

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI



DORIS LESSING HİKÂYELERİNDE
FEMİNİST SORUNSALLIK VE ÖZNEL
BİREYSALLİĞİ İNŞA ÇABASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN

HAZIRLAYAN
Sema ŞİMŞEK EKE

ELAZIĞ - 2019

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

DORIS LESSING HİKÂYELERİNDE FEMİNİST SORUNSALLIK
VE ÖZNEL BİREYSELLİĞİ İNŞA ÇABASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN

HAZIRLAYAN
Sema ŞİMŞEK EKE

Jürimiz, 13/06/2019 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN(Başkan)
2. Dr. Öğr. Üyesi F. Gül KOÇSOY(Üye)
3. Dr. Öğr. Üyesi Yusuf ÖZTÜRK(Üye)

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Doris Lessing Hikâyelerinde Feminist Sorunsallık ve Özne Bireyselliği İnşa Çabası****Sema ŞİMŞEK EKE****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı****İngiliz Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ – 2019, Sayfa: VII+91**

Bu çalışma, Doris May Lessing'in *On Dokuz Numaralı Oda* adlı hikâye kitabından seçilmiş *Şarap, Adam, Öteki Kadın, Final Listesinden Eksilen Biri, Çatıda Bir Kadın, Sonunda Kalbimi Nasıl Kaybettim, Bir Erkek ve İki Kadın, Erkeklerin Arasında, Tanık* ve *On Dokuz Numaralı Oda* hikâyelerinde karakterlerin feminizm ile yıkılan özne bireyselliği inşa çabası olarak da niteleyebileceğimiz varoluşsal bütünlüğe ulaşma isteklerini sorunsallık bağlamında çözümlemeyi amaçlamaktadır.

Yirminci yüzyılda yaşamış olan kadınlar önceki yıllarda yaşayan kadınlara oranla daha fazla özgürlüğe ve fırsata sahiptirler. Daha fazla özgürlüğe ve fırsata rağmen kadınların karşılaştıkları problemlere karşı duygusal dünyalarında pek fazla farklılıklar olmadığı görülür. Kadınların maddi problemleri, ailevi ve sosyal sorumlulukları, mesleki hayatta karşılaştıkları zorluklar, aşk arzuları, evlilik hayatları gibi sorunlar karakterlerin kendi potansiyellerinin farkına varmalarına engel olur. İncelenen hikâyelerdeki kahramanlar, sıkıntılı bir süreçten geçtikten sonra uyanan, sorgulayan ve kendilerini keşfeden kadın rolüne bürünürler. Geleneksel rolleri, dayatılmış ve toplum tarafından kabullenilmiş kurallara uymayı reddeden kahramanlar, mücadeleleri ile hikâyelerin karmaşık ve derin yanını oluştururlar. Lessing, bağımsızlıklarına, bireysel kimlik ve varlıklarına ulaşabilme idealiyle kimi zaman fiziksel kimi zaman ise zihinsel göç yaşayan kahramanların evrensel nitelikli isyan,

çığlık ve krizlerine hassas bir dille yanıt verir.

Genel anlamda Lessing'in sanatı feminist bir tutum ile varoluşsal bütünlüğü yakalama çabası etrafında dolanır. Ancak onun feminizmi, popülist feminizmin ötesine geçer. Başka deyimle, kendine özgü feminist bir tutum belirlemiş olan yazar, gerçekçi bir tavırla "kadın hakları savunuculuğu"nu önceler. Bu nedenle o, feministlerin tüm ısrarlarına rağmen kendini feminist bir yazar olarak görmez. Yazarın öznel benlik ve bireysel bütünlük arayışı ise, varoluşsal kimlik oluşturma gibi bir eksen etrafında yoğunlaşır. Çoğu öyküsünde bireyin, ama çoğunlukla da kadının dayatılmış model rollerin dışına çıkarak kendilik mücadelesine yer verdiği tanık oluruz. Bu mücadele öznel, bireysel ve cinsel kimliğinin bir şekilde farkına varan kahramanlarının varoluşsal bütünlüğü inşa, yeniden kurma veya korumaları şeklinde özetlenebilir. Bu tavır onları, bir yandan geleneksel normların dışına taşırken, bir yandan da evrensele ulaştırır.

Bu çalışmada, kendine yabancılaşan, anlam sorunu yaşayan, öznel ve bireysel bütünlüğü yakalama çabası içerisinde olan kahramanların yaşadıkları varoluşsal sıkıntı ve sorunları nasıl gördükleri, bu sınıfın bir üyesi olarak ne tür çözümler getirme çabasında oldukları; birey olarak cinsel ayrımcılığa uğrayan kadınların aile ve toplum karşısında karşılaştıkları sorunlar sonunda ne türden bilinçlenme süreçleri geçirdikleri irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Doris Lessing, Feminizm, Varoluşçuluk, Öznel ve Bireysel Bütünlük.

ABSTRACT**Master's Thesis****Feminist Problematical Issues in Doris Lessing's Stories and the Attempt to Construct Subjective Individuality****Sema ŞİMŞEK EKE****Fırat University****Institute of Social Sciences****Department of Western Languages and Literatures****English Language and Literature****Elazığ - 2019, Page: VII+91**

This study aims to analyze the characters of Doris Lessing's short stories including *Wine, He, The Other Woman, One Off the Short List, A Woman on a Roof, How I Finally Lost My Heart, A Man and Two Women, Between Men, The Witness, To Nineteen Room* selected from *To Nineteen Room* story book in terms of characters' desire to reach the existential integrity in the context of problematic dimension that we can characterize as the attempt to construct the subjective individuality through feminism.

Women who lived in the twentieth century had more freedom and opportunities than women in previous years. In spite of more freedom and opportunities, there is not much difference in the emotional world of women towards the problems that they encounter. Problems such as women's financial problems, family and social responsibilities, the difficulties that they encounter in professional life, love desires and marriage issues have prevented characters from realizing their own potential. The protagonists of analyzed stories have become the women who awaken, interrogate and discover themselves after a troubled process. The characters who refuse to obey the traditional roles, imposed and socially accepted rules constitute the complex and deep side of the stories with their struggles. Lessing responds delicately to the globally featured troubles, screams and breakdowns of characters who sometimes experience

physical migration or mental migration with the aim of having freedom, individual identity and personalities.

In general terms, the art of Lessing focuses on her efforts to have existential integrity through a feminist attitude.

But her feminism goes beyond populist feminism. In other words, the author who has determined a peculiar feminist attitude prioritizes “women’s rights advocacy” in a realistic manner. Therefore, despite all the persistence of feminists, she does not consider herself as a feminist author. The author’s desire to reach subjective individualism and individual integrity focuses on an axis such as the construction of existential identity. In most of her stories, we see that the individual but mostly the women take the model of self-struggle out of imposed model roles. This struggle could be summarized as constructing, reconstructing or protecting the existential integrity of the characters who somehow become aware of their subjective, individual and sexual identity. This attitude moves them out of the traditional norms on the one hand and on the other hand it reaches them to the universal.

In this study, how the characters who are self-alienated, to experience meaning problems and struggle to have subjective and individual integrity recognize the existential difficulties and problems that they experience; what kind of solutions they are trying to present as a member of this class; what kind of consciousness-raising processes sexually discriminated women have undergone as a result of the problems that they encounter towards the family and the society are analyzed.

Key Words: Doris Lessing, Feminism, Existentialism, Subjective and Individual Integrity.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER	VI
ÖN SÖZ	VII
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. BİR KADIN YAZAR OLARAK DORIS LESSING	7
1.1. Lessing'in Anılarından Süzülen Hayat Hikâyesi	7
1.2. Lessing'in Edebi Kişiliği.....	11
1.3. Lessing'in Feminizmi ve Varoluşçuluğu	17
İKİNCİ BÖLÜM	
2. LESSING HİKÂYELERİNİN FEMİNİST VE VAROLUŞSAL SÜREÇ	
BAĞLAMINDA ANALİZİ	23
2.1. ŞARAP: Popülist Feminizmin Uzağında Bir "Kadın Hakları" Savunuculuğu ..	23
2.2. ADAM: Kırılğan Bir Feminizm ve Paradoksal Bir Varoluşçu Duruş	26
2.3. ÖTEKİ KADIN: Absürt Bir Varlık Alanında Öznel Bireyselliği Yakalama ve	
Varoluşsal Mücadele	30
2.4. FİNAL LİSTESİNDEN EKSİLEN BİRİ: Öznel Varoluş Macerası.....	38
2.5. ÇATIDA BİR KADIN: Toplumcu Gerçekçiliğin Potasında Eriyen Feminizm ..	42
2.6. SONUNDA KALBİMİ NASIL KAYBETTİM: Aşkın Nesnelliği.....	45
2.7. BİR ERKEK VE İKİ KADIN: Sıra dışı İlişkiler Yumağında Bireysel Varoluşu	
İnşa Çabası	51
2.8. ERKEKLERİN ARASINDA: Kadının Evrensel Trajedisi.....	58
2.9. TANIK: Realist Feminizm ile Bireysel Varoluş Karmaşası Arasında Sallanan Bir	
Öykü	63
2.10. 19 NUMARALI ODA: Varoluşsal Sıkıntı Kavşağında Öznel Bireyselliği	
Yakalama Çabası	68
SONUÇ	83
KAYNAKLAR	86
EKLER	90
Ek 1. Orijinallik Raporu	90
ÖZ GEÇMİŞ	91

ÖN SÖZ

Araştırma konusunun belirlenmesinde değerli bilgi ve deneyimleri ile bu çalışmanın her aşamasında desteğini ve yardımını esirgemeyen değerli tez danışmanım Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN'a teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans eğitimim süresince bana destek veren ve her zaman yol gösteren Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı'nın değerli öğretim üyelerine ve çalışmamın her aşamasında yanımda olan, fedakârlıkta bulunan ve eğitimim için desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşim Veysel Emir EKE'ye ve bu süreçte aramıza katılarak varlığı ile heyecanımı çoğaltan Balkızım Asel Naz'a teşekkür ederim.

ELAZIĞ-2019**Sema ŞİMŞEK EKE**

GİRİŞ

İngiliz dilinin kalemi en güçlü yazarlarından olan Doris May Lessing, 1919 yılında İran'ın Kirmanşah bölgesinde İngiliz anne-babanın çocuğu olarak dünyaya gelir. Daha sonra ailesi ile Rodezya'ya taşınır ve henüz ondört yaşında iken almış olduğu eğitimin yetersiz olduğu düşüncesi ile eğitim hayatına son verir. Henüz yirmili yaşlarda gerçekleştirdiği ilk evliliğinden iki çocuğu dünyaya gelir. O dönemde yapmış olduğu bu evlilik onun erkek egemen toplum yapısının kadına yüklediği rollerden dolayı fazla uzun sürmez ve kendisini çürüten bir dünyayı, eşini ve çocuklarını yazar kimliğini korumak amacı ile terk eder. Ardından yapmış olduğu ikinci evliliğinin de başarısızlıkla sonuçlanması ile Londra'ya yerleşen Lessing, hayatının belirli dönemlerini farklı coğrafya ve kültürlerde geçirir. Bu onun çok kültürlü yetişmesine, doğu ile batı arasındaki yaşamı harmanlamasına ve bunları eserlerine aktarmasına neden olur. Farklı kültürlerde geçirdiği hayatı onun eserlerinde tema olarak aldığı ırkçılık, kadın-erkek ilişkilerindeki sorunlar, toplumsal sınıf ve eşitsizlik karşısında doğal bir duruş sergilemesinde etkili olur. 1950'lerde İngiliz Komünist Partisi'ne üye olan Lessing, bir süre sol akımların içerisinde yer alır. Önceleri Komünizmin 20. yüzyılda insanlığı ileriye götüreceği bir kavram olduğunu düşünen Lessing, daha sonradan bu kavramın içerisine zulüm ve kötülüklerin dolduğunu belirtir ve bu düşüncesi ile hem Komünist Parti üyeliğinden hem de destekçisi olduğu sol akımdan ayrılır. 1960'larda kendine özgü feminist duruşu ile kadın sorunlarını, toplumsal cinsiyet rollerini ve sorumluluklarını kadın karakterler üzerinden pek çok feministe göre daha objektif olarak ele alır. Bunda, farklı coğrafyalarda sürdürdüğü hayatta çoğunlukla öteki olarak görülmesinden dolayı toplumdaki bireyleri ötekileştirmek yerine evrensel bir hümanizmi benimsemesi etkili olur. Daha sonra Tasavvuf felsefesi ile tanışan Lessing'in hayatında büyük bir değişim meydana gelir. Etkilendiği İdris Şah'ın fikirleri, onu Sufizm'e yöneltir. Sufizm ile eserlerinde daha çok ruhaniyet ve insanlığın özünü anlama temalarını ele alır. Genel itibarı ile baktığımızda gençlik yıllarında beyaz-siyah ırk karşıtı, orta yaşlarında Komünizm ve sol akımları destekleyen, akabinde kendine özgü bir feminizm ve ilerleyen yaşlarında ise Sufizm ile aydınlığa ulaşmaya çalışan bir Lessing görürüz.

Bu çalışma, 20. yüzyılın toplumsal atmosferini ırkçılık karşıtı ve feminist bir perspektiften anlatan, 2007 Nobel Edebiyat Ödüllü Doris May Lessing'in *On Dokuz*

Numaralı Oda adlı hikâye kitabından seçilmiş *Şarap, Adam, Öteki Kadın, Final Listesinden Eksilen Biri, Çatıda Bir Kadın, Sonunda Kalbimi Nasıl Kaybettim, Bir Erkek ve İki Kadın, Erkeklerin Arasında, Tanık* ve *On Dokuz Numaralı Oda* başlıklı hikâyelerinde karakterlerin içinde yaşadıkları toplumun bir üyesi olarak kadının varlık, kimlik ve benlik arayışları yazar tarafından merkeze alınmış hikâyelerinin incelenmesini konu edinmiştir. Varoluş kaynaklı düşünen, devinen ve bilinçlenen bir birey ile kendisine toplumsal/ geleneksel normların kimliksel bir değerler sistemi şeklinde dayatılan rol modeller arasında kimlik ve benlik bunalımı yaşayan, krizlere ve sarsıntılara uğrayan kadınların “kendilik” sorunu yazar tarafından farklı konu ve başlıklarla karşımıza çıkarılır. Burada gördüğümüz başat tema bu kadınların varoluşsal bütünlüğe ulaşma ideali çerçevesinde öznel bireyselliği inşa ve kendini gerçekleştirme süreçlerinde yaşadıkları travma ve çözümsüzlük gibi sorunlar karşısındaki tavır ve tutumlarının mahiyeti, düşünsel ve bilinç dünyalarında meydana gelen değişimler ve bunların sonunda hangi yöne doğru evrildiğidir.

Toplumun ve ailenin temel bileşeni olarak kadının, ele aldığımız hikâyelerinde yalnızca bu niteliğiyle değil ama daha çok ve özellikle bir birey ve kişi olarak varolma mücadelesine tanıklık ederiz. Yazar buralarda kadının cinsel kimliğinden önce onun düşünen ve bilinçli bir varlık olarak “insan” tarafı üzerinde durarak kahramanlarının ilk benlik ve öznellik arayışlarında bu ilk uyanışlarını dikkatlere sunar. Bu yüzden çoğu hikâyesinde onun kendisini, çocuklarını, kocasını, evliliğini, evini... kısaca mevcut varoluşsallığının hangi rollerle ilerlediğini sorgular. Hayat ve insan denen bu büyük muamma karşısında ona düşen bu ödevleri yerine getirmek miydi yoksa bunlardan daha çok ve bambaşka bir varoluş biçimi mi olmalıydı? Onun kadın kahramanlarında gördüğümüz bu sorgulama ve uyanış biçimleri doğal olarak onları ikircikli ve üstesinden zor gelinecek bir duruma sokar. İçlerinden çıkıp gelen sağduyulu ve mantıklı soru ve itirazlarla şimdiye kadar yürümüş olan bir sistemin çarkları arasında ezilmek endişesi onları derin düşüncelere ve sorgulamalara yöneltir. Böylelikle onun kadın kahramanlarını, ait oldukları sosyo-kültürel seviyelerinin elverdiği ölçülerde sorgulayan, düşünen, çözüm bulmaya çalışan ve bu uğurda büyük bedeller ödeyen kişilikler şeklinde karşımıza çıkmaktadırlar.

Konunun daha iyi anlaşılması için çalışmanın birinci bölümünde, bir kadın yazar olarak Doris Lessing ele alınıp, kendi anılarından süzülen hayat hikâyesi ile birlikte edebi kişiliği, feminizm ve varoluşçuluk gibi hayata bakışını gösteren düşünceleri

üzerinde durulur.

Çalışmanın ikinci bölümü savladığımız konuya paralel olarak eserleri aynı bağlam ve bütünlük içinde ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır. Doris May Lessing'in *Ondokuz Numaralı Oda* adlı hikâyeye kitabından seçilmiş *Şarap*, *Adam*, *Öteki Kadın*, *Final Listesinden Eksilen Biri*, *Çatıda Bir kadın*, *Sonunda Kalbimi Nasıl Kaybettim*, *Bir Erkek ve İki Kadın*, *Erkeklerin Arasında*, *Tanık* ve *On Dokuz Numaralı Oda* başlıklı hikâyelerinde karakterlerin varoluşsal kimlik oluşturma sorunsalında yazarın konuya yaklaşımı, sorunu bireysel ve toplumsal bir yara olarak değerlendirişi ve kendisine ait bir kimliği, varlığı ve bireysel bütünlüğü olan kadının toplumda aldığı/alacağı yeri ve modeli belirlemesi bakımından nasıl bir yol izlediğini göstermeye çalışacağız.

Bu bağlamda, çalışmanın konusunu oluşturan hikâyelerden Lessing'in çok kısa bir hikâyesi olan "*Şarap*", bir aşk hikâyesinin damıtılma sürecini anlatmaktadır. Daha çok Lessing'in tanıklık etmiş ya da kendisinin yaşamış olduğu bir anıya benzeyen bu hikâyede, on beş yıllık evli bir adamın karısına bir itirafta bulunması ve bundan dolayı eleştirildiğini görüyoruz. Yıllar önce bir genç kız ona beraber olmayı teklif etmiş, ancak o bunu reddetmiştir. Her bakımdan feministleri kızdıracak olan bu anlatının feminizmin çok uzağında olduğu kesindir. Bu hikâyeye Lessing'in popülist feminizmin ne kadar uzağında olduğunu, içinde yaşadığı toplumun gerçeklerini ne denli realist bir tavırla sergilediğini ve bunu yaparken alışılmışın dışında bir feminist bakış açısı geliştirdiğini göreceğiz.

Realist bir perspektif ile kaleme alınan "*Adam*" adlı hikâyede toplumsal geleneğin biçtiği rol ana olgu olduğu için kadın kahraman Annie feminist bir tavır içinde görülmektedir. Annie bir yandan kendi ayakları üzerinde durmak isteyen, bireysel kimliğiyle hayata dalıp onunla hesaplaşmalarda bulunan ve tek başına yaşamakla mücadele eden diğer yandan çaresizlik ve umutsuzlukla karşı karşıya kalan bir kadındır. Tutum ile idealleri arasında derin bir çelişki yaşayan ana karakter her ne kadar kocasının gidişini kurtuluş olarak görüyorsa da içten içe ona duyduğu özlemden de kurtulamıyordur. Lessing çizmiş olduğu kadın profiliyle teorik feminizmin gerisinde durduğu için feministleri kızdırmış olsa da birçok kadının erkeklere karşı duyguları hakkında gerçeği anlamaktadır. Bu hikâyede Lessing'in bir yandan feminizmi savunurken öte yandan çizmiş olduğu zayıf karakterli kadınlarla savunduğu feminizmin karşısında durarak yarattığı paradoksal varoluş incelenmiştir.

Lessing hikâyelerinin temel konusu bireyin, fakat genellikle de kadının öznel varoluşunu sorgulayarak bireysel bir bütünlük yakalama çabasıdır. Lessing'in kadın kahramanları günlük yaşantılarının içerisinde benliklerini kaybetmiş sıradan ve orta sınıf kadınlardır. “*Öteki Kadın*” başlıklı hikâyenin ana kahramanı olan Rose annesinin ölümüyle; yaşamın değersizliğini sorgulayarak kendisine yabancılaşır ve varlığın anlamsızlığını düşünerek öznel kimlik arayış serüvenine başlar. Ataerkil bir ailede yetişen Rose kadına yüklenen rollerle mücadele ederken bir yandan da onu çözümsüzlüğe iten varoluşsal problemlerle savaşarak bireysel bir bütünlük yakalamaya çalışır. Lessing'in bu hikâyesinde uyanış yaşayan, geleneksel roller dayatılmış sıradan bir kadının varoluşsal bütünlüğe doğru nasıl bir yol izlediği incelenmiştir.

“*Final Listesinden Eksilen Biri*” adlı hikâyede bireysel kimliğine yönelik uyanış yaşayan kişi bir erkek karakterdir. Evliliğinin onuncu yılında olan Graham doğru şeyi tüm berraklığıyla görmeyi başarmıştır. Monoton bir yaşamın edinimleri sonucunda Graham'ın hayatında bıkkınlıkla birlikte “neden” yükselir ve bu onu uyandırır. Graham hikâyenin diğer kahramanı Barbara'da kendisinin eksik taraflarını görür. Eksikliklerini ve zayıf kişiliğini tamamladığını düşündüğü Barbara ile birlikte olarak tüm varoluşsal sorunlarını gidereceğini düşünüyor olması Graham'ı öznel varoluş arayışına sürükler. Lessing'in bu hikâyesinde bütünlüğün eksikliğini çeken bir karakter olan Graham'ın Barbara'nın varlığından nasıl faydalanarak onda varolan özneliği elde etmeye çalıştığı incelenmiştir.

“*Çatıda Bir Kadın*” başlıklı hikâye yaz ayında apartman çatılarının tamir işleriyle uğraşan üç işçinin birkaç günlük çalışmalarını konu edinmiştir. Bu hikâyede Lessing feminist tavrın tamamen uzağında durup maskülizmi savunmuştur diyebiliriz. Feminist düşüncenin ortak fikri sürekli devam eden erkek egemenliği iken Lessing erkek işçilerin iş günlüklerini anlatırken feminizme dair hiçbir gönderide bulunmamıştır. Feminizmin uzağında, sınıf ayrımcılığına odaklanmış olan bu hikâyede Lessing bir taraftan çatılarda güneş altında zor şartlarda çalışan işçilere değinirken diğer taraftan sosyo-ekonomik durumu iyi olan bir kadının çatıda uzanıp güneşlendiğini anlatmaktadır. Böylece ikili kutup üzerine temellendirilmiş olan bu hikâyede Lessing'in feminizmden uzak sınıf farklılığını kaleme alarak proleter sınıfın savunuculuğunu nasıl yaptığı incelenmiştir.

Lessing'in en sevdiği hikâyelerinden biri olan “*Sonunda Kalbimi Nasıl Kaybettim*” başlıklı hikâye anlatım, dil ve kurmaca bakımından yazarın diğer

hikâyelerinden farklıdır. Anlatım ve kurmacanın sıra dışı bir yol izlediği bu hikâyede Lessing sembolik ve sürrealist anlatılara da başvurmuştur. Teorik bir anlatım şeklinde işlenen kadınsılık, aşk ve cinsellik kahramanın beraber olduğu erkeklerin isimlerini vermek yerine onları A,B,C,D kişileri diyerek nesnelleştirdiği için hikâyeye nesnel bir anlatı kimliği kazanır. Sıklıkla metafor, ironi ve sembolik ifade biçimlerini kullanan Lessing'in kahramanı birçok erkekle birlikte olmakla "ciddi" ve "gerçek" olanı bulma arayışındadır. Aşkın nesnelleştirildiği bu hikâyede yazarın saplantı halini almış, başına tebelleş olmuş erkek seviciliğini kadınlık dünyasını nasıl karmaşıklaştırdığı incelenmiştir.

"*Bir Erkek ve İki Kadın*" adlı hikâyenin tamamı bir akşam vakti süresinde geçer. Dost olan ve iyi anlaşılan iki çifti konu edinmiş olan bu hikâyenin kahramanları bir yandan toplumsal değer yargılarını umursamazken bir yandan da yaşadıkları çevrenin geleneklerini yerine getirdikleri görülür. Lessing'in çizmiş olduğu karakterlerin görünürde herhangi günlük sıkıntıları olmamalarına rağmen karşın kaygılı, mutsuz ve huzursuz oluşlarının ana nedeni sorunun içsel kökenli olmasıdır. Bu durum özellikle kadın karakterlerin gerçek anlamda öznellik ve bireysellik bakımından kendilerini yeteri kadar varlık alanında konumlandıramamaları bu depresif hallerinin varoluşsal sıkıntıdan kaynaklandığını göstermektedir. Bu hikâyede yerleşik normların dışında kalan kişilerin kendi iç dünyalarıyla nasıl çelişki ve çatışma yaşadıkları incelenmiş ve bireysel varoluşu gerçekleştirmek adına yapılan tutumlar işlenmiştir.

Lessing "*Erkeklerin Arasında*" başlıklı hikâyesini kadınlık durumunun trajik yönlerinden biri olan metreslik üzerine yazmıştır. Kırklı yaşlarında olan iki kadın, gençlik yaşlarından itibaren birçok erkeğe metreslik ederek ellerindeki her şeyi nasıl kaybedip, değersizleştiklerinin muhasebesini yaparlar. Pişmanlıkla ve hatalarla dolu mazilerini kendi ağızlarından aktaran bu iki kadın başka kadınlar yüzünden terk edilme, çocuk sahibi olamamanın verdiği üzüntü ve sevgilileri tarafından karşılanan ihtiyaçları gibi gerçekler hayatlarının tam ortasında yer almaktadır. Lessing başarılı bir şekilde "metreslik, fahişelik" olgusunu kadın hassasiyetiyle dile getirmiştir. Lessing'in bu hikâyesinde iki metresin bir türlü sarıp sarmalayamadıkları dünyasal güzelliğe, zevke ve yaşayamadıkları parlak alın yazısına olan kavuşma arzuları incelenmiştir.

Lessing hikâyelerinin birçoğunda konu olarak kendi yaşantı ve anılarına da yer veren bir yazardır. "*Tanık*" adlı hikâyede de Lessing'in yaşantı veya anılarından izlere rastladığımızı söyleyebiliriz. Lessing'in tanık olduğunu düşündüğümüz bu hikâyede

otuz yıl boyunca özel bir kurumun muhasebe işi işiyle ilgilenen Mr. Brooke'un monoton ve amaçsız bir yaşantı sürdüğüne şahitlik emekteyiz. Mr. Brooke bedeni aracılığı ile her ne kadar dünyada var olmasına rağmen varoluşuyla ilgili sıkıntı yaşayan bir karakterdir. Bu hikâyede Lessing'in varoluşsal sıkıntı, bireysel varlık problemi, özneliğin farkına varma çabası ile kendi feminist anlayışı çerçevesinde kadın ve kadınlık durumunu nasıl irdelediği incelenmiştir.

Doris Lessing'in "19 Numaralı Oda" başlıklı hikâyesinde ele aldığı sorunsal kahramanın varoluşsal bütünlüğe ulaşma arzudur. Birçok hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kadın kahraman yitirdiği öznel bireyselliğinin farkına vararak, onu yeniden inşa etme çabasında girer. Orta yaşlarda, evli ve dört çocuk sahibi olan Susan'ı evliliğini ve sorumluluklarını sorgularken onu varoluşsal sıkıntının tam ortasında buluruz. Yitirilen öznel kimlikle beraber kendisine, eşine ve çocuklarına yabancılaşan Susan bireysel bir bütünlük yakalayamadığı için bu yabancılaşma onu intihara davet eder. İntiharla son bulan bu hikâyede yitirilen öznel bireyselliğini yeniden inşa etmeye çabalayan Susan'ın varoluşsal bütünlüğe nasıl ulaştığı incelenmiştir.

Çalışmanın sonuç bölümünde, Doris Lessing'in çalışılan hikâyelerinde karakterlerin feminizm ile yıkılan öznel bireyselliği inşa çabası olarak da niteleyebileceğimiz varoluşsal bütünlüğe ulaşma istekleri sorunsallık bağlamında incelenmiş ve karakterlerin bu isteklerine ulaşma çabaları irdelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİR KADIN YAZAR OLARAK DORIS LESSING

1.1. Lessing'in Anılarından Süzülen Hayat Hikâyesi

Ötekilik ve ötekileşmeyi devamlı bir kaynak haline getirmiş olan Doris May Lessing, 1919 yılında İngiliz anne ve babanın kızı olarak İran'ın Kermenşah kentinde doğmuş ve Güney Rodezya'da (Zimbabve'nin Lomagundi bölgesi) büyümüştür. Henüz altı yaşındayken ailesiyle birlikte Güney Rodezya'ya göç etmesi sonucunda Batı kültüründen uzak bir şekilde yetişmiş olan Lessing, ilerleyen okul eğitimi konusunda isteksiz bir kız çocuğu olması sebebi ile on dört yaşına kadar eğitim görmüştür. Koloni Afrika'sında büyüyen bir birey olarak gözlemleri doğrultusunda pek çok tecrübe edinmiştir. Koloni Afrikası'nda büyümesi ve deneyimleri, Lessing'in kişilik ve yazarlık gelişiminde büyük bir rol oynamıştır. Orta Afrika'da yaşadığı otuz yıl içerisinde, bu topraklarda gözlemlediği hâkim İngiliz sömürgesi ve ırkçılık olayları daha sonradan eserlerinde sömürgecilik ve ırkçılık karşıtı söylemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşamının ilerleyen döneminde her ne kadar fiziksel bir göç ile Orta Afrika'dan ayrılmışsa da düşünsel göçünü gerçekleştiremediğini kitaplarından kolaylıkla anlayabiliyoruz. Bu yüzden nereyi “ev” olarak hissettiğini kendisi de bilememektedir (Lessing, 2014). Kaleme aldığı düşüncelerinde az da olsa çocukluğunu geçirdiği Orta Afrika'nın kültürüne değinmiştir. Lessing'e bir yazar olarak orada yaşamamasına rağmen hala Afrika ile kendisini ilişkili tutmasını tuhaf karşılayıp karşılamadığı sorulduğunda: “Hayır, çünkü bana her iki yere de aidim gibi geliyor. Kesinlikle yazdığım zaman Güney Afrika'ya döndüğümü düşünüyorum” demiştir (Krasniqi, 2013: 1).

İngiliz, beyaz ve kadın olan Lessing için Sprague (2012), onun İngilizler tarafından sömürgeleştirilen Güney Rodezya'da en azından üç kere yabancı olarak büyüdüğünü söylemektedir. Lessing, 1949 yılında, İngiliz sömürgesi altında ve nüfusun yarısından fazlasını siyahilerin oluşturduğu Orta Afrika'dan İngiltere'ye kesin dönüş yapmıştır. Orta Afrika'da yaşadığı otuz yıl içerisinde, birkaç kısa öykü ve kendisinin ilk romanı olan *Türkü Söylüyor Otlar'ı* yayımlamış ve bunların dışında kalan eserlerini kendi ülkesi olan İngiltere'de yazıp, yayımlamış olmasına karşın aslında zihnen orada değildi. İngiltere'ye yerleşmeden önce, 1939 ve 1945 yıllarında iki ayrı evlilik yapar. İlk

evliliğini Frank Charles Wisdom ile yapar ve bu evliliğinden iki çocuğu dünyaya gelir. İki çocuğunun olması evliliğini devam ettirmesi için bir gerekçe olmamış ve 1943 yılında ilk evliliği son bulur. İkinci evliliğini ise 1945 yılında, hala soyadını taşıdığı Gottfried Anton Nicolai Lessing ile gerçekleştirir. Alman bir Komünist göçmen olan Lessing ile evliliği, 1945 yılında başlayıp 1949 yılında sona erer. Boşanma işlemi gerçekleştikten sonra Lessing soyadını kullanmaya devam etmesinin sebebi ise, ünlü bir Alman şairinki ile aynı oluşudur. Bundan dolayı gerçek soyadı olan Taylor'ı kullanmayı tercih etmeyerek yazarlık kariyerini Lessing soyadıyla sürdürür. Lessing'in kısa süren evliliklerinin izlerini ve kendisi üzerindeki etkilerini romanlarında olduğu gibi "On Dokuz Numaralı Oda" başlığı altında derlenen hikâyelerinin birkaç tanesinde de görülmektedir. Kalıcılığı korunamamış olan ilişkilerinden ötürü eserlerinde evliliği, evlilik içi sorunları, kadın ve kadınların neden var olduklarını ana tema haline getirir. Lessing kendisini her ne kadar feminist kategorisine yerleştirmiyorsa da eserlerinde göze çarpan ilk tema çoğunlukla kadın sorunu olur. Kısa süreli yaşadığı evliliklerinin üzerinde olumsuz etki bırakmadığını ise kendisine yöneltilen soruya yanıtıyla netlik kazandırır: "Evlilik için yaratılmadığımı anlamam uzun zaman aldı. Genç bir kadinken bir erkeğin bedeninin sıcaklığı olmadan bir tek geceyi yalnız başına uzanıp geçirmenin bir felaket olduğuna inanırdım. Ama zamanla durumun böyle olmadığını fark ettim ve kendi kendime yetecek kadar ilerleyebildim" diye ifade eder (Ingersoll, 1994: 68).

Lessing'in kendi hayatını en ufak ayrıntılarıyla anlattığı otobiyografisinin en etkileyici taraflarından biri, sıra dışı bir yaşama ait oluşuyla beraber bunu çekinmeden öz sorgulamaları eşliğinde açık ve net bir şekilde okurla paylaşmasıdır. Tabi ki herkesin kendine göre ötekilerden farklı ve sıradan olmayan bir hayat hikâyesi vardır. Fakat Lessing'inki İran'da başlayan Güney Rodezya'ya uzanan ve savaş sonrası İngiltere'sinde son bulan bir hayat macerasıdır. Bir de buna o dönemin siyasetinde aktif rol alması, komünist parti üyesi oluşu ve İngiltere'de yaşamaya başladıktan sonra ünlü bir kadın yazar oluşu eklenince yazarın hayatı renkli bir nitelik kazanır.

Lessing, otobiyografisinde kendisini de dâhil ederek tüm yazarların yaşadıkları hayatların kendilerine ait olmadığını, aslında her birinin hayatına yön veren bazı "gerçek"ler ile kendi anlatılarına yön verdiklerini söyler. Bunun için örnek verecek olursak, biri annesiyle uyumsuz ilişkisi iken diğeri ise her türlü otoritenin karşısında duruşudur. Kendi hayat hikâyesinde yolunu çizmesini belirleyen bu söz konusu iki durumla ilgili anılarını dile getirirken kendisiyle yüzleşerek bazı noktaları sorgulama

fırsatı yakalar. Özellikle annesiyle arasındaki uyumsuz ilişkisinin üzerinden yıllar geçmiş olmasına rağmen onunla neden sürekli münakaşa halinde olduğunun yanıtını bulamadığını söyler. Annesi tarafından katı kurallarla yetiştirilen Lessing'in çocukluk geçmişinden çok memnun olduğu söylenemez.

İster iyi ister kötü bir ilişki olsun, anne ile kız arasındaki ilişki kadınlığın ortak deneyimi olarak sayılabilir. Ve bu ilişki kadınların özel hayatlarında canlılığını sürdürdüğü gibi öz hayatlarında da kalıcılığını sürdürür. Jung (2011), kadınların önce doğurup daha sonra da çocuklarına yapıştıklarını, bir başka ifade ile onlarsız hiçbir varoluş nedenleri olmadığını söyler. Lessing'in çocukluğundan yaşlılığına kadar inişli çıkışlı bir anne-kız ilişkisine sahip oluşu, eserlerinin belirleyicisi olmuştur. Açık bir şekilde belirtilmiş olmasa da, satırlarının arasına gölgesi düşer. Annelere karşı beslenen kin, nefret ve öfke gibi duyguların açığa çıkmasını Jung (2011), kız çocukları için annenin üstünlüğüne karşı direncin onun için her şeyden daha önemli olduğunu ifade eder. Ona göre, bireyin bütün içgüdüleri anneyi reddettiğinden kişinin kendine ait bir hayat kurması imkânsız hale dönüşür. O halde bu düşünce doğrultusunda ilerlediğimizde Jung'a göre, Lessing'in evliliklerinin başarısızlıkla sonuçlanacağı daha çocuk yaşta bellidir. Çünkü Jung (2011), anneyi reddetmekle yoğunlaşmış olan kız çocuklarının evliliklerinde kaderin onların karşısına tıpkı anneleri ile aynı karakter özelliklerine sahip bir adamın çıkaracağını belirtir. Lessing'in hayatına baktığımızda yapışkan anne arketipinin tüm özellikleri görülebilir. Anneye karşı direnci bir yaşam biçimi haline getiren kişilerin aklı, annenin hiçbir zaman giremeyeceği bir alan oluşturmak sebebiyle kendiliğinden gelişim gösterir ve annenin gücünü entellektüel eleştirelilik ve bilgi üstünlüğüyle kırmak ister (Jung, 2011). Jung'un tüm bu bulgularını, Lessing ve annesiyle olan ilişkisinde görmek mümkündür.

Lessing anılarında, özgürlüğüne olan düşkünlüğünden bahsederken anne ve babasının hastalıklarından faydalanıp çoğu zaman Afrika yerlilerinin içlerine girerek serbest bir şekilde nasıl dolaştığını anlatır. Afrika'dayken diğer beyazlardan farklı olarak herhangi bir ırkçılık korkusu barındırmadığı için yerlilerle samimi ilişkiler içerisinde bulunarak eserlerine kolaylıkla onların yaşayışlarını ve kültürlerini sızdırmayı başarır. Anlattıklarından ve anladıklarımızdan yola çıkacak olursak, iç dünyasının inişli çıkışlı olması sebebi ile değişken bir çocukluk dönemi geçirdiğini söyleyebiliriz. Çocukluğunun bir kısmının keyifli büyük bir kısmının ise acılı geçtiğini anlatarak bir bütünlük oluşturur. Bunları kendi cümleleriyle şöyle ifade eder: "Ben bir çocuk olarak,

her çocuk gibi korkunç bir baskı altındaydım ve sanırım benim için durum daha kötüydü. Daha sonra kendimi, hoşlanmadığım o toplumsal düzmede, yani şu siyah-beyaz şeyinin içinde buldum. Bu durumun beni huzursuz etmediği bir tek anı hatırlamıyorum” (Jung, 2011: 59-60). Siyahiler ve beyazlar arasındaki ayrımcılığın, çocuk yaşta farkında olan Lessing’i son derece üzdüğü anlaşılabilir. Çünkü kendi gözleriyle beyazların siyahiler tarafından uğradıkları kötü davranışlara tanıklık eder. Belki de komünizme olan yönelişi, bu insan yanlısı olmayan davranışlara şahit oluşuyla başlar. Komünizm ile tüm bu etrafında olanlara çözüm bulmaya çalışır. On dört yaşında resmi eğitimden uzaklaşıp eğitimini sol ideolojiden yana kullanarak kendi kendine devam ettirir. “Lessing, Freud ile Jung’a, farklılığı, görünen ve gerçeklik arasındaki sosyal diyalektik olarak tanımlayan eski bir siyasi eğitimden ulaştı” (Sprague, 2012: 15). Martha Quest’ten ve onun üzerine Lessing’in söylediklerinden yola çıkarak sol siyasi görüş fikirlerinin on beş yaşındayken şekillenmeye başladığı görülür. 1960’lı yıllarda gündemde olan barış eylemciliği, Lessing’in Komünist Parti’den resmi olarak ayrılmasına sebep olur. “Komünizm ve sosyalizme olan eski inancının sebebi olan çoğu komünist, sosyalist veya ilerici grupların hepsinin değiştiğini bazılarının ise tamamen tersine döndüğünü görür ve onun için bu ideoloji artık geride kalmıştır” (Arıkan, 2018: 21). Parti ile ilgili düşünceleri değişime uğrayan, değişen görüşlerini hayal kırıklıklarının takip ettiği ve daha fazla partide yer almayı tercih etmeyen Lessing, eğer kişi herhangi bir Komünist Parti’nin yanında bulunmuşsa, bir daha asla güç yapısı ve dengesi konusunda bilgisiz olamayacağını ve Marksizm’in kişide çok şüpheli bir tutum bırakacağını söyler. Komünist Parti’nin olmadığı, soyut ilkeler ve soyut görüşlerle ilgili çok fazla endişe barındıran Rodezya’da ise daha fazla Komünist olduğunu ekler (Ingersoll, 1994). Bu sözlerinden anlaşıldığı gibi, Lessing’in Komünist Parti ideolojisine güven duymadığı açıktır. Güvensizliğinin yanı sıra bu ideolojinin toplumun düzeni ve zihinsel gelişimi için gerekeni yerine getirmediğini düşünür. Lessing, kendisinin bir zamanlar idealist ve ütöpik bir komünist olduğunu belirtir (Hazelton, 1982). O, politikanın bilincinde olup hakkında yazmayı ne kadar çok istemişse de fikirlerini doğru bir şekilde ifade edemeyeceğinden çekindiği için geri adım atar.

Lessing, sadece okurları olan bir yazar değil takipçileri de olan bir yazardır. Politika ve feminizm gibi temel sorunlara ilişkin ilgisi, okurlarını daha çok cezbeder. “*The Golden Notebook*” romanı bağımsız bir yaşam süren güçlü kadınların portresini çizdiği için feministliğin İncil’i olarak sayılır ve Avrupa’da en çok satan kitap haline

gelir. “*The Children of Violence*” ise Doris Lessing’in politik yönünü ortaya çıkaran bir romandır. İnsanlığın ve toplumun hem refahını hem de zihinsel güç gelişimini baz aldığı için Lessing, Irving Howe’un tabiriyle bir nevi “insan ilişkilerinin arkeoloğu” olur (Hazelton, 1982). Kendisinin aynı konu ve temalar üzerinde yazan aynı kişilikoldüğünü söylememesine rağmen pek çok yazar ve eleştirmen onun eserlerini feminizm, ırkçılık, komünizm ve mistisizm gibi çerçevenin içerisine yerleştirdiğini öne sürer (Ingersoll, 1994).

Politika ve toplumsal alanlarda dilediğini bulamayan Lessing, 1964 yılında İdris Şah’ın “*The Sufis*” adlı eserini okur ve Sufizm ile birlikte dünyaya olan bakış açısı değişir. Ben Sufi değilim, Sufizm’i çalışıyorum diyen Lessing (Hazelton, 1982), 1964 yılı sonrasında yazdığı eserlerinde mutlak varlık ruhu ile evrensel uyumu harmanlayabilmek adına etkisinde kaldığı bu felsefeyi de dâhil eder. Lessing’in eserleri ruhun sıkışıp daralması ve çile çekmesiyle evrensel niteliğe bürünür. Bunun için Lessing’in romanları ve hikâyeleri sadece Amerika veya Avrupa’ya hitap etmez, aksine insanların ortasında bulunduğu sefaletin diğerleri tarafından umursanmadığı tüm dünyaya hitap eder.

1.2. Lessing’in Edebi Kişiliği

Yıllardır okurlarını tüm eserleriyle etkilemeyi başarmış, 2007 yılında Nobel ödülüne layık görülen ve her ne kadar kendisini feminist kategorisine dâhil etmese de, eserlerinde kadın sorununa yer veren bir yazar olarak Lessing için de, tıpkı bazı yazarlar gibi kalemi eline tutturana ve yazmaya iten neden edinmiş olduğu belirli tecrübeleri ve duygularıdır. Yazarın bunun bilincine varması ancak yazmaya başlamasıyla gerçekleşir. Yazma eylemine başlamayana kadar kâğıda neler döküleceğinden bihaber yazmaya başlar ve eserlerini kendi tecrübeleriyle yoğurarak, yönlendirip, şekillendirir. Aslında, yazmaya başlamak size, en başta ne söylemek istediğinizi açığa vurur (Hazelton, 1982). Lessing, otobiyografisinin birinci cildinde, herhangi bir şey hakkında yazmaya başladığımızda, örneğin bir roman veya bir makale olabilir, daha önce bilmediğimiz birçok şey öğrendiğimizi söyler (Lessing, 2014). Lessing, yazmayı bir nevi kişinin kendisini, yaptıklarını, kriz anını nasıl yönettiğini, sorunlarla nasıl başa çıkıp ve çözümler ürettiğini sorguladığı an olarak görür.

Lessing yazarken kendisini herhangi bir kategoriye ait hissetmez ve kategorize edilmemek için de direnir. Lessing kendisini feminist bir yazar olmama hususunda

savunmuş olsa da “*Altın Defter*” romanıyla birlikte pek çok kişi için adının önüne feminist bir yazar sıfatını yerleştirir. Oysaki kendisine göre “*Altın Defter*” romanı feminist bir eserden çok geleneksel roman anlayış formuyla inşa edilmiş olan tecrübi bir romandır. Romanın ana temasına bakacak olursak, göze çarpan ilk durum insanın kendi içinde bölünmeler, ayrılmalarla özdeşleşen bir “çöküntü”dür.

İnsanın hafızası, kişiliği ve doğruları ister istemez yazdıklarında izler oluşturur ve okuru kurgu olarak daha çok etkiler. Lessing kendi hayat hikâyesini derleyip, daha önce iki cilt halinde daha sonra ise “Anılar” başlığı altında toplanarak yayımlanan otobiyografisinde, yaşamıyla ilgili belleğinde yer edinmiş belirli parçaların detayları dışında hatırlamadıklarımızın hatırladıklarımızdan daha önemli olup olmadığını sorgular: “Hatırladığın şeylerin, hatırlamadıklarından daha önemli olduğunu nereden biliyorsun?” (Lessing, 2014: 21). Lessing’in burada örtük bir şekilde ima etmek istediği mevzu ise; insanlar yaşarlar ve unuturlar, “anılar” silinebilir, hatta daha da kötüsünü düşünecek olursak hafızamızı yitirebiliriz, yani anılarımıza artık hafızalarımızda yer yokken bile kişiliğimiz, özümüz, önbelleğimiz hayatta kalır ve yaşamaya devam eder. Aslında hayatlarımıza can veren anılarımızın oluşturduğu öz benliğimizdir. Hiçbir otobiyografinin mutlak bir şekilde doğru olmayışını da buna bağlar. Zamanın sübjektif olarak yaşanıp hatırlandığını ileri sürer. Böyle bir durum için artık hafızamızda anılarımızın canlanmasına herhangi bir gereksinim yoktur. Yaşanmışlıklar zaten bizleri çoktan var etmiştir (Lessing, 2014). Lessing, otobiyografisinde hafızadan ve öz benlikten bahsederken aslında bir yazarın, buna kendisini de dâhil ederek kaleme aldığı herhangi bir eserine farkında olarak ya da olmayarak hayat hikâyesinden bir parça sızdırmamasının pek olası olmadığını ima eder. Bunun nedenini ise yaşanmışlıkların oluşturduğu anılara, anılarında oluşturduğu öz benliğe, kişiliğe bağlayabiliriz.

Lessing’i özel kılan noktalardan bir tanesi belki de yazdıklarını yorumlamamasıdır. Okurlarının romanlarını ve hikâyelerini kendi hayatıyla ilişkilendirmesinden rahatsızlık duyan Lessing, buna rağmen otobiyografisinde yer yer bahsettiği belirli kişileri ve olayları nasıl kurguladığını anlatır. Okuyucular nedense bir hikâyenin gerçekliğiyle ilgilenir ve onun “gerçek” olduğuna kendisini inandırır. Daha sonradan, “Bu otobiyografi mi?” diye sorar iç sesi (Lessing, 2014: 180). Lessing, bu tarz soruların önemsiz olduğunu şu şekilde ifade eder: “Kısmen öyle ama kısmen değil, çünkü bu sorunun konuyla ilgisi yok. Yazarın yapmaya çalıştığı şey hikâyeyi kişisellikten çıkarıp, genelleştirmek. Eğer bir otobiyografi yazmak isteseydim, o zaman

roman değil otobiyografi yazardım”(Lessing, 2014: 180). Lessing’in sarf ettiği bu sözler ister istemez okura yazarın roman ve hikâyeleri için otobiyografik bir yorum yapma kapısını aralar. Hatta otobiyografisinin ikinci cildinde bunu daha açık bir şekilde kendisini tanıma fırsatı tanıdığını okurlarına anlatır. “İlk romanlar, özellikle kadınların yazdığı ilk romanlar, edebi erdemleri ne olursa olsun, çoğunlukla kendini tanıma girişimidir” (Lessing, 2014: 474). Buna ek olarak Lessing, üçüncü romanı olan *Martha Quest*’in tam olmamakla birlikte otobiyografik olduğunu kabul eder. Romanın ana karakteri olan Martha’nın hikâyesi her ne kadar on dört yaşından sonra yani çocukluk dönemi sona erdikten sonra başlıyorsa da Martha’nın, Doris olma ihtimalini gözler önüne serer. Lessing’in on dört yaşında evden kaçtığı gibi bir gerçek bilinirken ve Martha’nın çocukluğunu bir kenara atıp ona romanında on dört yaşındayken hayat vermiş olması, kendi hayatından esinlenerek *Martha Quest*’i yazmış olduğunu gösterir. *Martha Quest*’in bir otobiyografi olduğunu kabul edersek; belki de Lessing on dört yaşından öncesini hatırlamak istemediği ve kim olduğunu henüz çözümleyemediği için ana karakterin çocukluğunu yazmaktan geri durur. Çünkü çocukluğuna ait mutlu olduğu pek fazla anısı yoktur. Lessing, farklı çocukluk dönemi geçiren bazı insanların yazar olmasında bunun belirleyici bir etken olduğunu belirtir. Bu kişilerin bilhassa kendisinin ve kendi doğasının farkında olan kişiler olduğunu ekler. Ancak bu tamamen kötü bir çocukluk evresi geçirdiği manasına da gelmez. Lessing mutsuz bir çocukluğun kişiyi yazar yapacağını düşünmektense küçük yaşta etrafında olup bitenin farkında olacak kadar bilinçli kişilerin yazar olduğunu düşünür (Greene, 1994: 9).

Lessing, otobiyografisinde her yeni insanla tanışması sonucunda çocukluğunu hatırladığını ifade eder. Yıllardır çocukluğuyla ilgili anıları olduğu gibi kabul etmiş bir kişi olduğu için her yeni insanla bir araya gelip, tanışması çocukluğunu sorgulama fırsatı vererek kafasını karıştırır. Kendisini sosyal bir varlık olarak betimleyebilmesi için Amerikan yöntemi olarak adlandırdığı “kendini bulma” yani “kim olduğunu” bilmenin gerekliliğini ve bunu merak ettiğini de dile getirir. Sonuçta benlik duygusunun bilincinde olan insan kim olduğunu, ne olduğunu ve içindeki ben’i bilmeden nasıl yaşayabilir ki, bilhassa bir yazar olarak? O halde, Lessing için eserlerinde kendi otobiyografisinden ve çocukluğundan bugününe kadar sorgulamaya başlayarak bulduğu, hatta edindiği kişiliğinden esinlendiğini söylersek yanılmış olmayız. Lessing, her farklı dönemde hayatlarımızı başka türlü görmemizi olağan karşılarlarken, hayatlarımızı bir dağa benzeterek her dönemeçte değişik bir manzarayla karşılaştığımızı söyleyip bunu

zamanla değişen bakış açılarına bağlar (Lessing, 2014). Aslında geçmişimiz sabit ve değişmezken, bakış açılarımız değişken rolünü üstlenir, böylece yaşam boyunca her dönemde dönüp arkaya baktığımızda geçmişı daha farklı görebiliriz. Fikirlerimiz, yorumlarımız zamanın geçmesiyle değişim gösterir. Bazı tecrübeler yirmili yaşlarda önem kazanırken, diğerleri otuzlarda, kimileri de kırklı yaşlarda önem kazanır. Lessing, kişilerin kendi öz yaşam hikâyeleriyle ilgili yaptıkları açıklamalara farklı bir perspektiften bakarak şöyle der: “Sonra-belki de en kötü kandırmaca buydu-geçmişlerimizi kendimiz yaratırız. Aklınızın gerçekten bunu yaptığını, küçük bir gerçek parçasını alıp, bundan bir masal yarattığını seyredersiniz.” (Lessing, 2014: 22). Lessing’in üzerinde durduğu gibi eğer zihnimiz ufacık bir gerçek parçasını alarak onu masallaştırıyorsa o zaman “ilk romanlar genellikle otobiyografiktir” (Lessing, 2014: 473) diyen biri olarak kendi otobiyografisinin, bazı romanlarının ve hikâyelerinin gerçekliğini sorgulamak gerekir. Bunun üzerine ise güvendiği bazı anıların, olayların ve gerçek anıların olduğunu söyler. Belki de insanlara inat kendi gerçeğine sınımsız sarılıp, insanların ona engel olma ve kendi gerçeğinden vazgeçirme çabalarına karşı koyuşuyla edebi kişiliği şekillenmeye başlar.

Eakin, eğer bir kadın kendi hayatıyla ilgili yazıyorsa, yazdığını “ilişkiyel, ortaklaşacı ve bazı nedenlerden dolayı öyküsel olmadığını” söyler (1999: 50). Eakin’in bu tutumlarının doğruluğunu, Lessing’in romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de ayırt etmek mümkündür. Çünkü yazmanın büyük bir alanı, yaşamaktan ve yaşananlardan yola çıkmaktır. Bu da Lessing’in yazarken etrafına ve etrafındaki gerçek kişi ve olaylarla neden bu kadar içli dışlı olduğunu iyi açıklar. Yazar olabilmenin en temel unsurlarından birinin diğer insanların neler düşünüp hissettiklerini iyi bir şekilde kâğıda dökmek olduğunu belirten Lessing, kendisinin de yazarken bu ölçütü göz önünde bulundurduğunu ifade eder. Bu düşüncelerine ek olarak bir yazarın öncelikle kendisini memnun etmek için yazması gerektiğini söyler (Ingersoll, 1994). Lessing, romanlarında ve hikâyelerinde kendisini sabit bir okuyucu kitlesine hitap etmek için yönlendirmez; bunun aksine, okuyucu tarafından kendisinin fark edilip seçilmesini diler. Bir yazarın okur kitlesini seçmesinden ise, okurun yazarlarını seçmesini doğru bulur (Ingersoll, 1994). Lessing, yazdıklarıyla para kazanmayı, para kazanmak için yazmaya tercih eden bir yazar olduğu için yazmayı, bir yaşayış biçimi olarak görür. Buna ek olarak bir yazarın, yazdıklarına kendi hayatından da bir şeyler katması gerektiğini belirtir. Hikâyelerinde ve romanlarında kendi yaşam tarzından esinlendiğini görülür. Bir yazar,

yazma eyleminin büyük bir bölümünü hayal gücünden ziyade hayattan ve yaşananlardan esinlenerek kâğıda döker. Bu da bir okur olarak, Lessing'in yazarken kişilerine ve onların etrafında olup biten olay ve gelişmelere bu denli sadık oluşunu anlamamızı sağlar.

Bir felsefeci ya da tarihçi olmadığı gibi herhangi bir düşünce okuluna da bağlı olmayan Lessing, yalnızca edindiği hayat tecrübelerini odak noktası yaparak yazar ve yazdıklarının da arkasında durur. Çağdaş bir İngiliz roman yazarı olan Lessing, tüm bu düşüncelerine bağlı kalan ender yazarlardan biridir. Çocukluk dönemini Orta Afrika'da geçirmesinin etkileri, edinmiş olduğu hayat tecrübelerinde görülür. Lessing İngiltere'de yaşamaya başladığı günlerde, orada yazar olmanın büyük bir şans olduğunun farkına varır. Çünkü bağımsızlığa aşık bir kadın yazar olarak Lessing, İngiltere'de dilediği gibi düşünebilme, yazabilme ve istediği an istediği yere gidebilme fırsatını bulur. Kendi işinin patronu olmayı ve işlerini takip etmesini, herhangi bir kural çizelgesinin olmayışını çok büyük bir lütuf olarak görür (Ingersoll, 1994).

Bölünmüş, kopuk, sorunlu metinler üzerinde daha çok duran ve inandığı gerçeklerin peşinden giden Lessing'in feminist düşünce yapısına sahip olmakla birlikte hümanist nitelikli bir yazar olduğu üzerinde de durulur (Hanson, 2011). "Bireysel ve varoluşsal bütünlüğü inşa" demek olan "evrensel huzur"un ardı sıra koşan Lessing, bunu çoğu roman ve hikâyelerinin ana teması haline getirir. Lessing için hemen hemen her şey nettir. Yeryüzünde iyi ve kötünün, doğru ve yanlışın birlikte var olduklarının bilincinde olan Lessing, evrensel bütünlüğe ulaşma çabasında olan kişilerin kötü ile yanlış kavramlarınınonlaraevrensel huzuru arayışlarında yönlendirici ve destek olduğunu belirtir.

Nedense yazarların kendi yaşadıkları yıllar arasındaki olayları yansıtmalarından ötürü her bir yazar bir tarihçi olarak da görülür. Ya da edebiyatın ve bununla birlikte gelen yazarlığın hayatın ta kendisini yansıttığı düşünülerek edebiyat da tarih olarak kabul edilir. Lessing, tarih-edebiyat ilişkisini kendi bakış açısıyla yorumlar. O, bir yazarın hem realiteyi merkezileştiren bir tarihçi olduğunu hem de bunu insan yazgısı ile temellendirilmiş mevzularda kendi yaşam tecrübeleriyle harmanlaması gerektiğini belirtir. Böylesi bir durum için yazarın tarihten beslendiğini söylemek mümkündür. Yazar tarihten beslenerek ve bugünün penceresinden bakarak, eskiyi tozlarından arındırıp yenileştirir ve güzelleştirir. Okurun önüne kirlerinden arınmış daha huzurlu bir geleceği serer. Lessing, tarihi yeni bir gelecek için bir süzgeç olarak görür. Onun için

gelecek, insanlığın zafere doğru yol aldığı bir umut olur. Lessing'in romanlarının olduğu gibi hikâyeleri de evrensel ve toplumsal konuların etrafında toplanır ve tüm dünyayı ilgilendiren belirgin evrensel konulara yöneldiğinden yazımda çeşitlilik gösterir.

Lessing'in gözlem yeteneğinin uç noktalarda olduğu gerçeği, okurları tarafından iyi bilinmektedir. Zaten Lessing'i geçmiş efsanevi yazarların bulunduğu noktaya ulaştıran da, onun muntazam bir şekilde dünyayı hissedebilme ve algılayabilme kabiliyetidir. Çevresinde yaşanan hayatları ve olayları en iyi biçimde gözlemleyip yazabilir ve bu sayede bizler de kendimizi eserlerindeki karakterlerinden biriymiş gibi hissetmekten alıkoymayız. Tıpkı romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de yerini alan kadın-erkek ikilisi dâhilinde tüm algılama yetisini kullanarak kadın karakterlerini ailenin tekerleği olarak tanımlarken erkeği de dünya işleriyle bütünlük olarak gösterir. Başka bir ifade ile erkek gerçek dünya işleriyle meşgul iken kadın toplumun ona mal ettiği beklentilere katlanır. Kadın dört duvar arasındaki nesnelere bağlıyken erkek kendisini bu tür objelerden soyutlar. Erkek evrensel konular hakkında konuşurken kadın ise çocuklarının geleceği ile kaygılanan, evlilik ve çocuk ile ilgili konularda söz sahibi kişidir. Bu nedenle, Lessing için iç ve dış dünyayı kadın ve erkek arasında cinsiyete dayalı ayıracak olursak, dış dünya erkeğe aitken iç dünya diye nitelendirdiğimiz ev ise, kadın olur. Aile içinde yaşanan bu bölünme Lessing'in birçok eserinin ana konusudur.

Eserlerinde insani değer yargılarına değinen Lessing, bu denli geniş çaplı konuları merkeze alırken kelimelerin yeterli gelmediğinden şikâyetçi olur. “Bölünmüş, kopuk, sorunlu” metinler üzerinde daha çok duran bir yazar olarak sözcüklere, bilhassa din ve felsefe alanlarına hitap eden sözcüklere dikkat edilmesi hususunda özen gösterilmesi gerektiğini belirtir. Çünkü sözcüklere yüklenen bazı geleneksel anlamların mevcudiyetinden dolayı dilin kısıtlandığını ve doğru bir ifade biçimi bulamadığından yakınır (Hanson, 2011). Sözcüklerin geleneksel anlamlarından uzak durmak için, eserlerinde benzetme, ironi ve imgeler kullanmayı tercih eder. Tüm bu edebi sanatları kullanırken o kadar dikkatli ve kontrollü davranır ki okur, kendisini soyutluğun içinde herhangi bir anlamsızlığın ortasında bulmaz. Bununla birlikte, dilinin son derece yalın ve sıradan olduğunu söyleyebiliriz. Sprague, “Lessing basmakalıp ifade ve yazıma beklenmedik sonuçlarıyla yatırım yapmak ister. Formundayken, sade dile olağanüstü boyutlar kazandırır” der (2012: 240). Onun dili, insanın zihninde olağanüstü çağırışlar ve imgeler canlandırır. Lessing, açık sözlü ve dile dökülmesi zor olan

duyguları kâğıda dökmekte usta bir yazardır. Duygusal olmasına karşın gözyaşlarını akıtmaktansa göz pınarlarında bekletmeyi benimser.

Sosyalist bir bakış açısına sahip olan tüm yazarlar gibi Lessing de, eserlerinde aşka yer verir. Başından başarısızlıkla sonuçlanmış iki evlilik geçtiği için aşkın sonlu olduğunu düşünen bir kadın olarak eserlerinde bu tür aşklara değinir. Batı için duygusallıktan arınan, maddi güce ve cinsel doyuma dönüşen aşk, Lessing'in çizdiği kadın profillerinde tercihi olur. Lessing, aynı zamanda karakterlerine aktardığı bu duygulara ek olarak bir de egoist olmayan ve gerçek olan aşkın iyi yanlarını da öne sürmeye çalışan bir yazardır. Kendinize Lessing'i yazar olarak seçmiş bir okur iseniz, onun için aşkın, insan için hem ruhsal hem de fiziksel bir güç olduğunu biliyorsunuz demektir. Lessing için aşk, çok yönlü bir doyumdur. Bu yüzden modernleşen dünyada aşktan beslenen beden ve ruhun yanında saygı, sevgi ve anlayış gibi erdemlerin nasıl yitirildiğini göstermeyi çabalar. Eserlerinde karakterlerinin evliliklerini gerçek sevgi ve aşktan noksan bir çatı altına yerleştirerek bencillikle süsler. Yazdıklarından anlaşıldığı üzere evliliklerin bitmesinde çiftlerin duygusal bütünlüğü yakalayamadığından kaynaklandığı görülür.

1.3. Lessing'in Feminizmi ve Varoluşçuluğu

“Edebiyat, sahip olduğumuz en iyi öteki gözü elde etme; kendimizi kendimizden kopararak görme yollarından biri”dir diyen Doris Lessing, bir yazar olarak elindeki malzemeyi gerçekten iyi değerlendirmeyi bilen ender edebiyatçılardan biridir. Yazmaya başladığı anda tüm hayatı bir film şeridi gibi gözlerinin önünden akıp geçerken, kurgusuna yerleştirdiği kişiler, olaylar, mekânlar, zamanlar, fikirler veyaratmış olduğu imgelerle eserlerinin kurgusunu, son derece olağan ve gerçekçi kılar. Serüven tadındaki hayatından önemli bir kariyere ulaşan Lessing, her bir eserinde farklı kurgu ve anlatıyla okurunun karşısına çıkar. Oysaki ne bizim ne de çevremizdekilerin hayatları edebiyat denilen denize doğru kanallar açmaktadır. Edebiyat-hayat arasında bir ilişkinin olduğu muhakkaktır, fakat salt yaşantı yeterli değildir. Önemli olan denizin dibinde sere serpe yayılmış olan hazineyi bir araya getirip işleyebilmektir. Lessing'in yazarlığı tam da bu noktada parlıyor diyebiliriz. Lessing bir araya getirdiği hazine parçalarını nasıl kullanacağını, hayal gücünü hangi anılarla uyanışa geçireceğini, hikâyesi için en uygun dili, sözcükleri ve cümleleri seçişiyle kabiliyetini açığa çıkarır.

Bugün etrafımız benim “hayatım roman” diyen insanlarla çevriliyken yazarların kendisinin ve yakın çevresindeki kişilerin hayatlarından roman yazmayı düşünmeleri çok da sıra dışı bir tutum değildir. Fakat kimilerinde ki bu inanç, açık bir şekilde yer alan hayatların ve anıların arasında yitirilen kocaman bir zaman kaybına ve hayal kırıklığına dönüşebiliyor olsa da yazılanların çoğunun gerçek hayat hikâyesi olduğu düşüncesi devam eder. Yazarların kendi hayat hikâyeleri belki de bu yüzden okurların ve eleştirmenlerin dikkatini çeker. Bir okur olarak Lessing’in hikâyelerini incelerken, onun yazma dilinin, üslubunun ve yaratıcılığının nereden beslendiğini öğrenmeye çalıştığımızda, onun hayat serüveni ile yazdıkları arasında bir ilişki olduğu görülür. Lessing, insanları ve dünyayı çok amaçlı bir bütün olarak kavramış bir yazar olarak eserlerinde kaleminin duyarlılığını, hassasiyetini ve o güçlü vicdanını ön plana çıkararak okurlarını etkilemeyi başarır. Yazdıklarının her bir cümlesi, okurlarına “sanki benim için yazılmış” duygusunu kattığı için okurla yazar arasındaki dostluk ilişkisini kuvvetlendirir.

Doris Lessing’in feminist bir yazar olduğunu düşündüren başyapıtı “*Altın Defter*” romanıdır. “*Altın Defter*”in ne kadın hareketi savunucusu ne de feminizmin kitabı olarak eleştirilmesini doğru bulmadığını, hatta bundan huzursuz olduğunu kitabının giriş bölümünde kendine ait bir yazıyla açıklık getirir. Bu yanlış yorumlanmayı giderirken herhangi bir yazar hakkında bir şeyler öğrenmek isteyenlerin, başkalarının onları konu edinen kitap ya da yazıları okumak yerine, onların kendi eserlerini okumaları gerektiğinin altını çizer. Bu nedenle, Lessing’in, eleştirmen ve tarihçilerin, kendisi ve okurlarının arasına girmesinden çok hoşlandığı söylenemez. Lessing’in kadın hareketinin manifestosu olarak görülen “*Altın Defter*” romanı yayımlandıktan sonra bir süre feminizm tartışmalarının başında yer alır. Fakat o, emelinin kadın probleminin öncülerinden olmak istemediğini, kadınlık sorununu bireysel tecrübeleri eşliğinde herkese hitap edebilecek iyi bir roman kurgulamak olduğunu ifade eder. Bir okun özgür bir yayı olan Lessing, tüm yaşamı boyunca yazarlık düzleminden hiçbir zaman kaymamış son derece zeki ve vicdanlı bir yazar olmayı başarır. O, sanki insanın kalbinde, içinin en derinlerinde biriken ve ona yük olan her ne varsa onları özgün bir tavır ve samimi bir dille yazan saygın bir yazardır.

Lessing, düşünülenin aksine eserlerinde sadece kadınları ve onlarla ilgili sorunları konu edinmez. Bir edebiyatçı olarak kadından tutun politikaya, ırkçılığa, ekolojik endişelerden, sol görüş uygulamalarına, insanların yaşadıkları bunaltıdan,

varoluş kaygısına değinen ve üzerinde durduğu her konuya kendi bakış açısıyla özgünlük kazandıran cesur bir yazardır. Yazdıklarının temeline genellikle duygusal ve kişisel içerikli konuları yerleştirmesinden dolayı okurları, kendilerini eserin içinde bulabilir. Kendine özgün bakış açısıyla Lessing, toplumun sorunu haline gelmiş herhangi bir gündemi benimsemesiyle kurgularını bireyselleştirebildiği gibi kamusallaştırmayıda bilir.

Aslında, Lessing'in eserlerinde üzerinde durduğu konu kadın hakları savunuculuğu olduğu kadar erkek ve kadın arasındaki erotik savaştır da diyebiliriz. Lessing'in karakterleri, ötekinin üzerindeki güç arayışı için, değişmeyen bir şekilde ya eşini aldatır ya da eş tarafından aldatılır. Lessing, kendi dönem okurlarının bir nevi temsilcisi olur. Dönemin edebiyat stilini benimsemiş olmasa da o dönemin ruhunu taşımaktan geri kalmaz (Bloom, 2003).

Doris Lessing'in feminist yazar kategorisine dâhil edilmesinin nedenlerinden biri, birinci ve ikinci dalga feminizm dönemlerinde yazıyor oluşudur. Lessing, her ne kadar eserlerinde kadınlarla dayanışma içinde olsa da feministlerin ona uzattığı eli tutmaz. Çünkü ne kendisini ne de eserlerini feminist teorinin örnekleri olarak görmediğini söyleyerek onlarla arasına bir tel örgü koyar.

1900'lü yıllarda olduğu gibi günümüzde de feminist teori, büyük teorinin altında yer alır. İnsanların toplumsal cinsiyet politikasıyla ilgili endişelerinden ötürü, roman ve benzeri türler, edebi nitelikler göz ardı edilerek, sosyal belgeler olarak okunmaya eğilim gösterir. Feminizm için edebiyatın, bilhassa kurgunun, değeri; hayal gücü ve önsezi sahibi olmanın yanı sıra olgusal olmanın da altında yatar; zira hayali bir boyut, değişimin bir siyaseti olmak için gereklidir (Chakravarty, 2008). Estetik ve politik arasında hayati bir bağ olduğu varsayıldığında Showalter (1982), Lessing'in öznelliği ve feminizmi için onun duyarlılığı etrafında toplanmış konularının estetik olmasından ziyade politik olduğunu ifade eder. Teori ve yaratıcı yazarlık arasında matematiksel bir ilişki vardır. Teori, okurların edebi metinleri anlamasına yardımcı olduğu gibi bazen buna zıt olarak metinlerden teorileri zenginleştirebilecek yeni kritik kavramlar da çıkarılabilir.

İncelediğimiz Lessing hikâyelerini genellediğimiz zaman, Lessing'in popülist feminizmin uzağında bir duruş sergilediği görülür. O, hayatın insanlara sunduğu gerçekleri her daim göz önünde bulundurarak realist bir tutumla çoğu yazardan farklı olarak "kendisine göre bir feminist anlayış" tavrı takınır. Onun feminizmi herhangi bir

davanın söylemlerinin ya da tepkilerinin savunuculuğu olmaktan ziyade, aşırıcılıktan uzak, bireyi ve toplumu merkeze alıp gerçeklerle harmanlayan, öncelikle bir varlık olarak eşitlik ve haktan yana olan “kadın hakları” savunuculuğudur. Yazarlık dönemi boyunca pek çok hikâyesinde ve romanlarında yer alan sosyalist tutumları feminizm kavramını şahsına münhasır bir boyuta taşır. Lessing, 1980 yılında verdiği bir röportajda “bireysel ve bireyi çevreleyen sıkıntılar” (Torrents, 1980: 13) hakkında yazdığını iddia etmiş olmasına rağmen sosyal ve politik hareketleri konu edindiği için Green tarafından “çağımızın tarihçisi” olarak anılır (1994: 13). Draine (1980) ise eleştirmenlerin Lessing ile ilgili kritiklerine mantıklı bir açıklamayla, onun bireyi ve toplumu ilgilendiren bu konulara bağlı kalarak eserlerinde insan bilincinin, evrimi gerçekleştirdiğini söyler. Bu sebeple Lessing’i sadece feminist olarak yorumlamak pek doğru değildir.

Bazı hikâyelerinde mücadeleci, tavizsiz, ideal bir feminizm havası yaratmış olsa da bu feminist havayı her defasında yalnızlık, tek başınalık, kendi ayakları üzerinde durma, kendine yetme, bireysel kimlik için mücadele gibi gerçeklerle kırar. Bazen daha da ileri giderek çoğunlukla kadın karakterlerine depresyon, bunaltı, çaresizlik ve umutsuzluk yükleyerek teorik feminizmin çok gerisinde kalır. Bu yönüyle Lessing, bir yandan çizdiği karakterlerle feminizm yanlısı gibi görünürken bir yandan da karakterlerin zayıflığıyla savunduğu feminizmin karşısında durur. Daha önce de feminist teoride politik ve estetik olarak ince bir bağın olduğundan bahsetmiştik. Lessing bu ince bağın ortasında sallanırken estetik algıyla bir anda politik algının karşısında durur. Okurların ve eleştirmenlerin onu feminist olarak kategorize etmesi tam bu noktada açığa çıkar ve kendi fikriyle zıtlaşır.

Lessing, ideolojisini sızdırdığı eserlerini okurlarının gözüne sokmadan, herhangi bir kuramsal münakaşada bulunmadan, açık ve anlaşılır bir biçimde tüm insanlığa hitap eden bir bakış açısıyla istediği mesajı verebilen bir yazardır. Lessing, bu şekilde hikâyelerinde bazı öğelerin etkisiyle karakterlerinin duruş ve görüşlerini sergileyebileceği dünyalar yaratır. Bunlardan biri insanı, insanın yaşadığı toplumu, o toplumun çevresini ve onları da etkileyen başka faktörlerin etkilerini daima göz önünde bulundurarak okurlarına yansıtmak istediği “gerçeklik” duygusu, diğeri ise; entelektüel bir kadın yazar olarak beslendiği “sosyalist düşünce kuramı” ve bunun da yanında getirdiği komünist düşüncelerdir diyebiliriz. Lessing’in yazarken dikkate aldığı iki unsurun, onun feminizminin öncelikli olarak “gerçeklik” ve “sosyalist” düşüncelerin

potasından geçtiğini ve etkisi altında kaldığını unutmamak gerekir. O, hayat verdiği kahramanlarının bireysel varlıklarını oluşturabilmek için çaba sarf ettikleri varoluş maceralarını da tıpkı feminizmde olduğu gibi, bu iki temel kaynaktan besler. Aslında, Lessing feminizmde gerçekliği yansıtan bir yazar değil, gerçekliğin içinde kendisine göre geliştirdiği feminizmi yansıtan bir yazardır.

Fand, Lessing'in kişilik ötesi ve kişilik dışı öznellikten oluşan ve kişisel egoya yenilmeyen bir "diyalojik özü"nü olduğunu belirtir (1999: 101). Yazar, Lessing'in bireysellik kavramının; tüm toplumu kapsayan bir yazar olarak metnin içinde olduğunu, fakat metnin bir parçası olmadığını da ekler (Fand, 1999). Lessing, hikâyelerinde birey ve toplum arasındaki diyalojik ilişkinin karşılıklı olarak diyalektik dönüşüme nasıl adapte olduğunu gösterir. Bu nedenle feminizmden ziyade bu unsurlar Lessing hikâyelerinin çeşitli içerik ve biçimsel dönüşümlerinin odak noktası olur. Lessing, eserlerine hümanizm ve gerçekliği yansıtarak birey ve toplum arasındaki ilişkiyi sorgular. 1957 yılında "A Small Personal Voice" başlıklı kitabındaki makalesinde bir yazar olarak sorumluluğunun, 19. yüzyıl edebiyatına "sıcaklık, şefkat, insaniyet, insan sevme duygusu" aşlamak olduğunu belirtir (Lessing, 1975: 6). Hikâyelerinde yer alan "gerçeklik" ideolojisi bireyin "tamlik" ve "bütünlük" kavramlarıyla ilişki içinde olduğu için kahramanlarının tarihsel dönüşümlerisıklıkla görülebilir. Olası bir yıkım için insanların birbirleriyle ve dünyadaki her şeyle ilişki içinde oluşunu "bütünlük" olarak ifade eder (Lessing, 1975: 9).

Yazarın ödün vermediği "gerçekçilik" tutkusu, hikâyelerinin kahramanlarında zamanlı ya da zamansız bir dürtü ile öznel bireysellik ve bütünlük arayış mücadelelerinde de kendini gösterir. Karakterlerinin öznel varlık ve cinsel aidiyet arayışındaki savaşlarında dahi Lessing, "gerçeklik" ideolojisinden sapmaz. Hikâyelerin çoğu varoluşçu bir tavırla varlığı, hayatı, yaşamı sorgulayan karakterlerle bezelidir. Lessing, kadını kadın olarak ele almaktansa, kadın ya da erkek ayırt etmeksizin, hepsini insani bir varlık olarak ele alır. Lessing'e göre bir özne başka bir öznenin karşısında durarak kendisini ortaya koyar. Yazar, eserlerinde bilinç ve varlığıdünya ve insan arasındaki yakın ilişkinin farkında olarak bu felsefenin ışığında işler. Hikâyelerindeki kahramanlar henüz tamamlanmamış birer varlık olarak tanımlanır. İnsan, dünya üzerinde yaşayan bir varlık olduğu için onun her bir davranışı dünya ile arasındaki ilişkiyi gösterir. Lessing, dünya ile ilişki içinde olan kişilerinin tamamlanabilmeleri için onları sorularla uyanışa geçirir. Kişinin kendi içindeki noksanlığını olumsuz bir biçimde

değerlendirmemesi gerektiğini ima eden Lessing insanın zaten eksik, tamamlanmamış bir varlık olması sebebi ile kendini aşarak yeni imkânlar üretebileceğini de hikâyelerinde gösterir.

Lessing, karakterlerini genel olarak kendi içlerinde “değersizlik” hissiyle baş başa bırakarak onları kurtuluşa veya çözüme sevk eder. Bu çerçevede, kişiler, o an olmadığı fakat daha sonra olacakları varlıklar için, mevcut durumun ötesine geçerek öznel bireyselliklerini ve eksikliklerini tamamlama çabasına girerler. Lessing’in kahramanlarının her zaman bir olanağı olur. Bazı hikâyelerinde ana karakterleri kendilerini bir başkasının ben’i olarak algıladıklarından dolayı kendilerini ötekiler için nesne olarak hissederler. Birbirlerinin gözünden kendilerini gören öznel, çatışma yaşayarak nesnelleşirler. Lessing’in kimi kahramanların öz kimlik arayış tecrübeleri Beauvoir’in üzerinde durduğu “öznel arasilik” kavramı ile açıklanabilir. Beauvoir, mutlak özne fikrini reddeder tıpkı Lessing’in çizdiği kişi profillerinin çeperli olmak yerine birbiriyle ilintili, bağımlı ve geçirgen olması gibi (Fullbrook & Fullbrook, 1998).

Bir okur, Lessing’in varoluşçuluğuyla karşı karşıya kaldığında hikâyelerinin altında bir özgürlük felsefesi yattığının farkına varır. Yazar, insan varlığının doğası gereği birtakım belirlenmiş kurallara göre hareket etmesini reddeden biri olduğu için onun varoluş felsefesi, bağımsız olmayı merkeze alır. Lessing, kendi varlığını devamlı sorgulayan, yeniden inşa eden insanı, ustabir şekilde, “gerçekçi” ve “sosyalist” tutumuyla hikâyelerine yerleştirir. Ancak ilerleyen süreçte Lessing sosyalist tutumundan giderek sufist bir anlayışa doğru kayma göstermiştir. Bu bağlamda varlığı, yaşamı, insanı ve tanrıyı tanımak, bireyin kendi öznel varlığını tanıma ve onu gerçekleştirme süreci ile eş anlamlı bir varlık algısına doğru gitmiştir.

Anlatılar boyunca, başta tamamlanmamış bir varlık olarak beliren kahramanların değişim ve tamamlanış süreçlerine eşlik ederiz. Lessing için birey, kendisini mutlaka bir oluş dâhilinde, kendi seçim ve iradesiyle gerçekleştirdiğinden tüm eylem ve davranışlarının sorumluluğunu yüklenmiş olur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. LESSİNG HİKÂYELERİNİN FEMİNİST VE VAROLUŞSAL SÜREÇ BAĞLAMINDA ANALİZİ

2.1. ŞARAP: Popülist Feminizmin Uzağında Bir “Kadın Hakları” Savunuculuğu

Paris’te bir sokakta kafede orta yaşta bir çiftin oturup eski anlarından birini hatırlamaları üzerine yazılmış bir hikâyedir, Şarap. Adam aniden kendisi ile ilgili bir anıyı hatırlar. On beş yıl önce yaşamış olduğu bir genç kızın kendisi ile birlikte olma isteğini reddetmesi olayını sevgilisine anlatır. Her halinden anlatıcıya ait olduğu izlenimini veren bu hatıra, şu an birlikteliklerinin üzerinden on beş yıl geçmiş bir çiftin maziye, gençliklerine, yaşadıklarına ve geçen günlere bakıp, biraz da yaşın getirdiği bir özlem ve arayışla bir nevi ömürlerinin demini aldığı olgunlukla bir hatıra üzerine konuşmaları biçiminde yol alır.

Hikâyenin dikkat çeken en önemli noktalarından biri, orta yaş olgunluğunun verdiği tecrübe ve sağduyuyla, geçmişe, gençliğe ait bir olayın şimdinin olgun insan bakış açısıyla yeniden değerlendirilişini yapıyor olmasıdır. Olay ve durumlara, bugünün gözüyle, her iki bireyin de olgunluk ve sükûnet içinde yaklaşımları bir yandan olağan ve herkesin yapabileceği genel bir insani durumu gerçekçi tavırla yansıtırken, diğer yandan da belirttiğimiz gibi belirli bir yaşa ulaşmış olgun çiftin dünya meşgalesinden uzak kalmış, elini eteğini günlük telaştan çekmiş ve artık hayata ve olaylara birer aktör değil de gözlemci tavrıyla yaklaşan belli bir yaşın üzerindeki insanlara özgü bakışla değerlendirmeleri dikkatimizi çeker. Bize bu çiftin böyle bir ruh halinde olduklarını gösteren veriler, onları çevreleyen eşya ve olayların tasvirinde yazar tarafından ustalıkla sezdirilir. Örneğin;

Yürüyen çiftin yavaşça süzülerek ilerlemesi, günlerin getirdiği tembellik, olaylara müdahil olmanın imkânsız oluşu, yorgunluktan bitap gibi kendilerini önlerine çıkan kafeye atmaları, yorgunluktan tükenmişçesine cam duvarlı alana çökmeleri, mekânın boş oluşu, garsonun bile gönülsüzce onlara servis yapması, ikisinin durmadan esnemesi, gelen kahveye ellerini sürmemeleri, ardından gelen şaraba da dokunmamaları (Lessing, 2015: 115-116)

gibi durum tasvirleri yukarıda belirtilen kahramanların ruh dünyasının okura tanıtılması için çevre ve mekan, yazar tarafından ruh hallerine uyumlu niteliklerle verilir. Hatta sokakta geçen protesto gösterisi öyle bir şekilde tasvir edilir ki, canlı, heyecanlı, öfkeli bir protesto gösterisi değil de, adeta bir “cenaze töreni”ymiş gibi verilir. Anlatıcı/yazar bu tasvirlerle yetinmeyerek araya girip kendi görüşünü belirtir: “Onları harekete geçirmiş olan her şey uykuda olsa, birbirlerine hüznü bir ironiyi aktardılar; birbirlerine yanlısamalar olmaksızın, sabit gözlerle bakabildiler. Sonra da kaçınılmaz olarak hüznü kadında derinleştirdi”(Lessing, 2015: 116). Tüm bunlar, söz konusu olan çiftin şimdiki ruh halini anlatmak üzere geliştirilen çevre-mekân tasvirleridir. Çevre ve mekândaki bu olaylar, çiftin ruh dünyalarını bize daha iyi anlatır.

Lessing’in başından geçmiş veya tanık olduğu bir hatıra benzeyen bu anlatıdaki temel olgu, yıllar önce genç bir kızın kendisi ile birlikte olma isteğini reddeden adamın bunu şu anda birlikte olduğu sevgilisine anlatması ve sevgilisinin onu bu hareketinden dolayı eleştirip kınamasıdır. Her yönüyle feministleri çok kızdıracak böyle bir olayda kadının eşini eleştirmesinin, feminizm açısından açıklanacak bir yönü bulunmamakla birlikte bu durum, bize Lessing’in popülist feminizmin uzağında yer aldığı, hayatın, içinde yaşadığı toplumun gerçeklerini göz ardı etmeksizin realist bir tavırla “kendisine göre bir feminist anlayış” geliştirdiği şeklindeki görüşümüzü bir kez daha doğrular niteliktedir. Lessing’in feminizmi, aşırılığa kaçan tepki ve söylemleri, popülist bir hareketin, davanın savunuculuğundan ziyade birey ve toplum gerçekliğinde bir hak ve eşitlik meselesi olarak gördüğü “kadın hakları” savunuculuğu şeklinde görülmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Lessing’in kendine özgü feminizmini bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Ancak, her şeye rağmen hayatının belli bir döneminde -ki bunu çoğu hikâyesinde sıklıkla görmekteyiz- bağlı kaldığı sosyalist düşüncelerinin zaman zaman sahip olduğu feminizm anlayışını farklı boyutlara taşıdığını unutmamak gerekir.

Gerek ideolojisini gerekse vermek istediği mesajlarını karmaşık kuramsal tartışmalara girmeden, felsefi önermelere başvurmadan sıradan bir insanın anlayışı ve bakışı seviyesinden vermesi dikkat çekicidir. Söylemek gerekir ki, onun hikâyelerinde vermek istediği dünya, ortaya çıkan duruş ve görüşleri iki temel faktörün etkisi altında şekillenir: 1) Birey, toplum, çevre ve diğer öğelerin etkilerini göz ardı etmeksizin bağlı kalmakta ısrar ettiği “gerçeklik” tutkusu. 2) Bir entelektüel olarak fikir dünyasını ve ideolojisini besleyen sosyalist düşünce kuramı ve buradan zaman zaman ortaya çıkan

komünist duygudaşlığı. Bu nedenle, onun feminizminde, bireysel varlığını inşa etme adına yaptığı tüm egzistansiyalist süreçler ve arayışlar, bu iki temel etki kaynağının süzgecinden geçer, söylem ve aksiyonda onlardan etkilenip şekillenir.

Bu durumda, “Şarap” adlı hikâyede geçen adamın eşini, eşinin genç kıza karşı pasif duruşu ile eleştirmesi, hatta eleştirmekle kalmayıp neredeyse onu kınamasını Lessing’in realizmi ile sosyalist görüşleri bağlamında değerlendirmek gerekir. Bu sahnenin bireysel, toplumsal realizm bakımından izah ve eleştirisi bu şekilde gerçekleşirken, bu sahnenin veya kadının eylem şeklinin ikinci izahının, sosyalist düşünce kuramının bir yansıması şeklinde ele alınması gerekmektedir. Kadının şu an için olmadığı, ama aslında olmasını istediği bireysel bütünlüğünü yakalayamamasını eleştirerek pasif duruşuna göndermede bulunur. Kadının geleneksel tavrı eleştirilir ve uyanması sevgilisinin sayesinde yapılmaya çalışılır. Bu durum Lessing’in genel hayat felsefesi, duyarlı ve aydın bir kadın olmasıyla açıklanabilir.

Bu arada Lessing’in anlatılarında sıklıkla kullandığı metaforik ve sembolik söz sanatlarının bu hikâyede de yer aldığını söyleyebiliriz. Şöyle ki: Şarap, bilindiği gibi yıllandıkça içim kalitesi yükselen bir içkidir. Yıllar önce yaşanmış bir olaya on beş yıl sonraki insanın olgunluk ve duyarlılığıyla yeniden bakıp değerlendirmek, tıpkı şarabın yillanmasında aldığı değer gibi şimdiki bakış ve değerlendirme de o oranda değerli, tutarlı ve gerçekçidir. Yıllara bağlı şarabın damıtılarak olgunlaşması ne kadar makbul ve doğruysa, şimdi de eşlerin gençlik yıllarına göre olayları değerlendirmeleri o kadar makbul ve doğrudur. Hikâyeye adını veren “Şarap”, bir metafor olarak yazarın anlatmak istediği pek çok gerçeği bir çırpıda bir imgenin sahip olabileceği bütün yan anlamları ve çağrışımlarıyla okurun önüne sermektedir.

Hikâyede kullanılan bir imaj ise ay ışığı olarak karşımıza çıkar. Adam ve sevgilisinin oturdukları kafenin önündeki hareketlilik görüntüsü üzerine kadın durağan hüznün daha iyi olduğunu söyler ve mutsuzluğun boğazını düğümlediği bir anda bundan on beş yıl önceki anısını hatırlar: “Kendisine sessizlikten başka bir şey sunmayan bir manzaraya kollarını açarak ışıldayan tropikal ay ışığında duruyor ve ardından küçük taşların ayağının altında keskince parladığı bir patikadan aşağı doğru koşuyordu, Sonunda parlayan bir çimen yığına tükenmiş bir halde düşene kadar” (Lessing, 2015: 116-117). İlerleyen sayfalarda ise ay ışığı imajı tekrar karşımıza çıkar. “Karanlıkta merdivenden indi ve yeniden giyindi. Ardından, diğerlerinin yanına dönmeden ahırdan çıkıp gitti. Meyve bahçesine girdi. Ay ışığı hala parlaktı (Lessing,

2015: 121). Buradaki ay ışığı imajı iki farklı kişi üzerinden verilmiştir. Adamın genç kızın kendisi ile birlikte olma isteğini reddetmesi üzerine sevgilisinin öfkelenmesi, ay ışığı imajı ile aynı durumun kendi başından da geçmiş olma ihtimalini düşünmemize sebep olur. Adamın sevgilisi de tıpkı genç kız gibi çaresiz bir şekilde ay ışığı altında bir yerden bir şeyden ya da bir kişiden koşarak uzaklaşır. Hikâyede geçen ay ışığı imajı, sükut, dinginlik anlamlarına geldiği gibi bu imajın aynı zamanda gecenin karanlığını parçalayan, bulutların arkasından onları dağıtarak kendini gösteren ve zifiri, korkulu ve güvenilmez karanlığı emniyetli ve huzurlu hale sokmakla aynı zamanda temziliği, saflığı ve el değmemişliği imler. Bu özellikleri ile her iki sahnede bu imajın kullanılmış olması muhtemel bir kirlenme halinden kurtulmaya, saflık ve onurunu korumaya, şeytansı emellerin ardından gitmemeye işaret etmektedir.

2.2. ADAM: Kırılğan Bir Feminizm ve Paradoksal Bir Varoluşçu Duruş

Lessing, “Adam” adlı hikâyesinde kadını sosyo-ekonomik açıdan erkekle eşit konumlandırır. Birçok hikâyesinde olduğu gibi ana karakterimiz Annie, çalışan ve en az kocası kadar para getiren bir kadın olmasına rağmen evin ve çocukların tüm sorumluluğu ona aittir. Kendi hayatını kocasına ve çocuklarına esir etse de bu kocası ve çocuklarında karşılık bulamaz ve yalnız bırakılır. Kocasının ev işleri ve temizlikle bu kadar meşgul olan karısını, ev temizliğinden daha çok kendisiyle ilgilenen bir kadınla yaşamak için terk eder. Annie’nin bir yanı onu aldatan kocasının eve geri dönmesini isterken diğer yanı onun bu isteğini bastırır. Burada Annie’nin çelişki yaşammasının sebepleri sahip olduğu zayıf kişilik, tek başına kalma korkusu ve erkeksiz yaşamının hayatı anlamsız kılma düşüncesidir.

Gerçekçi bir bakış açısıyla yazılan hikâyede kadın kimliğine toplumsal bakışın ve geleneğin biçtiği rol söz konusu olduğundan Annie’yi feminist bir tavır içinde görürüz. Ancak bu feminist tavır, her defasında yalnızlık, tek başına yaşamakla mücadele, kendi ayakları üzerinde durma, kendi kendine yetme, bireysel kimliğiyle hayata dalıp onunla hesaplaşma gibi gerçekler söz konusu olduğunda, Annie’nin umutsuzluğa ve çaresizliğe düştüğü hatta depresyona girdiği görülmektedir. Annie, kocasının evden ayrılmasına izin vermesini her ne kadar kurtuluş olarak yorumlasa da içten içe özlemine yenik düşer. Çizdiği bu kadın kahraman profiliyle Lessing, teorik feminist tipinin çok gerisinde kalır. Bu yönüyle yazar, bir yandan feminizmi savunurken, bir yandan da yarattığı zayıf karakterli kahramanlarıyla savunduğu

feminizmin karşı tarafında konumlanır. Elbette ki bu durum ve tavır yazarın kendisinin değil, gerçek hayatta kimi kadınların ortak tavrı olarak verilmek istenmiştir. Bu anlamda Lessing yine gerçeklikten hareketle bir ironiden faydalanarak kadının mevcut durumunu eleştirmektedir. Söylemek gerekir ki, Annie'nin tavır ve tutumlarıyla düşünce ve idealleri arasında derin bir çelişki yatar. Onu aldatan kocasına bir şans vermektense onun öldüğünü görmeyi yeğlerim diyen bir kadın aynı zamanda “Onu şimdi geri getirebilir miyim diye gidip bakmamı ister misin?” diye soran arkadaşına sessiz kalmakla derin çelişkisini gözler önüne serer (Lessing, 2015: 131). Kahraman açısından bunu ele aldığımızda, zayıf karakteri, teslimiyetçi ruhu ve kırılabilir yapısıyla bir dereceye kadar bunu anlamak mümkündür.

“Ev yalnızca karı kocanın içine kapandığı bir “yuva” değildir; aynı zamanda yaşama düzeyini, varlığını, beğenisini dışa vuran bir simgedir” (Beauvoir, 2010: 167). Hikâyede kadın kahraman için evinin temizliği, düzeni ve görünüşü o kadar önemlidir ki kendisini temizlik yapmaktan alıkoymaz. “Annie, önlüğüne doğru koştu ve yerleri süpürmeye başladı. Yerleri cilalamak için dizüstü çöktü, sonra elbisesini çıkarıp lavaboda yıkadı” (Lessing, 2015: 127). Temiz olan evini kocasının geleceğini bildiği için tekrardan temizleyen Annie, her şeyden önce eşi için kendini temsil etmesi gerekirken kendisinin onun umurunda olmadığını düşünerek bunu ikinci plana atar. Önce evini daha sonra kendisini süsler. “Süslenmenin iki ayrı yönü vardır: bir yandan kadının toplumsal saygınlığını yansıtmaya yarar, öte yandan kadının kendine hayranlığının somut simgesidir; hem bir belirti hem de bir mücevherdir” (Beauvoir, 2010: 167). Hikâyede hem evin hem de kadının süslenmesine tanıklık ediyoruz. Annie bir şeyler yapmamanın yani bir şeyler üretmemenin acısını çeken bir kadın olduğu için süsleme ve süslenme eylemleriyle varlığını dile getirdiğini zanneder. Saçlarını bigudiye sarıp, elbisesini değiştirmesi yuvasına sahip çıkmasına müsaade eden araçlar olduğu gibi, kişiliğini de değiştiren davranışlardır. Kadın süslendiğinde ben'ini kendi elleriyle yarattığını sanır. Annie, hem evini hem de kendisini süsleyerek yarattığını zannettiği ben'i ile konforsuz bir yaşantı sunmuştur ki adam öteki kadın için: “En azından benimle, temiz bir yer döşemesinden daha çok ilgileniyor!” diyerek eşinin davranışlarını olumsuzladığını belirtir (Lessing, 2015: 129). Birbirlerine nefretle bakmalarına neden olan bu tartışma adama geçmişte yaşanan huzursuzlukları anımsatır ve gitmesine sebebiyet verir. Bu da hikâyede görülen ikinci ciddi sorunsallığın, varoluşsal sıkıntı olduğunu gösteriyor. Jung'a göre, bireyin kendisini tanıması ve bunun için, bireyin

büyük bir özenle benliğini sorgulama ve kendini tanıma çabasına gönüllü olması gerekir. Bu niyetinde kararlılık gösterirse, sadece kendi hakkında bazı önemli gerçekleri keşfetmekle kalmayacak, aynı zamanda psikolojik bir kazanç da elde edecektir: kendisini ciddi bir ilgiye ve sevecen bir dikkate layık hissetmeyi başaracaktır (Jung, 1999). Hikâyede ise tam zıttı, Annie'nin tavır ve davranışlarıyla iç sesinin çatışması görülür. Kahramanın psikolojik bir rahatlamaya erebilmesi için öncelikle yaşadığı çelişkilerden sıyrılarak kendisini tanıması ve tanımaya değer görmesi gerekir. Bireysel varoluşu besleyen gurur, önyargı, ideal tutum, özgürlük gibi duyguların karşı karşıya bulunduğu “durum” yüzünden sürekli yıpranmakta ve kan kaybetmektedir. “Geri gelecek mi sence? “Geri dönsün diye peşinden mi koşmuş oluyorum?” gibi sarf ettiği sözlerle bunu görmek mümkündür (Lessing, 2015:131). Yüzleştiği bu “durum”, öznel varlığı için en büyük tehdit haline gelir. Bununla birlikte, iç dünyasındaki hesaplaşmaları ve monologlarıyla sessiz bir isyan haline de tanıklık ederiz. Annie'nin öncelikle sorgulama ve kendini tanıma çabasına gönüllü olması gerekir. “Onu elimde tutmak istiyorsam, hiçbir zaman ne düşündüğümü söylemem, hiçbir zaman neyin doğru olduğunu söyleyemem-onun için hayatını kolaylaştırmaktan başka bir anlamım yok, ama böyle söylersem kalkıp gider” (Lessing, 2015:131). Annie, kendi insanlık onurunu ilan etme cesaretini üstlenebilseydi bilincinin temellerine doğru ilk adımlarını atmış olacaktı (Jung, 1999). Ancak Annie, kocasını kaybetme korkusunu açıkça ifade edemez. Varoluşçuluğun özün oluşumu için öne sürdüğü “seçim ve sorumluluk” süreçlerini görüldüğü üzere kahraman yerine getiremez. Çünkü bu felsefeye göre, birey yüz yüze geldiği durumlar karşısında özgür iradeyle seçim yapar. Bu seçim, onun tüm varlığına etki eder, özünü oluşturur. Seçimin böylesi büyük bir fonksiyona sahip oluşu karşısında, birey sorumluluk duygusunun ağır yükü altına girer. Bu ağır sorumluluk duygusu beraberinde bunaltıyı getirir. Böyle olmakla birlikte özgür iradesi ve bireysel seçimi sonucunda özünü oluşturma her şeye değerdir.

Bu bağlamda, Annie'nin bölünmüş kişiliği, ikircikli tutumu, iradesiz tavırları, zayıf karakteri göz önüne alındığında, öznel varoluşunun her türlü tehdit altında olduğu görülür. Bu, beraberinde varoluşsal benliğinin kırılğan, zayıf, tutarsız ve paradoksal bir nitelikle karşımıza çıkmasıyla sonuçlanır. Tüm bu özellikleriyle Annie, varoluşçu teorinin temsilcisi değil, kendisine rağmen neredeyse karşı tarafta konumlanmış bir karakter tasviriyle karşımızda durur. Annie, bir yaşam boyu çektiği zorlukları düşünür: bitmeyen işler, çocukları büyütmesi, ev ve iş yeri arasındaki tükenmişliği karşısında

kocasının yatağında uzanarak gazete okuması vb. “Evet bu adil değildi hem de hiç değil!” (Lessing, 2015: 130). İsyan şu anda verebileceği en doğal tepkiydi. Korkunç bir haksızlık duygusu onu ele geçiriyordu. “Ruhumu ele geçiren nedir bilmiyorum?”ve “pervasız dilimi susturamıyorum”(Lessing, 2015: 130) diyerek isyan edişi, uğradığı haksızlık duygusunun dışı vurumudur. Aslında, varoluşçu teorinin bu noktada sunduğu şey de özgür iradesiyle isyan edip seçimini yapmaktı. Ancak Annie, ellerini, kollarını bağlayan içsel dürtü karşısında çaresiz kalır. Adamı istiyorsa tüm bu duygularını bastırması ve bunun üzerini örtmesi gerekir (Lessing, 2015: 131).Ama o, bunu yapamaz “çünkü o olmadan kendi yaşamının hiçbir anlamı olmayacaktı” (Lessing, 2015: 132). Sartre’a göre, “Olumsuz yargılar”, “sorgulama” hatta “yıkım” edimleri, “kendisi için varlık”ın asli var olma unsurlarıdır. “Kendisi için varlık” “kendinde varlık”ın hiçlenmesidir ve kendisi aynı zamandahiçliktir (2016: 19). Sartre’ın kendi ifadesiyle söyleyecek olursak; “kendisi için varlık” ne ise o değildir ve ne değilse odur. Yazarın kahramanına bir çıkış yolu olarak gösterdiği bu zayıf, teslimiyetçi ve acınası durum, bir yandan yazarın feminist anlayışındaki en büyük problemağı olarak ortaya çıkarken, öbür yandan da öznel bireyselliğinin ortadan kalkmasıyla varoluşçu düşünce ve tavrın karşı tarafındayer almaktadır.

Hikâyedeki diğer kadın kahraman ise Annie’nin arkadaşı, Marry’dır. Marry de tıpkı Annie gibi öznel bireyselliğini inşa çabası içerisinde. Virginia Woolf’un birkaç eserinde kadın karakterlerin örgü örme gibi, Lessing’in de bu hikâyesinde “iki düz, bir ters” (Lessing, 2015: 124) diyerek örgü ören bir kadına hayat verdiği görülür. Örgü örme ve buna benzer aktiviteler kadınsılık ile yakın ilişkisi olan faaliyetlerdir. Marry’nin örgü örerken ters, düz, ters, düz diyerek tuttuğu ritim onun örgü eyleminde bulunduğu huzurun ritmidir (Okumura, 2007). Örgü örme eylemi bir imaj olarak kadın dünyasının kadınsı tarafını göstermesi bakımından kimi yazarlar tarafından kullanılır. Örgü örme kadınsı, geleneksel kadın varlığını belirttiği gibi, bu eylem sonucunda meydana gelen üretim kadının üretken, doğurgan, evcil ve anne tarafını da imlemektedir. Bu imaj yardımıyla yazar, bir yandan kadınsı olanı imlediği için toplumsal normlarla belirtilen kadın durumuna ve statüsüne eleştirel bir yaklaşımda bulunur. Ona biçilen rolü yadırgar ve kahramanının bunu kabullenmesini ironik olarak eleştirir. Öte yandan, kadının üretici, birleştirici ve ev ocak kurucu kişisi olarak nitelendirilmekle kadınsız bir dünyanın irreel oluşu vurgulanmıştır.

2.3. ÖTEKİ KADIN: Absürt Bir Varlık Alanında Özel Bireyselliği Yakalama ve Varoluşsal Mücadele

Lessing'in hikâyelerinde çoğunlukla çalışan kadın karakterlerine hayat verdiği görülür. *Öteki Kadın* adlı hikâyesinde de erkeğin egemen olduğu bir ailede yetişen Rose, bir pastanede çalışır. Rose için bireyleşme süreci annesini bir kaza sonucu kaybetmesi ile başlar. George ile nişanlı olan Rose, toplumun kadına dayattığı rollerden dolayı babasına bakmakla kendisini sorumlu tutar ve evlenmek üzere olduğu nişanlısını terk eder. Yıllar boyunca kendisinde neler kaybettiğini arayarak varlığın anlamsızlığını ve değersizliğini sorgular. Hikâye boyunca Rose'un kendine yabancılaşarak aldığı kararlar doğrultusunda değişen hayatını ve özel bütünlüğe doğru izlediği yolu göstermeye çalışacağız.

Rose'un annesinin trafik kazası sonucunda ölüm haberini alan nişanlısı George'un bu duruma tepkisi ilginçtir: "Neden, gelecek hafta, biz evlendikten sonra ölmedi de şimdi öldü?" (Lessing, 2015: 135). Acımasız ve bencil düşüncesi karşısında kendi de hayrete düşer. Böyle bir tepki, ancak yazarın, çağın birey üzerindeki tepkisinden başka bir şey olamaz. Bu, insanı bunaltan varoluşsal koşulları ile vicdanı, yani insani tarafı arasındaki çelişkiden doğan bir tepkidir. Belli ki, yazar bu çelişkili durumu çağın birey üzerindeki baskısını yansıtmak için kullanır.

Rose'un nişanlısı George'a annesinin ölüm haberini telefonla değil de bir notla bildirmesi, George'un da bunu sorgulaması, gelen notta katı, kuru bir ölüm haberini vermiş olması, yakınlık hissettiren herhangi bir kelime dahi kullanmamış olması gibi durumlar George'un Rose'u yeniden sorgulamasına neden olması gibi durumların tümünde, bireyler arası iletişimsizlikle kendini gösteren içine kapanmış bir bireysel varlık durumlarındaki anormalliği, krizi, yabancılığı işaret eder.

Kahramanlar arasındaki iletişimsizlik daha sonra onları, hayatları için çok önemli konularda belirsizliğe ve çözümsüzlüğe kadar götürür. Rose ağlayarak George ile evlenemeyeceğini düşünür. Ancak, ne bunun nedenini ne de niçin ağladığını bilmemekte, adeta kendi kendisine yabancılaşmış ve artık davranışlarına anlam vermekten çok uzaktadır. Daha birkaç saat öncesine kadar George ile evlenecek, planladıkları gibi iki odalı küçük bir apartman dairesinde oturacaklardı. George, Rose için hayatın anlamı ve gelecek hayallerinin başrolündeydi. Fakat ertesi gün George'un Rose için hiçbir önemi kalmamıştı. Rose, her zaman akli başında biri olmak ve verdiği kararlarda tutarlı davranmakla kendisiyle gurur duyan özgüvenli biriydi. Annesinin

ölümü ile birlikte bu mantıklı duruşundan uzaklaşmıştı ve düşünceleri artık ona makul gelmiyordu (Aydın, 2018).

Lessing'in diğer hikâyelerine seçtiği kişiler gibi Rose da, olağan ve gerçekçi bir karakterdir. Yazarın bu gerçekçi tutumu çok bilinçli olmadan, adeta kadınsı bir dürtü ile öznel bireyselliğinin arayışında, yeniden inşasında ve farkına varmasındaki mücadele sürecinde kendini tekrar gösterir. Toplumsal konumları, bireysel gelişmişlikleri, eğitim ve kültür seviyeleri bakımından bir orta sınıf üyesi olarak küçük bir yerleşim yerinde yaşayan bir ailenin bireyi olan Rose öznel varlık ve cinsel aidiyet arayışında sosyo-kültürel seviyesine uygun olarak kendisinden beklenecek söylem, tutum ve davranışlarda bulunur. Söylemlerinde ne aydın bir birey derinliğini ne de teorik temellendirmeye dayanmış ideolojik, sınıfsal, cinsel bir savunuculuğu görmekteyiz. Babasıyla yaptığı bir münakaşada, “Kadınlar aşağı, kadınlar yukarı. Kadınları bilmiyorum. Tek bildiğim kendi düşündüğüm şey” sözleriyle kendi kültür ve bilinç dünyasının sınırlarını çizer (Lessing, 2015: 144). Böylelikle, kadın ve kadınlıkla ilgili ciddi tartışmalardan uzak, kendi bireysel varlığı ve koşullarıyla ama aynı zamanda bir kadın sezgisi ve hassasiyetiyle babasının ona işini bırakıp yalnızca ev işleriyle ilgilenmesi teklifine şiddetle itiraz eder. Babasının, “Senin çok işin var. Temizlik ve yemek yapmak, sonra da bütün gün dışarıda çalışmak” (Lessing, 2015: 144) sözlerine alaycı bir şekilde “Erkekler” diye karşılık vermesi yine kendi varoluşsal koşullanmaları içinde kadınsı bir tepkinin ötesine geçmez. Nedense annesi gibi Rose da “bağımsız olmaktan” hoşlanır. Annesi de kocasına, “kadınlar bağımsız olmalı” sözleriyle hep karşı çıkar (Lessing, 2015: 144).

Bu tür sahnelerde gördüğümüz en önemli ayrıntılardan biri de üstü kapalı bir şekilde ve geleneksel yapı çerçevesinde cinsiyetlere göre iş bölümlerinin yapılmasına işaret etmesidir. Ataerkil yapıda kadınlar ev işlerinden, temizlikten, yemek hazırlamaktan ve çocukları büyütmekten sorumludurlar (Erdem-Ayyıldız & Koçsoy, 2015). Lessing, babanın söylem ve tutumlarına atıfta bulunarak ataerkil aile yapısının kadın ve kadınlık durumuna karşıt bir varlık biçimi geliştirdiğini söyleyerek bu yapıyı eleştirir. Babanın “eski tip bir işçi partili” (Lessing, 2015: 145), alışkanlığından gelen söylemlerle eşinin ve şimdi kızının ücret şartlarını eleştirmesine, Rose’un “Ah, siyasetle hiç ilgilenmiyorum”(Lessing, 2015: 144), karşılığını vermesi aynı şekilde hem Rose’un yukarıda belirttiğimiz aydın kimliğinden uzak, sıradan insan oluşuna, hem de babasının kadını yalnızca ev işleriyle uğraşan dar bir çerçeve içinde tutarak ataerkil aile yapısının,

erkek hegemonyasının devamını isteyen bilinç ve kişilik dünyasına başka açıdan da gönderme yapılır. Rose, her ne kadar ev dışında çalışan bir kadın olduğu halde ev işinden kurtulabildi mi? Ya da bir erkekle yaşama fikrini kolaylıkla yok sayabildi mi? Hayır. Çünkü kadın nerede olursa olsun, çalışıyor olsa dahi, büyük olasılıkla zihni başka tarafa, şimdi ve gelecekte “ona bakacak olan erkeğe” yönelir (Federici, 2014: 40). Babasının şu sözleri ise bu durumun kendi ağzından itirafından başka bir şey değildir: “Kadınlar. Kadınların tek istediğinin onları elinde tutacak bir erkek olduğunu söylerler, ama sen ve annen, çalışmamanız gerektiğini söylediğimde sizi bir şeyden alıkoymaya uğraşıyormuşum gibi devam ediyorsunuz” (Lessing, 2015: 144).

Lessing’in hayat verdiği kahramanları için öngördüğü “gerçekçi kişilik” çabası, kritik anlarda da kendini göstermekten geri durmaz. Örneğin, Rose’un evde büyük temizlik yapması, babasına yemek hazırlaması ve alışveriş yapması gibi işlerini ancak akşam saat altıda pastanedeki işinden çıktıktan sonra yapması gibi. Yazarın deyiimiyle onunki “zor bir yaşamdı” (Lessing, 2015: 144). Ama Rose, inatla bunları sürdürüyordu. Çünkü ona göre kadınlar kendi başlarının çaresine bakabilmeliydi. Zaman zaman özlemle geçmişi düşünür. Ama bu özlem, George ile ilgili aldığı karar değil, yakında karısından doğacak olan çocukla ilgiliydi. Bunun muhasebesi, Rose için bir hata değil, yalnızca kadınsı ya da anaç bir dürtüyle çocuk sahibi olma gibi doğal bir duygu etrafında kümelenir. Ama hızlı bir şekilde bu duygusal atmosferden çıkıp kendini rahatlatmanın yolunu bulur. Görüldüğü gibi bu tür durumlarda bile Lessing, kahramanının mantıklı ve iradeli duruşunun sarsılmasına izin vermeyerek kısa süreli çelişki ve sorgulamadan sonra kendini oluşturma yolunda ilerlemesini sağlar. Ancak hala, Rose’un tüm bu yapıp ettiklerinin ne kadar bilincinde olduğu her zaman için sorunludur.

Yazar, hikâyesinin bir yerinde başlamış olan II. Dünya Savaşı’nın getirdiği umutsuzluk, zorlaşmakta olan hayat şartları, annesinin kazada ölmesi gibi olguları göstererek Rose’u içine düştüğü sıkıntılı durumda konuşturur. Sosyal, kültürel konumuna uygun olarak teklifsiz konuşma yavanlığında felsefi bir düşünceye dalar: Savaşın acımasızlığı, masum insanların ölmesi, savaşın gereksizliği, annesinin “aptal bir kamyon” yüzünden ölmesi... “Evet, hiçbir şey adil değildi; hayat çok kötüydü, korkutucu ve tehlikeliydi” (Lessing, 2015: 146). 1919 doğumlu olan Lessing kendisini savaşın doğurduğunu söyler. Otobiyografisinde ilk evliliğinden olan çocuklarını daha iyi ve haksızlıkların olmadığı bir dünyada yaşamaları için terk ettiğini anlatan Lessing,

bu hikâyede Rose’u savaş ve siyasetle ilgili konularda da konuşturur. Bu şekilde kahramanını dile getiren Lessing, varoluşçu bir tutumla varlığı, yaşamı sorgularken, bir yandan da ölümün kol gezdiği ve kötülüğün hiç bitmediği bir dünyada Camus’un absürt kavramına gönderme yapar. Kötülük ve ölüm var oldukça, insanın dünya içindeki duruşu, tıpkı Camus’un aptal bir kazada hayatını kaybetmesi gibi ölümün anlamsızlığına ve savaşın kötülüğüne işaret ederek onunla aynı absürt düzlemde buluşur (Aydın, 2018).

Rose’un bu felsefi düşünceleri, babasının Hitler’i savaşın müsebbibi olarak göstermesiyle kesilir ve birden farklı bir alana, savaşın Hitler’den de öte hangi cins tarafından çıkarıldığı konusuna gelir. Rose’u rahatsız eden yalnızca Hitler, Churchill, Roosevelt, Stalin değil, savaşın hep erkekler tarafından çıkarılıyor olmasıdır. Hatta suçlayıcı bir tavırla “genç olsaydın sen de tüm erkekler gibi savaşa katılıp kötü olurdun”(Lessing, 2015: 147) diye ifade ederek savaş olgusunun hep erkek egemen dünyasının kötülüğü sonucunu çıkarır. Yaşlı baba, kadınlar hiç mantıklı değil diyerek erkek-kadın karşıtlığının diğer tarafında yerini alır. Yazar, bu noktada devreye girerek durumu ironize eder. Rose’un kendi sıradan, basit varoluş şartları içinde savaşı ve nedenlerini ancak bu kadar anlayabildiğini, aslında onun anlama ve kavrama kabiliyetinin ötesinde bunun ne kadar korkunç bir şey olduğunu belirtirken, bir bakıma Rose’un bu kadarını anlamasını olumlu bulan bir imayla “belki anlayabilse muhteşem bir şeydi de – ama anlayacağını umut edemezdi. İşe sarılmak, yaşayabileceği en iyi şekilde yaşamak, korkmamaya çalışmak ve – postaneye para yatırmak daha iyiydi” (Lessing, 2015: 148) diyerek araya giren yazar Rose’a herşeye rağmen herkesin kendi işini yapmaya devam etmesi gerektiğini salık verir. Hikâyenin bir yerinde Rose, varoluşçuların kendi özünü oluşturma adına yaptıkları seçim ve tercih konusundaki sıkıntıları yaşar. George’u bağımsızlığını elde etme ve babasına bakma kaygılarıyla reddeder. Şimdi aradan yıllar geçmiş ve Rose ilerleyen yaşı ve savaşın olumsuzlukları karşısında çelişkili bir şekilde kendini sorgulama sürecine girer. Varoluşçular gibi, George’u reddetmekle yaptığı seçim belli aralıklarla yeniden aklına geldikçe kendini sorgulamaktan alıkoyamaz. Yazarın tavrı burada daha önceki sahne ve olaylar karşısında olduğu gibi, kahramanı Rose’un sosyo-kültürel varlığına uygun hareket etmesiyle gerçekçi bir tavırla sergilenir. Seçimi hakkında derin felsefi sorgulamalar yapmak yerine sıradan bir insanın karşıt duygularının çarpışması şeklinde bir tavır içine girer. Yazarın bu tavrında aslında daha derinlerde varoluşçu seçimle gelen bunaltı ile

bireysel varlığını ve kimliğini korumak için gösterdiği kararlılık ve irade arasındaki çarpışmaya tanıklık ederiz. Lessing, satır aralarında inceden inceye Rose'un görünüşte yalnız kalmış babasına bakmak veya sevdiği George ile evlenmemek arasında seçim yapmak zorunda kalmışsa da, aslında onun asıl seçiminin erkek egemen dünyasının kadına dayattığı geleneksel "kadın" rolü ile bireysel varlığını elde etmek adına ayakları üzerinde durma becerisini gösterme arasında olduğunu anlatmaya çalışır. Çünkü ne George'u kaybettiğine üzüntü duyar ne de babasına baktığı için gururlu bir evlat rolünü benimser. Hatta ileride babasını kaybettiğinde, uğruna kendini harcadığı varlığın yok olup gitmesine üzülmekten çok, tıpkı annesinin ölümü gibi babasının ölümünün de "aptalca bir bomba" sebebi ile meydana geldiğinden kriz yaşar ve bu onun trajik durumu haline gelir.

Estes (2016), kadının içgüdüsel doğasından bahsederken, bir kadının hayatta yani ayakta kalabilmesi için gerekli olan en katı içgüdülerin vahşi psişenin içinde olduğunu söyler. Fakat kadın içsel ve dışsal özgürlüklerini düzenli olarak çalıştırmadığı sürece, tıpkı Rose gibi boyun eğme, edilgenlik ve tutsaklık içinde geçirdiği zaman boyunca kendi başına ayakta kalmak için gereksinim duyduğu doğuştan gelen görme, algılama, güvenme vb. yetilerini köreltir.

Hikâyenin ilerleyen sayfalarında babasının ölümünün ardından Rose, kendisine teselli veren görevli Jimmie ile yakınlaşır ve hatta evlilik yapmak üzere birlikte yaşamaya başlarlar. Bu bölümdeki olaylar adeta ölüm olgusu ne kadar saçma işlenmişse Rose ile Jimmy arasında yaşananlar da aynı saçmalığa işaret etmek istercesine kurgulanmış görünüyor. Evi harabeye dönmüş, babasını kaybetmiş olan Rose, ortada yapayalnız ve kimsesiz kalır. Jimmie'nin önce görev icabı onunla ilgilenmesi sonrasında ise aralarında yakınlaşma başlar. Ama bu birlikteliğin her aşaması karşıtlık ve çelişki üzerine kuruludur. Jimmie evli olduğu halde Rose'a bunu söylemez ve evlenmek vaadiyle gönlünü kazanır. Erkekleri ve dünyalarını her fırsatta eleştiren Rose, kendini Jimmie'ye teslim eder; karşılıklı hakaret, aşağılama ve küfürler savurdukları halde ancak sözde kalan bir aşk ve bağlılık ile beraber yaşarken Rose aslında Jimmie'nin evli olduğunu öğrendiğinde ona oldukça yumuşak ve nazik bir tavırla tepki gösterir. Bir yerde Rose evlenme isteğini çocuk sahibi olmaya bağlar görünür, ama bunu bir daha dile getirmez. Başka bir yerde ise yalnızlıktan dolayı onu istediğini söyler: "Çocuk sahibi olmak istiyorum. Artık yaşım geçiyor" (Lessing, 2015: 171), "Seni özledim", "Sensiz çok yalnızdım", "Yalnızca kendimi yalnız hissediyorum

(Lessing, 2015: 174).Başka bir yerde ise, Jimmie erkeklerin çok eşli olabileceklerini, kadınlarınsa olamayacaklarını savunur: “Erkekler çok eşli, gerçek bu, bilim adamları öyle söylüyor”(Lessing, 2015: 175). Rose buna karşı çıksa da uzatmaz. Birbirlerini üzüp darıldıkları anlar olduğu gibi birbirlerine çok yakın oldukları anlar da olur.

Hikâyenin ileri sayfalarında da göze çarpan bu tür sahnelerde en önemli öğe, başlarda öznel varlığının peşinde koşan, bunun için üç yıllık nişanlısını terk eden ve ayakları üzerinde sürekli durmaya çalışan eski Rose’dan şimdi çok farklı bir Rose ile karşı karşıya kalışımızdır. Tüm bu çelişkili, tutarsız ve anlam bakımından değersizleşen sahneler Lessing’in bir yandan yirminci yüzyıl insanının bunalımlı, sıkıntılı ve gittikçe değersizleşen varlığını sergilemeye diğer yandan da içsel bütünlük arayışında şu an için ulaştığı noktaya işaret eder. Hikâyenin başlarındaki Rose ile ileri sayfalardaki Rose (175 ve sonrası) arasındaki büyük fark, Rose açısından erkek egemen dünyasının son bulması, öznel varlık arayışı, kadın hakları, eşitlik gibi kendisine ait düşüncelerinde katettiği mesafeyi gösterir. Kadının yeri, erkek dünyasına bakışı, eşit ve değerli birer birey ve varlık olarak bu iki sınıfın konumlandırılması Rose için yeni değerler ve düşünceler ile bir anlama kavuşmuş görünüyor. Lessing, modern insanın çözümsüz arayışları, bireysel bütünlüğün bozulması, varlığın ve hayatın anlamdan uzaklaşması, ahlaki değerlerin ve insani sistemlerin çökmesi gibi varoluşsal problemleri Rose’un kendini gerçekleştirme sorunsalı bağlamında vermeye çalışır. Bu tür sahneler yazar tarafından bir anlamda postmodern uyanışın sancıları olarak verilirken, bir yandan da, çelişkili, tutarsız, absürt, paradoksal düşünce ve davranışlarla tüm bu durumlar toplumcu gerçekçi bir bakışla ironize edilir. Yani bir yandan varoluşsal gerçeklik tüm rahatsız edici koşullarıyla verilerek realist bir yöntem uygulanmışken; bir yandan da, artık içinden çıkılamadığı, çözüm bulunamadığı durumun ezici baskısı karşısında söylem ve eylemin yetersiz kaldığı koşullar karşısında gerek anlatım gerekse psikolojik rahatlama açısından “trajik olanı”, “ironik olanla” vermenin yolunu seçer. Hatta Rose, gazetede gördüğü bir boşanma davasındaki kötü kadın, aile parçalayan “öteki kadın” satırları karşısında, kendisinden hiç beklenmeyen bir tarzda, gazeteyi yere atarak bunu hiç okumamış olmayı diler. Değerler çatışması yaşayan Rose, ideal fikirleriyle mevcut durumu arasındaki realitenin yoğun baskısı karşısında adeta kendini kandırma yoluna başvurarak tamamen unutmaya çalışır; değiştiremediğiabsürt varlığın akıntısına kendini bırakmaya çalışır. Rose, “Biz öldürülsek bile, bu önemli olmaz. Bundan sonraki herhangi bir şeyin nasıl şimdiki kadar iyi olabileceğini

anlamıyorum”diyerek savaşın bunaltıcı koşulları, babasının ölümü ve sahip olduğu ideallerin tek tek yıkılması, çaresizliğin ve pesimizmin en açık itirafında bulunur (Lessing, 2015: 180).

Biraz sonra, aralarında çıkan ülser konulu bir tartışmayla birbirlerinden ani uzaklaşmalarıyla yazarın araya girerek “her ikisi de mutluluklarının ülser ve puding gibi küçük bir şey yüzünden bir gecede kaybolabilecek kadar kırılgan olduğu için korkmuş ve mutsuz olmalarını” (Lessing, 2015: 180) belirtmesi, aslında söz konusu olan ilişkilerinin değil, varoluşsal koşulların ağırlığının ve öznel kimliklerinin ne denli kırılgan olduğunun, her şeyin adeta pamuk ipliğine bağlı oluşunun yazar tarafından bir metaforla inşasıdır. Hikâyenin sonlarına doğru Rose’un bakış ve tavırlarında yeniden bir değişiklikte karşılaşıyoruz. Annesi ve babası (George) ölmüş, Jill’i evlat edinmek isteyen Rose, yetkililerin resmi prosedürü bahane ederek problem çıkarmaları karşısında sinirlenir ve evlatlık talebinin reddinin kadın kimliğine ve düşük gelirin bağlanması onun erkek egemen dünyasına karşı duygularının yeniden harekete geçmesine neden olur. Yetkilileri kastederek, “Onlara gideceğim ve diyeceğim ki kadın fazlalığı olmak benim elimde değil. Beni suçlamayın, savaşı suçlayın, aptal savaşların da bütün erkekleri öldürüp durmaları benim hatam değil...” (Lessing, 2015: 187) şeklindeki sözleriyle bir açıdan savaşı ve savaşı çıkaran erkekleri suçlar. Daha önce de erkek egemen dünyasını ima ederek savaşları çıkaranların erkek siyasetçiler olduğu şeklinde bir söylemi vardı. Kendi çıkardığınız savaşlarda yine kendinizi, yani erkekleri öldürüyorsunuz. Her ne kadar anlamsız ve gereksiz bulsa da erkeklerin çıkardığı savaşa kadın kimliğinden dolayı katılamamışsa da bunun nedeni kendisi değildir. Bu ironik açıklamada Rose, “kadın fazlalığı olmak” imgesiyle erkeklerin gözünde kadınların işe yaramadığı, onlar için en önemli durumlarda, savaşlarda bile kadının cinsiyetten dolayı gereksiz, fazlalık olarak görüldüğünü anlatmaya çalışarak aslında bu erkek düşüncesinin anlamsızlığını vurgulamaya çalışır. Anlamsız, aptalca savaşı, siz erkekler gibi benimsesem bile kadınlık cinsimden ötürü zaten beni savaşa almıyorsunuz dercesine bir trajedi-komik durumu anlatır.

Rose’un feminist duyguları, takip eden sayfalarda kendini göstermeye devam eder. Jimmie ile giriştiği bir tartışmada, onun bir kadınla bara gidip içki içmesi, erkek olarak kabul edilebilir ise, kendisinin de kadın olarak yabancı bir erkekle aynı şeyi yapmasının aynı derece hoş karşılanması gerektiğini dile getirir. Jimmie’nin buna karşı çıkması, Rose’un düşüncelerinde ısrarlı olması konunun yeniden feminizme doğru

evrilmesine neden olur (Lessing, 2015). Jimmie, neredeyse her konuda başarısız olmuş bir adamdır. Hala bir iş sahibi değildir. Kalacak bir evi ve düzenli bir hayatı yoktur. Erilin, yani Jimmie'nin, başarısızlıklarını ve eksikliklerini yansıtabileceği ve hırsını çıkarabileceği günah keçilerine ihtiyacı vardır. Çeşitli ayrımcılık uygulamalarının, erkeklerin sahip olacağı kukuların¹ sayısını epeyce arttırmak gibi pratik bir avantajı da bulunmaktadır (Solanas, 2011). Bu noktada Jimmie'nin hırsını çıkardığı kişi Rose iken kendisiyle baş başa kaldığında duyduğu endişeyle birlikte gömüldüğü yalnızlığı gidermek için de kullandığı kişi ise bardaki kadındır.

Hikâyenin sonlarında ise feminist atmosfer daha da yoğun olarak hissedilmeye başlar. Rose, Jimmie'nin aslında evli olmadığını, boşandığını, iki çocuğu olduğunu, ara sıra barda Pearl adında bir kadına takıldığını, boşandığı halde evsiz olduğundan eski eşinin evine uyumak için gittiğini, Pearl'den başka bir kadınla daha ilişkisi olduğunu, kararsız, tutarsız kadın düşkünü ve sorumsuz biri olduğunu eski karısı Mrs. Pearson'dan öğrenir. Mrs. Pearson ile Rose bir araya gelerek sorunları çözüme kavuşturmak isterler. Ama Mrs. Pearson'un Jimmie ile ilgili bir sürü şeyi anlatması, her iki kadın arasında umulmadık bir dayanışma ve işbirliğine sebep olur. Öteden beri Jill'i evlat edinmek isteyen Rose için şimdi büyük bir ümit doğmuştur. Zira Mrs. Pearson, Rose'u Jill ile beraber kendi evine almaya, birlikte yaşamaya razıdır. Sonuçta Rose, Jimmie'nin çok eşli hayatında yer almakla Jill'i alıp Mrs. Pearson ile beraber yaşamak arasında seçim yapmak durumunda kalınca hafif bir tereddütten sonra Mrs. Pearson ile gitmeyi seçer.

Son sahnelerde feminist tavırlar ve söylemler çok daha yoğun bir şekilde kendini gösterir. Örneğin, Mrs. Pearson'ın Jimmie'yi eleştirirken “erkekler yaradılışları gereği iki eşlidir” biçimindeki sözleri, onun Jimmie ile olan tüm beraberliği sonucunda yaptığı çıkarsamadır. Hikâye boyunca erkeğin arsız bir şekilde bencil, kadın düşkünü, tutarsız ve sorumsuz biri olarak gösterilmesine karşın, özellikle Mrs. Pearson ile Rose'un hayata tutunmak adına samimi bir dayanışmayla beraber yaşamaya karar vermeleri, cinsiyet kimliklerinin yönelimlerini belirtmesi açısından kayda değerdir. Üstelik bu dayanışma insani ve ilkel amaçlar uğruna yapılmıştır. Jimmie'nin ortada bıraktığı iki çocuğa Mrs. Pearson'ın; erkeklerin çıkardığı aptal savaş sonucu anne ve babası ölmüş küçük Jill'e ise Rose'un sahip çıkıp annelik yapması yüce bir davranıştır.

¹Kuku: Kendi yetersiz benliğinden tiksinen, kendi boş benliğiyle baş başa kaldığında yoğun bir endişeye, derin ve engin bir yalnızlığa gömülen, tamamlanmak konusunda sönük ümitlerle, herhangi bir dışıye kendini bağlamak için çırpınan eril, kadınların sürekli refakatine muhtaçtır.

Böylece hikâye boyunca kurgu, erkek egemen dünyada, yanlışların, kötülüklerin, barbarlığın (savaş, çocuğunu ve karısını terk etme, başkalarına acı çektirme) adres değiştirmeden erkekler tarafından çıkarıldığı; buna karşılık ise erkeklerin ortaya çıkardıkları tüm sonuçları kadınların çözmeye çalıştıkları (savaşı engelleme, düşküne, yetime sahip çıkma, toplumu ıslah etme vb.) şeklinde ikili bir konumlandırma üzerinden yürütülür. “Jill benim olacak bu önemli bir şey. Büyüdüğünde de belki savaşlar, bombalar ve böyle şeyler olmayacak, insanlar da aptalca davranmayacak” diyen Rose (Lessing, 2015: 209), umut verici ve mutlu günlerin kadınların omzunda yükseleceğine dair inancını dile getirir. Çünkü onun gibi bütün kadınlar “Jill’leri büyütüp eğitecekler. Yarınlar, kadınların eğittiği Jill’lerin elleriyle şekillenecektir. Böylelikle son sahnede Jill, bir metafora dönüşerek mutlu yarınların sembolü olmuştur (Aydın, 2018).

2.4. FİNAL LİSTESİNDEN EKSİLEN BİRİ: Öznel Varoluş Macerası

Lessing, bu hikâyesinde bir kadının profesyonel başarısı ile evlilik hayatı kötü geçen bir adamın kimlik arayışını anlatır. Burada, kadın- erkek güç ilişkisi verilir ve bunların birbirini baştan çıkarma kurallarını ters düz ederek agresif bir şekilde erkek kibrini eleştirir. Ana karakter olan Graham evliliğinde hayal kırıklığına uğramış biri olarak Barbara adında iş yaşamında başarılı, yetenekli ve saygın bir kadın üzerinden kendi öznel kimliğini sorgulamaya başlar ve arayış içine girer. Barbara ile birlikte olmakla evliliğinde yaşamış olduğu hayal kırıklığının düzeleceğine inanır.

Kahraman Graham’ın öznel varoluşunun farkına varması evliliğinin onuncu yılında meydana gelir. Evliliğiyle ilgili kayda değer hiçbir şeyin olmadığını anlaması bireysel varlığına yönelik ilk uyanış halleri olur. “Her neyse, evliliğinin yaklaşık onuncu yılında birçok şeyi bütün berraklığıyla görmüştü, evliliğin kendisi de değişmişti” (Lessing, 2015: 288). “Bu anlar epifaninin gerçekleştiği anlardır. Bu anlar, yaşama şekil verecek kadar önemlidir, çünkü önemli ve merkezi gerçekleri fark etmek, karar vermek ve sonrasında içselleştirme sürecinde de etkili olur” (Koçsoy, 2018). Albert Camus’un gözünde bu monotonluk sürecinde “Bir gün ‘neden’ yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar. ‘Başlar’, işte bu önemli. Bıkkınlık, makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır, ama aynı zamanda bilincin devinimlerini başlatır. Onu uyandırır” (Çüçen, 2015: 189-190).

Graham’ın bu öznel varoluşunun farkına vardığı ikinci sahne, Barbara’yı radyo

söyleşisi için almaya gittiği tiyatro sahnesinde ikinci bir epifani gerçekleşir. Uzaktan Barbara'yı gözlerken, onun yönetmen ve diğer sahne görevlileriyle yaptığı konuşmalar, şakalaşmalar, diyaloglar, hitap biçimleri... Tüm bunlar, Graham'ın yirmili yaşlardan beri unuttuğu davranışlardı. “Onları birbirine bağlayan şey, birbirlerinin çalışmalarına karşı saygının getirdiği demokrasi, kendilerine ve birbirlerine duydukları güvendi... Bu onun için bir gerekliliktir” (Lessing, 2015: 294). Burada dikkati çeken temel nokta, Graham'ın öznel varoluşunu sorgularken, kendisinde yıllardır eksik olan yanlarını bulmasıdır. Ancak, Graham'ın adeta hastalıklı bir ruh haliyle bu eksikliklerini gidermek, kendini yenileyip geliştirmek yerine bir yolunu bulup Barbara ile yatarak tüm varoluşsal problemlerini halledeceğini düşünüyor olması bireylerin varoluşsal öznelliklerini sorgulama ve yönetmedeki çıkmazlarına işaret eder.

Graham sürekli kendini ispatlama yoluna giderek zayıf kişiliğini bastırmanın, örtmenin yolunu arar. Ama her defasında kendi açısından aynı trajik durumla burun buruna gelir. Örneğin; “Graham o anda, Barbara'nın yanında duracak şekilde öne çıktı ve “Ben Graham Spence, daha önce tanışmıştık,” dedi. Kadın ikinci kez nezaketen gülümsedi ve “ah, özür dilerim, hatırlamıyorum” diye karşılık verdi (Lessing, 2015: 295). Graham, daha önceden tanıdığı ya da en azından yıllardır ara sıra karşılaşmış olduğu James'e başıyla selam verir. Ama James'in de onu hatırlamadığı belliydi. Graham'ın kendini tanıtip Barbara ile daha önce tanıştığını ve BBC için geldiğini söylediğinde nazikçe hatırlamadığı cevabını alması, aynı şekilde yönetmen James'ten de aynı tavrı görmesi, Graham'ı derinden yaralarken onu yeni bir arayış içine de yöneltir. Öznel varlığının ispatı için, bu defa az önce tanık olduğu James ve diğerlerinin Barbara ile olan tutum ve konuşmalarını taklit etmeye çalışması, bireysel kimliğinin ne denli kırılğan ve yetersiz oluşunun en güzel göstergelerinden biridir. Sartre'a göre “insan önce var olup daha sonra bazı şeylerden eksik kalan bir varlık değildir. İnsan, önce eksiklik olarak var olur. Ne ise o olan kendinde karşısında insan, bu bütünlüğün eksikliğini çeker ve olduğu şey ölçüsünde değil, olmadığı şey ölçüsünde kavranır. İnsan varlığı kendiyile örtüşmeye doğru sürekli bir öteye geçme edimidir ama bu örtüşme hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir” (Çüçen, 2015: 228). Kendi-içinin eksikliğini çektiği değeri, Sartre mümkün olan şekilde tanımlar. Bu nedenle kendi-için sürekli, henüz olmadığı ancak olacağı şey uğrunda, şimdi olduğu şeyin ötesine geçer. Sartre'a göre insan her zaman mümkün olanlar tarafından kuşatılır (Çüçen, 2015: 228). Graham bütünlüğün eksikliğini çeken bir kahraman olarak Barbara'yı kullanıp onun varlığından

faydalanarak, kendinde olmayıp da Barbara'da var olan özneliği onunla birlikte olarak elde edeceğini düşünür.

Graham'ın öznel varlık sorgulama süreci, hikâyenin bir yerinde benlik arayışına ve benlik oluşumuna doğru yönelir. Bu da bildungsroman türlerinde görülen bir durumdur. Bildungsroman,

“Bireyin yaşamında düzenli bir gelişmenin gözlemlendiği, her bir aşamasında kendine özgü değerlerin bulunduğu ve bu aşamaların bir sonraki aşamaya temel oluşturduğu bir süreci inceler. Yaşamın içinde gördüğümüz ahenksizlikler ve çatışmalar birey için olgunluğa ve ahenge doğru giden yolda üstesinden gelinmesi gereken geçiş noktalarıdır.” (Hendriksen, 1993: 24).

Bildungsroman türlerinde gördüğümüz kendini yeniden yaratma veya oluşturma arayışı, Graham için, Barbara ile iyice yakınlaşarak samimi olup beraber içki içip yemek yedikten ve hoş sohbetlerden sonra belli bir olgunluğa ulaşır. En azından yeni bir epifani gibi öznel varlık süreci öznel benlik arayışına eklenir. Barbara'yı ilk gördüğünden beri bir an önce onunla birlikte olmaktan başka bir şey düşünmeyen Graham, bu aşamada benlik bilinciyle kendinde değişimler olduğunu görerek büyük şaşkınlıklar yaşar.

“Adam, ona sahip olma, onunla yatma, ona galip gelmenin soğuk baskısından kurtulduğunu fark etti. Akşam sona ererken, onu yanağından öpüp evine, karısının yanına gidişini bile gözlerinde canlandırabiliyordu. Bu yoldaşlık olağanüstü güzeldi. Gazeteci sözcüğünün gerçeğini kabullenmek zorunda kaldığı o akşama kadar, taşıdığını bilmediği yaranın merhemiydi bu. Sonsuza kadar tiyatronun durumu, maliyeti, hükümetin aptallığı, zevksizlikler... hakkında konuşabileceğini hissetti.” (Lessing, 2015: 305).

Bir an evvel Barbara'ya sahip olma saplantısından kurtulup yanağını öperek evine bıraktıktan sonra karısının yanına gitme düşüncesi ile bir selfbildungs durumu yaşayarak kendisini bir yandan şaşkınlıkla seyrederken, bir yandan da beğeni ile izler. Yazarın, kahramanı Graham'ı bu şekilde bir evrimleşme, gelişme sürecine tabi tutması bireysel varoluş problemlerine getirdiği bir çözüm yolu olarak değerlendirilebilir. Üstelik Lessing'in bu süreçte, yani bireysel varlık alanından öznel bilinci geliştirme, kendi benlik kimliğini olgunlaştırma ve “kendisi” olma sürecinde kahramanını nesne

olarak kullanması “kendileşmenin” öğrenme eylemine olan büyük katkısına da işaret eder. Örneğin; yazar süreçte Graham’ı eylemin tek tarafı olarak obje veya süjeikilisinden birisini de kullanmış olsaydı, bireysel benlik bilinci ya eksik ya da güç olurdu. Bir bakıma hem öğrenen hem de öğreten rolüyle Graham bilinç oluşumunda ciddi bir mesafe katederek “ahlaksız” düşünce tasarımlarından “medeni ve tutarlı” bir benlik yapısına doğru yol alır.

Yazar bu süreçleri gözlerimizin önüne sererken birkaç yerde değindiği Graham’ın yıllar önce, yirmili yaşlardaki temiz ve düzgün bireysel özelliklerine küçük bir dönüş olarak altını çizer. Bunu yapmakla Lessing, öyle görünüyor ki, evlilik yılları boyunca içine düştüğü monoton hayat, eşini aldatma, terk etme, kavgalar, yeniden barış, kısır döngüsünün oluşum nedenlerini göstermek ister. Aradan geçen yirmi yıl, onu neredeyse sonu gelmez bir varoluşsal problematiğin orta yerine yerleştirir ve yanlış yerlerde ve biçimlerde öznel varlığının sorgulamasını yaptırır. Lessing’in hikâyelerinin çoğunda gördüğümüz varlık ve benlik krizi bu hikâyede anlık uyanışlar olan epifanilerle düzelme yoluna girer.

Ne var ki, hikâyenin devamında Graham’ın bu benlik oluşum süreci yeniden varoluşsal huzursuzluğa yenik düşer. Kısa süreli epifaniler yirmi yıllık varoluşsal koşullanmalar karşısında geri adım atar. Hikâyenin bu kısmından sonra, cinsellik, tutarsızlık, ahlaksızlık, değersizlik gibi kavramlar okurun zihnine en çok gelip takılanlar olur. Hatta bu olumsuzlukları kişilik ve psikolojik bozukluklar takip eder. Henüz birkaç saat önce tanışan Graham ve Barbara, gece saatlerinde aynı yatağı paylaşacak kadar ileri giderler. Üstelik ikisi de evli ve çocukları vardır. Graham hayvani bir dürtüyle Barbara’ya sahip olma obsesyonuna mahkûm kalırken Barbara bir hayat kadını marifetiyle onu başından savuşturma yolunu arar. Graham, Barbara’yı hikâyenin başında yüceltirken ona sahip olduktan sonra nefret duyar. Sabah beraberce evden ayrıldıklarında, sıradan bir gece macerası gibi ikisi de hiçbir sorgulama ve anlamlandırma çabasına girmezler. Tüm bunlar, okurda bir yandan nihilist ve değer tanımazlık duygularını yaşatırken, bir yandan da çelişki, tutarsızlık, dengesizlik ve anlamsızlıkla dolu bireylerle karşı karşıya kaldıkları duygusunu yoğunca yaşatır.

Ancak, tüm bunların yazar açısından açıklanmaya değer bir kurmaca olduğu unutulmamalıdır. Yaşamın ve varoluşun türlü çelişki ve karmaşası, varoluşsal krizin tüm çıkmaz ve krizlerini, Lessing’in kadın-erkek ilişkilerinde böylesi bir kurmaca üzerinden vermeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Öznel varoluş süreçlerindeki bütün

anlamsızlık, değersizlik, kararsızlık ve çelişkiler her türden paradoksal öğelerle hikâyede bu anlamda ifade edilmeye çalışılır. Şüphesiz, hayatın ve varoluşsal krizin ifadesi başka yazar için başka türlü olurken, Lessing'in bunu hikâyelerinde durmadan kadın-erkek ilişkileri bağlamında temellendirmesi kendi dünya görüşünün, hayatı anlamlandırma biçiminin bir seçimidir.

2.5. ÇATIDA BİR KADIN: Toplumcu Gerçekçiliğin Potasında Eriyen Feminizm

Lessing, bu hikâyesinde yazın sıcağında evlerin ve apartmanların çatılarında tamir işlerini yapan farklı yaşlardaki üç işçinin birkaç günlük çalışmasını konu edinir. Sıcak bir havada çatı tamir eden işçilerin dikkatini yakınlardaki bir çatıda seresperpe güneşlenen kadının durumu çeker. Önceleri kadını izlemekten zevk alan işçiler sonradan kadının varlığından rahatsızlık duyarlar. Kadını kendilerince sözlü olarak rahatsız etmeye çalışırlar ancak kadının olanlara karşı sahip olduğu soğukkanlı duruş karşısında adeta yenilgiye uğrarlar.

Bu hikâyede dikkat çeken temel özellik, yazarın feminist bir tavırdan tamamen uzak bir noktada oluşudur. Feminist teorilerin çoğunun ortak olduğu nokta erkek egemenliğinin sürekli devam etmesi iken, hikâyede yazar bir tür maskülizmi savunur (German, 2006). Bununla birlikte üç erkek işçinin iş günlüğü anlatılırken feminizme hiçbir göndermede bulunulmaz. Hikâyede, sosyalist teori de kendini gösterir. Sınıf ayrımcılığına vurgu yapan hikâyede üç işçinin çatılarda kavurucu güneş altında hangi zor şartlar altında çalıştıklarına, güneşten daha az etkilenmek için ne tür çabalara ve taktiklere başvurduklarına dikkat çekilirken, öte yandan hali vakti yerinde olduğu anlaşılan bir kadının yandaki çatıda güneşlenmek için nasıl sere serpe uzandığı, vücudunu nasıl bronzlaştırmaya çalıştığı anlatılır. Bu bağlamda hikâye, karşıtlık üzerine kurulur.

“Bugün dünden daha da sıcaktı; birçok kez biri ya da diğeri, ustabaşı Matthew’a söylenip sıcaklık dalgası sona erene kadar çatıdan ayrılmak için izin istemeleri gerektiğini öne sürdü. Ama öyle yapmadılar. O gün çok daha fazla sayıda kişi, öğle vakti bir saatliğine çatılara çıktı. Bazı evli çiftler, kadınların bacakları çorapsız ve kıpkırmızı, erkekler kızaran omuzlarıyla fanilaların içinde, şezlonglarda yan yana oturdular.”(Lessing, 2015: 326).

Lessing'in vurgulamak istediği düşünce, iki sınıf arasındaki farkın bir çatı üzerinden temellendirilmesidir. Çalışan işçiler öğle sığında kendilerini çalışamayacak durumda hissedip hayıflanırken, üst sınıf mensupları güneşten faydalanabilmek için işçi sınıfın aksine çatıya çıkarak güneşlenir. "Bazıları için iyi. Sanki yukarıda bir kumsal varmış gibi boş boş uzanmak dışında yapılacak işleri yok" (Lessing, 2015: 332). İşçilere günün sığından korunmaları için battaniye ödünç veren kadın onlara çay ikram ettiğinde işçiler kadına hiç çatıya çıkıp çıkmadığını sorduklarında, bir kez çıktığını ve yukarısının hem pis hem de çok sıcak olduğunu söyler. Erkek işçilerin para kazanabilmek için çalıştıkları yeri üst sınıfa ait bir kadının aşağıladığını görmekteyiz. Bu çerçevede yazar, bir yandan erkek savunuculuğunu yaparken, bir yandan da sosyalist söylemin sınıf farklılığını dile getirerek proleter sınıfın savunuculuğunu yapar.

Hikâyenin kuruluş örgüsüne baktığımızda yazarın bu karşıtlığı ve savunduğu görüşleri çok keskin bir anlatım yoluna başvurmadan yaptığı dikkat çekicidir. Maskülizm ve proleter sınıf savunuculuğunu teorik bir bağlam ve söylem üzerine kurmadan, yalnızca bir grup işçinin basit, sıradan bir günlük yaşantısı üzerine kurar. Bu durum, hikâyeye toplumcu gerçekçi bir nitelik kazandırır. Karakterler arasındaki ilişkilere baktığımızda, kadın ile işçi grubu arasındaki ilişkinin siyasal ve sınıfsal geriliminden uzak, günlük, sıradan bir yaşam şekli formatında düzenlendiği görülür. Nitekim hem kadın hem de işçiler bağlı oldukları hayat şartlarını biçimlendiren sınıfsal aidiyetleri hakkında bir sorgulama veya eleştiri yapacak bilinçten mahrumlardır. Çatıda işçilerden rahatsız olmadan güneşlenen kadının, Tom'a ters davranıp dikizlenmek istememesi ve onu yanından uzaklaştırmak istemesi, feminist veya sınıfsal bir bağlam içinde değil, genel ahlak ilkeleri içinde gelişir. "Git buradan. Kadınları bikiniyle görmekten zevk alıyorsan neden altı peni verip Lido'ya kadar otobüsle gitmiyorsun? Bütün bu dağcılık numaralarına gerek kalmadan onlarcasını görebilirsin" (Lessing, 2015: 334). Tom'un başlarda kadını izlerken hissettiği şefkat duygusu, hikâyenin sonuna doğru ileri derecede nefrete dönüşür. Tom orada kadının kendisine bir şeyler söyleyeceğini umarak birkaç dakika daha kalır. Fakat dakikalar delikanlının gitmesini bekleme gerginliği dışında kadından hiçbir işaret gelmeden geçer (Lessing, 2015). Kadın tarafından görünmez kılınan Tom, kadına karşı öfkelenerek kendisini uzağa, sokağa atar. Aynı şekilde, Tom ve arkadaşlarının kadını dikizlemek istemeleri bir yandan hikâyeye realist bir nitelik kazandırırken, öte yandan kahramanların içinde buldukları

durumu sorgulama bilincinden uzak olduklarını gösterir. “İşçi sınıfının sınıf bilincinden yoksun veya uzak olması gibi öznel koşullarından dolayı işçinin nesnel olarak var olmadığı sonucu çıkarılır (Öngen, 2011).

Üç işçi ne yaparsa yapsın, kadın tarafından görülmezler. İşçi sınıfa ait öznel oldukları için kadının gözünde soyutluk kazanırlar. Stanley görünebilmek için diğer bir deyimle öznel bireyselliğini kazanabilmek adına en büyük çabayı sarf eden kahramandır. “Stanley yeniden ıslık çaldı. Ardından ayaklarını yere vurmaya başladı; kadına ıslık çaldı, bağırdı ve çığlık attı, yüzü kıpkırmızı bir hale geliyordu. Yere vurup ıslık çalarken epey delirmiş görünüyordu, bu sırada kadın kıpırdamadı, kılını bile kıpırdatmadı” (Lessing, 2015: 332). Başta Stanley ve Tom olmak üzere varlıklarını, orada olduklarını kadına gösterebilmek için giriştikleri hiçbir eylem başarılı olmaz. İşçiler kadın tarafından fark edilmemiş ya da görmezden gelinmişti. Kadının kılını dahi kıpırdatmayarak onları hem duymazdan hem de görmezden gelmesi, sınıfsal farklılıktan ötürü saydamlaştıklarının göstergesidir. Çalıştıkları çatı ile kadının güneşlendiği çatı arasındaki mesafe altı metre olmasına rağmen kadının Stanley’i duymaması nesnel değil, öznel mesafeden kaynaklanır. Çünkü kadın, işçi grubunun aksine sosyal tabakalaşmaya karşı çıkmadan kendi sınıfının şuurundadır. Bu üç işçide ise sınıflar arası ayrılığın, proleter sınıfa mensup olmanın isyanını görülür.

Yazar, neden bu karışıklığı, yani maskülizmi ve sınıfsal farklılık eleştirisini bilinçsiz kahramanlar üzerinden sahneye koyar? Toplumcu gerçekçilik kaygısı bu sorunun ilk açıklaması olabilir. Sosyalist teoriden beslenen bu anlayışa göre, toplumun içinde bulunan problemlerin tespit edilip çözüm yollarının önerilmesi bir gerekliliktir. Bunu yaparken hayatın doğal akışı içinde problemi ele alıp sıradanve gündelik bir sahneyi hikâyesine taşıyarak konuyu gündeme getirir. Yazarın aşırı müdahaleci tavrını görmediğimiz bu hikâyede kahramanların kendi dünyalarından yansıyan yönüyle bu sorunsallık olağan doğallığıyla verilir. O halde, Lessing’in bu seçiminde kahramanların sınıfsal ayırımın farkında olmayışı ile verilmesi, okların daha çok okur açısından “alımlama estetiği” kavramını gündeme getirir. Göktürk metni anlama ve anlamlandırmaya yönelik şöyle bir değerlendirmede bulunur:

Bir metne yaklaşan okur, belli bir okuma birikimi, bir toplumsal kültürel bakış, bir inançlar beklentiler yumağı ile yaklaşır. Bu birikintiden kaynaklanan ön anlamayı da birlikte getirir. Gerçekte her okurun bir metni anlaması, kendi dünya yaşantısının, bilinç deneyinin boyutlarıyla özellikle

de dil yetisiyle doğru orantılıdır. Böylece, her yorumlama edimi birazda kendi benliğimizin yorumlanmasıdır (1989: 116).

Bu bağlamda Lessing'in hedeflediği nokta, okurun bu karşıtlık üzerinden bir yorum ve sonuca ulaşmasını sağlamaktır. Yukarıdaki sorunun ikinci cevabı ise, Lessing'in sorunsalı, doğallık ve gerçekliği üzerinden yansıtmak çabasını gütmüş olmasıdır. Yazarın hem anlatıcı olarak her yerde yaşanabilir bir olayı tarafsızlık ilkesiyle vermesi hem de kahramanların doğal yaşamları içinde sınıfsal bir ayrıma gitmeden günlük hayatın bir enstantane olarak görülüp tüm davranış ve sözleriyle bu çerçevede tavrı almaları anlatımın ve hikâyenin gerçeklikle olan bağlantısını çok daha güçlü bir olay örgüsüne dönüştürür.

Böylelikle bu hikâye, hangi yönüyle ele alınıralsa alınsın, öncelikle Lessing'in gerçekçi ve objektif yönü ön plana çıkar. Aynı zamanda benimsediği sosyalist ve feminist teorileri savunduğu satırlarda dahi onların yılmaz ve fanatik bir üyesi değil, yeri geldiğinde maskülizmi dahi savunma durumuna geçtiği görülür. Daha önce bahsedildiği gibi Lessing, destekçisi olduğu siyasal veya toplumsal görüşlerini her ne pahasına olursa olsun savunmanın, tezini doğrulamanın peşine düşmeyen tavrıyla edebi, siyasal, toplumsal görüşlerinde objektif ve gerçekçi davranmayı başarır. Bu durum, onun kendisine özgü bir görüş, duyuş, düşünüş ve tavrı alma niteliklerine sahip olduğunu gösterir.

2.6. SONUNDA KALBİMİ NASIL KAYBETTİM: Aşkın Nesnelliği

Hikâyede orta yaştaki bir kadının romantizmden uzak bir şekilde kalbini kaybetme deneyimini severek anlatması konu edilir. Anlatıcı/yazarın geçmişe takılarak problemini çözmek adına harekete geçmediği için içinde bulunduğu duygu durumunu ve bu durumun yarattığı olası sebep ve sonuçları sürekli düşündüğü görülür. Hikâyeyi diğerlerinden ayrı tutan özelliği Lessing'in hayal kırıklığına uğrayan kadın karakterinin bilinçaltını konuşturmasına fırsat verecek bir şekilde iç sesini okura duyurmasını sağlamasıdır. Yazarın pek çok karakteri gibi bu hikâyedeki anlatıcı da aşkların bitmediğini aksine yaşananların kişinin kendi yalnızlığına tutulmuş bir ayna gibi yansıtıldığını vurgular. Anlatım ve kurmacanın sıra dışı alana kaydığı bu hikâyesinde Lessing, sembolik ve yer yer sürrealist anlatım yoluna başvurur. Lessing'in bu hikâyesinde kadının gümüşe sarılı, canlı ve yapışkan kalbinin onun bilinçli veya

bilinçsizce yeni bir kişisel özgürlük dünyasına adım atması, hatta burayla entegrasyonunu verir. Böylece kalbinden kurtuluş temsili, metaforik ve sembolik olarak kahramanın bireysel özgürlük ve yetkinlik anlamında aldığı ilerlemeyi imler.

Kendisinin en sevdiği hikâyelerinden ama başkalarının pek sevmediğini düşündüğü bu hikâye, temel anlamda kendi gizli gerçeklerini okura yansıtmak üzerine kuruludur. Ancak, anlatım, kurmaca ve dil bakımından diğer hikâyelerinden oldukça farklı özellikler taşır. Anlatım ve kurmacanın sıra dışı alana kaydığı bu anlatısında Lessing, sembolik ve yer yer sürrealist anlatım yollarına başvurur. Freudcu bir tavırla, her kadının ilk sevgilisinin babası, ikinci sevgilisinin ağabeyi olduğu düşüncesini dile getirdikten sonra, kahraman her gördüğünü seven, onunla duygusal-cinsel ilişkiler kurmakta bir mahsur görmeyen, böylece ilişkiye girdiği, sevdiği, bağlandığı ve ayrıldığı erkeklerin sayısını kendisinin de bilemediği bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Aslında tek bir kişiyle çok ciddi olarak ilgilensek bile, beklenmedik bir şekilde karşılaşılan yabancıların çok daha ciddi çıkabileceği olasılığıyla gözümüzü açık tutarız. Gerçek olanı bulma yolumuzda bin kişiyi tatma, deneme, yudumlama ve onun örneğini alma hakkımız olduğu konusunda tamamen hemfikiriz. Kendi çevrelerimizde tatma ve örneğini almanın, en önemli birinci faaliyetin para kazanmak olmak üzere, büyük olasılıkla en önemli ikinci şey olduğunu söylemek fazla abartılı olmaz. Ya da başka bir deyişle ‘Bunun hakkında ciddiyseniz, bir elektrik alıp harekete geçene kadar size kendini sunan herkesle yatmaya devam edersiniz (Lessing, 2015: 338).

Aşkın, cinselliğin, karşı cinse ilginin ve kadınsılığın bir tür teorik anlatım şeklinde öne sürüldüğü bu anlatı, karakterin beraber olduğu erkeklerin adını vermek yerine A,B,C,D kişileri diyerek anlatımı öznel bir hikâyeden çok teorik kurguyla yazılmış nesnel bir anlatı denemesi kimliği kazanır. Anlatı-hikâye bu özellikleriyle kendi gerçekliğini aralarken kadın erkek ilişkileri üzerine yöneltmiş örtülü açıklama, gerçekliğin başka türlü ifadesi olarak karşımızda durur.

Anlatıda metafor, ironi, sembolik kullanım gibi ifade biçimleri yoğun olarak yer almaktadır. A,B,C,D gibi erkekleri işaret eden metaforik kullanımlar, kadının öznel yaşamına giren ve girmesi muhtemel olan düzensiz, dengesiz, çelişkili ve anlamsız erkek çokluğuna yapılan bir göndermedir. Sayısız erkekle ilişkide bulunmakta hiçbir sakınca görmeyip, bunu “ciddi” ve “gerçek” olanı bulma arayışı olarak nitelendirmesi

aynı şekilde kadının duygu dünyasında çoklu erkek varlığına yapılan bir eleştiri ve ince bir ironidir. Çok sezilmese de örneğin;

A ve B arasında (benim sayımla) çok sayıda ilişki ya da örnek olmuştu, ama onlar şanslı olmadı. B ve ben birbirimizden elektrik aldık, bomba gibi patladık, gerçi pek de A ve benim birbirimizden elektrik almamız gibi değildi, zira A'nın beni başından atması nedeniyle kalbim yaralı, içine kapanık ve kuşkucuydu. Ayrıca beni A'ya bağlayan bütün o bağların ve bağlılıkların hala tek tek çözülmesi gerekiyordu (Lessing, 2015: 339).

Âşık olma, ilgimizi çeken ve o kişiye karşı duyulan ilgiye karşılık veren kişiyi, arzu objesi olarak nitelendirdiğimiz süreçtir. Geçmiş aşklar, tıpkı hikâyenin kahramanı gibi bizleri her şeyi yeniden düzenlemeye, düşünmeye ve özellikle de tozlanmış olan mazimizi hatırlamaya iter. Hikâyenin kahramanı B ile birlikteyken A'yı düşünür. Aslında bu, düşünmenin aksine yeniden yaşamaktır. Anlaşıldığı gibi âşık olmanın geçmişi yeniden yaratma gibi bir özelliğe sahip olduğunu görürüz. Geçmişimiz, bütün düş kırıklıkları, acıları ve pişmanlıkları ile varlığını sürdürür. Belleğimiz ile geçmişimize döndüğümüzde açık kalmış yaraları sarmaya çalışırız (Alberoni, 1990). Belli ki kadının geçmişi bilincine baskı yapar ve zihni A ile arasında olan tüm bağları çözene kadar da bu baskıdan kurtulamaz. Kahraman monologlarında her ne kadar geçmişi bilinçaltının derinliklerine attığını düşünmesini sağlayacak ilişkiler yaşadığını zannetse de Freud'un söylediği gibi, bilinçaltı ölümsüzdür. Nietzsche ise, insanın mutsuzluğunu hiçbir zaman değiştiremeyeceği geçmişe duyduğu nefrete bağlar (Alberoni, 1990). Hikâyenin kahramanı, zamanı geriye alarak kendi iç dünyasını huzursuzluğa teşvik eder.

A ve B kişilerinden bahsederek erkek tarafından kandırılan ve sonra tüketilen kadının yine aynı metaforikve ironik üslupla konuşmaya devam ettiği görülür. “B ve ben birbirimizle yanan bir ev gibi geçindik, ardından da felakete uğradık. Kalbim yine böğrümde tonlarca ağırlık çekiyordu” (Lessing, 2015: 339) ifadesinde kullanılan “yanan bir ev gibi geçinmek” ile “felakete uğramak” imajları okuru kandırılan, kullanılan ve bir kenara atılan kadının dramına ortaklığa davet eder. Bir başka açıdan da ilk imaj kadın-erkek birlikteliğindeki hazza yapılan bir vurgu olarak yer alırken, hemen ardından “felakete uğraması” kadının erkek tarafından istismar edilmesi, kullanılıp atılmasını çağrıştırmakla birlikte cinsellikle duygusallık arasındaki büyük uçuruma işaret eder.

Cinsel haz anında erkekle birleşen kadının rahmi “yanan bir ev” imajı ile ne kadar yoğun bir zevk, heyecan ve dürtüye işaret ediyorsa, aynı oranda hemen onu takip eden “felakete uğramak” imajı ise psikanalitik yorum açısından cinsel hazdan hemen sonraki boşalma ve tatmin olma olgusu birbirini izleyen iki olay arasındaki karşıtlığı, paradoksu ifade eder. Cinsel haz ne kadar güçlü ve yoğun bir irkilme anını gösteriyorsa, boşalma ve tatmin durumu da bir o kadar güçsüz ve iktidarsız bir tükenmişlik anını gösterir. Beauvoir, “İkinci Cins” Genç Kızlık Çağı adlı eserinde cinsel yaşantının, insan denen varlıklara, içinde buldukları durumun iki anlamlılığını en keskin biçimde gösteren deneylerden biri olduğunu söyler. İnsanların bu denemelerle kendilerini hem ten, hem tin, hem başkası, hem özne olarak sınadıklarını anlatırken bunun kadın için daha acıklı bir görünüm aldığı altını çizer. Çünkü daha işin başındayken kadının kendisini bir nesne gibi algılamasından duyduğu zevkte, güvenilir bir özerklik bulamadığını ifade eder. Bu yüzden kadının özgür bir özne olma saygınlığına tensel yanını üstlenerek yeniden kavuşması gerektiğini savunur (Beauvoir, 1993: 392).

Öte yandan, metinde sürrealistlerin bilinçaltını konuşurma yöntemlerine benzeyen kullanımları da görmek mümkündür. Lessing, kahramanının aklından geçenlerin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için karakterini içinden geldiği gibi konuşurmak adına sürrealizme başvurur. Çünkü sürrealizmde aklın kontrolü olmadığı gibi estetik ve ahlak kaygısı da yoktur. Lessing, burada bilinçaltındaki hazine gibi duran gizli, saklı tüm kişisel verilerden hareket ederek kişinin gerçekliğe ulaşmasını hedefler. “Ha! Demek işimin bittiğini sandın! Ne sandın... Dikkat et kalbimi bir öfke filesine koyacağım, duvarlar, yüzlere, parmaklıklara, güvercinlerin arkasına top yapıp atacağım...”(Lessing, 2015: 346). Başka bir sürrealist kullanım, “Altın bir sigara tabakası, eh, bu hoş bir şey, öyle değil mi, demeliyim, altın bir tabaka, evet...”(Lessing, 2015: 347). Bir başka benzer kullanım da şöyle yapılmıştır, “Pekâlâ, yani böyle düşünüyorsun, böyle düşünüyorsun, böyle düşünüyorsun değil mi, seni evde bekleyip duracağımı düşünüyorsun, ama ona altın bir tabaka verdin ve...” (Lessing, 2015: 348).tüm bu konuşmalarda görüldüğü gibi kişinin bilinçaltındaki duygu-düşünce kendini bilinç alanına sunmakta ve kahramanın birikmiş acıları, istekleri, umutları gibi tüm baskılanmış durumları su yüzüne çıkmaktadır.

Sürrealizm, hayal dünyasının çevirisidir. O hayal dünyasıdır ki, içindeki gerçekçi öğeler soyut, soyut öğeler de gerçek olabilir. Sürrealizmde gerçeğin normal acısı büsbütün kapanmıştır. Sürrealizm saf bir psikolojik

iradesizlik olup, onun anlatım aracı söz olsun, yazı olsun ya da doğrudan doğruya biçim olsun, her türlü yargılamadan uzakta, bütün estetik ve ahlak kurallarının dışındadır.(...) Sürrealizm diğer bütün psikolojik kuralları çürütmeye uğraşırken gerçek hayat sorunlarının çözülmesi için kendini onların yerine koymak ister (Çetişli, 2015: 150).

Lessing, hikâyedeki kahramanın bilinçaltını konuşturmasına fırsat vererek bir şekilde iç sesini okura duyurmasını sağlar. Öte yandan sürrealizmde gerçeğin normal acısının tamamen kapanmış olması gerekirken kadının geçmişi ayık tutması buna engel olur. Bu tür kullanımları, Lessing'in anlatıya yeni bir boyut getirme düşüncesi açısından değerlendirmek gerekir. “Gerçek”, “ciddi” aşkı bulma adına kadının tutarsız ve aşırı söylem ve eylemlere girişmesi yazar tarafından eleştirilen, alaya alınan bir durum olarak gösterilmek istenir. Bu durum, adeta yazarın gözüyle, hastalıklı bir ruh haline ulaşmış boyut olarak bilinçaltından dışarıya akan kriz ve hezeyan hali olarak verilmek istenir. Kahramanın bilinçaltını konuşturmak suretiyle kadınsı durumun ulaştığı anlamsızlık, sürrealist yöntem yardımıyla daha da ironik bir hal alır.

Anlatının başlığına baktığımızda, temel anlamda anlatılmak istenenin ne olduğu da açığa çıkar. Metaforik ve sembolik bir kullanımla “sonunda kalbimi nasıl kaybettim” başlığı, baştan sona kadar kalbinden kurtulmanın macerasıdır. Hikâyenin daha ilk cümleleri: “Bir bıçak aldığımı, böğrümü yarıp açtığımı, kalbimi çıkardığımı ve onu attığımı söylemek kolay olurdu; ama ne yazık ki bu kadar kolay değildi. Benim de bunu, diğer herkes gibi, çoğu kez yapmak istemiş olmam yüzünden değil. Hayır, farklı bir biçimde oldu, beklediğim gibi de olmadı” (Lessing, 2015: 337). Bu, arayıştaki kahramanın kendi ifadesiyle dile getirilmesidir. Elbette ki sözü geçen kesilip kurtulmak istenen kalp, anlatıda belirtildiği gibi nesnel organ olan insan kalbi değil, kadınlık dünyasının “ciddi” ve “gerçek” aşkın peşinden koşan kadınsı “aşk” ve “sevme duygusu”dur. Aşk erkek hayatının sadece bir parçası iken kadının hayatının tamamıdır. Dünya erkeğe kadına açıldığından farklı bir biçimde açılır. Kadın için, dünya bir erkektir (Brogger, 1998: 176). Bu nedenle hikâyenin kahramanı yaşamak için kalbini besleyeceği “gerçek” duyguyu ister.

Nietzsche, Neşeli Bilgi’de şöyle anlatır: “Bu aşk sözcüğü, gerçekten de, erkek ve kadın için ayrı ayrı şeyler anlatır. Kadının aşktan anladığı açıktır. Onun için aşk yalnız bağıllık değil, başka hiçbir şeye bakmadan, bir insanın hem ruhu hem de bedeniyle, tüm olarak kendisini vermesidir. İşte bu koşulsuzluktur kadının aşkını bir inanç, beslediği

tek inanç haline getiren. Erkeğe gelince, bir kadını sevdiği zaman, ondan işte bu aşkı bekler, ister, ama kadından beklediği duyguyu kendisi için de varsaymaktan uzak mı uzaktır; aynı koşulsuz teslim oluşu onaylayan erkekler çıksa bile, bunlara erkek denemez” (Beauvoir, 1993: 65). Kahraman kalbinin her atışını, kanının her damlasını gerçek aşkına adanmak ister, fakat onun bu isteği zamanla eziyete dönüşür. İlerleyen sayfalarda göreceğimiz gibi anlatıda gerçek ile sembolik arasındaki çatışmayı görselleştirirken, bir yandan da olgu ile ideal arasındaki çatışmayı ironize eder. Bu hikâyede Lessing, kadınlık durumuna ait olgu, yani yaşanan ile ideal, olması gereken ile olan arasındaki çatışmayı metaforik ve sembolik anlatım yardımıyla kendi örtülü gerçekliğini su yüzüne vurmaya, ama aynı zamanda da ironiyle eleştirmeye yönelir.

Kalbini söküp çıkardığında ve onu alüminyum bir folyo kağıda sardığında, ellerine vıcık vıcık yapışmasında da hem metaforik hem de ironik bir niyet aramak gerekir. Nesnel kalbin tasviri, bize her durumda kadın gönlünü, onun erkek seviciliğini gösterirken ondan bir türlü kurtulamaması da erkek peşinden koşmanın anlamsızlık ve budalalığını sembolize eder. Bir saplantı halini almış, başına bela olmuş bu erkek seviciliğinin kadınlık dünyasını ne hale soktuğunu ironik bir tarzda anlatmaya çalışır.

Hikâyenin sonu, yazarın bu gerçeklik arayışında anlatıcı olarak kendi penceresinden çözüme kavuşur. Nihayet, kanlı, salyalı kalbini söküp çıkaran anlatıcı/kahraman onu trendeki boş bir koltuğa bırakır. Yandaki başka bir kadın onu büyük bir sevecenlikle alır, okşar ve benimser. Belli ki hikâyenin kahramanı da bu kalbi başka seviciliği bir kadından almıştır ve bu döngü kadınlar arasında böyle devam edeceğe benziyor. Anlatıcı artık bu kalpten, yani erkekleri sevmek, budalaca peşlerinden gitmek, avare yollu sürekli birilerine aşık olup durmak ahmaklığı ya da hastalığından kurtulur. Anlatı, belki de bireysel bir deneyimin öyküsüdür. Lessing’in, gerçek hayatında birden fazla evlilik yaptığı ve sevgilisi olduğu bilinir. Sırf bunun için bile en sevdiği hikâyelerinden biri olabilir. Bu deneyiminin kadını mutlak mağdur ve haklı; erkeği de mutlak egoist ve kötü gösteren popülist feminizme kaçmadan kendi dünyası içinden vermeye çalışarak farklı bir kadın hakları savunucusu ve aynı zamanda eleştirmeni olmayı başarır. “Kalp yok. Hiç kalp yok. Ne mutluluk. Ne özgürlük... O sesi duyuyor musun? Kahkaha bu, evet. O gülen benim, evet, o benim”(Lessing, 2015: 351) sözleriyle anlatısını bitiren yazar bu şekilde çözdüğü en büyük kadın sorunsalını, diğer bütün kadınlara böyle bir çözüm yolu seçerek önerir.

2.7. BİR ERKEK VE İKİ KADIN: Sıra dışı İlişkiler Yumağında Bireysel Varoluşu İnşa Çabası

Lessing, bu hikâyede iyi anlaşılan ve aynı zamanda birbirleri ile arkadaş olan iki evli çifti konu edinir. Hikâyenin kahramanları okumuş aydın kişilerdir. Dorothy ile Jack, Stella ile de Phillip evlidir. Dorothy ve Jack, çocuk sahibi olduktan sonra hayatları değişime uğrar. Çoğu özgür kadın gibi Dorothy de bebek bakımı konusunda çelişkili düşünceler içerisinde. Bebek sahibi olmasının içindeki tüm yaratıcılığı öldürdüğünü ifade eden Dorothy, bireysel varoluş arayışına girer.

Hikâyenin kurgusu, budost ve iyi anlaşılan iki çiftin bir akşam vakti süresi içinde geçer. Ancak, bu çiftlerden birinin, Stella'nın eşi Philip'in, uzun bir iş seyahatine çıkmış olduğu söylene de onu terk ettiği izlenimi baştan sona kadar Stella'nın hareketlerinden anlaşılır. Bu yüzden beraber geçirilen bir akşam vakti, Stella ve Dorothy ile eşi Jack Branford arasında geçer. Hikâyede çizilen karakterler sıra dışı, geleneğin dışında bir hayat tarzına sahip ve ahlaki değerleri pek dikkate almayan kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Eşlerin birbirlerini aldatmasından, hem de bunu neredeyse birbirlerini haberdar ederek yapmasından ensest ilişkiye varıncaya kadar marjinal düşünce ve yaşam tarzlarına sahip olan kişilerdir. "Jack yatakta dimdik oturdu ve şöyle dedi: "Tanrım, Dorothy, şimdi hatırladım, şu aptal Lady Edith sürtüğü brokar koltuğunda düdükledim" (Lessing, 2015: 368). Karısına çekinmeden, utanıp sıkılmadan onu aldattığını söyleyen eşi, sıra dışı bir şekilde birkaç defa üst üste bu durumu umursamadığını dile getirir. Toplumsal değer yargılarını tamamen hiçe sayan bu kahramanların bir yandan içinde yaşadıkları çevrenin bir takım törelerini de yerine getirdiklerini görülür. Örneğin, iş ve mesleki faaliyetlerine, buldukları konularına önem vermeleri, çocuk sahibi olmaları, onları büyütme için bir takım endişe ve planları olmaları toplumsal normlar gözettiklerini gösterir. Öte yandan, tüm davranışlarında kendilerini tümten bağımsız ve dilediği şekilde hareket etme gibi bir yaşam tarzını benimsemelerine ve bunun dışında genel bir insani sıkıntı veya hastalık, maddi problemler, ölüm gibi trajik bir durumla karşı karşıya olmamalarına rağmen özellikle kadın kahramanları her defasında mutsuz, endişeli, doyumsuz, tutarsız ve hüznü buluruz. Olmadık yerlerde ağlamaları, gereksiz üzüntü ve kaygılarının olması özellikle kadın kahramanlar açısından hikâyeyi ikili bir konuma yerleştirir. Karakterlerin görünürde herhangi bir günlük sıkıntısı olmamasına rağmen, kaygılı, mutsuz ve huzursuz olmaları içlerini boğuntulara götüren asıl nedenin veya problemin içsel kökenli olduğunu ortaya koyar. Bu, temel anlamda bireysel ve

öznel çerçevede kendini varlık alanına yeterince konumlandıramaması, iç dünyalarında yaşanan depresif ve kriz hallerinin varoluşsal durumla ilgili olduğunu ortaya koyar. Sartre'a (2016) göre, varoluşçuluk bir miskinlik, eylemsizlik olmadığına göre insanı işle açıklar, eylemle tanımlar ve davranışla yargılar. Hikâyenin kahramanları farklı karakterlere sahip olsalar da, birbirlerinin yanında kendilerini rahat hissetmelerini anlatıcı/yazar kendilerinin ortak noktaları olan sanatçı kişiliklerine bağlar. Ahlaki değerleri pek dikkate almayan kişilerden oluşan bu hikâyedeki kahramanların sanatçı olmaları tesadüf olamaz çünkü sanat ve ahlak ilişkisinde ortak bir yön vardır: "Her ikisinde de yaratış ve buluş bulunuyor" (Sartre, 2016: 66).

Eleştirel gözle yaklaştığımız zaman Lessing'in kişilerini bu şekilde belirsiz ve anlamsız bir varoluş sarmalında yaşatması, teorik anlamda onları ne feminizme ne varoluşçuluğa ne de nihilizme tam anlamıyla bağlamamızı engeller. Yazarın bu tutumunda teorik bir alt yapısı olan herhangi bir akım veya felsefi görüşü tam anlamıyla temsil ettiğini söylemek güçtür. Bunda, yazarın bireysel yaşantısından kopup gelen serpinti ve izdüşümlerinin rolünün büyük olduğusöylenebilir. O halde, bu hikâyesi bağlamında Lessing'i değerlendirmek gerekirse, onun okumalarının, yaşantılarının ve oluşan görüşlerinin ışığında yaşama karşı kendine özgü bir duruş ve algılama biçimi geliştirdiği sonucuna varılır. O, bir ekolün veya görüşün sarsılmaz üyesi gibi değil, genel anlamda gerçeklik arayışında ulaşılan protestan, huzursuz, isyancı, kriz halinde kendini gösteren varoluşla bütünleşen tepkisel bir yaşam biçimini kendine yol olarak seçer. Bu yüzden, kişilerinin davranış ve düşüncelerinde feminizmin, varoluşçulukla beraber absürt duygusunun koyu çizgilerle kuşattığı "yaşamın anlamsızlığı" temasının ön plana çıktığını belirtmek gerekir. Sanat ve edebiyatın gerçeklik arayışında hayatı, insanı ve varlığı yeniden yorumlama ve anlamlandırmaya dayalı bir yaratıcılık olduğuna göre, Lessing'i bu anlamda yolunu kendisine özgü bir tarzda çizen, gerçeklik arayışında özgün bir duruş ve tepkiyle özdeşleşmiş olarak buluruz. Ayrıca, bu hayeyi başka türlü de yorumlamak mümkündür. Gerçekliğe büyük önem verdiğini bildiğimiz Lessing'in belki de gerçek hayatında tanıdığı, tanık olduğu varlıklı ve depresif aile tiplerinin içine girdiği varoluşsal durumu gözler önüne sermekistemiştir. Ama bu tip bireylerin içine düştükleri varoluşsal boşluk akabinde, hikayede gösterildiği gibi, evrensel norm ve ahlak anlayışlarının dışına nasıl çıktıklarına ve nasıl marjinal tipler haline geldiklerine vurgu yapılmaktadır. Tüm bunları yaparken yazar ironi silahını elden bırakmamıştır. Bu şekilde hikâyesi aracılığıyla bir yandan hem varoluşsal boşluğun "kendilik

denemesiyle” doldurulmadığında hangi olumsuz noktalara kadar ulaşabilecek bir varlık durumunun doğabileceği gösterilirken, öte yandan da yazar toplumcu gerçekçi tavrını burada bir kez daha göstermekle üstüne düşen sorumlu aydın görevini yerine getirmiş oluyor.

“Bir Fransız eleştirmenin Jack’in çalışmalarını görmesi üzerine, adam birden bire başarıya ulaşmıştı. Paris’teki sonra da Londra’daki sergisi para getirmişti; bir yıl kadar önce on ya da yirmi sterlin fiyat koyarken artık yüzlerce sterlin istiyordu. Bu onun piyasa değerlerine karşı aşağılama duygusunu derinleştirdi” (Lessing, 2015: 354). Genel geçer piyasa şartlarındaki bu ikiyüzlülük, gerçek sanatla, uydurma sanatı birbirinden ayıramamak, tek ölçütü herhangi bir şekilde şöhret olmak gibi kapitalist piyasa anlayışı, sanatçı olarak Jack’i ciddi anlamda rahatsız eder. “Branford’lar ve meslektaşları olan diğer sanatçılarla birlikteyken, onlar, ne kadar teslim olmak gerektiğini, ne vermek gerektiği, kullanılmadan önce nasıl kullanmak gerektiği üzerine birbirlerini mihenk taşı ya da meslektaş vicdanı olarak kullanarak sanatın ticareti hakkında konuşurlardı” (Lessing, 2015: 354). Yazar, hikâyenin akışından faydalanarak sahte, değersiz eserlerin gerçek sanat eserleri gibi değer görmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirip kapitalist sistemi eleştirir.

Zevkli birkaç kişi, Dorothy’nin kendisini tanımadığınız takdirde zor anlaşılacak gücü olan sıra dışı ve narin çizimlerini satın aldı. Ama o, hiç de Jack’in ki gibi büyük bir başarıya sahip değildi. Evliliklerinin bu noktasında, çok olmasa da, bir gerilim vardı; bu gerilim sanat piyasasının keyfi ödülleri küçümsemeleriyle kontrol altında tutuluyordu. Ama yine de vardı (Lessing, 2015: 354-355).

Burada da evliliklerindeki sorunların büyümesini önleyen bir faktör olarak Dorothy ile Jack’in ortak noktası, sanat piyasasının bu keyfi tutumugösterilir. Hikâye ilerledikçe eşler arasında ileri derecede bir yakınlık ve rahatlık görülür. Her iki çiftte kendi evliliklerinden ve eşlerinden memnun olmalarına rağmen diğer çiftin eşiyile evli olmayı isteyecek kadar da birbirlerinden hoşlanırlar. “Şimdi kolunu kısa bir süre için Stella’nın beline sardı ve “Harika, Stell, harika,” dedi. Birbirlerinden hoşlanarak bu şekilde yürümeye devam ettiler. Stella Jack’le, Dorothy de onun kocasıyla, birbirlerine sözcükler olmadan, “Kocamla evli olmasan, sen de karınla evli olmasan, seninle evli olmak ne hoş olurdu,” dedikleri böyle anlar yaşarlardı (Lessing, 2015: 357). Bunun dışında Dorothy Stella’ya rahatlıkla Jack’i, yani kocasını çekici bulup bulmadığını

sorduğunda yine aynı rahatlıkla Dorothy'nin kocasını çekici bulduğunu “çok” diyerek tek bir kelimeyle net bir şekilde ifade eder (Lessing, 2015: 373). Böylesi bir tablo, geleneksel yapının dışına çıkmış, bireysel anlamda yerleşik normların ötesine çok rahat geçebilen, protest, isyancı ve absürt noktasına varan bir akıl ve özgürlük anlayışını yaşamlarının ölçütü haline getirmiş birer aile görüntüsünü yansıtır. Bireyin kişiliğinin, birliğini, münhasıran kişiliğinin içeriklerini mantıksal, nesnel, dini ya da ahlaki normlara tam olarak uydurarak kazanmadığını söyleyen Simmel, bunun aksine bireyin çelişki ve çatışma halinde bu birliği önceledikleri gibi, var olduğu her anda bu birlik içinde işbaşında olduğunu ifade eder (2009: 88). Yazar, yerleşik normların dışında karakterize edilmiş kişilerin bu şekilde kendi iç dünyalarında çelişmelerine ve çatışmalarına müsaade eder. Lessing'in bu hikâyesinin karakterleri diğerlerine nazaran basitlikten uzak entelektüel kişiler olmalarına rağmen evrensel norm ve ahlaki değerler bakımından diğerlerinden çok daha aşağı seviyededirler.

Varoluşsal huzursuzluk beraberinde bir arayış getirir. Bu arayış, evlilikte yaşamak istediği aşk konusuna gelir. Bir bebeğin masum ve saf duruşu samimi ilişkilerin en yoğun yaşandığı duyguları besler. Belli ki Stella, eşi Phillip'ten bu yakınlığı görmez. Bu şekildeki beklenti ve duygu yoğunluğu, hikâyenin bir bölümünde hem Dorothy ve Stella'nın eşleri tarafından aldatılmaları hem de kendilerinin onları aldatmaları noktasında derin bir çelişkiyle bölünmektedir. Zira tüm eşler karşılıklı olarak birbirlerini ne kadar kolay aldattıkları hakkındaki hikâyelerini söylemekten hiç çekinmezler. “Peki ya sen, Philip uzaktayken ilişkilerin oluyor mu?” “Bazen. Pek değil.” “Biliyor musun, Jack bu hafta bana ihanet etti?” (Lessing, 2015: 367). Bu paradoksal durum, evlilik kurumuyla ilgili olmayıp ahlaki bir temele yerleştirelemeyecek kadar sıra dışı ilişkiler yapısı içinde gelişir. Kadın kahramanlarda sürekli gördüğümüz çelişkili davranışların temelinde varoluşsal sıkıntının, kendini arayışın, kendi gerçekliğine ulaşmanın sancıları olarak karşımıza çıkar. Çünkü çizilen karakterlerde, gördüğümüz kişiliklerde, özellikle, ne hafif meşrep kadını ne metres hayatına düşkün bireyleri ne de evlilik kurumunu tümünden yadsıyan bir anlayış söz konusudur. Aksine kahramanlar toplumda hatırı sayılır, iş ve meslek sahibi kimselerdir; okuyan ve aydın insanlardır; her iki çiftin çocuk sahibi olmaları bu anlamda ebeveyn sorumluluğunu yerine getirme konusundaki hassasiyetlerini gösterir. Örneğin, Stella'nın eşi tarafından ilk aldatılışındaki tepkiyi bugün düşündüğünde kendisine neredeyse saçma gelecek bir noktaya ulaştığı görülür. O halde, bir yandan hem aile kurumunu

yaşatmak adına verilen çaba (çocuk yapma, birlikte yaşama, aile kurma, terk etmeme gibi...), öte yandan aile kavramını tümden yok etme potansiyeline sahip “aldatma” lar, kahramanlar açısından içinden çıkılması zor bir durumu işaret eder. Bu durumu izah etmede başvurulacak en temel faktör, bireylerin bu kompleks, sıra dışı, tutarsız ve çelişkili tutumlarında aranmalıdır. Bu, varoluşsal bir sıkıntı sonucu bireysel varlığın ardı sıra yapılan arayıştır.

“Evet, Jack bazen çıkıp gitse buna bayılırım. Sanırım Jack’le gündüz gece, her geçen yıl kapalı kalmaktan boğuluyorum” diyen Dorothy, “İki yetişkinin birbirinin gözü önünden bir saniye ayrılmamasının küçük düşürücü bir yanı var”(Lessing, 2015: 365) diyerek sözlerine devam eder. Kocasından bir müddet uzak kalmanın hoşuna gideceğini söyleyen Dorothy’nin aslında evliliği değil de birbirine bağımlı kalmayı sorgulayan bir tavır söz konusudur. Bir sonraki konuşmadaysa “Senin değerini anlamadığımdan değil, bununla hiç ilgisi yok”(Lessing, 2015: 365)diyerek Dorothy, bunun eşinin kişiliğinden kaynaklanmadığını, sadece yalnız kalmak, özgürlüğünü hissetmek, bağımsızlığının tadına varmak anlamlarını taşıyan “kocasının değeri” ile ilgili olmadığını açıklamaya çalışır. Bu, temel anlamda bireysel varoluşu gerçekleştirmek adına yapılan bir takım tutumlardır. Birey, içindeki süreçlerde karmaşık, farklı ve çelişik salınımlar içerir. Sürekli arayış ve günlük yaşamın olağan yapısının dışına çıkma isteği bu durumun en belirgin işaretlerindedir. Ancak Lessing’in çoğu hikâyelerinde olduğu gibi burada da, kahramanların öznel varlıklarını inşa etme yolunda giriştiği bu tutumları pek de bilinçli olarak yapmadıkları görülmektedir. Hissedilen, yaşanan ama bilinciyle bunu su yüzüne çıkaramayan bir öznel varoluşsallığı gerçekleştirme çabasıdır. Hikâyedeki karakterler “biçimsel olarak modernliğin özgür üyeleri olmalarına rağmen kendi kimliklerini inşa etme olanağından tam olarak yararlanamamaktadırlar” (Wagner, 2003: 511).

Bir sonra ki sahnede anlatıcı/yazar, Dorothy’nin çizdiği kara kalem çalışmalarıyla ilgili araya girer ve düşüncelerini söyler:

Her biri her türden denge, gerilim, ilişki içinde iki bedenden oluşan yüzlerce kara kalem vardı. İki beden Jack’in ve Dorothy’nindi, hepsi olmasa da çoğu çıplaktı. Çizimler, yalnızca Dorothy’nin başarısında gerçek bir sıçramayı gösterdikleri için değil, cesur duygusallıkları nedeniyle şaşkınlık uyandırıyor. Bunlar evlilik üzerine bir çeşit ilahi, ya da yüceltmeydi. Jack ve Dorothy’nin birbirlerine yaklaşan ya da birbirlerinden uzaklaşan her bir hareketinde görünür olan, birlikte

olmadıklarında bile görünür olan içgüdüsel yakınlığı, uyumu burada açık, sakin bir zarafetle kutlanmıştır (Lessing, 2015: 369-370).

Serinin son birkaç örneğinde kadının bedeni hamilelik sonucu şişmişti. Bunlar, bedeni, kadının bedenini komuta ederken güç ve güven ifade eden duruşlarda duran ya da uzanan kocasına karşı kadının duyduğu güveni gösteriyordu. En sonuncusunda Dorothy büyük karnını iki eliyle destekleyerek kocasından uzakta duruyordu, Jack'in elleri Dorothy'nin omuzlarının üzerinde koruyucu bir haldeydi (Lessing, 2015: 370).

Burada Dorothy'nin hamileyken çizdiği kara kalem resimlerinin dengeli, gerilimli, uyumlu, uyumsuz hallerine tanıklık edilir. Çizilen resimler, aslında Dorothy'nin ruh halini yansıması bakımından kayda değerdir. İçinde bulunduğu boşluğu, huzursuzluğu ve arayışı yaptığı çizimlere yansıtır. Çizimlerde kendini ve eşi Jack'i model alması da içinde bulunduğu ruh halinin evliliği üzerindeki yansımaları olarak değerlendirmek gerekir. Son cümlede “birbirlerine yaklaşan ya da birbirlerinden uzaklaşan her bir hareketinde görünür olan, birlikte olmadıklarında bile görünür olan içgüdüsel yakınlığı, uyumu burada açık, sakin bir zarafetle kutlanmıştır” sözleri, Dorothy'nin asıl probleminin evliliğiyle ilgili olmayıp bireysel varlık duygularıyla ilgili olduğunu gösterir. Çünkü kendisini aldatan bir kocayı resimlerde mutlu bir aile tablosu şeklinde göstermesi, Dorothy'nin asıl sıkıntısının evlilikten veya kocasından gelmediğini gösterir. Durum böyle olsaydı, “içgüdüsel dışa vurumları” evlilik hayatını ve eşini olumsuz niteliklerle tasvir eden resimler çizmesi beklenirdi.

İkinci Cins adlı başyapıtında erkeklerin aktif, aşkın, dominant oluşlarına ve baskın mizaçlarına övgüde bulunan aynı zamanda kadınların itaatkâr, uysal, pasif ve duygusal mizaçlarını eleştiren Beauvoir gibi anlatıcı/yazar olan Lessing de Dorothy'nin kara kalem çizimlerine aynı anlamları yükler. Resimlerinde karnını şişiren yavrusuyla Dorothy, anlamlı bir çift olmuşken, Jack onların arkasında güçlü ve dominant duruşuyla güvenin sembolü olur. Kadının karnındaki bebek bir yandan vücudunun parçasıyken öte yandan da kadını sömüren bir asalaktır. Hikâyede gebelik tek başına oynanan bir dram gibi işlenmiştir. Dorothy karnında bebeği taşıırken kendisini ve dünyasını bir evren kadar geniş hisseder ve bunu çizimlerine de yansıtır. Doğumdan sonra hissetmiş olduğu genişliği ve zenginliği yitirip hiçleştiğini düşünerek “onları nasıl yapmış olduğumu hayal edemiyorum, onları bir daha yapabileceğimi hayal edemiyorum”(Lessing, 2015: 371)sözleri, gebelik sırasında sahip olduğu yaratıcılığı bebeğin dünyaya gelmesiyle

kaybettiğini kanıtlar niteliktedir. Yaşamın, genel olarak, varoluşun belli bir biçimi olduğunu söyleyen Beauvoir (2010), gebelik sırasında annenin bir yaratıcı gibi gözüktüğünü ama aynı zamanda bu yaratıcılığın olumsuzluk ve yapaylık içinde gerçekleşen bir yaratmanın olduğunu da söyler. “Bebek sahibi olmak içimdeki yaratıcı her şeyi öldürdü-hamile olmaktan çok farklı” (Lessing, 2015: 362) diyen Dorothy’nin hem hamilelik boyunca hem de doğumdan sonra bedensel ve ruhsal dengesinin bozulmasının nedeni ise varoluşunun karnında olduğunu düşünmesiyle birlikte tam bir doluluk aynı zamanda bütünlük hissiyatıdır. Doğumdan önce kadının karnında yalnızca bir imge olan bebek doğumla birlikte var olup gerçekliği kadın için yeni sorunlar getirir. Dorothy, her geçiş döneminin bunalıma yol açtığı basamakları yaşayarak bireysel varlığını sorgular. Artık kendi benliğinin bir parçası olmayan ve vücudunun karanlığında yaşamayan varlığa dokunabilen Dorothy, Stella’ya “Bu herhangi bir erkekten daha iyi, değil mi Stell? Herhangi bir erkekten daha iyi değil mi?” (Lessing, 2015: 367) diye iki kere sorarak aslında bebeğini göğsüne bastırıldığı andaki duyduğu hazzı sorgular.

Kadın erkekte, onun kendine mal ettiği şeyleri kıskanır, mal etme aracını değil; çocuk, erkeğin sarılmalarının doyuramadığı o saldırgan cinsel arzuyu gidermektedir; yani o, kendini erkeğe oynaş olarak veren, ama erkekte bir oynaş bulamayan kadının oynaşıdır; bu iki şey birbirinin tıpatıp aynı değildir elbet: her ilişki özgürdür; buna rağmen ona çocuğunda-aşığın sevdiği kadında bulduğu bedensel bütünlüğü bulur ve bunu bir ekleme değil, bir egemen olma biçimde yaşar; onda, erkeğin kadında aradığı şeyi yakalar (Beauvoir, 2010: 146-147).

Hikâyede Dorothy’nin bebeğini emzirme eylemi onun öznel varoluşunu gerçekleştirme gayesi ile yakından ilgilidir. Dorothy’nin doğumla birlikte kendisinden kopan bebeğini birkaç defa emzirdiği görülür. “Kadınların çoğu, emzirme yoluyla, ayrılığı aşım çok yakın bir bağla çocuklarına bağlanırlar; emzirmek insanı gebelikten daha çok yorar, ama emziren kadına, gebe kadının tadını çıkardığı “aylaklığı”, dinginliği, doluluğu sürdürme olanağı tanır” (Beauvoir, 2010: 141). Dorothy’nin bebeğin doymuş olmasına rağmen emzirmeyi sürdürmesi, Beauvoir’un tabiriyle doymak bilmeyen bir susuzlukla, tenleri uğruna özgürlüklerini harcamaya çalışan “kuluçka” kadın oluşundandır. Kadının varoluşu, vücudunun edilgen verimliliğinin kanıtıdır. Dorothy’nin kocasında arayım da bulamadığı ya da bulur bulmaz yitirdiği

kaynaşmayı bebeğini süt dolu memelerine bastırıp emmesine müsaade ettiği an yakalar. Hamileliğin ardından gelen annelikle birlikte öznel varoluşunu gerçekleştirme çabasına bürünmüş olan Dorothy'nin yaşadığı kırılma noktaları, onun acı çekişinin somutlaştırılmış halidir.

2.8. ERKEKLERİN ARASINDA: Kadının Evrensel Trajedisi

Hikâye kadınlık durumunun en trajik yönü olan “metreslik, fahişelik” olgusu üzerine kurulur. Gençlik çağlarından şimdiki kırklı yaşlarına kadar sayısız erkeğe metreslik eden Maureen ve Peppy adında iki kadın adeta her şeyi elinden alınmış, işe yaramaz hale gelmiş tüm geçmişlerinin, daha baba evinden ilk kaçışlarından şu ana kadar ki yaşantılarının muhasebesini yaparlar. Pişmanlıklar, hayıflanmalar ve hatalarla dolu iki ömrün kendi ağızlarından yaşantıları anlatılır. Böylece birbirlerinin erkeklerini elinden alma, nikâhsız birliktelikten doğan pişmanlıklar, başka kadının kendi yerlerini alması, çocuk sahibi olamamanın verdiği üzüntü, başka kadın yüzünden terk edilme, beş yıllık kirası sevgilisi tarafından ödenmiş bir odaya mahkûm halde yaşama gibi durumların hepsi kadın hassasiyetiyle dile getirilmiş temalardır. Tüm bunlar bir metres ve fahişe olarak her iki kadının mazisini dolduran çarpıcı gerçekler olarak hayatlarının ortasında yer alır.

Hikâyenin başında Maureen'in arkadaşına yazdığı ev daveti mektubunda “gel ve yeni benle tanış!”(Lessing, 2015: 431) derken yeni ben diye kastettiği aslında yeni saç stili ve biraz da kilo vermiş halidir. Evine davet ettiği Peggy de Maureen gibi Profesör Bayley'in metresidir. Aralarındaki tek fark adamın Maureen değil de Peggy ile evlenmiş olmasıydı. Bu yüzden yıllar sonra kendisini ilk defa çekici bulan kadın vücudunu belki de bu yüzden Peggy'e sergilemek istiyordu. “Otuz dokuz yaşındaydı ve daha önce hiç bu kadar çekici olmamıştı. New York'un özgürlükleri için, Iowa'daki evinden ayrılmış olan erkeksi kız, bunun uğruna para harcayan her genç kızın güzel olduğu kadar güzelleşmişti” (Lessing, 2015: 433). Kadınlar için giyimin kuşamın, takıp takıştırmanın büyük önem taşıması aldatıcı bir şekilde onlara hem dünyayı, hem de kendi benlerini vermesinden kaynaklanır. Beauvoir Evlilik Çağı kitabında Alman bir yazar olan I. Keun'un la Jeune Fille en soie artificielle (Yapay İpekliler Giymiş Kız) adlı romanından bahsederken şunları söyler:

Yoksul bir genç kızın, tüylü kumaştan yapılmış, külrengi mantosuna duyduğu tutkuyu anlatmaktadır; kızcağızın, mantosunun okşayıcı

sıcaklığından, tüylü sevecenliğinden cinsel bir haz duymaktadır; ama sevdiği, aslında, biçim değiştirmiş kendi varlığıdır: bu manto aracılığıyla, kollarına alamadığı dünyasal güzelliğe, bir türlü yaşamadığı parlak alınyazısına kavuşmaktadır (Beauvoir, 2010: 173).

İki metresin de giyim kuşama, süslenmeye ve iyi bir görüntü sergilemeye duydukları ihtiyaç, nesneye olan düşkünlüklerinden ziyade bir türlü özlemini çektikleri dünyasal güzelliğe ve yaşayamadıkları parlak alın yazısına olan kavuşma isteklerinin bir yansıması gibidir. Maureen hala bir süre önce ayrıldığı Jack'in beş yıllık kirasını ödediği dairede yaşamaya devam ediyordu. "Giysileriyle oradan çıkıp gitmek yerine (giysiler gerçekten onun hakkı mıydı?) kendini güzelleştirip korkuyla savuşturarak hala oradaydı" (Lessing, 2015: 434). "Birlikte olduğum tüm erkeklerle birlikteyken hep kendi kendimle tartışmak zorunda kaldım; eh, demişimdir, onun için yaptıklarımaya yemek pişirmeye, ev temizliğine, iç dekorasyona ve önerilere-karşılık bana ne kadar öderdi? Bir servet! Bu yüzden onun dairesinde oturup ondan giysiler almaktan rahatsız olmama gerek yok" (Lessing, 2015: 440) ve son olarak da "Bir giyim mağazası açarız. İkimizin de anladığı tek şey varsa o da nasıl giyinileceğini bilmek" (Lessing, 2015: 446). Burada yazar kadınlık cinsinin en rahatsız edici yönü olan ve ona göre gerçekliğini yaratamadığı için bunu, yani fahişeliğe, metresliğe başvuran kadın durumunu irdeler. Böyle bir kadın tipi, onun için öznel gerçekliğini yaratamamış, bireysel varlığını inşa edememiş bir kadındır. Modern bir varlık sürdürmek ve bunun için metreslik yapmayı yazar kadınlık gururu için en alçaltıcı bir eylem olarak görür. Eskimeyen bu kadınsı durumu yazar eleştirirken onların dünyasından, bu kadınlık dünyasının en alçaltıcı varlık biçiminden bizlere seslenir. Giysi ve konfor düşkünlüğünü ön planda tutan bu iki kadın, evrensel kadın değerlerini unutup askıya alırlar. "Kadınların birçoğu, iyi giyinmek için fuhuş yapar ya da ufak tefek armağanlar alırlar; paraya olan gereksinimlerini süslenme ayartır" (Beauvoir, 2010: 174) ifadesinde olduğu gibi, Lessing de bu hikâyesindeki kadınlara ruh ve bedenlerindeki açlığı bastırabilmek adına onları süse ve paraya düşkün kişiler şeklinde karşımıza çıkarır. Sahip oldukları meslekleri icra etmedikleri için, hiçbir şey yapmamanın acısını çeken kadınlar, giyinip süslenme aracılığıyla varlıklarını gösterip dile getirdiklerini zannederler. Giyinme eylemiyle ben'lerini kendi elleriyle yarattıklarını sanmaktadırlar. İkisinin de en iyi anladıkları ortak işin, giyim mağazası açmak olmasının nedeni de benliklerine ulaşma arzusudur. Ne var ki yazarın sezdirmeden ciddi eleştirilere maruz bıraktığı bu iki kadın

Lessing için kişiliğini bulamayan, özneliğine saygısı olmayan birer tip olarak bu kadınların para, giysi ve konfor düşkünlüğü nedeniyle sonunda ulaştıkları noktayı gösterir.

Her iki kahramanın duygu, düşünce ve anlatımında kadınlık halinin trajik tarafları gözler önüne serilirken, yazarın olaylar karşısındaki tarafsız tutumu diğer öyküleri gibi bunda da gerçeklik ögesinin güçlü bir şekilde rol oynamasında etkili olur: Kahramanların olayları kendi dünyalarından görüp o haliyle yansıtmaları Lessing'in gözlem gücünü ortaya çıkarırken aynı zamanda hakim bakış açısını kullanmadan okurla aynı anda olaylara ve durumlara tanıklık etmesi, onun realist tavrının daha da belirginleşmesine neden olur.

Hikâyede kadınlık halinin en trajik durumu olan fahişelik konusunun yazarın yukarıda belirttiğimiz tarzda, yani iki fahişenin gözüyle kendi doğal akışı içinde verilmesi her ne kadar feminizmle alakalı olsa da anlatımdaki temel unsur evrensel hümanist nitelik ön plana çıkar. Sartre'in hümanizmi nasıl ki varoluşçuluğunun önemli bir ögesi olarak karşımıza çıkıyorsa bu hikâyede de Lessing'in hümanizmi tıpkı Sartre'inki gibi evrenin merkezine insanı yerleştiren bir ideoloji olarak karşımıza çıkar. Lessing'in her zaman konu edindiği durum insanın özgürlüğünü kapsayan "insan öznesi" olduğu için onun dünya görüşünün merkezinde bir varlık olarak insan vardır. Lessing insan varlığını tür olarak ele almaz, hatta bundan bilhassa uzak durur. Çünkü o, türden ziyade bireysel özgürlüğün savunucusudur (Rockemore, 2003). Bu bağlamda yazarın tutumu gerçekten dikkate değerdir ve üzerinde durulmayı hak eder. Kadınlık sermayelerinin artık para etmediği bir çağa gelmiş iki metresin gözünden anlatılan dünya, acı ve pişmanlıkla yoğrulmuş olsa da ne yazarın ne de kahramanların tutum ve söylemlerinde erkek egemen dünyasına yöneltilmiş bir suçlamayla karşılaşılmaz. Hayatın kaçınılmaz bir gerçeği olarak bu durum ve olgu iki hafif meşrep kadının bakış açısıyla verildiğinden objektif bir tavır söz konusudur. Genel insani trajik bir durum olarak fahişelik mesleği bu anlamda feminen bir sorun olarak değil, insani bir sorun olarak yansıtılır. Bu ise, hikâyede verilmek istenilen mesajın aslında herkes tarafından sahiplenilmesi sonucunu doğurur. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, kadına ait bu trajik durum feminizm gibi cinsel sınıf ayrımı üzerinden verilmiş olsaydı, Lessing, şimdi elde ettiği etki ve başarıya belki de ulaşamazdı. Her iki fahişenin okurda meydana getirdiği imajlar cinse dayalı değil insana hitap ettiğinden bu imajlar yardımıyla feminizm, farkına varmadan erkek egemen dünya tarafından da savunulan bir tema

haline gelir. Bir örnek vermek gerekirse, Maureen'in Peggy'i evine davet etmesinde kendi açıklamasıyla iki neden vardır: 1)Evli ve mutlu kalmayı başaran arkadaşı Peggy'i evine davet edip ondan cesaret almak, 2)Peggy'nin kocasından yardım isteyerek arkadaşlarından biriyle evlenmesini sağlamak. Oysa bu iki neden kendi içinde bir ironi ve kara mizah örneği olmayı fazlasıyla hak eden bir imaj olarak feminizmi inceden inceye pek de sezdirmeden ama imajın yarattığı, tüm kışkırtıcı ve tahrik gücüyle savunur. Çünkü bu iki amaçla davet edilen Peggy, profesör tarafından kapı dışarı edilir. Bu çarpıcı tablo, kadınlık onurunun içine düştüğü traji-komik durumu anlatması bakımından kayda değerdir. Yardımı istenen kadının da kendisi gibi aynı kaderi yaşıyor olması karşıtlık olgusu üzerine kurulmuş çarpıcı bir imajdır. Üstelik Maureen, Peggy'nin duruşu ve sosyal konumundan cesaret alıp onu hem model hem de Peggy'nin kocasından kendisine arkadaşları arasından uygun birini eş (metres) yapmasını ister.

Hikâyede göze çarpan diğer bir unsur ise metres kadınların hayatlarını kariyer sahibi olmuş, film yönetmeni, yazar, sanat eğitmeni, aktör gibi tanınmış adamlara adanmış olmalarıdır. Maureen, babasının evinden ayrılarak kazanmış olduğu cinsel özgürlüğünü ve cesaretini yirmi yıl boyunca tümü tanınmış ya da bu potansiyele sahip erkeklere metreslik yaparak harcar. Söz konusu erkeklerin başarı yolculuğu sırasında, hazza dayalı beslenmelerini ve kendi duygularını rahatlıkla dile getirebilmelerini başkaları kanalıyla yani metresleri aracılığıyla kavuştukları görülür. Erkeklere rehber olurken kendileri hep silik kalırlar. Cinselliğine ve cesaretine sahip olan ressam Maureen'in kendi bütünlüğünü sağlamaya çabaladıkça, kendi dış görüntüsünde kendisini bulma arayışında kimlik sorunu yaşadığı görülür. Anlatıcı/yazarın da belirttiği gibi “artık şefkatini, çekiciliğini, giyim ve dekorasyon yeteneklerini, önemsiz resim yeteneğini (ama bu, başkalarının çalışmalarının karşısında seçici bir eleştirmen olmadığı anlamına gelmiyordu), kusursuz bir aşçı olduğu gerçeğini ve yatakta da olağanüstü olduğunu bildiği becerilerini terk etmişti” (Lessing, 2015: 435). Artık görüntüsü kendine özgü bir gerçeklik kazanma yolunda ilk adımını atmıştı. Hiçbir zaman hayatını, kendi resim çizme yeteneğini kullanarak kazanmamıştı. Peki, neden? Çünkü birlikte yaşadığı herhangi bir erkeğin kariyerini ve sahip olduğu en iyi şey olan cömertliğini her zaman ilk sırada konumlandığı için. Ekonomik açıdan daha rahat ve çekici görünen hayata kavuşabilmek adına elindeki hazineyi bir kenara bırakıp istediklerine daha kolay ulaşabildiği hayatı yaşayan Maureen, artık kendi eliyle bir kenara ittiği hazineyi tüketmiş olmanın pişmanlığını yaşar. Kendi olabilirliğini sorgulamaya başlarken,

benliğini metresi olduğu erkeklerin başarısına adadığının farkına varır ve “Bir erkekle birlikte yaşarken insan kim bilir neden kendi cinsiyetini kaybeder?” diyerek yanıt veremediği bir soru sorar. Bir erkekle yaşarken kendisini unutan kadının cinsiyete dayalı dış görüntüsünde herhangi bir sorun yoktur. Aynanın karşına geçtiğinde karşılaştığı görüntüsü her ne kadar kendisinden bağımsız bir edimde bulunamasa da Maureen’in ve arkadaşının sürdürdüğü hayat buna karşıt olarak bir erkeğe bağımlılıkla ilerler. Maureen’in dış görüntüsü aynada açık seçik görünse de iç görüntüsü, benliği, varlığı hayatındaki erkektedir. Varlığını erkek bedeninin içerisinde oluşturduğu için kendi cinsiyetini kaybettiğini düşünür. Aynanın öte yanına geçebilirse, öz benliğini tanıyarak onun varlığını doğrulayacak ve bundan ayrı bir benlik ortaya çıkarabilecektir (Rowbotham, 1998).Maureen’in arzu ettiği şey körelen ve boşalttığı görüntüsünün içini benliğiyle tekrar doldurabilmesidir. Birlikte yaşadığı bir sevgilisi için şunları söyler:

Benim resim yapmamdan nefret ederdi, ne zaman bir sabahı resim yapmaya ayırmak istediğimi söylesem pazar günü ressamlarıyla dalga geçerdi. Ona kahvaltısını verip stüdyoya çıkardım-eh, aslında orası boş bir oda. Önce komik şakalarla bana seslenirdi, sonra yukarı gelip aç olduğunu söylerdi. Sabahın on birinde acıkmaya başlardı. Sonra aşağıya inip yemek yapmazsam benimle sevişirdi. Sonra onun çalışmaları hakkında konuşurduk... Bu büsbütün haksızlık, haksızlık, haksızlık... Onların hepsi böyleydi. Büyük bir ressam olabileceğimi söylemiyorum, ama bir yere gelebilirdim. Kendime ait bir yere... Bu erkeklerden hiç biri eğlenmek ya da bana büyükmek dışında hiçbir şey yapmadı... Öyle ya da böyle hepsi. Elbette sen de teslim olursun, daha fazla önemsiyorsan (Lessing, 2015: 444).

Maureen’in buradaki feryadında ihtiyacı olan şey, Woolf’un dediği gibi para kazanmak için kendisine ait bir yerde veya bir odada üretimde bulunmaktır. İşin özü Maureen’in yaşadığı, çağlardır sürmekte olan cinsiyet savaşının devamıdır. Yani, onun küçük görülmesinin nedeni, resme olan yeteneği değildir. Bu durum kadına kendisinden şüphe duymayı ve kendisini kısıtlamayı öğretirken erkeğin ise özgüvenini pekiştirir. Sevgilisinin onun çalışmalarına mani olmak için her türlü önleyici faaliyetlerde bulunması kadının bir şeyler üretmesini istemeyişindedir. Çünkü kadın üretmeye başlarsa adamın onun hayatında bir anlamı olmayacağını farkındadır. Adam, kadının üretmeyen varlığı sayesinde değer kazandığını bilir. Yüzyıllardır kadınlar, erkekleri

olduğundan daha büyük gösteren bir ayna oldular. Kendilerinin yükselip büyüebilmeleri için kadınların aşağıda olması gerekir. Onlar bilirler ki; kadın aşağıda olmadığı sürece kendileri olmazdı. Bu yüzden erkekler kadınlara gereklilik duyarlar ve işlerine engel olmaya çalışırlar. Hatta bu hikâyede de olduğu gibi kendine olan özgüvenini yitiren kadın, birlikte olduğu kişiye kendisine ait olmayan ama sevgilisini yücelten ifadeler kullanır. Jack'le birlikte olduğu süre içinde kendisinin olmayan ama onu memnun edecek fikirler belirtir: “Bu adam, kendisiyle hemfikir olmayan kadınlardan hoşlanmazdı” (Lessing, 2015: 433). Bu durumda aynada olduğundan iki kat büyük görünmek isteyen Jack bunu, Maureen'in bu kitap kötü, şu resim anlamsız, bu yazı yetersiz demesini daha en baştan elinden alarak gerçekleştirir. Çünkü “Eğer kadın gerçekçi söylemeye başlarsa aynadaki görüntü büzülür; erkek hayata uyum sağlayamaz olur.” (Woolf, 2016: 41). Woolf'un (2016) belirttiği gibi bir kadının kurmaca yazması için öncelikle paraya ve kendine ait bir odaya ihtiyacı vardır. Woolf gibi Lessing de kadın kahramanına “bir yere gelebilirdim, kendime ait bir yere”(Lessing, 2015: 444)sözleriyle ses verir. Maureen, sarf ettiği bu cümleyle bireysel varoluşunda bir uyanış yaşayarak bir daha bir dâhiyi desteklemeyeceğine söz vererek kendi özel alanına yönelip köşeye itilmiş hazinesiyle hayatına yön vermeyi hedefler.

2.9. TANIK: Realist Feminizm ile Bireysel Varoluş Karmaşası Arasında Sallanan Bir Öykü

Lessing, bu hikâyesinde ana karakter olan ve çevresinde pek tibar göremeyen Mr. Brooke'un ötekiler tarafından fark edilmek ve yalnız kalmamak adına göstermiş olduğu çabalarla bireysel bütünlüğe ulaşma sürecini konu edinir.

Lessing'in hikâyelerinde konu ve tema olarak kendi bireysel izdüşümleri kadar yaşantıları ve anılarının da önemli bir yer tuttuğunu daha önce de söylemiştik. “Tanık” adlı hikâyede bunlardan biri gibi görünüyor. Büyük bir ihtimalle duyduğu veya tanık olduğu bu hikâyede yaşı ellinin üzerinde olan ve otuz yıl boyunca özel bir iş yerinde muhasebeci olarak çalışan Mr. Brooke adlı kişinin yalnız, monoton ve çoğu zaman kendisinin de beğenmediği amaçsız bir hayat sürdüğü görülür. Yazarın/anlatıcının onun kişiliğini tasvir ettiği yerlerde okur, Mr. Brooke'u münzevi kişilikli, çalıştığı bürodan başka gideceği bir yeri olmayan, bekâr, etrafında pek sevilip takdir görmeyen, hatta neredeyse varlığı fark edilmeyen ve muhabbet edilmeyen biri olduğuna hükmedebilir. Varlığını umursamayan büro çalışanları için Mr. Brooke gereksiz bir kişidir.

“Görülebilir olmanın ve konuşabilmenin mümkün olmadığı yerde, hayatta kalmak, onurlu ve özgür olmak mümkün değildir” (Solnit, 2015: 30). Bir nevi yaşamıyormuş gibi hisseden ve davranan Mr. Brooke için anlatıcı/yazar şunları söyler: “Mr. Brooke’a gelince, o gözlerini ondan ayıramıyordu. Bir süre için konuşmaya korktu, zira Marnie, diğerleri gibi, onun orada olduğunu bilmiyor gibi görünüyordu; konuşmaya korkmadığı zaman da Marnie ona nefretle irkilmiş halde, adamın kendisi hakkında hissettikleriyle hiçbir şekilde bağdaşmasa da alışık olduğu bir bakışla baktı” (Lessing, 2015: 453). Başka bir yer de ise; “ama bu tek isteri vakası değildi. Yıllar boyunca bu insanların birlikte çalışmış, aynı şakaları yapmış, birbirlerine sağlık durumlarını sormuş, birbirlerinin eşyalarını ödünç almış olması ve bir günden ertesine her şeyin bozulması sıra dışı görünüyordu”(Lessing, 2015: 455). Çevresindekiler tarafından görünmez olduğunu gösteren bir tasvir ise; “öğle yemeği saatiydi. Marnie ve Mr. Brooke dışında herkes çıkmıştı. Soluk renkte yağlı saçları, beyaz kırışık elleri, laubali bakışlı tatsız gözleri olan bu yaşlı adama karşı hissettiği tiksinti, ıstırabın şiddetinde eridi. Saçlarını okşamasına izin verdi. O sabah Mr. Jones’un omzunda nasıl ağlamışsa, onun omzunda da ağladı” (Lessing, 2015: 456).

Mr. Brooke, bir çare olarak bürodakiler tarafından fark edilebilmek için bir köpek satın almıştı. Çünkü büro çalışanlarından Miss Jerkins’in köpeği hakkında bütün gün konuşup bir dinleyici kitlesine sahip olduğunu görüyor ve bunun kendisi için de etkili bir yöntem olabileceğine inanıyordu fakat planladığı gibi olmadı. Satın aldığı köpeği sadece büro çalışanları gözünde görünür kılabilmek için değil aynı zamanda ev sahibesini sinir etmek için de kullanıyordu. Çalışma saati bittikten sonra eve doğru yaptığı yolculuğunda köpeği havlatıp ev sahibesini nasıl sinirlendireceğini düşünürdü. Aslında Mr. Brooke’un kadını sinirlendirme çabası her ne kadar tartışma ile sonuçlansa da bu Mr. Brooke’un kendisini önemli hissetmesine neden olurdu. Mr. Brooke’un var olma çabası satın aldığı köpek dışında bir de gün içinde kurduğu bir hayalle anlatılır:

İki kat aşağıdaki sokakta hayat aceleyle geçip gidiyordu. Hep pencerelerden dışarı bakıyormuş gibi hissederdi. Sık sık aşağıdaki iki arabanın çarpıştığını, kendisinin de tek tanık olduğunu hayal ederdi. Polis not defteriyle merdivenlerden ayaklarını vura vura çıkar, daktilocu kız heyecanlı bir şekilde, “Ne oldu gerçekten, Mr. Brooke?” diye sorar, patron da omzuna bir şaplak vurup şöyle derdi: “Gördüğün için ne kadar şanslısın. Sen olmasaydın ne yapardım bilmiyordum.” Mr. Brooke

mahkemede ifade verdiğini hayal etti. “Evet, efendim, her gün o saatte pencereden dışarı bakarım. Alışkanlığımdır. Her şeyi gördüm...(Lessing, 2015: 451).

Çevresinde bir türlü istediği prestij ve ilgiyi yakalayamayan Mr. Brooke’un bu hayali insanlar tarafından fark edilme ve takdir toplama arzusuna dayalı psikolojik bir tavır olmakla bireyselliğini gerçekleştirememiş bir kişinin düşlerinin dışı vurumu şeklinde görmek gerekir. İlgi görme, toplumda saygın bir yer edinme ve özellikle ilgi duyduğu karşı cinsten birisi tarafından karşılık bulma genel bir insani tutumdur. Mr. Brooke’un tüm çabaları bu yönde bir sonuç almaya dönük olduğundan kendi kendisiyle bir tür mücadele durumu da yaşar. Kendisini zorlar, hiç sevmediği tavır ve tepkilerde bulunur veya kendi kişiliğini baskılamak yoluyla *benlik parçalanması* yaşar. Tüm bunların sonunda, aslında bozulan en temel değer varoluşçuluk açısından bireyin özgürlüğüdür. Kahraman maceranın sonunda bireyselliğini kurmuş olarak mı çıkacak yoksa şimdilerde yeni yeni farkına vardığı benliğini tamamaen kayıp mı edecek? Özgürlüğün insanın tabiatı olduğunu söyleyen Sartre (1943): “Sıkıntı vasıtasıyla insan, hürriyetinin farkında olur, hareketleriyle kendi varlığına karşı sorumludur, kendi başına ile imkânsız bir yeniden birleşmeye meyleder ve başkalarının-bir kimseyi obje haline getiren-tehdit edici bakışları altında ümitsiz bir çekişmeye girer” (akt. Magill, 1992: 84) der. Mr. Brooke, Sartre’in bahsettiği bu durumun tam ortasındadır. Fark edilmeme, görünmeme ve seilmeme durumları onu sıkıntıya sokarak varoluşunu keşfetmesine sebep olur. Başkalarıyla iletişim kurmak, fark edilmek, etrafında gıpta ettiği insanlar gibi olmak için çeşitli yöntemler denemesi, onun bireysel varlığının farkına varmaya başladığı, çeşitli uyanışlara maruz kaldığı ve burada doldurulması, gerçekleştirilmesi gereken alanlar olduğunu anlamaya başladığını gösterir. Özne varlığını gerçekleştirme uğruna oluşan bu uyanış Mr. Brooke açısından tam bir bilinçlilikle gerçekleşmez.

İnsan, bedeni aracılığıyla dünya üzerinde bir durum içinde var olur. İnsanın belirli bir kültürün, toplumun veya sınıfın içinde var olduğu düşünüldüğünde, Mr. Brooke tüm bunların ortasında yer almasına rağmen varoluşuyla ilgili sıkıntı yaşar. Mr. Brooke, kendi-için bir bedene sahiptir ve başka kendi-için varlıklar açısından o artık bir nesnedir. “Başkasının üzerimizdeki nesneleştirici ‘bakışı’ bizim kendi-için varlığımızı, adeta kendinde varlığa dönüştürür”. Bu durum, kendimizi diğerleri için bir nesne gibi hissetmemize ve onların ben’i gibi görmemize neden olur (Çüçen, 2015: 229). Nesne olma durumu aynı şekilde karşılıklı olduğu zaman, insan artık başkası-için varlık olmuş

demektir. Kahramanımız Mr. Brooke'un öncelikle kendi öznelliğinin bilincinde diğer bir deyişle kendi-için varlık olmadığı görülür. Kendi-için varlık, kendini sürekli aşarak var olur. Sartre, kendi-içini "ne ise o olmayan ve ne değilse o olan varlık" olarak tanımlar (Sartre, 1943: 41). Hikâyenin ilerleyen sayfalarında Mr. Brooke'un var olma çabası daha iyi görülür.

Lessing'in hikâyelerinde hep gördüğümüz basit, sıradan, sınırlı varlıkları içinde hayatlarını sürdüren, sıra dışı veya üstün kişilik özelliklerine sahip olmayan yalınkat kişiler burada da yerlerini almışlardır. Hatta anlatıcı/yazar tarafından çoğu zaman büroda çalışanların kişiliğini okura çarpıcı bir şekilde vermek amacıyla, yaptıkları işlerle özdeşleşmiş, kişilikleri silinmiş ve basit varoluşsal koşulları içinde adeta nesneleşmiş hale geldiklerini belirtmek için "daktilolardan ses gelmedi, daktiloların olduğu odaya girdi, daktilocu kız, daktilolar sustu..." (Lessing, 2015: 449-463) gibi ifadelerle kişi-nesne bütünleşmesi yapılır. Örneğin, "Daktilolardan biri bütün bir sabah Mr. Jones'un bir mektubunu yeniden daktilo edilmesi için geri göndermesi nedeniyle öfkeyle ağladı" (Lessing, 2015: 455). Genel anlamda, hikâyede ele alınan konu yine varoluşsal sıkıntı, bireysel varlık problemi, öznelğin farkına varma çabası ile kendi feminist anlayışı çerçevesinde kadın ve kadınlık durumunun irdelenmesidir. Bahsettiğimiz tüm bu temalarda hikâyenin kahramanlarının tümünün başarısız olduğu, bireysel varlıklarının bilincinde olmaktan çok uzakta oldukları ve basit varoluşsal koşulları içinde değersizleşip adeta silindikleri açık bir şekilde görülür. Tüm bunlara baktığımızda, Lessing, basit insanlar, basit varlık biçimlerinde basit ve değersiz duruş sergileyip "basit hayatlar" yaşarlar dercesine, anlatının kurgusunu ve çözüm yerini bunun üzerine inşa eder. Daktilo diye çağırılan personelin iç kavgaları, anlamsız rekabetleri, kıskançlık ve nefret duygularının sürekli açığa çıkması, Mr. Brooke'un aciz, münzevi, değersiz ve anlamsız varlık biçimi, patron Mr. Jones'un ara sıra görünmesi ve başlıca kadın kişi olan Marnie'nin tecrübesiz, yavan ve tutarsız davranışları hep Lessing'in bu anlamda yukarıdaki düşünceleri kanıtlamak adına kurguladığı tipler şeklinde karşımıza çıkar.

Mr. Brooke'un genç bir kız olan Marnie'ye önce baba sevecenliği ve şefkatiyle ilgi göstermesi, ardından evine götürüp sarkıntılık etmeye kalkışması, "Onun için içi acıdı. Masasına kıvrılmış bu ıslak yumağı nazikçe, baba sevgisiyle, yalnızca onu teskin etmek için okşadı" (Lessing, 2015: 456). Kişilik oluşumundaki değişimleri gösterir. Mr. Jones'a, babası tarafından iş sahibi olması için teslim edilen Marnie ile önceleri

gerçekten bir baba sevecenliğiyle ilgilenmesi (zira aralarında kırk yaş kadar fark vardır), ardından Marnie'nin tecrübesizliği, saflığı ve çaresizliğinden faydalanarak onu elde edip sarkıntılık etmesi her ki tarafın kişilik gelişiminde dönüm noktaları niteliğindedir: “Mr. Brooke, açık kapının ardından Marnie'nin Mr. Jones'un büyük döner koltuğunda şeker yiyerek koltuğu döndürüp durduğunu görebiliyordu” (Lessing, 2015: 461). “Daktiloların odasına giden kapı kapalıydı. Kapıyı birkaç santim açtı ve korkarak arasından baktı. Bir an için hala uyuduğunu düşündü, zira içeride Marnie ve Mr. Jones vardı. Yüzü onun saçlarının içine gömülmüş halde, sarhoşmuşçasına, “Lütfen Marnie, lütfen, lütfen, lütfen... diyordu” (Lessing, 2015: 462). Benzer şekilde, Marnie'nin Mr. Brooke'u reddedip daha yaşlı olan patron Mr. Jones'a tüm kapıları açması, Lessing'in yukarıdaki savı temellendirme amacıyla başvurduğu kurgulamalardır. Marnie, Mr. Brooke tarafından taciz edildiğini düşündüğünde ona tokat atarak “seni gidi ahlaksız moruk” (Lessing, 2015: 460) şeklinde tepki verirken Mr. Jones için ise aynı durumu evlilikle açıklaması yazar için altı çizilecek bir noktadır. Kadınlık durumunun bu şekilde kötü temsili Lessing için bireysel bütünlükten yoksunluğun ifadesidir. Yazarın hep yaptığı gibi, inceden inceye varoluşsal kimlik üzerinde yoğunlaşarak bu sefer de Marnie karakterini seçmiş olması gerçek hayatta benzer durumları çokça yaşamış tüm kadınların bir modeli veya tipi şeklinde ele almış olmasındandır. Böylelikle yazar, hem kötü niyetli ve konumundan çıkar sağlamaya çalışan patron tipini, hem de çaresiz kalmış ve yalnızca cinsiyetini kullanarak bir yaşam düşleyen bir genç kız tipini merkeze alarak iki yönlü bir eleştiriyi gündeme getirir. Lessing'in istediği seviyede hikâyenin hiçbir kahramanı varoluşsal koşullarının bilincinde değildir. Yalnızca, Mr. Brooke, ara sıra anlamlandıramadığı durumlar karşısında şaşkınlığını ve isyanını dile getirsede, bunu bilinçli bir reaksiyon olarak değil, adeta refleks halinde anlamsızlık ve saçmalık karşısında verdiği bir tepki olarak düşünmek gerekir. Düğümün çözümünde kilit rol oynayan Marnie'nin son sahnedeki tutumu ise, Lessing'in kurmacasının bir kez daha başarılı olduğunu gösterir. Patronuyla beraber uygunsuz halde görülen Marnie, durumu kurtarmak adına “onunla evleneceğim” diyerek Mr. Brooke'a açıklama yapma gereği duyar. Oysa ki, patron Mr. Jones, çocukları ve torunları olan evli bir adamdır. Bu evlilik belki de hiç gerçekleşmeyebilir. Çünkü anlaticı, “Mr. Brooke, kızın bunu ilk kez söylemiş olduğunu; içeri girmemiş olsa belki de hiç söylemeyeceğini anladı”(Lessing, 2015: 462) diyerek Marnie'nin düşmüş olduğu trajik duruma gönderme yapar.

Öte yandan, başka kişilerin bu tavırları feministleri her zaman için kızdıracak niteliktedir. Marnie'nin tutarsız ve çelişkili davranışları bir yandan Lessing açısından realist feminizmi gözler önüne sererken, bir yandan da hem erkek hem de kadın kişilerin tutumları yazarın kendi bakış açısından feminist bir savunmadır. Kadınlar, erkeklerin en çok ilgisini ve övgüsünü toplayan hemcinsini kıskanır, tıpkı Miss Ives'in Marnie'yi kıskanması gibi. Son sahnede Miss Ives, Marnie için "Küçük aptal. Tek yapabileceği şey bu. Evlenmek. Bu kızların düşündüğü tek şey bu. Erkeklerin ne olduğunu öğrenecek" der. Kadınların gözünde, öteki varlığı bir erkek canlandırır. Beauvoir (1993), bunun için kadınların bu öteki varlığı temel varlık biçiminde gördüğünü söyler. Ailesinin yanından ayrılan Marnie'nin, kendi geleceğinin kapılarını açması ne yazık ki başarı ile sonuçlanmaz. Erkeği temel varlık olarak gören kız, kendini edilgen ve uslu bir varlık halinde bir efendinin eline teslim ederek varlığını kazanacağını düşünür. Varlığını bütünlemeyi Mr. Jones aracılığı ile gerçekleştireceğini zanneden Marnie için bir kocanın ya da bir koruyucunun olması en önemli iştir. Bu açıdan baktığımızda kendisini başka varlık olarak bütünleyemeyen Marnie ve Mr. Brooke'un kendi ben'lerine kavuşabilmeleri adına bunaltıcı bir ikilem yaşadıklarını görülür. Marnie'nin ben'i ergen bağımsızlığı ile bir kadın olarak boyun eğişini yaşadığı anlar arasında sıkışmışken, Mr. Brooke'un ben'i kendi-için varlık olamayışından ötürü öznel bütünlüğünü tamamlayamaz.

2.10. 19 NUMARALI ODA: Varoluşsal Sıkıntı Kavşağında Öznel Bireyselliği Yakalama Çabası

Lessing hikâyelerinde kadınlık durumunu işlerken kadınların bireysel bütünlüğe ulaşabilmek adına verdikleri mücadeleleri de kâğıda döker. Fakat bu, *19 Numaralı Oda* adlı hikâyesinde olduğu gibi varoluşsal bilince ulaşma ve öznel bütünlüğü yakalama süreci her zaman başarıyla sonuçlanmaz ve bireyi intihara sürükler. Bu çerçevede hikâyede, varoluşsal huzursuzluk ve çaresizlik yaşayan kadının anlam duygusundan yoksun bir şekilde bir çıkış yolu araması konu edilir.

Hikâye kendisini, kocasının, dört çocuğunun ve evinin merkezi olarak gören orta yaşlı İngiliz bir kadın olan Susan üzerine temellendirilir. Susan ve Matthew Rawlings, yirmi sekiz yaşında, anlatıcının/yazarın deyimiyle bir nevi olgunluk dönemlerinde evlenerek, mantık üzerine kurulu bir evlilik yaparlar. Aslında, anlatıcı/yazar okurlara bu evliliğin başarısızlıkla sonuçlanacağını hikâyenin başında söyler: "Bu, sanırım, zekânın

boşa çıkmasına ilişkin bir hikâye” (Lessing, 2015: 473). Etraflarındaki herkes onlar için en doğru kararlar alabilen mükemmel bir çift olduğu öngörüsündedir. Âşık bir çift olmalarına rağmen birbirlerini iyice tanıyıp öyle evlenmiş olmaları “duyarlı seçiciliklerinin kanıtıydı” (Lessing, 2015: 473). Öyle görünüyor ki, Rawlings çifti zekâ üzerine kurulu bu evliliğin tüm gereklerini yerine getirirlerdi. Hatta etraflarında genç yaşta evlenen arkadaşlarına acıma duygusu içerisinde bu kişilerin kaybolan fırsatlar için pişmanlık duyduklarına inanırlardı. Aynı şekilde evlenmekte gecikmiş kimselerin de “renksiz, kuşkucu ve çaresiz ya da romantik evlilikler” yapacaklarını düşünürlerdi (Lessing, 2015: 473). Böylesi bir düşünüş biçimi, Rawlings’lerin kendi evliliklerinin ne erken ne de geç, olması gereken zamanda ve mantığa dayalı bir evlilik için tüm hazırlıkları yaptıklarına vurgu içindir. Evlilikleri her ne kadar zekâ temeli üzerine inşa edilmiş olsa da bu temel gerçek aşkı engelleyen bir unsur haline gelmez. Aksine onların bu mantıklı tutumu, evliliğin sağlam temeline, mutlu birlikteliğe ve karşılıklı sadakate götürecektir “gerçek aşk” için bir enstruman olarak kullanılır.

Yazar, bu çiftin evliliğinin ne denli tutarlı ve sağlam temeller üzerine kurulduğunu adeta ispatlamak istercesine başkalarının görüşlerine de yer verir. “Yalnızca onlar değil, başkaları da, iyi bir çift olduklarını hissediyordu: Arkadaşlarının sevinci, onların mutluluğuna ek bir kanıtı”(Lessing, 2015: 473). “Kadın ve erkek olarak aynı rolleri oynayan”bu çift, ölçülülükleri, espri anlayışları ve acı dolu deneyimlerden kaçınmaları sayesinde diğer çiftler için model evlilik haline gelir. (Lessing, 2015: 473). Dünya görüşü ve moral değerler bakımından bu kadar uyumlu olan Rawlings çifti kariyer ve kazandıkları para bakımından da birbirlerine neredeyse eşit konumdadırlar. Matthew büyük bir gazetede yazı işleri müdürü, Susan ise bir reklam şirketinde çalışmaktadır. İki de mesleklerinde başarılı kişilerdir. Yazar, bu evlilikteki karşılıklı saygı, düzen ve uyumun niteliğini belirtmek için evlendikten sonra da her birinin bekârlık dairelerinde yaşamalarının daha doğru olacağına kanaat getirir. Zira ikisinden birinin, diğerinin dairesine taşınması “kişiliğin teslimiyeti”(Lessing, 2015: 474) anlamına geleceğinden bu konuda büyük hassasiyet gösterirler. Bu yolla yazar, aslında hikâyenin başından beri ısrarla bu evliliğin mantığa, karşılıklı saygı ve gerçek aşka dayalı oluşunu anlatmakla, bekârlık dairelerinde ayrı ayrı oturmak kararıyla bireylerin karşılıklı olarak öznel varlık ve bireysel kimliklerine karşı duydukları saygının bir göstergesi olarak altını çizmek ister. Aynı zamanda bu durumun “sürekliliği” de verecekleri ev kararında kendini gösterir. Nitekim şartların zorlamasıyla

Rawlings çifti, bekârlık dairelerini bırakarak ortak bir ev alma noktasında tam bir mütabakatla Güney Kesington'da ikisine de ait olmayan daireye taşınırlar.

Bu genel çerçeveye, hikâyenin giriş cümlesini göz ardı edersek, yazar böylesi mutlu ve uyumlu bir çiftin başına gelebilecek herhangi bir kötülüğün ancak dış kaynaklı (hastalık, kaza, ölüm, işsizlik...) olması konusunda okuru şartlandırır. Oysaki hikâyenin ilerleyen sayfalarında problemin içten gelen ontolojik kaynaklı olduğu görülür. Buna ek olarak Lessing'in varoluşsal sorunları diğer tüm günlük sorunların üstüne ve ötesine nasıl yerleştirdiğine tanıklık edilir. Beklenildiği gibi Susan'ın her anlamda mutlu olması gerekir. Buna anlatıcı/yazar da inanır ve şu sözlerle onaylar: “Bu dengeli mantıklı aile, doğruyu seçmede şaşmaz hisleri nedeniyle en çok (her şeyin doğru ve yolunda gitmesi) onların hakkıydı” (Lessing, 2015: 475). Ancak, Susan'ın intiharla hayatına son vermesini, Lessing'in egzistansiyalistlerin varoluşsal problemini felsefenin birinci sorunu olarak görmelerine atıfta bulunarak belki de onları haklı gösterme çabası olarak değerlendirmek gerekir.

Mutlu olmak için her şeye sahip olan Rawlings çifti, Susan hamile kalıp işini bırakana kadar büyük bir huzurla yaşarlar. Susan'ın hamileliği ile taşrada, Richmond'da geniş, beyaz ve bahçeli bir eve taşınırlar. Bundan sonra artık hiçbir şey aynı olmayacaktı. “Hayatları kuyruğunu ısiran bir yılan gibi görünüyordu” diyen anlatıcı/yazar, okura yakında bu monoton hayatın bir şekilde değişeceği haberini verir (Lessing, 2015: 475). “Kuyruğunu ısiran yılan” imgesi, neredeyse amaçsız, anlamsız, renksiz, sıkıcı, tekdüze bir varoluşa işaret eder. Kuyruğunu ısiran bir yılan, oluşturduğu geometrik şekilden ötürü başlangıca ve sona sahip olmayan bir daireyi anımsatır. Başı ve sonu olmayan monoton bir hayatın simgesi olan bu dairenin içerisinde sürekli hareket etmesi Susan'ı bir takım sorgulamalara yönlendirir. Düşünmeye başlamayı, için için kemirilmeye başlamak olarak gören Camus gibi Susan'ın da sorgulamalarıyla birlikte için için kemirilmeye başladığı görülür (Camus, 1997). Daha önce “kendi hayatını yaşamış ve daha da önemlisi kendi hayatını kazanmış” bir kadın olan Susan, evlendikten sonra yıllarca dört çocuğuna iyi bir anne olup, çevredekilerle nazik ve seviyeli ilişkiler kurupve kocasıyla da mutlu bir beraberliğin dışında farklı bir eylemde bulunmaz (Lessing, 2015: 477). Bir süre sonra çocuklar büyürler ve annenin yardımına ihtiyaçları kalmaz, hepsinin okula gitmesiyle birlikte Susan'da bir değişim, uyanış ve anlamlandırma işareti olarak iç benliğinden gelen bir takım sorgulamalarla karşı karşıya kalır. Şimdiye kadar yaşadıklarını düşünerek “her şey bunun uğruna” diyebileceği bir

yanıt arar. Çocuklar mı? “Mutluluk verici, ilginç, tatmin edici binlerce şey olabilirler, ama beslenilecek bir kaynak olamazlar”. O halde, her şey çocuklar uğruna değildi. “Birbirlerine karşı sevgileri mi? Her şey bunun uğruna kavramına en yakın olan buydu?” (Lessing, 2015: 475). Eğer bu uğur kavramıyla örtüşen şey birbirlerine olan sevgileri ise neden çocuk, büyük bir ev, bahçe, araba, yardımcı, para ve arkadaş gibi başka varlıklardan bahsediliyor? Susan’ın aklına gelen, ruhunu bunaltan soruların niteliği yavaş yavaş değişmeye başlar. Ne uğruna fedakârlık yaptığı sorusuyla başlayan bu yolculuk, Susan’ın kafasında şimdi daha fazla soru işaretinin yer almasına sebep olur. Sıkıcı bir monoton hayatın verdiği psikolojik boğuntuların ötesine geçen Susan, felsefi derinliği olan varoluşsal sorularla karşı karşıya kalır: Varlık nedeni nedir veya hayat ne uğruna yaşanır? Sartre’a göre “varolmak arzusu” tüm ihtiyaçların kaynağıdır. İnsanın varolmak arzusu ancak şuurun tamlığa ermesiyle bir sonuca ulaşır (Sartre, 2011). Sartre’ın söylediği gibi Susan’ın ulaşamadığı tamlik ve yokluğu yüzünden realitesi bir ıstıraba dönüşür.

Egzistansiyalist düşüncenin merkezi insandır (Magill, 1992). Fakat Susan hayatının merkezinin, kaynağının Matthew ile karşılıklı aşkları olduğu tanısına ulaşır. Ama yine de içindeki ses, “bunun bütünü destekleyecek kadar güçlü, o kadar önemli olmadığı”ni hissettirir (Lessing, 2015: 476). Ancak evliliği, “fırtınalı bir denizde çaresiz insanlarla dolu küçük bir tekneye” benzeten Susan, bir açıdan dünya işlerinin böyle olduğu şeklinde düşünerek iç sesini susturmanın yolunu dener (Lessing, 2015: 477). Belki de bu düşüncesinden dolayı “Denizdeki fırtınalar onun teknesine o kadar da yakın değildi” (Lessing, 2015: 477). Kahramanı bu felsefi sorgulamaları esnasında rahata kavuşturan tek şey onun gerçekçi yaklaşımı olur. Böylelikle, ruhunu huzursuz eden varoluşsal sorunlar ile hayatın gerçekleri arasında sıkışan Susan, mantığına bir kez daha başvurarak çok benimsemese dahi realiteyi kabullenir: “Hayat buydu, ne kadar özenle seçilmiş olursa olsunlar iki kişinin birbirleri için her şey olmayacakları gerçeği idi” (Lessing, 2015: 478). Oysa Susan, bunun aradığı gerçeklik olmadığını farkındadır. “Aslında böyle söylemek, bu şekilde düşünmek bile bayağıydı. Bunu yapmaktan utanç duyarlardı” (Lessing, 2015: 478). Ne var ki ideal gerçekliği bulamayacağını anlayan kahraman, dayatılan gerçekliğe göz yummak durumunda kalır.

Hikâyenin bu noktasında yazar, konuyu öznel ve bireysel varoluş problemine getirir. Ancak, bunu yaparken konuyu anlatıp açıklamak, kendi düşüncelerini açıkça vermektense egzistansiyalistlerin yaptığı gibi bir “durum” üzerinden ilerlemeyi

terciheder. Bir gece eşi Matthew'un eve gelerek onu partide tanıştığı bir kızla aldattığını söylemesini, sözünü ettiğimiz “durum” üzerinden hikâyenin kahramanı, düşüncelerini açması için bir fırsat olarak değerlendirir: “Matthew'un bir gece eve gelip Susan'a bir partiye gittiğini, bir kızı evine götürdüğünü ve onunla yattığını itiraf etmesi de bayağı bir davranıştır. Susan onu bağışlar elbet. Gerçi bağışlayıcılık pek de doğru sözcük değildi. Anlayış, evet. Ama bir şeyi anladıysanız onu bağışlayamazsınız, bu şeyin kendisi olursunuz: Bağışlayıcılık, anlamadığınız bir şey için. Matthew da itirafta bulunmamıştı-ne biçim bir sözcük bu?”(Lessing, 2015: 478).

Görüldüğü gibi, kahramanın bu durum karşısındaki tepkisi sıra dışı ve aykırı olur. Olayın kendisi kadar kullanılan kelimelerin değerlendirilişi de sorunsalın varoluşsal bir düzlem üzerinden ele alındığını ortaya koyar. “İtiraf etmek”, “bağışlamak” ve “anlamak” kavramları felsefi bir kavram olarak, bir suçun bilinçli bir şekilde işlendiğini gösterir. Oysa öznel ve bireysel bütünlük durumu, bireysel kimlik referanslı konuları suç olmaktan çıkarır(Aydın, 2018). Kendi bireysel durumlarıyla ilgili herhangi bir eylem yaptığında, kişinin itirafta bulunması suç işlediğine inandığını gösterir, bu da kişinin varoluşsal bütünlüğü yakalayamadığı sonucunu verir. O halde, Susan, varoluşsal bütünlüğü bulmaya çalışan bir kişilik olduğuna göre bu durumu “itiraf” olarak görmemesi kendi açısından anlamlı ve tutarlıdır. Aynı şekilde, varoluşsal öznellik ve bireysellik açısından, “bağışlayıcılık”ın da çok doğru bir sözcük olduğunu söyleyemeyiz. Çünkü “bağışlamak”, da bir “suçluluğu” ifade eder. Bu ise, egzistansiyalist düşünceye aykırıdır. Yazar, bunun yerine “anlamak” kelimesini kullanarak, “bir şeyi anladıysanız onu bağışlamazsınız, bu şeyin kendisi olursunuz” açıklamasını yapar (Lessing, 2015: 478). “Anlayış” kelimesiyle yazarın kastettiği, varoluşsal bütünlüğün elde edilmesi durumudur (Aydın, 2018). Çünkü birey kendi eylemlerinde özgürdür. Hem evlendiklerinde, “Sana sadık kalmayacağım. Hiç kimse bir diğerine bir ömür boyu sadık kalamaz” şeklinde sözleşmemişler miydi? (Lessing, 2015: 478). Yazar burada “sadakat” kelimesini varoluşçuluk düzleminde ele alarak “Bir sadık sözcüğü vardı işte-aptalca, bu sözcüklerin tümü aptalca, yabani bir eski dünyaya aitler” diyerek varoluşsal düşünce biçimini açığa vurur (Lessing, 2015: 478). Heidegger, bütün düşünme girişimlerine yol verenin öncelikle dil olduğunu söyler. Dilin başlı başına düşünme, hissetme ve istemenin ifadesi olmadığını öne sürerken dilin, insan özünün ilkin varlığı ve onun seslenişini karşılamaya ve bu karşılayışta varlığa ait olmaya tamamen güç erdirebildiği asli boyut olduğunu da ifade

eder. Bu “asli karşılama”, bizzat yerine getirildiği takdirde düşünmenin olacağını söyler (Heidegger, 1998: 51). Susan iç sesiyle daha önce dile getirmiş olduğu kelimeleri yargılamasıyla varlık yazgısını eski sağlığına kavuşturmak ister. Fakat çatının özü hala tehlikededir.

Ortaya sunulan bu tutum karşısında Susan’ın bu varoluşçu tepkisi, biraz sonra kadın kimliğinin harekete geçmesiyle kendisinin feminist yanı karşısında neredeyse erime noktasına gelir. Yukarıda gördüğümüz bireysel ve öznel anlamda varoluşsal bütünlüğü yakalamış bir bireyin tutumuyla Matthew’un olayını önemsiz, üzerinde durmaya değmez olarak değerlendiren kahramanın kadını tarafının baskısıyla “O kız ilk değildi ise (değilse)? diye düşündü Susan, anlaşılmaz derecede huysuz bir halde. On yıl içinde ilk değilse,” şeklinde az önceki düşüncelerine karşıt bir yerde durması kayda değerdir (Lessing, 2015: 478). Bu paradoksal tutumu uzun sürmez ve Susan tüm bu düşüncelerinin anlamsız olduğunu düşünerek baştaki tutumunun doğruluğuna karar verir. Hatta üzerinde durulmayacak kadar değersizdi bunlar: “Bu şey başlı başına saçma-eve gelip bana anlatması saçmaydı-Bana anlatmaması saçmaydı. Benim için umursamak ya da bu nedenle umursamamak saçma...”(Lessing, 2015: 479).

Belirtilmelidir ki, Susan’ın bu antagonist tutumu yazara ve metne iki önemli katkı sağlar. Bir yandan, metne realist unsurlar taşırken, bir yandan da sıradan bir kadının cinsel kimliğinden kaynaklanan doğal tepkileri vermesi yazar açısından öykünün kurgusal tutarlılığını ortaya çıkarır. Varoluşsal bütünlüğe ulaşma yolunda çeşitli uyanışlar yaşayan Susan’ın ikircikli davranışları, hissettiklerinin belirli bir sürecin sonunda oluştuğunu, anlamlandırmada sorun yaşadığını ve kendine yabancılaştığını ortaya koyar. Böylece kahraman varoluşsal kimlikle cinsel kimliğin dayatmaları arasında tereddütler yaşar. Böylesi bir kurguyla yazarın niyeti, kahramanın kendisini gerçekleştirme macerasında bilinçsizlikten bilinçli bir sürece doğru nasıl evrildiğini, bu aralıkta ne tür sorunlarla karşı karşıya kaldığı, bunları hangi yolla çözeceği gibi bir dizi aşamanın onu beklediğini gösterir. Nitekim hemen sonrasında Susan hakkında anlatıcı/yazarın değerlendirmeleri ilginçtir: “Bu durumda Susan neden (neyse ki her seferinde birkaç saniyeden uzun sürmediği halde) sanki hayatı bir çöl haline gelmiş, hiçbir şeyin önemi yokmuş ve çocukları kendisinin değilmiş gibi hissediyordu?” (Lessing, 2015: 479). Susan’ın aklı ve mantığı her şeyin yolunda olduğunu ileri sürerek onu mutluluğa ulaştırılmak üzere çözümlerde sunar: “Zekâ tartışmayı, somurtmayı, öfkeyi, içine kapanıklık sessizliklerini, suçlamaları ve

gözyaşlarını” (Lessing, 2015: 480) yasaklar. Hikâyenin bu kısmında kahramanın, mantığı ile varoluşsal sıkıntılar arasında kaldığını görürüz. Sürekli aklına danışan ve şimdiye kadar yaptığı bütün eylemlerinde mantığıyla hareket eden ve başarılı olan Susan’ın içine girdiği bu durumu açıklamakta zorlanması, yazarın varoluşsal gerçekliğin insanın özünü, temel problematliğini ve referans çerçevesini oluşturduğunu ortaya koyma çabası olarak değerlendirilir. Yazarımız için böylesi bir durum mantığın varoluşsal gerçeklik karşısında yenik düştüğünün göstergesidir. Diyalektik tavrının bu noktada artık sorunu çözememesi; varoluşsal gerçekliğin, akıl ve mantığın üstünde bir gerçekliğe sahip olduğunu gösterir (Aydın, 2018). Zekâ üzerine kurulu bir evliliği olan Susan’ın tüm sorunlara kattığı ayrıntılar, çelişkiler ve ruhsallık, mantığın gerekli olduğunu, ama her zaman kolay olamadığını ve sonuna kadar mantıklı olmanın neredeyse imkânsız olduğunu gösterir. Kendi elleriyle intihar eden biri olarak Susan, aslında mantığının değil sonuna kadar duygularının yolunu izler(Camus, 1997). Varoluşsal huzursuzluğun orta yerinde anlam duygusundan yoksun kalan Susan, çaresizlik içinde bir çıkış yolu aramaya çalışır. Hâlbuki ikizleri okula başladıktan sonra ona ayak bağı olan ve özgürlüğünü elinden alan tüm sorumluluklar ve dayatılmış rollerden kurtulacaktı. Şimdi söyle düşünür:

“İlkin yetişkinlik hayatımı yaşayarak geçirdim. Sonra evlendim ve ilk kez hamile kaldığım andan itibaren kendimi imza karşılığı tabiri caizse, diğer insanlara devrettim. Çocuklara. On iki yılın tek bir anında bile yalnız kalamadım, kendim için zamanım olmadı. Yani artık yeniden kendim olmayı öğrenmek zorundayım. Bu kadar.”(Lessing, 2015: 483).

Tüm ayak bağlarından kurtulduğu günlere kavuştuğu halde, yıllarca düşlerini kurduğu, planlarını yaptığı özgürlükle, anlama, huzurla karakterize olmuş bir varlık biçimine bir türlü ulaşamaz. Nedenini bilmediği bir “huzursuzluk onu ele geçirmişti”(Lessing, 2015: 486). Düşlediği gibi zamanı yalnızca kendisine harcayacağı günlere ulaştığı halde yeniden “kendisi” olamıyordu. Zihnine gelebilecek her şeyi;evi, çocukları, yemek işlerini ve hizmetçisinden gelebilecek soruları tamamen silmeye çalışır. Susan her şeyi unutmak, hatta unutmayı bile unutmak ister. Kahraman bu süreçte anlamsız ve tarifsiz bir bekleyişe girer fakat neyi beklemesi gerektiğini de bilemez. Evde, evin herhangi bir yerinde, bahçede, her şeyde, her yerde adeta onu bekleyen bir şeytan, bir, iblis vardır. “...günde yedi saatlik okul dönemindeki özgürlüğün kurtuluş olmamasının, hiçbir zaman, hiçbir saniye için bile olsa, asla zamanın baskısından, şunu

ya da bunu hatırlamak zorunda kalmaktan kurtulamamasının hıncı onu ele geçirdi. Kendini hiç unutamıyor, kendini unutkanlığa tam olarak bırakamıyordu” (Lessing, 2015: 487).

Hikâyede birkaç defa kullanılan “mâhkum”, “gönüllü esaret”, “esaret”, “azat edilmek” gibi sözcükler, Susan’ın kendisini evde kocası ve çocukları için imza karşılığı devredilmiş bir köle olarak gördüğünü kanıtlar (Lessing, 2015: 487-490). Tüm bunlar onları unutup “kendisi olamamanın” getirdiği aidiyetin köleliğidir. Bunun için Rawlings’lerin bir hapishaneyi ya da mezarlığı anımsatan evlerini hatırlamakta fayda vardır. Yaşadıkları evin beyaz, şehrin dışında, ağaçlık bir bahçenin içinde ve nehir manzarasının olması, okura hapishaneyi ya da mezarlığı anımsatabilir.

Böyle bir ruhsal yapı içinde Susan, toplumsal rollerinden kurtulmak, onu eve, çocuklara ve günlük işlere mahkûm eden bağlarından uzaklaşmak için evde kullanılmayan bir odayı yalnızca kendisine ayırır. Bundan sonra bu odaya yalnızca kendisi girecek ve saatlerce kendini gerçekleştirme uğraşı üzerinde düşüncelere dalacaktı. Bir müddet bunu gerçekleştiren Mrs. Rawlings, böylesi bir kendini tecrit etme işinin ev halkı ve çocuklar üzerinde olumsuz etkiler bıraktığını görünce bundan vazgeçerek “kendisine ait bir odayı” evin dışında aramaya başlar.

Susan, başlangıçta zekâ üzerine kurulu bir evlilik gerçekleştirerek ne kadar doğru bir tercihte bulunduğunu düşünse de öznel bireyselliğini hiçe sayarak çocuk sahibi olup onlarla ve eve karşı tüm sorumlulukları ortak bir kararla üstlenip; işini, kendi hayatını yitirmenin hıncıyla evini kendi gözünde bir hapishaneye, mezarlığa çevirir. Susan, bağımsızlık, kendini gerçekleştirme ve öznel varoluşunu tamamlama adına mutlak anlamda yalnız kalması gerektiğini bilir. Onunki tuhaf bir durumdur. Bu durumu tam olarak ne kendine ne de ev halkına açıklayabiliyordu. Evinden, kocasından, dört çocuğundan hem bedenen hem de ruhen uzaklaşmak istiyordu ama bu istek onları sevmediğinden değildi. Aksine onlar için büyük fedakârlıklarda bulunmuş, işini bırakmış ve şimdi kendini ruhsal anlamda büyük bir boşluk içinde görmekteydi. Aynı şekilde, evden uzakta geçen saatleri, kocasına, çocuklarına, dostlarına veya yardımcısına da izah etmenin yolunu bulamıyordu. Hangi açıklamayı yaparsa yapsın, sonunda böyle bir durumun bir erkekle ilişkisi olabileceği düşüncesinin herkes tarafından doğrulacağından emindi. Evlilik ve evliliğin getirdiği çocuk, ev, yemek, okul gibi sorumlulukların tamamı, Susan’ın zihnini parçalara bölerek ele geçirir. Yıllardır üzerine yüklenen bu sorumluluk ve ödevler Susan’a kendini keşfetme, tanıma

ve öznel bireyselliği yolunda bir zihinsel bir süreç geçirmesine engel olur. Ele geçirilmiş olan zihninden kurtulabilmenin yıllardır oturuyor olduğu evin dışında olduğunu artık biliyordu. Çünkü öznel bireyselliğini yitirmesine ve kendisini büyük bir boşluk içinde hissetmesine sebep olan o ev ve çevresindeki varlıklardı. İşinden ve daha önceki hayatından yıllardır uzak kalan Susan'ın yaratıcılığı, o evin duvarlarını deler, bu güç tuğlaların ve harcin kapasitesini öyle zorlar ki kaybetmiş olduğu öznel varlığının dışarıda olduğuna inanır (Woolf, 2016). Susan'ın bir tür iblis olarak tarif ettiği varlık aslında öznel varoluşunun simgesel varlığıdır. Bu varlığın genç bir erkek olarak tarif edilmesi de tesadüf değildir. Bunun evlilikle ve Matthew ile ilgili olması evlilik formunun kadına dayattığı yük ve ödevlerin kadını uzun süre adeta uyutması, ev işleriyle çocuklar ve diğer günlük işlerle ilgilenmesi sonucu bireysel varlığını unutmamasından kaynaklanır. Evlilikle başlayan yeni hayat rejimi beraberinde getirdiği bir dizi yenilik (yeni bir hayat, başka birisiyle hayatını paylaşma, çocukların doğumu, yeni dostlar, komşular, yeni hayatın gerekleri vb.). Susan, farkına varmadan geçen yılların ardından şimdi baktığında ciddi bir muhasebeye girer. Bu muhasebe bir süre sonra onda bir takım epifanlara ve irkilmelere neden olur. Bu aşamadan sonra Susan'ın hayatında ciddi değişimler görülür ve kendini, zamanı, ailesini, çocuklarını kısaca yaşamındaki tüm olay ve olguları sorgulamaya başlar. Yanlış mı yapıyordu böyle düşünmekle? Şimdiye kadar geçen hayatını çocuklarına, kocasına, evine adanmış olmayı sorgulamak bencilce bir tutum muydu? Hayatını kendisi için yaşamaya hiç hakkı yok muydu? Susan bu sorgulamalarla boğuşurken evine, kocasına, çocuklarına, komşularına karşı yabancılaştığını, onlardan soyutlandığını, giderek yalnızlığa gömüldüğünü de fark ediyordu. Bu ise onda yeni soru ve sorunların ortaya çıkmasına neden oluyordu. Ama ne olursa olsun, Susan önünü alamadığı bir değişim sürecine girmişti ve içindeki, en içindeki samimi benliği ona doğru yolda olduğunu söylüyordu.

Yazar, Susan'ın durumunu anlatan birtakım sembolleri de kullanır. Örneğin, Susan'a "raw" kelimesi ile başlayan Rawlings soyadının verilmesi belki de bilinçli bir seçimin sonucudur. Çiğ, ham, olgunlaşmamış manasına gelen "raw" kelimesi bir açıdan Susan'ın eşi Matthew'i simgelerken, diğer yandan da kendi bireysel varlığına bir göndermeyle henüz öznel bütünlüğünü yakalayamamış olmanın bir simgesi gibi görünür (Akgün, 2010). Aynı şekilde, "kuyruğunu ısırın yılan" benzetmesi Susan'ın şimdiye kadar olan yaşantısını özetleyen bir metafor olarak kullanılmışı benzer. Susan, şu an için kendinde, bilincinde ve varoluşunda farklı bir duyumsama yoluna gittiğini

görür. Bir epifan şeklindeki bu varoluşsal uyanış Susan'a şimdiye kadar yaşamının aynı şeyleri yaparak koca bir monotonluk ve neredeyse hiçlik içinde geçtiği düşüncesini yaşatır. Çünkü o, bu aşamada “yalnızdı ve ne geçmişi ne de geleceği vardı”. Demek ki Susan'ın şu ana kadar tüm yaşamı bir hiçlik içerisinde yuvarlanıp durmuştu. Daha kötüsü, geleceğe dönük bir beklentisi de kalmamıştı. Bu bağlamda “kuyruğunu ısırarak yılan” imgesi, Susan'ın varoluşsallığıyla ilgili tüm duygu ve düşüncelerinin özeti gibidir. Ayrıca yılanın beyaz ve sağlıklı şekilde tasvir edilmesi de ilginçtir. Beyaz renk evlerini simgelediği gibi artık yaşam enerjisi kalmayan, eski canlılığını ve verimliliğini yitirmiş olan Susan'ı da simgeler.

Hikâyede yılanla ilgili birkaç sahnenin daha geçtiği ilerleyen sayfalarda görülmektedir. Susan'ın aynanın karşısında saçlarını tararken yansımasının, gördüğü varlığın dal parçasıyla dürttüğü yılanın aksine “sağlıklı ve siyah” oluşudur” (Lessing, 2015: 499). “Elektriklenmeyle çıkan küçük bir tıslama sesinde ince siyah bulutları kaldırarak saçlarını tekrar tekrar tarıyordu. Tarağı izleyerek açılmayan, tıslayan saçlardan memnunmuş gibi bakıp gülümsüyordu” (Lessing, 2015: 499-500). Başka bir yerde ise, “kadın, ince siyah tellerin uçuşup tıs, tıs, tıs sesleriyle küçük elektrik bulutları yapışını izleyerek saçlarını tararken bunu uzun uzadıya düşündü” (Lessing, 2015: 507). Tıslama sesi yılanla özdeşleşen onomatopik bir sestir. Hikâyenin bitiş cümlesinde Lessing'in tekrar tıslama kelimesini kullandığını görürüz. Ocaktan çıkan gazın tıslama sesi Susan'ın beyindeki boşluğu doldururken, onu ölüme sürükler. Yılana ait bu imgelerin sıklıkla kullanılması, bu hayvana atfedilen tüm olumsuzluklarıyla Susan'ın hayatındaki olumsuzlukların bir metaforu şeklinde kullanılır. Nitekim en sonunda Susan bir tıslama sesi eşliğinde hayatına son verir.

Susan'ın öznel kimliğini inşa sürecinde yavaş yavaş bunalıma girdiğini ve çeşitli sıkıntılar yaşamaya başladığı görülür. Örneğin evinin bahçesinde gördüğü ve “şeytan” olduğunu düşündüğü tuhaf, garip bir varlığı, bir ucubeyi gördüğünü sanır. Genç bir erkek olan bu ucube Susan'ı ciddi şekilde korkutur ve endişelere sevk eder. Bu ucubenin erkek olması bu hikâye bağlamında psikanalitik yorum açısından önemlidir. Artık her türlü düşüncesini bildiğimiz Susan'ın böylesi bir halüsinasyona uğraması, şimdi bir kişilik ve kendilik krizi geçiren kahramana ait bilinçaltındaki verilerin giderek onu ele geçirdiğini ve onu yabancılaştırma ve yalıtma sürecine sokmaya başladığını söyleyebiliriz. Nitekim bundan sonra Susan önce evde, sonra da iki farklı otel odası tutarak kendisini tecrit ederek “iç sesiyle, iç beniyle” başbaşa kalmaya başlar.

Mantık üzerine kurulu evliliğinin ve sorumluluklarının verdiği dayatma hissinden kurtulmak için evin dışındaki bir mekâna ihtiyaç duyan Susan'a, ne kendini banyoya kilitleyişi ne de çatı katındaki misafir odasında saklanması çare olmuştur. Woolf "*Kendine Ait Bir Oda*" adlı yapıtında "sizden para kazanmanızı ve kendinize ait bir odanızın olmasını isterken aynı zamanda hakikatle birlikte yaşamınızı istiyorum, söylemeniz de söylememeniz de, görünüşe göre bu hayat size zindelik verir" (Woolf, 2016: 119)der. Susan'ın içinde bulunduğu durum Woolf'un tam da bahsettiği "kendine ait bir odayla" örtüşür. Daha fazla kontrollü bir zihne ve bedene dayanamayan Susan, suçluluk hissine kapılır. Yoksa Susan girdiği bu yoldan geri mi dönmeliydi? Evini, kocasını, çocuklarını hiçe sayan ve kendisini tecride götüren bu arayış acaba bir hastalık mıydı? Şeytanın, iblisin, kötü benliğinin bir oyunu muydu? Belki bir adım atsa, kollarını açmış eşine sarılsa, herhangi bir kadın gibi yaşamayı kabullense tüm bu boşluk, anlamsızlık ve huzursuzluk halinden kurtulacaktı: "Kadının tek yapması gereken koşup kendini kocasının kollarına, onun sert, sıcak göğsüne atmak ve kendi benliğinin, Susan'ın içinde erimekti. Ama bunu yapmadı" (Lessing, 2015: 500).

Evet, Susan bunu yapmayarak kendine ait bir yer arayışına Paddington'da "Fred'in Oteli'ndeki 19 Numaralı Oda" da son verdi. Artık hem bedensel hem de ruhsal açıdan ev dışında olduğuna göre nihayet kendisiyle baş başa kalmıştır. "Oda, kendisine takılması için ne zamandır onu bekliyordu"(Lessing, 2015: 503). Odayı tutmaktaki kararlılığı onun asıl buraya, bu odaya, buranın yalnızlığına, bu yalnızlığın verdiği bağımsızlığa muhtaçtı. Odanın kendisine vereceği tüm bu duygularla adeta önceden bütünleşmişti. Kadın artık özgürdü. Tıpkı Matthew gibi onunda ruhu, bedeni evde olduğu zamanlarda dahi onunla değildi, o odadaydı. "Evli olarak, çocuklu olarak ve bu sorumluluk rollerini oynayarak geçen bütün yılların ardından"bu odada başka bir kimliğe bürünerek Mrs. Jones olur (Lessing, 2015: 504).

Son nokta olarak otel odasında girmiş olduğu bu öznel bütünlük arayışında Susan'ın kafasında tasarladığı yeni kimliğinde her şeye rağmen yine de kendisini çocuklarının annesi ve kocasının eşi olarak görür. Burada kısmi ve geçici bir huzur süreci yaşar. Artık o ucubeyi de görmez. Tüm varlığı ve benliğiyle artık eski Susan değildir. Yalnızca 19 numaralı odada gerçek kimliğine, varlığının anlamına kavuştuğuna inanır. Kaldığı odanın kocası tarafından deşifre edilmesi tüm büyüü bozar. Susan artık burada eskiden olduğu gibi huzuru ve dinginliği yakalayamaz. Odanın huzuru artık kaybolur. Susan her ne kadar bilinçli bir şekilde huzuru, özgürlüğü,

varlığı canlandırmaya, 19 numaralı odada bulmuş olduğu dinginliği yeniden bulmaya çalışsa da bu fayda vermez. Kendisini “pencerenin camına çarpan, çerçevenin dibine kadar kayan, kırık kanatlarla çırpınan, sonra da yine görünmeyen engele çarpan bir güveye” benzeterek içine düştüğü çaresizliği anlatır (Lessing, 2015: 509).

Yazar, hikâyesini intihara doğru götüren her adımda Susan’ın psikolojik hazırlığını da okura göstermeyi ihmal etmez. O artık sanki bu mekâna, burada yaşayanlara ve hatta daha ötesi bu yaşama uzak düşmüş, bir misafir, bir yabancı kimliğini kazanır. 19 numaralı odadan günün tam ortasında, her zamankinden erken dönen Susan kendi evinde kendisini “ziyaretçi” gibi hisseder (Lessing, 2015: 511). İçeriye girmeden önce kimseye görünmeden mutfak penceresinden evde olup bitenleri seyrederken, her şeyden ne kadar uzaklaştığını ve yabancılaştığını fark eder. Susan bu noktada tıpkı Matthew ile olduğu gibi bu kez yardımcıları Mrs. Sophie ve Mrs. Parkers ile iletişimde araya pencerekoyar, kendisini onlardan uzak tutar ve kendisini soyutlar. Kendi evine yaptığı bu “ziyaret”i adeta, bir daha hiç geri gelmeyecekmiş gibi her şeye son bir defa bakar. Kendi yokluğunda, ama belki de sonsuz yokluğunda evini, çocuklarını, kocasını nasıl bir geleceğin beklediğini, onsuz hayatlarına nasıl devam edeceklerini, herkesin emin ellerde olup olmadığını istercesine yapılan bir kontrol ziyareti.

Çocuk bakıcısı Sophie’nin kendi yerini aldığını ve çocuklarının da onu benimsemiş olduğunu gören Susan’ın içi rahattır. Belki de yakında intihar edecek olan Susan’ın bu kararında evini ve çocuklarını emin ellere teslim etme duygusunun da payı vardır. Zaten sonraki sayfada Susan, intiharını planlamış gibi Sophie’nin kendi yerini almasının uygun olacağına inanır. “Hayır, o kadın olamaz, o fazla nevrotik ve zor. Daha hiç mutlu olmadı. Sophie çok daha iyi. Eh, sağduyulu biri olarak Matthew bunu kendisi anlayacak” (Lessing, 2015: 512). Kendisini başkalarının bakışlarından uzak tutan Susan, evinin yabancı bir bireyi haline gelir. “Kadın, arabanın Matthew ile birlikte işe doğru uzaklaşmasını dinleyerek boş yatak odasında uzandı. Sonra çocukların, Sophie ile neşeyle çınlayan seslerinin eşliğinde gürültüyle çıktıklarını duydu. Kadın, her şeyin dışında oluşunun karşısında sığınmak için yatağın boşluğuna doğru kayd. Kocasının bedeninin yatmış olduğu boşluğa elini uzattı, ama orada hiç huzur bulamadı: Bir gün boyu, hafta boyu, hatta ömür boyu kalabilirdi” (Lessing, 2015: 514). Hikâyede otel odasında geçici süreyle yakaladığı öznel bireyselliğini dahi kocasından aldığı para ile karşılayan Susan, son gidişinde Matthew para bırakmayı unuttuğundan yardımcısı Mrs.

Parkers'tan borç alarak kendisini, ait olduğunu hissettiği Fred'in Oteli'ndeki 19 Numaralı Oda'ya gider. Susan'ın trajik sona doğru gidişi yazar tarafından adım adım okura sezdirilir: İlk varoluşsal bir sıkıntıyla şu anki yaşamının giderek anlamsızlaşmaya başlaması ve anlamlandırma arayışına girmesi. Ardından ciddi bir huzur ve dinginlik hali bulunduğu otel odasına sıklıkla yaptığı ziyaretler. Kocasını, evi ve çocuklarının arasına sıkışmış yaşamını sorgulaması, buradan bir türlü bir anlamsal ve varoluşsal bütünlüğe ulaşamaması. Yavaş yavaş Susan'ın kendisini kendi evinden tecrit etmesi ve kötü son. Ancak kahramanı bu trajik sonla buluşturan süreç, öznel bireyselleşimin ve bütünlüğünün farkına varmasıyla beraber varoluşsal bir nitelikte felsefi bir sorun üzerine konumlanır. Evlenip çocuk sahibi olduktan ve çocuklar okula gidip evde meşguliyeti kalmadıktan sonra bir uyanış ve kendini silkeleme durumu yaşar. Bu bir epifan halidir. Bilinçli bir şekilde artık kendi varoluşunu sorgular. Bundan sonraki hayatı şimdiye kadar yaşadığı gibi geçecekse, bu ciddi anlamda problemin varoluşsal kaynaklı olduğunu gösterir. "Her şey bunun uğruna" kritik sorusuna ulaşan Susan'ın bulacağı cevap ya onun yaşamına devam etmesini ya da intihar gibi trajik sonla bitirmesini sağlayacaktır. Ne yazık ki Susan çoğu absurd ve egzistansiyalistlerin düşünce biçimlerini benimsemiş ve yaşamın uğruna değer arayışına girmiş. Ancak Camus herşeye rağmen intihar fikrini salık vermez, bunun bir çözüm olamayacağını savunmuş. Bunun yerine başkaldırıyı önermiş ve yaşanan her anın derinliğine ulaşmayı çözüm olarak ileri sürmüştür. Susan'ın intiharını anlatan sahne de son derece dokunaklıdır.

"Karanlık nehre doğru yavaşça ilerlerken orada yatmaktan, odaya, ciğerlerine, beynine dolan gazinhafif ve yumuşak tıslama sesini dinlemekten oldukça memnundu" (Lessing, 2015: 517). Evliliğini, kendisini yani benliğini simgeleyen yılan burada tekrar tıslama sesi olarak ortaya çıkar. Kendini öldürmek bir anlamda içini dökmektir (Camus, 1990). Hikâyeye ustalıkla yerleştirilmiş olan nehir imgesi, Susan'ın içini dökmesiyle yani intiharla artık "karanlık" bir hale bürünür (Lessing, 2015: 517). Hikâyenin başında "çekici bir manzara" olarak tasvir edilen nehir (Lessing, 2015: 476), hikâyenin ortasında "vahşi ve çamurlu" bir nehir olurken (Lessing, 2015: 481) ilerleyen sayfalarda "kahverengi akan nehir" hikâyenin sonunda karanlığa dönüşür (Lessing, 2015: 496).

Öte yandan, çoğu yazarda olduğu gibi Lessing de yazdıklarının arasına otobiyografik veriler serpiştirmekten geri durmaz. Susan adına ortaya konulan düşünceler Lessing'in düşünceleridir aslında. Yazar bir romanın sağladığı bir

kurmacayla kahramanlar, mekânlar ve olaylar yaratarak kendi düşüncesini, yaşantılarını ve beklentilerini okura sunar. “*Anılar*” başlıklı otobiyografisinin ilk cildinde, iki çocuk sahibi olduktan birkaç sene sonra çocuklarını da ona bırakıp ilk eşini terk ettiğini ifade eder. “*19 Numaralı Oda*” hikâyesini Lessing’in otobiyografisiyle yan yana getirdiğimizde Susan’ın çocuklarını terk eden bir anne olarak Doris olduğu ortaya çıkar. Doris de tıpkı ölüme âşık bir kadın olan Susan gibi çocuklarına uzaktan bakmış, yakın bir arkadaşının vasıtasıyla çocuklarıyla ilgili düzenli bilgi almıştır.

Susan’ın 19 numaralı odada ısrarcı olmasının bir sebebi olmalıydı. Neden herhangi bir oda değil de 19 numaralı oda? Bazı sayılar matematiksel değerlerinin dışında yüklendiği simgesel anlamlarla zaman ve mekân açısından günlük hayatta yeni bir kimliğe bürünürler. Buna sebep ise temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış dini inançlar, tecrübeler, esinlenmeler olur. 1919 İran doğumlu İngiliz bir yazar olan Doris Lessing, 19.yüzyılın ortalarında ruhun birliğini esas alan ve 19 sayısını kutsal sayan Bahai dinini düşünerek bu sayıyı bilhassa kullanmış olabilir. Bahai din öğretisi, gerçek kimliğimizin ruhumuz olduğunu ve ruhumuzun özgür iradesi ve anlayış gücünün sürekli olarak kendimizi iyileştirmemizin mümkün kılacağını söyler (Bahai Dini, 2016). Bahai dininin temel prensiplerinden biri, kadın erkek eşitliğidir. “Bahailer, kadın-erkek eşitliğinin sadece toplumun iyiliği için ulaşılması arzu edilen bir durum olmakla kalmayıp insanın varoluşu ile ilgili temel bir doğru olduğunu savunurlar”(Bahai Dini, 2016: 99). İnsanın gerçeği onun ruhudur ve ruhun da cinsiyeti olmadığını söyleyerek kadın ve erkeğin ruhaniyet açısından hiçbir fark ve üstünlük bulundurmadığını açıkça ifade eder (Bahai Dini, 2016). Bahai dininin temel öğretilerini dikkate alıp Susan ile özdeşleştirdiğimiz zaman 19 sayısının buradan şekillendiğini düşünmek olasıdır. Çünkü Sufizmle ilgilenen Lessing “19 Numaralı Oda” başlıklı hikâye kitabından hemen bir yıl sonra okura sunduğu “*Shikasta*” romanını Bahai dini ile temellendirmiştir (Perrakis, 2004). Dünya’nın Güneş etrafındaki tam tur dönüşünü bir yılda tamamlayan Bahailikte takvim her biri 19 gün olmak üzere 19 aya bölünür. Bahailikte 19 gün oruç tutulur, Yüce Adalet Evi’nde hizmet edecek 19 üye seçilir ve 19 gün ziyafetleri verilir. Bu ziyafetler bireylerarası uyum, beraberlik ve dostluğu pekiştirir. Bu Ziyafet sevinç nedenidir. Uyum ve birliğin temelidir. Sevgi ve dostluğun anahtarındır (Yüce Umumu Adalet Evi, 1990). Lessing’in 19 sayısını tercih etme nedenlerinden biri ruhun birliğini savunan Bahai dini ise diğer neden de rakamların üzerine yüklenen simgesel anlamlar da olabilir. Sayıların ortaya çıkışıyla, insanın düşünce mekanizması arasındaki ilişkiden

hareketle anlam kazanan sayı sembolizminin, sayıların sadece matematiksel işlemlerde değil, aynı zamanda ruhsal yaşantının alanı olan iç dünyamızın ifade şekli olarak da önem kazandığını gösterir (Yılmaz, 2011). Pisagor'a göre 1 rakamı varoluşun özünü, 9 rakamı ise adaleti ve yüce yetkinliği temsil eder (Akdeniz, 2012). Bu iki rakamın yanyana yazılması ile oluşan 19 sayısı ise Schimmel'e göre metonik döngüyle bağlantılıdır. "Yani her 19 yılda bir ayın yükselişi ve inişinin bütün aşamaları güneş yılı boyunca aynı günlere denk gelir" (Schimmel, 2016: 218). Ay'da ki tüm bu aşamaların aynı güne denk gelişinin döngüsü gibi Susan da evliliğinde sürekli aynı döngünün içerisinde yükseliş ve inişler yaşar ve kendisini tamamlamaya çalışır. Bu evrensel döngüyle kendi varoluşsallığı arasında belki de bir bağıntı ve ilişki kurmaya çalışır.



SONUÇ

“Edebiyat, sahip olduğumuz en iyi öteki gözü elde etme; kendimizi kendimizden kopararak görme yollarından biri”dir diyen Doris Lessing’in kaleminden dökülen yaşantıların, kişilerin, olayların, mekânların, zamanların, fikirlerin her birinin olağan ve gerçek olabileceği görülür. Edebiyat ve hayat arasında bir ilişkinin olduğunu reddedemeyeceğimiz için Lessing’in kendi yaşantı ve anıları doğrultusunda eserlerinde kahramanlarına, kendi arayış ve deneyimlerinden yola çıkarak yaşadığı krizleri, hataları, eksiklikleri, hayal kırıklıklarını yükleyerek onların aydınlık yola nasıl ulaşacaklarını bireysel yaşam öyküsünden esinlenerek gösterir.

“Yarım asrı aşkın yazın hayatında gerçekçilikten postmodernizme, uzam kurgudan otobiyografiye, Marksizmden Sufizme kadar farklı akım ve teknikler ile eserler vermiş, yazar olarak yeni kimlikle yazmış, kendisi ve karakterleri için yeni alanlar yaratmış olsa da Lessing’in kurgusu bir bütün olarak okunduğu zaman özünde bir tür yaşam felsefesi sunan ortak belirli temalar içerir” (Arıkan, 2018: 27).

Lessing hikâyelerinde ve eserlerinde ırk, din, cinsiyet, toplumsal sınıf farklılıkları gibi temalara yer vermiş olsa da onu feminist, sosyalist ya da Marksist olarak kategorize edemeyiz. O insanın özünde olan gerçeklik arayışını hayatla ilgili farklı felsefî sorgulamalarla yoğunlaştırarak özgün bir yol izler.

Lessing bir edebiyatçı olarak, kadından, politikadan, ekolojik endişelerden, sol görüş uygulamalarından, insanların yaşadıkları bunaltıdan, varoluş kaygısına değinen ve üzerinde durduğu her konuya kendi bakış açısıyla özgünlük kazandıran bir yazardır. Neredeyse her eserinde kaleminin hassasiyetini ve güçlü vicdanını ön plana çıkaran yazar, okurlarını farklı perspektiflerden etkilemeyi başarır.

Marksizmden Sufizme doğru bir yol izleyen Lessing, irdelediğimiz hikâyelerinin büyük kısmında aşka ve kadınlık sorununa yer verir. Tecrübe edindiği başarısızlıkla sonuçlanmış iki evlilik yaşadığı için aşkın sonlu olduğunu düşünen bir kadın olarak anlatılarında tükenen aşk temaları üzerinden kadın erkek ilişkilerini verir. Batı için duygusalıktan arınan, maddi güce ve cinsel doyuma dönüşen aşk, Lessing’in ele aldığı kadın profillerinin de tercihi olur.

Bu çalışmamızda incelenen hikâyelerin ana temaları genellikle sosyal yaşam ve bireylerin kimlik ya da benlik sorunları ile ilgilidir. Lessing, hem bir birey hem de bir

yazar olarak hikâyelerinde kahramanlarının yakalamaya çalıştıkları varoluşsal bütünlüğü kendine özgü feminist bir tutum ile vermeye çalışmıştır. Lessing, birinci ve ikinci dalga feminizm dönemlerinde yazan bir yazar olduğu için bu, onun okurları ve eleştirilenler tarafından feminist bir yazar olarak nitelendirilme nedenlerinden biridir. Lessing’i hikâyelerinde kadınlarla dayanışma içinde görüyor olsak da feministlerin ona uzattığı eli tam anlamıyla tuttuğu söylenemez. İnsanları ve dünyayı çok amaçlı bir bütün olarak kavrayan yazar, kendi feminist görüşü ile popülist feminizm arasına tel bir örgü çeker. Lessing, hayatın insanlara sunduğu gerçekleri sürekli göz önünde bulundurarak, realist bir tutumla çoğu yazardan farklı olarak “kendisine göre bir feminist anlayış” tarzı geliştirir. Onun feminizminin temelinde bireyi ve toplumu merkeze alıp gerçeklerle harmanlayan ve bir varlık olarak eşitlik ve haktan yana olan “kadın hakları savunuculuğu” yer alır. Hikâyelerinin bir kısmında, tavizsiz, mücadelecı ve ideal bir feminizm havası yaratmış bir Lessing ile karşılaşılsa da her defasında bu hava, tek başınalık, kendi ayakları üzerinde durma, kendine yetme ve bireysel kimlikle mücadele gibi realiteler ile kırılır. Hikâyelerinin geri kalan kısımlarında ise genellikle kadın kahramanlarına depresyon, bunaltı, çaresizlik ve umutsuzluk yükleyerek teorik feminizmin gerisinde kalan bir Lessing görülür. İnce bir bağın ortasında sallanan Lessing, içini doldurduğu karakterlerle bir yandan feminizm savunucusu gibi dururken diğer yandan karakterlerine zayıf roller yükleyerek popüler feminizmin uzağında yer alır.

Görüldüğü üzere hikâyelerde öznel varlığı ve bireysel bütünlüğünü inşa etmeye ya da korumaya çalışan kahramanlar olay örgüsü içerisinde feminizmden ayrı tutulamaz. Kahramanlar bireysel varlıklarını tamamlayabilmek adına feminizmin tutarlı duruşuna ihtiyaç duyarlar. Aynı şekilde cinsel aidiyetine ulaşmak isteyen bireylerinde öznel bütünlüğü yakalamaya ihtiyaçları vardır (Aydın, 2018).

Çalıştığımız Lessing hikâyelerinde kahramanların yıkılmış olan öznel varlık ve bireysel bütünlüklerini yeniden nasıl inşa ettikleri ya da var olanı koruma çabaları incelenmektedir. Lessing’in vazgeçemediği gerçekçilik tutkusu hikâyelerdeki kahramanlara yüklediği sıradan ve basit kişilikler ile önümüze çıkar ya da olay örgüsü içine rastlantısal olarak ustaca yerleştirilir. Örneğin, yazarın incelediğimiz *Şarap* öyküsünde popülist feminizmin uzağında bir kadın hakları savunuculuğu, *Adam* öyküsünde kırılğan bir feminizm ve paradoksal bir varoluşçu duruş, *Öteki Kadın* öyküsünde absürt bir varlık alanında öznel bireyselliği yakalama ve varoluşsal

mücadele, *Final Listesinden Eksilen Biri* öyküsünde öznel varoluş macerası, *Çatıda Bir Kadın* öyküsünde toplumcu gerçekliğin potasında eriyen bir feminizm, *Sonunda Kalbimi Nasıl Kaybettim* öyküsünde aşkın nesneliliği, *Bir Erkek ve İki Kadın* öyküsünde sıra dışı ilişkiler yumağında bireysel varoluşu inşa çabası, *Erkeklerin Arasında* öyküsünde kadının evrensel trajedisi, *Tanık* öyküsünde realist feminizm ile bireysel varoluş karmaşası arasında sallanan birey ve *19 Numaralı Oda* öyküsünde ise varoluşsal sıkıntı kavşağında öznel bireyselliği yakalama çabası olarak karşımıza çıkar.

Kimi hikâyelerindeki kahramanlar eğitim ve kültür seviyesi bakımından orta sınıfa ait iken kimilerinde ise okumuş ve aydın kişiler olmalarına karşın buldukları ortak payda her defasında yaşadıkları acı tecrübelerin sonucunda karşılaştıkları sorunları aşmak için bilinçsizce vermiş oldukları mücadele sürecinde öznel varlık ile bireysel ve kimliksel bütünlüğe kavuşma maceralarıdır. Bireysel ve öznel çerçevede kendini varlık alanına yeterince konumlandıramayan karakterleri merkeze alan anlatılarda onları boğuntulara götüren ana problemin içsel kökenli olduğunu görürüz. İç dünyalarında varoluşsal kimlik arayışında yaşadıkları depresif ve kriz halleri, hüznler, hayal kırıklıkları ve umutsuzluk onları çıkmaza sürükleyen tepkileri olarak karşımıza çıkar.

Bu bağlamda çalışmamızda, hikâyelerde kahramanların öznel bireyselliklerinin yıkımına giden yolda (yaşamın anlamsızlaşması, değer yargılarının önemsizleşmesi, yaşama sevinci ve isteğinin kaybolması, kendini bazen gereksiz ve anlamsız bir varlık gibi görmesi, varoluşsal sıkıntılar ve arayışlar sonunda saçma- absürt- duygusu ve sonuçta intihar düşüncesi ve eylemi gibi...) karşılaştıkları ve yüzleştikleri sıkıntıları sorgulama ve bu durumlara getirmeye çalıştıkları çözüm (kendine rağmen ihanet eden ve sevilmeyen kocaya bağımlılık duygusunun gelişmesi) veya çözümsüzlük (bunalımlı hayat biçimi veya intihar) yolları Lessing'in feminizmi ve yıkılan öznel bireyselliği inşa etme ya da koruma çabası olarak iki temel açıdan ele alınır. Aynı zamanda kadın karakterlerin iç ve dış dünyasını ön planda tutarak karşı cins tarafından öteki varlık olmaya zorlandıkları bir dünyada kendilerini keşfederken yaptıkları seçimlerle birlikte aldıkları kararlar ile ortaya çıkan problemler çözümlenerek "evrensel huzura" nasıl kavuştuklarına değinilir.

KAYNAKLAR

- Akdeniz, Fikri. 2013. *Olasılıkla Birlikte Geçen Yaşam* (Ankara: Akademisyen Kitabevi)
- Akgün, Buket. 2010. Doris Lessing'in 19 Numaralı Oda'ya Öyküsünde Özel Bireyselliğin Ölümü, *Journal of Western Languages and Literatures*, 23. 1: 57-74
- Alberoni, Francesco. 1990. *Aşık Olma ve Aşk* (İstanbul: Düzlem Yayınları)
- Arıkan, Seda. 2018. *Doris Lessing: Marksizmden Sufizme Bir Yaşam Felsefesi* (Konya: Çizgi Kitabevi)
- Aydın, Abdulhalim. 2018. Özel ve Bireysel Bütünlüğü Yakalama ve Evrensel Feminizme Ulaşma Çabası Olarak Doris Lessing'in Öteki Kadın Adlı Öyküsü, *Humanitas*, 6. 12: 65-77
- Aydın, Abdulhalim. 2018. Varoluşçuluk Bağlamında Trajik Bir Kendilik Denemesi ya da Doris Lessing'in On Dokuz Numaralı Oda Adlı Öyküsü, *Social Sciences Studies Journal*, 4. 23: 4381-4387
- Beauvoir, Simone De. 1993. *Kadın I "İkinci Cins" Genç Kızlık Çağı* (İstanbul: Payel)
- Beauvoir, Simone De. 1993. *Kadın III "İkinci Cins" Bağımsızlığa Doğru* (İstanbul: Payel)
- Beauvoir, Simone De. 2010. *Kadın II "İkinci Cins" Evlilik Çağı* (İstanbul: Payel)
- Bloom, Harold. 2003. *Doris Lessing* (Broomall: Chelsea House Publishers)
- Brogger, Suzanne. 1998. *Bizi Aşktan Koru* (İstanbul: Telos Yayıncılık)
- Camus, Albert. 1997. *Sisifos Söyleni* (İstanbul: Can Yayıncılık)
- Chakravarty, Radha. 2008. *Feminism and Contemporary Women Writers: Rethinking Subjectivity* (New Delhi, Routledge)
- Claire, Sprague. 2012. *Doris Lessing'i Yeniden Okumak* (İstanbul: Doruk Yayınları)
- Çetişli, İsmail. 2015. *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar* (İstanbul: Akçağ Yayınları)
- Çüçen, Abdulkadir. 2015. *Varoluş Filozofları* (İstanbul: Sentez Yayınları)
- Draine, Betsy. 1980. Nostalgia and Irony: The Postmodern Order of The Golden Notebook, *Modern Fiction Studies*, 26: 31-48
- Eakin, Paul John. 1999. *How Our Lives Become Stories: Making Selves* (New York: Cornell University Press)

- Erdem-Ayyıldız, Nilay and Koçsoy, Fatime Gül. 2015. Katherine Anne Porter'in "Theft" ve "Flowering Judas" adlı öykülerinde kimlik arayışı içindeki köylü kadınların zorlu sınavı, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25. 2: 93-102
- Estes, Clarissa P. 2016. *Kurtlarla Koşan Kadınlar* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları)
- Fand, Roxanne J. 1999. *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood* (London: Susquehanna University Press)
- Federici, Silvia. 2014. *Sıfır Noktasında Devrim: Ev İşi, Yeniden Üretim ve Feminist Mücadele* (İstanbul: Otonom Yayıncılık)
- Fullbrook, Edward and Fullbrook, Kate. 1998. *Simone de Beauvoir: A Critical Introduction*(Oxford: Polity)
- German, Lindsey. 2006. *Cinsiyet, Sınıf ve Sosyalizm* (İstanbul: Babil Yayınları)
- Göktürk, Akşit. 1989. *Sözün Ötesi: Yazılar* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi)
- Greene, Gayle. 1994. *Doris Lessing: The Poetics of Change*(Ann Arbor: University of Michigan Press)
- Hanson, Clare. 2011. The woman writer as exile: gender and possession in the African stories of Doris Lessing, in *Short Story Criticism*, ed. Jelena Krstovic, (Toronto: Thomson Gale.
- Hazelton, Lesley. 1982. *Doris Lessing on Feminism, Communism and Space Fiction* (Retrieved from <http://www.nytimes.com/books/99/01/10/specials/lessing-space.html>)
- Heidegger, Martin. 1998. *Teknik ve Dönüş* (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları)
- Hendriksen, Jack.1993. *This Side of Paradise as a Bildungsroman* (New York: Peter Lang)
- Hühnerfeld, Paul. 2002. *Heidegger: Bir Filozof, Bir Alman* (İstanbul: Paradigma Yayınları)
- Ingersoll, Earl, G. 1994. *Doris Lessing: Conversations* (Princeton: Ontario Review)
- Jung, Carl Gustav. 1999. *Keşfedilmemiş Benlik* (İstanbul: İlhan Yayınları)
- Jung, Carl Gustav. 2011. *Dört Arketip* (İstanbul: Metis Yayınları)
- Koçsoy, Fatime Gül. 2018. Küçürek Öyküde Epifan, *Humanitas*, 6. 11: 115-127
- Krasniqi, Shkurte. 2013. *Identity and narrative in Doris Lessing's and J.M. Coetzee's Life Writings* (Master's Thesis in English Literature, Faculty of Humanities, Social Sciences and Education University of Tromsø)

- Lessing, Doris. 1975. *A Small Personal Voice: Doris Lessing Essays, Reviews, Interviews*(New York: Vintage Books)
- Lessing, Doris. 2014. *Anılar* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi)
- Lessing, Doris. 2015. *On Dokuz Numaralı Oda* (İstanbul: Can Yayınları)
- Magill, Frank. 1992. *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı* (İstanbul: Dergah Yayınevi)
- Okumura, Sayaka. (2007). *The poetics of Virginia Woolf's fiction: Time, space and the material world*. PhD thesis, University of York
- Öngen, Tülin. 2011. Marx ve Sınıf, *Praksis*, 8: 9-28
- Perrakis, Phyllis Sternberg. 2004. The Four Levels of Detachment in Doris Lessing's *Shikasta*, *Journal of Bahá'í Studies*, 14. 3-4: 73-97
- Rockemore, Tom. 2003. *Heidegger and French Philosophy, Humanism, Anti-humanism and Being* (New York: Routledge)
- Rowbotham, Sheila. 2010. *Yeni Bir Çağ Hayali Yirminci Yüzyılı Yaratan Kadınlar* (İstanbul: Sel Yayıncılık)
- Sartre, Jean Paul. 1943. *L'Être et le Neant, Essai d'ontologie Phenomenologique*, Editions Gallimard.
- Sartre, Jean Paul. 1996. *Sartre Sartre'ı Anlatıyor* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)
- Sartre, Jean Paul. 2011. *Varlık ve Hiçlik* (İstanbul: İthaki Yayınları)
- Sartre, Jean Paul. 2016. *Ego'nun Aşknlığı* (İstanbul: Hil Yayınları)
- Sartre, Jean Paul. 2016. *Varoluşçuluk* (İstanbul: Say Yayınları)
- Showalter, Elaine. 1982. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing: British Women Novelists from Bronte to Doris Lessing* (London: Virago)
- Simmel, Georg. 2009. *Bireysellik ve Kültür* (İstanbul: Metis Yayıncılık)
- Solanas, Valerie. 2011. *Erkek Doğrama Cemiyeti Manifestosu* (İstanbul: Sel Yayıncılık)
- Solnit, Rebecca. 2015. *Bana Bilgiçlik Taslayan Adamlar* (İstanbul: Encore)
- Torrents, Nissa. 1980. Testimony to Mysticism, *Doris Lessing Newsletter*, 4. 2:13
- Türkiye Bahai Toplumu Dış İlişkiler Temsilciliği (2016). *Bahai Dini Tarihi, Öğretileri ve Toplumsal Çalışmaları* (İstanbul: Bahai Eserleri Basım Dağıtım A.Ş.)
- Üzerine Bir Değerlendirme, *Bilig*, 56: 45-56
- Wagner, Peter. 2003. *Modernliğin Sosyolojisi* (İstanbul: Doruk Yayınları)
- Woolf, Virginia. 2010. *Bütün Öyküleri* (İstanbul: Timaş Yayınları)

- Woolf, Virginia. 2010. *Granit Ve Gökkuşığı* (İstanbul: İletişim Yayıncılık)
- Woolf, Virginia. 2015. *Bir Yazarın Güncesi* (İstanbul: İletişim Yayıncılık)
- Woolf, Virginia. 2016. *Kendine Ait Bir Oda* (İstanbul: İletişim Yayıncılık)
- Yılmaz, Ebru Burcu. 2011. Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri
- Yüce Umumu Adalet Evi. 1990. *19 Gün Ziyafeti* (İstanbul: Baha Basım Dağıtım)



EKLER

Ek 1. Orijinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı:	Sema ŞİMŞEK EKE
Öğrenci Numarası:	151201104
Enstitü Anabilim Dalı:	Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı
Programı:	İngiliz Dili ve Edebiyatı
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı:	Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN
Tez Başlığı (Türkçe):	Doris Lessing Hikâyelerinde Feminist Sorunsallık ve Özne Bireyselliği İnşa Çabası

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 98 sayfalık kısmına ilişkin, 17/05/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezinin benzerlik oranı % 3... 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Abdulhalim Aydın
Prof. Dr. Abdulhalim Aydın
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)

Abdulhalim Aydın
Prof. Dr. Abdulhalim Aydın
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

Lisansüstü tezler, savunma öncesinde intihal programı raporu ile birlikte enstitüye teslim edilir.

İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

ÖZ GEÇMİŞ

Sema ŞİMŞEK EKE, 1988 yılında Aliğa/İzmir’de doğdu. Ortaöğrenimini Özel TED Koleji’nde tamamladı. Lisans eğitimini T.C. Yaşar Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladı. 2015 yılından itibaren Muş Alparslan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı’nda yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

