da başka heyecanlar aramaya başlarlar. Hâlbuki evlendiklerinde de aynı heyecanı yaşamışlardır. Jaspers ve Baid, evlilik-aşk bağlantısını mitolojik bir figürle somutlaştırarak daha net bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlamaktadırlar:

Kadın veya erkek olsun, bir sevdalıyı karı veya kocaya dönüştüren bu başkalaşım nedir? Bu ancak aşk, yani Eros olabilir. Zira eğer bu unsur ortadan kalkarsa, ortak yaşam ya yalın bir şekilde cinsel duygunun tatmin edildiği veya şu ya da bu amaçla ortaklık yapılan bir şey haline gelir. Evliliğin aşktan başka ne bir amacı ne de bir nedeni olabilir... (Jaspers ve Baid, 19?: 7).

Her iki eserde de evliliğin ilerleyen yıllarında eşler arasında yaşanan cinsel isteksizlik konusu yer almaktadır. Artık insanların birbirlerini, aşık oldukları kadın ya da erkek olmadığına inandıkları bir durumda, eşler iki yakın arkadaştan öteye geçememektedirler. Bora, bir arkadaşının bu konuyla ilgili anlattıklarından sonra yapmış olduğu çıkarım, bir itiraf niteliğindedir: *Şimdilerde ben de bunu anlamaya başladım. İnsanın karısıyla olan o tuhaf yakınlığını... Öyle bir yakınlık ki bu, orada şehvete yer yok* (Asena, 2008: 71).

Binchy'nin ana erkek karakteri olan Danny Lynch'in de eserde Bora'nınkine benzer bir açıklaması bulunmaktadır. Başka bir kadınla ilişkisi olduğunun açıklarken Danny'nin eşine söylediği bu cümleler, cinsel anlamda iki eş arasında yaşananların bir çeşit aynası niteliğindedir: *Doğru olduğunu biliyorsun tatlım. Pek anlamadığımızı biliyorsun, orada artık bir şey olmadığını biliyorsun* (Binchy, 2008a: 176).

Duygu Asena ve Maeve Binchy'nin eserlerindeki evlilik temasının karşılaştırmalı olarak incelendiği bu bölümde yapılan tüm alıntılar da gösterdiği gibi, her ne kadar farklı toplumlarda yaşasalar da karakterler ve onların yakın çevrelerinin evlilik algıları, birbiriyle benzerlik göstermektedir. İki eserde de yer alan evlilik teması, toplumdaki rol modeller, sosyal çevrenin etkisi, eşlerin ortak özelliklere sahip olması, sadakat, *ev* kavramı, evliliğin kutsal olup olmadığı, evlilik sürecinde cinsel yaşam ve eşlerin evlilik süresince evliliği canlı tutmak için yapmaları gereken davranışlar açısından konuyla ilgili ek alıntılarla karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

5.2.2. Aşk Gidiyorum Demez ile Yalnız Kadınlar Sokağı'nda Aldatma Teması

Aldatma teması, bir önceki bölümde karşılaştırılmaya çalışılan evlilik teması gibi eserlerimizde yer alan ortak bir paydadır. Ana kadın karakterlerimizin eşleri Bora ve Danny, Selin ve Ria'yı pek çok kez farklı kadınlarla aldatmış iki erkektir. Aldatma, ikili olarak yaşanan ilişkilerde, ister kadın ister erkek olsun, üçüncü bir kişinin, ilişkinin gidişatını zedeleyecek şekilde ilişkiye dâhil olmasıdır. Bu genel tanımı destekler nitelikte olan Kantarcı ve Şendil'in aldatma kavramına dair yaptıkları tanımsal açıklama ise aşağıdaki gibidir:

Romantik ilişkilerde yaşanan aldatma, evlilik birliği ve bütünlüğü için hem sosyal hem de psikolojik yönden tehdit oluşturan ciddi bir problemdir. Aldatma, eşler arasındaki anlaşma ve güvenin, başka bireyin duygusal, cinsel ya da romantik biçimde ilişkiye dâhil olmasıyla bozulması olarak tanımlanabilir (Solmuş, 2010: 285).

Alıntıda 'aldatma' kavramı ile ilgili olarak, ikili bir ilişkiye üçüncü bir bireyin katılmasıyla oluştuğundan söz edilmektedir. Oysa aldatma, ilişkideki partnerlerin birbirlerini düşünsel anlamda kandırmaları, gerçekleri farklı bir şekilde göstermeleri olarak da ortaya çıkabilmektedir. Her ne sebeple olursa olsun aldatmanın herhangi bir türünün eşler arasındaki ilişkiye zarar vereceği ortadadır.

Eserlerdeki ana erkek karakterler işleri gereği oldukça sık seyahat etmektedirler. Bir spor yazarı olan Bora, özellikle yurt dışına maç izlemeye gittiğinde eşini aldatmaktadır. Emlakçılık işiyle uğraşan Danny de, patronu ile yaptığı kısa süreli gezilerde kaçamaklar yapmaktan kendini alamamaktadır. *Aşk Gidiyorum Demez*'in anlatıcısı rolündeki ve Selin'in de dert ortağı olan Güler'in Bora hakkındaki yorumu bu bağlamda dikkat çekicidir:

Bora bu kaçamaklar sonucu hiç vicdan azabı duymaz. Ona göre doğanın kuralıdır bu. (...) Çok yolculuk ediyor, yurt dışındaki tüm maçlara gidiyor, kaçamakları da genellikle buralarda oluyordur eminim (...) Onlara göre bu yaptıkları masum bir eğlence (Asena, 2008: 31).

Yalnız Kadınlar Sokağı'nin ana erkek karakteri Danny, bir gün patronu McCarthy ile bir iş için Dublin'in dışına çıkarlar, ancak yalnız değillerdir. Suç ortaklığı niteliğinde her ikisinin de yanında başka bayanlar bulunmaktadır. Bir gün Danny'nin eşi Ria, kayınpederi ile konuşurken onun yakınmasıyla karşı karşıya kalır. Danny'nin babası, oğlunu bir bayanla gördükleri için Ria ile birlikte oraya gittiklerini sanarak kendilerine uğramadıkları için hayıflanmıştır. Danny'nin yanında bir bayan olduğu doğrudur, ancak o bayan, Ria değildir. Kayınpederi ve Ria arasında geçen bu diyalog, Danny'nin kaçamağını deşifre edilmesine yardımcı olabilirdi, ancak Ria'nın eşine olan sarsılmaz güveni babayı ikna etmeye yetti:

- *Birkaç hafta önce buralara geldiniz de bize hiç haber vermediniz, öyle mi?*
- *Yok ben gelmedim. Sanırım Danny buraya yakın bir yerlere geldi, ama Barney McCarty'yle kalmak zorundaydı elbet. Ria rahatsız olmuştu. Bundan alınacaklarını biliyordu. birkaç mil daha gitse, annesi ile babasını ziyaret edebilirdi, bir saatliğine olsun onları görebilirdi.*
- *Ama ben oradaki mandraya gitmiştim. Marty, kızının otelde çalıştığını ve ikinizin o otelde kaldığını gördüğünü söyledi.*
- *Yok yok, yanında Barney vardı, ben değil.*
- *İyi canım herhalde yanlış gördü, dedi Danny'nin babası (Binchy, 2008a: 78-79).*

Alıntılardan da anlaşılacağı gibi, her iki erkek karakterimiz de eşlerini aldatmada hiçbir rahatsızlık duymamaktadır. Seyahatlerinde diledikleri gibi hareket

ederek hiç kimseden çekinmemektedir. Danny'nin babası da gelininin açıklamasının üzerinde pek durmaz, oğlunun eşini aldatacağı aklına bile gelmediği için konuyu bir daha açmaz. Aslında eşler arasında sorun yaratmama çabasıdır. Aldatan erkekler vurdumduymazlık ve sorumsuzlukları sayesinde etraflarındaki insanların ne düşüneceklerine hiç kafa yormazlar. Bora, aldatma olayını kendinde bir hak gibi görürken, Danny ise kendi babasının yaşadığı köyün yakınlarına başka bir kadınla gidecek kadar gözü karadır.

Bora, Demet ile olan ilk karşılaşmalarında ondan çok etkilenmiştir, ancak her ne kadar Demet ile ileride ciddi bir beraberlik içinde bulsa da kendini, onu da eşini aldattığı diğer kadınlarla aynı kategoriye koymuştur. Yaşadığı şaşkınlık karşısında kendi kendini frenlemeye çalışsa da duygularına engel olamaz. Eşiyle problemleri bir dönemden geçen Bora, bir anlık bir adrenalin arayışına girer. Bora, ilk başlarda gelip geçici bir hevesmiş gibi nitelendirdiği Demet'in özel biri olmadığına kendisini inandırmak istemektedir: *İlk kez bir kadın için bu kadar kafa yordum. Çok tatlı, çok farklı bir kızdı. Yumuşacık, sıcacık bir havası vardı, ama yine de hoşlandığım kadınlardan birisiydi ve bu kadar da şaşkına dönmem için bir neden yoktu [...]* Hoşlandığım bir kadındı işte (Asena, 2008: 90).

Danny de, eşinin hamile olduğu ve kendisinin de oldukça yoğun bir tempoda çalıştığı dönemde, bir akşam Orla King, Danny'nin ofisine gelir. Orla, Danny ile birlikte vakit geçirmek isterken, Danny ilk başta onu başından atmayı düşünür, ancak güzelliğinden etkilenerek birkaç kadeh viski içmeyi kabul eder. İlk okunduğunda her ne kadar masum bir hareket gibi görünse de, kitabın ilerleyen sayfalarına gelindiğinde ikili arasında bir diyalogun geliştiği ve aralarındaki ilişkinin belirli periyodlarla zamanlarda görüşülen özel bir arkadaşlığa dönüştüğü görülmektedir:

- *Bara gidip bir tek atalım mı, ha? diye sordu Orla.*
- *Hayır tatlım. Pek halim yok, dedi Danny.*
- *Bara gidersen canlanırsın. Haydi n'olur.*
- *Hangi akşam olur peki? diye sordu kız bu kez. bir yandan gülümsüyor, bir yandan da dilini dudakları üzerinde gezdiriyordu.*

Ya şimdi onunla hemen gidecek, bir olayın çıkmasına göze alacak ve belki de işini yarım bırakmış olacaktı ya da Barney'nin çekmecesinde tuttuğu konyak şişesinden bir yudum ikram edecekti.

- *Bak, azıcık Konyak içebiliriz burada Orla, ama yalnızca üç dakikamız var, sonra ikimiz de çıkacağız (Binchy, 2008a: 56).*

Hem Bora hem de Danny, ellerine geçen fırsatları hiç kaçırmamakla birlikte bu fırsatları uzun soluklu ilişkilere çevirmekte oldukça yeteneklidirler. Her ikisi de etkileyici bir kadın gördüklerinde kontrol mekanizmalarını yitirip *carpediem* felsefesiyle hareket ederek anı yaşamayı tercih etmektedir. Demet ile makyaj odasında karşılaşan Bora, Demet'ten hoşlanmaktan kendini alamaz, benzer şekilde Danny de daha önce tanıdığı ve niyeti belli olan bir kadına hayır demek bile istemez.

Asena'nın ana kadın karakteri Selin'in okurlara ilk tanıtımı yapılırken, onun ne kadar işinde yoğun olabileceğinin ilk sinyalleri verilmiştir aslında. Bir bankada yakın zamanda portföy yöneticisi olan Selin'in işinde ne kadar başarılı olduğunun altı çizilmiştir. İlerleyen sayfalarda ise, kendi mesleği ile eşi Bora'nın mesleğini karşılaştırırken monolog şeklinde işiyle ilgili detayları vermektedir:

Dostlar arasında olsun, aile içinde olsun, bir tek kişi benim işimden söz etmiyor. Bütün gün rakamlarla boğuşmanın, insanların hesaplarını kontrol altında tutmanın zorluğunu, ne denli bunaltıcı olduğunu, yüklenilen sorumluluğu hiç kimse anlamıyor. Bora bile, bir tek gün işim hakkında konuşmuyor, yorgunum dediğimde şaşırıyor, ama o hep yorgun oluyor (Asena, 2008: 48).

Selin'in bu ifadeleri, her ne kadar kendisi ekonomik anlamda özgürlüğünü elde etmiş olsa da, toplum içinde istediği statüde olmadığını kanıtıdır. Hem kendi ailesinden hem de eşinden iş konusunda herhangi bir destek göremediğini dile getiren kahramanımız aracılığıyla Asena, Türk toplumunda çalışan kadının gördüğü muameleyi, çalışmasına rağmen hala eşiyle aynı konuma gelemediğini, bu sayede de feminizmin kat edilecek daha çok yolu olduğunu göstermek istemiştir.

Binchy'nin ana kadın karakteri ise, Selin'in aksine tüm ilgisini mutfağa ve yemek pişirmeye yöneltmiştir. Evlerinde sürekli birileri olan ve çift olarak en

azından aile olarak baş başa kaldıkları zamanın ne kadar az olduğu göz önünde bulundurulacak olursa, Danny'nin eşinden uzaklaşmasının bir sebebinin de bu olduğu söylenebilir. Oğlu Brian bile bir gün *Senin resmini yaptım Anne, dedi çocuk gururla. Sağı solu tencere ve tavalarla dolu bir bebek resmi çizmişti* (Binchy, 2008a: 123). En yakın arkadaşı Rosemary'nin de Ria ile ilgili gözlemleri, onun mutfakta ne kadar çok zaman geçirdiğini gözler önüne sermektedir:

Rosemary, burada çocukların, oyuncakların ve her şeylerin yerlere serildiği, Ria'nın ikide bir fırlayıp bir tencereyi karıştırdığı, fırından birbiri ardına kek kalıpları çıkardığı bu dev oyun alanında olmaktansa, yukarıda, o harikulade ön odada oturup karşılıklı şarap içmenin çok daha rahat olacağını geçirdi içinden. Ama Ria'nın davranışlarını değiştirmeye çalışmanın yararı yoktu. Ama Ria Lynch, dünyanın ailesinin ve mutfağının etrafında döndüğüne inanıyordu (age.: 99).

Binchy, Ria karakteri ile içinde bulunduğu ataerkil toplumda herhangi bir meslekle uğraşmayıp evde oturan kadının profili çizmektedir. Toplumların kadına biçtiği *annelik* ve *ev hanımlığı* rollerinden dolayı dört duvar arasında kalmaya zorlanan ve sosyalleşme imkânını bulamayan kadın, yaşamın sadece evi, eşi ve çocuklarından ibaret olduğunu düşünmektedir.

Her iki edebiyat yapıtında *aşk* kavramı sorgulanmaktadır. *Aşk iyi mi yoksa kötü bir şey midir?* sorusu karakterlerin zihinlerini meşgul etmektedir. Eserlerdeki erkek karakterlerin eşlerini hem duygusal hem de cinsel anlamda aldatmaları, çalışmamızın ortaya koyduğu ortak yönlerden biridir.

Hakkında yazılan pek çok romana, şiire, tiyatro eserine rağmen hala ortak bir karar alınamamıştır aşka dair. Herkes kendi hissiyatına göre renklendirir aşkı. Kimi kalp çarpıntısı, kimi hayatın anlamı, kimi ise yürek acısı der onun için. Birine aşık olup ona tüm kalbimizi açtığımızda, o aşk alevinin hiçbir zaman sönmemesini isteriz. Oysa edinilen deneyimler, alışkanlıklar ve farklı ihtiyaçlar, yaşadığımız aşkın yönünü bir anda değiştirebilir. Monoton bir yaşamdan sıkılmış olan gönül, yeni aşklar aramaya hazırdır artık. Eğer evliyseniz ve başka birine aşık olduysanız, bıçak sırtındasınız demektir. O duyguyu yaşayan birey için paha biçilmez bir mutluluk

kaynağıdır aşk, ama aldatılan eş için bir karabasandır. Bu ikircikli durumu bir açıklığa kavuşturmayı isteyen Bertrand Russel, cinsler arasında bir ayırım yapmadan açıklamada bulunmaktadır:

İster kadın olsun ister erkek, çekingen olmayan tüm uygar insanlar, çoğunlukla içgüdüsel olarak, çokeşlidirler kanısındayım. İnsan bir kişiye çılgınca aşık olup birkaç yıl kendilerini tümüyle ona verebilir, fakat eninde sonunda cinsel alışkanlık sevgiyi kemirip tüketir ve böylece eski heyecanı yeniden yaşamak için sağa sola bakınmaya başlar. Elbette bu dürtüyü ahlak adına denetim altına alabilmek mümkün, fakat dürtünün doğmasını engellemek çok güçtür (Russel, 2003: 105).

Russel, alıntısında bir kişiye duyulan o yürek çarpıntısına sebep olan duygunun gelip geçici olduğunu belirtmektedir. Ortak paylaşımlar ve yaşanmışlıklar ömrünü tükettiğinde, gönül başka aşklar aramaya başlar. Ataerkil toplumlarda evlendikten sonra başka birine aşık olup farklı bir ilişkiye yelken açmak tasvip edilen bir durum değildir. Böyle durumlarda genellikle geride kalan insan düşünülür. Oysa ilişkinin bu aşamaya gelmesinde her iki tarafın da söyleyecek sözü mutlaka vardır.

Yaratılanların en akıllısı olarak gösterilen insanoğlunun yukarıda bahsedilen durumu, eserlerimizdeki erkek karakterlerimizle örneklenmektedir. Bora, aşık olduğu Demet ile eşi Selin arasında bir seçim yapamayınca Demet'in annesi ile konuşmak, onunla fikir alışverişinde bulunmak ister. Bir nasihat niteliğinde olan bu konuşma, ikili ilişkilerdeki kısır döngüyü ortaya koymaktadır:

Bak Bora, hayat hep bir adım ilerisini planlayarak yaşanamaz. Hele aşk... Böyle hesaba kitaba gelmez. Hesaplar tutmaz zaten, hiçbir şey senin planladığın gibi gitmez. Elbette kıskançlıklar da olacak, insan bu... Elbette hayatındaki kadın ya da kadınlar seni kıskanacak. Sen bundan rahatsız olacaksın. Eski evindeki gibi dırdırlar, kuşkular başlayacak yeni kadında da. O ilişki de tekdüze olacak. Sen sıkılacaksın. Ve pat... Bir gün karşına çok hoş başka bir kadın çıkacak. Başlarda o seni kıskanmayacak. Sana çok cazip gelecek... Birlikte olduğun kadını üzdükçe, onun baskıları artacak... Öteki daha cazip gelecek... Bu böyle bir kısır döngü (Asena, 2008: 189).

Erkeklerin yaşadıkları ilişkilerde ne tür bir düşünce yapısına sahip olduklarını oldukça net bir şekilde Demet'in annesi aracılığıyla okura aktaran Asena, hayatın kuralının bu olduğunu ve ilişkiler monotonlaştığında aynı senaryonun tekrar canlandırıldığını düşünmektedir. Gönlü aşka düşen erkek karakterlerimizden olan Bora, aşkı tanımlamakta ilk başlarda biraz zorluk çeker. Selin'in eşi Bora, Demet'e duyduğu aşkı bir türlü kabullenememektedir, yaşadığı duyguyu sanki başına gelmiş bir felaket gibi aktarmaktadır: *O hep korktuğum, kaçtığım, alay ettiğim şeyse bu... Aşksa... İki yaşında oğlu olan bir erkek, aşk tutulduysa, bu konuyu kime danışabilir? Kim ona, "Her şeyi bırak istediğin yere git, aşk için değer" diyebilir?* (Asena, 2008: 140).

Demet'ten ayrı kalmak, aşkını dilediği gibi yaşayamamak Bora'yı çılgına çevirmektedir. Evlilik prangası, onun elini kolunu bağlamaktadır, ancak gönlüne de hükmedememektedir. İçinde bulunduğu gerçekliğin farkında olmasına rağmen, yani bir eşe ve çocuğa sahip olduğu gerçeğini yadsımadan, Demet'e olan hislerini dizginleyememektedir. Üzeri toprakla yıllar önce örtülmüş bu duygunun yeniden filizlenmesi onu da şaşırtmaktadır. Okur, Bora'nın yaşadığı bu ikilemi olimpik anlatıcının bakış açısından öğrenmektedir:

Bora, evli ve çocuklu bir erkek. İki yaşındaki oğlunu taparcasına seviyor. Ondan ayrılmayı aklının ucundan bile geçirmiyor, ama hiç alışık olmadığı aşk onun elini kolunu bağlıyor, deli ediyor. Demet'i istediği zaman görememesi, birlikte uyuyamaması onu çıldırıyor. Ayrı kaldığı zamanlarda Selin'i değil, Demet'i düşünüp kiskanıyor (age.: 149).

Bora'nın aksine Bernadette'de gerçek aşkı bulduğunu iddia eden ve ne hissettiğin bilen Danny, eşi Ria'dan ayrılacağı zaman söylediği sözler Ria ile olan ilişkilerine ışık tutmaktadır. Evli bir çift olarak hayatlarını günlük işlerle meşgul olarak geçirdiklerinden ve birlikte özel hiçbir şey yapamadıklarından yakınmaktadır. Paylaşımalarının ne kadar azaldığını, beraber yaptıkları işlerde hiçbir özel duygunun bulunmadığına işaret eden Danny, artık yeniden heyecanlanmak, hayal kurmak ve bir baba, bir dost değil artık özgür bir birey olmak, her şeye yeniden başlamak yani aşkı yaşamak istediğini eşi Ria'ya hayatlarından örnekler vererek aktarmaktadır:

Ama artık birbirimize söyleyecek hiçbir şeyimiz yok, Ria. Evle ilgili işleri yapıyoruz, sistre makinesi alıyoruz, yiyecekleri buzluktan çıkarıyoruz. Bu yaşamak değil ki. Gerçek hayat böyle değil ki (Binchy, 2008a: 189).

Ben, birey olmak istiyorum, bir geleceğim olsun, bir düşünüm olsun, yeniden başlayayım ve her şeyi yoluna koyayım istiyorum (age. 190).

Her iki eksen karakter aracılığı ile aile kurumunun gereği yapıldığında nasıl sonuçlandığı sergilenmektedir. Çiftlerden biri ‘birey’ olmaktan çıkıp rollerini yerine getiren ‘robot’a dönüştüğünde diğeri – ki bu genelde erkektir- sahip olduğu aile yaşantısından bunalmış ve aşkın albenisine kapılmıştır. Eşleriyle yaptıkları işlerin, hatta sahip oldukları aile yaşantılarının bile, ikinci kişilere duydukları aşkı engellediğini düşünmektedirler. Oysa Baruch ve Miller’a göre; *beraberliğin özü iki kişinin yaptıkları şey değildir. İki kişinin aynı zamanda aynı şeyleri yapmaları mutlaka paylaşmak anlamına gelmez. Yapılan şeyi gerçek bir paylaşmaya dönüştüren öge, eşlerin bir beraberliğe getirdikleri yorum, kattıkları duygulardır* (Baruch ve Miller, 1992: 70-71). Paylaşımlara katılan ortak duygu ve yorumların yokluğunda psikolojik açıdan eşler farklı arayışlara girebilmektedir. Bu sebeple beraberliklerde her şeyin temelini aşk ve sevgi olduğu göz ardı edilmemelidir.

İkili ilişkilerde eşler arasında yaşanan iletişim eksikliği, eşlerin birbirlerine olan ilgilerinin azalmasına sebep olabilir. Bireyler sadece sıkıntılı anlarında değil, sosyal, siyasi ve ekonomik konularda da fikirlerini rahatça beyan edebilmeliler. Toz pembe hayaller üzerine kurulu ve fikir alışverişinin olmadığı ya da çok az olduğu beraberliklerde eşler arasında bir iletişim kopukluğu meydana gelebilir. Zaten, *İlişkinizin kalitesini, “zihinsel-ruhsal-fiziksel iletişim” konularında göstereceğiniz uyum ve denge belirler. Beraber yaşadığınız ilişki içerisinde karşılıklı olarak birbirinizi dengeleyebiliyorsanız o zaman oldukça başarılı bir ilişki yürütebilirsiniz...* (Öztürk, 2010: 42).

Öztürk’ün alıntısında da görüldüğü gibi iyi bir beraberlik için bu üç yönlü iletişimi iyi sağlamak gerekir, ancak eserlerdeki karakterlerimizin bunu pek

başaramadığı görülmektedir. Eşine karşı beslediği duyguların artık eskisi gibi olmadığını aktarmakta bile zorluk çeken Bora, her şeyi paylaştığını düşündüğü hayat arkadaşına derdini bir türlü anlatamamaktadır. Eşi Selin de, bir problem olduğunun farkındadır, ancak bunun sebebini eşiyile yüz yüze konuşmaya bir türlü cesaret edememesidir. Sürekli Bora'nın içinde bulunduğu buhrandan bir gün sıyrılacağını bekleyerek günleri geçirmektedir. Bora'nın içinde büyüttükleri, sessiz bir çığılığı andırmaktadır:

Onu hayatımdaki en yakın kişi olarak gördüğüm halde, sıkıntılarımı anlatamıyorum. Oysa bunca yıldan sonra o benim için bir arkadaş gibiydi. Şimdi ise arkadaşlığı bile beceremiyorum. Onun bu sakinliği ve suskunluğu beni sinir ediyor. Omuzlarından tutup sarsarak, "Bir şeyler sorsana, kızsana, bağırsana!" diye haykırmak istiyorum (Asena, 2008: 139).

Bora, yaşadıklarından ve yaşattıklarından dolayı bir üzüntü içindedir. Eşiyile arasındaki iletişim kopukluğu, işleri daha çıkmaza sokmaktadır. Eşini aldatıp farklı bir kadınla yaşamak istemesine rağmen, geride bıraktıklarına yine de kayıtsız kalamamaktadır. Yazar, toplumdaki erkeklerin aldıkları kararların arkasında duramadıklarının, ne ileriye ne de geriye gidebildiklerini göstermeye çalışmaktadır.

Duygu Asena'nın Bora karakteri gibi Maeve Binchy'nin Danny karakteri de eşiyile uygun bir fırsat bulup da baş başa görüşmemekten şikâyetçidir. Sürekli mutfakta birileri için yemek pişiren ya da annesi, kız kardeşi ve arkadaşlarıyla vakit geçiren Ria, eşi Danny'le birebir iletişim kurmada zorlanmaktadır. Bir araya geldiklerinde de ya eve yeni alınacak eşyalar, onarılması gereken bölümler ya da verilecek bir parti için yapılması gereken hazırlıklar hakkında konuşmaktadırlar. Bu konudaki düşüncelerini eşi Ria'nın doğrudan yüzüne söyleyen Danny, açıklamasında benzetmelere yer vererek duygularını daha etkili bir şekilde ifade etmektedir:

Ev hep kent merkezinde insanların girip çıktığı, yiyip içtiği, kapıları durmadan açılıp kapanan bir alışveriş merkezine benzerdi. Burası hep bir çay bahçesi gibiydi, annen ile köpeği, Gertri, Rosemary, çocukların arkadaşları... Bu evde ilk kez oturup düşünabiliyor insan, ilk kez (Binchy, 2008a: 194).

Alıntılarda da görüldüğü gibi Bora ve Danny, eşlerine artık birer yabancıdır. Onlarla sıkıntılarını paylaşamamakta, onlara kızamamaktadırlar. Her ne kadar evlendiklerinde hayatı her yönüyle birlikte paylaşacaklarına emin olsalar da, en azından bunun için yola çıktılarsa da, bu durum artık geçerliliğini yitirmiştir. İlişkilerinde uyum ve dengeden yoksun çiftlerin iletişimsel açıdan da sorunlar yaşamaları şaşırtıcı bir sonuç değildir.

Berberliklerde ortaya çıkan aldatmalar, önceki alıntılarda bahsedildiği gibi, sadece eşlerin birbirlerine ilgisiz davranması, yaşam telaşından kaynaklanan rutinlik, partnerlerden birinin tek bir alana fazlasıyla kanalize olması gibi sebeplerden kaynaklanmamaktadır. Farklı insanlarla yoğun olarak duygusal bir şey paylaşmadan sadece cinsel birliktelik yaşamak için ortaya çıkan aldatmalar da mevcuttur. Her iki eserimizde de bu durumu örnekleyen alıntılarla karşılaşmak mümkündür.

Çalışmamızı oluşturan eserlerdeki ana erkek karakterlerin evli oldukları eşlerinden çocukları vardır. Bora ve Danny, eşlerini aldatsalar da ve sonunda ayrılık kapılarını aralasalarda da, çocukları için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdırlar. Türk romanında karşımıza çıkan ve radikal fikirlere sahip olan Demet'in annesi, kadınların planlamadan çocuk doğurduklarını ve bu sayede de kutsal annelik unvanına ulaştıklarını, ancak bunun erkekler için geçerli olmadığını, çocuklar dünyaya geldikten sonra bile onların diledikleri gibi hareket ettiklerini ileri sürmektedir. Demet'in annesinin konuşması toplumda var olan kemikleşmiş kavramlara parmak basmaktadır:

“İleriyi düşünmeden yumurtlar gibi çocuk yapıyor kadınlar, sonra da bütün hayatları cehenneme dönüyor, kutsal anneliğin yarattığı, başı haleli bir mahkuma dönüşüyorlar... Ama kutsal babalık yok, onlar tutsaklığı yaşamadan devam ediyorlar hayata...” içinden bunları geçirdi anne... Söylemedi, sonuçta kendisi de çocuk doğurmuş bir kadındı (Asena, 2008: 188).

Kadınların doğurdukları çocuklar yüzünden eve bağımlı hale geldiklerini, prangalı bir mahkûm gibi sürekli aynı eksen etrafında dönen ve yaşamı da çekilmez bir hale dönüştürdüklerini düşünen anne figürü, erkeklerin kadınlar gibi hayatta

yapacakları şeylerden ödün vererek yaşamlarını sürdürmediğini dile getirmektedir. Sahip olduğu bu düşünceleri takip eden ve aldatmalardan kaynaklı ayrılıklarda evlilik sürecinde dünyaya gelen çocukların ne tür bir muamele görmeleri gerektiğine dair Demet'in annesinin düşünceleri yaşam deneyimine sahip olgun bir insanın bakış açısıyla şekillenmiştir:

Çocuklar sevginin tükendiği bir evde daha kötü olurlar. Akıllı anne babalar ayrılışlar bile, her an çocuklarını görerek, birlikte onlarla eğlenerek, asla birbirlerine düşmanlık yapmadan, babaya özel görüşme günleri saptamadan, doğal ve sıcacık yaşayabilirler. Yeter ki akıllı olsunlar. İnan bana çocuk daha da mutlu olur (age.:188-9).

Asena ile aynı düşünceleri paylaşmayan Russel, eğer mesele çocuklarsa evliliğin devam etmesi gerektiğini düşünenlerdendir, ancak kadın ve erkeğin evlilik dışı ilişkilerinin de var olabileceğini ileri sürmektedir. Evlilik sürecinde sahip olunan çocukların, eşleri çok kuvvetli bir bağ ile birbirlerine bağladığını, herhangi bir sebepten kaynaklı bir aldatma olayında, bu bağın hiçbir hasar görmeyeceği kanaatindedir:

Bence evlilik meyve veriyorsa, her iki taraf evliliğe karşı mantıklı ve saygılıysa bir ömür boyu sürmesi beklenebilir, ama bu başka cinsel ilişkilerden uzak durulacak anlamına gelmez. Eğer coşkulu bir sevgiyle başlayan evlilik, istenilerek yapılan ve sevilen çocukların dünyaya gelmesini sağlamışsa, kadınla erkek arasında öylesine derin bir bağ kurulmuş olur ki, cinsel arzu tükense ve biri ya da her ikisi başkasına karşı cinsel istek duysa bile, birlikte olmaktan bitmez değerinde bir şey bulacaklardır (Russel, 2003:108).

Yapılan bu açıklamalarda sonra eserlerdeki karakterlerimizin ayrılık esnasında çocuklarıyla ilgili olarak nasıl davrandıklarını incelemek daha sağlıklı olacaktır. Demet ile yaşadığı ilişkiyi, oğlu Murat Can için bitirmeyi göze alan Bora, mutlu olacağına hiçbir zaman inanmadığı yuvasına geri döner. Artık eşi Selin ile aralarında geçen diyaloglar, sadece günlük konuşmalardan ibarettir, giderek birbirlerinden uzaklaşmışlardır. Böyle bir ortamda oğlunun mutlu olabileceğini düşünen Bora'nın Demet'ten ayrılırken son sözleri mantığın hakim olduğuna işaret ediyor:

Bir karar verdim Demet... Annenle konuştuktan sonra bir karar verdim. Önümde pek çok pencere açıldı. Her biri mantıklı, ama saçma sapan pencereler... Doğru olan evime dönmem. O çocuğun yüzü gözümün önünden gitmiyor. Onun ne suçu var ki? Ben gidiyorum (Asena, 2008: 195-6).

Danny ise Bora'dan farklı olarak her ne kadar iki çocuğa sahip olsa da, evine geri dönmek istemez. Ancak ayrılık aşamasında çocuklarına yaptığı açıklamada, tıpkı Demet'in annesinin fikirlerini model alarak, onlar için hiçbir şeyin değişmeyeceğinin garantisini verir, ancak bu kararı yeni eşinin fikrini almadan açıklar ve çocuklar ile Bernadette'nin ilişkilerini dikkate almaz. Belirli görüşme saatleri saptamadan istedikleri zaman istedikleri kişiyi görebileceklerini söyleyerek aşağıdaki açıklamayı yapar çocuklarına:

Bir süre için, daha doğrusu, çoğunlukla burada oturmayacağımı söyleyecektim. Ve gelecekte, yani, evi taşırız, ama siz her zaman için, hem benim yanımda hem annenizin yanında istediğiniz kadar, her zaman, daima ve daima kalabilirsiniz. Yani sizin için değişen bir şey olmayacak (Binchy, 2008a: 196).

Eşlerini aldatan ve onlardan başka kadınlar için ayrılmak isteyen erkek karakterler, çocuklarının hiçbir olaydan etkilenmemesi için her şeyi yapmaya hazır olurken, aldatılan eşlerinin bu olay sonucunda neler hissettiklerinin pek de farkında değildirler. Aldatılan eşler, önce sonsuz güven duyduğu hayat arkadaşı tarafından ihanete uğradığı, sonra da birlikte kurdukları hayalleri gerçekleştiremedikleri için büyük bir üzüntü içindedirler.

Bunun yanı sıra toplumsal roller açısından ele alınacak olunursa, aldatılan ve evliliğinin bitme riskiyle karşı karşıya kalan kadın kendini toplum tarafından verilen görevleri yerine getirememiş, sanki iyi bir anne ya da eş olamamış gibi hissetmektedir. Yıllardır alışkın olduğu yaşam tarzını değiştirmek zorunda kalarak artık tek başına hayatı göğüslemesi gerektiğini kabullenmekte oldukça güçlük çekmektedir. Kantarcı ve Şendil, aldatılan eşin duygularını kadın bakış açısıyla şöyle dile getirirler:

Aldatmanın sonuçları, aldatılan eş için oldukça yıkıcı olabilir. Evliliğin devamlılığı için ve kalitesi kadar aldatılan eşin ruhsal ve fiziksel sağlığı da olumsuz yönde etkilenmektedir. Düşünce ve

duygu karmaşası, duruma dair bir açıklama arayışı, kıskançlık ve geleceğe yönelik belirsizlik hissi, aldatılan tarafın yaşadığı ya da yaşayabileceği bazı sonuçlarıdır (Solmuş, 2010: 289).

Asena'nın aldatılan kadın karakteri Selin, yukarıdaki alıntıda da bahsedildiği gibi hem ruhen hem de fiziksel olarak çok kötü bir şekilde etkilenmiştir. İçinde bulunduğu durumun farkında olduğu halde yaşadıklarının adını koymak istemeyen Selin, ileriki günlerde başına ne geleceğini bilemediği için algılarını üzerinde yaşadığı dünyaya tamamen kapatarak hastalığının teşhisi konmuş ve doktorların artık yapabileceği hiçbir şey kalmayan umutsuz bir hasta gibi sonunu beklemektedir. Kadın karakter, yaşadığı olaylar karşısında kendini hastalıklı bir insan gibi hissetmektedir:

O kadar çok acı çekiyorum ki... İçim yanıyor... Hasta gibiyim... Hasta gibi değil hastayım. Bora benden iyice uzaklaştı. Çok ciddi bir şey var ortada. Ve ben olan biteni ve olacak olanı görmezden geliyorum. İçimde bir yerlere atıyor, beklemek istiyorum. O bir yerlere attığım şeylerin, büyüyüp, büyüyüp, kocaman bir ur gibi ortaya çıkmasından çok korkuyorum.

[...] Sanki üzerime bir ağırlık çöktü, sanki etkisi uzun süren bir uyuşturucu iğne yapıldı bana.

Bir ölü gibi bekliyorum (Asena, 2008: 141).

Selin, yaşadığı ataerkil toplumda kendisine öğretilen olguların dışına çıkamamaktadır. Erkeğin karşısına çıkıp da neden o şekilde davrandığının hesabını soramamakta, adeta kendi haykırışını duymaktan korkmaktadır. Karşı bir direnişte bulunursa 'kutsal' evliliğinin bozulacağını düşünmektedir. Kaderine razı bir kurban gibi olacıklara müdahale etmeden sonunu beklemektedir.

Binchy'nin aldatılan kadın karakteri Ria, Selin ile benzer duyguları yaşamaktadır. O da, ihanete uğradığını bir türlü kabullenememektedir. Eşinin başka bir insanla beraber olduğunu düşündükçe uykuları kaçmakta, düşünceler evreninde boğulmaktadır. Yaşadığı tüm bu olaylar, Ria'ya sanki okuduğu bir roman karakterinin başından geçiyormuş, aldatılan kendisi değilmiş de o kadınmış izlenimini vermektedir. Ria'nın duygularına tercüman olan satırlar aşağıdaki gibidir:

Ria, zaman kavramını yitirmişti. Bazen yattıktan sonra sabah olduğunu sanarak uyanıyor ve yatalı henüz yarım saat olduğunu fark edip tekrar uyumaya çalışıyordu. Yatağın boş tarafı, korkunç büyük ve geniş görünüyordu ona. Ria kalkıyor, pencereye yaklaşıyor, acısını hafifletmeye çalışırcasına kollarını kendi bedenine doluyordu. Saat geceyarısını geçmişti ve o, Danny, bir apartman dairesinde bu çocukla sarmaş dolaş uyumaktaydı. Bu kaldıramayacağı kadar ağır bir yükü onun için. Belki bu acıyla aklını kaçıracaktı. Böyle hastanelik olanlar vardı. Yıldızlar yavaş yavaş kaybolurken, pencerenin başında oturup tanın ağarmasını izlerken belki de aklını kaçırmış olabileceğini, ama henüz bunun bilincinde olmadığını düşünüyordu. Gene de gündüz saatlerinde normal işlerini yapıyor gibiydi (...) Ama her şey baştan sona gerçek dışıydı (Binchy, 2008a: 208).

Alıntılarda da alımlanacağı gibi, alışkanlıktan (yatakta artık tek kalmaktan), genç birine tercih edilmiş olmaktan, böyle bir ihanete aklın ve ruhun katlanamayacağından ötürü psikolojik yıkımı rutin günlük uğraşı ile unutmaya çalışıyor. Yaşadıkları olayları gerçekçi bir gözle algılayamayıp kendilerini dibe vurmuş gibi hissetmektedirler. Hem Duygu Asena hem de Maeve Binchy, kullandıkları karakterler ve kurdukları cümlelerle aldatılan kadınların, yaşadıkları ihanet sonucunda bireysel olarak hislerinin ve toplumsal statüleri gereği tepkilerinin ortak olacağını göstermek istemişlerdir.

Berberliklerde özellikle de evliliklerde yaşanan aldatmalar, çevredeki insanlar tarafından öğrenildiğinde farklı tepkilere sebep olabilir. Kimi aldatılan kişinin yanında olurken, kimisi de aldatan kişinin tarafındadır. Böyle durumlarda genellikle aile büyükleri, mağdur tarafın yanında olur, ona destek olarak her şeyin tekrar eskisi gibi olacağını söylerken, karşı tarafa da suçlayıcı tavırlar sergileyip ağızlarından hiç de hoş olmayan sözler çıkabilmektedir. Asena'nın ana erkek karakteri, eşine ettiği ihanetten sonra hem kendi annesi hem de kayınvalidesinin sert tepkisiyle karşılaşır. Her iki kadının ağzından dökülen sözler, suçlayıcı ve nefret doludur:

Çevremdeki herkes benden nefret ediyor. Annem her gün arayıp bağırıp çağırıyor. Geçen gün, "Hayvan yapmaz senin yaptığını. Onlarda bile bir aile duygusu vardır, hem de karın hamile!" diye bağırды. Kaynanam beni görür görmez hışım ile evden çıkıp gidiyor. Öyle bir bakıyor ki bana, bakışları resmen canımı acıtıyor. Geçen

gün kapıda karşılaştık, yanından geçerken “Çöz” dedi tıslar gibi “çöz!..” (Asena, 2008: 172).

Yukarıdaki alıntıda kullanılan kelimeler, erkeğe duyulan kin ile kadına duyulan acıma duygusunun resmedilmiş halidir. Ezilenin ve haksızlığı uğrayanın yanında olma durumu, Binchy'nin eserinde bir farklılık göstermektedir. Ria, annesi Nora'ya Danny ile aralarında geçenleri anlattığında ve ayrılacaklarını söylediğinde, annesinin tepkisi oldukça değişiktir. Duygusal bir üzüntü ya da kızına destek olma gibi bir durum sergilenmezken, işin sadece maddi boyutuyla ilgilenip, ayrılığın enkazından daha az hasarla kurtulma çabası içerisindedir:

- Lütfen beni dinle Anne. Bugün hiç iyi değilim. Danny'yle ayrılıyoruz. Çocuklara dün akşam açıldık ve becerebildiğimiz söylenemez.

- Annesinin sesi pek sakindi. “Evden taşındı mı peki?”

- Evet. Evi ne yapacağımıza henüz karar vermedik, ama şimdilik Danny taşındı sayılır.

[...]

- Tamam, ama avukatla konuş, evi verme.

- Aman anne, şimdi sorun bu mu yani? Asıl sorun, Danny'nin gitmesi. Üzülmedin mi? Benim için üzülmedin mi?

- Bunun böyle olacağını biliyordum zaten (Binchy, 2008a: 200).

Alıntılarda dikkat çeken farklılık, annelerin verdiği tepkilerdir. Türk romanındaki anne figürleri daha duygusal davranırken, İrlanda romanındaki anne figürü duygudan uzak, fazlasıyla materyalist bir düşünce yapısına sahiptir. Kızı Ria'nın belki de bir mesleği olmadığı için zor durumda kalmasınlar diye boşanma sırasında en azından evi vermemesini, kısacık konuşma sırasında birkaç kez vurgulamıştır. Dul ve mesleği olmayan kadınların sorunu, ekonomik sıkıntılardır. Oysa ki kızının o anda evin kimde kalacağını konuşmaya değil, duygusal bir desteğe ihtiyacı vardır.

Sonuç olarak, çalışmada adı geçen Türk ve İrlanda romanlarındaki aldatma temasının karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışıldığı bu bölümde, ilk önce aldatma kavramı tanımsal olarak verilmiştir. Daha sonra da aldatma teması, eserlerdeki karakterlerin hangi koşullarda, hangi gerekçelerle aldatıldığı, aldatmalarda aşkın rolünün ne olduğunu, eşleriyle birlikte paylaşımların giderek nasıl azaldığı, eşler

PDF Eraser Free

arasındaki sözel ve bedensel iletişim zayıflığı, uzun ve kısa süreli kaçamakların evlilik kurumuna yansması, aldatmalardan sonra yaşanan ayrılıklarda çocukların ve aldatılan eşin durumu ile aldatan kişinin etrafındaki insanların bu olaya tepkileri bağlamında karşılaştırılmıştır. Eserler arasındaki bu tema karşılaştırmasında da farklı yönlerden ziyade benzer yönler rastlanılması oldukça dikkat çekicidir.

SONUÇ

Çalışmamızda Türk edebiyatının önde gelen kadın yazarlarından Duygu Asena'nın *Aşk Gidiyorum Demez* isimli eseri ile İrlanda edebiyatının önemli kadın yazarlarından Maeve Binchy'nin *Yalnız Kadınlar Sokağı* isimli eseri çoğulcu inceleme yöntemi kapsamında feminist, sosyolojik ve karşılaştırma inceleme yönteminden yararlanılarak ana kadın ve erkek karakterler ile bu karakterlerle bağlantılı olarak evlilik ve aldatma temaları karşılaştırmalı edebiyat bilimi verileri ışığında karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

Eserler arasında karşılaştırmanın yapıldığı bölümden önce, giriş bölümünde karşılaştırmalı edebiyat biliminin ortaya çıkış sebepleri, diğer disiplinlerle olan ilişkisi Türkiye ve dünyadaki gelişimi ile kullanılan çoğulcu inceleme yöntemi hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra birinci bölümde edebi bir tür olarak roman kavramına tanımsal açıdan yaklaşmış, bir sonraki alt başlıkta hem Türk edebiyatında hem de İrlanda edebiyatında romanın gelişimini etkileyen dış faktörler ile yaşanan sosyolojik ve siyasal durumlardan söz edilerek her iki edebiyattaki kadın edebiyatının gelişimlerine de değinilmiştir.

Ayrıca karakter ve tema kavramlarına tanımsal açıdan yaklaşmıştır. Eserlerinden yararlandığımız yazarların yaşamları, eserleri ile romanların kısa özeti ve eserlerle ilgili yapılan değerlendirmelere yer verilmiştir.

İncelememizin esas karşılaştırma bölümünü oluşturan beşinci bölümünde öncelikle eserlerde yer alan kadın ve erkek eksen karakterler kendi içlerinde gruplandırılarak alt başlıklar halinde verilmiştir. Çalışma boyunca takip edilen gerek teorik gerekse yazarlara ait değerlendirmelerde kullanılan karşılaştırma metodu, bu bölümde de aynı şekilde sürdürülmüştür. Önce Duygu Asena'nın daha sonra da Maeve Binchy'nin ana kadın ve erkek karakterlerine yer verilmiştir.

Bölümde her iki eserdeki ana kadın karakter karşılaştırılması sonucu ortaya çıkan ilk benzerlik, Duygu Asena'nın Selin ve Maeve Binchy'nin de Ria karakterinin

benzer fiziksel ve karakteristik özelliklere sahip olmasıdır. Her ikisi de siyah saçlı, zayıf ve girdikleri ortamı neşelendiren kadınlardır. Çalışma yaşamları açısından bakıldığında ise, Selin bir bankada portföy yöneticisiyken, Ria bir emlak şirketinde sekreterdir, ancak Selin işinde oldukça başarılı bir iş kadınıyken, Ria evlenip çocuk doğurduktan sonra çalışma hayatını bırakmıştır.

Her iki kadın kahraman da eşlerini çok seven ve onlara yürekten bağlı olan insanlardır. Ev kadını toplumsal hayatın kamusal alanında az yer aldığı için, toplumun kıyafet beklentisini tam karşılayamayabilir. Burada göze çarpan nokta, her iki eserde de kadın karakterlerin eşlerinin “mavi gömlek” giymesiyle ilgili söylemlerinin bulunmasıdır. Farklı coğrafyalarda yaşasalar da, kadın yazarlar kendi aralarında ortak bir kültür oluşturarak karakterlerin kişilik yapısıyla ilgili noktaları ortak bir renkle ifade edebilmektedirler.

Kıyafet konusunda ayrı düşen kahramanlar, eşlerinin her şartta mışıl mışıl uyuyabilmelerinden rahatsızdır. Selin, bu şikâyetini sanki tüm erkekler böyle davranıyormuş gibi aktarırken, Ria, bu konuya daha ılımlı yaklaşarak eşinin neden bu şekilde davrandığını anlamaya çalışmaktadır.

Eserlerdeki ana kadın karakterlerin her ikisi de cinsel yaşamlarında oldukça mutludur. Yapılan alıntılarda ortaya çıkan şey, bu ortak durumu yazarların farklı üsluplar kullanarak ifade etmesidir. Asena, daha sivri ve cesur bir dil kullanırken, Binchy daha yalın ve ayrıntıya girmeyen ifadeler kullanmayı tercih etmiştir. Yazarlar arasındaki bu üslup farkı, içinde yaşadıkları dönemlerle ilgili olsa gerek.

Yıllar yılı İrlanda’da kadın cinselliği, sadece erkekler tarafından ve onların bakış açısıyla anlatılmaktaydı. Devlet ve kilise tarafından konulan kurallar ve yasaklamalar, kadın yazarların diledikleri gibi yazmalarına olanak tanımıyordu, ta ki 1970’lerdeki feminizm hareketine kadar. Binchy de, kadın çalışmalarındaki kıpırdanmaları eserlerinde ancak belli bir ölçüde yansıtmıştır. Hem Türk hem de İrlanda toplumunda müstehcen bulunup toplatılan kitaplar mevcutsa da, Atatürk’ün tanıdığı haklarla aydınlanan Türk kadın feminist yazarlar bu konuda daha cesur

PDF Eraser Free

davranıp ‘kadın’ı her yönüyle özellikle son 30-40 yıl içerisinde yansıtmaya çalışmışlardır.

Selin ve Ria, eşlerine sonsuz bir güven beslemektedir. İlişkilerinin bir ömür boyu süreceğinden o kadar emindirler ki aralarında bir problem olacağını, eşlerinin kendilerinden uzaklaşacağını akıllarının ucundan bile geçirmezler. Zamanla eşleri tarafından gördükleri ilgi azalınca bile ortada ciddi bir sorunun var olabileceği fikrini doğrudan öteleyerler. Aralarında zaman zaman olan bu uzaklaşmaların geçici olacağı kanaatindedirler.

Ataerkil toplumlarda evlilik kurumunun kutsal ve sonsuza dek süreceğine inanılmaktadır. Zaman zaman sorunlar yaşansa da, mutlaka açmazların çözüme kavuşması gerektiği, o toplumda yetişen bireylerin beyinlerine dini açıdan ve toplumsal kurullarla adeta kazınmıştır. Çalışmamızda her yazar seçtikleri karakterleriyle toplumun bireyler üzerindeki etkisini bize göstermek istemektedir.

Eşler arasındaki sorunların elbet bir gün ortadan kalkacağına olan inançlarını hiçbir zaman yitirmeyen kadınlar, aralarında geçen her türlü tatsızlığa rağmen eşlerini affetmeye, eski yaşamlarına kaldıkları yerden devam etmeye hazırdırlar. Her ikisi de eşlerinin hatalarını fark edip pişman oldukları zaman söyleyecekleri söylemleri akıllarından geçirmektedir ve bu söylemlerin de benzerlik göstermesi oldukça şaşırtıcıdır.

Toplumda, nedense erkeğin başı dumanlı olabilir, işten yorgun gelebilir, eşine kötü davranabilir; ancak kadının böyle bir lüksü yoktur, o hep bilinçaltında kendini sürekli hatırlanır kılan görevlerini yerine getirmek zorundadır. Erkek tarafından hataları görmezden gelinmek, kolayca unutulmak ya da unutulduğunu sanmak, her koşulda birlikteliği sürdürmeyi istemek konusunda, kadının psikolojik olarak kendini şartlandırması gerekir.

Hem Selin hem de Ria, eşleri tarafından aldatıldıktan sonra bile ilişkilerini kurtarmak için gözle görülür bir çaba harcamaktadır. Kadın kahramanlar, ellerinden geldiğince yapıcı davranarak eşlerini kaybetmemeye çalışmaktadır, gururlarını ayaklar altına almaktan bile çekinmezler. Yaşananlar karşısında sabırlı olup, eşleriyle tekrar birlikte olmak için can atan kadınların duyguları yazarlar tarafından da samimi bir dille sunulmuştur. Her iki yazar da toplumda yaşananlara toplumsal gerçekçi bir duruşla ayna tutarken, var olan durumu onaylamamaktadır. Bunu da dolaylı yoldan adı geçen karakterlere zıt karakterlerin söylemleri aracılığıyla okura aktarmaktadır.

Eşlerinin kendilerine uzak davranmasının sebebini, evlendikten ve doğum yaptıktan sonra bir kadın olarak görünümüne özen göstermemeleri olduğuna bağlayan kadın kahramanlar, dış görünüşlerinde değişiklik yapmayı planlamaktadır. Vücudunun belirli bölgelerinde deformasyonlar olduğunu düşünen Selin ve Ria, kapitalist toplumların güzellik anlayışıyla hareket ederek daha bakımlı ve güzel olmaya karardır. Asena ve Binchy, erkek egemen toplumlardaki kadınların hatayı öncelikle kendilerinde aradıklarının sinyalini vermektedir.

Feminist yazarların eserlerinde ele aldığı kadın-erkek eşitliği konusu, eserlerimizde de var olan bir konudur. Evli çiftler arasında geçen diyaloglarda kendini gösteren kadın erkek eşitsizliği, ana kadın karakterlerin isyanıyla son bulur. İçinde buldukları durumu haykırmaları, kendi seslerini bulmalarını sağlamıştır. Kendi kapasitelerinin farkına varan Selin ve Ria, yaptıkları o konuşmalardan sonra kendi kararlarını kendileri verebilmektedir. Yazarlar bir yandan topluma ayna tutarken diğer yandan da kadınların nasıl bir karşı duruş sergilediklerini de okura aktarır.

Ana kadın karakterlerimiz arasında tespit edilen bir diğer ortak özellik ise, evliliklerinde yaşadıkları olumsuzluklar sonucunda başka erkeklerle ilgilendiklerini hayal ettikleri zamanki duygularıdır. Geleneksel kadın rolü ile çeliştiği için sadece hayal ederken bile kadınlar bu olayı kendilerine yakıştıramazken, aynı zamanda gururları da okşanmaktadır.

PDF Eraser Free

Kadın hareketlerinin henüz görülmediği zamanlarda, kadınların gözü eşerlinden başkasını görmezdi. Eşinden başkasıyla bir birliktelik yaşamak, kadına uygun bir durum değildi. Böyle bir olayı harekete geçirmek bile bireyin toplumdan dışlanmasına kadar giderdi, bu bağlamda eserlerde kadınların bunu sadece hayal etmeleri bile yüzlerinin kızarmalarına sebep olmaktadır.

Eserlerde göze çarpan son nokta ise yaşanan tüm olumsuz olayların ardından her iki kadının da zorlukları göğüsleyen birer kadın profili çizmeleridir. Başarılı bir iş yaşamından dolayı maddi olarak özgüven duygusuna sahip olan Selin, fiziksel olarak da kendine dikkat ederek psikolojisini rahatlatıcı ilaçlar almayı bırakmıştır. Ria ise, artık maddi açıdan kendi ayakları üzerinde durabilirken, iki çocuğuyla birlikte hayata daha umutla sarılmaktadır. Her ikisi de beraberliklerinde yaptıkları hataları objektif olarak değerlendirmeye çalışmaktadır.

Boşandıktan sonra kadınlar, evlilik süresince erkeğine/eşine bıraktığı inisiyatifi tekrar ele almaktadır. Hayatını tek başına başarı ile sürdürebilmektedir. Erkek aynı başarıyı çoğunlukla gösterememektedir.

Yazarların ana kadın karakterlerinin karşılaştırılmasının ardından eserlerde yer alan ve pek çok yönden paralellik gösteren ana erkek karakterler karşılaştırılmıştır. Duygu Asena'nın ana erkek karakteri ve Selin'in eşi Bora ile Maeve Binchy'nin ana erkek karakteri ve Ria'nın eşi Danny, tıpkı kadın karakterlerin karşılaştırılmasında olduğu gibi öncelikle fiziksel özellikleri ve davranışları açısından ele alınmıştır. Her ikisi de karizmatik, giyimine özen gösteren, insan ilişkilerinde kuvvetli, girdikleri ortamda tüm dikkatleri üzerlerine çeken erkeklerdir.

Hem Bora hem de Danny, çocuklarına duydukları sevgi ve onlara gösterdikleri ilgi açısından da ortak bir özelliğe sahiptir. Günün birinde eşlerini terk eden ancak hiçbir koşulda çocuklarının yaşananlardan olumsuz bir şekilde etkilenmelerine izin vermeyen bu iki karakter, çocukları için tüm fedakârlıkları yapmaya hazırdır. Çünkü onlar hem 'erkek' hem de 'baba'dır. Tıpkı toplumda

PDF Eraser Free

gördüğü şekilde kararlarını alıp o yönde davranırlar. Bir erkek eşini aldatabilir, ama çocuklarını görmezden gelemez!

Kadınlar bir kez dahi ihanet etmezken, eserlerdeki ana erkek karakterler eşlerini pek çok kez aldatmaktadır. Bu aldatmaları her erkeğin yapabileceği türden kaçamaklar olarak adlandıran kahramanlar, farklı kadınlarla yaşadıkları ilişkilerden dolayı eşlerine karşı hiçbir suçluluk hissetmezler. Çünkü bunu erkeğin doğal bir hakkı gibi görürler. Uzun yıllar aynı kadınla nasıl yaşanır sorusunu öne sürerek kendini haklı konuma getirmeye çalışan erkekler, aynı durumun kadınlar için de söz konusu olduğunu nedense bir türlü akıl edemezler.

Bora ve Danny, evli oldukları eşleri dışında başka kadınlarla birlikte olsalar da, kriz anlarında ne evlerinden ne de sevgililerinden vazgeçmek isterler, çünkü onlara öğretildiği gibi davranmaktadırlar, çocuklarına ve eşlerine karşı korumacı bir tutum sergilerler. Her iki ilişkiyi de aynı anda yürütmeye çalışan erkeklerin bu davranışı, yani bir türlü neyi istediklerine karar verememeleri, çevrelerindeki insanlar tarafından sert bir şekilde eleştirilmektedir. Özellikle eşlerinin anneleri tarafından ağır hakaretlere maruz kalırlar.

Her iki romandaki erkek karakterler, eşlerini aldattıkları sevgililerine bir tutkuyla bağlı olmaları açısından benzerlik göstermektedir. Yeni sevgilileriyle her an birlikte olmak istemekte ve onların geçici bir heves olmadığına dair düşünceleri aktarmaktadırlar, ancak Bora, oğlu Murat Can'dan dolayı evden kopmayı göze alamazken Danny, eşi Ria ile konuşurken bir daha eve dönmeyeceğine dair kesin açıklamalar yapmaktadır.

Eserlerdeki ana erkek karakterin karşılaştırılmasında ortaya çıkan bir diğer ortak nokta, eşleri onlara hamile olduklarını söylediklerinde sevgililerinin de hamile olması, bu haberi alan karakterlerin vermiş olduğu tepkiler de benzerdir. Yani erkekler, her iki kadınla da cinsel yaşamını paralel sürdürmüştür. Böyle bir olayın farklı iki ülke edebiyatına ait eserde birebir aynı şekilde verilmesi önemli ve dikkat çekici bir özelliktir. Ayrıca, her iki kahraman da eşlerinden olan bebekleri

istememekle birlikte, sert tavırlar sergileyerek eşlerinde ciddi anlamda şaşkınlık yaratmışlardır.

Romanlarda yer alan bu kahramanlar, her ne kadar eşlerini aldatsalar da geride bıraktıkları için üzüntü duymaları noktasında da benzerliğe sahiptir. Danny de ayrılık sürecinde eşi için en iyisi neyse onu yapmaya hazırdır, ancak erkekler eşlerini aldatarak evi terk etme kararını tek başlarına alırlar, kadınlara bir söz hakkı tanımaz. Yine ‘en iyi’ olanı kendileri seçecek ve kadınlara sunacaklardır.

Eserler boyunca pek çok yönden ortak noktaya sahip ana erkek karakterler, sona gelindiğinde birbirlerinden farklı davranırlar. Bora, oğlunun yaşanan olaylardan dolayı hiçbir suçunun olmadığını ve böyle bir ayrılığı hak etmediğini ileri sürerek evine dönerken, Danny eşini terk edip yeni sevgiliyle yoluna devam eder.

Çalışmamızda eserlerdeki ana kadın ve erkek karakter karşılaştırmalarından sonra evlilik ve aldatma temaları karşılaştırılmıştır. Romanlarda işlenen evlilik temasının karşılaştırılmasına evliliğin tanımı ile giriş yapılmıştır.

Daha sonra evlilikte eşlerin benimsediği rol modellerden bahsedilerek eserlerdeki ana kadın ve erkek karakterlerin görevlerinin dışına çıkmadıkları fark edilmiştir. Selin ve Ria, anne modeliyle eve ve çocuğuna bağılyken, Bora ve Danny baba modeliyle dışa bağımlıdır. Evliliklerinin uzun yıllar sürmesi için de kimse kimsenin alanına müdahale etmemektedir.

Ana kadın kahramanlar, evlilik süreçlerinde özellikle annelerinden oldukça fazla etkilenmektedir. Kadın kahramanlar, annelerinden bağımsız ayrılıkçı bir kimlik oluşturamamış, kendi sınırlarını belirleyememiş ve dış etkilere maruz kalmıştır. Anneleri, kendi kimlik yapılarına uygun kız evlatlar yetiştirmiş ve onların öğretilen düşünce ve davranış kalıpları dışında hareket etmelerini her fırsatta engellemektedir. Her iki evlilikte de annelerin zaman zaman ilişkiye yön verdikleri görülmektedir. Selin’in annesinin evlilikteki kriz anlarında, Ria’nın annesinin ise hem evlilik öncesinde hem de evlilik süresince etkisi hissedilir derecededir.

Evlilik temasının karşılaştırıldığı bu bölümde üzerinde durulan bir diğer konu, evlilikte duyulan güvendir. Bu bağlamda Selin ve Ria, evliliklerinde eşlerine duydukları güven açısından birbirlerinden ayrı düşmektedir. Selin, eşi Bora'ya daha evliliklerinin ilk birkaç yılında güven duymamaya başlayarak eşyalarını karıştırır, oysa Ria eşine her konuda sarsılmaz bir güven ile bağlıdır.

Yazarlarımız, evlilik kavramı sınırları içerisinde *ev* kavramına özellikle vurgu yapmıştır. Ana erkek karakterlerimiz Bora ve Danny, aileleri ile içinde yaşadıkları eve ayrı bir anlam yükleyerek sıradan *ev* kavramına farklı bir boyut katmışlardır. Çünkü ev, aile demektir, aile de toplumun önemli bir yapı taşıdır.

Eserler arasındaki bir diğer ortak nokta, evliliğin kutsal olup olmadığıyla ilgilidir. Her iki eserde de yardımcı karakterler Demet'in annesi ve Rosemary aracılığıyla işlenen bu konu, sadece evlenmiş olmak ya da çocuk doğurmuş olmak için evlenmenin hiçbir mantık ile bağdaşmadığı görüşüne yer verir. Toplumda yer etmiş kavramları karakterler aracılığıyla sorgulayan yazarlar, çevre baskısından dolayı evlenip çocuk doğurmanın karşısında durmaktadır.

Evlilik temasıyla ilgili son olarak evliliğin ilerleyen yıllarında cinsel yaşamın azaldığına dair ana erkek karakterlerin ortak görüşlerine yer verilmiştir. Eserlerde yer alan çiftler arasındaki bu 'özel' ilişkide bir denge kurulamadığı tespit edilmiştir.

Evlilik temasının karşılaştırıldığı bölümün ardından son olarak aldatma temasının her iki eserde de nasıl işlendiği incelenmiştir. Tıpkı evlilik temasında olduğu gibi aldatma temasının incelendiği bu bölüm de kavramsal bir tanımlamayla başlamıştır.

Eserlerdeki ana erkek kahramanlar Bora ve Danny, işleri gereği bolca seyahat ettikleri için eşlerini de aldatmak için bolca vakit bulabilmektedirler. Kısa süreli ilişkileri, uygun oldukları her fırsatta, değerlendirmişlerdir.

Ataerkil aile düzeninde erkekler, küçüklükten beri “erkektir ne yapsa yeridir” mantığıyla yetiştirildiği için, aldatmayı kendilerine tanınan bir ‘hak’mış gibi görüp öyle hareket etmektedirler. Eserlerdeki erkek kahramanların davranışları ve düşünce yapıları, içinde buldukları toplumun değer yargılarını taşımaktadır.

Yazarların eserlerinde yarattıkları karakterler arasında tespit edilen bir diğer benzerlik, karakterlerin toplum tarafından dayatılan rol modellerin dışına çık(a)mamalarıdır. Kadınlar ev ve aile işleri ile ilgilenirken, erkekler dışarıda kendi işleriyle meşguldür.

Eserler arasındaki bir diğer ortak nokta, aldatma-aşk ilişkisidir. Aldatan eşler Bora ve Danny, yeni bir heyecan buldukları için, yani aşkla yeniden tanıştıkları için yaşadıklarından daha çok zevk almaktadır. Sevgililerine duydukları aşkı anlatırken her ikisinin de kurduğu cümleler birbirine oldukça yakındır.

Uzun yıllar süren evliliklerde göze çarpan bir başka durum, eşler arasında paylaşımların azalarak iletişimlerinde bir kopukluk meydana gelmesidir. Hem Bora hem de Danny, eşleriyle artık eskisi gibi vakit geçirememekle birlikte dertlerini bile birbirlerine anlatamamaktadır.

Aldatmanın bir başka sebebi de partnerlerden birinin sadece cinsel birliktelik için başka kadınları tercih etmesidir. Ana erkek kahramanlarımızdan Bora, bu durumu kendinde bir hak gibi görüp böbürlenerek anlatırken Danny ve Rosemary, yaşadıkları ilişkinin tek amacının cinsel ilişki olduğunu itiraf etmektedirler.

Eserlerde erkek karakterler her ne kadar eşlerini aldatsa da, çocuklarının bu durumdan en ufak bir zarar bile görmesine izin vermezler. ‘Eş’ olarak vefasız olan erkek, ‘baba’ olarak kısmen vefa göstermektedir. Bora, sadece oğlunun iyiliğini düşünerek aşık olduğu kadını terk edip evine dönerken Danny, ayrılık sürecinde çocuklarına onlar açısından hiçbir şeyin değişmeyeceğine dair teminata bulunur. ‘Baba’ konumundaki kahramanlar, yine kendi seçimlerini diledikleri gibi yapıp, çocuklarının bu durumdan nasıl etkileneceklerini hesaba katmamaktadır.

Romanlarda yer alan aldatılan eş durumunda olan hem Selin hem de Ria, eşlerinin ihanetinden sonra çok zor zamanlar geçirir. Yaşadıkları olaylardaki gerçeklik payını idrak edemeyen kadınlar, çaresizlik içinde hiçbir şey yapmadan öylece beklemektedirler. Toplumdaki kadınların bu umutsuz hallerini resmederek yazarlar, artık karşı direnişin vaktinin geldiğini dolaylı olarak aktarmaktadır.

Aldatma temasının işlendiği bu bölümde son olarak değinilen konu, aldatma olayından sonra ailedeki insanların farklı yorumlarıdır. Bora'nın hem kendi annesi hem de kayınvalidesi, ona ağır hakaretlerde bulunarak onu ağır bir yükümlülüğün altına sokmaktadır, ancak Ria'nın annesi Danny'nin kızını aldatmasına hiç şaşırılmayıp zaten bu sonucu beklediğini söyleyerek konuyu kapatır.

Kısaca özetlemek gerekirse, biri Türk edebiyatına diğeri ise İrlanda edebiyatına mensup yazarlar tarafından yazılan eserlerdeki ana karakterler ile evlilik ve aldatma temaları karşılaştırıldığında, ortaya çıkan benzerliklerin farklılıklardan daha çok olduğu saptanmıştır. Eserlerdeki ana kadın karakterler evli olduğu ve her ikisi de eşleri tarafından aldatıldığı için, hem karakter hem de tema karşılaştırmasının birbiriyle bağlantılı olacağı düşünülmüştür.

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ışığında yapılmış olan bu çalışma, farklı coğrafyaların ve kültürlerin yazarları olan Duygu Asena ve Maeve Binchy'nin eserlerinde kullandıkları karakter ve temalarla nerede olursa olsun ikili ilişkilerde kadın ve erkeğin başlarından geçen olayların ve bu olaylar karşısında verecekleri tepkilerin benzer olabileceğini bizlere göstermiştir. Evliliklerin, aldatmaların, yaşanan olaylar karşısında tarafların neler hissedebileceğinin ve nasıl davranılacağına, toplumsal normlara göre yetişen annelerin nasıl bireyler yetiştirdiğini gözler önüne sermeyi amaçlayan bu yazarlar, eserlerinde yer alan kahramanlar ve olay örgüleriyle hayatın bir kopyasını sunarlar bizlere.

Kadınlar toplumlarda bir alt-kültür oluşturmaktadır ve ortak bir bilinçle hareket etmektedirler, bu sebeple bir kadın nerede ne yaşarsa yaşasın yine kadındır. Onların sosyal, politik, ekonomik, dini baskılar altında filizlenen kimlikleri, farklı

PDF Eraser Free

lkelerde de olsalar, mutlaka ortak bir özellik barındıracaktır. Erkek egemen toplumlarda yetişmiş yazarların da benzer temalar, karakterler hatta söylemler kullanması bu açıdan önemlidir.

řu ana kadar yüksek lisans ve doktora tezi olarak Duygu Asena ve Maeve Binchy birlikte hiçbir açıdan mukayese edilmemiştir. Çalışılan yazarlar açısından bir ilk olma özelliğini taşıyan bu inceleme, umarız daha sonra yapılacak olan çalışmalara da zemin hazırlamış olacaktır. Her iki yazarın da ikili ilişkileri ve buna bağlı olarak pek çok farklı temayı içinde barındıran eserleri bulunmaktadır. Bu eserler detaylı olarak incelenerek daha sonra da barındırdığı ortak ve farklı yönler açısından karşılaştırılırsa, kadın sorunlarının üzerine gidilmesi ve konunun gündemde tutulması açısından Türk ve İrlanda edebiyatlarına da katkı sağlanmış olacaktır.

KAYNAKÇA

- ALLEN, Walter. *The English Novel*. Phoenix House Ltd. London, 1957.
- ALTAN, Ahmet. *Karanlık ormanda çalan gümüş flüt...* Hürriyet. 6 Ağustos 2006.
- ARAT, Zehra F. (edt). *Deconstructing Images of "Turkish Woman"*. St. Martin's Press. New York, 1998.
- ARGUNŞAH, Hülya. "Kadın Edebiyatı Üzerine". Türk Edebiyatı Dergisi. s.387, 2006: 38-40.
- ARMAN, Ayşe. *Duygu Asena: Bodoslama dalarım aşka*. Hürriyet. 23 Ocak 2000.
- ASENA, Duygu. *Aşk Gidiyorum Demez*. (18. Baskı). Doğan Kitap. İstanbul, 2008.
- ASENA, Duygu. *Değişen Bir Şey Yok*. Doğan Kitap. İstanbul. 2004.
- ASENA, Duygu. *Kahramanlar Hep Erkek*. (24. baskı). Doğan Kitapçılık. İstanbul, 2006.
- ASENA, Duygu. *Paramparça*. (1. Baskı). Doğan Kitap. İstanbul. 2004.
- ASENA, Duygu. *Paramparça*. (15. Baskı). Doğan Kitap. İstanbul, 2006.
- ATAN, Özlem Polat. "Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkend'in Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi". Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi). İstanbul, 2008. s. 69.
- AYDIN, Kamil. *Karşılaştırmalı Edebiyat, Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*. Birey Yayıncılık. İstanbul, 1999.
- AYTAÇ, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Say Yayınları. İstanbul, 2003.
- AYTAÇ, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. Papirüs Yayınevi. İstanbul, 1999.
- BARUCH, D. W. ve MILLER Hyman. *Evlilikte Cinsellik*. 2.basım. Remzi Kitabevi. İstanbul, 1992.
- BAKİ, Hayati. *Tanzimat Edebiyatı'nda Roman ve İnsan*. Promete Yayınları. Ankara, 1993.
- BINCHY, Maeve. *Tara Road*. Orion Books Ltd. London, 1998.
- BINCHY, Maeve. *Yalnız Kadınlar Sokağı*. (34. Baskı). Doğan Kitap. İstanbul, 2008a.
- BINCHY, Maeve. *The Maeve Binchy Writers' Club*. The Orion Publishing Group. London, 2008b.

- BİRAN, Kâmiran. *Aydınlanma Devri Devlet Felsefesinin Tanzimatta Tesirleri*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları. Ankara, 1955.
- BOZDAĞ, Özge Soylu. “80’lerde Kadın Olmak”. *Varlık Dergisi*. Nisan 2009-1219: 19-22.
- BREFFNY, Brian De (edt.). *The Irish World-The History and Cultural Achievements of the Irish People*. Thames&Hudson. London, 1977.
- BRIFFA, Charles and CARUANA Rose Marie. “Stylistic Creativity when Translating Titles”. PALA 2009 Conference, Roosevelt Academy in Middleburg. The Netherlands, 28th July – 1st August 2009, 1-16.
- BROWN, Terence. *Cultural Nationalism 1880-1930- The Field Day Anthology of Irish Writing*. Vol. 2. Field Day Publications. Derry, 1991.
- BULUT, Hülya. “Fatma Aliye ve Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında “Gündelik Hayat” ın İzleri”. *Varlık Dergisi*. 2009/04-1219, 4-8.
- CONOLLY, Linda and O’TOOLE Tina. *Documenting Irish Feminisms: The Second Wave*. The Woodfiels Press. Dublin, 2005.
- CORPORAAL, Marguérite. “Memories of the Great Famine and Ethnic Identity in Novels Victorian Irish Women Writers”. *English Studies* Vol. 90, No. 2, April 2009. 142-156.
- COŞKUN, Ayşe Emel ve COŞKUN Zeki. *Ben Duygu*. Doğan Kitap. İstanbul. 2008.
- ÇELİK, Naci. *Defter1 Romanda Hesaplaşma*. Bilgi Basımevi. Ankara, 1971.
- DEMİRKIRAN, Kabil. “Tezeller ve Tezerler-Adalet Ağaoğlu ve Tezer Özlü’de Nihilist Kadınlar”. *Varlık Dergisi*, Nisan 2009. 15-18.
- DİNO, Güzin. *Türk Romanının Doğuşu*. (2. Basım). Agora Kitaplığı. İstanbul, 2008.
- DISHER, Garry. *Writing Fiction an Introduction to the Craft*. Allen & Unwin, 2001.
- ENGİNÜN, İnci. *Mukayeseli Edebiyat*. Dergah Yayınları. İstanbul. 1992.
- FEGAN, Melisa. *Literature and the Irish Famine (1845-1919)*. Oxford University Press. New York, 2002.
- FORSTER, E. M. *Aspects of the Novel*. Rosetta Books. New York, 2002.
- FRUMKES, Lewis Burke. “A Convesation with Maeve Binchy”. *Writer* 113. no: 2 (Winter 2000). 14-15.
- GEORGE, Elizabeth. *Write Away-One Novelist’s Approach to Fiction and the Writing Life*. Harper Collins Books. New York, 2004.

- GONZALES, Alexander G. (edt.). *Irish Women Writers-An A- to – Z Guide*. Greenwood Pres. London, 2006.
- GÖLE, Nilüfer. *Modern Mahrem*.(2. Basım). Metis Yayınları. İstanbul, 1992.
- GÜLTEKİN, Ali (edt.). *Karşılaştırmalı Edebiyat Öğretimi İçin Bir Model Önerisi*. T.C. Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü 1. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu. Eskişehir: OGÜ Yayınları. 2002.
- GÜRBİLEK, Nurdan. *Vitrinde Yaşamak*. Metis Yayınları. İstanbul: 1992.
- GÜRBÜZ, Özcan. “Düşünce ile Tema ve Konu”. *Kurgu Dergisi Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi*, Temmuz Sayı: 18. Anadolu Üniversitesi Basımevi. Eskişehir. 2001, 101-108.
- HARIS, Mary N. “Beleaguered but Determined: Irish Women Writers in Irish”. *Feminist Review*, No. 51. Palgrave Macmillan Journals. Autumn, 1995. pp. 26-40.
- HILL, Myrtle. *Women in Ireland: A Century of Change*. Blackstaff Press. Belfast, 2003.
- IMHOF, Rüdiger. *The Modern Irish Novel*. Wolfhound Press. Dublin, 2002.
- İNANÇ, Hüsamettin. *Türkiye’ nin Kimlik Problemleri*. İstanbul. Adres Yayınları, 2005.
- INNES, C. L. *Mother Country: The Feminine Idiosyncrasy- Woman and Nation in Irish Literature and Society*.. Harvester Wheatsheaf. London, 1993a.
- INNES, C. L. *Woman and Nation in Irish Literature and Society, 1880-1935*. University of Georgia Press. Athens, GA, 1993b.
- JASPERS Karl ve BAID Read. *Evlilik*. Yeryüzü Yayınevi. Ankara, 19--?.
- JOANNOU, Maroula. *Contemporary Women’s Writing: From The Golden Notebook to The Color Purple*. Manchester University Press. Manchester, 2000.
- KAGAN, Moissej. *Estetik ve Sanat Dersleri*. Çev: Aziz Çalışlar. İmge Kitabevi. Ankara, 1993.
- KANTARCIOĞLU, Sevim. *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. (2.Baskı). Akçağ Yayınları. Ankara, 2004.
- KRESS, Nancy. *Beginnings, Middles and Ends*. Writers Digest Books. Ohio, 1993.
- KIBERD, Declan. *Inventing Ireland-The Literature of the Modern Nation*. Vintage. London, 1996.

- KURULTAY, Can. (Yay. Haz.). *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı. İstanbul, 1993.
- LAWLESS, Emily, *The Story of the Nations: Ireland*. T. Fisher Unwin; G. P. Putnam's Sons. London and New York, 1887.
- LONGLEY, Edna (edt.). *Culture in Ireland-Division or Diversity?-Proceedings of the Cultures of Ireland*. Group Conference. Institute of Irish Studies The Queen's Universtiy of Belfast. Belfast, 27-28 September 1991.
- LUCÁCS, Georg. *Roman Kuramı*. (Çev.). Sedat Ümran. Say Kitap Pazarlama. İstanbul, 1985.
- MAREN-GRISEBACH, Manon. *Edebiyat Bilimi'nin Yöntemleri*. (Çev. Arif Ünal). Atatürk Kültür Merkezi Yayını- Sayı: 99. Ankara, 1995.
- McHUGH, Roger and HARMON Maurice. *Short History of Anglo-Irish Literature-From its Origins to the Present Day*. Wolfhound Press. Dublin,1982.
- MERAL, Fatma Nilgün. *Tüm Zamanların Zamansız Üç Kadını*. Nokta Kitap. İstanbul, 2005.
- MORAN, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. (7. Baskı). İletişim Yayınları. İstanbul, 1998a.
- MORAN, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (1. Baskı). İletişim Yayınları. İstanbul, 1999b.
- MORAN, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. (3. Baskı). İletişim Yayınları. İstanbul, 1990.
- ÖZCAN, M. Emin. *Karşılaşma/Karşılaştırma: Komparatistik Zihniyetin Doğuşu*. Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu (06-08 Aralık 2001). Eskişehir. 2002.
- ÖZEN, Özlem. "Plath'ın Sırça Fanus'unda İntihar Olgusu ve Ayrılıkçı Benlik". Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı 21, Ağustos 2008: 31-44.
- ÖZTÜRK, Ali Osman (Haz). *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*. Sel-Ün Yayınları. Konya. 1998.
- ÖZTÜRK, Çağatay. *Kod Adı Aşk ve Aldatmak*. Sistem Yayıncılık. İstanbul, 2010.
- RİFAT, Mehmet. *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*. (2. baskı). Sel Yayıncılık. İstanbul, 2008.

- ROWBOTHAM, Sheila. *Kadın Bilinci Erkek Dünyası*. (çev. Şükrü Alpagut). Payel Yayıncılık. İstanbul, 1987.
- RUSSEL, Bertrand. *Evlilik ve Aldatma*. Felsefe Dizisi. Morpa Yayınları. İstanbul, 2003.
- RYAN, Mary. "A Feminism of Their Own?: Irish Women's History and Contemporary Irish Women's Writing". *Estudios Irlandeses*, Number 5, 2010, pp. 92-101.
- RYAN, William Patrick. *The Irish Literary Revival-Its History, Pioneers and Possibilities*. Lemma Publishing Corporation. New York, 1970.
- SAKALLI, Cemal. *Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/Sanatlararasılık Üzerine*. Seçkin Yayıncılık. Ankara, 2006.
- SEÇKİN, Nezahat ve KAYHAN Ülker. *Aile Yapısı*. Anadolu Üniversitesi Yayın No:688. Açıköğretim Fakültesi Yayın No: 337. Eskişehir, 1999.
- SELÇUK, İlhan. *Kadının adı...* Cumhuriyet. 1 Ağustos 2006.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of Their Own*. Princeton University Press. Princeton, NJ,1997.
- SMITH, Gerry. *Forms- The Novel and the Nation..* Pluto Pres. London, 1977.
- Solmuş, Tarık (edt.). *Bağlanma, Evlilik ve Aile Psikolojisi- Türkiye Bağlanma El Kitabı*. Sistem Yayıncılık. İstanbul, 2010.
- TARHAN GÜNDAĞ, Özlem. "Guy De Maupassant İle Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerindeki Ortak İzlekler ve Karşılaştırmalı İçerik Çözümlenmeleri". Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir, 2009.
- TARHAN, Nevzat. *Evlilik Psikolojisi- Öncesi ve Sonrasıyla Evlilik*. Timaş Yayınları. İstanbul, 2008.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz vd. (edt). *Yeni Türk Edebiyatına Giriş*. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No:1997. Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1063. Eskişehir, 2010.
- TEKELİ, Şirin. (Yay. Haz.). *Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. İletişim Yayınları. İstanbul, 1995.

PDF Eraser Free

TEKİN, Mehmet. *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*. Selçuk Üniversitesi Yayınları no:78. Eğitim Fakültesi Yayınları no:18. Konya, 1990.

TUĞYAN, Tümay. *Duygu Asena- Söylenecek Sözü Vardı*. Kıbrıs Yazıları. Sayı 3/Yaz-Güz 2006.

ÜLSEVER, R. Şeyda. *Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebi Çeviri*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları no:134. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi 2007.

VANCE, Norman. *Irish Literature- A Social History..* Basil Blackwell Ltd., Cambridge, 1990.

WALLACE, Martin. *Famous Irish Writers*. Appletree Press Ltd. Belfast, 1999.

WILSON, Rebecca E. and Somerville-Arjat (edt). Gillean. *Sleeping with Monsters: Conversations with Scottish and Irish Women Poets*. Wolfhound Press. Dublin, 1990.

YALÇIN, Cevdet. *Roman Özetleri*. (Genişletilmiş 5. baskı). Yargı Yayınevi. Ankara, 2002.

YILDIZ, Reyhan (Haz). *Duygu Asena'ya Saygı-Gücünüzü Bilin!* Erko Yayıncılık. İstanbul, 2007.

YILMAZ, Durali. *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. Kültür Bakanlığı Yayınları No:1161. Kültür Eserleri Dizisi No: 147. Mas Matbaacılık. Ankara,1990.

İnternet Kaynakları

<http://www.dogankitap.com.tr/kitap/Aşk+Gidiyorum+Demez-430>,21.03.2011, 18.08.

<http://www.maevebinchy.com/>, 26.04.2011; 20:38.

<http://www.gale.cengage.com/pdf/samples/sp681377.pdf>, 26. 04. 2011; 20:17.

<http://www.dogankitap.com.tr/yazar/Maeve+Binchy-136>, 02.05.2011; 19.08.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Maeve_Binchy, 26.04.2011.