

**JUTTA TREIBER’IN *VERGEWALTIGT (TECAVÜZ)* VE
LAURIE HALSE ANDERSON’IN *SPEAK (KONUŞ)* ADLI
SORUN ODAKLI GENÇLİK ROMANLARINDA
TECAVÜZ KONUSUNUN KARŞILAŞTIRILMASI**

Zehra ASUTAY KURTOĞLU

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2012

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Zehra Asutay Kurtoglu tarafından hazırlanan “Jutta Treiber’in *Vergewaltigt* (Tecavüz) ve Laurie Halse Anderson’ın *Speak* (Konuş) Adlı Sorun Odaklı Gençlik Romanlarında Tecavüz Konusunun Karşılaştırılması” başlıklı bu çalışma 14.06.2012 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....
Prof. Dr. Yüksel KOCADORU

Üye.....
Prof. Dr. Ali GÜLTEKİN
(Danışman)

Üye.....
Yrd. Doç. Dr. Özlem ÖZEN

ONAY
.../ .../ 20...

Doç. Dr. Hasan Hüseyin ADALIOĞLU
Enstitü Müdürü

ÖZET

JUTTA TREIBER’IN *VERGEWALTIGT (TECAVÜZ)* VE LAURIE HALSE ANDERSON’IN *SPEAK (KONUŞ)* ADLI SORUN ODAKLI GENÇLİK ROMANLARINDA TECAVÜZ KONUSUNUN KARŞILAŞTIRILMASI

ASUTAY KURTOĞLU, Zehra

Yüksek Lisans-2012

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Danışman: Prof.Dr. Ali GÜLTEKİN

Bu çalışmanın amacı, Avusturya çocuk ve gençlik edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Jutta Treiber’in *Vergewaltigt (Tecavüz)* adlı romanı ve dünyaca tanınmış Amerikalı çocuk ve gençlik edebiyatı yazarı Laurie Halse Anderson’ın *Speak (Konuş)* adlı sorun odaklı romanındaki “tecavüz” konusunu analitik bir yaklaşımla karşılaştırmaktır.

Bu çalışmada, tecavüz, tecavüzün etkileri, tecavüz sonrası mağdurun yaşamındaki değişimler, sıkıntılar, zorluklar ve iyileşme çabaları gibi konuların Treiber ve Anderson tarafından bu romanlarında genç okuyuculara nasıl yansıtıldığı gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu çalışmada, bu eserlerin gençlik edebiyatı kriterlerine uygun olup olmadıklarını, çoğulcu inceleme yöntemiyle karşılaştırmalı olarak incelenmek de hedeflenmektedir.

Bu karşılaştırmalı çalışmanın sonunda, tecavüz sorununu konu alan bu sorun odaklı gençlik romanlarının ikisinde de bazı farklılıkların yanında pek çok ortak noktanın bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, gençlerin yaşamına ışık tutan bu romanların, genç okurlara tecavüz konusunda duyarlılık kazandıracak olumlu örnekler olduğu görülmüştür.

ABSTRACT

COMPARISON OF THE THEME OF RAPE IN THE PROBLEM NOVELS: JUTTA TREIBER'S *VERGEWALTIGT* AND LAURIE HALSE ANDERSON'S *SPEAK*

ASUTAY KURTOĞLU, Zehra

Master Thesis -2012
Comparative Literature

Advisor: Prof.Dr. Ali GÜLTEKİN

This study aims to compare the theme of “rape” through an analytical approach in the novel *Vergewaltigt* by Jutta Treiber, one of the most important authors of the Austrian Children’s and Youth Literature and the problem novel *Speak*, by Laurie Halse Anderson who is a world famous author of the American Children’s and Youth Literature.

This study tries to show how the themes, such as the rape, the effects of rape, the changing, the difficulties, the complications in the life of victims after the rape and the struggle to recover, have been reflected to young readers by Treiber and Anderson in these novels. This work also aims to comparatively investigate by means of pluralist analysing method if these novels are suitable for the standards of Youth Literatur.

In consequence of that comparative study it is determined that there are so many similiar points in addition to some differences in both of these proplem-oriented youth novels, the themes of which are rape. In addition, it is observed that these novels which illuminate the lives of young people, are the positive samples for the young readers in order to get sensitivity about the subject of rape.

İÇİNDEKİLER

Özet.....	ii
Abstract.....	iii
Önsöz.....	vi
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM: ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI.....	8
2.1. GENÇLİK EDEBİYATI.....	16
2.1.1. Sorun Odaklı Gençlik Edebiyatı Romanları.....	19
2.1.1.1. Avusturya, Amerikan ve Türk Edebiyatındaki Durumu.....	23
3. BÖLÜM: TECAVÜZ.....	34
3.1. TECAVÜZÜN FARKLI BOYUTLARI.....	36
3.1.1. Tecavüzün Psikolojik Boyutu.....	36
3.1.2. Tecavüzün Sosyolojik Boyutu.....	40
3.1.3. Tecavüzün Hukuki Boyutu.....	44
3.2. ÇOCUKLAR- GENÇLER VE TECAVÜZ SORUNU.....	47
3.2.1. Dünyadaki ve Türkiye’deki Durum.....	49
4. BÖLÜM: YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE DEĞERLENDİRMELER.....	54
4.1. JUTTA TREIBER.....	54
4.1.2. Biyografisi.....	54
4.1.3. Değerlendirmeler.....	56
4.2. LAURIE HALSE ANDERSON.....	58
4.2.1. Biyografisi.....	58
4.2.2. Değerlendirmeler.....	60

5. BÖLÜM: JUTTA TREIBER’IN VERGEWALTIGT VE LAURIE HALSE ANDERSON’IN SPEAK ADLI SORUN ODAKLI GENÇLİK ROMANLARINDA TECAVÜZ KONUSUNUN KARŞILAŞTIRILMASI.....	65
5.1. VERGEWALTIGT (<i>TECAVÜZ</i>).....	65
5.2. SPEAK (<i>KONUŞ</i>).....	70
5.3. KARŞILAŞTIRMA.....	72
5.3.1. Tecavüz Olayı.....	79
5.3.2. Tecavüz Sonrası Tıbbi ve Yasal Süreç.....	89
5.3.3. Tecavüzün Fiziksel Etkileri.....	92
5.3.4. Tecavüzün Psikolojik Etkileri.....	99
5.3.5. Tecavüzün Sosyal Yaşama Etkileri.....	122
5.3.5.1. Tecavüz Sonrası Aile İlişkileri.....	123
5.3.5.2. Tecavüz Sonrası Arkadaş İlişkileri.....	141
5.3.5.3. Karşı Cinsle İlişkiler.....	151
5.3.6. Tecavüz Sonrası İyileşme Süreci.....	155
6. BÖLÜM: SONUÇ.....	178
KAYNAKÇA.....	185

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Avusturyalı yazar Jutta Treiber'in *Vergewaltigt (Tecavüz)* ve Amerikalı yazar Laurie Halse Anderson'ın *Speak (Konuş)* adlı sorun odaklı gençlik romanlarındaki “tecavüz” konusu analitik bir yaklaşımla karşılaştırılmaya çalışılacak, her iki eserdeki benzer ve farklı yönler tespit edilip gençlik edebiyatı bağlamında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Tecavüzün çok boyutlu bir konu olması, bu konunun tüm yönleriyle irdelenmesi noktasında farklı disiplinlerden yararlanma ihtiyacını doğurmaktadır. Bu nedenden dolayı bu çalışmada, konuyu farklı yönleriyle ele alma imkanı sunan çoğulcu inceleme yöntemi kullanılmaya çalışılacaktır.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca öğrencisi olmaktan onur duyduğum, bana gerek tez konusunun seçiminde gerekse ilerleyen aşamalarda sabırla ve anlayışla yardım eden, bilgi ve tecrübeleriyle yol gösteren değerli hocam Prof.Dr. Ali GÜLTEKİN'e, tüm emeği ve desteği için sonsuz teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

Ayrıca Yrd.Doç.Dr. Mehmet SEMERCİ Hocam başta olmak üzere tüm Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı'ndaki değerli hocalarıma bu çalışma boyunca gösterdikleri ilgi, destek ve yardımları için teşekkürlerimi sunarım.

Sonuç olarak, bu çalışmanın hazırlanması aşamasındaki sancılı süreçte bana anlayışla ve sabırla destek olan eşime, her iki ailemin de ayrı ayrı tüm bireylerine, varlığıyla bana dünyanın en güzel duygularını yaşatarak farklı bakış açıları ve hassasiyet katan canım oğlum Ömer'e çok teşekkür ederim.

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Sorun odaklı çocuk ve gençlik edebiyatı bağlamında seçilen *Vergewaltigt* (*Tecavüz*) ve *Speak* (*Konuş*) adlı gençlik romanlarında işlenen tecavüz sorunu ve tecavüz sonrası mağdurun yaşamındaki değişimler, zorluklar, içinde bulundukları problemlerden kurtulma çabaları gibi konuların her iki eserde de nasıl yansıtıldığı, yazarların tutumu, bu eserlerin gençlik edebiyatı kriterlerine uygun olup olmadıkları gibi konuların her iki eserden yapılan alıntılarla karşılaştırmalı olarak incelenmesi bu tezin konusunu oluşturmaktadır.

Geçmişten günümüze çocuk ve gençler üzerinde çok büyük tehditler oluşturan bir tehlike olarak varlığını sürdüren tecavüz konusu, Türk çocuk ve gençlik edebiyatında henüz işlenmemiş bir konudur. Oysa Batılı çocuk ve gençlik edebiyatlarında bu konu yıllardır ele alınmaktadır. Çocuk ve gençlerin yaşamında önemli bir tehdit olan tecavüz tehlikesine karşı onları bilinçlendirmek, cesaretlendirmek, duyarlılıklarını arttırmak ancak onlar için, onların anlayacağı dilde, onların algılama seviyesine uygun olarak yazılmış çocuk ve gençlik edebiyatı eserleriyle mümkündür. Dolayısıyla Batı edebiyatından alınan örneklerde bu konuların nasıl işlendiği karşılaştırmalı olarak incelenip elde edilen sonuçlar çerçevesinde Türk çocuk ve gençlik edebiyatını geliştirmek noktasında hem Türk çocuk ve gençlik edebiyatı yazarlarına hem de bu alanda çalışmalar yapan araştırmacılara yardımcı olunacağı düşünülmektedir.

Ülkemiz çocuk ve gençlik edebiyatında henüz konu edilmemiş tecavüz sorununun Batı edebiyatı bağlamında Avusturya ve Amerikan edebiyatlarından seçilen *Vergewaltigt* (*Tecavüz*) ve *Speak* (*Konuş*) adlı eserlerde gençlerin algılamalarına nasıl sunulduğunu karşılaştırmalı olarak incelemek asıl amacımızdır. Gürsel Aytaç'a göre de bir karşılaştırmalı edebiyat çalışmasında asıl beklenti *araştırmacının karşılaştıracığı eserlerde o yazarların, ortak konuyu ya da motifleri "nasıl" işlediklerini belirlemesidir* (Aytaç, 2003: 88). Diğer bir amacımız ise bu eserleri çocuk ve gençlik edebiyatı normlarına göre de irdeleyerek olumlu örnekler

olup olmadığını tespit etmektir. Ayrıca ülkemiz çocuk ve gençlik edebiyatındaki Sorun Odaklı çocuk ve gençlik edebiyatı bağlamında gençlerin sorunlarını yansıtan eserlerin azlığını vurgulamak ve Batılı örneklerini göstererek hem araştırmacılarımızı bu alanda yeni araştırmalar yapmaya hem de yazarlarımızı bu alandaki boşluğu dolduracak nitelikli eserler vermeye yöneltmek bir diğer amacımızdır. Nitekim Aytaç da bir karşılaştırmalı edebiyat çalışmasında diğer edebiyatları inceleyerek tanımak ve böylelikle kendi edebiyatımızın gelişmesine yardımcı olmak gibi bir işlevin bulunabileceğine de işaret eder. *Başka edebiyatları bizimkiyle karşılaştırmada kendi edebiyatımıza başka açıdan bakabilmek, dolayısıyla başka edebiyatları tanıyıp onlardan bizim edebiyatımıza hizmet beklemek* (a.g.e.10) bir karşılaştırmalı edebiyat çalışmasının amacı olabilmektedir.

Günümüzde çocukların ve gençlerin toplumsallaşması, yetişkinlerin dünyasındaki sorunların giderek artmasıyla hızlı bir ivme kazanmış durumdadır. Medya olanaklarının baş döndürücü biçimde gelişmesi bir anlamda çocuk ve yetişkin yaşamını iç içe sokmuştur. Bunun yanı sıra teknik gelişmeler, çevre sorunları, belli politik kaygılar çocuk ve gençlik edebiyatında yeni bir eğilimi ortaya çıkarmıştır. Özellikle 1968 öğrenci hareketlerinin ardından belirginleşen yeni eğilimde çocukların ve gençlerin günlük yaşamındaki sorunlar kitapların ana konularını oluşturmaya başlamıştır. Bu bakımdan, bu bağlamda “sorun odaklı” kitaplardan söz edilmektedir. Bu kitapların en belirgin göstergesi Maier’e göre *okurun yaşamında önem taşıyan değerlerin, sorunların konu edilmesidir* (Maier, 1987:161; Akt. Dilidüzgün, 2004:76).

Bu nedenle söz konusu kitaplar, çocuğun ve gencin anlayamadığı ya da doğrudan iletişim kuramadığı bazı gerçekleri edebiyat yoluyla onun dünyasına sokmayı amaçlar. Örneğin, okurun okuma gereksinimleri de dikkate alınarak aile çatışmaları, iletişimsizlik, kent yaşamı, toplumsal gruplaşmalar, okul ve meslek yaşamına ilişkin sorunlar bu bağlamda çok açılı bir yolla gözler önüne serilir:

Kendi dünyasına, kendi sorunlarına benzer bir dünyayı yazınsal ürünlerde bulmak, çocuk ve gençler için sorunların çözümünde hazır bir reçete niteliği taşımaz. Önemli olan okurun belli konularda bilinçlendirilmesi, benzer

gerçeklerin farklı ve çok açılı bir dille ona sunulmasıdır (Dilidüzgün, 2004:77-78).

Bu noktadan bakıldığında “tecavüz” sorununun da çocuk ve gençlerin yaşamında gerçek bir sorun olarak var olduğu görülür. Çoğu araştırma, özellikle çocuk ve gençlerin tecavüze uğradığını göstermektedir. Atman’ın da vurguladığı gibi *tecavüze uğrayanların büyük bir kısmını (%36-58) 15 yaş ve daha genç kızlar oluşturmaktadır, bunların da önemli bir bölümü dokuz yaşından küçük çocuklardır* (Atman, 2003: 333). Türk çocuk ve gençlik edebiyatında bu sorunu konu alan eserlerin olmaması ülkemizde çocuk ve gençlerin tecavüze uğramadığı anlamına gelmez. Kapalı bir toplumda bu tür bir olayı yaşayanların tepki çekmekten korktukları için yaşadıklarını çevresindekilerle paylaşamadıkları gibi yazarlar da anlatılması zor olan bu konuyu eserlerinde ele almaktan kaçınırlar. Ancak bu tür konuların ele alınması hem tecavüze uğramış gençlere yalnız olmadıklarını göstermek, hem sorunlarının çözümüne ulaşabilmeleri için onları bilinçlendirip cesaretlendirmek noktasında yararlı olacağı söylenebilir. Farklı bir açıdan bakıldığında ise bu türdeki kitapların, çevresinde, arkadaşları arasında tecavüz mağdurları bulunan gençlerin, bu arkadaşlarıyla empati kurarak düşüncelerini sağlayıp tecavüz mağduru arkadaşlarına dışlayıcı bir şekilde değil, yardımsever, anlayışlı ve hoşgörülü bir şekilde yaklaşımlarını duyumsatacağı da düşünülebilir.

Türkiye’deki çocuk ve gençlik edebiyatı tarihine bakacak olursak 1860’larda başlayan çocuk ve gençlik edebiyatının oluşum sürecinin sürekli Batı ile etkileşimler içinde olduğu görülür. Bu yeni ve modern bir toplum yaratmanın doğal sonuçlarından biridir. Neydim’in de belirttiği gibi:

Toplumlar değişim süreçlerini yaşarken bu süreci hızlandıracak araçları eğer kendilerinde yoksa başka yerlerde arayıp bulurlar ve kullanırlar. Toplumsal gelişimi gerçekleştirmenin önemli araçlarından biri olan edebiyat da bu araçlardan biridir ve oldukça önem taşır. İlk çocuk edebiyatı ürünlerinin çeviri ve uyarlamalar olması bu alanın kendi oluşumunda çeviriden yararlandığının göstergesidir (Neydim, 2003:1).

Dolayısıyla henüz Türk çocuk ve gençlik edebiyatında özellikle çocuklar ve gençler için yazılmış “tecavüz” konulu romanların olmaması ve diğer edebiyatlardan

da böyle kitapların çevirilerinin henüz ülkemiz edebiyatına kazandırılmamış olması bizi bu çalışmada Batılı örneklerinden seçtiğimiz; ancak Türkçeye henüz çevirisi yapılmamış olan ve bu çalışmada kullandığımız alıntılarda Türkçeye çevirilerini kendimiz yaptığımız *Vergewaltigt (Tecavüz)* ve *Speak (Konuş)* adlı eserleri incelemeye yöneltmiştir. Böylelikle Batılı bu örnekler olumlu ve olumsuz yönleriyle ortaya konulmuş olacak ve Türk çocuk ve gençlik edebiyatında da çocuk ve gençlik edebiyatı kriterlerine uygun benzer konuları Türk yaşam biçimi ve kültürü içinde anlatan özgün eserlerin yazılmasını teşvik etmiş olacaktır. Nitekim Kefeli'nin:

Her toplumun kendine özgü bir kültürü bulunmaktadır ve bunlar, birbirleri ile alışveriş içerisinde. Her toplum, kendinden daha zengin ve köklü kültür ve medeniyetlere sahip diğer toplumlardan yararlanarak gelişmelerini sürdürür. Farklı dil ve kültürlerin eserlerinden faydalanan araştırmacı ve yazarlar bunlar arasında karşılaştırma yapma imkanına da sahip olmaktadır. Bu yönüyle karşılaştırmalı edebiyat, toplumların ve medeniyetlerin birbirini tanıma, kültürler arasındaki ortak, benzer ve farklı yönlerini tespit etme imkanı bulur (Kefeli, 2000, 7)

şeklinde Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmalarının kültürler arasında bir köprü görevi görmesine vurgu yapması bu görüşümüzü desteklemektedir.

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi adlı eserinde Gürsel Aytaç, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında kullanılan yöntemleri açıklarken çoğulcu inceleme yöntemi (eklektik yöntem) hakkında şunları söyler:

Araştırmacıya bir anlatım rahatlığı sağlayan, onu bir tek yöntem içinde bunalıp kalmaktan kurtaran eklektik, yani çoğulcu inceleme yönteminde inceleyici, bir bakıma kendi sezgi gücüne dayanarak bir edebi eseri, ağır basan özelliğine göre, bu özelliğe uygun düşen bir metoda ağırlık vererek incelemesini yapıyor. Diyelim bir tarih romanını incelerken, konuya ilişkin çözümlemelere tarih bilgileri eşliğinde eğilme imkanı sağlıyor bu yöntem. Ama söz konusu eserin bir tarih kitabı değil, bir edebiyat eseri olmasından doğan bazı beklentilerin yerine getirilip getirilmediğini araştırmak da gerek. Böylece incelememizde hem romanın kendisini hem de tarih bilgilerini yardıma çağırıyor, edebiyat bilimi terimiyle hem dışsal hem içsel inceleme yapıyoruz (Aytaç, 2003: 101-102).

Aytaç'ın bu görüşlerinin paralelinde, çalışmamızda üzerinde duracağımız "tecavüz" konusunun da çok boyutlu bir konu olması bizi sosyoloji, psikoloji, hukuk, tıp gibi birçok alandan yararlanmaya ve bu bilgileri metinler üzerinde yaptığımız çözümlemelerden elde ettiğimiz verilerle sentezlemeye götürecektir. Karşılaştırmalı

edebiyat biliminin disiplinlerarası bir bilim dalı olduğu düşünülduğünde bu farklı disiplinlerden yararlanmak, incelediğimiz metinlere bağlı kaldığımız ve temelde edebiyat araştırması yaptığımızın bilincinde olduğumuz sürece bize çok boyutluluk ve derinlemesine inceleme olanağı sağlayacak yardımcı yöntemler olarak çalışmamızda yer alacaktır ve bu bize tek bir noktaya sıkışıp kalmama imkanı sunacaktır. Bu nedenlerle araştırmamızda kullanacağımız yöntem, çoğulcu (eklektik) inceleme yöntemi olacaktır.

Bu çalışmada karşılaştırmalı edebiyat kuramı çerçevesinde iki farklı ulusun aynı dönemlerde aynı konuyu işleyen iki gençlik romanı üzerinde uluslararası bir yaklaşımla eklektik inceleme yöntemi doğrultusunda analitik bir inceleme yapılacaktır. Çalışmamızda yararlanacağımız veriler, incelediğimiz alan, konu, yazarlar, eserler, yöntemler hakkında daha önce yapılmış bilimsel çalışmalar ve inceleme konumuzu oluşturan eserlerden yaptığımız alıntılarla elde edilmeye çalışılacaktır.

Tecavüz konusu hakkında yapılmış bilimsel çalışmalar genelde çocuklar ve gençlere yönelik tecavüzün sosyolojik, psikolojik, hukuki, tıbbi, istatistiksel, tarihsel yönünü inceleyen çalışmalarla sınırlı kalmıştır. Edebiyat bilimi alanındaki incelemelerin ise tecavüz konusunun yetişkinler için yazılmış edebiyatta nasıl işlendiğinin incelemesiyle sınırlı kaldığı görülmüş, henüz çocuk ve gençlik edebiyatı bağlamında yapılmış böyle bir incelemeye rastlanmamıştır.

Çalışmamızda genel edebiyat içinde bir alt bölüm olan çocuk ve gençlik edebiyatı bağlamında özellikle sorun odaklı çocuk ve gençlik edebiyatı üzerinde durulacak ve bu türün Avusturya, Amerikan ve Türk çocuk ve gençlik edebiyatındaki durumu incelenecektir. Karşılaştırmamız, Avusturya gençlik edebiyatından seçilen *Vergewaltigt (Tecavüz)* ve Amerikan gençlik edebiyatından seçilen *Speak (Konuş)* adlı gençlik romanları üzerinde olacaktır. Her iki eserden yapılan alıntılar ve çalışmamızda kullanacağımız yabancı dilde yazılmış kaynakların Türkçeye çevirileri tarafımızdan yapılacaktır. Bu eserler tecavüz konusu ortak noktası çerçevesinde her iki eserden alınan örnekler üzerinde karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. Ortak konu

olan tecavüz konusu her iki romanda nasıl anlatılmıştır? Her iki kitaptaki öz ve biçim açısından benzer ve farklı noktalar nelerdir? Bu kitaplar gençlik edebiyatı kriterlerine uygun mudur? Konuyu işlerken yazarların takındıkları tutumlar nasıldır? Otoriter bir tutum mu, antiotoriter bir tutum mu söz konusudur? Tecavüz gibi olumsuz konular çocuk ve gençlik edebiyatı eserlerinde işlenmeli midir? Bu konudaki kuramsal görüşler nelerdir? Avusturya ve Amerikan Edebiyatlarında bu tarz sorunları işleyen çocuk ve gençlik edebiyatı eserlerinin konumu nasıldır? Türk çocuk ve gençlik edebiyatında da bu tarzda eserler var mıdır? gibi sorulara yanıt aranmaya çalışılacaktır.

Aytaç'a göre bir karşılaştırmalı edebiyat çalışmasının genel planı şöyle olmalıdır:

Yapacağı araştırmanın “giriş”inde keşfettiği ortak konunun ne olduğunu, bunu nasıl keşfettiğini belirtmekle işe başlar. Karşılaştırmının objesi olan eserlerin incelenmesinden önce o eserlerin yazarları hakkında tanıtıcı bilgiler verme, yine ilk ana bölümlerde yapılmalıdır. Ortak konu, motifler, tek tek incelenmeli, ama sonra mutlaka işlenişlerindeki farklılıklar, uygulanan inceleme yöntemi çerçevesinde açıklanarak belli bir zemine oturtulmalıdır (Aytaç, 2003:88).

Bu doğrultuda bu çalışmanın planı genel hatlarıyla şöyledir: Altı bölümden oluşan bu karşılaştırmalı çalışmanın ilk bölümü olan giriş bölümünde genel olarak bu çalışmanın konusu, amacı, kapsamı ve yöntemi üzerinde kısaca durulacaktır.

İkinci bölümde, genel olarak çocuk ve gençlik edebiyatı kavramları açıklandıktan sonra bu çalışmanın genel çerçevesini oluşturan sorun odaklı gençlik romanları üzerinde yoğunlaşılacak ve sorun odaklı gençlik romanlarının Avusturya, Amerikan ve Türk Edebiyatlarındaki durumuna kısaca bakılacaktır.

Üçüncü bölümde, her iki eserde de ortak konu olan tecavüzün farklı tanımlarına yer verilecek; alt bölümlerde tecavüzün psikolojik, sosyolojik ve hukuki boyutları irdelenecektir. Çocuklar ve gençlerin tecavüz sorunu üzerinde durulacak; ayrıca çocuk ve gençleri tehdit eden tecavüzün dünyadaki ve Türkiye'deki durumlarına değinilecektir.

Dördüncü bölümde, Jutta Treiber'ın ve Laurie Halse Anderson'ın biyografileri ve edebi kişilikleri ile ilgili olarak yapılan değerlendirmeler yer alacaktır. Ayrıca bu yazarların bu çalışmaya konu olan eserleriyle aldıkları ödüllere ve bunlarla ilgili yorumlara da yer verilecektir.

Beşinci bölümde, her iki eserin de ayrı ayrı kısaca özetleri verilecek. Karşılaştırma bölümünde ise her iki eser genel olarak tecavüz konusu etrafında karşılaştırılacak ve alt bölümlerde tecavüzün bireyin bedensel ve ruhsal yapısına etkileri, tecavüz ve aile ilişkileri, tecavüz ve arkadaşlık ilişkileri, tecavüzün etkilerinden kurtulma çabaları ayrı ayrı karşılaştırılacaktır.

Altıncı bölüm olan sonuç bölümünde, yapılan karşılaştırma sonucu elde edilen bulgular sunulacak ve önerilere yer verilecektir.

2. BÖLÜM: ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI

Genel edebiyattan ayrı bir alan olarak çocuk ve gençlik edebiyatının varlığı üzerine hem dünyada hem de Türkiye’de pek çok tartışma yapılmıştır. Kimi aydın, yazar, kuramcı ve eleştirmenler çocuk edebiyatı- yetişkin edebiyatı ayırımına karşı çıkarken kimileri de çocuk ve gençlik edebiyatının varlığını kesinlikle kabul eder. Nitekim günümüzde bu alanın varlığını kabul eden görüşler daha ağır basmaktadır.

Dilidüzgün’e göre çocuk ve gençlik edebiyatının ortaya çıkışı *çocuğun gerçeklerinin, alımlama biçiminin, dünyayı alımlama ve algılama biçiminin yetişkinlerden çok farklı olmasından kaynaklanmaktadır* (Dilidüzgün, 2004:19). Çocuk ve gençlik edebiyatının temelini oluşturan çocuk- yetişkin ayırımını Nas da şu şekilde belirtmektedir: *Çocuk, yetiştikten farklıdır, çocukluk diye bir olgu, dönem vardır. Çocuk kendine özgüdür; çocuğun kendine özgü bir dünyası vardır, algılamaları, düşünme biçimi farklıdır. Çocuk, yetişkinin küçük bir örneği, ‘küçük adam’ değildir* (Nas, 2004:32). Bu görüşlerden de anlaşılacağı gibi çocukluk ve yetişkinlik, insan hayatında iki farklı dönem olduğu gibi bu dönemlere hitap eden edebiyat eserleri de birbirinden farklı olmalıdır.

Peki, çocukluk ve yetişkinlik arasında kalan ‘gençlik’ dönemi için nasıl bir durum söz konusudur? Gençlerin de mi ayrı edebiyatı olacaktır? Bu sorulardan yola çıkarak alanda pek çok kuramsal tartışma yapılmaktadır denebilir. Bu noktada, çocuk edebiyatı ve gençlik edebiyatının birbirinden farklı olduğuna dikkati çeken Dilidüzgün, iki alanı birbirinden ayırır; ancak tam bir gençlik edebiyatı tanımı da sunmaz:

Çocuk ve gençlik yazını kavramları son yıllarda birlikte kullanılıyor. Aslında gerek biçim gerekse içerik bakımından iki yazın birbirinden farklıdır. Çocuk yazını kavramı daha belirgin olarak çizilebiliyorken, gençlik yazınının sınırları, içeriği ve tanımı çocuk yazını kadar kesin değildir (Dilidüzgün, 2004:18).

Uğurlu da ‘Çocuk Edebiyatı Eleştirisi’ başlıklı yazısında gençlik edebiyatını *yetişkin ve çocuk edebiyatı arasındaki geçiş noktasında yer alan* bir edebiyat olarak görür (Uğurlu, 2010:1922). Skjonsberg’e göre *gençlik edebiyatı*,

çocuk ve yetişkin edebiyatı arasında bir köprü görevi görmelidir (Skjonsberg, 1992:12)

Görüldüğü gibi bunlar gençlik edebiyatının varlığını kabul eden ancak tam olarak bir tanımlama getiremeyen görüşlerdir. Nitekim Neydim, özellikle ülkemizde gençlik edebiyatı kavramının tam olarak ele alınmadığına bir eleştiri getirir ve alandaki eksikliğe vurgu yapar.

Gençlik edebiyatının ülkemizde tanımlama sorunuyla karşılaştığını söylemek pek olanaklı değildir, çünkü böyle bir tanım sorunu ne eğitim sisteminde, ne de edebiyat alanında gerçek anlamıyla ele alınmıştır (Neydim, 2006:103) diyen Neydim, Helmut Metzler'in üç aşamalı gençlik edebiyatı tanımını aktarır. Metzler'e göre gençlik edebiyatı *1. Gençler için yazılan edebiyat, 2. Gençler tarafından yazılan edebiyat, 3. Hem gençler hem de yetişkinler tarafından okunan bazı eserlerdir* (a.g.e:103).

Gökşen'e göre gençlik edebiyatı *gençlerin ilgisini ve dikkatini çeken konuları ele alan, onların sorunlarını dile getiren, onlara özgü hazırlanmış bir edebiyattır* (Gökşen, 1985:9). Ancak Dilidüzgün, Gökşen'in bu tanımını "yaygın ve akılcı" bulmakla beraber gençlerin kendi gereksinimlerini karşılayabilmek için farklı kaynaklara yöneldiklerini de göz önünde bulundurarak daha kapsamlı bir tanımlamanın gerekliliğini vurgular. Bu noktada gençlerin alımlamasını esas alan Sayın'ın tanımlamasını *daha yetkin bir tanımlama* olarak görür (bkz. Dilidüzgün, 2004:19). Sayın'a göre gençlik edebiyatı:

yalnızca gençlik için üretilen kitaplar değil, ister kendi edebiyatımızdan ister dünya edebiyatından olsun gençliğin alımlama koşullarını, beklentilerini, belirli bir ölçünün dışında zorlamayan, zorlamadığı için de 'zevk' veren, severek okunan kitaplardır (Sayın, 1987:77).

Benzer bir tanımlamayı da edebiyat bilimci G. Klinberg yapar. Ona göre gençlik edebiyatı beş aşamada şöyle tarif edilebilir:

1. Öncelikle ve özellikle gençliğin zevk aldığı konuları kapsayan eserlerin tümü, 2. Salt gençlik için yazılan edebiyat, 3. Gençler tarafından yazılan edebiyat, 4. Gençler tarafından, yetişkinlerin edebiyatından seçilen metinlerin oluşturduğu edebiyat, 5. Genç kuşağın beğeniyle okuduğu çeşitli metinleri içeren edebiyat türü (akt. Özyer, 1994:53).

Beach ve Marshall, gençlik edebiyatı ayrımı yaparlar ve bu alanda verilen eserlerin taşınması gereken ortak özellikleri belirleyerek, gençlik edebiyatı eserlerinin genel çerçevesini çizmeye çalışırlar. Beach ve Marshall'a göre; romandaki ana karakterin genç olması, yetişkin karakterlerin daha geri planda kalması, karakterlerin sınırlı sayıda olması, olayların kısa bir zaman diliminde geçmesi, bilindik bir düzenlemeyle olay örgüsünün kurulması, gençlerin kullandığı dilin ve argonun kullanılması, görüntülerin ve giysilerin detaylı bir şekilde betimlenmesi, romandaki sorunların olumlu bir çözüme ulaşması, kurgunun birkaç yan konuyla desteklenmesi ve romanın yaklaşık 125-250 sayfa arası bir uzunlukta olması, v.b. gençlik romanlarının ortak özellikleridir (bkz. Beach ve Marshall, 1991: akt. Hathaway, 2009:5).

Gençlik edebiyatı alanındaki bir diğer tartışma da gençlik edebiyatı kavramıyla hangi yaş aralığının kast edildiği ve yaşlar arasında kesin sınırların olup olamayacağıdır. Bu alandaki görüşlere göz atmakta fayda vardır. Gültekin, çocuk ve gençlik edebiyatının 'çocuk edebiyatı' ve 'gençlik edebiyatı' olarak iki alt başlıkta toplanması gerektiğini savunanlardandır. *Çocuk edebiyatının, 0-6 yaş aralığı 'okul öncesi çocuk edebiyatı' ve 6-13 yaş aralığı 'çocuk edebiyatı' olarak; gençlik edebiyatının, 13-18 yaş aralığı 'ilk gençlik dönemi edebiyatı' ve 18-25 yaş aralığı 'gençlik edebiyatı' şeklinde ele alınıp bu doğrultuda değerlendirilmesi gerektiğini önermektedir* (bkz. Gültekin, 2006:29). Burada da görüldüğü üzere Gültekin, gençlik edebiyatını da kendi içinde iki bölüme ayırmaktadır.

Çocuk edebiyatının yaşlara göre ayrılması gerektiğini düşünen Aidan Chambers, 1802'de kitapları yaşlara göre sınıflandırmayı deneyen Sarah Trimmer'in çocuk ve gençlik ayrımına dikkati çeker. Trimmer'e göre *14 yaşına kadar bütün genç baylar ve bayanlar 'çocuklar', 21 yaşına kadar olan bütün genç bireyler 'gençler' olarak görülmelidir* (Chambers, 1985:85; akt. Skjonsberg, 1992:4).

Görüldüğü gibi çocuk edebiyatı ve gençlik edebiyatı temel olarak yaşlara göre birbirinden ayrılmaktadır. Buna paralel olarak Dilidüzgün şöyle bir ayrım yapar:

Çocuk yazını, okul öncesi zaman dilimi ile çocuğun ergenliğe ulaştığı döneme kadar olan zaman dilimini kapsamaktadır. Yani 4 ila 12 arası yaşlara yönelik yazınsal ve düşünsel bir tabanı olan kitaplar çocuk kitapları ya da yazını olabilir. Gençlik yazını ise “13 ila 20 yaşlarını amaçlayan” bir edebiyattır (Dilidüzgün, 2004:18-19).

Sosyal bilimlerin araştırmalarına göre modern endüstri toplumlarında çoğunlukla *13/14’den başlayıp 18’den 24/25 yaşa kadar süren dönem gençlik olarak kabul edilir* (Kast, 1992: 6). Gençlik konusunda her ülkenin farklı yaş sınırları vardır. UNESCO gençlik için yaş sınırını 15-25 yaş olarak kabul etmiştir. Nuran Özyer, Türkiye’deki pedagogların gençlik için 14-25 yaş aralığını kabul ettiklerine, Almanya’da ise 15-25 yaş aralığının gençlik olarak kabul edildiğine değinir ve bu farklılığın gençlerin yetiştiği ülkelerin sosyo-kültürel ve ekonomik yapılarının yanı sıra coğrafi konumlarına göre de değiştiğini söyler (bkz. Özyer, 1987: 248; Şahin, 1998:6)

Asutay ise, Peter Blos’un ergenliği, ön-asıl-geç ve son ergenlik dönemi sınıflamasından yola çıkarak gençlik yaşının daha da genişletilmesi gerektiğine değinir. Asutay, günümüzde çocukların erken büyüdüğünü; ayrıca öğrenim sürelerinin de eskiye oranla günümüzde daha uzun olduğunu, bunun da iş ve meslek bulma/ edinme sorununu bir bakıma daha da sorunsallaştırdığını belirtir. Bu durumda gençlik çağının hem aşağı çekildiğini hem de yukarıya doğru genişlediğini savunur ve 12-30 yaş arası bireylerin genç olduğuna değinerek gençlik yaşının uzadığını ifade eder (bkz. Asutay, 2001:2).

Gerd Langguth ise ‘gençlik’in yaş sınırlamasıyla belirlenemeyeceğini, bunun bir değişim süreci olduğunu yani gençlerin yetişkinliğe geçiş aşaması olduğunu söyler ve bu değişim sürecinin yeni bir kimlik arayışı ve pek çok ruhsal yükü ilgili olduğuna değinir. Örneğin *bu dönemde genç birey, daha önce çocuklukta hiç tatmadığı yalnızlaşma duygusunu güçlü bir şekilde hissetmeye başlar; ancak yetişkin dünyasının zorluklarıyla baş edecek düzeyde de değildir* (Langguth, 1983:16). Şahin’in de vurguladığı gibi; *O artık bir çocuk değildir ama henüz yetişkin de değildir* (Şahin, 1998:7). Skjonsberg ise, bu konuda şunları söyler:

Kurmaca bir metni okumak, yaşa, olgunluğa, entelektüel olduğu kadar duygusal bir anlamaya ve deneyime bağlı olan bir gelişimi gerektirir. Bir ergenin rahatlıkla algılayabileceği bir şey on iki yaş grubunun anlamasının mümkün olmayacağı bir şey olabilir. Çünkü o yaştakinin anlaması, kavraması yavaştır bu yüzden o kitaptakiler onun anlamasının dışında kalır. Başka bir açıdan bakıldığında, on iki yaş çocuğuna yeni ve heyecan verici gelen bir şey, on beş yaş genci için önemsiz, basit gelebilir (Skjongsberg, 1992:10-11).

Bu bilgiler ışığında kısaca özetlemek gerekirse, gençlik, çocuk ve yetişkinlikten farklı bir dönemdir ve bu dönemde gençlerin yaşantıları, alımlamaları, ilgileri, duyguları, bilişsel yapıları, hayalleri, beklentileri ne çocuklukta gibi ne de tam olarak yetişkinlikteki gibidir. Dolayısıyla bu dönemdeki gence hitap edecek edebi eserler de ne çocuklar için ne de yetişkinler için olanların aynısıdır. Farklı bir ifadeyle gençlik edebiyatı, çocuk ve yetişkin edebiyatı arasında bir basamak durumunda olan, kendine özgü niteliklere sahip ayrı bir edebiyattır denebilir. Ancak her çocuğun ergenliğe girme yaşının farklılıklar gösterebileceği gibi her ergenin de yetişkinliğe adım atma yaşı farklıdır. Bu durum da gençlik edebiyatının asıl hedef kitlesi olan okuyucularının yaş aralığını kesin çizgilerle belirlemeyi imkânsızlaştırmaktadır. Fakat yukarıda da değinildiği gibi pek çok akademisyenin çizdiği sınırlama üç aşağı beş yukarı aynıdır.

Bu alandaki literatür çalışmalarına bakıldığında gençlik edebiyatının çocuk ve yetişkin edebiyatından ayrı bir edebiyat olduğunu kabul eden pek çok kuramcının hala çocuk ve gençlik edebiyatı terimlerini bir arada kullanmaya devam ettiği görülür. Kanımızca bu durum, iki alanın da çok kalın çizgilerle birbirinden ayrılamayacak, birbiriyle pek çok ortak özelliğe sahip alanlar olmasından kaynaklanmaktadır.

Çocuk ve gençlik edebiyatı terimleri birlikte kullanan akademisyenlerden biri olan Sedat Sever'e göre bu edebiyatın temel amacı:

Çocuk ve gençlere duyarlılık kazandırmak, onların güzele yönelik duygularını geliştirmek, (...) düşünce evrenini genişletmek, onlara yaşam ve insan gerçeğine ilişkin sanatçı duyarlılığıyla kurgulanmış ipuçları sunmak, anadilinin kullanım olanaklarını sezdirmek ve onları yazılı kültürle sürekli etkileşim kurabilen bireyler kılabilirdir (Sever, 2003:133, 190).

Çocuklar ve gençler için edebiyatın önemini ve yararını dile getiren Yener’e göre ise çocuk ve gençlik edebiyatı eserlerinin yardımıyla çocuk ve gençler aktif eleştiri yapabilme, önyargısız olmayı başarma, duygu denetimini sağlayabilme, düş kurarak farklı yollardan gitme, esnek düşünebilme, araştırma sırasında duygularını denetleyerek paylaşabilme gibi pek çok yetisini geliştirebilmelidir (bkz. Yener, 2007:150).

Eğitim Sen’in “Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ölçütleri” adlı yayınında Mehmet Kaya, çocuk ve gençlik edebiyatının amacı, işlevi ve özelliklerini anlatırken bu alanda verilen ürünlerin çocuk ve gençlerin yaşam gücünü artırması, onları zenginleştirilmesi ve onlara derinlik kazandırması gerektiğinden bahsederek bu ürünlere çocuk ve gençlerin doğayı, evreni, toplumu ve insanı algılayabilmelerine, onlarla iletişim ve etkileşim içine girmelerine uygun ortam hazırlama görevi yükler. Buna paralel olarak *bu ürünler, yaşamı tanımaya yardım etmeli, ona dokunmalı ve tanıklık yapmalıdır. Düşünme, düş kurma ve duyumsamasını sağlayarak kendini tanımasına ve gizli güçlerinin farkına varmasına yardımcı olmalıdır* (Kaya, 2010:1-2).

Dahrendorf, bir *ara basamak, geçiş edebiyatı* olarak nitelendirdiği çocuk ve gençlik kitaplarının en önemli özelliklerinden birinin *yetişmekte olan neslin edebiyata, okumaya ve kitaplara ilgisini uyandırmak* (Dahrendorf, 1989:467; akt. Dilidüzgün, 2004:22) olduğunu söyleyerek bu alanın eğitsel amacını şu şekilde açıklar:

Çocuk ve gençlik edebiyatı, okurlarının ilgilerini kapsar; aslında bu edebiyatı çocuk ve gençlik edebiyatı yapan da bu özelliktir. Edebi deneyimleri olmayanları bu konuda yüreklendirir, okurların edebi metinler üzerinde basit analizler yapabilmelerini sağlar. Gerekli biçimde okuma ilgisi oluşturur; örneğin gerilim, komik öğeler, eylemin yoğunluğu ve özdeşleşme olanakları çocukların okumalarını güdüler; çocuklar ve gençlerin aydınlanmalarını, deneyimlerinin artmasını, önyargılardan arınmalarını ve toplumsallaşmalarını koşutlayarak onların kimliklerini kazanmalarına yardımcı olur (Dahrendorf, 1992:14; akt. Dilidüzgün, 2004:22-23).

Edebiyatın gerçek hayatı açıklamak gibi bir işlevi olduğu tezinden yola çıkıldığında gençlik edebiyatının da gençlerin yaşamının gerçeklerini ele alması gerektiği sonucuna varılabilir. Çocuk ve gençlik kitapları:

İnsanı ve çevresini gerçekçi açıdan tanıtmalı, iyiler hep iyi, kötüler hep kötü olarak yansıtılmamalıdır; insan olduğu gibi gösterilmelidir. İnsanların değişik işleri, kişilikleri, duygu ve düşünceleri olabileceği vurgulanmalıdır. İnsanlar arasında yaşanan sorunlar, sıkıntılar, paylaşımlar ve dayanışmalar örneklendirilmelidir. (...) Kitaplarda yazar tarafından kurgulanan gerçeklik, çocuklar ve gençler tarafından okuma eylemi sonrası gerçekliklere dönüştürülebilmeli; (...) yazarın paylaşmak istedikleri çocukların yaşam- anlam gerçeğinden kopuk olmamalıdır (Kaya, 2010:1).

Peter Härtling, çocuk gerçekliğinin çocuklaşmak demek değil, çocukların gerçekmiş gibi alımladıkları, fakat hiç de nesnel olmayan alımlama farklılıklarının yakalanması olduğunu savunur (bkz. Dilidüzgün, 2004:66).

Dilidüzgün ‘Çağdaş Çocuk Yazını’ adlı kitabında çocuk edebiyatında ‘gerçekçilik’ kavramını ele alır ve tarihsel süreç içerisindeki gelişimini inceler. Gerçekçi çocuk kitaplarının en önde gelen göstergelerinden birinin, konularını gerçek yaşamdan alarak, fantastik öğelere hiçbir biçimde yer vermemesi olduğunu belirterek tezini Doderer’in *gerçekçi çocuk kitaplarında çocuğun kendi yaşam bağlamında karşılaşılabileceği türden sorunlar ele alınır* (Doderer, 1975:37; akt. Dilidüzgün, 2004:66) ifadesiyle kuvvetlendirir. Dilidüzgün gerçekçi çocuk kitaplarının karşısı olarak fantastik çocuk kitaplarını görür; ancak fantastik kitapların da bir biçimde gerçeğe gönderme yaptığını söyleyerek hem fantastik hem de gerçekçi kitapların temelde kurmaca nitelikler taşıması dolayısıyla ne fantastik yazının gerçek dışı diye sınıflandırılabilceğini ne de gerçekçi kitapların gerçeğin aynası olarak değerlendirilebileceğini savunur. Bu doğrultuda her iki tür de kendi biçimleri ve biçimleri doğrultusunda gerçeklerle hesaplaşan sanatsal ürünler ortaya koyar. Nitekim edebiyatın kendisi her zaman gerçeğe gönderme yapan bir özellik gösterir (bkz. Dilidüzgün, 2004:58). Peter Schneider’e göre *gerçekçi çocuk kitaplarının sınırları olması olası olaylar, yani gerçek yaşamda olabilirlik koşulu çizer. Aynı zamanda bütün olaylarda mantıksal bir yaklaşım ve anlatım olmalıdır* (Schneider, 1984:37).

Çocuk ve gençlik edebiyatındaki “gerçeklik” kavramına tarihsel süreç içinde bakıldığında ilk önceleri çocuk ve gençlerin gerçeklerden uzak masal türleri ve mitolojik öyküler okudukları ancak 18.yy.da “biçimsel gerçekçi” türde yeni

kitapların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu kitaplar dönemin genel eğitim çizgisine paralel olarak, çocuk ve gençlerin toplumsal yapıya uyum sağlamasını koşutlayan, onlara belli erdemleri kazandırmak için bir araç olarak kullanılıyordu. *Almanya’da 1774 yılında Dessau’da eğitimci Johannes Basedow ve arkadaşlarının örnek olarak “Philanthropium” adlı okulu kurmalarıyla çocuk ve gençlere özgü bir edebiyatın şekillenmeye başladığı görülmüyordu* (Kurt/Maier, 1987:197; akt. Gültekin, 1990:184). Gerçekçiliği biçimsel düzeyde kalan bu kitaplarda artık çocukların ve gençlerin günlük yaşamından kesitler sunulurken, onun anne babasıyla, kardeşleriyle, arkadaşlarıyla olan ilişkilerine “örnek” oluşturacak davranış ölçütleri verilmeye çalışılıyordu. Kısacası bu kitaplarda çocuğun ve gencin gerçek yaşamına göndermeler yapılıyor, onlara toplumsal rolleri öğretiliyordu. Çocuğun kendine özgü düşünme, davranış, tepki ve benzetmeleri bu kitaplarda hiç yer almıyordu. Buradaki gerçeklik, çocuk ve gençlerin gerçekliğinden ziyade dönemin eğitim politikasından kaynaklanan ya da yazarın çocuğa dikte ettiği gerçeklerdi. Biçimsel gerçeklik, erdemlerin öncelendiği, otoriter bir tutumun hakim olduğu sözde gerçeklikti. Çocuk bakışının kısıtlı da olsa yer almaya başladığı 19. yy. çocuk kitaplarında eğitsel boyut yerini yavaş yavaş çocukların gerçeklerinin, bakışlarının yer aldığı kitaplara bırakmaya başladı (bkz. Dilidüzgün, 2004:58-61).

Almanya’da özellikle 1968 öğrenci hareketleri ile birlikte çocuk ve gençlik edebiyatındaki “gerçekçilik” kavramında da büyük değişimler olduğunu ve antitoriter çocuk ve gençlik edebiyatı ürünlerinin verilmeye başladığını belirten Dilidüzgün, önceleri çocuk ve gençlik edebiyatı ürünlerinde otorite konumundaki kurumların eleştirisi şeklinde görülen bu antitoriter anlayışın Evers’e göre *çağdaş çocuk ve gençlik edebiyatında daha çok yazarın tutumu üzerinde yoğunlaştığını* aktarır (Evers, 1992:69-70; akt. Dilidüzgün, 2004:61-63).

Dilidüzgün, çocuk ve gençlik edebiyatındaki antitoriter anlayışla yazılan çağdaş kitaplarda yazarın konumunu şöyle açıklar:

Artık yazar, eğitici bir kimlikle çocuklara ne doğruyu gösteren bir otoritedir ne de her şeyin en iyisini bilen bir öğretmendir. Tersine, kitabında kurduğu dünyayı okurlarıyla paylaşan, sorunları birlikte çözmeye çalışan bir kimliktir (Dilidüzgün, 2004:63).

Schneider’a göre antiotoriter anlayışla çocuk ve gençlik kitaplarında pedagojik eğilimlerin ağır bastığı, *çocuğun ve gencin tek yanlı bir bakış açısıyla yansıtıldığı anlayış kırılarak yerini eleştirel gerçekçi bir anlayışa* bırakmıştır. Bu doğrultuda oluşan kitaplarda, *artık çocuk ve gençlerin kendi toplumsal yaşantıları hem gerçekçi hem de çok açılı görüşlerin sergilendiği bir düzlemde verilmeye başlanmıştır* (Schneider, 1984:34; Dilidüzgün, 2004:65).

Bu bilgilerin ışığında kısaca özetlemek gerekirse çocuk ve gençlik edebiyatındaki “gerçekçilik” kavramının önceleri yüzeysel bir gerçeklik anlamına geldiği, çocuk ve gençlik eserlerinde okuru yönlendirip ona belirli erdemleri kazanmasını koştulayan bir tutum şeklinde görüldüğü; ancak özellikle 1968 öğrenci hareketleriyle birlikte bu paradigmanın değişip artık çocuk ve gençlik kitaplarında yazarın eğiticilik görevini bırakıp, çocuğa kendi doğrusunu belletmeye çalışmadan çocuk ve gencin yaşamını objektif bir şekilde göstererek onlara bu yolda sadece ışık tutan bir konuma geçtiği görülmektedir. Dolayısıyla artık çocuk ve gençlik kitaplarındaki gerçeklik, olması gerekenin değil olanın olduğu gibi yansıtıldığı gerçekliktir denebilir. Buna göre yazar, çocuk ve genç okurların kararlarına müdahale etmeden, onlara doğru yolu dikte etmeden, olanı değiştirmeden çocuk ve gençlerin gerçeklerini onların alımlama ve algılama seviyesine uygun bir şekilde yansıtmalıdır. Başka bir deyişle artık yaşamın hep iyi, pozitif yönleri değil; kabul etmek istemesek de çocuk ve gençlerin yaşamında var olan kötü olaylar, negatif durumlar ve sorunlar da göz ardı edilmeden kendi yaşam gerçekleri onlara sunulmalıdır denebilir.

2.1. GENÇLİK EDEBİYATI

Çocukluk ve yetişkinlik arasında bir geçiş dönemi olarak görülen gençlik dönemindeki okurları hedef alan ve bu alandaki kuramcılar tarafından kimi zaman *köprü edebiyat*, kimi zaman *geçiş edebiyatı* kimi zaman da *yetişkin edebiyatına giden bir basamak* olarak görülen, çocuk ve yetişkin edebiyatından farklı; ancak kesin sınırlarla da ayrılamayan bir alan olarak gençlik edebiyatını, Donelson ve Nilsen, 12

ile 20 yaş arasındaki okuyucuların okumak için seçtiği şeyler (Donelson ve Nilsen, 1997:6) olarak tanımlar ve gençlik edebiyatının gençlik sorunlarını yansıtan bir ayna olduğu üzerine yorumlar getirirler. Bushman ise gençlik edebiyatını *gençlerin ilgilerini çeken konuları ve çatışmaları ele alan edebiyat* olarak tanımlar. (Bushman,1997:45)

Çocukluk ve yetişkinlik arasındaki gençlik döneminin kendine özgü özelliklerinin olduğunu, gençlerin çocuk ve yetişkinlerden farklı bir dünyasının bulunduğunu savunan Asutay, gençliğin kendi dünyası ve kültürünün kabul edilmesi gerektiğini düşünür:

Gençliğin yetişkinlerden ayrılan yanları ve özellikleriyle kendi dili ve kültürü olduğunun ayrımına varmak, dahası böyle bir kültürün varlığını tanımak gerekir. Gençliğin dili ve kültürü, yani kısaca gençliğin dünyası, kendine özgü dil kullanımı, hareket, davranış, tarz ve özelliklerin bütününe oluşturduğu bir dizgedir (Asutay, 2001:3).

Nitekim Asutay'ın bu düşüncesine paralel olarak gençliğin çocuk ve yetişkinlerden ayrı bir edebiyatının olması gerektiğini savunan Skjonsberg'e göre "gençlik edebiyatı" ve "yetişkin edebiyatı" arasındaki ana farklılık, aynı konunun farklı bir şekilde ele alınmasıdır:

Yetişkin romanından farklı olarak aynı konuyu ele alan gençlik romanında dünya doğrudan gençlerin bakış açısından yansıtılır ve okuyucuların kendileriyle ve arkadaşları, akranlarıyla ilişki kurarak özdeşleşebileceği aynı yaştaki karakterlerin portresini çizer. Ama gençlik romanları yalnızca gençlerin kültürünün yeniden üretimi olmakla sınırlandırılmamalıdır. Aynı zamanda gençleri yetişkinlikle birlikte girecekleri yetişkin dünyasının yeni ayrıcalıkları, yeni sorumlulukları ve yeni engellerine de hazırlamalıdır. Bu yüzden gençlik edebiyatına ihtiyacımız vardır (Skjonsberg, 1992:14).

Bireylerin nasıl bir yetişkin olacaklarının, hayatlarının geri kalan döneminin nasıl şekilleneceğinin belirlendiği bir dönem olarak gördüğü ergenlik döneminde gençlerin iyi birer yetişkin olabilmeleri için gençlik edebiyatının önemine dikkati çeken Alsup, *gençlik edebiyatının da gençlerin karmaşalarla dolu yaşamlarıyla baş etmelerine yardımcı olacağını* düşünür:

Gençlik edebiyatı, öğretmenlerin gençleri okumaya zorladığı metinler değil, gençlerin okumak istediği şeylerdir. Gençlerin kendi okumak istedikleri bu metinler

yani gençlik edebiyatı gençlere yalnız olmadığını hissettirir. Onunla aynı durumda olan, aynı sıkıntı ve sorunları yaşayan başka bireylerin de olduğunu bilmek okuyucu genci rahatlatarak bir unsurdur (Alsup, 2003:160).

Görüldüğü gibi gençlik edebiyatı gençleri hedef alarak, onlara onların yaşamından kesitlerin sunulduğu ve dolayısıyla bu eserlerde gençlerin kendilerinden, kendi kültürlerinden bir şeyler bularak okumak isteyecekleri, onların ilgilerini çeken, kendi dünyalarına farklı bir açıdan bakmalarına olanak sağlayan, onların yaşamını daha önce fark etmedikleri yönleriyle onlara sunan bir edebiyattır denebilir. Bu konuda Yagelski, gençlerin kendi yaşam gerçeklerini konu alan kitapları okumalarının önemini vurgularken şöyle der:

Gençlerin, onlara gerçek gelen, hemen kendi yaşamlarında anlamlandırabilecekleri, karşılığını bulabilecekleri olayları, sorunları okumaya, yazmaya onlar hakkında konuşmaya ihtiyacı vardır. Ancak bu, kendileriyle kolayca (ilgisi olmayan) bağlantı kuramayacakları insanları ve yerleri anlatan kitapları asla okumasınlar anlamına gelmesin. Ama öncelikle kendilerini bulabilecekleri, yeniden deneyimleyebilecekleri ve kendi yaşamları hakkında tekrar düşünme olanağı sağlayan kitapları keşfetmelidirler. Bu kitaplar onlara her şeyden önce kendini tanımlarını sağlar (Yagelski, 2000:90).

Bu bilgiler ışığında gençlik edebiyatının genç okurun kendini tanımasına olanak sağladığı anlaşılmaktadır. Buna ilaveten gençlik edebiyatı genç okurun “öteki”ni tanımasına da imkan vererek daha hoşgörülü ve barışçıl bir toplum oluşturmak noktasında da fayda sağladığı söylenebilir. Nitekim Jacqueline Glasgow, *“Teaching Social Justice through Young Adult Literature”*(Gençlik Edebiyatı Sayesinde Sosyal Adaletin Öğretilmesi) adlı makalesinde kitaplardan ırk, köken, sınıf, cinsiyet, cinsel uyum ve dildeki farklılıkları kırma noktasında nasıl yararlanılabileceğini şöyle anlatır:

Gençlik edebiyatı eserleri gençlerin dünyaya bakışını, dünyayı ve sosyal yaşamı anlamının farklı yollarını eleştirel bir şekilde sınamasına olanak sağlayacak bilinci kazanmalarına yardım eder (Glasgow, 2001:54).

Bu noktadan bakıldığında gençlik edebiyatı, gençlerin kendi dünyalarına başka bir gözle bakmasını ve ötekini de tanıyarak toplumsal bilinci kazanmasını sağlamaktadır. Onunla benzer görüşlerde olan Hazel Rochman *“Against Borders”*(Sınırlara Karşı) adlı kitabında edebiyatın önyargıları yıkıp ortaklaşa bir yaşam inşa etmek noktasında bir farklılık sağlayacağını savunur. Rochman’a göre:

Edebi eserler, rol modeller, tarifeler, reçeteler, insanoğlu ailesi hakkında soylu mesajlar vererek değil, başkalarının yaşamını hayal etme imkanı sunan cezp edici hikayelerle bunu yapar. Kendine özgü karakterlerin hikayeleri bizim onların farklı olan durumlarıyla empati kurabilmemizi sağlar (Rochman, 1993:19).

Sonuç olarak gençlik edebiyatının genel edebiyat içinde bir alt edebiyat olduğunu ve bazı yönleriyle hem çocuk edebiyatından hem de yetişkin edebiyatından ayrıldığı kabul edilmektedir. Bu alanda verilen eserlerle gençliğin kendi ilgi alanları, kendi algılama düzeyleri, kendi beğenileri, kendi sorunları, kendi dil kullanımları kısacası kendi dünyaları içinde, onların zevklerine hitap eden edebi eserlerle hem okuma alışkanlıkları kazanmaları hem de kendini ve ötekini tanıyarak daha bilinçli ve anlayışlı bireyler olmalarına olanak tanınmalıdır denebilir.

2.1.1. Sorun Odaklı Gençlik Edebiyatı Romanları

Ergenliğin hayatın oldukça zor bir zamanı olduğu görüşü yaygın kabul görür. Psikologlar ergenliğe eşlik eden çatışmaları ve iç çatışmaları uzun uzun tarif eder. Gençler yükselen hormonları ve sürekli bir gelişim ve değişim içinde olan yeni bedenleri ile baş etmek zorundadırlar. Gençlerin bu çatışma ve geçiş dönemi olan ergenlikte en büyük sorunlarının yalnızlaşma duyguları ve duygusal sıkıntıları hakkında kimseyle konuşamamaları olduğunu düşünen Alsup'a göre:

Bu dönemde yaşadığı sorunları kimseyle paylaşamayan gençler, akranları tarafından toplumdan soyutlanmış, çok arkadaşı olmayan, müfredat dışında etkinliklere katılmayan asosyal kişiler olarak tarif edilirler. Bu gençler bu dönemde öz-saygılarını geliştiremez ve hem kendinden hem de etraflarındaki diğer insanlardan nefret ederler. Oysa çoğu genç arkadaşlarının, ailesinin ve öğretmenlerinin desteğiyle bu dönemi geçirmeyi başarır ve uyumlu yetişkinler olarak yetişkinlik yaşamına adım atarlar (Alsup, 2003:158).

Bazı gençler, yaşadıkları kötü olayların sadece kendi başına geldiğini düşünüp kendilerini suçlayarak veya kimseye anlatamadıkları sorunlarının, sıkıntı ve bunalımlarının sadece onların yaşamında olduğunu düşünerek içe kapanmaya, kendilerini toplumdan soyutlamaya yönelebilmektedir. Dolayısıyla içinde bulundukları bu zor durumlardan kendi belirsiz yöntemleriyle kurtulmaya çalışmakta veya bunların sorumlusunun kendileri olduğunu düşünerek olumsuz bir özbenlik

oluşturabilmektedirler. İşte bu dönemde gençlere aile, öğretmen ve arkadaş desteğinin önemli olduğu kadar onların sorunlarını ele alan, nitelikli sorun odaklı gençlik edebiyatı eserlerinin de önemi büyüktür denebilir. Nitekim gençlerin, kendi yaşadıkları sorun ve bunalımların benzerlerini diğer gençlerin de yaşadığını bu eserlerde gördüklerinde kendilerini yalnız hissetmemeye başlayacakları gibi çok boyutlu düşünme fırsatı da bulabilecekleri; ayrıca başka gençlerin yaşadıkları sorunlar hakkında da bilgi sahibi olabilecekleri düşünülebilir. Skjonsberg' e göre:

Gençlik romanları gençlerin başka yerde bulamayacakları koşulları ve durumları okuyucularına anlatmalıdır. Bunlar gençlerin kendi psikolojik ve sosyal sorunlarıyla ilgili olmalıdır. Aynı zamanda genç okuyucular diğer genç erkeklerin ve kızların kendilerinkinden farklı olan sorunları hakkında da bilgilendirilmelidir. Böylelikle gençlerin düşünce dünyaları genişleyecek böylelikle gençler dünyanın geneli hakkında olduğu kadar kendi özel durumları hakkında da eleştirel bir tutum kazanabileceklerdir (Skjonsberg, 1992:15).

Sorun odaklı gençlik edebiyatının gençlerin yaşamındaki sorunları ele alması dolayısıyla bu alandaki kuramcılar, edebiyatçılar ve yazarlar arasında hangi konuların bu eserlerde ele alınmasının uygun olacağı veya hangi konuların ele alınmaması gerektiği tartışmasını da doğurmuştur. Hathaway, sorun odaklı gençlik edebiyatında yer almaya başlayan konular hakkında şunları söyler:

Son yıllarda gençlik edebiyatında daha ciddi konular işlenmeye başladı. Yalnızca ölümlülüğü sorgulamak değil aynı zamanda gençlerin şiddet yüzünden neden olduğu ölümler de eserlerde yerini aldı. Bu da yetişkinler arasında gençlik edebiyatı eserlerinde gençlerin okuması için hangi konuların uygun olduğu tartışmasının çıkmasına neden oldu (Hathaway, 2009:7).

The Wall Street Journal köşe yazarı Meghan Cox Gurdon'ın 04.05.2011 tarihli köşesinde gençler için yazılan çağdaş romanları *o kadar karanlıklar ki çocuk kaçırma, oğlancılık, ensest ve acımasız kavgalar 12-18 yaş arası çocuklara hitap eden kitaplarda sıradan olaylar halini aldı* sözleriyle eleştirmektedir. Gurdon, yazısında tecavüz, uyuşturucu, ensest vb. sorunları işleyen ve gençleri hedefleyen sorun odaklı gençlik romanlarını konu etmekte ve bu konuda şunları söylemektedir: *Tabii ki bir cinayet romanı okumak insanı katil yapmaz, kopya çekmek üzerine bir kitap okuyan bir çocuğun ahlakı bozulmaz (...) ama bir gencin aklında ne olduğu ne okuduğuyla ilişkilidir* (bkz. <http://online.wsj.com>). Gurdon'ın bu görüşleri sorun odaklı gençlik romanları yazan pek çok Amerikan gençlik edebiyatı yazarı tarafından

eleştirilmektedir. Bu yazarlardan biri olan Libba Bray; *büyük bir sırrın yarattığı yalnızlık ve acıyı hisseden biri için kitaplar iyileştirici ve hayata bağlayıcıdır. İyi kitaplar bu işe yararlar ve bizim böyle kitaplara ihtiyacımız var* diyerek sorun odaklı gençlik romanlarının gerekliliğini vurgular. Çalışmamızda ele alacağımız *Speak(Konuş)* adlı sorun odaklı gençlik romanın yazarı Laurie Halse Anderson da benzer görüşlerle bu türdeki romanları savunur: *Çocuklara bir davranışın kötü olduğunu göstermek için, o davranıştan bahsetmeniz gerekiyor* diyen Anderson, *kitaplar çocukları katillere, tecavüzcülere ya da alkoliğe çevirmez. (Tüm bunları içeren İncil bile.) Kitaplar kalpleri ve akılları açar, gençlerin karanlığı ve karmaşık dünyayı anlamasına yardımcı olurlar* şeklindeki ifadesiyle sorun odaklı gençlik edebiyatına sahip çıkar (bkz. <http://www.sabitfikir.com>).

Scars (Yaralar) adlı romanıyla Gurdon tarafından eleştirilen Amerikan gençlik edebiyatı yazarı Cheryl Rainfield blogunda yaptığı açıklamasında hem kendi yaşamından hem de okuyucularının ona yazdıklarından yola çıkarak, sorun odaklı gençlik edebiyatı ürünlerinin gençlerin yaşadığı zorluklarla baş etmeleri noktasında nasıl yardımcı olduğunu anlatır:

Acı verici olaylardan ve deneyimlerden bahsetmek onları teşvik etmez aksine sessizliği kırar ve iyileşmelerine yardımcı olur. Ben çocukluğumu ve ergenliğimi kitaplar olmadan sürdüremezdim. Ergen fantezi kitapları bana yardım etti ve içinde yaşadığım işkence ve sömürüden kurtardı beni. Ergen gerçekçi romanları ise benim daha az yalnız hissetmemi sağladı. Kitaplar; güven, aşk ve iyilik için umut etmemde ve hayal kurmamda yardımcı oldular ve bana herkesin kötü olmadığını gösterdiler. Her hafta *Scars*'ın onlara yardım ettiğini söyleyen 2-3 okuyucu mektubu alıyorum- gençler bana *Scars*'ın onlara yardım ettiğini ve artık kendini kesmeyi bırakıp terapiye gitmeye başladıklarını anlatıyorlar, yalnız olmadıklarını biliyorlar ve daha önce enstest ilişkiden, kendine zarar vermekten ve acayip olmaktan bahsedemezken artık bunlar hakkında konuşabiliyorlar (bkz. <http://cherylrainfield.com>).

Alsup, sorun odaklı gençlik romanlarında işlenen ve yetişkinlerin hoşuna gitmeyen konulara değinerek, bu konuların gençlerin yaşamından kopuk konular olmadığını ve bu konuların ele alınmasının gerekli olduğunu savunur:

Bu kitaplar, biz hoşlansak da hoşlanmasak da, gençlerin gerçek yaşamından anlatması ve açıklaması zor olan konuları, şiddet, tecavüz, uyuşturucu ve alkol kullanımı, cinsellik gibi sorunları ele alan kitaplardır. Sorun odaklı böyle kitaplar gençlerin kendi sesini bulmasına, kendini çaresiz hissetmemesine olanak sağlarken, bu sancılı yaşam etabında onlara yardımcı olarak eşlik eder (Alsup, 2003:161).

Sorun odaklı gençlik edebiyatı romanlarında şiddet, tecavüz, uyuşturucu kullanımı gibi konuların yer almasının uygun olup olmadığı tartışmasında gençlik edebiyatı yazarı Mike Klassen “Violence in Young Adult Fiction: Acceptable, Beneficial or Inexcusable?” (*Genç Yetişkin Edebiyatında Şiddet: Kabul Edilebilir mi, Yararlı mı yoksa Affedilemez mi?*) başlıklı yazısında bir gençlik kitabının gençler için uygun olup olmadığına karar vermede işlenen konudan daha çok onun nasıl işlendiğinin önemli olduğunu vurgular. Şiddet konusunu ele alan gençlik edebiyatı metinlerinin gerçek hayattaki şiddetin propagandasını yapıp yapmayacağı ya da gençleri şiddet uygulamaya özendirip özendirmeyeceği sorunu noktasında gençlik edebiyatının böyle bir duruma düşmemesi için *ciddi konuları önemsizleştirmek ve böyle yıkıcı davranışlara özendirmekten uzak durması gerektiğini* söyler. Klassen, şiddet içeren gençlik romanlarını incelerken metnin olumlu mu olumsuz mu olduğunu anlamak için yöneltilmesi gereken soruları şöyle sıralar:

Şiddet sahnesi hikayeye nasıl hizmet eder? Şiddeti uygulayan kim? Şiddet davranışı kasıtlı mı yoksa kazara mı yapılıyor? Karakterin motivasyonu nasıl? Davranış kasıtlı mı, acımasızca mı? Kendini müdafaa etmek için mi yapılıyor? Suç işleyen karakter pişmanlığını, vicdan azabını gösteriyor (ifade ediyor) mu? Şiddet uygulayan karakter davranışının sonucunda ceza çekiyor mu, ödüllendiriliyor mu? Öldürme veya yaralama önemsiz bir olay olarak mı sunuluyor? Yoksa trajik bir şekilde mi? Olayın alternatif gidişatlarına yer verilmiş mi? Kurban davranışlarının ölüm olayına katkısı var mı? Karakter gerçekten şiddete teşebbüs mü ediyor, yoksa sadece hayal mi ediyor? (Klassen, 2009:10)

Judith Franzak ve Elizabeth Noll “*Monstrous Acts: Problematizing Violence in Young Adult Literature*”(Canavarca Eylemler: Gençlik Edebiyatında Şiddetin Sorunsallaştırılması) adlı makalede gençlik edebiyatında ele alınan şiddeti; *birinin ya da birilerinin diğerine fiziksel veya psikolojik, doğrudan ya da dolaylı olarak zarar vermesi olayı ya da durumudur* (Franzak ve Noll, 2006:663) şeklinde açıklarlar. Gençlik edebiyatındaki şiddet konusunu *bireysel, kurumsal ve yapısal-kültürel şiddet olmak üzere üç alt gruba ayıran Franzak ve Noll, gençlik romanlarında ele alınan şiddet sayesinde gençlerin şiddeti anlayıp duyarlılık kazanabileceğini düşünür. Franzak ve Noll’a göre:*

Sorun odaklı gençlik edebiyatı ürünlerinde gençlerin kitap boyunca ve yaşam boyunca şiddetin ruhlarına nasıl dokunacağını anlamalarına yardım eden kelimelere

ulaşabilecekler ve kendi yaşamlarındaki şiddeti daha iyi anlama becerisi kazanacaklardır (Franzak ve Noll, 2006:671).

Chris Crowe “The Problem of Young Adult Literature”(Genç Yetişkin Edebiyatının Sorunu) başlıklı makalesinde sorun odaklı gençlik romanlarını eleştirenlere sorun odaklı gençlik romanlarının pozitif yönlerinin negatif yönlerinden daha ağır bastığını söyler ve gençlerin edebiyattan zevk almasına olanak sağlayarak onlara gönüllü okuyucu olma ilhamını vereceğini ve eleştirel düşünme becerilerini geliştireceğini savunur. Ona göre öğretmenler ve ebeveynler okuma isteği olmayan gençleri bu kitaplarla tanıştılabilselerse gençlik edebiyatı da amacına ulaşır (bkz. Crowe, 2001:149).

Hathaway’e göre sorun odaklı gençlik edebiyatında ele alınan sosyal konular gerçekçi bir şekilde yansıtılmalıdır:

Sorun odaklı gençlik edebiyatı yazarları romanlarını yazarken son derece gerçekçi olmalı ve bunun öncesinde bir hata yapmamak için ele aldıkları konularıyla ilgili pek çok araştırma yapmalı (...) Olayı ve karakterleri gerçekçi bir bağlamda okura sunmalı ki böylece okur da romanın kahramanının içinde bulunduğu durumu ve onu bu davranışlara iten nedenleri daha iyi algılayıp kavrayabilsin (Hathaway, 2009:10-11).

Sonuç olarak, gençler için yazılmış sorun odaklı gençlik romanlarında gerçekçi olunduğu, gençleri rencide edip, kötü davranış ve algılara teşvik edilmediği, onlara otoriter bir tutumla zorla bir şeyleri benimsetmeye çalışılmadığı sürece gençlerin yaşam gerçekliğinde yer alan her şey konu edilebilir demek yanlış olmaz. Ayrıca böyle eserlerin gençlerin hem kendini hem de ötekini anlaması sürecinde yararlı olacağı da söylenebilir.

2.1.1.1. Amerikan, Avusturya ve Türk Edebiyatındaki Durumu

Sorun odaklı gençlik edebiyatı eserlerinin Amerika, Avusturya ve Türk edebiyatındaki örneklerine geçmeden önce, bu türdeki eserlerin tarihsel gelişim sürecindeki durumuna bakmakta fayda vardır. Bu çalışmada ele alınan eserlerin Amerikan ve Avusturya edebiyatından olması dolayısıyla öncelikle bu türdeki eserlerin Amerikan edebiyatındaki konumuna, sonra Avusturya edebiyatındaki ve

birbirlerinden çok kalın çizgilerle ayrılamaması, ortak yönlerinin ağır basması nedeniyle Alman dilinde yazılmış Almanya ve İsviçre edebiyatındaki sorun odaklı gençlik edebiyatı eserlerinin genel durumuna değinmek yararlı olacaktır. Son olarak da Türk gençlik edebiyatında sorun odaklı gençlik edebiyatı eserlerinin durumu hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Amerikan çocuk ve gençlik edebiyatının tarihsel gelişimini özetleyen Hart ve Leininger'e göre, Amerikan çocuk ve gençlik edebiyatının ilk örnekleri, 17.yy.da John Cotton'ın "Milk for Babes" (1646) (*Bebeklere Süt*) adlı kitabı ve "New England Primer" (1683) (*Yeni İngiltere Alfabetesi*) gibi kitaplar olsa da bu dönemde özellikle İngiliz çocuk ve gençlik edebiyatı eserlerinin Amerikan yayın evleri tarafından yayınlandığı görülmektedir. "Songs from the Nursery" (1719) (*Anaokulu Şarkıları*, bunun bir örneğidir. 19.yy.ın başından itibaren, yetişkinler için yazılmış, özellikle mizahi kurmacalar ve macera öykülerinin çocuklar ve gençler için uyarlanmaya başladığı görülmektedir. 19. yy.ın ortalarında ise, dini akımlar çerçevesinde genellikle ahlaki ve didaktik eserler çocuklar için uygun bulunmaya başlanmıştır. Bu alanda Nathaniel Hawthorne ve Peter Parley'in eserleri çocuklara uyarlanmıştır. Çocukları eğitirken eğlendirmeyi de hedefleyen daha modern görüş ise, Jacob Abbott'ın romanlarında kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemdeki diğer eserlere bakıldığında, Eski Dünya'nın peri masalları, folklorik hikayeler ve şövalye hikayelerinin yeni versiyonları ve geliştirilmiş şekilleridir.

19. yy.da, kızlar ve erkekler için ayrı kitaplar yazma geleneği de başlamıştır. Ancak bu dönemde, her iki cins için de en çok satanlar listesinin başında aynı eserlerin olduğu görülmektedir. Bunlar; korsan öyküleri, Orta Çağ kahramanlarının yer aldığı öyküler ve hayvan hikayeleridir. Sonraki dönemde kızlar arasında en yaygın olarak okunan eserlerin, karakterleri genç kızlar olan eserler olduğu görülmektedir. Bunlardan bazıları; Louisa May Alcott'ın "Little Women" (1868) (*Küçük Kadınlar*), Frances Baylor'ın "Juan and Juanita" (*Juan ve Juanita*), Harriet Lothrop'un "Five Little Peppers" (*Beş Küçük Biber*) gibi romanlarıdır. Erkekler için ise, genellikle yetişkinler için yazılmış macera romanlarının uyarlamaları ve karakterleri genç erkekler olan romanlar yazılmaya başlamıştır. Bunlardan bazıları;

D. P. Thompson'ın "The Green Mountain Boys" (1849) (*Yeşil Dağ Çocukları*), Luisa May Alcott "Little Men" (1871) (*Küçük Adamlar*), Mark Twain'in "The Adventure of Tom Sawyer" (1876) (*Tom Sawyer'in Maceraları*) ve Adventures of Huckleberry Finn (1885) (*Huckleberry Finn'in Maceraları*).

20.yy.ın başlarına gelindiğinde ise, mizahi kitaplar, fantastik bilim kurgu romanları, Tarzan ve Superman gibi kahramanların yer aldığı fantastik romanlar; bunların dışında tarihi romanlar, biyografik romanlar ve yetişkin dünyasının konularını öğreten (örneğin, bilimsel kavramların kullanıldığı ya da sosyal ilişkilerin ele alındığı) romanlar yazılmaya başlamıştır. Ayrıca çocuklar için yazılmış resimli kitaplar da bu dönemde çokça görülmektedir. Bunlara örnek olarak, Dorothy Kunhardt'ın "Pat the Bunny" (1942) (*Dokun Tavşana*) ve Margaret Wise Brown'ın "Goodnight Moon" (1947) (*İyi Geceler Ay*) gibi resimli kitapları gösterilebilir (bkz. Hart ve Leininger, 1995).

20. yy.ın sonlarındaki Amerikan gençlik edebiyatının durumunu inceleyen Alsup, bu dönemdeki gençlik edebiyatı kitaplarının lise öğrencileri ve ileri ergenlik dönemi okuyucuları için yayınlandığını, ama ABD'de son zamanlarda yayınlanan gençlik edebiyatı ürünlerinin çoğunluğunun ortaokul ve ilk ergenlik dönemi okuyucularına yönelik yazıldığını ileri sürer. Bunun nedenlerinden biri gençlik edebiyatı yazarlarının yayınevlerinin en büyük potansiyel alıcı grubu olarak gördükleri ortaokul yaşlarındaki genç kesimi hedefleyerek yazmalarıdır. Çünkü daha büyük gençler zamanının çoğunu okumak yerine televizyon izlemek, bilgisayar oyunları oynamakla geçirmektedir. Diğer bir neden de genellikle gençlik edebiyatı ürünlerinin ortaokul yaşlarındaki ergenleri hedefleyerek onlarla aynı yaştaki ana kahramanı çevresinde eseri kurgulamalarıdır. Çoğu gençlik kitapları ortaokul ya da lise 1. sınıftaki ergenleri hedeflemekte ve daha ileri yaşlardaki gençleri daha çok ilgilendiren uyuşturucu, alkol, şiddet ve cinsellik konularını işlemekten sakınmaktadırlar. Dolayısıyla daha ileri yaşlardaki gençlere hitap eden, onlara hem ilginç gelen hem de onların seviyesine, algılama düzeyine uygun zorlukta olan kitapların daha az olduğu söylenebilir. Ama bu, böyle kitapların hiç olmadığı

anlamına gelmez. Sayıca çok olmamakla beraber ileri yaşılarıdaki gençler için yazılmış yüksek kaliteli gençlik kitapları da mevcuttur (bkz. Alsup, 2003:61).

Amerikan Edebiyatındaki sorun odaklı gençlik romanlarına örnekler:

Francesca Lia Block. “Girls Goddess Number 9” : 9 stories (*Tanrıça Kızlar 9: 9 Kısa Hikaye*) (1996): Dokuz kısa hikayeden oluşan bu kitap eşcinsellik, uyuşturucu kullanımı, ergen cinselliği gibi konuları canlı, hareketli, acayip, garip rastlantılara dayanan aynı zamanda da ciddi bir tarzda ele almaktadır.

Melvin Burgess, “Smack” (*Vuruş*) (1996) :Smack, evden kaçtıktan sonra eroin bağımlısı haline gelen Tar ve Gemma isimli iki gencin hikayesini anlatır.

Stephen Chbosky “The Perks of Being a Wallflower” (*Dansa Kaldırılmamış bir Kız Olmanın Avantajları*) (1999): Lise 1. sınıf öğrencisi olan Charlie’nin okuldaki ilk yılında arkadaş edinme çabaları, yeni yeni fark ettiği cinsel duyguları, uyuşturucu kullanma denemeleri neticesinde girdiği depresyondan kurtulma çabaları ve depresyondan kurtulma süreci anlatılmaktadır.

Chris Crutcher, “Whale Talk” (*Balina Konuşması*) (2001): Lise öğrencisi Tj, okulun dersleri asan, çevresine uyum sağlayamayan, işe yaramaz öğrencilerini bir araya getirerek onlardan bir okul yüzme takımı oluşturmaya çalışır. Ancak okulun futbol takımındaki bazı gençler ve okul yönetimindekilerin bazıları bu yüzme takımının başarı kazanmasını engellemek için ellerinden geleni yaparlar, öyle ki bu olaylar kontrolden çıkar ve Tj’nin babasının ölümüne neden olur.

Alex Flinn, “Breathing Underwater” (*Suyun Altında Nefes Almak*) (2001): Romanda lise öğrencisi Nick Andreas kız arkadaşı Caitlin’e fiziksel şiddet uygular. Kızın koruma altına alınmasının ardından mahkeme Nick’e kendi şiddet eğilimli davranışlarını daha iyi anlasın diye kız arkadaşıyla ilişkisini anlatan bir günlük tutma cezası verir.

Walter Dean Myers, “Monster” (*Canavar*) (1999): Monster, adam öldürme olayının da olduğu bir soyguna katılmakla suçlanan Afrikalı Amerikan bir gencin hikayesini anlatır. Roman, suçluluk ve masumiyet konularının yanı sıra Afrikalı Amerikan gençlerinin stereotipi üzerinde de durur.

Leslea Newman, “Fat Chance” (*Şans Yok*) (1994): Judi Liebowitz, aşırı şişman olduğuna karar verir ve bu “problem”i çözmek için sınıf arkadaşı Nancy’nin tehlikeli yöntemini dener ve bir bulimia hastası olur.

Sandra Scoppettone, “Happy Endings are All Alike” (*Mutlu Sonlar Hep Aynıdır*) (1978): Jaret ve Peggy adında iki genç kızın arkadaşılığının bir lezbiyen aşkına dönüşmesi anlatılır. Bu durumu fark eden bir delikanlının onların bir dersi hak ettiğini düşünerek şiddet uygulaması sonucu durumun polise yansmasıyla olaylar devam eder.

Todd Strasser, “Give a Boy a Gun” (*Çocuğun Eline Silah Ver*) (2002): Bu kitap bir okuldaki silahlı bir öğrencinin yaptığı okul baskınını konu alır. Kitapta anlatılan okul ve olaylar kurmaca olmasına rağmen yazar okuyucularına okullardaki gerçek silahlı saldırılar hakkındaki istatistiklerin yanı sıra detayların hakkında da bilgi verir.

Ellen Wittlinger, “Hard Love” (*Zor Aşk*) (1999): Gio ve Marisol adındaki ergenlik çağındaki iki yen, yazmaya başlamış yazarın ilişkisini anlatır. Gio Marisol’e aşık olur, ancak Marisol lezbiyendir ve cinselliği ile ilgili bir tercih yapması gerekmektedir. Buna ilaveten, hem Gio’nun hem de Marisol’un bazen kendilerine bile acı veren bu ilişkilerine müdahale etmek dışında kendileriyle gerek duygusal ve gerekse fiziksel olarak uzak duran aileleriyle olan mücadeleleri de ele alınır.

Laurie Halse Anderson, “Twisted” (*Şaşkın*) : Okulda ve evde zor zamanlar yaşayan gencin ağzına silahı sıkıp intihar etmesi anlatılır. “Wintergirls” (*Kış Kızları*): Anorexia hastalığına yakalanan bir genç kız anlatılır. *Speak* (*Konuş*), “Catalyst” (*Katalizatör*), “Prom” (Balo),

M.E Kerr “Night Kites” (*Gece Uçurtmaları*) (1987): Aids konusunu ele alan ilk gençlik romanı.

Cynthia Voigt “Homecoming” (*Yuvaya Dönüş*), “Dicey’s Song” (*Dicey’in Şarkısı*) :Zihinsel hastalık ve iyileşme sürecini anlatır.

Corolyn Coman, “What Jamie Saw” (*Jamie’nin Gördüğü*) (1995), Sis Deans, “Racing the Past” (*Geçmişle Yarış*) (2001), Karen Hasse, “Witness” (*Tanık*) (2001), Tony Johnston, “Any Small Goodness: A Novel of the Barrio” (*Küçük İyilikler: Bir Barrio Romanı*) (2001), Ben Mikaelson “Touching Spirit Bear” (*Ayının Ruhuna Dokunmak*) (2001), Walter Dean Myers “Scorpions” (*Akrepler*) (1988), Gary Paulsen, “The Rifle” (*Tüfek*) (1995), Jerry Spinelli, “Wringer” (*Merdane*) (1997)

Ölüm konusunun işlendiği, ölü karakterlerin anlatıldığı ya da anlatıcı olduğu romanlar:

Jay Asher, “Thirteen Reasons Why” (*On Üç Neden*) : Bir gencin sınıf arkadaşı olan bir kızın neden intihar ettiğini anlama çabaları.

Alice Sebold, “The Lovely Bones” (*Cennetimden Bakarken*) (2002): Ölü bir genç kızın cennetten kendi hikayesini anlatması.

Chris Crutcher “The Sledding Hill” (*Sledding Tepesi*), Gary Soto “The Afterlife” (*Öbür Dünya*), Gabrielle Zevin “Elsewhere” (*Başka Yer*).

Avusturya çocuk ve gençlik edebiyatının tarihsel gelişimi ise şöyledir: 18.yy.da Heinrich Campes tarafından Almanca olarak yazılan Robinson’un aynı yıl Avusturya’ya getirilmesi ve 1784 yılında ilk defa Viyana’da basılmasıyla Avusturya’da aynı türdeki kitapların örnekleri verilmeye başlanmıştır (bkz. Hladej, 1968:28; akt. Semerci:318). 19.yy.ın ilk yarısına kadar çocuk ve gençler için yazılan kitaplar, eğitici nitelikteki kitaplar olmuş, ahlaki ve etik değerler, din konuları çocuk

ve gençlere bu kitaplar sayesinde benimsetilmeye çalışılmıştır. 19.yy.ın ilk yarısında yeni eserlerin üretilmesinin yanı sıra sözlü kültürdeki masal ve öykülerin derlemelerine de yer verilmiştir. 19.yy.ın ikinci yarısına gelindiğinde çocuk ve gençlere yönelik eserlerin daha çok Kızılderili ve macera konularını içerdiği, bunun yanı sıra eğitici olmaktan çok eğlendirmeye yönelik eserlerin de bulunduğu; ancak ülkede ulusal birliğin oluşması ve milli bilincin kazandırılması doğrultusunda tarihi konular içeren eserlerin daha fazla yazıldığı görülmektedir. 20.yy.ın başından Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Avusturya'da duraklayan çocuk ve gençlik edebiyatı, savaş sonrasında yeniden canlanmış, bu dönemde Avusturyalı çocuk ve gençlik edebiyatı yazarları yayınladıkları eserlerle Almanya'dan bağımsız Avusturya'ya özgü bir çocuk ve gençlik edebiyatı oluşturmaya çalışmışlardır (bkz. Semerci:318-321).

İkinci Dünya Savaşı sırasında hiçbir eser verilemezken, birçok Avusturyalı yazar ya sürgüne gönderilmiş ya da toplama kamplarına alınmıştır. Savaş süresince en durağan dönemini yaşayan Avusturya çocuk ve gençlik edebiyatı savaş sonrasında yeniden toparlanmaya başlamış ve yeni bir oluşumun başlangıcı olmuştur. 1950 yılında filizlenmeye başlayan Avusturya çocuk ve gençlik edebiyatı, “Amerikan Ordusu Kültür Daire Başkanlığı”nın Amerika’da yazılmış olan çocuk ve gençlik yazınının Avusturya’da Almancaya çevrilmesini destekleyeceğini açıklaması Avusturya çocuk ve gençlik edebiyatı için yeni bir oluşumun başlangıcı olmuştur (bkz. Gültekin, 2000: 36). Bu bağlamda yapılan çalışmalarda çevirilerin yanı sıra yeni eserler de ortaya çıkmıştır. Özellikle fantastik öyküler, realist ve sosyal eleştiri hikayeleri önem kazanmıştır (bkz. Gültekin, 1990:187).

1980 sonrası yazılan eserlerde Avusturya’da yaşayan yabancı uyruklu çocukların aile içi problemleri ve Avusturya toplumu ile uyumu konusundaki sorunlar da işlenmiş engelliler ve onların problemleri, parçalanmış aile çocuklarının sorunları ve diğer uluslardaki çocukların yaşam biçimleri, yazım konusu edilerek içerik açısından evrenselleşmeye yönelinmiştir (bkz. Semerci: 321).

Avusturya, Alman ve İsviçre Edebiyatındaki sorun odaklı gençlik romanlarına örnekler:

Markus Zusak. “The Book Thief” (*Kitap Hırsızı*) (2006): Ölü bir anlatıcının ağzından anlatılan romanda Liesel Meminger adlı genç kızın 1930’ların sonlarında başlayan hikayesi anlatılmaktadır. Annesi Liesel’i ve erkek kardeşini bir sütanneye bırakmak için trenle yola çıkar; ancak yolda Liesel’in erkek kardeşi ölür ve onu defnetmek için mola verirler. Defin işlemleri sırasında Liesel, ilk kitabını çalar. Sonrasında annesinin onu sütanneye bırakmasıyla Liesel’in yaşamı alt üst olur, yaşadığı uyum sorunları anlatılır. Roman İkinci Dünya Savaşı sırasında bir kızın yaşadığı sorunları ele almaktadır.

Jutta Treiber. ‘Herz- und Beinbruch!’ (*Kalp ve Bacak Kırığı!*) (2002) adlı gençlik romanında engelli bir erkek kardeşi olan Petra adlı kızın bir gün bacağını kırması sonrası yaşadıkları hayata, sevgi ve aşka dair kendi iç dünyasına yaptığı yolculuk ele alınmaktadır. “Der Blaue See Heute Grün!” (*Mavi Deniz Bugün Yeşil!*) (1995) adlı romanda erken gebelik konusunu işler. “Solange die Zikaden Schlafen” (Ağustosböcekleri Uyuduğu Sürece) (1998) Annesinin vefatından sonra, kız kardeşinin okumak için başka şehre gitmesi, babasının da genç sevgilisiyle yaşadığı aşk dolayısıyla tek başına kalan Anna adlı genç kızın hayata tutunma yolunda yaşadığı sorunları ele alır.

Renate Welsh. “Drahenflügel” (Ejderha Kanadı) (1988): Çok sevdiği zihinsel engelli abisini başkalarının görmesinden utandığı için arkadaş edinmekten kaçınan, kendi içine kapanan Anne adındaki kızın yaşadığı sorunlar konu edilmektedir.

Peter Härtling: *Das war der Hirbel* (*Aslanlarını Arayan Çocuk*) (1973): Yurtlarda yetişmiş hasta bir çocuk olan Hirbel’in diğerlerinden farklı olduğu için dışlanması ve kimsenin onu anlamadığını düşündüğü bu yerden kurtulup, güneşin yapıldığı ülkeye sığınma isteğinin anlatıldığı bir romandır.

Hans Peter Richter. “Damals war es Friedrich” (*Bir Zamanlar Friedrich Vardı*) (1961): İkinci Dünya Savaşı sırasında Yahudilere uygulanan zulmü konu alan roman, Yahudi bir genç olan Friedrich Schneider ve ailesinin yaşadığı zulmü anlatır.

Myron Levoy. “Der gelbe Vogel” (*Sarı Kuş*) (1977): İkinci Dünya Savaşı sırasında, on iki yaşındaki Yahudi bir genç olan Alan Silverman’ın yaşamındaki sıkıntıları ve zorlukları anlatır.

Astrid Lindgren. “Die Brüder Löwenherz” (*Aslanyürekli Kardeşler*) (1973): İntihar, ölüm, dayanışma gibi konuların işlendiği bir gençlik romanıdır.

Christiane Felscherinow. “Wir Kinder vom Bahnhof Zoo” (*Bahnhof Zoo Çocuklarıyız Biz*) (1978): 1970’ler ve 1980’lerde uyuşturucu kullanan gençlerin buluşma noktası olan Berlin Gar Hayvanat Bahçesi’nde yaşanan olaylar ve gençlerin uyuşturucu ile imtihanını konu alır. İlk kez gençlerin yaşamındaki uyuşturucu sorununu gözler önüne seren gençlik romanıdır.

Hans-Georg Noack. “Benvenuto heißt willkommen” (*Benvenuto, Hoş Geldin Demektir*) (1973): Etnik ve kültürel çatışmanın gençlere etkisi anlatılmaktadır. “Trip” (*Uçuş*) (1971): Uyuşturucu kullanan gençlerin aileleri ve yetişkin dünyasıyla çatışması, uyuşturucunun verdiği zararlar ve bu bağımlılıktan kurtulma çabaları ele alınmaktadır.

Marliese Arold. “Völlig schwerelos” (*Tamamen Hafif*) (1997): Anorexia hastası olan Miriam adlı bir genç kızın yaşadığı sorunları anlatır. Marliese Arold: “Abgerutscht” (Hayatı Kaymış) (1996): On yedi yaşındaki Nina adlı genç kızın evden kaçışını ve sonrasında yaşadığı sorunları anlatır.

Angelika Mechtel: Cold Turkey (1997): Uyuşturucu kullanımını konu eder.

Türk çocuk ve gençlik edebiyatının genel olarak tarihsel gelişimi şöyledir:

Türk çocuk ve gençlik edebiyatı, daha önce çocuk ve gençlere yönelik olduğu iddia edilen eserler olsa da, Ateş'in de belirttiği gibi Tanzimat dönemi ile başladığı bilinmektedir. Bu dönemde başlayan batılılaşma hareketleri çocuğa bakışı da değiştirmiş, böylelikle çocuk ve gençlerin eğitime ve okuma kültürüne katkıda bulunacak eserlerin yazılması ihtiyacı doğmuştur. 1959 yılında Türk çocuk ve gençlik edebiyatındaki Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği Telemak, çeviri yoluyla çocuk ve gençlere ulaşan ilk romandır (bkz. Ateş, 1998:5; Gültekin, 2007:14-15). Tanzimat döneminde özellikle Fransızcadan yapılan çevirilerle Türk çocuk ve gençlik edebiyatında çeviri şiirler, fabllar, romanlar çocuklara ve gençlere sunulmuştur. Ancak Gültekin'in de vurguladığı gibi bu çeviri eserler dışındaki kitapların dil ve anlatım ile konu bakımından dönemin çocuk ve gençlerine hitap etmediği bilinmektedir (bkz. Gültekin, 2007:15).

Tanzimat'tan 1940'lı yıllara kadar, Türkiye'de her ne kadar Cumhuriyet'in ilanından sonra eğitim ve öğretim adına, ülkemizde gelişme olsa da çocuk ve gençlik edebiyatı adına beklen ve istenen gelişme gösterilememiştir. Bundan dolayı bu dönemin çocuk ve gençleri yetişkinlere yönelik yazılmış eserleri okumaya mecbur edilmişlerdir (bkz. Özkırımlı, 1990:331).

1950 yılından sonra toplumsal içerikli roman ve hikayeler yazılmaya başlanır, masal ve halk hikayeleri, derlenip çocuk ve gençlere uygun bir şekilde yazılır, çeviriler yapılır, Nasreddin Hoca fıkraları yeniden kaleme alınır, roman ve hikaye türünde eserler verilmeye çalışılır (bkz. Gültekin, 2007:21).

1970'li yıllarda politik nedenlerden dolayı Türk çocuk ve gençlik edebiyatında yavaşlamalar gözlenir. Neydim, Türk çocuk ve gençlik edebiyatındaki 70'li yılları yazarların sol ideoloji çerçevesine girdiği yıllar olarak belirtirken, 80'li yılları ise, dini kesimin ağırlık kazandığı bir dönem olarak nitelendirir (bkz. Neydim, 2000:42).

1990'lı yıllardan sonra Türk çocuk ve gençlik edebiyatında hem yazarlar açısından, hem kurulan vakıflar açısından hem de yayınevleri açısından önemli ilerlemeler oluşmaya başlamıştır denebilir (bkz. Aktaş, 2011:26).

Türk edebiyatından sorun odaklı romanlara örnekler:

Suzan Geridönmez. “Ötesi Yok” (2009): Kısa öykülerden oluşan bu kitapta obezite, okulda zorbalık ve çeteleşme, işsizlik, akran şiddeti gibi konular ele alınmıştır.

Pakize Özcan. “Üstüme Kar Yağıyor” (2005): Hem aile hem çevre baskısı altında yetişen bir genç kızın yaşama tutunma mücadelesini, gerçekçi bir bakış açısıyla anlatan bir romanda yazar, genç kızlığa adım attığı için eğitimine devam edemeyip, evlenmeye zorlanan çok sayıda genç kızın çığlığını okurun yüreğine ulaştırmaya çalışır.

Kanat Güner. “Eroin Güncesi” (1997): Uyuşturucuyla yok olan bir yaşamın anlatıldığı otobiyografik bir romandır.

İrfan Gürkan Çelebi. “Bıçak Sirtında Aşk” (2008): Gençlerin yaşamında internetin gizemli dünyası ve sokağın soğuk gerçekliğinin çatışması anlatılmaktadır.

Canan Tan. “Eroinle Dans” (2009): Merak, macera arayışı, çarpık ilişkilerin yaşandığı arkadaş çevreleri. Ailesinin biricik prensesi olan Eylül ile parçalanmış bir ailenin dışlanmış bireyi Dünya'nın uyuşturucuyla imtihanı.

Ayşe Çekiç Yamaç. “Sokaklar Düş Yangını” (2007): Sokak çocuklarının iç dünyası, yaşamları, hayalleri, umutları, düşleri. “Düşlerin Ötesi” (2007): Üniversite sınavına hazırlanan Umut adlı gencin yaşadığı sıkıntılar. “Yazgülü” (2008): Gelenek ve göreneklerin çocuğun yaşamına etkisi, okutulmayan kızlar.

Aydilge Sarp. “Blumia Sokağı” (2002): On altı yaşındaki Aylin'in en büyük kusuru olarak gördüğü şişmanlığından kurtulmaya çalışması sonrasında blumia hastalığına yakalanması ve bundan kurtulma çabaları anlatılır.

3. BÖLÜM: TECAVÜZ

Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre; 1. *Saldırı*, 2. *Namusa saldırma, sarkıntılık*, 3. *Başkasının hakkına el uzatma*, 4. *Aşma, ötesine geçme* (Bkz. TDK, 1998:2162) anlamlarına gelen “tecavüz” kavramının temelinde saldırganlık ve şiddet içeren bir eylem olduğu söylenebilir. Saldırganlık unsurunun ağır bastığı tecavüz eylemi, bir cinsel şiddet türüdür ve insanın fiziksel, ruhsal bütünlüğüne karşı işlenen en ağır suçlardan biridir. Brownmiller’a göre tecavüz, bedenin cinsel yönden zorla kuşatılması, özel ve kişisel alanın kişinin rızası olmaksızın saldırıya uğramasıdır. Brownmiller, tecavüzü *birçok yoldan ve yöntemden biri kullanılarak gerçekleştirilen duygusal, bedensel ve ussal bütünlüğün bilerek bozulmasına neden olan bir saldırı* olarak tanımlamıştır (Brownmiller, 1975:13). Rada’ya göre de tecavüz, *cinsel ve saldırgan bileşenlerden meydana gelmekte ve cinsel bir eyleme dönüşmektedir* (Rada, 1978:65).

Dünya Sağlık Örgütü’nün yayınladığı “Şiddet ve Sağlık Konusundaki Dünya Raporu”nda tecavüz, fiziksel ya da başka bir yolla zor kullanılması sonucu gerçekleşen cinsel birleşme olarak tanımlanmıştır. Birleşme vulva ya da anüs yoluyla birleşmeyi içermekte, bu birleşme penisle, vücudun başka bir organıyla ya da herhangi başka bir objeyle de gerçekleşebilmektedir (bkz. WHO, 2002).

Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi, bir tecavüz vakası hakkında yaptığı değerlendirmede *tecavüz suçunun ana öğelerinin, vücudun belli bölgelerinin mekanik bir şekilde tanımlanmasıyla sınırlı tutulamayacağını* belirterek, tecavüzün yalnız fiziksel saldırıdan ibaret bulunmadığını ve psikik unsurunun bulunduğunu vurgulamıştır (Erdal, 2006:217; akt. Özdemir, 2010:11).

Tecavüz, Searles ve Berger tarafından *bir kişinin fiziksel güç, bedensel zarar görme tehdidi nedeniyle kendi rızası olmaksızın veya akıl hastalığı, zekâ geriliği ya da sarhoşluğu nedeniyle rıza gösterme ehliyetinin bulunmadığı durumlarda cinsel birleşmede bulunması* şeklinde tanımlanmıştır (Searles, Berger, 1987:32).

Tecavüzün tanımı, fail ile kurban arasındaki ilişkinin türüne ve yakınlık derecesine göre farklılık göstermemektedir. Ancak literatürde dört farklı tecavüz tanımlanmakta ve kurbanla fail arasındaki ilişkinin, insanların tecavüze ve kurbanla ilişkin tutumlarını etkilediği görülmektedir. Sözü edilen tecavüz türleri; *yabancı tecavüzü*, *tanıdık tecavüzü*, *sevgili tecavüzü* ve *evlik içi tecavüzdür* (bkz. Cowan, 2000:810-815).

Tanıdık birinin tecavüzü uzun yıllar gerçek bir tecavüz veya suç olarak tanımlanmamıştır; ancak yapılan araştırmalarda tecavüzün en sık yaşanan türünün tanıdık tecavüzü olduğu ortaya çıkmıştır (bkz. Koss ve Harvey, 1991). Koss, Gidycz ve Wisniewski tarafından 3000 kız üniversite öğrencisiyle yürütülen bir çalışmada, cinsel saldırıya uğradığını belirten mağdurların %84'ünün tanıdıkları bir kişi tarafından tecavüze uğradığı, %57'sinin ise sevgilileri tarafından tecavüze uğradıkları ortaya çıkmıştır. Kadınlar, tanıdık tecavüzünün daha sık yaşandığını dile getirmekte; ancak yabancı birinin tecavüzünden tanıdık tecavüzünden daha fazla korktuklarını belirtmektedirler (bkz. Koss, Gidycz ve Wisniewski, 1987:162-167). Oysa yapılan çalışmalar, tanıdık tecavüzü ve yabancı tecavüzü sonrasında kadınlarda görülen psikolojik stres ve uyumsuz davranışların aynı oranda gözlendiğini, bazen de tanıdık tecavüzünde yabancı tecavüzünden daha güçlü olumsuz etkiler ortaya çıkabildiğini göstermektedir (bkz. Çoklar, 2007:11).

Araştırmacılar, kadınların sevgilileri ya da eşleri tarafından tecavüze uğradıkları durumlarda, bunu polise bildirme oranlarının düşük olduğunu, bunun da mağdurların ciddiye alınmaları, tecavüz faili hakkında dava açılması ve faile ceza verilmesi olasılığını düşük bulmalarından kaynaklandığını bildirmektedirler (bkz. Cowan, 2000:817-820).

Genel olarak ifade etmek gerekirse, insanın özel alanı olan bedenine zorla yapılan bir saldırı olarak tecavüz, cinsel bir şiddet türüdür ve mağdurun hem fiziksel, hem ruhsal hem de sosyal yaşamını derinden etkileyebilen ağır bir suç olduğu söylenebilir.

3.1. TECAVÜZÜN FARKLI BOYUTLARI

Tecavüz, fiziksel, psikolojik ve sosyal etkileri nedeniyle en ağır travmatik yaşantılardan biridir. Son yıllarda yapılan önemli sayıda araştırmalar cinsel travmanın yaygınlığını ortaya koymakta ve cinsel saldırıyı toplumun ve bireyin önemli bir ruh sağlığı sorunu haline getirmektedir. Yapılan çalışmalar cinsel saldırıların ciddi boyutlarda olduğunu gösterir; ancak bunlar da buzdağının yalnızca görünen kısmıdır. Halen cinsel saldırı adli makamlara en az yansıyan gizli kalmış bir şiddet suçudur (bkz.Gölge, 2005b:26). Bu açıdan bakıldığında tecavüz, hem psikolojik, hem sosyolojik hem de hukuksal yönü olan çok boyutlu bir kavramdır.

3.1.1. Tecavüzün Psikolojik Boyutu

Cinsel bir saldırı olarak tanımlanmasına rağmen tecavüz, bireyin psikolojisini etkileyen, onun bedensel olduğu kadar ruhsal alanına da yapılan bir saldırdır. Araştırmacılar tecavüzü, mağdurunun yaşadığı psikolojik bir travma olarak nitelendirirler. Nitekim tecavüze karşı gelişen psikolojik reaksiyonlar ilk olarak 1974 yılında Burgess ve Holmstrom tarafından *Tecavüz Travma Sendromu* olarak tanımlanmıştır. Gölge, “Cinsel Travma Sonrası Oluşan Ruhsal Sorunlar” başlıklı makalesinde travma sonrası yapılan çalışmalarda yaşam boyu en yüksek *Travma Sonrası Stres Bozukluğu* oranının %51.7 ile tamamlanmış ırza geçme olayı sonrasında görüldüğünü ve böylelikle bunun diğer travmatik olaylardan daha büyük bir risk olduğunu belirtir. Gölge, ayrıca Resnick’in çalışmasında tecavüze uğramış, yaşamı tehdit edilmiş ve fiziksel saldırıya uğramış mağdurların %80’inde *Travma Sonrası Stres Bozukluğu* meydana geldiğini tespit ettiğini; Rothbaum ve arkadaşlarının tecavüz mağdurları üzerinde yaptığı çalışmada, mağdurların %47’sinde saldırıdan sonraki 3 ay içerisinde, %90’ında 2 hafta içinde *Travma Sonrası Stres Bozukluğu*nun saptandığını aktarır (Bkz. Gölge, 2005b:21).

Burgess ve Holmstrom’a göre *Tecavüz Travma Sendromu* iki aşamalı olarak seyreden bir tablodur. Tecavüz sonrası dezorganizasyon aşaması olan akut fazda birey şok, inanamama, öfke, korku, anksiyete, ağlama ve hıçkırık nöbetleri sergiler.

Bazen duygularını dışa vuramaz, sakin, derli toplu bir görüntü içindedir. Buna *maskelenmiş duygulanım* da denir. Akut fazda ani duygusal değişimler, öfke nöbetleri, kolay sinirlenmeler görülür. Olayı, olayla ilgili düşüncelerini bloke ederek zihninden uzaklaştırmak ister. Yine akut fazda bazı fiziksel yakınmalar görülebilir. Boğaz, kol bacak ve göğüste ağrılar, uyku bozuklukları, iştah kaybı, mide ağrısı, kusma bu arada sayılabilir. Uzun dönemde ortaya çıkan belirtiler ise, kurbanın bakımı, kişiliği, çevrenin desteği ve resmi kurumların olayı ele almasına göre değişen şiddette görülür. Travmatik olayların ardından, olaya doğrudan maruz kalanların yanı sıra, mağdurların aileleri ve yakınları da travmaya dolaylı olarak katılabilmektedir. Burgess ve Holmstrom'un bilgileri ışığında Sayıl, *Tecavüz Travma Sendromunda* dört alanda görülen belirtileri şu şekilde sıralamaktadır:

- 1- Fiziksel belirtiler; çeşitli ağrılar, uyku bozuklukları, jinekolojik sorunlar,
- 2- şiddet içeren rüyalar, kabuslar, yalnız kalmaktan korku, diğer insanlara güvensizlik ve şüphecilik gibi psikolojik belirtiler,
- 3- Sosyal yaşamda ortaya çıkan sorunlar, rutin yaşama dönüşte ve çalışmada isteksizlik, başarısızlık, devamsızlık,
- 4- Cinsel sorunlar, saldırıdan sonra ortaya çıkan bazı cinsel korkular, normal ilişkiler kurmakta zorlanma (bkz. Sayıl, 1994:273-276).

Cinsel saldırının neden olduğu korkuları Moscarello, AIDS, cinsel ilişkiyle bulaşan hastalıklar, hamilelik, polisle konuşma, mahkemede ifade verme gibi korkular şeklinde sıralamaktadır. Bunun yanı sıra mağdurun gelecek bir saldırıyla ilgili korkular yaşadığını da belirtmektedir (Moscarello, 1990:27; akt. Gölge, 2005b:22).

Bir araştırmaya göre tecavüzü izleyen 1- 2,5 yıl sonrasında kurbanların %40'ının cinsel güçlükler yaşadığı, flört tipi ilişkilerden uzak kaldıkları, adeta yakın ilişkileri kendilerine yasakladıkları, şüpheli oldukları, yalnız kalmaktan korktukları, tecavüzden sonra depresyon bulguları gösterdikleri ortaya konmuştur. Bir başka araştırmada tecavüz mağdurları 4- 6 yıl sonra tekrar muayene edilmiş, olguların %37'sinin bir yıl sonra normale döndükleri %20'sinin ise hiç bir düzelme göstermedikleri saptanmıştır (bkz. İşlegen, 2002).

Travmatik yaşam olayları kişinin psikolojik iç dengesini (*homeostaz*) bozmakta, dayanıklılığını azaltarak onu intihar gibi yıkıcı davranışlara yöneltmektedir (Pruett-Selby, 2011:67). Bir çalışmada Ullman ve Brecklin, tecavüzün kadınları intihara iten en önemli nedenlerden biri olduğunu saptamıştır. (Ullman ve Brecklin, 2002; akt. Eskin vd. 2006:267).

Travmatize olmuş bazı kiler yaşadıkları travmayı farklı şekillerde yeniden yaratmaya devam ederler. Kendini yaralama, zarar verme ve yeniden mağduriyet (*re-victimization*) sıklıkla kronik çocuk istismarı mağdurlarında ve tecavüze uğrayanlarda görülmektedir. Kendini yaralama davranışı (*self mutilation*) kişinin kendi bedenini ölüm maksadı taşımaksızın bilinçli olarak yaralaması şeklinde tanımlanabilir. Kendini yaralama davranışının en yaygın formları kendi kendini kesme, yakma, başa vurma, saç koparma, ısırma, parmakları çiğneme veya ezme, yaraları koparmadır (Ghaziuddin, 1992; Akt. Gölge, 2005b:24).

Eğer kişiler travmatik yaşantıyı *yaşanmış, geçmişte kalmış* olarak değerlendirmezse, travmatik olay, *her an tehdit oluşturan bir olay* olarak algılanmaya devam edilecektir. Bu tehdit ya *dünya tehlikeli bir yerdir* şeklinde dışsal ya da *ben başa çıkamıyorum, gelecekte de başaramayacağım* şeklinde içsel olarak tanımlanabilmektedir. Kişiler olumsuz anlamda kalıcı bir değişim yaşadıklarına karar verebilmektedir. Travma sonrasında yaşanan pek çok duygunun da yapılan değerlendirme ile ilişkili olduğu öne sürülmektedir. *Dünya güvensiz bir yer* düşüncesi korkuya, *diğerleri bana olumsuz davrandığı* düşüncesi öfkeye sebep olurken; *benim hatamdı* diye düşünmek suçluluğa, *bir daha toparlanamayacağım*, *her şeyi yitirdim* düşüncesi ise üzüntüye yol açmaktadır (Ehlers ve Clark, 2000:312; akt. Dınvar, 2011:8) .

Travmatik olaylar bireyin içsel dünyasına darbe vurup varsayımları sarsarak, olaya maruz kalan kişinin dünya ve kendisiyle ilgili olumlu inançlarını sorgulamasına; kendi incinebilirliğini fark etmesine neden olur (bkz. Janoff-Bulman, 1989:180). Travma mağdurları, yaşadıkları şeyin kendilerine olabileceğini hiç düşünmediklerini, olaydan sonra incinebilir, güvensiz ve korunmasız

hissettiklerini belirtirler. Travma mağdurlarının bu tepkisi, Janoff-Bulman’a göre, *travmaya maruz kalmamış bireyin genellikle bir “incinmezlik yanılsaması (‘bu bana olmaz’ duygusu)’” temelinde yaşamını sürdürdüğü konusunda bilgi verir.* Her insan, bilişsel düzeyde, kanserin çok yaygın olduğunu, trafik kazalarında çok sayıda insanın öldüğünü bilir; ancak bu tür olayların kendisini bulacağına inanmaz (bkz. Janoff-Bulman, 1989:180-190).

Sayı1, mağdurun zaman içinde durumunu gerçekçi biçimde değerlendirdiğini, bunu bir depresif nöbetin izlediğini, bunun da zamanla ortadan kalkarak kişinin normal yaşamına döndüğünü ifade ederken (bkz. Sayı1, 1994:275) belirtilerin ortadan kalkması, bir başka ifadeyle iyileşme, belirtilerin ortaya çıkmasından önceki duruma geri dönüş anlamına gelmektedir. Ancak, travma mağdurları için iyileşme, farklı bir anlam taşımaktadır. Janoff-Bulman, iyileşmenin, travma mağdurunun önceki varsayımlarına yeniden sahip olma değil, travmatik yaşantı ile bütünleşmiş yeni varsayımların oluşturulması anlamına geldiğini vurgular (bkz. Janoff-Bulman, 1989:180-192).

Mağdurun güvende ve yalnız olmadığına inanması, travma sonrası oluşan duygularını ifade edebilmesi, travmanın uzun dönem olumsuz sonuçlarını azaltacaktır. Bu nedenle Gölge’ye göre *toplumsal duyarlılığın arttırılması, mağdurun başvurabileceği destek ünitelerinin oluşturulması, tıbbi ve psikolojik acil yardım gereksiniminin sağlanması önemlidir* (Gölge, 2005a:26).

Richards, tecavüz sonrası mağdurun psikolojik tedavisinde izlenmesi gereken yolu şöyle tarif eder:

1. Stres semptomlarının normal olduğunu, geçeceğini ve bunların akıl hastalığının işaretleri olmadığını anlatılması. 2. Dinlenme ve uykunun önerilmesi (ilaçların kullanımı elden geldikçe en sona bırakılmalıdır). 3. Olayla ilgili konuların konuşulmasına kademeli teşvik. 4. Durumu, tedavisi ve ilaçları hakkında şahsa bilgi verilmesi ve olaya karışan yakınları ile ilgili haberlerin iletilmesi. 5. Zaman kaybetmeden özbakıma, günlük aktivitelerine ve yataktan kalkmasına teşvik edilerek rehabilitasyona başlanması (Richards, 1991:41; akt. Samancı ve Ekici, 1998:24).

Travma Sonrası Stres Bozukluğunun tedavisinde psikoterapötik yaklaşım kademeli olarak gelişen güvenli ve istikrarlı bir terapist- hasta ilişkisini gerektirdiğini belirten Samancı ve Ekici'ye göre, tedavi sürecinde süreklilik, dürüstlük ve gizlilik esastır. Zaten hastalar tahminlerinin ve kontrollerinin dışında aldatılmış, zarar verilmiş ve travmatize edilmiş oldukları için terapistin ana görevi, tahmin dışı ve kontrol dışı etkileyici durumlara yer vermeyerek hastanın daha önce yaşadıklarının tekrarını önlemektir. Hastanın zorluklarına ilgisizlik ya da onları küçük görmek oldukça zararlıdır. Hastayla aşırı özdeşleşmek, terapistin hastanın güçlü taraflarını kaçırmaya yol açabilir. Bir diğer nokta da hastanın olayı anlatırken yaşadığı acı dolu anlardır. Bazı tedavi programları bu durumu tamamen göz ardı ederek hastanın acı verici anlar yaşamasına yol açmaktadır. Terapi uzun süreli destekleyici bir içerik içinde ele alınmalı ve hastanın acısını azaltarak normal sağlığına dönmesini sağlama yönünde olmalıdır. İlaçlar bu yönde terapiye yardımcı olacaktır. (bkz. Samancı ve Ekici, 1998:24).

3.1.2. Tecavüzün Sosyolojik Boyutu

Sosyolojik açıdan bakıldığında mağdurların genellikle kadın, failerin de erkek olduğu tecavüz olgusu, literatürde kadına yönelik şiddet türlerinden biri olarak ele alınmakta ve bu bağlamda tanımlanmaktadır (bkz. Çoklar, 2007:9) Gillan, tecavüzün daha çok heteroseksüel bir saldırı biçimi olarak ortaya çıktığını, cinsel şiddetin özellikle kadınlara karşı zor kullanılarak işlenen bir suç olduğunu belirtirken tecavüze uğrayan erkeklerin de bulunduğunu; ancak bu tür saldırılarda örüntünün genellikle bir güç oyunu şeklinde olduğunu vurgulamaktadır (Gillan, 1993:35).

Polat ve arkadaşlarına göre, toplumsal düzeyde tecavüz, eşitsizliğin bir sonucu ve daha zayıf bireylerin, çoğunlukla kadınların tahakküm altına alınma mekanizması olarak görülmektedir (bkz. Polat, İnancı ve Aksoy,1997; akt. Çoklar, 2007:25). Burt'e göre ise:

Kadınların erkekler tarafından tecavüze uğramalarının kökleri ataerkil toplumlara dayanmaktadır ve tecavüz, bir sınıf olarak erkeklerin kadınlar üzerindeki baskınlıklarını sürdürmelerinin bir aracı ve göstergesi olduğu için toplum tarafından tolere edilmektedir (Burt, 1987:68).

Feminist araştırmacılarla göre tecavüz, yalnızca sosyal tabakalaşmanın bir sonucu değil, aynı zamanda farklılaşmış cinsiyet rollerinin ve sosyalleşmenin sonucudur. Bu yaklaşım, ataerkilliğin sosyal bağlamını çevreleyen toplumsal cinsiyet ile ilgili davranışların kazanılması sırasında erkeklerin saldırgan, kadınların da kurban olmayı öğrendiklerini ileri sürmektedir. Sosyal kontrol açısından değerlendiren Ward ise tecavüzün bir cinsellik suçundan öte, düşmanlık ve şiddet suçu olduğu üzerinde durmaktadır (bkz. Ward, 1995).

Sosyal bir gerçek olan tecavüz olgusunu araştırırken insanların tecavüz, tecavüz kurbanı ve tecavüz faili hakkında yapacakları değerlendirmeleri ve verecekleri tepkileri etkileyen süreçlerin incelenmesi sosyal psikolojinin alanına girmektedir. Fiziksel ve psikolojik açıdan zarar gördükleri bilinen tecavüz mağdurları, buna ek olarak toplum tarafından etiketlenmelerinden ötürü de ikinci bir travma yaşamaktadırlar. Bu durum çoğu kez mağdurun yaşadığı saldırıyı bildirmesine engel olabilmektedir. İnsanlara anlatıldıktan sonra tecavüz eylemi bir suç eylemi olmanın ötesinde *sosyal bir gerçek* halini almaktadır Bu durumda tecavüz eyleminin kurbanı olan bir kişi, bu durumu yakınlarıyla paylaştığında, tıbbi ve psikolojik profesyonellerden yardım aldığında, durumu polise ihbar ettiğinde ve mahkeme salonunda duruşmaya çıktığında diğer insanların tecavüz olayı, kendisi ve saldırgan hakkında yapacakları değerlendirmelere bağlı olarak farklı tepkiler alacaktır (bkz. Krahé, 1991:279-285).

Toplumda tecavüze, tecavüz mağdurları ve faillerinin özelliklerine ilişkin pek çok yanlış inanç bulunmaktadır. Genellikle tecavüz mağdurunu suçlamaya yönelik olan ve tecavüzü meşrulaştırmaya yarayan bu inançların toplumun tüm kesimlerinde yaygın olduğunun altını çizen oklar, yaygın olarak kabul edilen bu yanlış inançların araştırmacılar tarafından *tecavüz mitleri* olarak isimlendirildiğini belirtmektedir (oklar, 2007:28). Çoklar, yaygın olarak kabul gören ancak doğruluk payı az olan bazı tecavüz mitlerini şöyle sıralamaktadır:

“Hayır aslında evet demektir” Bu mite göre cinsellikten hoşlandıklarını gösteren veya cinsel ilişkiye kolay giren kadınlar, aynı tutumu gösteren erkeklerin aksine ahlaksızdırlar. Bütün kadınlar gerçekte tersini istemelerine rağmen başlangıçta

direnirler “Kadınlar ayaklarını yerden kesen kuvvetten hoşlanırlar”. Bu kadınların tecavüz edilme fantezileri olduğuna ilişkin inançtan kaynaklanan bir mittir. “İyi kızlara tecavüz edilmez”(Çoklar, 2007:30).

Çoklar, pek çok araştırmadan elde edilen bulguların, kurbanın giyim tarzının tecavüze uğrama olasılığını artırmadığı gerçeğine karşın, kurbanın algılanan kışkırtıcılığı arttıkça kurbanı daha fazla sorumluluk yüklendiğini gösterdiğini belirtmektedir. Bu araştırmalarda, tecavüz kurbanının giyim tarzı, duruşu, duygusal durumu, saldırıya evde ya da dışarıda uğramış olmasının katılımcıların tecavüz olasılığına ilişkin algıları üzerindeki etkilerinin araştırıldığını, katılımcıların kurbanın baştan çıkarıcı giyindiği, gergin olduğu, dışarıda olduğu koşulda tecavüz olasılığını yüksek olarak değerlendirdiklerini aktarmaktadır. Bu araştırmaların sonucunda giyim tarzının tecavüz olasılığını en fazla artıran değişken olarak algılandığı ortaya çıkmaktadır. Richardson ve Campbell, kurbanın sarhoş olduğu koşulda, kurbanı yüklenen sorumluluğun arttığını, ancak saldırganın sarhoş olması durumunda saldırganı yüklenen sorumluluğun azaldığını saptamışlardır (Richardson ve Campbell, 1982; akt. Çoklar, 2007:35).

Toplumdaki bu tecavüz mitleri yüzünden tecavüze uğramış kadınlar suçluluk duymakta ve tecavüzü saklamaktadırlar. Bu konuda Polat ve arkadaşları toplumda tecavüz mağduruna yönelik ön yargıların yanlışlığına vurgu yapmaktadır:

“Tipik bir tecavüz karanlık ve çıkmaz bir sokakta yabancı biri tarafından gerçekleştirilir ve vahşet içerir.” Oysa yabancı biri tarafından vahşetle gerçekleştirilen tecavüz olgularına çok daha az rastlanmaktadır. “İstemeyen bir kadına tecavüz etmek olanaksızdır” Bu önyargı ise bir yaralanma bulgusu yoksa kadının da eyleme katıldığını varsayar (Polat ve ark., 1997).

Godenzi, tecavüze ilişkin mitlerin cinsel saldırı kurbanının iki kere cezalandırılmasına hizmet ettiğini, bunlardan ilkinin tecavüze uğramak, ikincisinin ise suç ortağı hatta gerçek suçlu olarak gösterilmek olduğunu öne sürmektedir. Godenzi, böylelikle gerçek suçlunun sorumluluktan kurtarılmış olduğunu, bu durumun da *potansiyel saldırganların korkularını azaltıp, saldırı olasılığını yükseltirken, kurbanların çekingenliklerini artırıp, şikayetten men etmekte ve cinsel saldırıyı neredeyse cezasız bir suç haline getirmekte* olduğunu savunmaktadır (Godenzi, 1992:6).

Feminist teori ve feminist hareket kadına yönelik şiddetin analizini yaparken, kadının, masum erkeği ayartan kişi olduğu görüşünü değiştirmekte ve kadına karşı şiddet suçunun işlenmesinde eylemlerinden ötürü erkeklerin sorumlu tutulmaları gerektiği anlayışını ortaya koymaktadır (bkz. Rozee ve Koss, 2001:282).

Farklı meslek gruplarıyla yürütülen araştırmalar sonucunda psikologlar, sosyal çalışma görevlileri ve danışmanların tecavüz kurbanları lehinde olumlu ve destekleyici tutumlara sahip oldukları, polis memurlarının ise tecavüz kurbanlarına ilişkin en olumsuz tutumları benimseyen grup oldukları sonuçlarına ulaşılmıştır (Ward, 1988; Lee ve Cheung, 1991; akt. Gölge, 2005a:65).

Türkiye’de Gölge, tarafından yapılan bir araştırmada da farklı meslek gruplarının (psikolog, psikiyatrist, adli tıp uzmanı, avukat, hakim-savcı, stajyer hakim/savcı, polis) tecavüz mağdurunu nasıl değerlendirdikleri incelenmiş, diğer meslek gruplarıyla karşılaştırıldığında polislerin mağdura karşı en az duyarlı yaklaşan meslek grubu oldukları, mağdura en az şüpheyile yaklaşanların ise psikolog ve psikiyatristler oldukları bulunmuştur (Bkz. Gölge, 1997).

Sonuç olarak tecavüz, bireyi olduğu kadar toplumu da ilgilendiren sosyal bir gerçektir. Toplumsal yapı içinde güçlü olanın güçsüz olan üzerinde baskı oluşturma metodu olarak algılanan tecavüz olgusu, feministlere göre ise erkeklerin kadına uyguladıkları bir şiddet türüdür. Toplumda tecavüz olgusunu meşrulaştırmaya yönelik, tecavüz mitleri olarak nitelendirilen pek çok yanlış inancın bulunması tecavüz mağduru, faili ve tecavüz olayı hakkında toplumsal algıyı etkileyen unsurlardır. Bu yanlış inanışlar tecavüz mağdurunun toplumsal yapı içinde dışlanmasına ve tecavüz suçunun üzerinin örtülmesine yol açmaktadır.

3.1.3. Tecavüzün Hukuki Boyutu

Tecavüz konusunda birbirinden farklı tanımlamalar yapılmakla birlikte, hukuksal boyutta tecavüzün suç olarak nitelendirilmesinde bazı ortak kavramlar bulunmaktadır. Knight, bu kavramları; *eylemin rızası olmayan bir kişiye yönelik olması, akıl hastalığı ve zeka geriliği, zor kullanımı, eylemin, kişiyi alkol, uyuşturucu bir madde etkisi altında bırakarak gerçekleştirilmesi, eylemin hile ve kandırma yoluyla gerçekleştirilmesi* şeklinde sıralamaktadır. Gölge bu kavramları açıklarken; eylemin yasalarda belirtilen ve yasal olarak rızaları kabul edilmeyen yaş gruplarındaki kişilere karşı uygulanmasının suç olduğunu vurgulamakta ve belirli yaşın altında, cinsel ilişkinin her zaman yasa dışı olmasından ve kişinin rızasının varlığı halinde bile bunun tecavüz olarak değerlendirildiğinden; ancak bu yaş sınırının ülkelere göre farklılık gösterdiğinden bahsetmektedir. Akıl hastalığı veya ağır zeka yetersizliği olan bir kişinin yaşı ne olursa olsun, cinsel ilişki için rızası geçerli değildir. Mağdurun, saldırgan tarafından fiziksel güç kullanımı ile kısıtlanması gerekli değildir, mağdurun silahlı veya silahsız olarak tehdit edilmesi, şiddetin uygulanacağı korkusu bile tecavüz amaçlı saldırının başarıya ulaşması için yeterlidir. Bu tehdidin sadece mağdura yöneltilmesi de gerekmez, çocuğu, yakını vb. üçüncü bir kişiye yöneltilmesi de yeterlidir. Gölge, saldırganın cinsel ilişkiye boyun eğdirmek amacıyla alkol veya ilaç kullanması halinde, eğer mağdurun fiziksel veya mental açıdan rıza konusunda bir karara varabilme yeteneği ortadan kalkmışsa, olayın tecavüz olarak tanımlanabileceğini ifade etmektedir. (bkz. Knight, 1995; Akt. Gölge, 2005a:13-14).

Gölge, tarihsel süreç içinde ‘tecavüz’ kavramının Türk Hukuk Sisteminde farklı şekillerde ifade edildiğini belirterek bunları özetlemektedir. ‘Tecavüz’ kavramı, hukuk terminolojisinde “ırza geçme” olarak ele alınmaktadır. Irza geçme kavramının Arapça karşılığının “hetk-i arz” olduğunu ve bunun da “namus perdesini yırtmak” anlamına geldiğini belirten Gölge, kendi çalışmasında bu kavramın geleneksel ve ahlaki tarafının ön planda tutulduğunu; ancak cinsel suçların hukuki, tıbbi, psikolojik ve sosyal boyutlar çerçevesinde değerlendirildiğinde namusa yapılmış bir saldırının ötesinde kişisel ve cinsel özgürlüğe karşı yapılmış bir şiddet

türü olduğunu belirterek ‘ırza geçme’ kavramı yerine “zorla cinsel ilişki” kavramını önermektedir. (Gölge, 1997:10-11)

Türk Ceza Kanunu’nda kullanılan “ırza geçme” kavramı, zorla ve rıza olmaksızın gerçekleştirilen cinsel ilişki olarak tanımlanmakla birlikte, cinsel olarak gerçekleştirilen saldırıda cinsel birleşme yer almıyorsa, bu durum “ırza ve namusa tasaddi” olarak değerlendirilmekte ve cinsel suçlar “Genel Adap ve Aile Düzenine Karşı İşlenen Suçlar” başlığı altında toplanmaktadır. Ancak 26.09.2004 tarihinde kabul edilen 5237 sayılı Yeni Türk Ceza Kanunu’nda, cinsel suçlar ‘Cinsel Dokunulmazlığa Karşı Suçlar’ başlığı altında toplanmakta, ‘ırza geçme ve ırza tasaddi’ gibi kavramların yerine “cinsel saldırı” ve “nitelikli cinsel saldırı” kavramları kullanılmaktadır. Yeni Türk Ceza Kanunu’nda basit ve nitelikli cinsel saldırının tanımı yapılmış, cinsel saldırı suçunun; vücuda organ veya sair bir cisim sokmadan vücut dokunulmazlığının ihlali yoluyla (“basit cinsel saldırı”) (m.102/1) ya da vücuda organ veya sair cisim sokarak vücut dokunulmazlığının ihlaliyle (“nitelikli cinsel saldırı”) (m. 102/2) işlenebileceği belirtilmiştir (bkz. Çoklar, 2007:6-7).

Cinsel tacize uğrayan kişiler, yasal prosedüre göre tacize uğradıklarını kanıtlamak zorundadırlar. Adli Tıp Kurumu yasal yollardan kendilerine kanıt için başvuran kişilerin tıbbi muayenelerini ve incelemelerini yapıp kanıtları ortaya çıkarmaktadır. Sezgin, Cinsel istismar olgularında Adli Tıp Kurumu'nun temel amacının *tıbbi kanıtların ortaya çıkarılması ve yargının doğru yönlendirilmesi* olduğunu vurgulamaktadır (Sezgin vd. 1995:25).

Cinsel saldırı eylemi neticesinde 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu’nun 102/5. maddesi anlamında mağdurenin ruh sağlığının bozulup bozulmadığı hususunda Adli Tıp Kurumu ilgili İhtisas Kurulundan rapor alınıp, sonucuna göre failin hukuki durumunun tayin ve takdiri gerekmektedir (Tuğrul, 2010:109). 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu’nda ‘Cinsel Dokunulmazlığa Karşı Suçlar’ başlığı altında cinsel saldırı suçuyla ilgili 102. Madde düzenlenmiştir.

5237 sayılı Türk Ceza Kanunu'nun 102. maddesindeki cinsel saldırı suçunun mağduru, ancak on sekiz yaşını tamamlamış kişiler olabilir. Mağdur on sekiz yaşını tamamlamamışsa Türk Ceza Kanunu'nun 103. maddesinde düzenlenen çocukların cinsel istismarı suçu oluşur. Çocuk Koruma Kanununun 3/1a. Maddesi karşısında, on sekiz yaş mutlak şarttır, ergin olma aranmamaktadır. Bir kimse evlenmeyle veya mahkeme kararıyla ergin olsa bile, on sekiz yaşından küçük ise, buna karşı eş dışındaki kimselerin gerçekleştirdiği eylemler çocukların cinsel istismarı suçunu oluşturacaktır (Parlar, Hatipoğlu, 2007:824; akt. Akçin, 2006:103-104).

Polat, 1980'li yıllardan başlayarak en çok artan suç olduğu belirtilen tecavüz suçunda tüm olguların kanun yetkililerine bildirilmediğini (yüzde elliye yakın) aktarmaktadır. Mahkemelere yansımış olgularda ise, hakimlerin verecekleri karar tıbbi bulgu ve kayıtlara bağlı olduğunu, bu bilgilerin eksikliği ya da yetersizliğinin mahkeme kararlarını olumsuz yönde etkileyebileceğinin altını çizmektedir (bkz. Polat, 2006a:15).

Yasal bakış açısıyla bakıldığında tecavüz Atman'ın da belirttiği gibi, ceza hukukunun ilgi alanındadır. Ülkelerin konuya yaklaşımları da farklılık içermektedir; evlilik içi olursa veya tam duhul olmazsa bazı ülkelerde tecavüz olarak kabul edilmemektedir. Örneğin; Pakistan'da bir kadının zorla ırzına geçilse bile, kadın zina suçundan yargılanmakta ve hapse atılmaktadır (bkz. Atman, 2003:334).

Görüldüğü gibi tecavüz, ağır yaptırımları olan bir suçtur. Ancak her ne kadar tecavüzün yaygın işlenen bir suç olduğu bilinse de mağdurların çeşitli korkularla ve çekinerek, bu durumu kanıtlamayacaklarını düşünerek bunları adli makamlara bildirememeleri, bu suçu işleyenlerin çoğu zaman cezalandırılmasını engellemektedir.

3.2. ÇOCUKLAR- GENÇLER VE TECAVÜZ SORUNU

Bu alanda yapılan pek çok araştırma, tecavüzün yetişkin yaşamının yanı sıra çocuk ve gençlerin yaşamını tehdit eden önemli bir sorun olduğunu ortaya koymaktadır. Çocuk ve gençlerin tecavüz tehlikesinden habersiz olması, bu konuda yeterince bilgilendirilmemiş olmaları, yetişkinlere göre kendini korumak noktasında daha güçsüz ve savunmasız olmaları onların tecavüze uğramalarını kolaylaştırmaktadır. Ayrıca, yalnızca kızların değil erkek çocuklarının da cinsel istismar ve tecavüz mağduru oldukları bilinmektedir (bkz. Topçu, 1997, 108-113)

Henüz çocuk yaşta ve cinsellik konusunda yeterli bilgi ve fiziksel gelişmeye sahip olmayan kişinin kendini cinsel bir olayın, saldırının içinde bulması travmatik cinsellik olarak adlandırılır. Bu durum çocuğun cinsel gelişiminde ve kişiler arası ilişkilerinde bozukluğa neden olur (bkz. Gölge, 2005a:26). *Kişiler arası ilişki kurma ve sosyal ilişkileri sürdürebilme becerisi, cinsel istismardan olumsuz olarak etkilenmektedir* (Taner ve Bahar, 2004:83).

Çocukluk çağında yaşanan tecavüzler çocukta güçsüzlüğe yol açmakta ve uygun başa çıkma davranışları geliştiremediğinden onu yeniden mağdur olma durumuna getirebilmektedir. Tecavüzün yol açtığı kabuslar, panik ataklar ve anksiyete atakları kişiye olayı tekrar yaşattığı gibi güçsüzlüğünü ve kontrolsüzlüğünü de ona tekrardan hatırlatmaktadır. Mağdur kaçınılmaz olarak yakın ilişkilerde kendini korumakta güçlük çeker ve bu durum güvenli ve uygun sınırlar koymasını güçleştirir (bkz. Gölge, 2005a:26). Mağdurlar, ailesi ya da arkadaşları sıklıkla onları daha fazla yaralamamak için soru sormadıkları zaman da bunu reddedilme olarak algılayabilmektedirler.

Cinsel saldırı veya istismara uğrayan adolesanlar; okulda başarı ve davranış sorunları, suça eğilim, panik ataklar (homoseksüel saldırı yaşayan erkek çocuklarda izlenir) yaşayabilirler. Kirli ve değersiz olma hissi yaşanabilir. Adolesan kızlar; mazoistik çok eşli cinsel yaşamı (bilinçsiz fantezilerine hitap ettiği için) tercih edebilirler (bkz. Ovayoğlu vd. 2007:16-17). Topçu'nun da vurguladığı gibi, ergenlik

çağına gelmiş gençlerde gözlenen evden kaçma, okuldan kaçma, başıboş ve düzensiz bir hayat yaşama gibi davranışların, maruz kaldıkları cinsel istismar öyküsüyle ilişkili olduğuna işaret eden bulgular vardır (bkz. Topçu, 1997:126).

Cinsel istismara uğrayanlarda, depresyon veya aile fertlerinden/arkadaşlarından uzaklaşma, tekrarlayan atipik ağrı, kendine zarar verici davranışlar, aşağılık duygusu gelişme riski artmaktadır. Bu gibi çocukların gelecek hakkında olumsuz düşüncelere ve düşük benlik saygısına sahip olduğu saptanmıştır (bkz. Polat, 2000:210). Hatta Kurtay'ın da belirttiği gibi *tecavüz sonrasında bazı çocuklarda intihara teşebbüs bile olabilmektedir* (Kurtay, 2004:16).

Kızlarda gözlenen en sık davranış tepkisi ise, aşağılık duygusu ve kendine zarar verme davranışlarıdır. Kendine zarar verici davranışlar genellikle vücudunda sigara söndürme ve bileğini kesme şeklindedir (bkz. Polat, 2000:220).

Gençler, yaşadıkları bazı deneyimlerden sonra değerlerinin, inançlarının sarsıldığını, yıkıldığını, gelecekle ilgili beklentilerinin azaldığını, önceliklerinin değiştiğini ve yoğun isyan duygusu içinde olduklarını belirtmektedirler. Bazıları gündelik bir yaşam sürerken, diğerleri günlük olayları basit, önemsiz olaylar olarak görmeye başlamaktadır (bkz. Erol ve Öner, 1999:42).

Travmatik durumlar iki nedenle gençler için özellikle risklidir. Birincisi, travma, bu yıllarda oluşan sosyal ve duygusal gelişimi engeller. Travmayla baş etmeye çalışan ergenler sosyal izolasyon, okul performansında düşüş, davranış sorunları ve gerek şimdiki yaşam kalitesi gerekse şimdi karar vermeleri gereken gelecek yaşantıları ile ilgili pek çok sorun yaşarlar; bunun sonunda da tek başına yaşayan, antisosyal kişiler olabilirler. İkincisi ise gençlerin bu dönemde beyin gelişimlerinin artmış olmasıdır. Travmatik olaylar ve bunlara eşlik eden stres, ergenlerin merkezi sinir sistemi ve nöroendokrin sisteminin önemli yapısal bileşenlerini değiştirebilir. Şiddetli travmatik stres beyindeki kimyasalları etkiler ve bu da beyin yapısında değişim yapar ve kalıcı hasarlar bırakabilir (bkz. Shaw, 2000:227-228).

Ayrıca gençlerin ve yaşlıların, travmatik bir olayla başa çıkmada orta yaşlılara göre daha büyük güçlüklerle karşılaştıkları da bilinmektedir (bkz. Özgen ve Aydın, 1999:36). Adolesanlar diğer yaş gruplarından daha fazla travmaya meyillidirler. Bir çalışmada 11 yaşına kadar olan gençlerin %11'i travma geçirmiş, 13 yaşına gelene kadar gençlerin %43'ü travmaya maruz kaldığı tespit edilmiştir. (bkz. Spear, 2000: 111; akt. Jones, 2008:31).

3.2.1. Dünyadaki ve Türkiye'deki Durum

Tecavüzün toplumlardaki yaygınlığını tespit etmek için pek çok akademik ve bilimsel çalışma yapılmaktadır. Bu çalışmalar sonunda elde edilen istatistiksel veriler tecavüzün oldukça yaygın bir sorun olduğunu göstermektedir. Ancak, Ames ve Houston, toplumlardaki tecavüzün yaygınlığının kesin bir tahminini yapmanın güç olduğu görüşündedirler. Onlara göre, suç istatistiklerinden çıkarılan tahminler sadece rapor edilen vakalara dayandığından gerçek oranı olduğundan daha düşük gösterme olasılığı vardır (bkz. Ames ve Houston, 1990; akt. Topçu, 1997:28).

Kadınların yanı sıra küçük çocuklar da cinsel tacize uğrayabilmektedir. Tecavüze uğrayanların büyük bir kısmını (%36-58) 15 yaş ve daha genç kızlar oluşturmaktadır, bunların da önemli bir bölümü dokuz yaşından küçük çocuklardır (bkz. Atman, 2003:334). Tecavüz mağdurlarının %60'ı 18 yaşından küçüktür. Mağdurların %5'i ise, birden fazla tecavüze uğramaktadır (bkz. ABD Hastalık Kontrol ve Korunma Merkezleri; akt. Kutlu ve Serinken, 2010:145).

Baker ve Sommers, 2004 yılında ABD'de yaklaşık 200.000 kişinin tecavüze uğrayıp sağ kurulduğunu belirtmiş; bunların içinde diğer yaş gruplarıyla karşılaştırıldığında ergenlik çağındaki olan gençlerin miktarının en yüksek oranda olduğunu aktarmışlardır. Ulusal Ergen Araştırmaları (*The National Survey of Adolescents*)'na göre genç kızların %13'ü tecavüze uğramıştır ve bildirilen tecavüzlerin aşağı yukarı %50 ila %70'inin mağduru 18 yaşından küçük ergen kızlardır. Bu çalışmalar neticesinde Baker ve Sommers'e göre tecavüz özellikle

ergen genç kızların yaşamında sık görülen bir olgudur (bkz. Backer ve Sommers, 2008:282).

Amerika Federal Bölümü ve İnsan Servisinin Ulusal Çocuk İstismarı ve İhmali Data Sistemi (NCANDS), 1992-2000 yılları arasında 100.000 çocuğun cinsel istismara uğradığını raporlamaktadır (bkz. Terry ve Tallon, 2004; akt. Özbay, 2010:18). Amerika’da 2003 yılında 78.188 cinsel istismar davası açılmıştır. Kadınların çocukluklarında % 9-28’inin cinsel istismara uğradıkları görülmektedir (bkz. Douglas ve Finkelhor, 2005). Başka bir çalışmada ise 126 kadından % 46’sı 16 yaşından önce cinsel istismara uğradıklarını belirtmişlerdir (bkz. Maker, Kimmelmeier ve Peterson, 2001; akt. Özbay, 2010:18)

New York’ta cinsel saldırıya uğramış 250 kişilik bir çocuk grubu üzerinde yapılan bir çalışmadan elde edilen verilere göre, cinsel saldırıya uğrayan çocukların yaş ortalaması 11’dir. Mağdurların her bir erkeğe karşı 10 kız olduğu görülür. Olayların %60’ında çocuk üzerinde zorlama ve güç kullanma vardır. Olayların %15’inde para ve başka hediyelerle kandırma görülürken, % 25’inde çocuk, tanıdıklık veya akrabalık nedeniyle sevdiği için saldırıya yaklaşıp ve boyun eğmektedir (bkz. Günçe, 1999:94).

Yapılan bir çalışmada cinsel istismar oranlarının kız çocuklarında % 58, erkek çocuklarında % 15 olduğu, çoğunlukla kız çocukların cinsel istismara uğradığı görülmektedir (bkz. Priebe, 2009; akt. Özbay, 2010:18). Başka bir çalışmada ise kız çocukların % 77’si erkek çocukların % 23’ü cinsel istismar mağduru oldukları görülmektedir (bkz. Fischer ve McDonald, 1998:916).

Neumark-Sztainer ve Ackard 2002’de yaptıkları çalışmada, ergenler arasında, kızların % 4,3’ünün erkeklerin % 6’sının cinsel istismara uğradıklarını belirtmişlerdir. Aynı çalışmada cinsel istismara uğrayan kızların % 6,4 erkeklerin % 5,4’ü istismar sırasında fiziksel şiddet gördüklerini belirtmişlerdir. Başka bir çalışmada Afrikalı-Amerikalı kız çocuklarının % 52’si İspanya’da kız çocuklarının % 48’inin cinsel istismara uğradığı, mağdurların yaş ortalamalarının Afrika-

Amerika’da 9.8, İspanya’da 10.1 olduğu görülmektedir (bkz. Shaw, Lewis, Loeb, Rosado ve Rodriguez, 2001; akt. Özbay, 2010:19)

Amerika’da çocukluk çağı cinsel istismarı oranları yaklaşık olarak kadınlar için % 27, erkekler için % 16 (bkz. Finkelhor, Hotaling, Lewis ve Smith, 1990), Avrupa’da ise kadınlar için % 10-20, erkekler için % 3-10 olduğu görülmektedir (bkz. Svedin, Back ve Soderback, 2002). Briere ve Elliot’un çalışmasında da katılan erkeklerin % 14.2’si, kadınların % 32.3’ü çocukluk çağı cinsel istismar tecrübesi belirtmişlerdir (akt. Özbay, 2010:19).

Shackelford, Amerika’da yapılan çalışmalarda doğurganlık çağına (13-49 yaşında olan) kadınların doğurganlık öncesi ve doğurganlık sonrası yaşlardaki hemcinslerine göre daha fazla tecavüz tehdidi altında olduklarını aktarır (bkz. Shackelford, 2002:224).

Gölge, pek çok istatistiksel çalışmaya göre Batı’da her dört çocuktan birinin cinsel istismar mağduru olabileceğini, Amerikan Çocuk Koruma Servislerinin bulgusuna göre her 1000 çocuktan 4’ünün cinsel istismar mağduru olduğunu ve yaşamları boyunca en az bir kez cinsel istismara uğramış olan mağdurların oranının %21 olduğunu aktarır (bkz. Nadesan, 2000; Prevent Child Abuse America, 2000; akt. Gölge, 2005a:23).

ABD’de erişkin kadınların %20’sinin, yüksekokul öğrencilerinin %15’inin ve ergenlik çağındakilerin %12’sinin cinsel kötü davranış ya da saldırıya maruz kaldığı belirlenmiştir. Barbados’da ada genelinde yapılan bir çalışmada her üç kadından birinin çocukken cinsel saldırıya uğradığı bildirilmiştir. Güney Kore’de Seul’de kadınların %17’sinin tamamlanmış tecavüz girişimine maruz kaldığı belirlenmiştir (bkz. Atman, 2003:334).

Lange, tecavüz ve genç kızlar üzerine yaptığı araştırmada “Almanya’daki genç kızların %14’ünün ilk cinsel birleşmesinin tecavüz şeklinde olduğunu tespit

eder ve Hollanda'daki kadınların %16'sının 16 yaşından önce aile üyelerinden biri tarafından cinsel istismara maruz kaldığını aktarır (bkz. Lange, 2001:37) .

Güney Afrika Polis Servisi'nin Çocuk Sığınma Birimleri, 1996 yılının ilk altı aylık bölümünde çocuğa karşı işlenen suçların %40'ının (7963) çocuğa yönelik cinsel istismar olduğunu ve bunların neredeyse tamamına yakınının (7363 tanesinin) tecavüz suçu olduğunu tespit etmiştir (bkz. Madu ve Peltzer, 2001; akt. Gölge, 2005:23).

Çocuk cinsel istismarı ve tecavüz ile ilgili olarak, Topçu, aynı değerlerin Türk toplumu için de geçerli olup olmadığını söyleyebilmek için çalışmaların yapılması gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca cinsel istismar suçlarının sadece %20'sinin rapor edildiği ve mağdurların 4/3'nün maruz kaldıkları bu deneyimi gizleyerek yaşamak zorunda kaldıkları göz önüne alınacak olursa, toplumlarda cinsel istismarın yaygınlığı hakkındaki sayıların, bildirilenlerin çok üstünde olması gerektiğini belirten Topçu, tüm bu gerçekleri, Türkiye ve Türk insanının dışında değerlendirmenin de olanaksız olduğunu ifade etmektedir (bkz. Topçu, 1997:123).

Türkiye'de cinsel taciz konusunda yapılan çalışmalar çok az sayıda olduğu için ve olayların çoğunun adli birimlere bildirilmediği için tecavüzün Türkiye'deki yaygınlığı konusunda genel bir veri elde edilememektedir. Ancak yapılan az sayıdaki çalışma bile tecavüzün Türkiye'de de yaygın bir sorun olduğunu ortaya koymaktadır.

Türkiye'de yapılan bazı araştırmalar, kadınların %40'nın, erkeklerin %33'nün hayatlarının bir döneminde cinsel istismara uğradığını gösteriyor (bkz. Özkan, 2002; akt. Akdoğan, 2005:4).

Kayı ve arkadaşlarının Türkiye'de yaptığı bir anket çalışmasında, kadınlar arasında cinsel saldırı oranı % 14.7, zorla cinsel ilişkiye teşebbüs % 7.0, zorla oral seks % 2.8, zorla cinsel ilişki % 4.9 olarak saptanmıştır (bkz. Kayı, Yavuz ve Arıcan, 2000:160-163).

1991-1992 yılları arasında Adli Tıp Kurumu 2. İhtisas Kurulu tarafından 863 cinsel suç dosyası incelenmiştir. 1994 yılında İstanbul ve Eyüp Adliyelerinden 120 cinsel suç olgusu Adli Tıp Kurumu'na rapor için başvurmuştur. Muayeneye alınanlardan 109'u kız, 11'i erkektir. Bunların içinde en çok cinsel saldırıya maruz kalan yaş grubu 12-18 olarak görülmektedir. Bu durum farklı ülkelerde yapılan çalışmalarla benzerlik göstermektedir (bkz. Sezgin vd. 1995:26). Adli Tıp Kurumu Çorum Adli Şube Müdürlüğü'nde düzenlenen 1290 adli raporun % 0.85'i çocuk cinsel istismarıdır. Olguların % 63.3'ünün 15 ve 16 yaşlarda olduğu belirlenmiştir (bkz. Özer, 2007:51)

İstanbul'da lise öğrencisi ergenlik çağı kadınları arasında yapılan bir başka çalışma da ise 1871 öğrenciden kendilerinin doldurduğu soru kağıtları aracılığı ile bilgi toplanmış, araştırma sonuçlarına göre öğrencilerin %2'sinin ensest saldırıya maruz kaldığı saptanmıştır (bkz. Alikashiöğlu vd., 2006: 251).

Ensestin, toplumlardaki yaygınlığı hakkında ise, kesin veriler bulunmamaktadır. Bu konu da birçok araştırma yapılmakta ve çeşitli rakamlar ortaya konulmaktadır, bu rakamlar ensestin yaygınlığıyla ilgili kesin veriler değildir, çünkü bu konuda toplumlarda büyük bir gizlilik egemendir. En ender bildirilen istismar olayı, ensest istismarıdır (bkz. Özbay, 2010:20). Cinsellikle ilgili tabuların yoğun olduğu ülkelerde cinsel travmaların ne sıklıkla olduğunu bildiren güvenilir toplumsal taramalar da yoktur (bkz. Sezgin vd. 1995:25).

Özetle söylemek gerekirse tecavüz, özellikle çocukları ve gençleri mağdur eden önemli bir sorundur. Bu alanda yapılan pek çok araştırma, tecavüzün hem dünyadaki hem de Türkiye'deki yaygınlığını kanıtlamaktadır.

4. BÖLÜM: JUTTA TREIBER VE LAURIE HALSE ANDERSON'IN BİYOGRAFİLERİ VE DEĞERLENDİRMELER

Çalışmamızda ele alacağımız *Vergewaltigt (Tecavüz)* ve *Speak (Konuş)* adlı sorun odaklı gençlik romanlarını incelemeye geçmeden önce her iki eserin yazarının biyografilerine, onların edebi anlayışlarına, eserlerine ve bu eserlerle aldıkları ödüllerine değinmenin faydalı olacağı düşünülebilir. Nitekim bu yazarları tanımak, onların edebi düşünceleri hakkında fikir edinmek, bu çalışmada incelenmeye çalışılacak olan eserleri hakkındaki yorum ve değerlendirmelerini öğrenmek her iki eseri daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Ayrıca bu eserlerde otobiyografik unsurların olup olmadığını, yazarların hangi düşüncelerden yola çıkarak bu türde eserler yazdığını ve iki farklı toplumda olmalarına rağmen her iki yazarı da aynı konu olan tecavüz konusunu eserlerinde ele almaya iten nedenlerin ne olduğunu anlamamıza yardım edecektir.

4.1. JUTTA TREIBER

Bu bölümde Avusturya çocuk ve gençlik edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Jutta Treiber'in öncelikle biyografisine değinilecek, eserleri ve aldığı ödüllerden bahsedilecek; yazarın edebi yaşantısı, yazma serüvenine neden ve nasıl başladığı hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır. Sonrasında ise karşılaştırmamızda kullanacağımız eserlerden biri olan *Vergewaltigt (Tecavüz)* adlı eseri hakkında yazarın ve eleştirmenlerin yorumları ve değerlendirmeleri, yazarın röportajlarında üzerinde durduğu bazı noktalara yer verilecektir.

4.1.1. Biyografisi

Avusturyalı yazar, Jutta Treiber, 10.1.1949'da Obenpullendorf'ta dünyaya gelir. Anne babası, Therese ve Viktor Supper, ticaretle uğraşmakta ve bir mobilya mağazası işletmektedir. Jutta Treiber'in kendinden sekiz yaş küçük olan Walter adında engelli bir erkek kardeşi vardır.

İlk ve ortaokulu Obenpullendorf'ta okuyan Treiber, 1959 ve 1967 yılları arasında liseyi Eisenstadt'ta okumuş ve onur derecesiyle mezun olmuştur. Daha sonra 1972 yılına kadar Viyana Üniversitesi'nde Alman Dili ve İngiliz Dili eğitimi almıştır.

1972'den 1988'e kadar Obenpullendorf'taki bir lisede Almanca ve İngilizce dersleri; aynı zamanda caz dansları ve sahne oyunları dersleri de vermiştir.

Jutta Treiber, Obenpullendorf'taki bir lisede Almanca ve beden eğitimi öğretmenliği yapan Dr. Hans Peter Treiber ile evlidir ve iki çocuk annesidir. Oğlu Oliver 1969'da, kızı Bettina ise 1974'te dünyaya gelmiştir. Ayrıca Treiber'in Manuel (2005) ve Jana (2009) isminde iki torunu da vardır.

Jutta Treiber'in dedesinin 1926'da kurduğu Obenpullendorf Sineması'nın mülkiyeti, 1976'dan beri Treiber ailesindedir. 1996'da oğulları Oliver'ın yönetimine geçene kadar sinemayı yirmi yıl boyunca Jutta Treiber ve eşi Hans Peter Treiber idare etmiştir. 1997'de sinema restore edilmiş ve iki salon daha eklenmiştir.

Jutta Treiber'in kızı Bettina, Viyana Üniversitesi'nde Alman Dili ve Tiyatro Bilimi öğrenimi görmüştür. Şimdi ise Burgenland'da ORF Stüdyolarında çalışmaktadır.

Treiber, 1988 yılından beri serbest yazarlık yapmaktadır. İlk yazma denemelerine sekiz yaşındayken başlayan Treiber, lise yıllarında okul gazetesinde de yazılar yazmıştır.

1976'da bir kısa hikayesiyle ilk edebiyat ödülünü alan Treiber'in ilk edebi çalışmaları arasında kısa hikayeler, şiirler, radyo oyunları yer almaktadır. Bunları kabare programları ve kısa filmler (Süper 8) takip etmiştir.

Her yaştan okur için yazan yazarın resimli kitapları, çocuk kitapları, gençler ve yetişkinler için romanları, şiirleri, çocuk müzikalleri, radyo oyunları, çeşitli

antolojilerde yer alan kısa öyküleri ve kısa filmleri bulunmaktadır. Kitapları bugüne kadar yirmi üç dile çevrilmiştir.

Ayrıca Jutta Treiber, Avrupa ve Asya'nın yirmi bir ülkesinde düzenlenen iki bin beş yüzden fazla okuma etkinliğine katılmıştır. Bu ülkeler: Bulgaristan, Almanya, Fransa, İngiltere, İran, İtalya, Letonya, Litvanya, Lüksemburg, Hollanda, Norveç, Avusturya, Polonya, Romanya, İsveç, İsviçre, Slovakya, Slovenya, Türkiye, Macaristan'dır (bkz. <http://www.juttatreiber.com/biographie.htm>).

4.1.2. Değerlendirmeler

'Kokatuu- Nachtclub, Bar' adlı ilk kısa hikayesiyle bir edebiyat yarışmasına katılan Treiber, ilk ödülünü alır. Bu ödülü alması, Treiber'ı yazma konusunda cesaretlendirir; böylece yazma çalışmalarına devam eden yazarı, bugün Avusturya'nın en ünlü çocuk ve gençlik edebiyatı yazarlarından biri yapar (Bkz. Erdélyi, 2004).

Yazma kariyeri bununla başlasa da Treiber'ın yazma serüveninin altında daha derin bir sebep yatar aslında. Bunu yazar şöyle anlatır:

Sekiz yaşıma kadar oldukça mutlu bir çocukluk geçirdim. Ben sekiz yaşındayken engelli bir erkek kardeşim dünyaya geldi. Bunun üzerine ben öyle çok korktum ve üzüldüm ki konuşamaz hale geldim. Hiç kimse benimle duygularım ve problemlerim hakkında konuşmadı ve ben de bunları dile getiremedim. Örneğin öğretmenim tatilde ne yaptığımı anlatmamı istediğinde aklıma söyleyecek hiçbir şey gelmezdi. O zamanlar ilk hikayemi yazmıştım. Böylelikle benim için daha doğru olan yolu bulmuştum. Sınıftaki en iyi yazıları da ben yazıyordum ve daha ilkokul dördüncü sınıfta ileride bir 'masal anlatıcısı' olmak istediğimi biliyordum (bkz. Jorda, 2004).

Yazma sayesinde bu sorunlarından kurtulan ve artık hem kendi hem de istekleri hakkında konuşabildiğini, genellikle onu duygulandıran şeyler hakkında yazdığını anlatan Treiber, *gönlümde yatan konuları işliyorum*, diyerek sözlerine devam eder. Treiber'ın hem çocuklar ve gençler hem de yetişkinler için yazdığı eserlerin ortak noktası, okurlarını hem gülümsetip hem de düşündürmesidir. Gerçekçi

hikayeler yazdığını belirten yazar, “*Ben olanı olduğu gibi anlatırım*” diyerek bunu vurgular (bkz. Jorda, 2004).

Victória Erdélyi, Kurier Gazetesi’ndeki yazısında Treiber’in *Vergewaltigt* (Tecavüz)’de anlattıklarının kendi yaşamından önemli izler taşıdığını söyler ve yazarın başına gelen tecavüz olayına gönderme yapar. Kendisi de tecavüze uğramış olan yazar, tecavüzü ve tecavüzün bireyin ruhsal, fiziksel ve sosyal yaşamındaki etkilerini bizzat yaşamış biri olarak bunları eserine yansıtmıştır. Erdélyi, Jutta Treiber’in yaşadığı bir olayı şöyle anlatır: *Öğle yemeği masanın üzerinde hiç dokunulmamış bir şekilde duruyordu. Berlin-Tegel Havaalanı restoranının ortasında, etrafındaki dünyayı tamamen unutmuş bir halde oturuyordu. Bir kez daha gözyaşlarının yanaklarından aktığını fark etti. Bunu gören yolculardan biri kibarca ona “Her şey yolunda mı?” diye sordu. Kadın, başını kaldırdı ve masanın üzerindeki kitabın başlığını gösterdi. Mavi zarfın üzerinde “Vergewaltigt” yazdığını gören adam, onu anlamıştı; başka soru sormadı (bkz. Erdélyi, 2004)*. Tecavüze uğradıktan sonra yaşadıklarını: “Haftalar boyunca sadece yattım ve sık sık keşke ölseydim diye düşündüm” diyerek özetleyen Treiber, bu deneyimlerini yansıttığı *Vergewaltigt* (Tecavüz)’de kendine güvenen bir genç kız olan Franka’nın yaşadığı kötü bir geceyle birdenbire yaşamının nasıl değiştiğini ve ruhunun nasıl paramparça olduğunu anlatır.

Gençlik kitaplarına genellikle “genç yetişkin” (*junge Erwachsene*) kitapları demeyi tercih eden Treiber’in bu romanlarında yalnızca yaşamından konular yer almaz. Treiber, ‘Herz- und Beinbruch!’ (*Kalp ve Bacak Kırığı!*) adlı gençlik romanında engelli bir erkek kardeşi olan kızı anlatırken, ‘Der blaue See heute grün!’ (*Mavi Deniz Bugün Yeşil!*) adlı romanda erken gebelik konusunu işler. *Vergewaltigt* (Tecavüz)’de yıllar önce İstanbul’da uğradığı tecavüzü ve beraberinde yaşadığı korkuları dile getirir. Ama Jutta Treiber, Jorda’nın da belirttiği gibi, *bugüne kadar hayatın önüne çıkarttığı tüm engelleri korkusuzca yenen bir savaşçıdır. Bugün tekrar içindeki bütün neşesini dışarı saçabilmektedir* (bkz. Jorda, 2004).

Vergewaltigt (Tecavüz) hakkında eleştirmenlerin değerlendirmelerinden birkaçı şöyledir: Wagner, *Vergewaltigt* (Tecavüz)’de Jutta Treiber’in *bir genç kızın*

yaşadığı ve çektiği aylar süren psikolojik çileyi anlattığına değinir ve bunu *tam bir ruhsal yıkım* olarak değerlendirir (bkz. Wagner, *Kurier*, 2003). Szirmay, Treiber'in bu sorun odaklı gençlik romanını *şaşırtan bir kitap* olarak nitelendirir ve *herhangi bir yaş sınırlaması olmadan herkesin okuması gereken bir kitap* olduğunu ifade eder (Szirmay, 2003:121). Hellriegel ise *iç karartıcı ve üzücü olmasına rağmen umutlu bir sonla biten* bu kitabı şiddetle tavsiye eder (bkz. Hellriegel, *ekz-Informationsdienst*, 2003). *Jutta Treiber her zamanki gibi en hassas konuları bulanıklaştırmadan gerçeğe en yakın şekilde kağıt üzerine dökmeyi başarıyor*, diyen Berger, *bu kitabı bu kadar değerli kılan şeyin yazarın ustalığı* olduğuna vurgu yapar ve bu kitabı genç erkeklerin de okumasını önerir (bkz. Berger, *Buchkultur*, Eylül 2003).

4.2.1. LAURIE HALSE ANDERSON

Çalışmamızda karşılaştıracığımız *Speak (Konuş)* adlı sorun odaklı gençlik romanının yazarı olan Laurie Halse Anderson, Amerikan çocuk ve gençlik edebiyatının önde gelen isimlerinden biridir. Bu bölümde, yazarın biyografisi hakkında bilgi verilmesinin yanı sıra genel olarak yazınsal yaşamı, gençlik edebiyatı hakkındaki yorumları özel olarak da *Speak (Konuş)* adlı gençlik romanını yazma süreci, eseri hakkındaki değerlendirmeleri, bu eseriyle aldığı ödüller ve yorumlara yer vermeye çalışılacaktır.

4.2.1.1. Biyografisi

Laurie Halse Anderson, 23 Ekim 1961'de Kuzey New York'un çok soğuk bir yeri olan Postdam'da dünyaya gelir. Yazma aşkını, henüz ikinci sınıfa giderken farkeder. Yazmaya, gazete ve dergiler için röportajlar yaparak başlar; ancak henüz yazma hakkında öğrenmesi gereken çok şey vardır. Kitaplarını yayıncılara göndermeye başladığında yüzlerce heves kırıcı ret mektubu alır. Çocuk Kitapları Yazarları ve Çizerleri Derneğine katılır ve böylelikle destekleyici eleştiriler yapan bir gruba dahil olmasıyla her şey değişir.

Kariyerine resimli bir kitap yazarak başlayan Anderson, hala resimli kitap yazmayı çok sever. Ancak gençler için yazdığı romanlarla daha fazla tanınmıştır. İlk romanı olan *Speak*, Ulusal Kitap Ödülleri finalistisi olmuş, New York Times'ın en çok satanlar listesinde ilk sırada yer almış, Printz Onur Ödülünü kazanmıştır. Kısa sürede ABD'deki yüzlerce ortaokul, lise ve kolejlerde okutulmaya başlanmış, müfredata girmiştir. 2004 yılında Jessica Sharzer tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Bu filmde Melinda rolünü ünlü Amerikan yıldız Kristen Stewart canlandırmıştır.

Her yaştan çocuklar için yazan Laurie Halse Anderson, New York Times'ın en çok satan yazarları arasındadır. Ele aldığı konularını mizah ve hassasiyetle işlediği bilinen yazarın eserleri pek çok ulusal ödüller, devlet ödülleri almasının yanında onun yurt dışında da tanınmasını sağlamıştır. *“Genç yetişkin edebiyatına yaptığı önemli ve kalıcı katkıları...”* dolayısıyla 2009 Margaret A. Edwards ödülüne layık görülmüştür.

Laurie Halse Anderson, gelecek on yıl içinde çağdaş gençlik romanları ve tarihi kurmaca romanlarını dönüşümlü olarak yazmaya devam etmeyi planlamaktadır. Ayrıca halihazırda birkaç resimli kitap ve yazma süreci hakkında bir kitabı da bulunmaktadır.

Evli ve dört çocuk annesi olan Laurie Halse Anderson, yazarken kar yağışını izlemeyi sevmekte ve buna imkan bulabildiği bir yer olan New York'un kuzeyinde yaşamaktadır. Anderson, zamanının büyük bölümünü kocasının onun için özel olarak yaptırdığı ormandaki küçük kulübede yazılarını yazarak geçirir. Ailesiyle vakit geçirmeyi, büyük bahçesiyle uğraşmayı, maraton için antrenman yapmayı, dağlarda yürüyüşe çıkmayı, arka bahçedeki kayalık toprakta domates yetiştirmeyi de seven yazar, büyümlü bir yaşamı olduğunu düşünmekte ve bundan son derece memnun olduğunu belirtmektedir (bkz. <http://madwomanintheforest.com/laurie/>).

4.2.1.2. Değerlendirmeler

Yazma serüvenine, kabuslarını yazıya dökerek onlardan kurtulmaya çalışmak şeklinde başladığını belirten Laurie Halse Anderson, içindeki sıkıntılı durumları yazarak onlardan kurtulduğunu ve yazma eyleminin onun için adeta bir terapi olduğunu anlatır:

Kabuslar sık sık uykumu böler. Çocukken dönüşümlü olarak gördüğüm kötü rüyalar beni yatağımdan kaldırıp anne babamın odasına sürüklerdi. (...) Büyüdükçe bu kabuslardaki karakterler değişti ve şiddeti arttı (...) Kabuslar içimdeki canımı sıkkan şeyleri gösteren yol haritalarıydı. Kapsamlı bir psikoterapi tedavisi görmeye maddi gücüm yetmediği için kabuslarımı yazıya dökerim. Elime bir kalem alır biraz rahatlaması gereken korkmuş bölümlerimi meteforlar ve semboller vasıtasıyla küçük parçalara ayırıp onlarla savaşabilirim. Bir saat kadar süren bir yazma denemesinden sonra korkularım cümle yığınlarının altında azalır ve ben tekrar uykuya dönebilirim (Anderson, 2000:25).

Buradan da anlaşılacağı gibi romanlarını yazarken kabuslarından yola çıkan Anderson, *ileriye hedefleyen yazarlar sık sık rüyalarının peşinden gittiklerini söylerler. Yanlış. İlginç konuların, kalpteki koyu kanın, gizli şeylerin içine girmek için başka bir yol denemelisin. Kabuslarının peşinden git*, diyerek genç yazarlara da ilginç konular bulabilmek için kabuslarına yönelmelerini tavsiye eder. Tecavüz konusunu ele aldığı *Speak (Konuş)* adlı gençlik romanını yazmaya da yine bir kabusla başlatıldığını anlatan yazar, bunu şöyle dile getirir:

Benim gençlik romanlarımın ilki olan *Speak*, dehşetten doğdu. 1996 yılında bir kış gecesi hıçkırıklar içinde ağlayan bir kızın sesiyle uyandım. Yataktan fırladım ve alt katta yatan kızlarımı kontrol etmek için hızla merdivenlerden aşağıya indim. İkisi de uyuyorlardı, yastıklarında hiç gözyaşı yoktu. İkisi de iyiydi. Ama ben hala ağlayan bir kız sesi duyuyordum. O benim kafamın içindeydi. Bu bir kabustu. (...) *Speak*'i yazarken kendi sesimi buldum ve kabuslarımın peşinden gitmeye cesaret ettim (Anderson, 2000:25-26).

Bu kitabın basılacağını hiç düşünmemiştim, ama basıldı. Bir milyondan fazla insan bu kitabı okudu. Okuyanların sayısı gün geçtikçe artmaya devam ediyor, diyen Anderson ilk romanı *Speak (Konuş)*'ta anlatılması zor olan sevgili tecavüzü konusunu usta bir sanatsal yetenekle yazmıştır ki bu onun hemen tanınmasını ve gençlik edebiyatı alanında kendine önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Anderson'ın romanlarının gençlerin yaşamına etkisi büyüktür. Bu nedenle

Anderson'ın gençlik edebiyatına yaptığı katkılardan dolayı şimdiden bu alandaki iki önemli ödülü kazanması şaşırtıcı değildir. Bu ödüller: İngilizce Öğretmenleri Ulusal Konseyinin (The National Council of Teachers of English) bir dalı olan Gençlik Edebiyatı Kurulu'nun verdiği 2008 ALAN Ödülü, Genç Yetişkin Kütüphane Servisi Birliği (The Young Adult Library Services Association) ve School Library Dergisi'nin belirlediği 2009 Margeret A. Edwards Ödülü'dür (Horning, 2009:31).

Anderson'ın, şimdilerde New York'ta Ontario gölü yakınlarında küçük bir kasaba olan Mexico'da kocası Scot Larrabee, oğlu Christian ve Kezzie adındaki Alman çoban köpeği ile birlikte yaşadığını söyleyen Kathleen T. Horning yazarla yaptığı röportajında *Speak*'in onun yaşamını nasıl değiştirdiğini sorduğunda Anderson şöyle cevap verir:

Ne değişmedi ki. Değişmeyen şeyleri saysam daha kısa sürer. ALAN ve Margaret A. Edwars ödüllerini aldığım da bunun evrenin, artık nefesimin ve hareketlerimin durdurulup geri alınacağı zamanın geldiğini bana haber veren bir sinyali olduğunu sandım. Bunların hiç birinin olacağını önceden düşünmemiştim. *Speak*'i birinin yayınlayacağını hiç düşünmemiştim. (...) Çocuklarımın kolej parasını ödeyebilmem için para kazanmaya ihtiyacım vardı. Gerçekten o zamanlar bu günlerin böyle olacağını tahmin edemezdim. Sanırım benim için en büyük ve dikkate değer değişiklik, yapmam gereken işin bu olduğunu anlamam oldu. Bu işi ölene kadar yapabilirim. Bu, oldukça rahatlatıcı bir duygu (Horning, 2009:31-32).

Anderson, *Speak (Konuş)*'un yazıldığı dönemde henüz çok fazla işlenmemiş ve işlenmesi zor olan konulara değinmesi nedeniyle çok tepki aldığını; ancak zamanla bu konuların daha fazla kitapta işlenmeye başlanmasıyla artık eskisi kadar yadsınmadığını anlatır. Bunun aslında sevindirici bir gelişme olduğunu ve tabu sayılan konuları işleyen kitapların daha fazla yazılması gerektiğini söyler. Bu konuda Jones da *Speak (Konuş)* hakkında şöyle bir yorumda bulunur:

Speak, bir ergenin anksiyete ve depresyonla sonuçlanan travmatik deneyimlerinin kurgusal bir hikayesi olmasına rağmen yetişkinler için de bazen gençlerin neden böyle davrandıklarını anlamalarına yarayacak öğretici bir kitaptır. Melinda'nın deneyimleri sayesinde okuyucu travma ve depresyonun etkilerini anlar (Jones, 2008:30).

Anderson ise kendi web sitesinde yazan, *Speak'in okurları dünyamızı değiştiriyor*, sözüyle ne demek istediğini ve *Speak (Konuş)*'un okurlarına faydalarını şu şekilde açıklar:

Speak'i okuyanların dünyamızı değiştirdiğini biliyorum. Speak'in sınıflarda tartışılmasıyla bir nesil değişiyor. Kitabın kendi değil ama okurların hikayeden yola çıkarak kendi içlerindeki ve yaşantılarındaki şeyleri fark etmeleri, ayrıca yeni bakış açıları kazanmaları onların daha iyi kararlar verebilmesi yolunda umutlu bir adımdır. Öğretmenler derslerde bu kurmaca kitap üzerinden yaptıkları tartışmalarla öğrencilerle cinsel saldırı gibi konuşulması zor bir konu hakkında rahatlıkla konuşma imkanı bulduklarını ve tecavüzün ne olduğu, bu durumda neler yapılması gerektiği, yasaların yaptırımları vb. konularda bilgiler verebilmelerine olanak sağladığını söylüyorlar. Çocuklarımızın gerçekten bu konuda yasaların ve ahlak kurallarının ne söylediğini öğrenmeye ihtiyacı var. Kızlar bana sık sık "Annemin beni neden böyle partilere göndermediğini artık anlıyorum." diye yazıyorlar. Bu kızlar daha önce böyle bir şey yaşamamışlardı ve bu yüzden annelerinin çok can sıkı olduğunu düşünüyorlardı. Ama şimdi farkında olmaları ve dikkat etmeleri gereken bazı şeylerin olduğunu anlıyorlar (Horning, 2009: 32-33)

Genç kızların yanı sıra genç erkeklerin de *Speak (Konuş)*'u okuduklarını anlatan Anderson, bu genç erkeklerin tecavüzün bir kızı bu kadar üzebileceğini bilmediklerini ve bu konuda herhangi bir fikirlerinin olmadığını söylediklerini dile getirir. Bu durumun endişelendirici olduğunu söyleyen Anderson, genç erkeklerin tecavüzü bu kadar kötü bir şey olarak görmemelerinde medyanın delikanlılara yoğun bir şekilde salt cinselliği empoze etmesinin ve yetişkinlerin onlarla insan cinselliğinin duygusal yönünü ve tecavüz gibi davranışların sonuçlarını konuşmak için uygun bir güven ortamını sağlayamamalarının etkisinin büyük olduğunu ifade ederek şöyle açıklar:

Ben gençlere saygı duyuyorum, özellikle de günümüz gençlerine. Çünkü bu günün şartlarında genç olmak bizim yetiştiğimiz dönemlere göre çok zor. Ama şimdiki gençlerin daha toleranslı bir ortamda yetiştiklerini ve birbirlerine daha saygılı olduklarını görüyorum. Bu neslin gençlerine korku ve merakla karışık bir saygı duyuyorum (Anderson; akt. Horning, 2009:33).

Pek çok insan- arkadaşlarım ve sevgili kocam- bana sık sık duygusal olarak henüz on beş yaşında takılıp kaldığımı söyler. Aslında bu benim işimde artı bir özelliktir. Sanırım kitaplarımı başkaları için olduğu kadar kendim için de yazıyorum, diyen Anderson bir kitabı yazmadan önce yazacağı konu hakkında oldukça derinlemesine araştırmalar yaptığını, pediyatristlerle, psikiyatristlerle konuştuğunu,

internetten ve farklı kaynaklardan araştırmalar yaparak o konuda bilgi edindiğini daha sonra bunları özümseyip içinden gelen sesi beklediğini anlatır (Horning, 2009:33). Anderson, *Speak (Konuş)*'u yazarken de kendi lise yıllarından kalma pek çok anısının olduğunu ama bunların bugünün gençlerinin dünyasına uygun olup olmadığını bilemediğini bu yüzden gençlerinin dünyasını tanımaya çalıştığını vurgular. *Gençlerin dünyasını araştırmak için onların takıldığı mekanlara, alışveriş merkezlerine gittim. İzledim, konuştum ve dinledim. Ve Melinda'yla birlikte lise hakkında yazdık*, diyen Anderson, *Speak*'te anlatılanların otobiyografik olup olmadığı konusunda ise şunları söyler:

Çoğu insan içinden gelen sesleri duyduğunda anlatmak için terapistle konuşur. Ben yazarım. SPEAK bir otobiyografi değil ama anlattığı duygular gerçek. Ben zor da olsa hayatta kalarak liseyi bitirmeyi başardım. Liseden nefret ettim. Özellikle sahte arkadaşlardan, aptal yöneticilerden ve saçma sosyal klişelerden iğrendim. SPEAK, benim kendi deneyimlerimdekileri yansıttığı gibi her gün Amerika'daki tüm liselerin sınıflarında ve koridorlarında yaşanan acıları ve mizahı da yansıtır. Biraz daha yüksek sesle konuşmaya ihtiyacımız var, sanırım (Anderson, 2008:231).

Anderson *Speak*'in devamını yazıp bir seri yapıp yapmayacağı konusunda ise şunları söyler:

Speak'in sonunda her şeyi tam olarak bitirmedim. Kesin bir sonla bitirdiğim kitaplarım çok nadirdir. Kitaplarımı açık sonla bitirmeyi seviyorum. Çünkü gerçek hayatta da böyledir zaten. (...) *Speak*'in devamını getirerek bir seri yapmayı uzun zamandan beri ciddi ciddi düşünüyorum. Melinda hakkında yazmayı seviyorum ve onunla tekrar vakit geçirmek muhteşem olabilir. (...) Bazen Melinda'nın başka bir gizli odada saklanmaya devam ettiğini düşünüyorum, ama bu kez kafamın içindeki bir gizli odada. Saklandığı odaya giden doğru yolu bulmamı bekliyor. Kafamın içinde sorular dönüp duruyor. (...) doğru hikayeyi bulana ve Melinda tekrar bir gece yarısı beni uyandıran kadar bu kitabın devamını yazamam. Belki de bu hiç olmayacak. Ya da gelecek sene olabilir. İki olasılıktan biri. Melinda hazır olduğunda ben konuşacağım (bkz. <http://madwomanintheforest.com/heres-the-thing/>).

Kısaca ifade etmek gerekirse Laurie Halse Anderson'ın, yaşamın yalnızca rüyalardan ibaret olmadığı, kabusların da bir yaşam gerçekliği olduğunu dolayısıyla gençlik edebiyatı eserlerinde de yalnızca gençlerin yaşamının toz pembe yönlerinin değil karanlıkların, acıların ve sorunlarının da ele alınması gerektiğini düşündüğünü söylemek yanlış olmaz. Nitekim yazarın diğer gençlik romanlarında da gençlerin yaşamlarındaki farklı farklı sorunları ele alması bunun bir kanıtı sayılabilir.

Anderson, sorun odaklı gençlik romanlarından biri olan *Wintergirls (Kışkızları)*'nda anorexia hastası bir genç kızın sorunlarla dolu yaşamını anlatırken, *Prom (Balo)*'da okul balosu düzenlemeye çalışan bir kızın yaşadığı trajik olayları, *Catalyst (Katalizatör)*'de anksiyete ve uyku bozukluklarını, *Twisted (Şaşkın)*'da genç bir erkeğin babasıyla çatışması, parçalanmış bir aile ve sorunlu okul yaşamı içinde kimliğini bulma çabasını konu etmektedir.

5. BÖLÜM: JUTTA TREIBER'İN *VERGEWALTIGT (TECAVÜZ)* VE LAURIE HALSE ANDERSON'IN *SPEAK (KONUŞ)* ADLI SORUN ODAKLI GENÇLİK EDEBİYATI ROMANLARINDA TECAVÜZ KONUSUNUN KARŞILAŞTIRILMASI

Avusturya çocuk ve gençlik edebiyatı yazarlarından Jutta Treiber'in *Vergewaltigt (Tecavüz)* adlı gençlik romanı ile Amerikan çocuk ve gençlik edebiyatı yazarı Laurie Halse Anderson'ın *Speak (Konuş)* adlı sorun odaklı gençlik romanı hemen hemen aynı dönemlerde ancak farklı kültürlerde yazılmıştır. Buna rağmen çocuk ve gençlerin yaşamında önemli bir sorun olan tecavüz konusunun pek çok yönüyle her iki romanda da ele alınması, bu çalışmada karşılaştırmak için bu romanların seçilmesinde etkili olmuştur. Karşılaştırmaya geçmeden önce her iki roman hakkında bilgi vermek ve romanları kısaca özetlemek yararlı olacaktır.

5.1. VERGEWALTIGT (*TECAVÜZ*)

Avusturyalı yazar Jutta Treiber'in 2003 yılında Avusturya'nın Ueberreuter Yayınevi'nden çıkardığı *Vergewaltigt (Tecavüz)* adlı gençlik kitabı 2009 yılında değiştirilen kapağıyla yeniden basılmıştır. 144 sayfalık bu kitap, her biri yaklaşık on beş sayfadan oluşan on bir bölüm şeklinde yazılmıştır. Gençlerin yaşamında önemli bir sorun olan tecavüz sorununa dikkati çeken kitapta tecavüz, öncesi, sonrası ve sonrasıyla çizgisel bir gelişim içinde anlatılmaktadır. Yazar, Franka'nın hikayesi çerçevesinde hem gençlere hem de yetişkinlere dokunacak bir üslupla kaleme aldığı romanda gençlerin yaşamına, duygularına ışık tutarak tecavüzün ne kadar yıkıcı bir olgu olduğunu, bireyin ve ailesinin yaşamını nasıl alt üst ettiğini ve nasıl tam olarak onarılması imkansız yaralar açtığını gerçekçi bir anlatımla göstermektedir.

Vergewaltigt (Tecavüz)'ün başkahramanı olan on yedi yaşındaki Franka, doğruyu söylemekten, haksızlığa karşı koymaktan korkmayan, adil davranan, enerjik ve esnek adımlarla yürüyen, güzel ışıldayan bir gülümsemesi olan, insana nerdeyse kutsalmış gibi tesir eden, kısacası olduğu gibi olan bir kızdır. Roman, Franka'nın bu özelliklerinin belirtilmesiyle başlar. Ayrıca diğer kız arkadaşları geceleri tek başlarına eve gidemezken o, bundan korkmayacak kadar cesaretlidir de. Kısaca

söylemek gerekirse yazar, tecavüz öncesinde pek çok olumlu özelliği bir arada barındıran canlı, hayat dolu, cesur, pozitif bir genç kız portresi çizmektedir.

Franka'nın çocukluktan çıkıp ergenlik çağına gelmiş bir genç kız olduğu da Franziska olan asıl adının Franka şeklinde kısaltılmasıyla vurgulanır. Bununla ergenlikteki özgür bir genç kız olma isteğine de gönderme yapılır:

Bis zu ihrem dreizehnten Lebensjahr sagten alle 'Franzi' zu ihr. Aber Franzi, das ist kein Name für ein dreizehntenjähriges Mädchen. Und Franziska auch nicht. Franka, das passt. Das ist kurz, das hat Pfiff, das klingt nach Freiheit (Treiber, 2009: 5). *(On üç yaşına kadar herkes ona 'Franzi' diyordu. Ama Franzi, on üç yaşındaki bir kız için hiç uygun bir isim değil. Franziska da öyle. Franka uygun. Bu hem kısa hem de özgürlüğü çağrıştıran bir tınısı var.)*

On üç yaşına kadar Franzi, annesiyle birlikte bale ve dans kurslarına katılır ancak on üç yaşındaki Franka, ergenliğin getirdiği bağımsızlaşma duygularıyla annesiyle birlikte dans kursuna gitmek istemez ve kursu bırakır. On altı buçuk yaşına geldiğinde ise tekrar dans kursuna gitmeye karar verir.

Annesinin desteği ve cesaretlendirmesiyle haftada bir gün bebek bakıcılığı yapmaya başlar. Franka, bir turizm acentesinde çalışan Leo ve kitapçıda çalışan Ilse'nin üç yaşında, henüz yeni kreşe gitmeye başlayan oğulları Samy'e bakmak için haftada bir onların evine gider. Samy ile çok güzel bir iletişimleri vardır. Birbirlerini severler ve birlikte güzel vakit geçirirler. Franka, babasının onu oraya götürüp getirme isteğine karşı çıkar, Leo'nun da eve kadar kendisine eşlik etme önerisini reddeder ve beş dakikalık yolu arabayla gitmenin saçma olduğunu, karanlıkta tek başına gidip gelmekten korkmadığını, artık büyüdüğünü ve özgürce hareket etmek istediğini söyler. Annesi de her zaman, her konuda olduğu gibi onu, bu konuda da destekler.

Franka'nın annesi Marlene ve babası Rudi birlikte fotoğrafçılık yapmaktadırlar. Kendilerine ait bir fotoğraf mağazası işletmektedirler; ayrıca mağazada stüdyoları da vardır ve bu işte oldukça iyidirler. Kimi zaman aralarında fikir ayrılığından dolayı ufak kavgalar olsa da uzatmazlar, hemen sakinleşmesini

bilirler. Annesi her konuda Franka'nın en büyük destekçisidir ve onun kararlarına saygı duyar. Örneğin dans kursunu bırakmak istediği zaman onun bu kararına saygı gösterir, devam etmesi için onu zorlamaz. Bebek baktığı eve akşamları tek başına gidip gelmesine karşı çıkan babasına karşı Franka'nın tarafını tutar; artık onun çocuk olmadığını ve kendi başına gidip gelebileceğini söyleyerek her konuda olduğu gibi kızının yanında yer alır. Franka'nın Stefan'la olan ilişkisine de saygı duyar. Franka her şeyini annesiyle rahatça paylaşabilir. Annesi onu sorguya çeken bir tavır içinde olmadan arkadaşça dinleyip yardımcı olur. Daha kızı anlatmadan onun durumunu anlayabilir. Bu da Franka'ya güven vermektedir. Öyle ki Stefan'la olan ilk cinsel ilişkisini bile annesine anlatabilir:

Es war gut, ihr alles sagen zu können. Es war gut, dass sie es als selbstverständlich hinnahm. Es war gut, sie wegen des Blutes fragen zu können. Es war gut, dass sie Franka beruhigte (Treiber, 2009:7). *(Ona her şeyi söyleyebilmek iyiydi. Onun buna anlayışla katlanması iyiydi. Kanaması hakkında sorular sorabilmek iyiydi. Onun Franka'yı yatıştırması iyiydi.)*

Franka'nın Stefan adında bir sevgilisi vardır. Franka Stefan'ın çok nazik ve kibar biri olduğunu ama insanı bıktırarak kadar da kuralcı biri olduğunu düşünür. Onun bu kuralları abartmasını, her durumda söylenecek bir kuralının olmasını Franka, İncil'deki kutsal on emre ilave on birinci emir gibi görmekte ve bundan rahatsız olmaktadır. Aşağıdaki alıntılar bu duruma örnek gösterilebilir:

Du kannst doch nicht einfach davonlaufen und mich stehen lassen!, schimpfte er. 'Ja, ich weiss!', sagte Franka. 'Das elfte Gebot' (Treiber, 2009:21-22). *(‘Böyle beni bırakıp kolayca kaçıp gidemezsin!’ diye bağırdı Stefan. ‘Evet, biliyorum!’ dedi Franka. ‘On Birinci Emir’.)* Deine elften Gebote sind manchmal schwer zu ertragen. (...) Er ist lieb, er bemüht sich um mich, er macht mir Geschenke, er ist höflich und aufmerksam, aber er hat so viele elfte Gebote. Das ist auf die Dauer mühsam und langweilig (Treiber, 2009:12). *(Senin on birinci emirlerine katlanmak bazen çok zor.(...) O sevimlidir, etrafımda pervanedir, beni hediyelere boğar, nazik ve dikkatlidir ama çok fazla on birinci emri vardır. Ama bu sürekli olduğunda yorucu ve can sıkıcı oluyor.)*

Franka, kendine ve başkasına yapılan haksızlığa ve adaletsizliğe tepki gösterir. Hep güçsüz kurbanların yardımına koşar. Örneğin okulda kavga eden gençleri ayırır, güçsüzü ezenlere karşı savunur. Öyle ki bazen neden böyle Robin Hood gibi davrandığına kendi bile anlam veremez:

Warum spiele ich mich auf, als wäre ich Robin Hood, der Räher der Armen und Schwachen? Sollen sie sich prügeln, was geht mich das an? Warum glaube ich immer, dass ich mich in alles einmischen muss? (Treiber, 2009: 17). *(Neden böyle fakirlerin ve güçsüzlerin savunucusu olan Robin Hood'muşum gibi davranıyorum? Onların kavga etmesi mi gerekiyor, bundan bana ne?)*

Franka, özgürlük hevesi, kendini bulma isteği gibi gençliğin verdiği karmaşık duygular yaşamaktadır. Kimi zaman kitaptan okuduğu bir cümle kimi zaman gördüğü bir rüya, onun kim olduğunu sorgulamasına yol açar:

Ich versuche herauszufinden, wer bin ich (Treiber, 2009: 21). *(Kim olduğumu bulmaya çalışıyorum)* Sie schaute lange in den Spiegel, betrachtete ihre Augen. 'Wer bin ich?', fragte sie sich noch einmal. Wer bin ich und was spiele ich? (Treiber, 2009:20). *(Uzun süre aynada gözlerinin içine baktı. 'Ben kimim?', diye bir kez daha sordu kendine. Ben kimim ve ne oynuyorum?)*

Romanda hem ruhsal hem de fiziksel olarak oldukça detaylı bir şekilde yansıtılan Franka'nın kişilik özelliklerine ve çevresindeki kişilere kısaca değinmek, gelişen olayları ve bu olayların bireylerin yaşamında nasıl bir etki bıraktığını daha kolay algılamamız için faydalı olacaktır düşüncesiyle bunlara kısaca değinildikten sonra, romandaki olaylar şu şekilde özetlenebilir: Ailesi ve arkadaşlarıyla ilişkisi oldukça iyi olan ve yaşamı düzenli bir şekilde akıp giden Franka bir akşam bebek bakıcılığı yaptığı evden kendi evlerine dönerken tanımadığı bir adamın tecavüzüne uğrar. Bu andan itibaren Franka'nın yaşamı tamamen alt üst olmuştur. Büyük bir şok geçiren Franka güçlükle yattığı yerden kalkıp eve varır. Onu kapıda babası karşılar. Karşısında bitkin, şaşkın, hüngür hüngür ağlayan kızını gören adam, önce ona ne olduğunu anlayamaz. Durumu fark edince öfkeden deliye döner ve hemen hastaneye, polise gitmeleri gerektiğini söyler. Ancak buna kendini hazır hissetmeyen Franka'yı yatıştırmak, babasını hastaneye ve polise daha sonra gitmek konusunda ikna etmek anneye düşer. Anne son derece üzgün olsa da daha fazla panik ortamı oluşturmamak için sağduyulu davranır. Kızının yaşadığına şükreden anne, Franka'nın sakinleşmesine, üzerini değiştirip uyumasına yardım eder, kızına o anda en çok ihtiyacı olan desteği ve şefkati gösterir. Kızının akşam eve tek başına dönmesine izin verdiği için kendini suçlu hisseden baba hemen olayın olduğu yere gider, bir ipucu bulmaya çalışır ve olay yerinin fotoğraflarını çeker. Bir şey bulma umuduyla bütün gece o fotoğrafları incelerken uykuya dalınca rüyasında kızına tecavüz eden adamı

görür, adamın yüzüne bakmaya, fotoğrafını çekmeye çalışır ama başaramaz. Uyandığında kendini bir gecede yaşlanmış hisseder.

Franka, sabah bitkin bir halde tecavüzün onu hem ruhsal hem bedensel anlamda etkilediği bir yaşama gözlerini açar. Sürekli ağlar; her yeri yara bere içindedir ve çok fazla kanaması olur. Babasının ısrarıyla doktora giderler. Hastanede Franka'ya bir sürü test yapılır ve tecavüzcünün sperm kalıntılarına rastlanır. Sonrasında babasının ve doktorun önerisiyle polise giderler. Franka, polise başından geçenleri güçlkle de olsa anlatır. Polis, olay yeri incelemesi yapmaları gerektiğini söyler ama Franka bir daha asla oraya gidemeyeceğini söyleyerek oraya tekrar gitmek istemez. Bunun üzerine baba, polis memurlarını olayın olduğu yere götürür. Polisler orada inceleme yaparlar.

Franka'nın annesi okulu arayıp başlarına geleni anlatır ve Franka'nın okula gidemeyeceğini söyler. Franka bitkin bir haldedir ve yatağından çıkamaz. Annesi yemeğini yanına getirir, geceleri onunla yatar, sürekli ona yardımcı olur. Franka başına gelenleri arkadaşı Birgit'e anlatır. Bu duruma çok üzülen Birgit, Franka'ya yardımcı olacağına dair söz verir ve onun iyileşmesi için elinden geleni yapar, okula yeniden gidebilmesi için ona destek olmaya çalışır. Franka'nın bir diğer destekçisi de erkek arkadaşı Stefan'dır. Stefan, Franka'nın başına gelenleri öğrenince deliye döner, çok üzülür ama Franka'ya anlayışla destek olmaya çalışır.

Tecavüz, Franka'nın yaşamında hem ruhsal, hem fiziksel, hem de sosyal anlamda pek çok şeyi değiştirmiştir. Yaşadığı travmanın etkisiyle Franka, ağır bir depresyon geçirir. Yaşama sevinci, umudu kalmamıştır. Hem kendinin hem de ailesinin tüm yaşamı alt üst olmuştur. Okuluna gidemez, gittiğinde de arkadaşlarının dışlamasına maruz kalır, gün boyu yataktan çıkmaz, hep aynı şarkıyı dinler durur, televizyon izlemez, dışarı çıkamaz, yemek yiyemez, uyuyamaz, sürekli ağlar, kabuslar görür, başına gelen tecavüz olayını hatırlayıp durur, maruz kaldığı şiddet yüzünden bütün vücudu ağrır, sürekli kanaması olur.

Uğradığı tecavüzden dolayı kendini suçlayan Franka, ağır bir karamsarlık, umutsuzluk yaşar ve intihar etmeyi bile düşünür. Anne ve babası da bu durumdan oldukça olumsuz bir şekilde etkilenirler, sürekli ona yardımcı olmaya çalışan annesi de artık sınırlarının sonuna gelmiştir. Artık sona geldiklerinde bir psikologdan yardım almaya karar verirler. Franka, psikoloğun yardımıyla iyileşme yolunda adımlar atmaya başlar. Her terapiden sonra iyileşmeye biraz daha yaklaşır. Yılbaşında ailesiyle gittikleri adada yaptıkları tatil de ona ilaç gibi gelir. Romanın sonunda Franka artık iyileşme yolunda oldukça ilerlemiştir.

5.2. SPEAK (*KONUŞ*)

Amerikan çocuk ve gençlik edebiyatı yazarı Laurie Halse Anderson'ın ilk gençlik romanı olan *Speak (Konuş)*'un ilk basımı 1999 yılında ABD'de Farrar Stous Giroux tarafından yapılmış daha sonra 2001 yılında ABD'de Penguin Puntam Books for Young Readers tarafından, İngiltere'de Hodder Children's Books tarafından basılmıştır. Kitap, son olarak 2009 yılında yazarın onuncu yıla özel olarak yazdığı önsözle ABD'de Penguin Group tarafından basılmıştır. İki farklı kapakla basılan 230 sayfalık bu roman, küçük alt başlıklardan oluşmuş dört ana bölümden meydana gelmektedir. Romanda tecavüze uğramış bir genç kızın yaşadığı travma sonrası bunalım anlatılmaktadır.

Roman, kitaptaki ana karakter olan Melinda Sordino'nun dilinden yazılmıştır ve onun liseye gittiği ilk günün anlatımıyla başlar. Okur, her şeyi Melinda'nın anlattığı kadarıyla bilir; gerek kendisi, ailesi gerekse arkadaşları, öğretmenleri hep Melinda'nın dilinden anlatılır, onun bakış açısından yansıtılır. Melinda, uğradığı tecavüz sonrası hayata küsen, derin bir psikolojik yıkım yaşayan on üç yaşında bir kızdır. Arkadaşı Rachel'in evinde düzenlenen yasal olmayan, içkili yılsonu partisinde lise son sınıf öğrencisi Andy Evans'ın tecavüzüne uğrayınca, oraya polisleri çağıran Melinda, polisleri oraya çağırdığı için arkadaşları tarafından gammaz olarak görülüp dışlanmıştır. Hiçbir arkadaşı onunla konuşmaz. Melinda da yaşadığı tecavüzle tamamen içine kapanır ve başına gelen bu olayı hiç kimseye anlatamaz. Lisenin ilk

yılı, toplumdan soyutlanmış bir şekilde yaşamaya çalışan Melinda okulu asmaya başlar, derslerine konsantre olamaz, bütün notları düşer.

Eski arkadaşları tarafından dışlanan Melinda, oraya yeni taşınan bir öğrenci olan Heather'la arkadaşlık yapmaya başlar. Ama karamsar, bezgin, umutsuz, çekingen, asosyal bir haldeki Melinda'nın aksine Heather, hayat dolu, canlı, enerjik, atılgan, pek çok hobisi olan, okulda popüler olmaya çalışan bir kızdır ve bu amacı doğrultusunda sürekli Melinda'yı kullanmaya çalışmaktadır. Ancak Melinda'nın bu konuda işine yaramayacağını anlayınca ondan kurtulmayı dener.

Melinda, arkadaşlarıyla olduğu kadar öğretmenleri, okul yönetimi ve ailesiyle de sorunlar yaşar. İş kolik bir kadın olan annesi, sürekli işleriyle meşgul olmaktan kızına ve eşine zaman ayıramaz. Anne ve babası sürekli kavga ederler ve Melinda'ya da otoriter bir şekilde davranırlar. Aile içi iletişim kopukluğu yaşanmaktadır. Bu yüzden Melinda, yaşadığı tecavüz olayını anne babasına da söyleyemez. Sıkıntılarını, korkularını sürekli içine atmak zorunda kalan Melinda, sık sık dudaklarını ısırıp kanatır, uyku problemleri yaşar, tecavüz olayını tekrar tekrar hatırlar, kendinden nefret etmeye başlar ve kendine zarar verir. Kendini sadece sanat derslerinde ağaç çizimleri yaparken biraz iyi hisseden Melinda'ya, içinde bulunduğu durumdan kurtulabilmesi için yol göstericilik yapan ve onun kendini tanımasına olanak tanıyarak yardım eden sanat öğretmeni Mr. Freeman destek olur.

Melinda'ya tecavüz eden lise son sınıf öğrencisi Andy Evans, okulda sık sık Melinda'nın karşısına çıkar ve onu korkutarak taciz etmeye devam eder. Melinda her şeyden kaçarak okulda bulduğu ve kendine gizli bir sığınak haline getirdiği terk edilmiş eski hademe odasına saklanır. Ancak Andy Evans'ın, Melinda'nın en iyi eski arkadaşı Rachel'le çıkması, onun Andy'nin Rachel'e de tecavüz edeceği korkusunu yaşamasına neden olur ve Rachel'i bu konuda uyarmaya çalışır. Melinda'nın söyledikleri yüzünden Rachel'in kendinden ayrılmasına kızan Andy, Melinda'ya okuldaki gizli odada tekrar tecavüz etmeye kalkınca bu kez Melinda tüm gücüyle ona karşı koymayı, yardım istemek için bağırması başarır ve onun elinden kurtulur.

Böylece Melinda'nın başına gelenin ne olduğu, neden yılsonu partisine polisleri çağırdığı da anlaşılır.

5.3. KARŞILAŞTIRMA

Hem Avusturyalı yazar Jutta Treiber'in *Vergewaltigt (Tecavüz)* hem de Amerikalı yazar Laurie Halse Anderson'ın *Speak (Konuş)* adlı sorun odaklı gençlik romanlarında genç kızların yaşamında önemli bir konu olan tecavüz sorununun yansıtıldığı görülmektedir. Her iki yazar da genç bir kızın yaşadığı tecavüzü anlatır ve sonrasında bireyin yaşamını nasıl etkilediğini gösterir. İki romanda da esas kahraman bir genç kızdır. *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de 17 yaşındaki Fransızca Weber'in başına gelen talihsiz olay anlatılırken; *Speak (Konuş)*'ta 13 yaşındaki Melinda Sordino'nun tecavüz sonrası değişen yaşamı konu edilir. Gençlerin yaşamında önemli bir yeri olan tecavüz sorununun, her iki yazar da son derece gerçekçi bir şekilde gençlerin algılamasına sunarken aynı zamanda gençlerin yaşamına da ışık tutmaktadır.

Treiber, eserinde üçüncü tekil anlatıma yer vererek Franka'nın yaşadıklarını çok boyutlu görmemize olanak sağlar. Buna karşılık Anderson, gerçekçiliği yakalamak için yaşananları Melinda'nın ağzından anlatmayı uygun görür. Bu noktada Mike Cadden, "*Genç Yetişkin Romanlarında Anlatım İronisi*" başlıklı makalesinde genç karakterin ağzından anlatılan gençlik romanları hakkında; *yetişkin yazar tarafından bir gencin sesiyle, onun ağzından anlatılıyormuş gibi yazılan romanlar doğal olarak ironiktir, çünkü buradaki gencin sesi asla ve asla gerçek ve içten olamaz* (Cadden, 2000:147) şeklinde bir bakış açısı getirir. Ancak bu konuda onun kadar katı düşünmeyen Mc Gee ise şöyle der:

Çoğu gençlik romanı yazarının, özellikle de sorun odaklı gençlik romanı yazarları ve günlük tipi itiraf formatında yazan yazarların genç karakterin ağzından yaptıkları anlatımda samimi ve içten bir genç sesi yakalamaya çalışmaları saplantı haline gelmiştir. Ancak bir gencin sesiymiş gibi gelen ve tipik meraklı yetişkin gözlerinin olmadığı gencin gizli dünyasına okuyucunun filtresiz, doğrudan bakabilmesini

sağlayan bazı başarılı gençlik romanları son derece ‘inanılır’ ve ‘gerçekçi’ gibi gelebilir (McGee, 2009:172).

McGee, buna örnek olarak Anderson’ın, *Speak (Konuş)*’ta bunu büyük ölçüde başardığını gösterir. Bu durumda romanın Melinda’nın ağzından yazılması anlatıma son derece doğal ve içten bir hava katmış ve okuyucuya tecavüz sonrası konuşma güçlüğü çeken Melinda’nın hiç kimseye anlatamadıklarını yalnızca kendine anlattığını düşündürerek kitabın büyümlü atmosferine kolaylıkla girme olanağı sunmuştur, demek yanlış olmasa gerektir. Kısacası, her iki eserde de yazarların antiotoriter bir tutumla, gençlerin yaşamına ve kararlarına müdahale etmekten, kendi yorumlarını, yargılarını katmaktan olabildiğince uzak durarak, olanı olduğu gibi gösterip gerçeklik hissi uyandırabildiği söylenebilir.

McGee, yetişkin gençlik edebiyatı yazarlarının romanlarında kendi duymak istedikleri şeyleri gençlerin ağzından söyleniyormuş gibi genç okurlara aktarmasının da üzerinde durulması gereken tuhaf bir konu olduğuna dikkati çeker (bkz. McGee, 2009:173). Anderson’ın içinde tuttuğu derdini diğerlerine söyleme konusunda sorunlar yaşayan bir genç kızın yaşamını konu ettiği *Speak (Konuş)*’ta her ne kadar genç kızın samimi sesini yakalamış olsa da yetişkin otoritenin izlerinden de tam olarak kurtulamadığını belirtir. Buradaki sorun, yetişkin otoritenin gençlerden neden konuşmalarını talep ettiği ve sonunda konuştuklarında onlardan ne duymayı bekledikleri hakkındadır. McGee, bu duruma kanıt olarak yetişkinlerin bu kitabı gençlere mutlaka okumaları için tavsiye etmesini gösterir. Nitekim Booklist’te, *son zaferiyle unutulmaz bir karakter olan Melinda okuyucularına ilham verecek ve onları güçlendirecektir* (Carton); *Voya’da, bu güçlü hikaye önemli bir ders verir: Kendin hakkında konuşmaktan asla korkma* (Vnuk) şeklinde çıkan kitap tanıtım yazılarını bu görüşünü desteklemekte kullanır (McGee, 2009:173).

Hem Treiber hem de Anderson romanlarını bölümler halinde yazmışlardır. *Vergewaltigt (Tecavüz)*’de aşağı yukarı on beşer sayfadan oluşan on bir bölüm bulunurken ve her bölüm numaralandırılmışken *Speak (Konuş)* dört ana bölüme ayrılmış bu bölümler de kendi içinde uzunlu kısısalı pek çok alt bölüme ayrılmıştır.

Ayrıca bu alt bölümlere anlatılan konuya uygun başlıklar verilmiştir. Her iki eserin de bölümlere ayrılması hem okuyucunun merakını arttıran hem de bölüm aralarında düşünmesine fırsat veren bir unsur olarak görülebilir. Nitekim bu özellik gençlik romanlarında gençlerin sıkılmaması için, ilgi ve meraklarının sürekli en üst seviyede tutulması gerektiği görüşüne de uygundur.

Vergewaltigt (Tecavüz)'de olayların akışı kronolojikken *Speak (Konuş)*'ta yazar geriye dönüşlerle anlatıma çok katmanlılık katmıştır. *Speak (Konuş)*'ta Mc Gee'nin de belirttiği gibi, *Melinda'nın kullandığı dil kusursuzdur ve duyguları tam olarak yansıtır*. Tecavüzün flashback yöntemiyle anlatıldığı bölümündeki tecavüz sahnesinin şekilsel özelliklerine bakıldığında ilk kez cümle dizimi, cümle yapısı ve dilin birbirinden ayrı kullanıldığı görülmektedir. Olayın anlatıldığı bölümde noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Sadece tecavüz olayının olup bitmesinden sonra bir nokta konmuştur. Olayın bazı bölümlerinde sayfada uzun boşluklar bırakılmış, bazen cümle içinde uzun aralıklar bırakılmıştır (bkz. McGee,2009:177).

Genel olarak *Speak (Konuş)*'taki şekilsel özellikler ve kullanılan dil de Melinda'nın tecavüzden sonra yaşadığı bölünmüşlükle paralel özellikler gösterir. Örneğin, romanın içerik hakkında bilgi veren kısa başlıklarla bölünmüş pek çok bölümden oluşması, bazen bu bölümlerin birbirinden alakasız olması, anlatımın çizgisel değil de geri dönüşlerle sürmesi, bazen gerçek hayattan kopup Melinda'nın düşüncelerine yapılan yolculuklar, Melinda'nın yaşadığı bölünmüşlüğü, çelişkileri ve kopukluğu yansıtır. Ayrıca diyaloglarda Melinda'nın konuşması gereken ama konuşmadığı bölümlerde *Me:* şeklinde yazılarak uzun boşlukların bırakılması da suskunluğun görsel ifadesi olarak metinde karşımıza çıkar.

Her iki eserin ortak noktası da tecavüzdür. Ancak iki eserde de yalnızca bir sayfada tecavüz olayı olup bitmekte, yazarlar daha çok tecavüzün bireyin bedensel, ruhsal ve sosyal yaşamında nasıl olumsuzluklar doğurduğunu göstermeye çalışmaktadır. Tecavüzün anlatımında erotizme kaçmadan, özendiricilikten uzak, gençlerin algılayabileceği yalınlıkta bir anlatımı yakalamayı başarmışlardır.

Vergewaltigt (Tecaviüz)'de yazar, Franka'nın başına kötü bir şey geleceğinin sinyallerini öncede okuyucuya hissettirir. Franka ve Stefan'ın tecavüze uğrayan bir kızın hayatını anlatan "Luna Papa" (Ay Dede) filmini izleyip tecavüz hakkında konuşmaları, Franka'nın Paulo Coelho'nun "Der Fünfte Berg" *Beşinci Dağ* adlı kitabını okurken kitaptaki şu cümlelerin dikkatini çekmesi, buna örnek gösterilebilir: *Tragödien hinterlassen sichtbare Spuren und Ruhm nur belanglose Erinnerungen* (Treiber, 2009:14-15). (*Trajediler ardında görünür izler bırakır ve şöhret sadece önemsiz anılar.*) Bu cümleyi okuduktan sonra Franka, arkadaşlarının hayatlarındaki sorunları hatırlayarak kendinin çok şanslı olduğunu, ufak tefek şeyler dışında neden hiçbir sorunu ve sıkıntısı olmadığını düşünür. Ayrıca tecavüze uğradığı günün sabahı da annesi, her zaman severek yaptığı gibi, alıntılardan oluşan kitabın herhangi bir sayfasını, biri için açıp orada yazan özlü sözün o kişiye ve onun durumuna uygun bir şeyler söylediğini düşündüğü kehanet oyununu oynar. O gün Franka'nın şansına yine Paulo Coelho'nun bu cümlesi çıkar. Franka bu cümleden çok etkilenir. Burada Treiber'in, metinlerarası bir yaklaşımla Paulo Coelho'nun cümlesini kullanarak anlatısına bir derinlik katmayı ve Franka'yı olduğu kadar okuru da meraklandırmayı başardığı düşünülebilir. Franka'nın arkadaşı Birgit'le nehir kenarına gittikleri bir gün, Birgit'in ona söylediği şu sözlerin de yazarın bu amacına hizmet ettiği söylenebilir:

Ich habe manchmal Angst, dass ich irgendwann in meinem Leben gefoltert werde. Ich weiss nicht, warum das so ist. Das hab ich schon seit einiger Zeit. Ich kann mir keine Amnesty-Berichte anhören, da wird mir ganz schlecht. Und ich hab wirklich manchmal Angst, dass ich selbst so etwas erleben werde (Treiber, 2009:19). (*Bazen hayatımın herhangi bir zamanında işkenceye uğrayacağımdan korkuyorum. Neden böyle olduğunu bilmiyorum. Uzun zamandan beri böyle hissediyorum. Genel af haberi duymaya dayanamıyorum, o zaman daha da kötü oluyorum. Ve bazen gerçekten böyle kötü bir şey yaşayacağımdan korkuyorum.*)

Bunların yanı sıra yazar, sık sık rüyaların sembolik anlamlarından da yararlanmaktadır. Tecavüzden önceki günlerde Franka'nın kötü rüyalar görüp etkisinden çıkamaması ve bunlar üzerinde düşünmesi de yine okurun merakını ve ilgisini, Franka'nın ilerleyen sayfalarda başına nelerin geleceğini düşünmeye yöneltiyor. Franka bir gün şöyle bir rüya görür: Bir kilisenin duvarlarındaki freskoların restorasyonunda çalışan bayan bir restoratör, öğle arasında yemek yemek

için arkadaşlarının onu beklediği bir lokantaya gider. Çok aç olduğu için verdiği siparişin çok acele gelmesini ister. Arkadaşları yemeklerini yerken o siparişinin gelmesini bekler. Ama sürekli onu oyalarlar ve üç kez uyarmasına rağmen yemeği gelmez. Yanına gelen garson kız, yarım saat daha beklemesini söyleyince çok sinirlenir ve garsona bir yumruk atar. Ancak kız yere yığılınca onun aylı günlü hamile olduğunu anlar. O anda uykusundan sıçrayıp kalkan Franka çok korkar, etkilenir ve rüyasının ne anlama geldiğini düşünür. Aynaya bakıp kendi kendine *“Wer bin ich eigentlich? (...) Kenne ich mich selbst wirklich? Oder restauriere ich ständig mein eigenes Selbstbild? (...) Wer bin ich? (...) Wer bin ich und was spiele ich?”* (Treiber, 2009:20). *(Ben aslında kimim?(...) Kendimi gerçekten tanıyor muyum? Ya da sürekli kendi resmimi restore mi ediyorum?(...) Ben kimim?(...) Ben kimim ve ne oynuyorum?)* diye sorar. Burada Franka’nın, Ericson’ın ergenlik döneminin en önemli sorunu olarak gördüğü *kimlik arayışı sorunuyla* baş etmeye çalıştığı da görülmektedir (bkz. Ericson; akt. Yavuzer, 1995:304).

Birkaç gün sonra gördüğü başka bir rüya da ise Franka, karanlıkta bir mağaraya girer. İçeride bir adam vardır. Adam Franka’ya sarılır ve onu öpmek ister. Franka kıkırdar. Birden, üzerine sanki yeni kar yağmış gibi beyaz bir yol görür. Adam Franka’nın arkasına sarılır ve birlikte yoldan aşağı kayarlar. Franka çok neşelidir. Adam ‘Benimle eve gel!’ der ve onu elinden tutup karla kaplı çimenliğe sokar. Franka aniden babasının yüzünü görür. Babasının saçları beyazlamıştır. Ama Franka babasının saçlarına kar mı yağdı, yoksa bir gecede ağardı mı bilemez. O anda birden, daha önceki rüyasında gördüğü restoratör kızın güneşli bir günde mezarlıkta bir mezarın başında dikildiğini ve siyah bir mezar taşına altın yaldızla bir şeyler yazdığını fark eder. Dikkat edince orada Franka Weber yazısını okur. Mezar taşında kendi adının yazdığını anlayınca korkuyla uyanır. Franka, iki seferdir gördüğü bu rüyaların etkisinden çıkamaz, çok sarsılır ama bu rüyalara bir anlam da veremez. Bu rüyaların anlamı, ancak hem Franka hem de okur tarafından tecavüz olayı ve sonrasında yaşananların görülmesinden sonra anlaşılabilir.

Rüyalarında gördüklerinin gerçektekilerle bir bağlantısı olmadığına, bunlara anlam yüklemeye çalışmanın saçmalık olduğuna kendini inandırmaya çalışan Franka,

bunların hep babası ve Leo'nun onu, başına bir şey gelir diye eve tek başına göndermek istemeyerek onun aklına böyle şeyler sokmasından dolayı olduğunu düşünür. Babası, Franka'nın akşam geç vakitte bebek bakıcılığı yaptığı yerden evlerine tek başına gelmesini istemez, onu kendi götürüp getirmek ister. Bebeklerine baktığı Leo da Franka'yı eve yalnız göndermek istememektedir, onu eve kadar götürmeyi teklif eder. Ama bu ısrarlar Franka'yı çok rahatsız etmektedir. Öyle ki tecavüze uğradığı akşam, eve döneceği zaman Leo'ya şunları söyler:

Hör zu, Leo! Erstens: Es ist erst halb neun. Zweitens: Es sind nur fünf Minuten nach Hause. Drittens: Ich träume wegen deiner und Papas Angstmacherei schon schlecht. Und viertens: Ich habe das Recht, mich allein und frei zu bewegen, und zwar überall und jeder Zeit. Klar? (Treiber, 2009:29). *(Dinle Leo! Birincisi: Saat daha sekiz buçuk. İkinci: Eve gitmek yalnızca beş dakika sürüyor. Üçüncüsü: Senin ve babamın korkutmaları yüzünden çoktandır kötü rüyalar görüyorum. Ve dördüncüsü: Yalnız olmak ve özgürce hareket etmek her yerde ve her zaman hakkım. Anlaşıldı mı?)*

Yazar burada rüyalara oldukça ustalıkla yerleştirdiği sembollerle aslında Franka'nın yaşayacağı tecavüze göndermeler yapmakta, yaşayacağı kötü şeylerin sinyalini vermektedir. Bu rüyalarla meraklanan ve onlar hakkında düşünen okur da burada kullanılan sembollerin anlamlarını tecavüz olayından sonra çözebilmekte ve rüyalarla gerçekler arasında bağlantılar kurabilmektedir. Böylelikle okurun da anlamlandırma sürecine dahil edildiği düşünülebilir.

Speak (Konuş)'ta Anderson, romanına tecavüz sonrası dönemden başlar ve okuyucu ancak flashbacklerle Melinda'nın geçmişi hakkındaki bilgileri öğrenir. Ancak Anderson, romanın üçüncü bölümünün sonlarına kadar tecavüzden bahsetmeyerek okurun Melinda'yı bu duruma düşüren şeyin ne olduğunu merak etmesini sağlar. O da bunu yaparken Treiber gibi sembollerden yararlanmayı tercih eder. Bu semboller okurun tahminlerde bulunmasını ve yorumlar yapmasını teşvik eder, bu şekilde okur da metne kendini dahil edebilmektedir.

Vergewaltigt (Tecavüz)'de Franka'nın bebeklerine baktığı Leo ve Ilse'nin evlerine gitmek için biri şehrin içinden diğeri de yukarısından geçen iki yolunun olduğu ama Franka'nın genellikle daha kestirme olan yukarı yolu tercih ettiği

anlatılır. Mezarlığın yanından geçen bu ıssız yolda Franka, korkusuzca gidip gelir. Tecavüze uğrayacağı gün de o yoldan Leolara giderken yolda mezar taşları dikkatini çeker ve daha önce orda görmediği “*Kein Winterdienst*” (*Kış yol yardımı yok*) yazan bir tabela görür. Bunun üzerine Franka kendi kendine *Den werde ich heute sicher nicht brauchen!* (Treiber, 2009:27) (*Buna bugün kesinlikle ihtiyacım olmayacak.*) diyerek gülümser. Oysa o gün hiç olmadığı kadar yardıma ihtiyacı olacaktır. Yazarın bütün bu ince vurgularla tecavüz olayına çarpıcı bir zemin hazırladığı söylenebilir.

Ayrıca o gün, annesi ve babasıyla güzel bir pazar günü geçiren ve keyfi yerinde olan Franka’nın canı şık görünmek istemektedir. Siyah dar bir pantolonun üstüne siyah zarif bir kazak ve deri ceketini, altına da düz siyah ayakkabılarını giyer. Makyaj yapar ve boynuna babasının yıllar önce aldığı ince altın kolyesini takar. Treiber’in, romanında hiçbir şeyi tesadüfen koymadığı, her şeyin bir şeye göndermesi olduğu düşünüldüğünde; o gün Franka’nın özellikle güzel görünmek istemesi, makyaj yapması vb. ileride onun suçluluk duygusunu pekiştirecek unsurlarken, onu babasına bağlayan altın kolyenin de tecavüzden sonra kaybolması kopan baba kız ilişkisine gönderme yapmaktadır. Daha sonra romanda kullanılan renkleri incelerken de değinileceği gibi burada kıyafetlerinin tamamen siyah olması da manidardır.

Anderson ise, Melinda’nın tecavüze uğradığı zaman giyiminin nasıl olduğunu tam olarak anlatmaz; ancak bu tecavüz olayının bir parti de gerçekleşmiş olması, Melinda’nın da o gün özellikle hazırlanmış ve şık giyinmiş olduğunu gösterir. Bütün bunlar kurban rolündeki Melinda ve Franka’nın durumunu göstermek, onların güzel göründükleri, o gün biraz daha şık olmaya gayret ettikleri, böylelikle tecavüzcülerine bir bakıma davetiye çıkarttıkları için kendilerini suçlu hissetmelerini sağlarken; aynı zamanda, toplumlardaki tecavüz mitleri doğrultusunda kurbanın güzel ve çekici görünmesi yüzünden uğradığı tecavüzde payı olduğu gerekçesiyle suçlanması durumuna gönderme yapmaktadır.

“*Ich rede von Gewalt, verstehst du, einzig und allein von Gewalt. Nicht von Sex. Es heisst nämlich Vergewaltigung!*” (Treiber, 2009:62-63). (*Şiddetten*

bahsediyorum, anlıyor musun, sade ve sadece şiddetten. Seksten değil. Zira bunun adı tecavüz!) diyen Treiber, tecavüzün yalnızca cinsel yönü değil, şiddet yönü de olan bir suç olduğunu vurgulamaktadır:

Sie konnte so nicht weiterleben. Niemand verstand wirklich, was mit ihr geschehen war. Niemand konnte das Ausmass der Schädigung ermesen. Sie selbst hatte immer gedacht, sie könne sich vorstellen, was eine Vergewaltigung bedeutete, hatte gedacht, ja, das ist schlimm, da schläft einer mit dir und du willst das nicht. Sie hatte keine Ahnung gehabt, wovon sie sprach. Sie hatte auch nicht verstanden, warum es an Kriegsschauplätzen Massenvergewaltigungen gab, hatte gedacht, es gehe um sex, um Lustbefriedigung, Befriedigung eines sexuellen Notstands. Nie hatte sie die Dimension der Gewalt mit einbezogen, nie hatte sie gedacht, dass sie Gewalt das entscheidende Element in diesem barbarischen Akt war, nie hatte sie das Ausmass an Zerstörung und Demütigung nachempfinden können, das dahinter stand. Und nie, niemals würde jemand, das diese Erfahrung nicht selbst gemacht hatte, das verstehen oder gar nachempfinden können (Treiber, 2009:100).

(Bu şekilde yaşamaya devam edemezdi. Hiç kimse ona gerçekten ne olduğunu anlamıyordu. Hiç kimse onun yaşadığı bu mağduriyetin boyutunu ölçemezdi. Kendi bile, bir tecavüzün ne anlama geldiğini aklının alamayacağını düşünmüştü hep; biri seninle yatıyor ve sen bunu istemiyorsun. Neyle ilgili konuştuğu hakkında hiçbir fikri yoktu. Neden savaş sahnelerinde toplu tecavüzlerin olduğunu da hiç anlamamıştı; bunun seksle, şehvetle, cinsel tatminle alakalı olduğunu düşünmüştü. Tecavüzün içerdiği şiddet boyutunu hiç düşünmemişti; bu barbar eylemin içindeki önemli bir unsur olan şiddet hiç aklına gelmemişti, bunun ardında yatan yıkımın ve aşağılanmanın büyüklüğünü hiç hissetmemişti. Ve kendisi böyle bir şeyi yaşamamış olan hiç kimse de asla, hiçbir zaman bunu anlayamaz ya da bunu hissedemezdi.)

Bu alıntıda da görüldüğü gibi, Franka'nın yaşadıklarını böyle bir duruma uğramamış hiç kimsenin anlayamayacağını düşünmesi ve tecavüzün şiddet boyutuna dikkat çekmesi, Treiber'in toplumdaki tecavüz algısına ve tecavüz mağduruna bakışa bir eleştirisi niteliğindedir denebilir. Nitekim kendisi de İstanbul'da gece vakti bir mezarlıkta tecavüze uğramış ve sonrasındaki psikolojik yıkımı bizzat yaşamış olan Jutta Treiber, tecavüzün tüm yönlerini kendi yaşam gerçekliğinden yola çıkarak eserine yansıtmıştır.

5.3.1. Tecavüz Olayı

Treiber'in detaylı, sembollerle örülü, kahramanın ruh haline de gönderme yapan çevre tasvirleri, kendini Franka'nın dönüş yolunda tecavüze uğramadan önceki dakikalarda da gösterir. Yazar, tecavüz için oldukça kasvetli bir atmosfer

oluşturmuştur. Etraf, Franka'nın izlenimleri doğrultusunda anlatılmakta ve adeta okur da o ortama dahil edilmektedir. Ayrıca Franka'nın karaltıda bir adam gördüğünde korkuyla karışık ama cesaretini yitirmeden aklından hızlıca gelip geçen düşünceler ve aynı hızla oradan uzaklaşmaya çalışması da eserde şöyle anlatılmaktadır:

Auf einmal stand er da. Als wäre er lautlos aus dem Gebüsch geglitten. Durch Frankas Körper zuckte ein Blitz. Der Mann war gross. Oder liess ihn nur Frankas Angst so gross erscheinen? In der Dunkelheit konnte sie ein Gesicht nicht ausnehmen, nur die Augen waren hellere Punkte.

Ich gehe ruhig und mit festem Schritt an ihm vorbei, dachte Franka, nur ängstliche, hilflose Frauen werden überfallen, ich zeige keine Angst, ich schaue ihn nicht an, ich gehe mit festem Schritt... Sie ging. Mechanisch, wie eine aufgezoogene Puppe. Sie schaute starr auf den Weg vor sich, fixiere einen Punkt nach dem anderen. Komposthaufen, Friedhofsblumen, Kränze, kein Winterdienst, Grabsteine, Friedhofstor.

Der Mann stand stil. Franka ging an ihm vorbei. Sie atmete auf. Hirngespinnste. Vielleicht hatte sie den Mann ebenso erschreckt wie er sie. Vielleicht war er ein Obdachloser, der sich in dieser milden Nacht eine Schlafstätte im Gebüsch suchte.” (Treiber, 2009:30-31).

(Ansızın orda durdu. Çalılıkların arasından sessizce çıkmış gibi. Franka'nın vücudunda şimşekler çaktı. Adam iriydi. Ya da sadece Franka'nın korkusu mu onu bu kadar iri göstermişti? Karanlıkta onun yüzünü göremedi; gördüğü şey sadece parlayan bir çift gözdü.

Rahat ve hızlı adımlarla onun önünden geçip giderim diye düşündü Franka, sadece korkak zavallı kadınlar saldırıya uğrar, ben hiç korktuğumu belli etmiyorum, ona bakmıyorum, hızlı adımlarla önünden geçip gidiyorum, hızlı adımlarla... Franka yürüyordu. Bir kukla gibi mekanik bir şekilde. Önündeki yola odaklanmıştı. Gübre yığını, mezarlık çiçekleri, çelenkler, kış yol yardımı yok yazan tabela, mezar taşları, mezarlık kapısı.

Adam sessizce dikiliyordu. Franka onun önünden geçti. Derin bir nefes aldı. Kuruntular. Belki de onun korktuğu gibi adam da ondan korkmuştu. Bu ılık gecede çalılıkların içinde kendine yatacak yer arayan evsiz barksız bir adamdı bu belki de.)

Ayrıca tecavüzün başından sonuna kadar Franka'nın hissettiklerini, duygularını, düşüncelerini, korkularını, yaşadığı paniği, etrafı yorumlamasını, kurtulma çabasını, çaresizliğini, umutsuzluğunu da saniye saniye çarpıcı bir şekilde yansıtmıştır. Onun o andaki ruh halini anlayabilmemize imkan tanıyan bu anlatım eserden yapılan bazı alıntılarda şöyle görülebilir:

Das ist nicht wahr!, dachte sie. Das ist nicht wahr. Das erlebe ich nicht wirklich. Das ist ein böser Traum, aus dem ich sofort erwachen werde. Das ist ein Film, ein Kino, das bin nicht ich, das ist alles nicht wahr. (...)Morgen werden sie mich hier finden, dachte sie. Und: Ich werde meine Eltern nicht wiedersehen. Und: An dieser Stelle beende ich nun mein Leben. Und: Sterben ist leicht. Sie sackte in sich zusammen, gab jeglichen Widerstand auf (Treiber, 2009:31). *(Bu gerçek değil!, diye düşündü.*

Gerçek değil bu. Bunu gerçekten yaşamıyorum. Az sonra uyanacağım aptal bir rüya bu. Bu bir film, bir sinema, bu ben değilim, hiçbir şey gerçek değil.(...) Yarın burada beni bulacaklar, diye düşündü. Ve: Annemi babamı bir daha göremeyeceğim. Ve yaşamım bu yerde sona erecek işte. Ve: Ölmek kolay. Direnmekten vazgeçip kendini bıraktı.)

Bu alıntılarda Franka'nın ne kadar şaşırdığı, durumu anlamlandıramadığı, ölüm korkusu yaşadığı ve direnecek gücü kendinde bulamadığı çarpıcı bir şekilde anlatılmaktadır. *Er wird mich töten, dachte Franka. Er wird mich zuerst vergewaltigen und dann töten. Sie fühlte keine Kraft zur Gegenwehr* (Treiber, 2009:31). *(Beni öldürecek, diye düşündü Franka. Önce bana tecavüz edecek ve sonra öldürecek. Direnecek gücünün kalmadığını hissetti.)*

Vergewaltigt (Tecavüz)'de yazar, Franka'nın yaşadığı tecavüz sahnesinde Franka'nın duygularını böyle ifade ederken olayları da yine aynı yalınlıkla şöyle anlatmaktadır:

Da spürte sie seine Hände auf ihrem Hals. Er drückte zu. Fest. Franka wollte schreien, aber kein Ton drang aus ihrer Kehle. Franka erstarrte. (...) Der Mann warf Franka zu Boden, kollerte mit ihr den Weg hinunter, ihr Kopf schlug mehrere Male gegen die Gehsteigkante, aber Franka spürte keinen Schmerz. Ringsum nur noch Gräber. Der Mann hatte den Würgegriff nicht gelockert, Franka rang nach Luft, in ihrem Körper brannten tausend Feuer, dass sie sterben würde. Hier und jetzt. (...) Sie wagte nicht ihn anzusehen. Sie drehte den Kopf weg und schaute auf die Grabsteine. Sie hörte, wie er ihr die Lederjacke aufzippte, spürte, wie er den Knopf ihrer Hose öffnete, den Reißverschluss. Die Hose hinunterzug. Mit einer Hand an seiner Hose nestelte. Mit der anderen hielt er ihr den Mund zu und sie glaubte wieder ersticken zu müssen. Er drang in sie ein. Sie spürte nichts. Sie war ein Stein geworden. Er wollte sie küssen, was für sie der Gipfel der Perversion war, er wollte sie küssen, wie man eine Geliebte küsst, aber sie hatte immer noch panische Angst, Erstickungsangst, immer noch den Tod vor Augen, den Tod im Hals, den Tod in der Lunge. Sie drehte den Kopf weiter weg. Und gleichzeitig stieg noch eine Welle grauenvoller Angst in ihr auf, die Angst, sie würde ihn durch irgendetwas, das nicht voraussehbar, nicht brechenbar war, wütend machen (Treiber, 2009:31-32). *(O anda adamın ellerini boynunda hissetti. Boğazını sıktı. Hızlıca. Franka bağırarak istedi ama sesi çıkmadı, Franka donup kalmıştı. Bu gerçek olamaz!, diye düşündü.(...) Adam Franka'yı yere itti, onunla birlikte aşağı doğru yuvarlandılar, Franka'nın kafası defalarca kaldırırma çarptı, ama Franka hiç acı hissetmedi. Etrafta sadece mezarlar vardı. Adam hala Franka'nın boğazını sıkıyordu. Franka nefes almaya çalıştı, vücudu ateşler içinde yanıyordu, ciğerleri patlayacaktı. Franka öleceğini anladı birden. Burada ve şimdi.(...) Adama bakmaya cesaret edemedi. Kafasını çevirdi ve mezar taşına baktı. Adamın onun deri ceketinin fermuarını açtığını anladı, kendi pantolonunun düğmesini ve fermuarını açtığını hissetti. Adamın pantolonu indi. Bir eliyle Franka'nın pantolonunu açmaya çalıştı. Diğer eliyle ağzını kapadı, Franka tekrar boğulacağını sandı. Adam onun içine zorla girdi. Franka hiçbir şey hissetmedi. Franka taş kesilmişti. Adam onu öpmek istedi, bu nasıl bir sapıklıktı. Adam bir sevgiliyi öper gibi onu öpmek istemişti ama Franka hala çok*

korkuyordu, boğulmaktan korkuyordu, gözünün önündeki ölümden, boğazındaki ölümden, ciğerlerindeki ölümden korkuyordu. Kafasını tekrar çevirdi. İçinde korkunç bir korku dalgası yükseliyordu. Bu korku önceden tahmin edilemeyen, hesap edilemeyen bir şekilde adamı çıldırtabilirdi.)

Franka, o panik ve korku halinde kendinde tecavüzcüsünden kaçacak cesareti ve erkek gücüne karşı koyacak kuvveti bulamasa da onun kendine daha az zarar vermesi, canını daha fazla acıtmaması için psikolojik olarak karşı koymaya çalışır:

Plötzlich, in dieser bizarr entsetzlichen Situation, dachte sie daran, dass sie einmal gehört hatte, man müsse mit dem Täter Kontakt aufnehmen, dann könne er nicht mehr so brutal handeln.

‘Wie heisst du?’, flüsterte es plötzlich aus ihr. Und nachdem sie diesen Satz zwischen die Grabsteine gehaucht hatte, erfasste sie eine weit grössere Todesangst zuvor.

‘Pako’, sagte er. Oder Dako? Oder Jakob? Oder?

‘Er wird mich töten, dachte Franka. Er wird mich für diesen Namen töten. Und: ich bin zu jung zum Sterben. Zu jung. Unten, am Fuss des Hügels, lag die Stadt. Die Lichter blinkten. Die Stadt war ganz nach. Und doch unendlich weit weg. Ein Polizeiwagen fuhr die Höhenstrasse entlang und Pako hielt Franka wieder den Mund zu. Das Auto fuhr vorbei.

Pako war fertig. Er knöpfte seine Hose zu. Er nahm Frankas Handtasche, die neben ihr auf dem Boden lag, und ging weg. Er verschwand langsam in der Dunkelheit. Ruhig und gemessenen Schrittes ging er weg, als wäre nichts geschehen.” (Treiber, 2009:32).

(Bu garip korkunç durumda, birden Franka’nın aklına bir zamanlar faille iletişim kurmaya çalışıldığında onun vahşice davranmayı bırakacağı hakkında duydukları gelir.

‘Adın ne?’, diye fısıldadı birden Franka. Ve bu cümle mezar taşları arasında yankılanınca, onu öncekinden daha büyük bir ölüm korkusu sardı.

‘Pako’, dedi adam. Ya da Dako? Ya da Jakob? Ya da?

O beni öldürecek diye düşündü Franka. İsmi duyduğum için beni öldürecek. Ve: Ölmek için henüz çok gencim. Çok genç. Aşağıda, tepenin eteklerinde şehir görünüyor. Işıklar yanıp sönüyordu. Şehir çok yakındı. Ama aynı zamanda sonsuz kadar uzaktı. Bir polis arabası cadde boyunca geçti ve Pako Franka’nın ağzını tekrar kapattı. Araba yanlarından geçip gitti.

Pako işini bitirmişti. Pantolonunun düğmelerini ilikledi. Franka’nın yanında yerde duran el çantasını aldı ve kaçıp gitti. Karanlıkta yavaşça gözden kayboldu. Hiçbir şey olmamış gibi rahat ve ciddi adımlarla uzaklaştı.)

Franka tecavüze uğradıktan sonra o kadar bitkin, çaresiz ve karmakarışık ki o halde ne yapacağını bilemez ve tecavüzcüsünden yardım istemeyi bile dener:

‘Pako!’, schrie Franka. ‘Pako! Pako!’ Sie sank kraftlos zurück. Was tue ich da?, dachte sie. Ich schreie um Hilfe. Ich schreie den Namen meines Vergewaltigers und bitte ihn um Hilfe. Das ist pervers, das ist total pervers. Dennoch schrie sie noch einmal (Treiber, 2009:32). *(‘Pako!’, diye bağırdı Franka. ‘Pako! Pako! Tekrar güçsüz bir şekilde yığıldı. ‘Ne yapıyorum ben?, diye düşündü. Yardım için*

bağırıyorum. Tecavüzcümün adını söylüyorum ve ondan yardım istiyorum. Sapıklık bu, tamamen sapıklık. Buna rağmen bir kez daha bağırırdı.)

Burada romandan yapılan uzun alıntılarda tecavüz sahnesi olabildiğince detaylarıyla aktarılmaya çalışılmıştır. Böylelikle Treiber'in gerek tecavüzü gerekse Franka'nın durumunu oldukça açık, net, anlaşılır ve detaylı bir şekilde nasıl anlattığı, okuruna bu olayı nasıl yansıttığı doğrudan onun cümleleri ile gösterilmeye çalışılmıştır.

Her iki eserde de tecavüz olayı, bir veya iki sayfada anlatılabilirken tecavüzün, kurbanın yaşamında yaptığı fiziksel, ruhsal, sosyal etkilerin bütün bir roman boyunca işlenmesiyle; aslında 'tecavüz' deyince akla yalnızca o fiilin gelmemesi gerektiği, birkaç dakikalık bu olayın kurbanın bütün yaşamını etkilediği gerçeği vurgulanmaktadır, denebilir. Öyle ki her iki yazarın da işin cinsel kısmıyla ilgilenmek yerine kurbanların o andaki psikolojileri, düşünceleri üzerinde durmaları ve böylelikle tecavüz vahşetinin çok yönlü algılanmasını sağlamaları söz konusudur.

Jutta Treiber, *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de Franka'nın tanımadığı birinin, bir yabancıya tecavüzüne uğradığını anlatırken Laurie Halse Anderson, *Speak (Konuş)*'ta Melinda'ya sevgili tecavüzü (*date-rape*) yaşatır. Anderson, romanına, Melinda'nın tecavüzden sonraki okula döndüğü ilk günü anlatarak başlar. Melinda'nın derin bir psikolojik, fiziksel ve sosyal yıkım geçirmiş hali çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilirken, okura bu duruma neden olan şeyin ne olduğu söylenmez. Bu durum, romanda Melinda'nın derdini kimseye anlatamaması durumuyla da paraleldir. Başka bir deyişle Melinda hiç kimseye anlatamadığı gerçeği okura da anlatmamayı seçer. Okur, Melinda'ya böylesine yıkım yaşatan şeyin ne olduğunu merak eder. Taa ki 156. sayfada Melinda'nın geçen yılsonu, arkadaşı Rachellerde yapılan yılsonu partisini hatırlamasına kadar. Flashback yöntemiyle anlatılan bu bölümde Melinda'nın yaşadığı sorunların nedeninin 'tecavüz' olduğu anlaşılır.

Romanda Melinda'nın dilinden yapılan bir anlatımı tercih eden yazar, tecavüz olayını da Melinda'nın hatırladığı şekliyle anlatır. Melinda ortaokuldan mezun olduğu yaz sonunda en yakın arkadaşı Rachel'in evinde yapılan, lise son sınıfa geçen öğrencilerin de katıldığı, içkili, müzikli yılsonu partisine katılır. Lise son sınıf öğrencisi olan Andy Evans, partide Melinda'ya ilgi gösterir onunla dans etmek ister. Biraz sarhoş olan Melinda *bir Yunan tanrısı kadar yakışıklı* olarak nitelendirdiği bu gencin onunla ilgilenmesinden çok memnun olur; öyle ki Andy'den şöyle bahseder: *This gorgeous, cover-model guy. His hair was way better than mine, his every inch a tanned muscle, and he had straight white teeth. Flirting with me! Where was Rachel- she had to see this!*" (Anderson, 2008:156). (*Yakışıklı bir kapak mankeni bu. Saçlarının şekli benimkilerden daha iyi, vücudu bronz ve kaslı, beyaz düzgün dişleri var. Benimle flört ediyor! Rachel nerede- bunu görmesi gerek!*) Onu "Greek God" (*Yunan Tanrısı*) diye adlandırır. Kendisiyle ilgilenen bu kadar yakışıklı ve yaşça büyük bir erkek arkadaşının olması, henüz on üç yaşında olan Melinda'nın çok hoşuna gider. Andy'le flört edeceklerini düşünerek, bunun liseye başlarken kendisi için bir avantaj olacağını, bütün kızların onu kıskanıp hayran kalacağını aklından geçirir. Dans etmeye başlarlar. Ancak Melinda bu yakınlaşmanın sonunun nereye gidebileceğini bilemeyecek kadar deneyimsizdir ve alkolün etkisiyle algılaması da bulanıklaşmaya başlamıştır. Melinda'nın o anda aklından geçenler romanda şöyle dile getirilir:

He took my hand and pulled me close to him. I breathed in cologne and beer and something I couldn't identify. I fitted in against his body perfectly, my head level with his shoulder. I was a little dizzy- I laid my cheek on his chest. He wrapped one arm around my back. His other hand slid down to my butt. I thought that was a little rude, but my tongue was thick with beer and I couldn't figure out how to tell him to slow down (Anderson, 2008:157). (*Elimi tuttu ve beni kendine doğru çekti. Parfüm, bira ve tanımlayamadığım bir şeyin kokusunu içime çektim. Onun vücuduna tam uymuştum, omuzlarının hizasına geliyordum. Biraz sarhoştum- başımı göğsüne yasladım. Bir koluyla sırtıma sarıldı. Diğer eli kalçama kaydı. Bunun biraz terbiyesizlik olduğunu düşündüm, ama biranın etkisiyle dilim dönmedi ve ona yavaş olmasını nasıl söyleyeceğimi bilemedim.*)

Anderson da tıpkı Treiber gibi tecavüz sahnesini son derece yalın, gençlerin algılayabileceği düzeyde ve kurbanın duygularına, düşüncelerine, çelişkilerine, çaresizliğine, şaşkınlığına da yer vererek çarpıcı bir şekilde ortaya koyar:

He tilted my faced up to his. He kissed me, man kiss, hard sweet and deep. Nearly knocked me off my feet, that kiss. And I thought for just a minute there that I had a boyfriend, I would start high school with a boyfriend, older and stronger and ready to watch out for me. He kissed me again. His teeth ground hard against my lips. It was hard to breathe.

A could cloaked the moon. Shadows looked like photo negatives.

'Do you want to?' he asked. What did he say? I didn't answer. I didn't know. I didn't speak.

We were on the ground. When did that happen? 'No.' No I didn't like this. I was on the ground and he was on top of me. My lips mumble something about leaving, about a friend who needs me, about my parents worrying. I can hear myself- I'm mumbling like a deranged drunk. His lips lock on mine and I can't say anything. I twist my head away. He is so heavy. There is a boulder on me. I open my mouth to breathe, to scream, and his hand covers it. In my head, my voice is a clear as a bell: 'NO I DON'T WANT TO!' But I can't spit it out. I am trying to remember how we got on the ground and where the moon went and wham! shirt up, shorts down, and the ground smells wet and dark and NO!-I'm not really here, I'm definitely back at Rachel's, crimping my hair and gluing on fake nails, and he smells like beer and mean and hurts me hurts me hurts me and gets up

and zips his jeans

and smiles."(Anderson, 2008: 157-158).

(Yüzümü kendine doğru çevirdi. Beni öptü, bir erkek öpücüğüydü, tatlı ve derin. Bu öpücük nerdeyse ayaklarımı yerden kesmişti. Orda bir saniyeliğine bir erkek arkadaşımın olduğunu düşündüm, liseye benden daha büyük, daha güçlü ve beni koruyup kollamaya hazır bir erkek arkadaşla başlayacaktım. Tekrar öptü beni. Dişleri sert bir şekilde dudaklarıma dayanmıştı. Nefes almak zordu.

Bir bulut Ay'ı sakladı. Gölgeler fotoğraf negatifleri gibi görünüyordu.

'İstiyor musun?', diye sordu. Ne dedi? Cevap vermedim. Bilemedim. Konuşamadım. Yerdedik. Ne zaman olmuştu bu? 'Hayır'. Bundan hoşlanmadım. Yerde yatıyordum ve o da benim üzerimdeydi. Beni bıraksın diye dudaklarım, bir arkadaşımın bana ihtiyacı olduğunu, anne babamın benim için endişelendiğini mırıldanıyordu. Kendimi duyabiliyorum- sarhoş gibi mırıldanıyorum. Dudakları benimkilere kilitliyor ve bir şey söyleyemiyorum. Başımı çeviriyorum. O çok ağır. Üzerimde bir buldozer var. Nefes almak, bağırarak için ağzımı açınca eliyle ağzımı kapatıyor. Kafamın içinde sesim bir çan sesi gibi açık, net: 'HAYIR İSTEMİYORUM!' Ama bu sesi dışarı çıkaramıyorum. Yere nasıl indiğimizi hatırlamaya çalışıyorum. Ay nereye gitti? Ve eyvah! Gömlekler çıkıyor, pantolonlar iniyor ve yer ıslak ve kötü kokuyor ve HAYIR!- ben gerçekten burada değilim. Kesinlikle Rachel'in yanına dönüyorum, saçlarımı kıvrıcık yapıyorum, takma tırnaklarıma oje sürüyorum ve o bira gibi aşığılık gibi kokuyor ve canımı acıtıyor canımı acıtıyor canımı acıtıyor ve kalkıyor

ve pantolonunun fermuarını çekiyor

ve gülümsüyor.)

İki romandan yapılan uzun alıntılarda pek çok benzerlik dikkati çekmektedir. Franka da, Melinda da hiç ummadıkları bir anda tecavüz vahşetiyle tanışırlar. O anda yaşadıkları şaşkınlık, korku, tedirginlik ve panikle yaşadıkları düşünce fırtınası, tecavüzcülerine karşı koymak istemeleri; ancak hem bunu nasıl yapacaklarını

bilememeleri hem de o gücü kendilerinde bulamamaları oldukça etkileyici bir şekilde aktarılmıştır. Ayrıca tecavüzün şiddet boyutu da özellikle *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de yoğun bir şekilde yansıtılmıştır. Her iki kurban da kendilerinden oldukça kuvvetli ve yaşça büyük tecavüzcülerinin elinden kurtulmayı başaramamışlardır. Tüm bunların yanı sıra tecavüzcülerin tecavüzden sonra hiçbir şey olmamış gibi pantolonlarının fermuarlarını çekip gitmeleri de benzerdir. Onlar istediklerini alır ve giderler; ancak, maalesef, onların bir anlık hevesinin bedelini, arkalarında bıraktıkları zavallı kurbanları bir ömür boyu ödemeye devam edecektir.

Vergewaltigt (Tecavüz)'de, tecavüzcünün kaçıp gitmesinden sonra Franka'nın ayağa kalkmaya çabalarkenki düşünceleri ve duygusal durumunun insanın canını acıtacak kadar gerçekçi bir anlatımla ifade edilmesi, onun yaşadığı travmanın ne kadar büyük olduğunu oldukça başarılı bir şekilde göstermektedir. Romanın bu bölümünden yapılacak alıntılarda bu daha iyi anlaşılacaktır:

Franka blieb liegen. Sie spürte nichts. Sie war ein Stein. Sie würde nie wieder aufstehen können. Nie wieder. Sie wagte nicht mehr zu schreien. Irgendwas raschelte im Gebüsch. Franka erschrak zu Tode. Ihr Herz raste, sie bekam einen Erstickungsanfall. Wenn er noch einmal auftauchte, würde sie vor Angst sterben. Sie schloss die Augen, griff mit der Hand auf ihren Hals, strich darüber, wie um sich selbst zu beruhigen. In ihrem Inneren wimmerte ein Kind. Ihr Körper lag reglos da. (...) wie lange Franka so dalag, wusste sie nachher nicht mehr. Auch nicht, wann sie eigentlich begriff, was geschehen war. Wann ihr Bedürfnis, zu schreien, so gross wurde, dass sie schrie, aber nicht nach Pako, nicht mehr nach Pako (...) Sie lag da, ein verwundetes Tier, ein benutztes, wertloses, nicht mehr benötigtes Ding, das man einfach liegen gelassen hatte (Treiber, 2009:33).

(Franka yerde uzanıp kalmıştı. Hiç bir şey hissetmiyordu. Bir taş gibiydi. Bir daha asla ayağa kalkamayacaktı. Asla. Artık bağırma çalışmıyordu. Çalılarının içinde bir şey hışırdıyordu. Franka korkudan ölecekti. Kalbi bir an durdu, boğulma nöbeti geçiriyordu. Adam bir daha gelirse, Franka korkudan ölürdü. Gözlerini kapattı, elleriyle boynunu tuttu, kendini rahatlatmak için ellerini boynunda dolaştırdı. İçinde bir çocuk inliyordu. Vücudu hareketsiz bir şekilde orada uzanıp kalmıştı. (...) ne kadar zaman öyle kaldı bilemedi. Aslında ne zaman ne olduğunu da anlamamıştı. Öyle çok bağırma ihtiyacı hissetti ki, bağırды, ama artık Pako'ya değil, artık asla Pako'ya değil (...) Orada yaralı bir hayvan gibi, yere bırakılan önemsiz, değersiz bir şey gibi uzanıp kaldı yerde.)

Franka tecavüzcünün onun her şeyini, onun için önemli olan her şeyi, Franka'yı Franka yapan şeylerin hepsini çaldığını da fark eder. Burada değinilen her unsur, Franka'nın tecavüzle birlikte yaşamında da kaybettiği şeyleri simgelemektedir. Aslında buradaki cümleler, sembolik bir anlatımla romanın geri

kalanının özeti gibidir. Franka bundan sonraki yaşamında bu kaybettiklerini geri kazanmak için uğraşacaktır artık:

Ihr Tagebuch, ihren Ausweis, ihr Handy mit den vielen eingespeicherten Nummern, die Geldbörse mit dem Schülerschein und den Fotos von ihrer Familie und ihren Freunden. Ihr vertrauen, ihren Mut, ihre Ganzheit (Treiber, 2009:33).
(Franka adamın onun için önemli olan, onun kişiliğini oluşturan her şeyi çaldığını anladı: Günlüğünü, kimliğini, pek çok numaranın kayıtlı olduğu cep telefonunu, içinde öğrenci kimliğinin ve anne babasının, arkadaşlarının fotoğraflarının bulunduğu cüzdanını. Güvenini, cesaretini, bütünlüğünü.)

Franka'nın o anda yaşadığı ölüm korkusu daha ağır basmaktadır, bu yüzden öncelikle hayatta kalmaya çalışır; öyle ki o anda tecavüz, neredeyse ikinci planda kalmıştır denebilir. Ancak biraz kendine geldiğinde tecavüzün acı yüzüyle ve ağır yüküyle çok acı bir şekilde baş etmek zorunda kalacaktır:

War es die Feuchtigkeit des Grases, die ihr Leben spendete? War es die Kälte, der Wind? Ich muss aufstehen, dachte sie. Ich muss. Ich kann hier nicht liegen bleiben. Sonst erfriere ich. Nein, dachte sie im nächsten Moment, ich erfriere nicht, es ist September, ich erfriere nicht. Ihr Körper sank wieder ins Gras zurück. Die Eltern, dachte sie dann. Die Eltern. Sie werden sich Sorgen machen. Ich kann sie nicht anrufen, ich habe kein Handy mehr. Und selbst wenn sie eines gehabt hätte, hätte sie nicht gewagt, es zu benutzen. Schliesslich –in einer unendlichen Krafanstrengung– gelang es ihr, vom Boden aufzustehen. Sie stand da und starrte angstvoll in die Dunkelheit. Würde er wiederkommen? War er noch in der Nähe? Beobachtete er sie von einer sicheren Position im Gebüsch aus? Plötzlich begann sie laut zu schluchzen. Stand da, aufrecht vor den Grabsteinen und schluchzte Todeangst. Sie setzte sich in Bewegung. Stolperte Schritt für Schritt durch die Dunkelheit (Treiber, 2009: 33-34).
(Ona yaşamını bağışlayan çimlerin ıslaklığı mıydı? Soğuk mu, rüzgar mıydı? Ayağa kalkmalıyım, diye düşündü. Bunu yapmalıyım. Burada yatıp kalamam. Yoksa donarım; sonra birden hayır, donmam, Eylül ayındayız, donmam diye düşündü. Vücudu tekrar çimlere yığıldı. O anda anne babasını düşündü. Anne babasını. Endişelenecekler. Onlara telefon edemem, bir telefonum yok artık. Telefonu olsaydı bile onu kullanmaya cesaret edemezdi. Olağanüstü bir gayretle sonunda yerden kalkmayı başardı. Orada dikildi ve korku dolu bir halde karanlığa baktı. O tekrar gelir miydi? Hala yakınlarda mıydı? Çalıkların arasında saklandığı yerden onu gözetliyor muydu? Birden yüksek sesle hıçkırarak ağlamaya başladı. Orada mezar taşlarının önünde dikilmiş ölüm korkusuyla hıçkırarak ağlıyordu. Hareket etmeye çalıştı. Karanlığa doğru adım adım tökezleyerek yürüdü.)

Melinda ise tecavüzden sonra kendine geldiğinde yardım istemek için polisi arar. Ama konuşamaz. Melinda'nın yaşadığı travmanın etkisiyle ne yapacağını bilememesi ve cama yansıyan yüzünü gördüğünde kendini tanıyamaması, polisleri aradığını gören arkadaşlarının ona tepkisi ve oradan kaçıp evine gitmesi anlatılırken, tecavüzden sonraki ruh durumuna da ışık tutulmaktadır. Burada yaşananlar da

aslında *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de olduğu gibi, tüm romanın özeti niteliğindedir. Melinda'nın kendine yabancılaşması, arkadaşlarının onu dışlaması ve derdini kimseye anlatamaması tecavüzün onun yaşamında meydana getirdiği değişikliklerin ilk belirtileridir. Tecavüzcüsü, tıpkı Franka'nın olduğu gibi, Melinda'nın da bütün benliğini, yaşamını ve arkadaşlarını çalmıştır. Melinda'nın tecavüzden hemen sonra yaşadıkları, yıkımı ve çaresizliği yine onun ağzından şöyle anlatılır:

The next thing I saw was the telephone. I stood in the middle of a drunken crowd and I called 911 because I needed help. (...) A lady answered the phone, 'Police, state your emergency,' and I saw my face in the window over the kitchen sink and no words come out of my mouth. Who was that girl? I have never seen her before. Tears oozed down my face, over my bruised lips, pooling on the handset. 'It's OK,' said lady on the phone. We have your location. Officers are on the way. Are you hurt? Are you being threatened?' Someone grabbed the phone from my hands and listened. A scream- the cops were coming! Blue and cherry light flashing in the kitchen-sink window. Rachel's face -so angry- in mine. Someone slapped me. I crawled out of the room through a forest of legs. Outside, the moon smiled goodbye and slipped away. I walked home to an empty house. Without a word (Anderson, 2008:158-159).

(Sonraki gördüğüm şey telefondur. Sarhoş kalabalığın ortasında ayağa kalktım ve 911'i aradım; çünkü yardıma ihtiyacım vardı. (...) Bir bayan telefona cevap verdi "Polis, acil durumunuzu belirtiniz", ve mutfak lavabosunun üzerindeki pencerede yüzümü gördüm, ağızdan hiçbir kelime çıkmadı. O kız kimdi? Onu daha önce hiç görmemiştim. Gözyaşları yüzümden aşağı, çürümüş dudaklarımın üzerine süzüldü ve telefon cihazıyla birleşti. "Tamamdır" dedi telefondaki kibar bayan. "Yerinizi tespit ettik. Polis memurları yolda. Yaralı mısınız? Tehdit mi ediliyorsunuz?" Biri telefonu elimden kaptı ve dinledi. Bir çığlık- polisler geliyormuş! Mutfak tezgahının camında yanıp sönen mavi ve kırmızı ışıklar. Rachel'in yüzü benim yüzüme yansıyor- öyle kızgın ki. Biri bana tokat attı. Bir bacak ormanın içinden geçip emekleyerek odadan dışarı çıktım. Dışarıda, Ay, "Hoşçakal" diye gülümsedi ve kayıp gitti. Yuvama doğru yürüyordum. Boş bir eve. Bir kelime bile söylemeden.).

Tüm bu alıntılardan yola çıkılarak, gerek Jutta Treiber'in gerekse Laurie Halse Anderson'ın kahramanlarının yaşadığı tecavüzü benzer şekilde, yalınlıkla ama çarpıcı bir anlatımla ifade ettikleri; tecavüz anında ve sonrasında kurbanın çaresizliğini, yaşadığı fiziksel ve duygusal yıkımı gözler önüne serdikleri söylenebilir.

5.3.2. Tecavüz Sonrası Tıbbi ve Yasal Süreç

Melinda'nın aklına tecavüzden sonra yardım istemek için polisi aramak gelir; ancak derdini kimseye anlatamayacağı gibi polisler de anlatamaz ve dolayısıyla tecavüzcüsünü şikâyet de edemez. Melinda'nın başına gelen tecavüz olayından kimseye bahsetmemesi, onun tıbbi bir yardım almasını da engellemektedir. Dolayısıyla *Speak (Konuş)*'ta tecavüz sonrası tıbbi ve yasal sürecin başlayamadığı görülmektedir. Oysa Treiber, tecavüzden sonra mağdurun sağlık kontrolünden geçmesine ve sonrasında bu durumu polise ihbar etmesine de romanında ayrıntılı bir şekilde yer vermektedir. Franka, tecavüzden sonra güçlkle de olsa evlerine varır ve kendisini babasının kollarına atar. Ağlama nöbetinin arasında yaşadıklarını hıçkırıklar içinde anne ve babasına anlatır. Babası ve annesi onu hastaneye ve polise götürmek isterler, özellikle baba çok ısrar eder; Franka çok bitkindir ve ancak yarın gidebileceklerini söyler. Ertesi gün, her ne kadar Franka istemese de, önce birlikte hastaneye giderler. Babası zaten perişan durumda olan Franka'nın sıra beklememesi için Jinekolog Doktor Bayan Holzinger'i önceden arayıp bilgilendirmiş, randevu almıştır. Kontrol boyunca doktor, çok usta bir tavırla, Franka'yı ikinci bir travmaya uğratmadan, olması gerektiği gibi davranır. Öncelikle laboratuvar testleri için Franka'dan kan alır ve sonra jinekolojik muayeneyi yapar ve korkulacak bir şey olmadığını, herhangi bir genital yaralanmanın oluşmadığını söyler. Ancak muayenelerin düzenli yapılması gerektiğini ve ayrıca hamilelik testi de yapmaları gerektiğini söyler. Franka'nın hamile olabileceği ihtimaline karşı verdiği tepki şöyle anlatılır:

Vergewaltigt und schwanger? Nein, so kitsching durfte das Leben nicht sein! Oder was es so? War es tatsächlich so grausam? (...) Es ist nur so ungeheuer, so schwer zu begreifen, es ist alles so ausserhalb meiner selbst. Ausserhalb meiner Kontrolle (Treiber, 2009: 45).
*(Tecavüze uğramak ve hamile kalmak mı? Hayır, hayat o kadar da adi olamaz! (...)
 Bunu anlayabilmek öyle korkunç ve öyle zor ki, her şey benim dışımda geliyor.
 Kontrolüm dışında.)*

Ayrıca doktor genital muayene sırasında tecavüzcünün sperm kalıntılarını bulur ve tecavüzcünün DNA analizinin yapılacağını söyler. Franka'nın gözlerini muayene eder, *HNO, intern, CT* (Treiber, 2009:46) testi de yapar, kafa tomografisini

çeker ve bu olayı polise bildirmek zorunda olduğunu anlatır. Ayrıca Franka'nın anne ve babasını kızlarının polise gitmesi ve psikolojik yardım alması gerektiği konusunda da bilgilendirir ve tecavüzün ağır yaptırımları olan bir suç olduğunu vurgular:

Bedenken Sie eines: Vergewaltigung ist ein Kapitalverbrechen. Ihre Tochter ist schwer traumatisiert und braucht jede nur entdeckliche Hilfe. Lassen Sie Ihr Zeit. Verlangen Sie nichts von ihr, sie wird zu nichts fähig sein. Möglicherweise ist es gleich am Anfang gar nicht so schlimm. Manche Dinge kommen erst später zutage (Treiber, 2009: 49).

(Düşünün bir kez: tecavüz ağır cezası olan bir suçtur. Kızınız ağır bir travma yaşıyor ve şimdi akla gelebilecek her türlü yardıma ihtiyacı var. Kendinize zaman tanıyın. Ondan hiçbir şey istemeyin, bir şey yapabilecek durumda değil. Başlangıçta henüz o kadar kötü olmasa bile bazı şeyler daha sonra ortaya çıkabilir.)

Burada, gerçekçi bir anlatımla, olması gerekene vurgu yapıldığı görülmektedir. Nitekim Kara ve arkadaşlarının da belirttiği gibi, *tecavüz gibi bir durumla karşılaşan sağlık çalışanlarının bakım ve tedavi görevlerinin yanı sıra, eylemi yasal birimlere bildirme yükümlülükleri de söz konusudur* (Kara vd. 2004:143). Franka, önce polise gitmeyi, yaşadıklarını anlatmayı reddetse de sonra ikna olur ve anne babasıyla birlikte polise de gider. Franka zor da olsa polise başından geçen kötü olayı anlatır. Onların sordukları soruları cevaplamaya çalışır. Ancak polisin sorduğu sorulardan dolayı Franka'nın o olayları tekrar yaşamış gibi olması, onu iyice yıpratır. Polisler, Franka'dan olay yerini kendilerine göstermesini, orada bir inceleme yapmaları gerektiğini söyleyince Franka, şu tepkileri verir:

Franka schüttelte heftig den Kopf. Zum Tatort zurückkehren, unmöglich. Völlig unmöglich! Sie begann am ganzen Körper zu zittern. Ihr Kopf war heiss, ihr Körper war heiss. Ich habe Fieber, dachte sie. Ich kann nicht mehr. Ich will nach Hause. Sie sollen mich in Ruhe lassen (Treiber, 2009:51).

(Franka sert bir şekilde başını salladı. Olay yerine geri dönmek, imkansız. Tamamen imkansız! Tüm vücudu titremeye başladı. Kafası yanıyordu, vücudu yanıyordu. Ateşim var, diye düşündü. Yapamam artık. Eve gitmek istiyorum. Beni rahat bıraksınlar.)

Franka, polise ifadesini verirken adeta ikinci bir travma daha yaşar. Öyle ki polislerin onu tecavüzcüsünün yüzüne bakmadığı, kendini savunmadığı için yargıladığını düşünür. Nitekim bir polis memurunun, Franka'ya yakınlarda bir gazete haberinde tecavüze uğrayan bir kızın kaçan tecavüzcüsünün arkasından kafasına bir şarap şişesi fırlatıp onu yakalattığını okuduğunu söyler. Bunun üzerine Franka'nın durumu şu şekilde anlatılır: *Franka spürte, wie in ihrem Inneren alles zu kochen*

*begann. ‘Ach ja’, sagte sie in einem letzten Aufwallen ihrer Kräfte. ‘Leider liegen auf Friedhofswegen keine Sektf Flaschen herum’ (Treiber, 2009:53). (Franka, içindeki her şeyin nasıl kaynamaya başlağını hissetti. “Ah, evet” dedi, kalan son gücüyle. “Maalesef, mezarlık yolunda etrafta hiç şarap şişesi yoktu.”) Ancak polis memuru, yaptığı gaftan dolayı özür dilese de, yine onu zorlamaya devam eder ve Franka’nın tecavüzcüsünden gerçekten nefret edip etmediğini anlayamadığını, onda hiçbir nefret belirtisi görmediklerini, bunun neden böyle olduğunu sorunca, Franka gerçekten tecavüzcüsünden nefret bile edemediğini fark eder. Treiber’in burada, genelde polislerin tecavüz mağdurlarına karşı suçlayıcı bir tavır içinde olduğuna gönderme yaptığı düşünülebilir. Bu durum, daha önce “Tecavüzün Sosyolojik Boyutu” başlıklı bölümde de değinildiği gibi, farklı meslek gruplarıyla yürütülen çalışmada polis memurlarının tecavüz kurbanlarına ilişkin en olumsuz tutumları benimseyen grup oldukları sonucuyla paralellik göstermektedir (bkz. Ward, 1995) Annesi, Franka’nın bu ikinci bir travmaya daha fazla maruz kalmasını engellemek için hemen duruma müdahale eder ve: *Ich glaube, Hass ist ein starkes Gefühl, das viel Energie erfordert. Franka hat diese Energie nicht. Zumindest jetzt nicht. Im Moment braucht sie ihre Energie für wichtigere Dinge*” (Treiber, 2009:53). (Sanırım, nefret çok enerji gerektiren güçlü bir duygu. Franka’da bu enerji yok. En azından şimdi yok. Şu anda onun daha önemli şeyler için enerjiye ihtiyacı var.) diyerek kızının ne kadar zor bir durumda olduğunu ve güçsüzlüğünü dile getirir. Bunun üzerine Franka ifadesini imzalar ve polisler kendileriyle irtibat halinde olacaklarını söyler. Polisleri olay yerine Franka’nın babası götürür. Polisler olay yeri incelemesi yapar, bir gelişme olursa onlara bildireceklerini söylerler; ancak romanın sonunda tecavüzcünün yakalanması ile ilgili olumlu bir gelişme yaşanmaz. Dolayısıyla yasal süreç de başlayamaz.*

Speak (Konuş)’ta ise Melinda’nın tecavüzü kimseye söyleyememesi onun tıbbi ve yasal bir yardım almasını da engeller. Romanın sonunda tecavüz olayı ortaya çıkar ve arkadaşları onun tecavüze uğradığını öğrenirler; ancak tıbbi ve yasal bir yardım alabilmesi için Melinda’nın derdini bir yetişkine anlatması gerekmektedir. Bu noktada Melinda, öğretmeni Mr. Freeman’a yaşadıklarını anlatmaya başlar ama

roman tam da bu noktada sona erer. Okuyucuya Melinda'nın tecavüzcüsünü polise ihbar edip etmeyeceği hakkında bilgi verilmez.

5.3.3. Tecavüzün Fiziksel Etkileri

Her iki romanda da tecavüzün mağdurun yaşamını alt üst ettiği, onda hem fiziksel, hem ruhsal hem de sosyal anlamda tamiri güç yaralar açtığı söylenebilir. Aslında bu etkiler fiziksel ve ruhsal olarak kesin çizgilerle birbirinden ayrılamaz. Nitekim bireyin ruh ve beden bileşiminden oluşan bir bütün olduğu düşünüldüğünde; ruhsal sorunların bedene yansımaları olduğu da görülmektedir. Her iki eserde de tecavüzün bireyin bedeni üzerinde bıraktığı etkiler, tecavüz sırasında uygulanan şiddetin neden olduğu olumsuzluklar yansımaları bulmaktadır. Tecavüzün Franka'nın bedenindeki izleri Franka'nın annesinin gözünden şöyle aktarılmaktadır:

Ihr Blick tastete sich zögernd den Körper entlang, doch ausser den blutigen Krusten am Kopf, den blutunterlaufenen Augen und den Würgemalen am Hals und einigen blauen Flecken an Armen und Beinen schien Franka unverletzt. Äusserlich zumindest (Treiber, 2009:37).

(Tereddütlü bakışlarıyla tüm vücudunu baştan aşağıya süzdü ama Franka, başındaki kabuk tutmuş kanlı yaralar, kanlanmış gözler ve boynundaki boğma izleri, kol ve bacaklarındaki birkaç morluk dışında başka yara almamış gözüküyordu. En azından görünürde öyleydi.)

Tecavüzle birlikte Franka'nın ruhunda açılan yaralar, adeta dış görünüşüne de yansımaktadır: *Frankas Augen waren leer. Ihr Gesicht war geschrumpft. Sie sah aus wie ein kleiner verwundeter Vogel* (Treiber, 2009:38). (Franka'nın gözleri boş boş bakıyordu. Yüzü küçülmüştü. Yaralı küçük bir kuş gibi görünüyordu.) Tecavüzün bireyin yaşamındaki bütün etkilerini en ince ayrıntısına kadar göstermek isteyen Treiber, Franka'nın yaşadığı bitmek bilmeyen ağrıları, sancıları, yüksek ateş, mide bulantısı, kusma şikayetlerini de anlatır. Bu şikayetler, Sayıl'ın ifade ettiği tecavüz travmasına maruz kalmış bireyde görülen *Travma Sonrası Stres Bozukluğu*unun belirtileriyle benzerdir (bkz. Sayıl, 1994:273). Treiber, gerçeklere paralel olarak çizdiği Franka'nın tecavüz sonrası durumunu tüm yönleriyle aktarır okuyucuya:

Die Schmerzen kamen nach und nach zurück. Das Würgen im Hals, der Wundschmerz auf dem Kopf, das Brennen in den Augen, die Schmerzen im Bauch, das Brennen in der Scheide. Noch einmal spürte sie einen widerlichen Brechreiz, lief aufs Klo, würgte, spuckte, aber es kam nur noch Schleim heraus, es war sonst nichts mehr in ihr. Sie ging mit unsicheren Schritten ins Badezimmer, putzte sich die Zähne, endlos lange. Sie wollte das Grauen aus ihrem Mund putzen, den schalen Geschmack zum Verschwinden bringen (Treiber, 2009:41-42).

(Ağrılar yavaş yavaş geri geliyordu. Boynundaki boğulma, başındaki yaraların acısı, gözlerindeki yanma, karnındaki ağrılar, vajinasındaki yanma. Bir kez daha tekrarlayan bir mide bulantısı hissetti; tuvalete koştu, öğürdü, kustu ama sadece biraz balgam geldi. Franka'nın içinde başka bir şey yoktu ki. Tereddütlü adımlarla banyoya girdi, uzun süre dişlerini fırçaladı. Dehşeti ağzından silmek, ağzındaki tatsız tuzsuz tadı yok etmek istiyordu.)

Burada görüldüğü gibi Franka sürekli kusmaya çalışarak ve dişlerini adeta yok edercesine fırçalayarak aslında tecavüzün bedenindeki izlerinden kurtulmak istemektedir ve tecavüzle kirlenen bedenini böylece temizlemeye çalışmaktadır. Nitekim, *tecavüz sonrasında mağdurların kendilerini zarar görmüş ve diğer insanlardan farklı olarak gördüğünü* ifade eden Gölge'ye göre; *bir çok mağdur vücutlarının kirli ve iğrenç olduğunu düşünmektedir. Genellikle vücutlarına kızgınlık içeren duygulanım içine girerler. Vücudunu cezalandırmak için ona zarar vermek amaçlı çeşitli davranışlar içine girebilirler* (Gölge, 2005a:26). Bu durum Franka'da da görülmektedir.

Franka kendini çok hasta ve halsiz hissettiği için sürekli yatar, bazen biraz iyileşir gibi olsa da yine ateşi yükselir, ağrıları artar üstelik sürekli vajinal kanaması da olmaktadır. Yazar, bu duruma ayrıntılı bir şekilde yer verir:

Das Fieber war gestiegen. Franka tappte zurück ins Bett. Hals und Stirn waren heiss, der Rücken spannte. Allmählich bildeten sich blaue Flecken, streifenartige Flecken, die vom Auffallen auf die Gehsteigkante herrührten. Der ganze Körper begann immer mehr zu schmerzen.

Scheide brannte. Brannte höllisch. Franka hatte das bis jetzt gar nicht gespürt. Plötzlich merkte sie, blutete. (...) Wenigstens bin ich nicht schwanger, dachte sie! Wenn ich so stark blute, kann ich unmöglich schwanger sein. Wenigstens das nicht! (...) Franka lag im Bett. Ihr war heiss und gleichzeitig hatte sie Schüttelfrost. Die Blutung war so stark geworden, dass Franka zwei Binden einlegen musste. (...) Sie blutete, blutete, blutete. Sie blutete vierzen Tage lang (Treiber, 2009:60-75).

(Ateşi yükselmişti. Franka sendeleyerek tekrar yatağına gitti. Boynu ve alnı sıcaktı, sırtı geriliyordu. Morluklar, kaldırım kenarına düştüğünde oluşan bereler gibi yavaş yavaş renk değiştiriyordu. Bütün vücudu tekrar ağrımaya başladı. Vajinası yanıyordu. Cehennem gibi yanıyordu. Franka şimdiye kadar hiç böyle hissetmemişti. Birden vajinasının kanadığını fark etti. (...) en azından hamile değilim, diye düşündü! Bu kadar kanamam olduğuna göre, hamile olmam imkansız. En azından

öyle değil! Franka yatakta yatıyordu. Ateşi vardı ve aynı zamanda tireme nöbeti geçiriyordu. Kanaması öyle çok oluyordu ki, iki ped birden koymak zorunda kalıyordu. Kanaması oluyordu, kanıyordu, kanıyordu. Kanaması on dört gün boyunca sürdü.)

Gerek Franka'nın gerekse Melinda'nın tecavüzden sonra ilk kez kendi yüzlerini gördüklerinde yaşadıkları duygular hemen hemen aynıdır. İkisi de aynada ilk kez gördükleri bu yüzün kendilerine ait olamayacağını düşünür. Eski canlı, sağlıklı, umut dolu, cıvıl cıvıl görünüşlerinin yerini şimdi mutsuz, umutsuz, cansız, isteksiz, halsiz, güvensiz, ürkek, hastalıklı bir görünüş almıştır:

*Sie schaute in den Spiegel. Ein fremdes Gesicht blickte ihr entgegen. Zwei blutunterlaufene, verschreckte Augen, geschwollenes Gesicht, strähnige Haare, ein Strich von einem Mund. Der Glanz in ihrem Gesicht war erloschen, als hätte jemand auf einer Bühne die Scheinwerfer abgedreht (Treiber, 2009:42).
(Aynaya baktı. Yabancı bir yüz ona doğru bakıyordu. Kan çökmüş korkmuş iki göz, şişmiş bir yüz, karışık saçlar, bir ağızdan oluşan bir çizgi. Yüzündeki parlolu sönmüştü, sanki biri sahnedeki ışıkları kapatmış gibi.)*

'Ayna', iki romanda da önemli bir unsurdur. Hem Franka hem de Melinda tecavüz öncesi yaşamlarında önemli bir yer tutan, karşısında saatlerini geçirdikleri bu nesneden nefret etmektedirler artık. Çünkü kendini görmek, yani kendiyle yüzleşmek, ruhunda meydana gelen yaraların dışavurumunu, aynı zamanda dış görünüşündeki olumsuz değişimin yansımalarını aynada görmek, onları acı gerçekle yüzleştirir ve tecavüzle kirlendiğini düşündükleri bedenlerini görmek canlarını yakar.

Melinda'nın da aynadaki yeni görüntüsünden nefret ettiği, daha fazla kendine ait olmayan bu yeni yüzü görmek istemediği görülür. Öyle ki Melinda, odasındaki aynayı söküp dolabının arkasına saklar:

I watched myself in the mirror across the room. Ugh. My hair is completely hidden under the comforter. I look for the shapes in my face.(...) Two muddy-circle eyes under black-dash eyebrows, piggy-nose nostrils and a chewed-up horror of a mouth. (...) I can't stop biting my lips. It look like my mouth belongs to someone else, someone I don't even know. I get out of bed and take down the mirror. I put it in the back of my closet, facing the wall (Anderson, 2008:19). (Odanın karşısındaki aynada kendime bakıyorum. Öff. Saçlarım tamamen yorganın altına saklanmış. Yüzümdeki şekillere bakıyorum. (...) siyah çizgi şeklindeki kaşların altında koyu renk halkalarla çevrili iki göz, domuz burnu burun delikleri ve bir ağzın çiğnenmiş korkunç hali. (...) Dudaklarımı ısırmaı bırakamıyorum. Ağzım sanki başka birine, daha önce tanımadığım birine ait gibi görünüyor. Yataktan çıkıyorum ve aynayı söküyorum. Onu yüzü duvara gelecek şekilde, elbise dolabının arkasına koyuyorum.)

Burada Melinda'nın kendine duyduğu nefret, kendini negatif içerikli kelimelerle anlatmasından da anlaşılabilir. Tecavüzden hemen sonra Melinda'nın ilk kez kendini gördüğünde verdiği tepki ve kendine yabancılaşma duygusu Franka'ninkine birebir aynıdır: *I saw my face in the window over the kitchen sink and no words come out of my mouth. Who was that girl? I have never seen her before. Tears oozed down my face, over my bruised lips* (Anderson, 2008: 158). *(Mutfak lavabosunun üzerindeki pencerede yüzümü gördüm, ağzımdan hiçbir kelime çıkmadı. O kız kimdi? Onu daha önce hiç görmemiştim. Gözyaşları yüzümden aşağı, çürümüş dudaklarımın üzerine süzüldü.)*

Melinda'nın bir mağazadaki üç kanatlı aynanın karşısında kendini incelediği sahne de onun ruh durumu ve bedeni hakkındaki düşüncelerini açıkça görebilmemiz açısından önemlidir. Melinda'nın mağazada kendini bu aynayla çevreleyerek adeta kendini oradan ayırması da hem toplumdan soyutlanmanın somutlaştırılmasına hem de cam tabut simgesine gönderme yapmaktadır. Burada Melinda'nın bedeninin üç kanatlı ayna sayesinde oluşan parçalanması, ruhundaki parçalanmanın yansıması olarak da görülebilir. Anderson, Melinda'nın hem benliğindeki hem de bedenindeki bölünmeyi oldukça farklı bir şekilde ustalıkla aktarmıştır denebilir:

I adjust the mirror so I can see reflections of reflections, miles and miles of me and my new jeans. I hook my hair behind my ears. I should have washed it. My face is dirty. I lean into the mirror. Eyes after eyes after eyes stare back at me. Am I in there somewhere? A thousand eyes blink. No make-up. Dark circles. I pull the side flaps of the mirror in closer, folding myself into the looking glass and blocking out of the rest of the store. My face becomes a Picasso sketch, my body slicing into dissecting cubes. (...) I push my ragged mouth against the mirror. A thousand bleeding, crusted lips push back (Anderson, 2008:145).

(Aynayı ayarlıyorum, böylece benim ve yeni kot pantolonumun kilometrelerce yansımalarının yansımaları görebiliyorum. Saçlarımı kulaklarımın arkasına geçiriyorum. Onları yıkamalıydım. Yüzüm kirli. Aynaya eğiliyorum. Gözlerin arkasındaki gözlerin arkasındaki gözler arkadan bana bakıyor. Orada bir yerdeki ben miyim? Bin tane göz, göz kırptıyor. Makyaj yok. Koyu halkalar. Aynanın yan kanatlarını daha yakına çekiyorum, kendimi aynanın içine kapatıyorum ve mağazanın geri kalanından ayrılıyorum. Yüzüm bir Picasso taslağına dönüşüyor. Vücutum parçalanmış küpler şeklinde dilimleniyor. (...) Yırtık pırtık ağzımı aynaya doğru bastırıyorum. Binlerce kanayan, kabuk tutmuş dudak geri itiyor.)

Franka'da da bölünmüşlük hakimdir. Benliği paramparça olmuştur ve bunu tekrar nasıl bir araya getireceğini bilememektedir. *Millionen von Seelensplittern. Wie soll ich die jemals zusammensetzen? (Treiber, 2009:101). (Milyonlarca ruh kırıntıları. Günün birinde bunları nasıl birleştiririm?)*

Melinda yaşadığı travmanın bütün izlerini bedeninden silmek istemektedir. Ancak bu travma yüzünden kendine duyduğu nefret o kadar büyüktür ve tüm bedeninde yansımasını göstermektedir ki, bundan ancak bütün derisini tamamen değiştirerek kurtulabileceğini düşünmektedir:

I saw a movie once where a woman was burned over eighty per cent of her body and they had to wash all the dead skin off. They wrapped her in bandages, kept her drugged, and waited for skin grafts. They actually sewed her into a new skin. (...) What does it feel like to walk in a new skin? Was she completely sensitive like a baby, or numb, without nerve endings, just walking in a skin bag? I exhale and my mouth disappears in a fog. I feel like my skin has been burned off (Anderson, 2008:146). *(Bir keresinde bir kadının vücudunun yüzde sekseninden fazlasının yandığı ve ölü derileri temizlemek zorunda oldukları bir film görmüştüm. Onu bandajlara sardılar, onu ilaçladılar ve deri nakli için beklediler. Onu gerçekten yeni bir deriyle kapladılar. (...)) Yeni bir derinin içinde yürümek nasıl bir duygudur? Tamamen bir bebek gibi hassas mıydı, yoksa sinir uçları olmadan hissiz, sadece bir deri çanta içinde yürüyor muydu? Nefes veriyorum ve ağzım bir sisin içinde görünmez oluyor. Derim yanmış gibi hissediyorum.)*

Melinda'nın kendi bedeninden, teninden, benliğinden nefret ettiğini söylemek yanlış olmaz. Heather'in bir arkadaşının Melinda'nın dış görünüşü hakkında söyledikleri de hem Melinda'nın dış görünüşünün başka birinin gözünden yorumlanması hem de Melinda'nın kendine duyduğu nefretin artmasına ve kendi yüzünden, kendinden kurtulmaya çalışmasına neden olması bakımından oldukça dikkat çekicidir:

She's creepy. What's wrong with her lips? It looks like she's got a disease or something. (...) The salt in my tears feels good when it stings my lips. I wash my face in the sink until there is nothing left of it, no eyes, no nose, no mouth. A slick nothing (Anderson, 2008: 53). *(O tiyler ürpertici. Dudaklarıyla ne sorunu var? Bir hastalığı ya da bir şeyi varmış gibi görünüyor. (...)) Gözyaşlarımın içindeki tuz dudaklarımı yakınca iyi hissettiriyor. Lavobada yüzümü yıkıyorum, yüzümden geriye hiçbir şey kalmayınca dek, hiçbir göz, hiçbir burun, hiçbir ağız. Dümdüz bir hiç olana dek.)*

Aynı şekilde Franka'nın adeta bedeninden intikam alırcasına, onu yok etmek istercesine ellerini yıkaması oldukça benzerdir:

Franka wusch sich die Hände. Zuerst warm, dann lauwarm, dann heiss, dann kalt, dann noch heisser, dann eiskalt. Ihre Hände waren rot vor Hitze und Kälte. Franka drehte sie vor ihren Augen hin und her. Sie flatterten vor ihrem Gesicht wie fremde Vögel.

Franka schaute in den Spiegel. Stumfte Augen, in denen kein Funke brannte, keine Wärme, keine Lebendigkeit, blanke Augen, aus denen alles weggewischt worden war, die Haare dünne, verlorene Fäden ohne Kraft (Treiber, 2009:71).

(Franka ellerini yıkadı. Önce sıcak suyla, sonra ılık, sonra kaynar, sonra soğuk, sonra daha da kaynar, sonra buz gibi soğuk suyla yıkadı. Elleri sıcaktan ve soğuktan kızardı. Ellerini gözünün önünde sağa sola çevirdi. Franka'nın yüzünün önünde yabancı kuşlar gibi uçuşuyordu elleri. Aynaya baktı Franka. İçinde kıvılcım yanmayan, hiç sıcaklık, canlılık olmayan donuk gözler, içindeki her şeyin silinip yok edildiği boş gözler, güçsüz telleri dökülmüş, seyrelmiş saçlar.)

Artık bedenleri onlar için değersizleşmiştir. Güzel görünmeye de çalışmazlar. Öyle ki Franka belki de kendi bedenini cezalandırmak için kısacık kesmiştir çok beğendiği, sevdiği uzun saçlarını. Onun uzun saçlarını, dolayısıyla eski günlerini ve eski yaşamını, eski halini kaybettiği herşeyi özlediği burada kendini tüm netliğiyle gösterir:

Sie schüttelte den Kopf. Sie vermisste das Schwingen ihrer langen Haare. Wenn sie früher den Kopf geschüttelt hatte, hatten die Haare ihr Gesicht gestreift, ihren Hals. Nun fehlte dieser Schwung. Nichts schwang, nichts streifte, es war, als ob die Bewegung abgebremst würde. Etwas fehlte. Etwas Wesentliches fehlte. Franka schaute in den Spiegel. Seit jener Nacht konnte sie sich nicht mehr darin entdecken. Die langen Haare waren von der Sommersonne ausgebleicht gewesen, der kurze "Nachwuchs" war dunkelbraun. Franka tastete nach den Blutkrusten auf ihrem Kopf. Sie hätte Lust gehabt, die Krusten aufzukratzen, aber sie tat es nicht. Vielleicht ist doch noch ein Rest Verstand in mir, dachte sie, und der Gedanke beruhigte ein wenig. Die Würgemale am Hals waren deutliche rote Spuren auf der Haut. Das Gesicht war blass und schmal. Das Schlimmste war der Ausdruck in den Augen. Siebzehn Jahre lang hatte sie in den Spiegel geschaut, Tag für Tag, und hatte sich jedes Mal in ihren Augen erkannt. Nur fand sie sich darin nicht mehr.

Bin ich mich immer verloren gegangen?, dachte Franka. Der Gedanke war beängstigend (Treiber, 2009:74).

(Kafasını salladı. Uzun saçlarının sallanmasını özlemişti. Önceden kafasını salladığında saçları yüzüne, boynuna değdi. Şimdi böyle olmuyordu, bu canlılık yoktu. Sanki hareketi engellenmiş gibi hiçbir şey sallanmıyor, hiçbir şey değmiyordu. Bir şey eksikti. Önemli bir şey eksikti. Franka aynaya baktı. O geceden beri artık aynada kendini göremiyordu. Yaz güneşinin etkisiyle uzun saçlarının rengi açılmıştı, "Yeni nesil" kısa saçları ise koyu kahverengiydi. Franka başındaki kabuk tutmuş yaralara dokundu parmaklarıyla. Yaraların kabuklarını yolmak istedi ama bunu yapmadı. Galiba biraz daha akıl kırıntısı kalmış bende hala, diye düşündü ve bu düşünce onu biraz rahatlattı. Boynundaki boğma izleri, derisinde kırmızı lekeler şeklinde belli oluyordu. Yüzü solgun ve zayıftı. En kötüsü de gözlerdeki ifadeydi. On

yedi yıl boyunca hergün aynaya baktı ve her defasında da kendini gördü ama şimdi orda kendini bulamıyordu artık. “Kendimi sonsuza dek kaybettim mi?”, diye düşündü Franka. Bu düşünce korkutucuydu.)

Melinda da arkadaşı Heather’a özenip, içten içe güzel görünmek ister aslında ama hem içinde bulunduğu durum buna müsait değildir, hem de böyle pasaklı ve çirkin göründüğünde kimse ona dokunmak istemeyecektir:

Of course I want to be a model. I want to paint my eyelids gold. I saw that on a magazine cover and it looked amazing- turned the model into a sexy alien that everyone would look at but nobody dared touch. (...) I don’t buy the gold eyeshadow, but I do pick up a bottle of Black Death nail polish. It’s gloomy, with squiggly lines of red in it. My nails are bitten to the bleeding point, so it will look natural. I need to get a shirt that matches. Something in a tubercular grey (Anderson, 2008: 95-96).

(Elbette bir manken olmak isterim. Göz kapaklarımı altın rengi bir farla boyamak isterim. Bir dergi kapağında görmüştüm bunu, şaşırtıcı görünüyordu- mankeni herkesin baktığı ama hiç kimsenin dokunmaya cesaret edemediği seksi bir yaratığa dönüştürmüştü. (...) Altın rengi far satın almıyorum ama elime bir şişe Siyah Ölüm tırnak cilası geçiyor. İçindeki kırmızı eğri büğrü çizgilerle kasvetli. Tırnaklarım kanayan yerlerinden ısırılmış, böylece daha doğal görünecek. Buna uyan bir gömlek edinmeliyim. Veremli gri renkte bir şey.)

Buradan Melinda’nın nasıl derin bir karamsarlık yaşadığı açıkça anlaşılmaktadır.

Tecavüz, olup bittiği anla sınırlı bir şey değildir ve kurbanların hem fiziksel, hem ruhsal hem de düşünsel yaşamını alt üst eder. Bu, Melinda’nın sözlerinde tüm çıplaklığıyla kendini gösterir:

My head is killing me, my throat is killing me, my stomach bubbles with toxic waste. I just want to sleep. A coma would be nice. Or amnesia. Anything, just to get rid of this, these thoughts, whispers in my mind. Did he rape my head, too? (Anderson, 2008: 191).

(Başım beni öldürüyor, boğazım beni öldürüyor, midem toksik atıklarla kaynıyor. Sadece uyumak istiyorum. Bir koma iyi olabilirdi. Ya da hafıza kaybı. Sadece bunu, bu düşünceleri, zihnimdeki fısıltıları başımdan savacak her hangi bir şey. Benim kafama da mı tecavüz edildi?)

Tüm bu alıntılara bakıldığında hem Treiber’in hem de Anderson’ın romanlarında tecavüz sonrası mağdurun yaşadığı fiziksel ve ruhsal sorunları gerçeklere uygun bir şekilde en ince ayrıntılarına kadar ifade etmeye çalıştıkları görülmektedir. Bu durum her iki yazarın da romanlarını yazarken bilimsel bilgilerden yararlandığını düşündürmektedir.

5.3.4. Tecavüzün Psikolojik Etkileri

Tecavüz travması sonrasında hem Melinda'nın hem de Franka'nın psikolojik sorunlar yaşadığı görülmektedir. Latham'a göre *Melinda'nın davranışlarında Travma Sonrası Stres Bozukluğu semptomları görülür* (Latham, 2007:369). Bu durumda Melinda'yla hemen hemen aynı şeyleri yaşayan ve benzer davranışlar gösteren Franka'nın da *Travma Sonrası Stres Bozukluğu* yaşadığı anlaşılır. Her ikisi de sürekli kusma ihtiyacı hissetmektedirler. Burada kusmak hem bedensel hem de ruhsal bir ihtiyaçtır. Stresin doğrudan etkilediği midenin doğal bir tepkisi olmasının yanında kusmak, tecavüzün bedenlerindeki kalıntıları dışarı atmak için bilinçsizce başvurulmuş bir uğraştır:

In dieser Nacht stand Franka sieben Mal auf und erbrach sich. Es war, als würde sie alles, was in ihr war, erbrechen: ihre Angst, ihren Zorn, ihre Scham (Treiber, 2009:38). (*Bu gece Franka yedi kez kıkıp kustu. Sanki içindeki her şeyi kusmaya çalışır gibiydi: korkusunu, öfkesini, utancını.*) Alles herausgekotzt, bis nichts mehr in ihr war (Treiber, 2009:115). (*İçinde hiçbir şey kalmayınca kadar ne varsa kustu.*)

Gerek Franka gerekse Melinda tecavüzden sonra uyku sorunları yaşamaya başlar. Bu durum bazen sık sık uykudan uyanma şeklinde görülebildiği gibi bazen de sürekli uyuma isteği şeklinde kendini gösterir. Mellman'a göre travma sonrası artmış uyarılmışlık belirtilerinden birisi de uykuya dalma ve sürdürme güçlüğü şeklinde kendini gösteren uyku sorunudur. Bir yanda yoğun uyarılmışlık nedeniyle uykuya dalmak güçleşirken öte yandan uyku sırasındaki kabuslar, hastaların bilinçli/bilinçsiz bir şekilde uykudan kaçınmalarına yol açmaktadır. Travmatik gece rüyaları uykunun ilk dönemlerinde görülmekte, buna sıklıkla beden hareketleri eşlik etmektedir (bkz. Mellman, 1995; akt. Özgen ve Aydın, 1999:38).

Melinda için evde uyumak da oldukça zordur. Uyumak için genellikle okuldaki gizli odasını tercih eder, bir defasında da bir hastane odasına girip uyumayı dener. Burada onun hastaneye gidip, bir hasta önlüğü giyerek yatması, aslında kimseye söyleyemediği hastalığının farklı bir ifadesidir: *It is getting harder to sleep at home. How long would it take for the nurses to figure out I don't belong here? Would they let me rest for a few days?* (Anderson, 2008:132). (*Evde uyumak daha da*

zorlaşıyor. Hemşirelerin benim buraya ait olmadığımı anlamaları ne kadar zaman alacaktı? Birkaç günlüğüne burada dinlenmeme izin verirler miydi?) Melinda'nın uyku sorununun temelinde güvensizlik duygusu ve uyku halindeyken tehlikelere karşı savunmasızlık korkusu vardır: *The closet is warm and I'm ready for a nap. I've been having trouble sleeping at home. (...) It feels safer in my little hideaway. I doze off* (Anderson, 2008:152). (Oda sıcak ve biraz kestirmek için hazırım. Evde uyumakta zorlanıyorum. (...) Benim küçük gizlenme yerim daha güvenli. Uyukluyorum.)

Ayrıca Melinda'nın yaşadığı iç çatışmalar da onun uyumasını engeller. Düşüncelerinde sık sık iki Melinda'nın çatışmasını yaşar, aklından birbiriyle çelişen pek çok düşünce geçer ve bu iki Melinda'nın kavgası onun uykusunu kaçıırır:

I can't sleep after the game. Again. (...) I crawl out my window on the porch roof and wrap myself in all my blankets. (...) The moon is asleep and I'm sitting on my porch roof like a frozen gargoyle, wondering if the sun is going to blow out the world today and sleep in. There is blood on the snow. I bit my lip clear through. It needs stitches (Anderson, 2008:155-159).
(Oyundan sonra uyuyamıyorum. Yine. (...) Pencereden sürünerek verandanın çatısına çıkıyorum ve kendimi bütün battaniyelerimin içine sarıp sarmalıyorum. (...) Ay uykuda ve ben verandanın çatısında donmuş bir hilkat garibesi gibi oturuyorum, Güneş'in bugün Dünya'yı havaya uçurup uçurmayacağını merak ediyorum ve uyuya kalıyorum. (...) Karın üstünde kan var. Kesin dudağımı ısrdığımdandır. Dikiş atılması gerekiyor.)

Birbiriyle çelişen duyguları bir arada yaşayan Melinda kimi zaman da uykuyu gerçek yaşamın acılarından bir kaçış olarak görür ve sık sık uyumak ister:

Send me to the nuthouse? Do I want her to? I just want to sleep (Anderson, 2008:94). (Beni tımarhaneye gönderir mi? Onun bunu yapmasını istiyor muyum? Sadece uyumak istiyorum.) My goal is to go home and take a nap (Anderson, 2008:28). (Hedefim eve gitmek ve bir şekerleme yapmak.) I want a nap (Anderson, 2008:96). (Biraz kestirmek istiyorum.) My bad is sending out serious nap rays. I can't help myself. The fluffy pillows and warm comforter are more powerful than I am. I have no choice but to snuggle under the covers. (...) I won't take a real nap. I have this halfway place, a rest stop on the road to sleep, where I can stay for hours. I don't even real need to close my eyes, just stay safe under the covers and breathe (Anderson, 2008:18-19). (Yatağım ciddi ciddi biraz kestirme ışınları gönderiyor. Kendimle baş edemiyorum. Dayanamıyorum. Yumuşacık yastıklar ve sıcak yorgan benden daha güçlü. Yorganın altına sokulmaktan başka seçeneğim yok. (...) gerçek bir şekerleme yapmayacağım. Saatlerce kalabileceğim, uyku yolunun ortasında bir dinlenme yeri bu. Gözlerimi kapatmam bile gerekmiyor, sadece yorganın altında daha güvenli oluyorum ve nefes alıyorum.)

Tecavüz bir kere yaşanmış olsa da kurbanlar, olay gününü tekrar tekrar hatırlayarak adeta aynı şeyleri defalarca yaşamaktadırlar: *Sie liess den Tag der Vergewaltigung vor sich abrollen. Wieder einmal. Zum wievielten Mal? (Treiber, 2009:95). (Tecavüz gününü gözünün önünde canlandırdı. Bir kez daha. Kim bilir kaçınıcı kez daha?)* Nitekim Melinda'nın başına gelen tecavüz de okur tarafından geçmişî hatırladığı anda anlaşılmaktadır.

Melinda sık sık iç çatışmalar yaşar, bu çatışmalar onun zaten yorgun olan ruhunu daha fazla yorar; bunların aslında psikolojik bir hastalığın belirtileri olduğunu düşünse de onlardan nasıl kurtulacağını bilemez:

I think it's some kind of psychiatric disorder when you have more than one personality in your head. That's what it feels like when I walk home. The two Melindas fight every step of the way. Melinda One is pissed that she couldn't go to the party. (...) Melinda Two waits for One to finish her tantrum. Two carefully watches the bushes along the sidewalk for a lurking bogeyman or worse. (...) If I kick both of them out of my head, who would be left? (Anderson, 2008:154-155). *(Eğer kafanın içinde birden fazla kişiliğe sahipsen, bu bir psikiyatrik hastalık türüdür, sanırım. Eve doğru yürürken hissettiğim şey buydu. Yoldaki her adımında iki Melinda kavga ediyor. Melinda Bir, o partiye gidemezdi diye söyleniyor. (...) Melinda İki, birincinin sinir krizinin bitmesini bekliyor. Dikkatli bir şekilde pusuya yatmış bir öcü adam ya da daha kötüsü için yol boyunca çalılıklara bakıyor. (...) eğer onların ikisini de kafamdan kovarsam, geriye kim kalacak?)*

Başka bir alıntıda Melinda'nın iç çatışmasının metinde şekilsel olarak da yansıtıldığı görülmektedir. Melinda'nın içinde konuşan iç sesin sözleri parantez içinde verilmektedir:

I can't escape the arguments circling my head. Why worry about Rachel/ Rachelle? (He will hurt her.) Had she done a single decent thing for me the whole year? (She was my best friend through middle school, that counts for something.) No, she's a witch and a traitor. (She didn't see what happened.) Let her lust after the Beast; I hope he breaks her heart. (What if he breaks something else?) (...) I could talk to Rachel. (Yeah, right.) I could bad things about Andy. (It would only make him more attractive.) I could maybe tell her what happened. (As if she'd listen. What if she told Andy? What would he do?) (Anderson, 2008:172-174). *(Kafamdaki tartışma döngüsünden kaçamıyorum. Niçin Rachel/Rachelle için endişeleniyorum. (O, Rachel'in canını acıtacak.) Rachel bütün yıl benim için iyi olan tek bir şey yaptı mı? (O benim ortaokul boyunca en iyi arkadaşım, bu da bir şeydir.) Hayır, o bir cadı ve bir hain. (Ne olduğunu görmedi o.) O hayvan herifi arzulamasına izin ver; umarım o herif Rachel'in kalbini kırar. (Ya başka bir şeyi kırarsa?) (...) Rachel'le konuşabilirdim. (Evet doğru.) Andy hakkında kötü şeyler duyduğumu söyleyebilirdim. (Bu sadece onu daha çekici yapacaktı.) Belki neler olduğunu söyleyebilirdim ona. (Sanki dinledi de. Ya Andy'e söylerse? Andy ne yapardı?)*

Franka'ya her şey tecavüz gününü ve tecavüzü hatırlatmaktadır. Bu bazen bir ses, bazen de bir koku olabilmektedir. Örneğin bira kokusu Franka'ya o gün yaşadıklarını tekrar hatırlatır:

Plötzlich wurde die Erinnerung angeklickt, wie sie dem Vater in die Arme gestolpert war, wie er sie aufgefassen hatte, wie er ihr zur Beruhigung ein Glas Bier und alles, was sich sonst noch in ihrem Magen befand, herausgekotzt hatte (Treiber, 2009:107). *(Birden yaşadıklarını hatırladı, babasının koluna nasıl yığıldığı, babasının onu nasıl yakaladığı, ona rahatlama için nasıl bir bardak bira getirdiği ve o gece tüm birayı ve hatta midesindeki her şeyi nasıl kustuğu geldi gözünün önüne.)*

Kokular, Melinda için de önemlidir. Tecavüzcüsünün parfümünü ve içki kokusunu duymak Melinda'nın adeta tecavüzü tekrar tekrar yaşamasına neden olur. Melinda'ya her şey yaşadığı o kötü anı hatırlatır. Örneğin biyoloji dersinde baygın bir dişi kurbağayı keserek inceleyeceklerdir ama Melinda bunu yapamaz. Çünkü baygın, eli kolu bağlı ve tek kelime söyleyip karşı koyamayacak olan bu kurbağayla kendini özdeşleştirir. Yaşadıkları aklına gelir. Tecavüze uğrarken tıpkı o da bu çaresiz kurbağa gibi sarhoştur ve eli kolu bağlıydı. Bir kelime bile konuşamamıştı. Bunları düşünürken birden bayılır: *Our frog lies on her back. Waiting for a prince to come and prencissify her with a smooch?(...) I have to slice open her belly. She doesn't say a word. She is already dead. A scream starts in my gut* (Anderson, 2008:94). *(Kurbağamız sırt üstü yatıyor. Bir prensin gelip onu bir öpücükle prenses yapmasını mı bekliyor? (...) Onu karnından keserek açmam gerekiyor. Kurbağa bir kelime bile söylemiyor. O zaten ölü. İçimde bir çığlık kopuyor.)*

Jutta Treiber, rüyalara çok önem vererek tecavüz öncesinde Franka'ya tecavüzün sinyallerini vermek için kullandığı rüyaları bu kez tecavüz sonrasında o olayı yeniden hatırlatmak için kullanır. Franka gördüğü rüyalarla tecavüzü tekrar tekrar yaşar, bu durum da onun iyileşmesini zorlaştırırken aynı zamanda bilinçaltının temizlenmesine de yardım etmektedir. *Rüyalar hayatımızın, yaşantılarımızın, mutsuz birikimlerimizin çamaşır makineleridir*, diyor Yaycıoğlu'na göre, rüyalar, bilinçaltımızda bastırılmış olan gizli saklı, can sıkıcı, utandırıcı, biktırıcı yaşantıların bellekten boşaltılıp arındırılmasını sağlamaktadır (Yaycıoğlu, 2011:34).

Die Träume kamen wieder. Der Traum von dem Mann, der sie auf einem Schmalen Weg verfolgte, auf einem Weg, der vorher dünn mit Schnee angezuckert worden

war. Immer wieder träumte sie von dem Mann, der sie von hinten überfiel, ihr die Kehle zudrückte, sie beinahe erwürgte, sie träumte, dass sie erstickte. Nach solchen Träumen wachte Franka zitterig auf und hatte das Gefühl, für immer stumm zu sein. Dann sass sie stundenlang auf der Couch in ihrem Zimmer, rührte sie nicht, sass blicklos da, versunken in ihre katle Erstarrung (Treiber, 2009:95).

(Rüyalar geri geldi. Önceden karla kaplı ince bir yol olarak gördüğü bu dar yolda onu takip eden adamın rüyası. Tekrar tekrar rüyasında ona arkasından saldıran, gırtlakını sıkan, neredeyse onu boğacak olan adamı ve boğulduğunu görüyordu. Böyle rüyalardan sonra titreyerek uyanıyordu ve sonsuza kadar sessiz kalma duygusu hissediyordu. Sonra saatlerce odasındaki kanepede hareketsizce oturuyor, soğuk hissizliğine gömülmüş bir halde görünmeden orada öylece oturuyordu.)

Franka, tecavüz eden kişi ona gizlice arkasından yaklaştığı için, arkasında birileri varken sürekli panik ve tedirginlik yaşar. Kendine arkasından yaklaşılmamasından irkilir, öyle ki annesi bile ona arkasından sarılınca Franka, titreme nöbeti geçirir. Markette, havaalanında ve kayak merkezinde sıraya geçmesi gerektiğinde çok zor anlar yaşar. Bu durumun tecavüzün kalıcı bir izi olarak asla geçmeyeceğini düşünür:

Ich glaube, ich werde nie wieder irgendjemanden in meinem Rücken haben können. (...) Ich kriege die Panik, wenn ich jemanden im Rücken habe. Ich werde immer irgendjemanden im Rücken haben, nicht wahr? Ich kann nirgends mehr hingehen, nichts einmal ins nächste Geschäft. Ich kann mich nicht aus dem Haus bewegen. Ich kann nicht mehr auf die Höhenstrasse gehen, ich habe eine höllische Angst, diesem Mann wieder zu begegnen. Ich kann nichts mehr tun. Ich kann nicht mehr (Treiber, 2009:110-111).

(Sanırım, bir daha asla arkamda birinin olmasına dayanamayacağım (...) arkamda biri varken, paniğe kapılıyorum. Bir daha asla arkamda birinin olmasına dayanamayacağım, öyle değil mi? Artık hiçbir yere gidemem, en yakındaki dükkana bile. Evden dışarı çıkamam. Artık büyük caddelerde yürüyemem, o adamla tekrar karşılaşırım diye dehşet verici bir korku yaşıyorum. Ben hiçbir şey yapamam artık. Hiçbir şey yapamam artık.)

Franka'nın bu sözleri, Moscarello'nun tecavüz sonrası mağdurun yalnız olmaktan, yalnızken banyo yapmaktan, toplu taşıma araçlarında özellikle metroda, kalabalık süpermarketlerde, yabancı yerlerde bulunmaktan kaçınacağı, bu bireylerde toplumdan soyutlanma ve bağımlı olma duygularının gelişebileceği yönündeki düşüncelerine örnek gösterilebilir (Moscarello,1990:27; akt. Gölge, 2005a:22).

Tecavüzden sonra Franka et yiyememektedir ve bir daha asla et ve salam, sucuk gibi et ürünleri yiyemeyeceğini düşünmektedir. Et, onun için toplumda kadının sadece bir et parçası olarak görülüp cinsel tatmin için kullanılmasını da ifade

etmektedir. Melinda'nın kulağına tecavüzcüsünün "*Freshmeat*"(Taze et) diye fısıldaması da bunun bir örneğidir:

Sie konnte kein Fleisch essen, nicht jetzt, nicht in ihrer Lage, ihr graute vor dem Fleisch. (...) Vielleicht würde sie nie wieder in ihrem Leben Fleisch essen können. Fleisch. Menschenfleisch. Verletzbares Fleisch. Täterfleisch. Opferfleisch. F-L-EI-SCH. Das Wort allein war schon grauenhaft (Treiber, 2009:46-47).
(*Şimdi, bu halde et yiyemezdi, etten ödü patlıyordu. (...) Belki de hayatı boyunca bir daha asla et yiyemeyecekti. Et. İnsan eti. Yaralanabilen et. Suçlunun eti. Kurbanın eti. E-T. Tek başına bu kelime bile dehşet vericiydi.*)

Franka'nın içinde bulunduğu çaresizlik, annesine "*Gibt es Tabletten gegen Vergewaltigung?*" "*Tecavüz için ilaç var mıdır?*" diye sormasında acı bir şekilde somutlaşmaktadır. (Treiber, 2009:59). Tecavüzden sonra kendini eve hapseden Franka dışarıya çıkamaz, annesiyle tartıştıklarında evden çıkıp gitmek ister ama o kadar çaresizdir ki yaralı, yalnız bir kedi gibi kapının önünde oturup kalır.

Melinda da kendini çaresiz hissetmektedir. Derdini kimseye anlatamamaktadır. Tecavüz sonrası boğazında hissettiği acılar da onun konuşmasını güçleştirmektedir. Bu boğaz ağrıları da Travma Sonrası Stres Bozukluğu semptomlarından ve psikolojiktirler (bkz. Sayıl, 1994:274).

It is getting harder to talk. My throat is always sore. My lips raw. When I wake up in the morning, my jaws are clenched so tight I have a headache. Sometimes my mouth relaxes around Heather, if we're alone. Every time I try to talk my parents or a teacher, I sputter or freeze. What is wrong with me? It's like I have some kind of spastic laryngitis (Anderson, 2008:59).
(*Konuşmak gittikçe zorlaşıyor. Boğazım hep ağrıyor, dudaklarım acıyor. Sabah uyandığımda çenemi öyle sıkı kapatmış oluyorum ki başım ağrıyor. Bazen, eğer yalnızsak Heather'ın yanında ağzım rahatlıyor. Anne babamla ya da öğretmenlerimle konuşmaya çalıştığım her zaman, kekeliyor ya da donup kalıyorum. Benim sorunum ne? Bir tür spastik laranjitim var gibi.*) I couldn't say no. I couldn't say anything (Anderson, 2008:89). (*Hayır diyemedim. Hiçbir şey diyemedim.*) How could I say no? (Anderson, 2008:93). (*Nasıl hayır diyebilirdim?*)

Kimseye derdini anlatamayan, bu yüzden de yanlış anlaşılan Melinda, arkadaşlarının onu dışlaması karşısında da çaresizdir: *I knew I wouldn't get an invitation. I would be lucky to get an invitation to my own funeral*" (Anderson, 2008:48). (*Bir davet almayacağımı biliyordum. Kendi cenaze törenime davet edilsem şanslı olabilirdim.*)

Hiçbir şeyden mutlu olamayan Franka ve Melinda, kendilerini toplumdan soyutlayıp içlerine kapanırlar. Kimseyi görmek istemezler. Yoğun bir yalnızlaşma duygusu yaşarlar. Bunda çevrelerindeki insanların dışlayıcı ve yargılayıcı tutumlarının da etkisi olduğu görülür. Franka bütün zamanını odada yatarak geçirir, bazen annesine yardım etmek için mutfığa gider ama sonra hemen tekrar odasına kapanır. Kimseyle görüşmek istemez: *Franka wollte niemanden sehen, nicht einmal Stefan oder Birgit (Treiber, 2009:77). (Franka hiç kimseyi görmek istemiyordu. Stefan ve Birgit'i bile.)*

Melinda ise evde, odasında kendini huzurlu hissetmez, zaten odası da ona yabancı gelir. Odasında tek saklandığı, sığındığı yer gömme dolaptır. Bazen orada uyuduğu bile olur:

I sneak into my closet after school because I can't face the idea of riding home on a bus full of sweaty, smiling teeth sucking up my oxygen (Anderson, 2008:152). *(Okuldan sonra gizli odama sessizce sokuluyorum. Çünkü oksijenimi emen tatlı, gülümseyen dişlerle dolu bir otobüste eve gitme fikriyle yüzleşemiyorum.)* When I close the closet door behind me, I bury my face into the clothes (...) I stuff my mouth with old fabric and scream until there are no sounds left under my skin (Anderson, 2008:188). *(Elbise dolabının kapısını arkamdan kapatıp askının sol tarafındaki giysilere, yıllardır denk gelmeyen giysilere yüzümü gömüyorum. Ağzımı eski kumaşlarla tikiyorum ve derimin altında hiçbir ses kalmayınca dek çığlık atıyorum.)*

Okulda ise tesadüfen bulduğu gizli hademe odası Melinda'nın arayıp da bulamadığı yerdir, orası adeta onun için özel olarak yapılmıştır: *This closet is abandoned- it has no purpose, no name. It is the perfect place for me (Anderson, 2008:30). (Bu oda terk edilmiş- ne bir amacı var, ne bir adı. Burası benim için mükemmel bir yer.)* Orayı evden getirdiği malzemelerle temizleyip kendi istediği şeylerle döşeyerek kendine bir yaşam alanı oluşturur. Zamanının çoğunu, kimsenin bilmediği bu gizli sığınağında geçirir, orada kitap okur, uyur, ödevlerini yapar, düşünür. Bu gizli sığınak onun kendini güvende hissettiği tek yerdir: *My closet is a gut thing, a quiet place that helps me hold these thoughts inside my head where no one can hear them" (Anderson, 2008:59). (Bu gizli oda, iyi bir şey; benim bu düşünceleri hiç kimsenin duyamayacağı şekilde kafamın içinde tutabilmeme yardım eden sessiz bir yer.)*

Melinda'nın odasındaki gömme dolabına saklanıp gerçek duygularını orada yaşayabilmesini ve aynalardan kaçmasını Latham, hem dudaklarındaki hem de duygularındaki yaralarla yüzleşmekten korkup kaçma olarak değerlendirmektedir. Melinda'daki ilk iyileşme adımını okuldaki terk edilmiş hademe odasını temizleyip kendi istediği gibi döşeyerek kendine gizlenebileceği, kendini güvende hissedebileceği bir alan oluşturması olarak yorumlamaktadır (bkz. Latham, 2007:372). Ailesi Melinda'nın evdeki bir ergenin kişiselliğini yansıtmayan, tamamen çocukluğuna ait olan odasını onun istediği gibi yeniden dekore etmesine karşı çıkınca artık bir çocuk olmayan Melinda kendini ait hissetmediği odasının adeta bir başkasının odası olduğunu düşünür ve kendini orada huzurlu hissedemez. Çünkü o artık çocuk değil kendi tercihleri olan bir genç kızdır.

Hem Franka hem de Melinda asla eskisi gibi olamayacaklarını, tecavüzün yaşamlarında tamiri zor yaralar açtığını düşür ve her şeyden umutlarını keserler. İyileşmek şöyle dursun artık yaşamak bile imkânsızdır onların gözünde. Umutsuzlukları gitgide yoğunlaşır:

Ich kann nicht mehr weiterleben. Nichts ist, wie es war. Nichts wird jemals wieder so sein wie früher. Ich schaue in den Spiegel, ich sehe meine blutunterlaufenen Augen, obwohl sie längst nicht mehr blutunterlaufen sind, ich sehe die Würgemale am Hals, obwohl sie nicht mehr sichtbar sind, ich kann kaum schlucken, wenn ich daran denke, wie er seine Hände um meinen Hals gelegt und zuge drückt hat, aber das ist nicht das Schlimmste. Die Würgemale sind verschwunden, die Augen werden wieder klar, doch die Zerstörung bleibt, die Angst bleibt. Ich werde mich nie wieder frei bewegen können. Ich werde nie wieder lachen (Treiber, 2009:100-101).

(Tekrar yaşayamam artık. Hiçbir şey eskiden olduğu gibi değil. Hiçbir şey eskisi gibi olmayacak hiçbir zaman. Aynaya bakıyorum, artık çoktan beri kanlanmış bir halde olmamasına rağmen kan çanağına dönmüş gözlerimi görüyorum, artık görünmüyorsa da boynumdaki boğma izlerini görüyorum; o adamın elleriyle boğazımı nasıl tutup sıkıştığını düşününce zar zor yutkunabiliyorum. Ama en kötüsü bu değil. Boynumdaki boğma izleri yok oldu, gözlerim tekrar temiz ama bıraktığı yıkım ve korku hala duruyor. Bir daha özgürce hareket edemeyeceğim hiç. Bir daha asla gülemeyeceğim.)

Melinda da tecavüzden sonra dünyasının tamamen değiştiğine, kendine yabancılaştığına şöyle gönderme yapar:

I just thought of a great theory that explains everything. When I went to the party, I was abducted by aliens. They have created a fake Earth and fake high school to study me and my reactions. (...) The aliens have a sick sense of humour (Anderson,

2008:49). (Her şeyi açıklayan büyük bir teori düşünüyorum sadece. O partiye gittiğimde yaratıklar tarafından kaçırıldım. Onlar benim üzerimde çalışmak, tepkilerimi incelemek için sahte bir Dünya ve sahte bir lise yaptılar. (...) Bu yaratıkların mide bulandırıcı bir espri anlayışları var.)

Melinda'ya tecavüzün üzerinde bıraktığı yaralar, suçluluk, öfke ve çatışma duyguları iyice ağır gelmeye başlamıştır. Öyle ki bu yükleri başkasına yükleyip bu dünyadan kaçıp kurtulmak istemektedir:

I know my head isn't screwed on straight. I want to leave, transfer, wrap myself to another galaxy. I want to confess everything, hand over the guilt and mistake and anger to someone else. There is a beast in my gut. I can hear it scraping away at the inside of my ribs. Even if I dump the memory, it will stay with me, staining me (Anderson, 2008:59).

(Kafamın doğru vidalanmadığını biliyorum. Kaçmak, kendimi paketleyip başka bir galaksiye transfer etmek istiyorum. Her şeyi itiraf etmek, suçu, hatayı, öfkeyi başka birine devretmek istiyorum. İçimde bir hayvan var, kaburgalarımın ufalandığını duyabiliyorum. Hafızamı boşaltsam bile, o benimle kalacak, beni lekelemeye devam edecek.)

Hem Melinda hem de Franka için yaşadıkları anın zorluğundan kaçıp yaralı ruhlarına nefes aldirmek için kullandıkları sığınak sık sık özlemini çektikleri çocukluk günleridir. Çocuklukta temiz, masum hallerini hatırlamak onları biraz olsun rahatlatan kurtuluş yollarıdır: *I want to be in fifth grade again. (...) Fifth grade was easy- old enough to play outside without Mom, too young to go off the block. The perfect leash lenght*” (Anderson, 2008:116). (Tekrar beşinci sınıftaki halime dönmek isterim. (...) Beşinci sınıf kolaydı- dışarıda yanında annen olmadan oynayabilecek kadar büyük ama sitenin dışına çıkamayacak kadar küçük. Mükemmel bir tasma uzunluğu.)

Franka da çocukluk günlerini düşünerek, o günlerin en kötüsünün bile şimdiden çok çok iyi olduğunu, çocuklukta boş yere ufak, önemsiz şeyleri kendine dert ettiğini düşünür. O, asıl derdi, hayatın acı gerçekleri sayesinde şimdi öğrenmiştir:

Kamillente und Zwieback, das war so wie die Kindheitsfotos an den Wänden. Kamillente und Zwieback hatte es immer gegeben, wenn Franka krank war. Die Erinnerung daran war so alt, wie Frankas Erinnerungen seien konnten. (...) Unbedeutende Kinderkrankheiten, Grippe, Husten, Schnupfen, ein wenig Fieber, ein bisschen Halsweh. Und dazu Kamillente, Zwieback, Bücher und mütterliche Fürsorge. Gemütliche Krankheiten waren das gewesen (Treiber, 2009:64).

(Papatya çayı ve tatlı gevrek, bu da duvarlardaki çocukluk resimleri gibiydi. Franka'ya hasta olduğunda her zaman papatya çayı ve tatlı gevrek verirlerdi. Bu hatıralar o kadar eskidi ki nasıl Franka'nın hatıraları olabilirlerdi. (...) Anlamsız çocukluk hastalıkları, grip, öksürük, nezle, biraz yüksek ateş, birazcık boğaz ağrısı. Ve bundan dolayı papatya çayı, tatlı gevrek, kitaplar ve anne ilgisi. Hoş hastalıklardı bunlar.)

Başına gelen kötü olaydan sonra hiç arkadaşı kalmayan Melinda, bu eksikliğini gidermek için de elinde olmadan çocukluk günlerine sığınır. Eskiden arkadaşlarıyla nasıl güzel zaman geçirdiğini düşünür. Geçen yıl Cadılar Bayramı'nda arkadaşlarıyla birlikte nasıl eğlendiklerini hatırlar. Çocukluğundaki güzel günlerin, o masumiyetin özlemini çeker. Biyoloji dersinde elma incelerken sınıfı saran elma kokusu, ona küçükken bir gün anne ve babasının Melinda'yı meyve bahçesine götürdükleri o mutlu günü hatırlatır: *One time when I was little, my parents took me to an orchard. Daddy set me high in an apple tree. It was like falling up into a storybook... (...) the apple-tree-sitting requirement of childhood (Anderson, 2008:77). Bir seferinde ben küçükken annem babam beni bir meyve bahçesine götürdü. Babam beni bir elma ağacının tepesine oturttu. Bu, bir hikaye kitabının içine düşmek gibiydi... (...) elma ağacına oturmak bir çocukluk ihtiyacı.*

Yine bahçede karın üzerinde yatarken duyduğu ıslak yün kokusu da Melinda'ya elinde ballı sütüyle okula gittiği bir günü hatırlatır. O zaman daha güzel bir yaşamı olduğunu, aile ilişkilerinin biraz daha sıcak olduğunu, yaşamın ne kadar masum olduğunu düşünür. Adeta bu anılarla kendine bir yaşam alanı oluşturur. Şimdiki zamanın kötülüğünden o günlere sığınıp, biraz nefes alır.

Melinda, büyüyerek hem çocukluk dünyasının masumiyetinden hem de ailesinin şefkatinden uzaklaştığını düşünür, elinden gelse hiç büyümek ve yetişkin dünyasının acı gerçekleriyle karşılaşmak istemezdi; hep çocukluğun masalsı dünyasında güvenli bir yaşam sürmek isterdi:

When I was tiny we would buy a real tree and stay up late drinking hot chocolate and finding just the right place for the special decorations. (...) I believed in Santa Claus. (...) It seems like my parents gave up the magic when I figured out the Santa lie. Maybe I shouldn't have told them I knew where the presents really come from (Anderson, 2008:81). (Ben küçükken gerçek bir ağaç alırdık ve sıcak çikolata içip

sadece özel dekorasyon için doğru yeri bulmaya çalışarak geç saatlere kadar otururduk. (...) Noel Baba'ya inanırdım. (...). Noel Baba yalanını anladığım zaman, annem babam için de bu büyü bozulmuştu sanki. Belki de bu hediyelerin gerçekten nerden geldiğini bildiğimi onlara söylememeliydim.)

Herman'ın travma sonrası iyileşmenin ikinci adımı olarak gördüğü *hatırlama ve yas tutma* (Herman,1992:155) Melinda'nın çocukluğunu hatırlaması, o zamanın masumiyetini ve cinsiyetsizliğini özlemesi şeklinde kendini gösterirken aynı zamanda şimdinin acısından kaçma olarak da yorumlanabilir. Melinda kendi için olduğu kadar arkadaşlarının da büyümesini engellemek ister. Onlarla ilgili cinselliğin olduğu noktalarda örneğin Heather'in fotoğraf çekimleri sırasında seksi pozlar vermesi istendiğinde ya da Rachel'in Andy'i öptüğünde hemen onlarla ilgili çocukluk anılarını düşünür. Latham'ın da belirttiği gibi, tecavüzcüsü aslında Melinda'nın çocukluk masumiyetine de tecavüz etmiştir (Latham, 2007:377). Çünkü çocukluk Melinda'nın yaşamındaki en masum dönemdir. Melinda tecavüzle bu masumiyetinin gittiğini çünkü artık bir çocuk olmaktan çıktığını düşünür.

Melinda gelecek planları yapamaz, onun için şu an hayatta kalmak bile çok zordur. *I don't know what I'm doing in the next five minutes (...) I'll worry about making it out of ninth grade alive. Then I'll think about a career path* (Anderson, 2008:61). *(Ben beş dakika sonra ne yapacağımı bilmiyorum. (...) Dokuzuncu sınıfı sağ salım bitirebileceğimden endişe ediyorum. Bitirebilirsem o zaman bir kariyer planı üzerinde düşünürüm.)*

Değersizlik duygusu ve başına gelen tecavüzden dolayı kendini suçlu hissetme her iki karakter için de söz konusudur. Franka onun yüzünden anne babasının da acı çektiğini, yaşamlarının alt üst olduğunu, ona yardımcı olabilmek için gece gündüz uğraştıklarını, özellikle bu süreçte annesinin çok yorulup yıprandığını düşünür. Oysa onun ailesine böyle acılar, sıkıntılar yaşatmaya hakkı yoktur. Kendinin ailesi için yalnızca bir yük olduğunu düşünür:

Ich bin nur eine Belastung für euch. Seit das passiert ist, hat sich euer Leben auch total geändert, alles dreht sich nur noch um mich und um die Vergewaltigung, ihr tut nichts anderes als für mich da sein, ihr habt kein eigenes Leben mehr, ihr seid

seither kein einziges Mal aus gewesen, ihr besuch eure Freunde nicht mehr, ihr ladet niemanden ein, aus lauter Rücksicht auf mich (Treiber, 2009:102).

(Ben size sadece yük oluyorum. O olaydan beri sizin hayatınız da tamamen değişti; her şey sadece ben ve tecavüz etrafında dönüyor, bana gösterdiğiniz büyük saygıdan dolayı benim için uğraşmaktan başka bir şey yapmıyorsunuz, kendinize ait özel hayatınız kalmadı artık, o zamandan beri bir kez bile dışarı çıkmadınız, arkadaşlarınızı ziyaret etmiyorsunuz.)

Melinda da kendini değersiz hisseder ve ailesi için bir yük olduğunu düşünür. Kendini hep olumsuz bir şekilde görür: *I bet they'd be divorced by now if I hadn't been born. I'm sure I was a huge dissapointment. I'm not pretty or smart or athletic. I'm just like them- an ordinary drone dressed in secrets and lies (Anderson, 2008:81-82). (Bahse girerim, ben doğmamış olsaydım şimdiye kadar boşanmış olurlardı. Büyük bir hayal kırıklığı olduğumdan eminim. Sevimli veya gösterişli ya da atletik değilim. Ben sadece onlar gibi- sırlara ve yalanlara bürünmüş sıradan bir asalağım.)*

Franka'ya göre kendi dik kafalılığı yüzünden bu tecavüz başına gelmiştir. Üstelik durumun bu kadar vahim bir hale gelmesi de onun tecavüzçüsüne direnip, karşı koymayı becerememesi ve kaçmayı başaramaması yüzündendir. Babasını dinlemeyerek akşam vakti ıssız yoldan tek başına eve gitmesi aynı zamanda tecavüze de davetiye çıkarmaktır. Franka sürekli kendi kendine neden sorusunu sorar, bir an kendini savunmak istese de beceremez her defasında da kendini suçlar:

Warum bin ich nur diesen Weg gegangen?, fragte sich Franka. Warum bin ich auf diesem gottverlassenen Weg am Statrand gegangen? Warum- obwohl mein Vater mir hundertmal angeboten hat, mich mit dem Auto abzuholen? Obwohl Leo mir immer wieder angeboten hat, mich zu begleiten? Warum habe ich mich so dagegen gestäubt? Ich bin selbst schuld an dem Unglück, dachte sie. Ich bin ganz allein daran schuld. Ich habe die Gefahr herausgefordert. Ich bin immer und immer wieder diesen Weg gegangen, allein, und der Mann hat mich beobachtet. Ich hab ihm die Gelegenheit auf dem Präsentierteller serviert. Eigentlich habe ich ihn fast zu dieser Tat verführt. Ich bin selbst schuld, ich allein. Ich habe es nicht anders verdient (Treiber, 2009:99-100).

(Neden sadece o yoldan gittim?, diye sordu kendi kendine Franka. Neden şehrin dışındaki o ıssız yoldan gittim? Babamın yüz kez beni arabayla getirip götürmeyi önermesine rağmen – neden? Leo'nun bana eşlik etmeyi tekrar tekrar bana önermesine rağmen? Neden bunlara karşı böyle diklendim? Bu felaketin suçlusu benim, diye düşündü. Bunda sadece ve sadece ben suçluyum. Tehlikeye meydan okudum. Sürekli, tekrar tekrar aynı yoldan gittim, tek başıma ve o adam beni gözetledi. Ona bu fırsatı ben servis tabağında sundum. Aslında onu bu işe ben teşvik ettim. Ben, kendim suçluyum, yalnızca ben. Bu bana müstehaktır.)

Melinda da Franka gibi yaşadığı tecavüzden kendini sorumlu tutarak, tecavüzcüsünden kaçıp kurtulamadığı için kendini, suçlu hisseder: *Why didn't I run this before when I was a one-piece talking girl? (Anderson, 2008:114). (Neden daha önce konuşabilen tek parça halinde bir kızken böyle kaçmadım?)*

Tüm bu düşünceler Franka'nın ve Melinda'nın benlik saygılarını yok eder ve yaşadıkları yoğun suçluluk duygusu, kendilerine karşı duydukları değersizlik algısını kuvvetlendirir:

Ich will nicht, dass Mama meinetwegen leidet, dachte sie. Ich bin es nicht wert, dass sie wegen mir leidet. Ich bin es nicht wert, dass Papa wegen mir leidet. Ich bin es nicht wert, dass irgendjemand wegen mir leidet. Ich bin es nicht wert. Ich bin nichts wert (Treiber, 2009:71). *(Annemin benim yüzümden acı çekmesini istemiyorum, diye düşündü. Onun benim yüzümden acı çekmesine değmem ben. Babamın benim yüzümden acı çekmesine değmem. Herhangi birinin benim yüzümden acı çekmesine değmem ben. Ben buna değmem. Ben hiçbir şeye değmem.)*

Melinda'da suçluluk, değersizlik, hiçlik duyguları hakimdir. Kendini hiçbir şeyi olmayan bir hiç olarak görmektedir. Aklından geçen düşünceler, utanç ve hatalar adeta onun ruhunu parçalamaktadır: *I have no friends. I have nothing. I say nothing. I am nothing. I wonder how long it takes to ride a bus to Arizona (Anderson, 2008:136). (Hiç arkadaşım yok. Hiçbir şeyim yok. Hiçbir şey söyleyemiyorum. Ben bir hiçim. Bir otobüsle Arizona'ya gitmenin ne kadar sürdüğünü merak ediyorum.) My feelings are chewing me alive like an infestation of thoughts, shame, mistakes" (Anderson, 2008:146). (Düşüncelerin, utancın, hataların istilası gibi duygularım beni diri diri çiğniyor.)*

Çok yoğun bir şekilde suçluluk ve değersizlik duygusu yaşamaları Franka ve Melinda'nın kurtuluş olarak ölmeyi istemelerine yol açar. Franka, hem sosyal, hem ruhsal yaşamındaki olumsuz değişimi anlatarak yaşamak için ne sebebinin ne de gücünün olduğunu vurgular. Bu halde yaşayıp herkesi mutsuz etmektense ölmeyi ister. Tecavüzden sağ kurtulduğuna pişman olur. Franka yaşamındaki, ona ölmeyi istetecek kadar kötü olan, değişimi şöyle özetler:

Ich bin doch zu nichts mehr zu gebrauchen. Ich kann nichts machen, ich kann nicht in die Schule gehen, ich kann nicht einmal aus dem Haus gehen. Ich sitz nur herum und grüble, ich bin traurig, ich weine, ich kann dir kaum was helfen. Ich bin müde, ich hab Fieber, ich hab keine Lust auf irgendwas, ich denke immer nur dieselben blöden Gedanken, die Stunden beim Psychologen kosten einen Haufen Geld und ich komme keinen Schritt weiter. Ich traue mich allein nicht aus dem Haus, ich weiss nicht, wann ich wieder in the Schule gehen kann, ich werde ein ganzes Jahr verlieren oder vielleicht muss ich die Schule abbrechen, weil ich überhaupt nie mehr in die Schule gehen kann, (...) und ich kann auch niemanden einladen, ich halte niemanden aus, nur Birgit, und ich weiss nicht, wie lang sie es noch mit mir aushalten wird, und Stefan kann ich nicht mehr ertragen, dabei war er am Anfang so lieb, ich weiss nicht, was da auf einmal passiert ist, eigentlich ist zwischen uns gar nichts passiert und trotzdem ist alles ganz anders, manchmal glaube ich, ich werde noch verrückt, und manchmal denke ich, ich bin eh schon verrückt, und, Mama, es wird nie wieder so werden wie vorher, ich kann nicht mehr, ich will nicht mehr und euch würde es viel besser gehen, wenn ich nicht mehr lebte. Ich wollte, der Mann hätte mich dort gleich umgebracht. Er hätte mich erwürgen sollen, das wäre das Beste gewesen. Warum hat er mich am Leben gelassen! (Treiber, 2009:101-102).

(Artık hiçbir şeye yaramıyorum. Hiçbir şey yapamıyorum, okula gidemiyorum, bir kez bile evden dışarı çıkamıyorum. Sadece burada oturup evhamlanıyorum, üzgünüm, ağlıyorum, sana hiç yardım edemiyorum. Yorgunum, ateşim var, hiçbir şey için hevesim yok, sürekli sadece bu aptal düşünceleri düşünüyorum, psikoloğun yanında geçirdiğim saatler bir yığın para tutuyor ve bir adım bile ilerleyemiyorum. Evden tek başıma çıkmak için kendime güvenmiyorum, okula tekrar ne zaman gidebileceğimi bilmiyorum, bütün bir yılı kaybedeceğim ya da belki de bir daha hiç okula gidemeyeceğim için okulu bırakmak zorunda kalacağım (...) ve ben de hiç kimseyi davet edemiyorum, Birgit dışında kimseye tahammül edemiyorum ve onun da bana daha ne kadar dayanacağını bilmiyorum; Stefan başlangıçta çok sevimliydi ama artık ona da katlanamıyorum, birdenbire ne oldu bilmiyorum, aslında aramızda hiçbir şey olmadı ama buna rağmen her şey değişti, bazen delireceğim sanıyorum, bazen çoktan delirdiğimi düşünüyorum ve anne, hiçbir şey asla eskisi gibi olmayacak, artık yapamıyorum, yapamayacağım, ben artık yaşamasam sizin için daha iyi olurdu. O adamın beni orada hemen gebertmesini isterdim. Beni boğup öldürseydi en iyisini yapmış olurdu. Neden beni hayatta bıraktı sanki!)

Kendilerine karşı duydukları öfke, hem Franka'da hem de Melinda'da her şeyin suçlusu olarak gördükleri kendi bedenlerine zarar verme istekleri, kendilerinden kurtulma çabasını oluşturur. Franka eline aldığı makası gözlerine sokmak ister:

Sie hielt die Schere mit der Spitze gegen ihr Gesicht gerichtet. Sie verspürte plötzlich den masochistischen Wunsch, sich die Schere in die Augen zu stossen, dann schrie sie, löste ihren Griff von der Schere, die klirrend auf dem Boden aufschlug, und liess sie sich selbst fallen, lag auf den kalten Fliesen und schluchtzte hemmungslos" (Treiber, 2009:71).

(Makası kaldırıp sivri ucunu yüzüne doğrulttu. Birden mazoşistik bir istekle makası gözlerine batırmayı istedi, o anda çılgılık atıp elindeki makasın sapını bırakıverdi ve makas şangırdayarak yere çarptı. Franka da kendini yere attı, soğuk fayansların üstüne uzanıp dizginlenemeyecek şekilde hıçkırarak ağladı.)

Aynı şekilde Melinda da sürekli dudaklarını ısırarak bir nevi kendine ceza vermektedir. Öyle ki bütün vücudunu yiyip bitirmeyi bile ister:

I bite my lip.(...) My lip bleeds a little. I tastes like metal (Anderson, 2008:5). *Dudağımı ısıyorum. (...) Dudağım birazcık kanıyor. Metal gibi bir tadı var. I pull my lower lip all the way in between my teeth. If I try hard enough, maybe I can gobble my whole self this way.(...) I didn't try enough hard to swallow myself (Anderson, 2008:46). (Bu süre boyunca alt dudağımı dişlerimin arasında çekiyorum. Yeterince sert denersem, belki bu yolla kendimin tamamını hızlıca yiyebilirim. (...) Kendimi yutabilecek kadar sert denemedim.)*

Yine Melinda, kolunu ısırp, başını duvarlara vurarak da farkında olmadan öfkesine yenik düşüp bedeninden intikam alma çabası içine girer:

I sink my teeth into the soft white skin of my wrist and cry like the baby I am. I rock thumping my head against the cinder-block wall. A half-forgotten holiday has unveiled every knife that sticks inside me, every cut (Anderson, 2008:129). *(Dişlerimi bileğimin yumuşak, beyaz derisine batırıyorum ve bir bebekmişim gibi ağlıyorum. Kafamı sallıyorum ve kül tuğladan duvara kafamı güm güm vuruyorum. Yarıyı unutulmuş bir tatil içime saplanan her bir bıçağı ve her bir kesici ortaya çıkarıyor.)*

Hem Franka'da hem de Melinda'da görülen kendi bedenine zarar verme, kendini yaralama davranışı Zila'ya göre; dayanılmaz duyguları hafifletmek için uygulanan bir tür hafifletici etki olarak görülebilir. *Fiziksel acı, duygusal acıdan daha fazla tercih edilir. Dayanılmaz acıları ortadan kaldırmak için yapılır ve bir çok mağdur bunu kendini koruma yolu olarak görür* (Zila, 2001:50). Her iki karakterde de yoğunlaşarak artan suçluluk, utanç ve kendilerine duydukları öfke sonunda onları intiharın eşiğine getirir. Ama iki yazar da romanının anakarakteri olan bu kızların intihar etmesine izin vermez. Franka ve Melinda'nın intihar düşünceleri küçük birer girişimden öteye gitmez. Franka balkondan atlamak isterken ayağı kayar ama atlayamaz; Melinda ise bileğinin içine ataçla kesikler yapar. Franka intihar düşüncesinin sinyallerini şöyle verir:

Ich habe... manchmal... sehr schlimme Gedanken. Ich denke, ich... (...) Ich denke, ich will nicht mehr leben. Ich kann nicht mehr. Ich will nicht mehr. Ich denke, ich will mich... Ich...(.) Ich denke oft, es wäre besser gewesen, er hätte mich umgebracht (Treiber, 2009:79). *(Ben... bazen... çok kötü şeyler düşünüyorum. Sanırım, ben... (...) Sanırım, ben artık yaşamak istemiyorum. Artık yapamıyorum. Artık istemiyorum. Sanırım, ben*

kendimi... ben... (...) Sık sık, o herif beni gebertseydi daha iyi olurdu diye düşünüyorum.)

Melinda'nın intihar girişimi gibi görünen davranışı ve bu konudaki düşünceleri de şu şekildedir:

I open up a paper clip and scratch it across the inside of my left wrist. Pitiful. If a suicide attempt is a cry for help, then what is this? A whimper, peep? I draw little windowcracks of blood, etching line after line until it stops hurting. It looks like I arm-wrestled a rosebush (Anderson, 2008:101).

(Bir ataşı açıyorum ve sol bileğimin içini boydan boya çiziyorum. Yazık. Bir intihar girişimi yardım istemek için bir ağlamaysa, o zaman bu nedir? Bir inilti, bir cikleme mi? Kandan cam çatlakları çiziyorum, acıtması durana kadar ardı ardına çizgiler kazıyorum. Bir gül dahıyla bilek güreşi yapmışım gibi görünüyor.)

Franka da Melinda da tecavüze gece uğramıştır. Bu durum Franka'da karanlıktan korkma şeklinde izini bırakırken Melinda'da bu anlamda bir karanlık korkusu görülmez. Karanlık Franka'ya tecavüz gecesini hatırlatır ve bu yüzden akşam olup hava kararmaya başlayınca Franka'nın duyguları daha yoğunlaşır ve durumu kötüleşir:

Die Dunkelheit macht alles schlimmer. (...) immer wenn es dunkel wird, erinnere ich mich. Jeden Tag. Und jeden Abend krieg ich leichtes Fieber. Noch immer. Jeden Abend (Treiber, 2009:105). *(Karanlık her şeyi daha kötü yapıyor (...) ne zaman karanlık olsa, aklıma geliyor. Her gün. Ve her akşam hafif ateşim çıkıyor. Hala. Her akşam.)* Die Dunkelheit liess die Schatten wieder aufsteigen. Schwarze, stumme, grauenvolle Schatten. Sie krochen von den Wänden, näherten sich vom Fenster, schwangen in den Vorhängen, krochen und schwebten von allen Seiten auf Franka zu (Treiber, 2009:69-70). *(Karanlık, gölgeleri tekrar ortaya çıkarıyor. Siyah, sessiz, korkunç gölgeler. Onlar duvarlardan sürünerek geliyor, pencereden sokuluyor, perdelerde sallanıyorlar, sürünüyorlar ve her taraftan Franka'nın üstüne doğru süzülüyorlar.)* Das Leben hatte seinen schwarzen Atem wieder über Franka geweht (Treiber, 2009:75). *(Hayat kara nefesini tekrar Franka'nın üzerine üflemişti.)*

Franka'nın ruhsal durumunda genel olarak zamanın ve mekanın çok önemi vardır. Treiber, bilinçli bir şekilde seçerek yaptığı detaylı manzara tasvirleriyle bir bakıma Franka'nın duygusal ve düşünsel dünyasına da ışık tutar. Franka için mevsimlerin, ayların, günlerin hatta gün içindeki saatlerin bile bir anlamı, yansıması vardır. Örneğin, Franka, Pazar günü tecavüze uğradığı için Pazar günleri kendini daha kötü hisseder. Özellikle Pazar günü öğleden sonraları ona tecavüzü adeta yeniden yaşatır. Her şey birer birer gözünün önünde canlanmaya başlar:

An den Sonntagen ging es Franka besonders schlecht. Am Vormittag war es noch nicht so schlimm, aber am frühen Nachmittag durchlebte sie die Ereignisse des schrecklichen Sonntags noch einmal in jeder Einzelheit. (...) jetzt hat Leo mich gefragt, ob er mich begleiten soll. Jetzt bin ich auf dem Weg. Jetzt springt der Mann aus dem Gebüsch. Jetzt würgt er mich. An dem Punkt brach Franka einmal in heftiges Schluchzen aus und sagte: 'Ich wollte, er hätte mich tatsächlich erwürgt!'" (Treiber, 2009:78).

(Pazar günleri Franka özellikle kötüleşiyordu. Öğleden önceleri o kadar kötü olmuyordu, ama öğleden sonraya doğru o korkunç Pazar günü yaşadığı olayı her ayrıntısıyla bir kez daha yaşıyordu. (...) şimdi Leo bana sana eşlik edeyim mi diye soruyor. Şimdi yoldayım. Şimdi adam çalılarının arasından fırlıyor. Şimdi beni boğuyor. O anda Franka bir kez daha sık sık hıçkırarak ağlamaya başladı ve " O adamın beni gerçekten boğmuş olmasını isterdim" dedi.)

Bunun yanı sıra gördüğü manzaralarla özdeşleşen Franka'nın bu yolla iç dünyasına yaptığı yolculuklara da yer verilmiştir. Ayrıca onun gözünden yapılan pastoral tasvirlerin de yine ruhunun yansıması olduğu anlaşılır:

Als sie auf der Insel landeten, wurden Frankas Augen lebhafter. Sie schaute sich um, sah die Vulkanberge rundherum, die kahle rotbraune Landschaft, in die man Palmen und Kakteen gepflanzt hatte. Das ist meine Landschaft, dachte sie. Verbrannte Vulkanerde, wüst und leer. Und dennoch- und das bemerkte sie mit Staunen- wuchs da etwas, obwohl man es kaum glauben mochte. Und neues Leben wächst aus den Vulkanen... Hatte sie diesen Satz geflüstert, gedacht? (Treiber, 2009:124).

(Adaya indiklerinde, Franka'nın gözleri daha canlı baktıyordu. Etrafına baktı, etraftaki volkanik dağları ve palmyeleri ve kaktüslerin yetiştirilebildiği kıvıllı kahve çorak manzarayı gördü. Bu benim manzaram, diye düşündü. Yanmış yanardağ toprağı, ıssız ve boş. Buna rağmen – şaşkınlıkla fark etti ki – insanın hiç inanmak istememesine rağmen, orada bir şeyler yetişiyordu. Ve volkanların arasında yeni bir hayat doğuyordu... Bu cümleyi fısıldamış mı, aklından mı geçirmişti?) Ich fahre durch die Landschaft meiner Seele (Treiber, 2009:129). *(Ruhumun manzarasında dolaşıyorum.)*

Hem Jutta Treiber'in hem de Laurie Halse Anderson'ın kahramanlarının tecavüze uğraması ve iyileşmesi için yılın aynı zamanlarını seçmesi oldukça dikkat çekici bir benzerliktir. *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de Franka 22 Eylül'de tecavüze uğrarken Melinda'nın tecavüze uğraması da Ağustos'un sonlarına doğrudur. Bütün sonbahar ve kışı yoğun depresyonla geçiren Franka ve Melinda bahar geldiğinde ilk iyileşme belirtilerini gösterirler. Franka'nın artık kendinde tecavüze uğradığı yere tekrar gidebilecek, tecavüzle yüzleşebilecek gücü bulduğu gün 24 Mart'tır. Melinda da baharın ilk günlerinde güneşin de etkisiyle kendini içinde tuttuğu dertleri artık korkmadan anlatabilecek cesareti bulmuştur. Burada adeta sonbahar ve kışın ağır melankolizminin bireyin durumunu daha da zorlaştırması, havanın puslu, kapalı ve soğuk olmasının bireyi daha da depresif yaparak acısını daha yoğun yaşamasına yol

açtığı söylenebilir. Nitekim Anderson, bu romanını kışın yazmaya başladığını ve Melinda'nın geçirdiği zor zamanlar için özellikle kış mevsimini seçtiğini belirtir:

İlk taslak kışın, benim en sevdiğim mevsimde, yazıldı. Kışın dünya sakın olur. Yunan mitolojisinde Persephone cehenneme kışın hapsedilir ve annesi, Demeter, bütün bir kış boyunca ağlar, endişeyle sadece kızının geri dönmesini bekler, başka bir şey yapmaz. Onun ne hissettiğini biliyordum. Benim için tedirgin bir zamandı; Mellie'nin konuşacak kadar güçlü olup olmadığını merak ediyordum (Anderson, 2000:26).

Kışın ardından baharın gelmesi ve güneşin tekrar ışığını ve sıcaklığını hissettirmesi bireyi daha cesaretlendiren bir durumdur. Melinda ve Franka adeta kış uykusundan uyanır gibi hayata yeniden merhaba, derler. Bu durum Anderson'ın yukarıdaki sözlerine paralel olarak adeta Yunan mitolojisinde Persephone'nin baharda cehennemden kurtulup annesine kavuşmasını da akla getirir. Franka'nın iyileşme yolunda çok büyük adımlar attığı gün şöyle tasvir edilir:

Es ist noch kalt, doch am Vormittag klettert die Sonne höher und es wird wärmer. Es riecht nach Frühling. Marlene schneidet überhängende Äste ab. Franka schaut ihr vom Balkon aus zu. Es ist Sonntag, der 24. März. Zwei Tauben spazieren durch den Garten und picken nach Würmern. In den Zweigen schwirren Spayzen und Blaumeisen. Die Hausamsel ist auch wieder da. Die Sträucher haben zarte Knospen angesetzt, die Krokusse sind schon verblüht.

Heute kann ich es schaffen!, denkt Franka. Heute ist der Tag. Ja, heute, genau heute, dieser strahlend schöne Tag, ein –nein, das Wort goldener Sonntag mag sie nicht mehr denken, sie wird einen anderen Ausdruck dafür finden müssen- luftiger Sonntag, silbriger Sonntag, duftender Sonntag. Duftender Sonntag ja, das ist gut (Treiber, 2009:141).

(Hala soğuk ama öğleden önce Güneş tepeye tırmanıyor ve daha sıcak oluyor. Bahar kokuyor. Marlene, ağaçların üstünden sarkan büyük dalları buduyor. Franka balkondan onu seyrediyor. Günlerden Pazar, 24 Mart. İki güvercin bahçede geziniyor ve kurtları gagalıyor. Dallarda serçeler ve dağ isketeleri civıldıyor. Karatavuk da yine orada. Fundalar narin tomurcuklar çıkarmış, safranlar çoktan çiçek açmış. Bugün bunu başarabilirim!, diye düşündü Franka. Bugün o gün. Evet, bugün, tam da bu gün, bu parlayan güzel gün, bir – hayır, altın Pazar sözünü artık düşünmek istemiyordu, bunun için başka bir ifade bulmalıydı- esintili bir Pazar, gümüş Pazar, güzel kokan Pazar. Güzel kokan Pazar, evet, bu iyi.)

Anderson'ın aksine, kıştan nefret eden Melinda'nın kış hakkındaki düşünceleri ise şöyledir:

I hate winter. I've lived in Syracuse my hole life and I hate winter. It starts too early and ends too late (Anderson, 2008:159). (Kıştan nefret ediyorum. Bütün hayatımı Syracuse'da geçirdim ve kıştan nefret ediyorum. Kış oldukça erken başlar ve oldukça geç biter.) Nothing quieter than snow. The sky screams to deliver it, a hundred banshees flaying on the edge of the blizzard. But once the snow covers the ground, it hushes as still as my hearth (Anderson, 2008:151). (Kardan daha fazla hiç

bir şey yok. Gökyüzü onu dağıtmak için haykırıyor, yüz tane ölüm perisi kar fırtınasının kıyısında uçuyor. Ama bir kez kar yerleri kaplayınca, benim kalbim sessizce susuyor.) The cement-slab sky hangs inches above our heads. Which direction is east? It has been so long since I've seen the sun, I can't remember. Turtle necks creep out of bottom drawers. Turtle faces pull back into winter clothes. We won't see some kids until spring (Anderson, 2008:105). *(Çimento tabakası olan gökyüzü kafalarımızın üzerine inçlerini sarkıtıyor. Hangi yön doğru? Güneşi gördüğümde beri çok uzun zaman oldu, hatırlayamıyorum. Kaplumbağalar yüzlerini kış elbiselerinin içine sokuyor. Bahara kadar herhangi bir yavru görmeyeceğiz.)*

Baharın gelmesi, Güneş'in tekrar yüzünü göstermesi, Melinda'nın üzerindeki kara bulutların, karamsarlığın da dağılmasını sağlar ve artık kendini daha iyimser ve daha güçlü hisseder:

I don't feel like hiding anymore. A breeze from the open window blows my hair back and thickles my shoulders. This is the first day warm enough for a sleeveless shirt. Feels like summer (Anderson, 2008:222). *(Artık saklanmak istemiyorum. Açık pencereden giren hafif bir rüzgar saçlarımı arkaya uçuruyor ve omuzlarımı gıcıklıyor. Bu, kolsuz bir bluz giymek için yeterince sıcak olan ilk gün. Yaz gibi hissettiriyor.)* (...) Too much sun after a Syracuse winter does strange things to your head, makes you feel strong, even if you aren't (Anderson, 2008:209). *(Bir Syracuse kışından sonra oldukça fazla güneş olması kafanıza garip bir şeyler yapıyor, öyle olmasanız bile sizi güçlü hissettiriyor.)*

Franka tanımadığı birinin tecavüzüne uğramıştır ve bu bir defaya mahsustur. O anda tecavüzcüsünün yüzüne bile bakamamıştır. Aslında bu yüzden tam olarak tanıdık mı yoksa yabancı tecavüzü mü olduğu belli değildir; ancak tecavüzcünün yabancı biri olması daha kuvvetli bir ihtimaldir. Bu çelişkili durum Franka'nın düşüncelerinde de görülür:

Hatte er etwas mit dem Verbrechen zu tun? Hatte er sie beobachtet? Verfolgt? Hatte er jemanden angerufen und ihm einen Hinweis gegeben? Oder waren er und der Mann am Horizont ein und dieselbe Person? Oder waren das alles nur Hirngespinnste? (Treiber, 2009:96). *(Adam, Franka'yı gözetlemiş miydi? Takip etmiş miydi? Birine telefon edip bir talimat vermiş miydi? Ya da o adamla ufuktaki adam bir mi, aynı kişi miydi? Yoksa tüm bunlar sadece bir kuruntu muydu?)(...)* Wenn es doch jemand war, den ich kenne?, dachte sie. Wenn sich irgendjemand an mir rächen wollte? (...) da war es wieder, das Gefühl: Ich bin selbst schuld daran. Ich habe es herausgefordert. Und es könnte jeder gewesen sein. Es könnte mir jederzeit dasselbe wiederfahren (Treiber, 2009:98-99). *(Ya tanıdığım biriye? diye düşündü. Herhangi biri benden intikam almak istediye? (...) o zaman yine suçluluk duygusu oluştu: Bunda ben, kendim suçluyum. Ben buna meydan okudum. Ve: Bu kişi, herhangi biri olabilirdi. Bu şey herhangi bir zamanda başıma gelebilirdi.)*

Franka'nın tecavüzcüsünün gerçek olmadığını, ona bu kötülüğü yapanın bir insan olamayacağını ancak bir hayalet olabileceğini düşünmesi, aynı zamanda bu insanlık dışı suçun ancak insanlıktan nasibini almamış, ruhsuz, kalpsiz bir varlık tarafından işlenebileceğine de bir göndermedir. Franka bu yüzden kendine tecavüz eden kişinin de genetik kodları olan bir insan olabileceğine şaşırır:

Der Täter hatte kein Gesicht (Treiber, 2009:99). (*Failin yüzü yoktu.*) (...) Der Täter hat eine genetischen Code. Der Täter ist kein Phantom, der Täter ist ein Mensch. Ein ganz bestimmter Mensch. Ein ganz bestimmter Mann. Ich will nicht, dass der Täter ein Mensch ist. Er soll ein Phantom sein. Ein Phantom bleiben (Treiber, 2009:46). (*Failin genetik bir kodu var. Fail bir hayalet değil, fail bir insan. Kesinlikle bir insan. Kesinlikle bir insan. Failin bir insan olmasını istemiyorum. O bir hayalet olmalı. Bir hayalet olarak kalmalı.*)

Melinda'nın durumu ise biraz farklıdır. O tanıdık tecavüzüne, hatta sevgili tecavüzüne maruz kalmıştır. Ancak burada tam bir sevgililik durumu söz konusu değildir. Fakat Melinda henüz yeni tanıştığı ve kendisiyle ilgilenen okulun popüler delikanlısı Andy Evans'ın kendisiyle flört etmek istediğini ve dolayısıyla sevgili olacaklarını sanmaktadır. Melinda tecavüze uğradıktan sonra da sürekli tecavüzcüsüyle karşılaşmakta, onun tacizlerine maruz kalmaktadır. Böylelikle Andy Evans Melinda'yı gözetim altında tutmaya çalışmaktadır. Burgess'e göre, *tanıdık biri tarafından cinsel saldırıya uğrayan mağdurun iyileşmesi diğerlerine göre farklılaşmakta ve mağdur daha fazla ruhsal bozukluk göstermektedir* (Burgess, 1995; akt. Gölge, 2005a:24). Melinda da tecavüzcüsünü her gördüğünde, onun tacizlerine maruz kaldığında yaşadığı tecavüzü hatırlamakta; adeta tekrar tekrar tecavüze uğramaktadır. Bu durum, onun iyileşmesini geciktirmektedir.

Herman'a göre *pek çok mağdur yaşadıkları bu olayı adlandırmakta bile zorlanır (...) Kurbanın bilincinin artması için yapması gereken ilk şey (...) yaşadığı tecavüzden sadece gerçek adıyla bahsetmesidir* (Herman,1992:67). Bu açıdan bakıldığında *Speak (Konuş)*'ta "*Naming The Monster*" (*Canavarı Adlandırmak*) başlıklı bölümde Melinda'nın düşüncelerine ulaşıldığı ama başına gelen olayın tecavüz olduğunu söyleyemediği yalnızca tecavüzcüsünden *the Beast (Hayvan herif)* veya *IT (O)* şeklinde bahsettiği görülmektedir. Melinda'nın hayalinde canlandığı televizyon programında "*Was I Raped?*" (*Tecavüze mi uğradım?*) diye sorması

aslında onun yaşadığı bu şeyin ne olduğundan ve bunun tam olarak tecavüz olup olmadığından emin olamadığının bir göstergesidir.

Melinda ondan “IT” diyerek bahsetmektedir. Bu şekilde bahsetmesi, tıpkı Franka gibi, kendine tecavüz edenin bir insan olmayacağını düşünmesinden kaynaklanmaktadır denebilir:

I see IT in the hallway. IT goes to Merryweather. (...) IT is my nightmare and I can't wake up. IT sees me. IT smiles and winks. Good thing my lips are stitched together or I'd throw up (Anderson, 2008:53). (*O'nu koridorda görüyorum. O, Merryweather'a gidiyor. (...) Kabusum O benim ve uyanamıyorum. O, beni görüyor O, gülümsüyor ve göz kırptıyor. Dudaklarımın birbirine dikili olması iyi bir şey, yoksa kusmuştum şimdi.*)

Melinda ayrıca tecavüzcüsünden *Prince of Darkness (Karanlıklar Prensi)* şeklinde de bahseder. Onun karşısında kendini kötü hisseder, midesi bulanır:

It feels like the Prince of Darkness has swept his cloak over the table. (...) I shiver. Andy stands behind me to flirt with Emily. I lean into the table to stay as far away from him as I can. The table saws me in half.(...) I can feel deep vibrations in my backbone, like a thudding speaker. I can't hear the words. He twirls my ponytail in his fingers. (...) I mumble something idiotic and run for the bathroom (Anderson, 2008:105). (*Karanlıklar Prensi gibi peleriniyle masanın üzerini süpürür gibi hissediliyor. (...) Ürperiyorum. Andy benim arkamda durup Emily'le flört ediyor. Yapabildiğim kadar ondan uzak kalmak için masaya eğiliyorum. Masa beni ortadan ikiye ayırıyor. Omurgamdaki derin titreşimleri hissedebiliyorum, gümbürtülü bir hoparlör gibi kelimeleri duyamıyorum. Parmaklarının arasında at kuyruğu saçını çeviriyor. (...) Delice bir şeyler mırıldanıyorum ve banyoya koşuyorum.*)

Melinda, tecavüzcüsünün neden tecavüz için kendini seçtiğini anlayamamaktadır. Kalabalık içinde tekrar kendisini bulup taciz etmesini de anlamlandıramaz. Bu duruma adeta isyan eder:

IT whispers to me. 'Freshmeat.' (...) It found me again. I thought I could ignore IT. There are four hundred other freshmen in here, two hundred female. Plus all the other grades. But he whispers to me (Anderson, 2008:99). (*O, bana fısıldıyor. "Taze et". (...) Beni yine buldu. O'nu görmezden gelebileceğimi düşündüm. Burada dört yüz tane daha birinci sınıf öğrencisi var, iki yüz tane kız. Diğer sınıflardakileri de ekle. Ama O bana fısıldıyor.*)

“Karanlıklar Prensi” olarak adlandırdığı tecavüzcüsüyle her karşılaşmasında Melinda onun gücü karşısında kendini adeta ürkek bir tavşan gibi hisseder. Bu tacizler Melinda’nın yoğun bir korku yaşamasına, kendine olan güveninin son kalıntılarını da yitirmesine neden olur ve bu durum, onun üzerinde tecavüzün izlerini daha da derinleştirmektedir. Tecavüzcüsünün kokusunu, nefesini her duyduğunda tecavüzü sanki tekrar tekrar yaşamaktadır. Bu yüzden Melinda, içten içe onu öldürmeyi istemektedir:

I stop on a frozen puddle. Maybe he won’t notice me if I stand still. That’s how rabbits survive; they freeze in the presence of predators. (...) He isn’t going to notice me. I’m not here- he can’t see me standing here (...) But of course my luck with this guy sucks. So he turns his head and sees me. And wolfsmile, showing on oh granny what big teeth you have (Anderson, 2008:113). (*Donmuş bir su birikintisinin üzerinde duruyorum. Sessiz bir şekilde dikilirsem belki beni fark etmez. Tavşanlar, yırtıcı hayvanın karşısında donup kalarak hayatta kalır. (...) Beni fark etmeyecek. Ben burada değilim. O benim burada dikildiğimi göremez. (...) Ama tabi bende ki şans bu herifi çekiyor. Böylece o kafasını çeviriyor ve beni görüyor. Ve, oh büyükanne ne kadar büyük dişlerin var dedirten kurt gülüşü.*)

My breakfast turn to hidrochloric acid.(...) I am BunnyRabbit again, hiding in the open. I sit like I have an egg in my mouth. One move, one word, and the egg will shatter and blow up the world. (...) Andy blows in my ear. I want to kill him (Anderson, 2008:137-138). (*Kahvaltım hidroklorik aside dönüyor. (...) ben yine açıkta saklanan bir tavşancığım. Ağzımda bir yumurta varmış gibi oturuyorum. Bir hareketle, bir kelimeyle yumurta kırılacak ve dünyayı havaya uçuracak. (...) Andy kulağıma üflüyor. Onu öldürmek istiyorum.*)

Melinda tecavüzcüsünden o kadar çok korkmaktadır ki onun karşısında yok olmayı istemekte, adeta yok olmaktadır. Aslında Andy’nin istediği de budur. Melinda’nın cesaretini kırıp, silikleşmesini sağlayarak, başına geleni kimseye anlatmamasını sağlamak, böylelikle deşifre olmamak ve hiçbir şey olmamış gibi rahatça yaşamına devam etmek. Andy’nin Melinda’yı taciz ettiği sahnelerin birinden yapılan aşığıdaki alıntı, hem Andy’nin korkusuzca, acımasızca ve pervasızca davranışlarını, hem de Melinda’nın onun karşısındaki çaresizliğini, onu nasıl algıladığını net bir şekilde açıklamsı açısından önemlidir:

Somebody flicks the lights off. My head snaps up. IT is there. Andy Beast. Little rabbit heart leaps out of my chest and scampers across the paper, leaving bloody footprints on my roots. He turns the lights back on. I smell him. Have to find out where he gets that cologne. I think it’s called Fear. This is turning into one of those repeating nightmares where you keep falling but never hit the floor. Only I feel like I just smacked down into the ground at a hundred miles an hour. (...) I sit completely still. Maybe I can blend in with the metal tables and crumbling clay pots. He walks

arar. O anda eline hindi kemiğinden yaptığı heykel gelir ve onu Maya Angelou'nun posteriyle kaplı aynaya vurunca ayna kırılır. Melinda bir ayna parçası alıp Andy'nin boynuna dayar. Andy neye uğradığını anlayamaz. Hiç konuşamaz, tek kelime bile edemez: *His lips are paralysed. He cannot speak. That's good enough. Me: I said no* (Anderson, 2008:226). *(Dudakları felç oldu. Konuşamıyor. Bu yeterince iyi. Ben: Hayır, dedim.)* O sırada Melinda'nın sesini duyan öğrenciler yardım için kapıya gelir. Melinda kapıyı açar. Ve ondan kurtulur. Burada Anderson, Melinda'nın kurtuluşunun kendi sesini bulup, kendinde tecavüzcüsüne karşı koyacak gücü ve cesareti hissetmesinde olduğunu gösterir.

Genel olarak bakıldığında hem Treiber'in hem de Anderson'ın, tecavüz mağdurunun yaşadığı ruhsal çöküntüyü etkileyici bir şekilde gözler önüne serdiği görülmektedir.

5.3.5. Tecavüzün Sosyal Yaşama Etkileri

Tecavüz mağdurunun yaşadığı travma, onun sosyal yaşamını da derinden sarsmaktadır. Taner ve Bahar'ın da belirttiği gibi, *kişiler arası ilişki kurma ve sosyal ilişkileri sürdürebilme becerisi, cinsel istismardan olumsuz olarak etkilenmektedir* (Taner ve Bahar, 2004; akt. Ovayoğlu vd. 2007:20). Bu durum Franka ve Melinda'da da görülmektedir. Tecavüz sonrası içlerine kapanan mağdurlar, kendilerini toplumdan soyutlamakta ve çevrelerine uyum sorunu yaşamaktadırlar. Bu noktada Topçu, ergenlik çağına gelmiş gençlerde gözlenen evden kaçma, okuldan kaçma, başı boş ve düzensiz bir hayat yaşama gibi davranışların, maruz kaldıkları cinsel istismar öyküsüyle ilgili olduğuna işaret eden bulguların olduğunu vurgulamaktadır (Topçu, 1997:126).

5.3.5.1. Tecavüz Sonrası Aile İlişkileri

Tecavüz yalnızca bireyi etkilemez aynı zamanda onun anne ve babasının ruhsal ve sosyal yaşamında da pek çok olumsuz etki meydana getirir. Dınvar'ın da vurguladığı gibi, *travmatik olayların ardından, olaya doğrudan maruz kalanların yanı sıra, mağdurların aileleri, yakınları da travmaya dolaylı olarak katılırlar* (Dınvar, 2011:8). Evlatlarının başına gelen hiç beklenmedik bu talihsiz olay, onları da şoka sokar. Yavrularının içine düştüğü zorlu durumdan kurtulması için ellerinden geleni yapmaya çalışırken yıprandıkları, yoruldukları gibi onun gözlerinin önünde eridiğini görerek de kahrolurlar. Ancak tabi, bu durum evlatlarıyla ilgilenen, onun sorunlarını anlamaya, derdine derman olmaya çalışan anne babalar için geçerlidir. Çocuklarıyla zaten çok ilgilenmeyen anne babalar, onların durumlarını, başına geleni bilmedikleri için doğal olarak bundan habersiz yaşarlar ve evlatlarını onlara en çok destek ve yardıma ihtiyaç duydukları anda desteksiz bırakırlar.

Bu çalışmada incelenen iki romanda, yukarıda bahsi geçen bu iki aile tipi de görülmektedir. Treiber, romanında Franka'nın anne babasını hem tecavüz öncesinde hem de sonrasında kızlarının en büyük destekçisi olarak çizerken; Anderson, Melinda'yı, gerek tecavüzden önce gerekse sonra, anne ve baba desteğinden yoksun bırakır. Bu noktada her iki romanda da tamamen farklı çizilen anne-baba-çocuk ilişkileri bu karşılaştırmada durumun iki farklı yönünün de görülebilmesine olanak sağladığı söylenebilir.

Vergewaltigt (Tecavüz)'de Franka'nın en büyük şansı, son derece anlayışlı, onunla ilgilenen, onu çok seven, ona değer veren, onun üzerinde bir otorite olmayan daha ziyade eşitlikçi bir tutumla arkadaşça davranan, onu yargılamayan, yardımcı olmaya çalışan bilinçli bir anne babasının olmasıdır. Özellikle Franka'nın annesi Marlene, örnek bir annedir. Franka'nın bu kötü süreci en az hasarla atlatması için elinden geleni yapmaya çalışır. Tecavüz olayından önce de kızıyla arkadaş gibi olan anne tecavüzden sonra da onun en büyük yardımcısı, destekçisi olur. Updegraff ve arkadaşlarının da vurguladığı gibi, ergenler genellikle annelerine daha çok yakınlık duymakta, onlarla daha fazla baş başa zaman geçirmeyi arzulamakta ve duygusal

konular ve sorunları hakkında onlarla konuşurken kendilerini daha rahat hissetmektedirler. Bunun sonucu olarak, anneler babalara göre ergen çocuklarının yaşamlarıyla daha ilgili olmaktadırlar (bkz. Updegraff, McHale, Crouter ve Kupanoff, 2001: akt. Steinberg, 2007:156). Franka ve annesinin arasında da böyle bir ilişki söz konusudur. Franka bütün dertlerini annesiyle paylaştığı gibi tecavüzle gelen sıkıntılarını da annesiyle paylaşır. Kızının tecavüze uğradığını öğrendiği andan itibaren hem Franka'yı iyileştirmek hem de kocası Rudi'yi yatıştırmak hep anneye düşer. Kızının içine girdiği çıkmazı gören anne, onun elinden tutar, onun dertlerine ortak olur, onunla birlikte gözyaşı döker. Başlarına gelen bu kötü olaya rağmen şükretmesini bilir ve kızı hala hayatta olduğu için Tanrı'ya şükreder:

Die Mutter nahm Franka bei den Händen. Sie schaute ihre Tochter an, entsetzt, aber gleichzeitig mit dem prüfenden Blick eines Muttertieres, das die Schwere und Gefährlichkeit der Verletzungen taxiert (Treiber, 2009:35). *(Annesi Franka'nın ellerinden tuttu. Dehşete düşmüş bir halde ama aynı zamanda yaraların ciddiyetini ve tehlikesini değerlendiren bir anne hayvanın inceleyen bakışlarıyla kızına baktı.)*

Tecavüzü öğrenen annesi Franka'yı hemen doktora götürmek ister, ama Franka bunu kabul etmeyince kızıyla inatlaşmaz ve ona saygı gösterip yarın gitmeye ikna eder. Kızının soyunmasına, elini yüzünü yıkayıp yatağına yatmasına yardım eder. Onu uyutmak için ninniler söyler. Kızını yalnız bırakmaz, bütün gece onun yanında kalır. Gece Franka kusmak için tuvalete koştuğunda hep onunla gider. Ertesi gün hastaneye giderken kızının giyinmesine yardım eder ve psikolojik olarak da kızının yanında olduğunu ona hissettirir.

Annesi Franka'yı hastaneye götürdüklerinde ve polislerle ifade verirken de hep kızının yanında ve onun koruyup kollayıcısı durumunda görülür. Ayrıca kendini eve kapatan Franka'nın dış dünyayla ilişkilerini de annesi yürütmektedir. Örneğin okulu bilgilendirme, gidip müdürle Franka'nın durumunu konuşma, ayrıca Franka'nın bebek bakıcılığı yaptığı aileye, anneanne ve dedeye Franka'nın durumunu haber verme, Franka'nın erkek arkadaşı Stefan'a kızının başına gelenleri anlatma gibi sosyal çevreyle kurulan ilişkilerde aracılık yapar.

Ayrıca bu zorlu süreçte eşinin de en büyük destekçisi konumunda olan anne, sürekli kızının başına gelenlerden dolayı suçluluk duyan ve öfkesinden dolayı kontrolsüz davranışlar sergileyen babayı yatıştırıp sakinleştirmeye çalışır:

“Rudi, sei still. Bitte!”, “Setz dich, Rudi, bitte, steh sich nicht so herum, du machst einen ja wahnsinnig!”, “O.k., Rudi, du bringst ihn um. Aber beruhige dich jetzt und geh schlafen. Bitte.” Sie wusste selbst nicht, woher sie die Kraft nahm, ruhig zu bleiben (Treiber, 2009:35-38). (*“Rudi, sakın ol. Lütfen!” “Otur, Rudi, lütfen, başımızda dikilme sen adamı çıldırtırsın!”*, “*Tamam, Rudi, onu gebertirsin. Ama şimdi sakinleş ve uyu. Lütfen.*” Kendi de serinkanlılığını korumak için nereden güç alacağını bilmiyordu.)

Annesi Franka’yı biraz olsun iyileştirebilmek için elinden geleni yapar. Ona bir iki lokma yedirebilmek için türlü numaralar dener. Tüm bunları, kızını incitmeden yapmaya çalışır. Yemeğini odasına getirir; ona çocukluğunda hasta olduğu zamanlarda yaptığı gibi papatya çayı ve kurabiyeler getirir. Gece Franka’nın odasında kalır. Sık sık ateşini kontrol eder ve ilaçlarını düzenli olarak verir. Anne sürekli kızını teselli etmeye çalışır:

Wie kannst du nur eine Sekunde denken, dass es uns besser gehen würde ohne dich. Ich bin kein gläubiger Mensch, Franka, das weisst du, ich gehe nich in the Kirche, aber seit deiner... seit dem Ereignis bete ich jeden Tag zu Gott und danke ihm dafür, dass du noch lebst. (...) Franka, du bist das Wertvollste, was ich auf dieser Welt habe. Und dieser Sonntag, dieser 22. September, ist- so schrecklich er auch war- für mich so etwas wie dein zweiter Geburtstag. Vergiss das nie (Treiber, 2009:103). (*Sensiz bizim daha iyi olacağımızı, bir saniye bile düşünemezsin. Biliyorsun Franka, ben dindar bir insan değilim, kiliseye gitmem ama senin... o olaydan beri her gün Tanrı’ya dua ediyorum ve hala hayatta olduğun için şükrediyorum. (...)* Franka, sen benim bu dünyada sahip olduğum en değerli şeysin ve o Pazar, Eylül’ün 22’si – ne kadar korkunç olsa da – benim için senin ikinci doğum günün gibi bir şey. Bunu hiç unutma.)

Franka’nın babası Rudi ise kızının başına gelenlerden dolayı öfkeli. Franka’nın tecavüze uğradığını ilk öğrendiği anda çılgına döner:

Der Vater war aufgesprungen und rannte wie ein Verrückter im Zimmer auf und ab. ‘Ich hab’s ja immer gesagt!’, schrie er. ‘Ich hab’s ja immer gesagt!’ (...) Warum hört in dieser Familie keiner auf mich? Ich hab das kommen sehen! Ich hab das kommen sehen! (Treiber, 2009:35). (*Babası ayağa fırladı ve bir çılgın gibi odada bir aşağı bir yukarı koştu. “ Ben bunu hep söyledim!” diye bağırdı. “ Ben bunu hep söyledim!” (...)* Neden bu ailede hiç kimse beni dinlemiyor? Ben bunu önceden sezmiştim! Ben bunu önceden sezmiştim!) (...) Ich bring ihn um! Ich bring diesen Kehrl um!’ Er stand auf und schrie, so laut er konnte: ‘Ich bring diesen gottverdammten

Scheisskerl um! (Treiber, 2009:37). (“Onu geberteceğim! Geberteceğim o herifi!”
ayağa kalktı ve avazı çıktığı kadar bağırdı: O lanet olası bok herifi geberteceğim!)

Babası yaşadığı tecavüz sonrasında kızındaki çöküşten üzüntü duymaktadır ve kızındaki değişimi şöyle dile getirir:

Sehen Sie meine Tochter an! Bis gestern war sie eine strahlende Erscheinung. Ein bildhübsches, selbstbewusstes siebzehnjähriges Mädchen. Und heute! Schauen Sie sie doch an! Heute sitzt sie da und wagt sich nicht mehr zu rühren. Schaut aus wie ein verschreckter Vogel (Treiber, 2009:52). (*Kızıma bakın! Düne kadar ıstık saçan bir görüntüsü vardı. Resim gibi güzel, kendine güvenen onyediyedi yaşında bir kızdı. Ya bugün! Ona bir baksanız ya! Bugün burada oturuyor ve artık kımıldamaya bile cesaret edemiyor. Ürkütülmüş bir kuş gibi görünüyor.*)

Aynı şekilde Melinda’nın babası da nedenini her ne kadar bilmese de kızındaki değişimi fark eder. Bu değişimden okul yönetimini sorumlu tutar. Çünkü Melinda geçen sene ortaokulda başarılı, sosyal bir öğrencidir, oysa liseye başladığı yıl asosyal biri olmuş, okulu asmaya başlamış, dersleri çok kötüleşmiştir: *What have you done to her? I had a sweet, loving little girl last year, but as soon as she comes up her, she clams up, skips school, and flushes her grades down the toilet* (Anderson, 2008:134). (*Ona ne yaptınız? Geçen yıl tatlı, sevimli küçük bir kızım vardı. Ama buraya gelir gelmez, sesini çıkarmaz oldu, okulu asıyor, notlarını tuvalete atıp sifonu çekiyor.*)

Babası Franka’nın yalnız gitmesine izin verdiği için kendini suçlamaktadır. Babalık görevini yerine getiremeyip, kızını koruyamadığı için yaşadığı bu suçluluk duygusu ve bu yüzden kendine kızması romanda onun dilinden şöyle anlatılır:

Wie hab ich nur zulassen können, dass Franka diesen Weg allein geht? Ich hätte vor der Haustür warten müssen, ich hätte Franka meine Begleitung aufzwingen müssen. Was bin ich nur für ein gottverdammter, verantwortungsloser Vater! (Treiber, 2009:39). (*Franka’nın o yoldan tek başına gitmesine nasıl izin verebildim? diye düşündü. kapının önünde beklemeliydim, Franka’ya eşlik etmemi zorla kabul ettirmeliydim. Ben nasıl sadece lanet olası, sorumsuz bir babayım böyle!*)

Anne de kızının düştüğü bu durumdan kendini suçlu hisseder, çok üzülür, içi kan ağlar ama bunu Franka’ya belli etmemeye çalışır. Kızının görmediği yerlerde

gizli gizli ağlar. Fakat bir gün Franka annesinin ağladığını görünce annesi yaşadığı suçluluk duygusunu onunla paylaşır ve bu kez o Franka'ya içini döker:

Ich mach mir solche Vorwürfe! Ich hätte dich nie allein gehen lassen dürfen. Papa hat uns immer gewarnt und ich hab alle seine Warnungen in den Wind geschlagen. Im Gegenteil- statt ihn zu unterstützen, hab ich mich noch über ihn lustig gemacht. Und nun ist es passiert. Und ich bin schuld! Ich allein bin schuld. Ich mache mir solche Vorwürfe, Franka. Ich halte das nicht aus. Wenn es wenigstens mir passiert wäre und nicht dir, das wäre viel leichter zu ertragen! (Treiber, 2009:61).
(Kendimi kınıyorum! Tek başına gitmene izin vermemeliydim. Baban bizi sürekli uyardı ve ben onun bütün uyarılarını yabana attım. Aksine – onu desteklemek yerine onunla alay ettim. Ve bu oldu işte. Ben suçluyum! Yalnızca ben suçluyum. Kendimi böyle kınıyorum, Franka. Buna dayanamıyorum. En azından bu, sana değil de bana olsaydı buna katlanmak çok daha kolay olurdu.)

Anne evde kızına ruhsal anlamda destek olurken baba bu anlamda pek fazla Franka'nın destekçisi olmaz. O daha ziyade tecavzücünün yakalanması boyutuyla ilgilenir. Kızını tecavüzcüyü ihbar etmesi için ikna etmeye çalışır ve kızına bu kötülüğü yapan adamı bulup cezasını verme isteğiyle adeta bir dedektif gibi iz sürmeye başlar. Öncelikle Franka'nın tecavüze uğradığı yere gider:

Hier hatte der unbekannte Mann seine Tochter brutal überfallen, gewürgt und Vergewaltigt. Hier- vor dem Hintergrund gespenstischer Grabsteine- hatte er aus der strahlenden jungen Frau ein verängstigtes kleines Mädchen gemacht. Hier hatte er sie womöglich für ein ganzes Leben geschädigt (Treiber, 2009:39). (Burada, yabancı bir adam vahşice saldırmış, boğazını sıkmış ve tecavüz etmişti. Burada – tüyler ürpertici mezar taşlarının ardında- ışık saçan gencecik bir kızı gözü korkmuş küçük bir kız çocuğuna çevirmişti. Burada, onun bütün bir yaşamına zarar vermişti.)

Rudi, oranın fotoğraflarını çeker. Fotoğrafları defalarca büyüterek inceler ve bir ipucu bulmaya çalışır. O kadar uğraşır ki yorgunluktan uyuyup kalınca rüyasında da Franka'nın tecavüze uğradığı yeri görür ve ona tecavüz eden adamın yüzünü görmeye, fotoğrafını çekmeye çalışır. Uyanınca yine gece çektiği fotoğrafları inceler. Sürekli tecavüzle ilgili haberleri izler, onları kaydeder, gazete haberlerini kesip biriktirir. Franka'ya da bunları göstermek ister; böylece belki tecavüzcüsünü bulabileceklerini düşünür ama anne buna karşı çıkar.

Baba kızının doktora ve polise gitmesi konusunda oldukça ısrarcı davranır. Öyle ki bu konuda anne ve baba arasında şöyle bir tartışma yaşanır: 'Sie muss zum

Arzt', rief er. 'Dringend. Das ist das Wichtigste! Wir hätten doch gestern...' 'Rudi', sagte die Mutter, 'sie war gestern nicht dazu fähig, kapier das doch! Ich bezweifle, ob sie es heute ist' (Treiber, 2009:42). ("Doktora gitmeli" diye bağırdı. "Acilen. Bu en önemlisi! Daha dününden gitmiş olmalıydık..." "Rudi," dedi annesi, "o dün bunun için hazır değildi, anla bunu ama! Bugün hazır olup olmadığından da şüpheliyim.")

Tecavüzün anne babanın ruhsal durumuna ve sosyal yaşamına olan dolaylı etkileri de Jutta Treiber tarafından detaylı bir şekilde okura yansıtılmaya çalışılmıştır. Anne baba, dolaylı bir travma yaşamaktadırlar adeta. Yaşamlarında hiçbir şey eskisi gibi değildir. Tecavüz bütün yaşantılarının üstüne karabasan gibi çökmüş, değer verdikleri, önemsedikleri şeyler ve yaşama bakışları değişmiştir:

Rudi hatte sich früher nie so ausgedrückt. Er hatte sich verändert, seit jenem 22. September. Er war stiller geworden nach dem ersten Ausbruch, nach der virtuellen Jagd auf den Täter, innerlicher. Es schien, als zählten nun andere Werte für ihn. Früher war ihm das Geschäft am wichtigsten gewesen und die Fotografie; er war unglücklich, wenn die Umsätze gering oder die Fotos nicht gelungen waren. Jetzt schien ihm das alles nur noch wenig zu bedeuten (Treiber, 2009:122-123). (Rudi, daha önce kendini hiç böyle ifade etmemişti. Şu 22 Eylül'den beri çok değişti. Olaydan hemen sonraki günlerin ardından suçluyu gizli gizli yakalamaya çalıştıktan sonra, manevi olarak daha sakinleşti. Onun için başka şeyler değer kazanmış gibi görünüyordu. Önceleri onun için en önemli şey, dükkânı ve fotoğrafçılığı; kari az olduğunda ya da fotoğraflar başarılı olmadığında mutsuz olurdu. Şimdi tüm bunların onun için anlamsızlaştığı görülmüyordu.)

Franka'nın yaşadığı tecavüz ailenin sosyal yaşantısını da alt üst etmiş, değiştirmiştir. Annesi artık işe gitmez. Bütün vakti evde Franka'yla uğraşmakla geçer. Anne baba da dış dünyayla ilişkilerini koparmışlardır:

Manchmal bekam sie das Gefühl, dass sie mit der Vergewaltigung auch fast alle ihre Freunde verloren hatte. Den Eltern ging es offenbar genauso (Treiber, 2009:77). (Bazen tecavüzle birlikte neredeyse tüm arkadaşlarını da kaybettiği hissine kapılıyordu.) (...) Sie war erschöpft und lustlos. Frankas schwere Depression hatte auch an Marlene arg gezehrt. Und an Rudi ebenso. Er war still geworden. Er sprach fast gar nichts mehr. Immer noch sammelte er alle Fernsehberichte über Vergewaltigungen und sexuellen Missbrauch, bannte sie auf Video schaute sie nach Feierabend an (Treiber, 2009:121). (Yorgun ve isteksizdi. Franka'nın ağır depresyonu Marlene'yi de fena yıpratmıştı. Ve Rudi'yi de aynı şekilde. Rudi suskunlaştı. Neredeyse hiç konuşmuyordu. Hala, tecavüz ve cinsel istismar hakkındaki televizyon haberlerini toplayıp videoya kayıt ediyor ve işten gelince onları izliyordu.)

Anne, kendini tüm bu yaşadıklarından dolayı çok bitkin hisseder. Üstelik Franka'nın intihar edebileceği endişesi ise bütün gücünü tüketir:

Sie selbst fühlte sich auch schon ziemlich am Ende und Rudi war keine Hilfe (Treiber, 2009:78). (*Kendini çoktandır oldukça tükenmiş hissediyordu ve Rudi'nin de hiç yardımı olmuyordu.*) (...) Nun, da Franka fort war, merkte Marlene erst, dass sie in den letzten Wochen nicht zu sich gekommen war. Sie hatte nur für Franka gelebt, alle Kraft Franka gegeben. Ich bin unendlich müde, dachte sie. Ich bin so müde, als hätte ich die ganze Müdigkeit der letzten Wochen Tag für Tag in mir gespeichert. Wie ein Akku. Jetzt gebe ich die Müdigkeit portionsweise ab (Treiber, 2009:109). (*Şimdi, orada Franka yoktu, Marlene son haftalarda kendine gelemediğini henüz fark ediyordu. Yalnızca Franka için yaşamıştı, bütün gücünü Franka'ya vermişti. Çok yorgunum, diye düşündü. Öyle yorgunum ki tüm bu yorgunluğu son haftalarda gün gün içimde biriktirmişim gibi. Bir akü gibi. Şimdi bu yorgunluğu parça parça dağıtıyorum.*)

Annesi artık iyice tükendiklerini düşünür ve bir an önce normal yaşamlarına dönebilmeyi ister. Daha fazla dayanma gücünün kalmadığını hisseder ama bir daha eski yaşamlarına dönüp dönemeyeceklerini de bilemez. Yoğun bir umutsuzluğun içine düşer:

Wann würde das aufhören? Wann würde Frankas Vergewaltigung nicht mehr das einzige, das alles beherrschende Thema sein? Wann würden sie wieder ein normales Leben führen? Wann würde Franka wieder normal auf etwas reagieren können? Wann würde Rudi diese Besessenheit verlieren, mit der er den Täter ausfindig machen wollte? Wann würden sie wieder einmal- wie früher- miteinander in ein Restaurant gehen wie eine normale Familie? Wieder ihre Freunde treffen? Wann würde sie wieder mit Franka zum Jazztanz gehen können? Und die nächste Frage, die sich aufdrängte, war nicht wann, sondern ob das alles jemals möglich sein würde (Treiber, 2009:103-104).

(*Ne zaman bitecekti bu? Artık ne zaman Franka'nın tecavüzü her şeye hükmeden tek konu olmaktan çıkacaktı? Ne zaman normal hayatlarına geri döneceklerdi? Ne zaman Franka bir şeye tekrar normal tepkiler verebilecekti? Ne zaman Rudi kapıldığı bu suçluyu bulup yakalama isteğinden kurtulacaktı? Ne zaman -eskiden olduğu gibi- bir daha normal bir aile gibi birlikte restorana gideceklerdi? Tekrar arkadaşlarıyla buluşacaklardı? Ne zaman Franka'yla birlikte tekrar caz dansı kursuna gidebileceklerdi? Rahatsız edici olan diğer bir soru da ne zaman olacağı değil, aksine günün birinde tüm bunların mümkün olup olmayacağıydı.*)

Babanın psikolojik durumu da bozulur; aynaya bakınca yaşadığı ruhsal çöküntünün dış görünüşüne de yansıdığını fark eder. Yaşadığı üzüntü, şaşkınlık, öfke ve acı yıpratmış, yaşlandırmıştır onu: *Ein müdes, altes Gesicht blickte ihm entgegen. Niemand, der mich so sähe, dachte Rudi, würde glauben, dass ich 47 bin. Ich sehe aus wie... Er wollte sich nicht festlegen* (Treiber, 2009:40). (*Karşısında yorgun, yaşlı*

bir yüz ona bakıyordu. Beni bu halde gören hiç kimse kırkyedi yaşında olduğuma inanmayacaktır, diye düşündü Rudi. Görünüşüme bakılırsa sanki... Devamını getirmek istemedi.)

Tüm yaşadıkları anne babanın dayanma sınırlarını iyice zorlar, artık ufacık şeylere bile tahammülleri kalmamıştır ve bunun acısını birbirlerinden çıkarırlar. Anne ve baba Franka'nın gözünün önünde kavga etmeye başlar. Daha önce anne babasını hiç bu halde görmemiş olan Franka buna şaşırır, üzülür. Franka'nın gözünden bu durum şöyle anlatılır:

Plötzlich wurde eine Erinnerungsdatei geöffnet, die ihr klar vor Augen führte, dass sie oft, sehr oft in ihrem Leben Zeugin von Streitigkeiten ihrer Eltern gewesen war. Und dass diese Streitigkeiten bleibe nicht immer so witzig und slapsickartig abgelaufen waren, wie sie bis jetzt geglaubt hatte. Plötzlich hatte sie das 'Tug-o'-war- Gefühl'. Als zögen die Eltern an einem Seil, jeder an einem Ende, jeder in eine andere Richtung und sie, Franka, stünde dazwischen und jeder von beiden versuchte sie in seine Richtung zu ziehen. Oder vielleicht war sie selbst das Seil. 'Hört auf', schrie sie, 'Hört auf!' (Treiber, 2009:89-90).

(Birden yaşamında sık oldukça sık bir şekilde anne babasının kavgasına tanık olduğunu gözünün önüne getiren bir hafıza dosyası açıldı zihninde. Ve bu kavgaların Franka'nın şimdiye kadar sandığı gibi öyle esprili ve şakacı bir şekilde geçmediğini fark ettirdi. Birdenbire bir halat çekme yarışı içinde olduğu hissine kapıldı. Sanki annesi halatın bir ucundan babası da diğer ucundan tutmuş ve ikisi de farklı yönlere çekiyorlardı ve o da, Franka da, aralarında kalmıştı ve her ikisi de Franka'yı kendi tarafına çekmeye çalışıyordu. Ya da galiba halat, Franka'nın kendisiydi. "Bırakın!", diye bağıdı, "Bırakın!")

Zaman geçtikçe babanın inatçı öfkesi az da olsa diner ve artık çok yıpranmış olan karısına ve iyileşmesi için kızına yardımcı olmaya başlar. Franka'ya evden çıkıp yürüme çalışmalarında yardım eder, kızına destek olduğunu hissettirir:

'Du wirst es wieder lernen', tröstete er sie. Zum ersten Mal seit dem 22. September war er sehr sanft und die Tatsache, dass er nun bereit war zu helfen, bewahrte Marlene davor, in eine abgrundtiefe Verzweiflung zu fallen (Treiber, 2009:104-105). *(Bunu tekrar öğreneceksin" diye teselli etti babası. 22 Eylül'den beri ilk defa bu kadar yumuşaktı ve şimdi onun yardım etmeye hazır olduğu gerçeği, Marlene'yi umutsuzluk uçurumuna düşmekten korudu.)* (...) Komm! Lass es uns versuchen. (...) Ich bin da!, versicherte ihr der Vater. 'Keine Angst. Ich behalte dich im Auge. Ich bin bei dir' (Treiber, 2009:106). *(Sonraki gün babası "Gel!" dedi "Hadi, deneyelim. (...) Ben burdayım! diye ona güven verdi. "Korkmak yok. Gözlerimi senden ayırmıyorum. Ben yanındayım.")*

En sıkıntılı zamanlarında anne babasının yanında olması, her anlamda ona destek olduklarını bilmesi Franka'nın kendini daha güvende hissetmesini ve yalnız olmadığını anlamasını sağlar. Aile desteği, Franka'nın yaşadığı sorunlardan daha kolay kurtulması ve travmayı daha rahat ve daha çabuk atlatması noktasında en büyük yardımcısıdır. Bu yüzden Franka, anne ve babasını kendini kötülüklerden koruyan koruma duvarları gibi görür:

Die Eltern waren solche Steinmauern, sie umgaben Franka, umarmten sie wie die schwarzen Lavasteine die jungen Pflanzen, hielten gefährliche Stürme ab, speicherten Lebenswasser (Treiber, 2009:128). (*Anne babası da tıpkı bu taş duvarlar gibiydi, siyah lav taşlarının körpe bitkileri kucaklayıp onları tehlikeli fırtınalardan korudukları, yaşamları için gereken suyu biriktirdikleri gibi anne ve babası da Franka'yı öyle sarıyorlardı.*)

Burgess'e göre tecavüz sonrası ailesinden alacağı destek mağdurun durumu ile başa çıkmasında çok önemli bir rol oynar (bkz. Burgess, 1995; akt. Gölge, 2005a:24). *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de Franka'nın ailesinin yardımını almasının aksine *Speak (Konuş)*'ta Melinda hem tecavüz öncesinde hem de sonrasında aile desteğinden yoksundur. Aile içi iletişim yok denecek kadar azdır. Birlikte vakit geçirmezler, birlikte pek bir şey yapmazlar. Hatta oturup konuşamazlar bile. Birbirleriyle mutfığa ilıstırdıkları notlar sayesinde haberleşirler:

My family had a good system. We communicate with notes on the kitchen counter. I write when I need school supplies or a ride to the mall. They write what time they'll be home from work and if I should anything. What else is there to say? (Anderson, 2008:16). (*Ailemizin güzel bir sistemi var. Mutfak köşesindeki notlarla haberleşiyoruz. Okul malzemelerine ihtiyacım olduğundan ya da alışveriş merkezine gideceksem yazarım. Onlar işten ne zaman geleceklerini ve dondurucudan bir şeyler çıkarıp çözdürmem gerekip gerekmediğini yazarlar. Söylenecek başka bir şey var mı?)*

Melinda tecavüze uğradıktan sonra eve geldiğinde, Franka'dakinin aksine evde onu bekleyen, onu merak eden anne babası yoktur. Melinda'nın annesi tam bir işkoliktir ve işi onun için her şeyden önemlidir, ailesinden bile. Melinda annesiyle hiç bir şeyini paylaşamaz. Annesiyle arasındaki uyuşmazlığı şöyle açıklar:

She hates shopping with me. At the mall she stalks ahead, chin high, eyelids twitching because I won't try on the practical, "stylish" clothes she likes. Mother is the rock, I am the ocean. I have to pout and roll my eyes for hours until she finally

wears down and crumples into a thousand grains of beach sand. It takes a lot of energy. I don't think I have it in me (Anderson, 2008:140).

(Annem benimle alışverişe gitmekten nefret eder. Alışveriş merkezinde çenesi yukarda, göz kapaklarını hızlı hızlı kırparak azametle önden önden yürür; çünkü onun hoşlandığı kullanışlı, "tarz" giysileri denemeyeceğimdir. Annem kayadır, ben de okyanus. O, sonunda aşınıp, ufalanarak binlerce kum taneciğine dönüşene dek saatlerce surat asmak ve gözlerimi devirerek bakmak zorunda kalırım. Bu, çok fazla enerji alır. Bende bu enerjinin olduğunu sanmıyorum.)

Melinda'nın annesi işlerine ailesinden daha fazla önem verir ve neredeyse evde olduğu tüm zamanları da işle ilgili hesaplar yaparak geçirir. Ancak sadece yılda bir kere Şükran Günü yemeğine çok önem verir. Şükran Günü'nde hindi pişirmeyi, onu anne ve eş yapan kutsal bir görev olarak görür. Ancak işlerinden fırsat bulup da doğru düzgün yapabildiği pek olmaz ama yine de her yıl inatla hindi pişirmeye çalışır. Genelde bu çalışmaların sonu hüsrarla biter ve günün sonunda pizza sipariş edip yemek zorunda kalırlar. Bu, her yıl böyle tekrarlar. Anderson'ın, bütün bir ailenin bir arada yemek yiyerek kutladığı, aslında aile bağlarını kuvvetlendirmek anlamına gelen ve Amerikan kültüründe önemli bir yeri olan Şükran Günü yemeği geleneğini kullanarak; yıl boyunca bir aile olamamış bireylerin tek bir günlük yemekle aile olamayacağını göstermeye çalıştığı söylenebilir. Melinda'nın ailesinde durum daha da kötüdür ve onlar bu günde bile aileymiş gibi davranamamaktadırlar:

My family doesn't talk much and we have nothing in common, but if my mother cooks a proper Thanksgiving dinner, it says we'll be a family for one more year (Anderson, 2008:67-68). *(Ailem çok konuşmaz, birlikte hiçbir şey yapmayız ama annem özel bir Şükran Günü yemeği pişirirse, bu, bir yıl daha aile olacağımız anlamına gelir.)*

Melinda mutfakta annesine yardım etmek ister ama annesi ona sürekli banyo yapmasını, odasına gitmesini ve odasını temizleyip ders çalışmasını söyler. Birlikte bir şeyler yapmak yerine kızını kendi yalnızlığına iter. Basmakalıp emirlerle kızını başından savar ve kendinden uzaklaştırır. Babası da her fırsatta Melinda'ya odasına gidip ders çalışmasını söyler.

Melinda'nın evdeki varlığı pek önemszenmez. Annesi sürekli işteki sorunlarla meşguldür; öyle ki Melinda annesinden soda ister ama annesi dalgınlıkla portakal suyu koyar. Ancak Melinda'nın dudakları yara olduğu için onu içemez ama annesi

işlerle meşgul olmaktan bunu düşünemez bile. Babası da işten eve gelince televizyonun karşısında vakit geçirir. Bütün aile bireylerinin birlikte yapabildiği pek bir şey yoktur. Anne baba sürekli tartışır, kavga eder. Melinda bundan çok rahatsız olmaktadır. Romandaki bu durum, Yavuzer'in, *anne babanın duygusal sorunları bulunan kişiler olmaları, evlilik ilişkilerinde başarılı olamamaları, ergenin aile içinde sürekli kavga ve çekişmeye tanık olması şeklindeki kötü ev koşulları, genci bir karmaşaya, iç çatışmaya ya da suçlu davranışa itebilir*, şeklindeki ifadesiyle bire bir örtüşmektedir (Yavuzer, 1995: 310). Altınköprü'nün, *ana- babanın birbirleriyle geçinememesi, süregelen tartışmalar, ard arda patlak veren kavgalar, genç kızın güvenlik duygusunu yok eder. Saygı ve bağlılık hislerini zayıflatır. Mutluluğunu zedeler. (...) Kopkoyu bir karamsarlığın karanlıklarına çeker* (Altınköprü, 1999:213) şeklindeki sözleri de Melinda'nın ailesiyle olan ilişkilerinden olumsuz etkilendiğinin kanıtı niteliğindedir.

"Dinner Theatre" (Akşam Yemeği Tiyatrosu) başlıklı bölümde Melinda'nın anne babasıyla ilişkisi çok net bir şekilde görülmektedir. Ebeveynlerinin kızlarına ne kadar yanlış bir şekilde ve otoriter bir tutumla yaklaştıkları bu sahnede anlaşılmaktadır. Sürekli kızlarını aşağılayan, ona emir kipleriyle konuşan ve kızlarıyla ilgilenmenin yalnızca dersler hakkında konuşmak olduğunu düşünen ebeveynlerinin karşısında Melinda kendini adeta bir kurban gibi hissetmektedir. Burada Anderson, çocukların kendilerine bu tutumla yaklaşan anne babalarını dinlemeyi baştan reddettiği ve ebeveynlerinin sözlerinin kendilerine hiç tesir etmediğini örneklendirerek, dikkati çeker:

The Parents are making threatening noises, turning dinner into performance art, with Dad doing his Arnold Schwarzenegger imitation and Mom playing Glenn Close in one of her psycho roles. I am the Victim.

Mom: (creepy smile) "Thought you could put one over on us, did you, Melinda? Big high school student now, don't need to show your homework to your parents, don't need to show any failing test grades?"

Dad: (bangs table, silverware jumps) "Cut the crap. She knows what's up. The interim reports come today. Listen to me, young lady. I'm only going to say this once. You get those grades up or your name is mud. Hear me? Get them up!" (Attacks baked potato.)

Mom: (annoyed at being upstaged) "I'll handle this. Melinda. (She smiles. Audience shudders) We're not asking for much, dear. We just want you to do your

best. And we know your best is much better than this. You tested so well, dear. Look at me when I talk to you.”

(Victim mixes cottage cheese into apple souce. Dad snorts like a bull. Mom grasps knife.)

Mom: “I said look at me.”

(Victim mixes peas into apple souce and cottage cheese. Dad stops eating.)

This is the Death Voice, the Voice that means business. When I was a kid, this Voice made me pee in my pants. It takes more now. I look Mom square in the eye, then rinse my plate and retreat to my room. Deprived of Victim, Mom and Dad holler at each other. I turn up my music to drown out the noise (Anderson, 2008:41-42). *(Anne Babam tehdit edici sesler çıkarıyor, akşam yemeğini sanatsal gösteriye çeviriyor, Babam çakma Arnold Schwarzenegger oluyor, Annem Glenn Close’un psikopat rollerinden birini oynuyor. Bense Kurbanım.*

Anne: (tüyler ürpertici bir gülümsemeyle) “bize bir şeyi yutturabileceğini sandın, değil mi, Melinda? Artık büyük bir lise öğrencisisin diye anne babana ev ödevlerini, zayıf sınav notlarını göstermene gerek yok mu?

Baba: (masaya vuruyor, gümüş eşyalar zıplıyor) Kes saçmalamayı. O, ne var ne yok biliyor. Geçici raporlar geldi bugün. Dinle beni genç bayan. Bunu sadece bir kez söyleyeceğim. Şu notları yükseltirsin ya da adın pislik kalır. Duyuyor musun beni? Yükselt onları! (pişmiş patateslere saldırıyor)

Anne: (sahne arkasına itilince kızmış) bunu ele alacağım Melinda. (Gülümstüyor. Seyirciler ürperiyor) daha fazlasını istemiyoruz, canım. Biz sadece yapabildiğinin en iyisini istiyoruz. Ve biz senin bundan daha iyisini yapabileceğini biliyoruz. Çok iyi sınavlar verdin, canım. Ben sana konuşurken bana bak. (kurban, süzme peynirle elma suyunu karıştırıyor. Babası bir boğa gibi homurdanıyor. Annesi bıçağı kapıyor.)

Anne: Bana bak dedim.

(Kurban, bezelyeleri elma suyu ve süzme peynirin içine karıştırıyor. Babası yemek yemeyi bırakıyor.)

Anne: Bana bak şimdi.

Bu Ölüm Sesidir. Bu Ses, bir sorun olduğu anlamına gelir. Ben çocukken, bu Ses beni donlarıma iştirdi. Şimdi daha fazlasını yapıyor. Anneme dik dik bakıyorum, sonra tabağımı duruluyorum ve odama giriyorum. Kurbanın Mahrumiyeti, annem ve babam birbirine bağırıyor. Bu sesi bastırmak için müziğin sesini açıyorum.)

Melinda’nın öğretmeni, annesini arayıp Melinda’nın notlarının ne kadar kötü olduğunu söyleyince, anne ve babası yine Melinda’ya ateş püskürürler, emirler ve yasaklar yağdırırlar. Onların bu konuşmaları Melinda’ya çok boş gelir, onları pek inandırıcı bulmaz ve o sırada kafasında başka şeylerle meşgul olur. Melinda’nın anne ve babası, notlarını düzeltmesi için hergün derslerden sonra okulda kalıp öğretmenlerinden dersleriyle ilgili yardım almasını isterler. Kızlarındaki bu çöküşün kaynağına inmek, ona yardımcı olmaya çalışmak yerine emirler ve yasaklarla ebeveynlik görevlerini yaptıklarını sanırlar. Kızlarının ruhsal ve bedensel yapısındaki değişime önem vermezler, yalnızca notlarındaki düşüşü sorun ederler. Hatalı ebeveyn tutumları sergileyerek kızlarının da hatalı davranışlar geliştirmesine neden olurlar. Yavuzer’in de belirttiği gibi, anne ve babaların kendi gelişim dönemlerini

dikkate alarak, ergenleri o ölçüler içinde değerlendirme girişimleri, aşırı baskı ve aile içi gerginlik, ergeni evden ve okuldan kaçmaya iten davranış ve uyum bozukluklarına neden olan etkenler arasında sayılabilmektedir (bkz. Yavuzer, 1995: 310).

Grades, blah, blah, blah, Attitude, blah, blah, blah, Help around the house, blah, blah, blah, Not a kid anymore, blah, blah, blah. I watch the Eruptions. Mount Dad, long dormant, now considered armed and dangerous. Mount Saint Mom, oozing lava, spitting flame. Warn the villagers to run into the sea. Behind my eyes I conjugate irregular Spanish verbs. A minor blizzard blows outside. (...) I want the snow to bury our house. They keep asking questions like "What is wrong with you?" and "Do you think this is cute?". How can I answer? I don't have to. They don't want to hear anything I have to say. They ground me until the Second Coming. I have to come straight home after school unless Mom arranges for me to meet with a teacher. I can't go to Heather's. They are going to disconnect the cable. (Don't think they'll follow through on that one.) I do my homework and show them like a good little girl. (...) Mom finds me sleeping in my bedroom closet. She hands me a pillow and closes the door again. No more blah-blahs (Anderson, 2008:100-101).

(Notlar, vıdı vıdı vıdı. Davranışlar, vıdı vıdı vıdı. Ev çevresindeki yardımlaşma, vıdı vıdı vıdı. Artık bir çocuk değilsin, vıdı vıdı vıdı. Patlamayı izliyorum. Uzun zamandır uykuda olan, şimdi silahlı ve tehlikeli olduğu düşünülen Dağ Baba ile lav sızdıran ve alev püskürten Aziz Anne Dağı. Köylüler denize doğru kaçmaları için uyarılıyor. Ben zihnimin arka planında İspanyolca düzensiz fiilleri çekimliyorum. Dışarıda hafif bir kar fırtınası esiyor. (...) Karların evimizi gömmesini isterim. "Senin neyin var?", "Bunun hoş olduğunu mu sanıyorsun?" gibi sorular sormaya devam ediyorlar. Nasıl cevap verebilirim? Cevap vermeme gerek yok. Benim söylemem gereken hiçbir şeyi dinlemek istemezler. İkinci Geliş'e kadar beni yere bırakıyorlar. Annemin bana bir öğretmenle ek ders ayarlamadığı zamanlarda okuldan sonra doğrudan eve gelmek zorundayım. Heather'lara gidemem. Kablolu yayın bağlantısını kesecekler (bunu yapabileceklerini sanmıyorum). Ödevimi yapıyorum ve iyi bir küçük kız gibi onlara gösteriyorum. (...) Annem beni yatak odasındaki elbise dolabında uyurken buluyor. Bana bir yastık veriyor ve dolabın kapısını tekrar kapıyor. Daha fazla vıdı vıdı yapmıyor.)

Burada annenin kızına karşı ne kadar ilgisiz olduğu bariz bir şekilde görülmektedir. Kızının dolabın içinde uyuduğunu görünce kızına yastık verip kapıyı tekrar kapatması, normal bir anne davranışı değildir. Melinda'nın kolunu bir ataçla çizdiğini gören annesi, kızının yaşadığı psikolojik bunalımın bu işaretini de önemsemez ve onun dikkat çekmeye çalıştığını düşünür. Ama kızına ayıracak zamanı yoktur. Bu yüzden onunla konuşmak yerine intiharla ilgili bir kitabı okumasını ister:

'I don't have time for this, Melinda.' (...) She says suicide is for cowards. This is an ugly nasty Momside. She bought a book about it. (...) she leaves the book on the back of the toilet to educate me. She has figured out that I don't say too much. It

bugs her (Anderson, 2008:101-102). ('Bunun için zamanım yok, Melinda.' (...) O(annem) intihar korkaklar içindir, diyor. Bu çirkin, pis bir anne tarafı. İntihar hakkında bir kitap satın almış. (...) Ben okuyayım diye o kitabı klozetin üstüne bırakmış. Çok fazla şey söylemediğimi anlamış. Bu onu gıcık ediyor.)

Melinda artık annesinin bu kendini önemsemeyen tavırlarına alışmıştır. Ama yine de bazen anne desteğini bekler. Örneğin okula geç kaldığı karlı bir gün annesinin onu okula bırakacağını sanır ama yanılmıştır. Annesi bu kadarcık yardımı bile ondan esirger:

You missed the bus again.(...) You expect me to drive you again. (...) You'll need boots. It's a long walk and it snowed again last night. I'm already late'. That is unexpected, but not harsh. The walk isn't that bad- it's not like she made me hike ten miles through a snowstorm uphill in both directions or anything (Anderson, 2008:112). *Otobüsü kaçırdın yine. (...) Benim seni yine arabayla götüreceğimi umuyorsun. (...) Botlarına ihtiyacın olacak. Bu, uzun bir yol ve dün gece yine kar yağdı. Ben zaten geç kaldım. Bu beklenmiyordu, ama acı değildi. Yürümek öyle kötü değildir. Annemin bana bir kar fırtınası içinde her iki yönü yokuş yukarı on mil boyunca uzun bir yürüyüş yaptırması ya da böyle herhangi bir şey gibi değildir.*

Melinda anne babasıyla hiç bir şeyini paylaşamaz. Çünkü anne ve babası sürekli onu kendilerinden uzaklaştırırlar. Küçük bir çocukken bazen anne ve babasının onu gerçek anne babasından kaçırarak kötü adamlar olduğunu düşünür, günün birinde gerçek anne babasının gelip Melinda'yı bunların elinden kurtaracağını hayal eder. Aslında bu, anne babasının ona bir gün iyi davranmaya başlayacağına dair bir umuttur:

Mom says I take after Dad's side of the family. (...) Dad says I take after Mom's side of the family. (...) When I was a little kid, I used to pretend I was a princess who had been adopted when my kingdom was overrun by bad guys. Any day my real parents, Mr. King and Mrs. Queen, would send the royal limo to pick me up. I just about had a seven-year-old heart attack when my dad took a limo to the airport the first time. I thought they had really come to take me away and I didn't want to go (Anderson, 2008:170).

(Annem, babamın ailesi tarafına benzediğimi söyler. (...) Babam, annemin ailesi tarafına benzediğimi söyler. (...) ben küçük bir çocukken, krallığımız kötü adamlar tarafından istila edilince evlatlık verilmiş bir prensesmişim gibi rol yapardım. Bir gün gerçek annem babam, Bay Kral ve Bayan Kraliçe beni aldırarak için kraliyet limuzinini gönderecekti. Babam, ilk kez havaalanına gitmek için limuzin çağırdığında neredeyse yedi yaşında kalp krizi geçiriyordum. Gerçekten beni almak için geldiklerini düşündüm ve gitmek istemedim.)

Melinda, arkadaşı Heather'ın kendisiyle ilgilenen bir annesi olmasına özenir. Heather'ın annesinin Melinda'yla da ilgilenmesi zaten ilgiye ihtiyacı olan Melinda'nın çok hoşuna gider. Melinda içten içe anne babasıyla konuşmak istemektedir. Bazen annesinin kendisiyle ilgilendiğini gösteren ufacık belirtiler Melinda'da anne babasıyla konuşma isteği uyandırır. Ancak onlardan o kadar çekinir ki bunu nasıl yapacağını bilemez:

I had to write a note to my mother asking her to buy lunch bags, bologna, and little containers of applesauce. The note made her happy. She came home from the store with all kind of junk food I could take. Maybe I should start talking to Them, maybe a little bit. But what if I say the wrong thing? (Anderson, 2008:148).

(Annemden beslenme çantası, salam ve küçük kutulu elma sularından almasını istemek için ona bir not yazmam gerekiyordu. Bu not onu mutlu etmişti. Marketten almak isteyeceğim her tür abur cuburdan alıp da gelmişti. Belki Onlarla konuşmaya başlamalıyım, birazcık belki. Ama ya yanlış bir şey söylersem.)

Melinda anne babasının kendine değer vermediğini düşünür. Oysa içinde bulunduğu durumu onlara anlatıp yardım istemeyi, rahatlamayı ne çok ister. Bunun için onlardan ufacık bir şefkat, bir ilgi bekler; ancak bulamaz. Noel'de anne babasının onun çizim yaptığını fark ettiklerini söyleyip, ona çizim defteri ve kalem seti hediye etmeleri Melinda'nın çok hoşuna gider. Bu ufacık ilgi, onda derdini anne babasıyla paylaşmak için büyük bir istek uyandırır; ancak bu ilgi çok kısa sürer ve Melinda yine yalnızlığıyla ve içindeki derdiyle baş başa kalır:

They say they have noticed me drawing. I almost tell them right then and there. Tears flood my eyes. They noticed I've been trying to draw. They noticed. I try to swallow the snowball in my throat. This isn't going to be easy. I'm sure they suspect I was at the party. Maybe they even heard about me calling the cops. But I want to tell them everything as we sit there by our plastic Christmas tree (...) I wipe my eyes. They wait unsure smiles. The snowball grows larger. (...) How can I talk to them about that night? How can I start?(...) Dad looks at his watch. Mum stuffs the wrapping paper into a garbage bag. They leave the room. I am still sitting on the floor, holding the paper and charcoals. I didn't even say "Thank you" (Anderson, 2008:83-84).

(Benim çizimler yaptığımı fark ettiklerini söylüyorlar. Az kalsın onlara hemen doğruyu anlatıyordum. Gözlerimden yaşlar akıyor. Benim çizim yapmaya çalıştığımı fark ettiler. Fark ettiler. Boğazımdaki kartopunu yutmaya çalışıyorum. Bu kolay olmayacak. O partide olduğumdan şüphelendiklerine eminim. Belki benim polisleri çağırdığımı bile duymuşlardır. Ama ben, burada plastik Noel ağacımızın etrafında otururken onlara her şeyi anlatmak istiyorum. (...) Gözlerimi siliyorum. Belli belirsiz gülümsemelerle beni bekliyorlar. Kartopu gittikçe büyüyor. (...) Onlara o geceyi nasıl anlatabilirim? Nasıl başlayabilirim? (...) Babam saatine bakıyor. Annem ambalaj kağıtlarını çöp kutusuna dolduruyor. Odayı terk ediyorlar. Ben hala yerde elimde kağıt ve resim kalemleriyle oturuyorum. "Teşekkür ederim" bile demedim.)

Okul yönetimi Melinda'nın durumunu, onun hiç konuşmadığını ve ruhsal bir sorunu olduğunu fark etmiştir, bu konuda anne babasıyla konuşmak için onları okula çağırır. Rehber öğretmen de oradadır. Onlar Melinda'nın durumunu konuşurken Melinda ise farklı düşüncelerle meşguldür. Bu şekilde adeta o ortamdan kaçmaya çalışır. Ancak Melinda'nın konuşmaması onları deliye çevirir. Bazı durumlarda susmak da verilebilecek en güzel cevaptır. Anne babası eleştirilmekten ve kızlarının bu durumunda pay sahibi olduklarının yüzlerine vurulmasından rahatsız olurlar. Sorumluluktan kaçarlara ve kızlarının yeni başladığı okulundan olumsuz etkilenip bu hale geldiğini düşünerek kendilerini savunup haklı çıkarmaya çalışırlar. Okuldaki bu sahne Melinda'nın gözünden ironik bir dille şöyle anlatılır:

Mother's mouth twitches with words she doesn't want to say in front of strangers. Dad keeps checking his beeper, hoping someone will call. I sip water from a paper cup. If the cup were lead crystal, I would open my mouth and take a bite. Crunch, crunch, swallow.

They want me to speak. "Why won't you say anything?" "For the love of God, open your mouth!" "This is childish, Melinda." "Say something." "You are only hurting yourself by refusing to cooperate." "I don't know why she's doing this to us."

Mother: "That is the point, she won't say anything! I can't get a word out of her. She's mute."

Guidance Counsellor: "I think we need to explore the family dynamics at play here." Mother: "She's jerking us around to get attention."

Me: (inside my head) Would you listen? Would you believe me? Fat chance.

Dad: "Well, something is wrong. What have you done to her? I had a sweet, loving little girl last year, but as soon as she comes up her, she clams up, skips school, and flushes her grades down the toilet. I golf with the school-board president, you know."

Mother: "We don't care who you know, jack. We have to get Melinda to talk."

Guidance Counsellor: (leaning forward looking at Mom and Dad) "Do the two of you have marriage issues?"

Mother responds with unladylike language. Father suggests that the guidance counsellor visit that hot, scary underground world. The guidance counsellor grows quiet. Maybe she understands why I keep it zipped. (...) Mother and Father apologise. They sing a show tune: "What are we to do? What are we to do? She's so blue, we're just two. What, oh what, are we supposed to do?" In my head world, they jump on Principal's desk and perform a tap-dance routine. A spotlight flashes on them. A chorus line joins in, and the guidance counsellor dances around a spangled cane. I giggle.

Zap. Back in their world.

Mother: "You think this is funny? We are talking about your future, your life, Melinda!"

Father: "I don't know where you picked up that slacker attitude, but you certainly didn't learn it at home. Probably from the bad influences up here (Anderson, 2008:133-135).

(Annemin ağzı yabancıların önünde söylemeyi sevmeyi sözlerle kısırdıyor. Babam birinin arayacağı umuduyla çağrı cihazını sürekli kontrol ediyor. Ben kağıt

bardaktan su yudumluyorum. Eğer bardak kurşun kristalden olsa, ağzımı açar bir ısırik alırdım. Çatır çutur, yut. Konuşmamı istiyorlar. “Niçin hiçbir şey söylemiyorsun?” “Tanrı aşkına, aç ağzını!” “Bu çocukça, Melinda.” “Bir şey söyle.” “İş birliği yapmayı reddederek sadece kendine zarar veriyorsun.” “Neden bize bunu yaptığını bilmiyorum.”

Anne: “Sorun şu ki, o hiçbir şey söylemeyecek! Ondan bir kelime bile alamıyorum. Dilsiz o.”

Rehber Öğretmen: “Sanırım bunda rolü olan aile dinamiklerini açıklamamız gerekiyor.”

Anne: “Dikkat çekmek için bizi oyaltıyor.”

Ben: (kafamın içinde) Dinleyecek misiniz? Bana inanacak mısınız? Hiç şans yok.

Baba: “Peki, bir şeyler yanlış. Ona ne yaptınız? Geçen yıl tatlı, sevimli küçük bir kızım vardı ama buraya gelir gelmez, sesini çıkarmaz oldu, okulu asıyor, notlarını tuvalete atıp sifonu çekiyor. Ben okul yönetim kurulu başkanıyla golf oynuyorum, biliyorsunuz.”

Anne: “Senin kimi tanıdığın umurumuzda değil, Jack. Melinda’yı konuşturmamız lazım.”

Rehber Öğretmen: (Öne doğru eğiliyor ve Anneme Babama bakıyor.) “İkinizin evliliğinde sorunlar var mı?”

Annem, bir kadına yakışmayan bir dille cevap veriyor. Babam rehber öğretmene sıcak, korkunç, yer altı dünyasını ziyaret etmesini öneriyor. Rehber öğretmen sessizliğini sürdürüyor. Belki o, ağzımı neden fermuarladığımı anlar. (...) Annem ve Babam özür diliyor. Bir gösteri havasında şarkı söylüyor: “Ne yapabiliriz? Ne yapabiliriz? O böyle üzgün, biz ikimiz de. Ne, ah ne yapmamız gerekiyor?”

Benim zihnimde canlandırdığım dünyada, onlar Müdür Müdür’ün masasının üzerine atlıyor ve rutin bir step dansı gösterisi yapıyorlar. Bir spot ışığı onları aydınlatıyor, koro müziği de katılıyor ve rehber öğretmen parlak pullu bir sopanın etrafında dans ediyor. Kırır kırır gülüyorum.

Hop kanal değişiyor. Tekrar onların dünyasına dönüyorum.

Anne: “Bunun eğlenceli olduğunu mu sanıyorsun? Biz senin geleceğin, senin hayatın hakkında konuşuyoruz, Melinda!”

Baba: “Bu tembel davranış şeklini nereden kaptın bilmiyorum ama bunu kesinlikle evde öğrenmedin. Galiba buradan kötü etkileniyorsun.”

Bu bölümde hem Franka’nın hem de Melinda’nın aile içi ilişkilerine bakıldığında, iki romandaki durumun birbirinden çok farklı olduğu açıkça görülmektedir. Adeta Jutta Treiber, olumlu bir aile içi iletişimin nasıl olabileceğini gösterirken, Laurie Halse Anderson, bir ailedeki iletişimin nasıl kopuk ve olumsuz olabileceğini gözler önüne serer. Franka’nın kendine her anlamda destek olan, üzerinde bir otorite olmayan, onunla arkadaş gibi olan ailesiyle bütün sıkıntısını paylaşarak tecavüzün olumsuz etkilerinden kurtulma yolunda daha rahat ve güvenli adımlarla ilerlemesine karşılık, Melinda’nın kendiyile ilgilenmeyen, onun üzerinde baskı kurup sürekli emirler yağdıran bir otorite olan ailesine derdini anlatamaması yaşadığı travmayı daha da derinleştiren, bunalım sürecini oldukça uzatan ve iyileşme çalışmalarını erteleyen bir etmendir. Nitekim Altınköprü, genç kızın tutum ve davranışları ne olursa olsun, aile onun için hala tek güvenli sığınak, geçirdiği

deneyimlerde aldığı yaraları onarabileceği en uygun barınaktır. Aile bireyleri ona bu güveni verebilmeli, ortaya çıkan sorunlarda sevgi, anlayış ve bilgileriyle ona yardımcı olmalıdır, diyerek ailenin genç kızın yaşamında ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. Altinköprü'ye göre, ana-baba, kızlarının bağımsız bir kişilik geliştirmeye yönelik davranışları karşısında tümüyle katı ve soğuk bir tutum içine girerlerse, genç kız, kendini sevmeyen biri olarak görür. Öz güvenini yitirir, kendini değersiz bulmaya başlar. Oysa genç kızın, ailesinin sevgisine ve güvenine sahip olduğunu bilmesi, olgun bir insan olma yolundaki girişimlerinde ona destek sağlar. Deneyimlerinde uğradığı başarısızlıkların ve ilişkilerinde aldığı yaraların etkisinden kurtulmasında yardımcı olur. Daha kısa bir süre içinde toparlanıp yoluna yeniden cesaretle atılmasını kolaylaştırır (bkz. Altinköprü, 1999:204-205).

Franka ailesinin yanında kendini güvende hissettiği için tecavüz sonrası eve kapanırken, Melinda aradığı güven ortamını evde bulamayınca kendine daha güvenli yerler arama çabası içine girer ve ailesinin yanında olmak yerine okuldaki gizli odasında kendini daha güvende hisseder.

Aslında iki yazar da durumun farklı yönlerini göstererek aile desteğinin önemine dikkati çeker. Treiber ergen- ebeveyn ilişkisinin nasıl olması gerektiğini gösterirken Anderson nasıl olmaması gerektiğini gösterir. Treiber, gençlere en büyük destekçiniz ailenizdir, derken; Anderson, ailenin destekçilik görevini yerine getiremediğinde neler olabileceğini gösterir.

Ayrıca Treiber, tecavüzün yalnızca bireyi etkileyen bir şey olmadığını, ailenin de adeta dolaylı yoldan travma yaşadığını gösterir, bu süreçte ne kadar yıprandıklarını, yaşamlarının nasıl değiştiğini yansıtır ve evlatları tecavüz gibi bir travma yaşayan ebeveynlerin de uzmanlardan psikolojik destek almaları gerektiği, durumla kendi kendine mücadele etmeye çalışmanın çok yorucu ve yararsız bir çaba olduğunu vurgular.

Her iki romanda da ortak nokta, hem Melinda'nın hem de Franka'nın evin tek çocuğu olmasıdır. Dolayısıyla her iki romanda da kardeş ilişkilerine rastlanmaz.

Kardeşin olmadığı durumlarda anne babanın bütün ilgisinin tek çocuk üzerinde yoğunlaşacağı göz önünde tutulduğunda, bunun olumlu bir durum olacağı düşünülebilir. Ancak diğer taraftan kardeşlerin, başkalarına nazaran birbirleriyle dertlerini daha kolay paylaşabileceği de düşünüldüğünde tek çocuk olmak olumsuz bir durum olarak da görülebilir. Nitekim Melinda'nın bir kardeşi olsa belki kimseye anlatamadığı sorununu ona daha kolay anlatabileceği de akla gelmektedir.

5.3.5.2. Tecavüz Sonrası Arkadaş İlişkileri

Tecavüzden sonra yaşadığı fiziksel ve ruhsal sorunlar Franka'nın okula gitmesini, arkadaşlarıyla vakit geçirmesini engeller. Ayrıca tecavüzden sonra tecavüzcü kaçarken Franka'nın cep telefonunu alıp götürünce arkadaşlarının telefon numralarını da kaybeder. Aslında bu, tecavüzün değiştirdiği yaşamında artık arkadaşlarının olmayacağına bir işarettir. Franka, yaşadığı tecavüzle birçok şeyini olduğu gibi arkadaşlarını da kaybetmiştir: *Franka hatte ein neues Handy, doch waren bis jetzt nur wenige Nummern gespeichert. Manchmal bekam sie das Gefühl, dass sie mit der Vergewaltigung auch fast alle ihre Freunde verloren hatte* (Treiber, 2009:77). *(Franka'nın yeni bir cep telefonu vardı ama henüz telefonunda yalnızca birkaç numara kayıtlıydı. Bazen tecavüzle birlikte neredeyse arkadaşlarının hepsini de kaybettiği hissine kapılıyordu.)*

Franka, yalnızca tecavüzden önce de en iyi arkadaşı olan Birgit'e ihtiyaç duyar. Onun kendini anlayabilecek tek kişi olduğunu düşünür. Çünkü Birgit de hassas ve ince düşünceli bir kızdır. Franka onun kendini incitmeyeceğini düşünür. Derdini onunla paylaşmak ister: *Birgit soll kommen!, dachte sie noch einmal. Birgit werde ich alles erzählen. Birgit wird alles verstehen* (Treiber, 2009:61). *(Birgit gelmeli!, diye düşündü bir kez daha. Birgit'e herşeyi anlatacağım. Birgit her şeyi anlayacak.)* Franka yaşadıklarını Birgit'e anlatınca, Birgit çok üzülür, şaşırır, ağlamaya başlar ve Franka'nın yanında olacağına, ona bu zor zamanlarında yardım edeceğine, onu yalnız bırakmayacağına dair söz verir. Jutta Treiber, Franka'ya aile desteğinin yanı sıra arkadaş desteği de verir:

Birgit nahm Frankas Hand. 'Franka, wenn du etwas brauchst, du weisst, ich bin deine Freundin. Ich halte zu dir. Ich bin für dich da.' Es klang alles irgendwie hochtrabend, aber die Situation schien das zu rechtfertigen, ja sogar zu verlangen (Treiber, 2009:66). (*Birgit Franka'nın elini tuttu. "Franka, eğer bir şeye ihtiyacın olursa, biliyorsun, ben senin arkadaşınım. Senin yanıdayım. Senin için buradayım." Ne şekilde olursa olsun tüm bunlar caşcaşlı sözlerdi ama durum bunu haklı çıkarıyor, evet hatta bunu talep ediyor gibi görünüyordu.*)

Birgit, Franka'ya okulda kaçırdığı dersleri gelip anlatır, sınıftaki oturma planını çıkararak Franka'nın adını unuttuğu arkadaşlarını yeniden hatırlamasına yardımcı olur. Franka'yı tekrar dışarı çıkmak, okula gitmek konusunda cesaretlendirir. Onun tekrar sosyal yaşama katılabilmesine gayret eder. Franka da Birgit'in ona bu yönde ısrar etmesinden içten içe memnun olur. Jutta Treiber, tecavüz gibi zor bir travma yaşayan gencin yaşamında arkadaş desteğinin ne kadar yararlı ve gerekli olduğunu gösterir: '*Versuch's doch wenigstens, Franka. Du bist schon so lange nicht mehr ausgegangen. Es wird dir bestimmt gut tun.*' Was wisst ihr schon, was mir gut tut!, dachte Franka (Treiber, 2009:107). ('En azından bir dene, Franka. Uzun zamandan beri hiç dışarı çıkmadın. Kesinlikle bu sana iyi gelecek. 'Bana neyin iyi geleceğini, siz nerden biliyorsunuz ki! diye düşündü Franka.)

Birgit, Franka'ya tekrar okula gitmesi için ısrar eder. Onun yanında olacağını, onu yalnız bırakmayacağını söyleyerek Franka'ya eski yaşamına dönebilmesi için yardım etmeye çalışır. Ancak bu adım, ters teper ve Franka tecavüzden sonra ilk kez gittiği okulda çok zor anlar yaşar. Tecavüzden sonra ilk kez bu kadar kalabalık bir sosyal çevreye girmesi ona çok tedirginlik verir. Franka kendini adeta cehenneme girmiş gibi hisseder:

Vor der Eingangstür blieb Franka stehen, zögerte. (...) Schüler der Unterstufe drängten sich an Franka vorbei. Sie began zu schwitzen. Atmete schneller. Bekam kaum noch Luft. Zwang sich weiterzugehen. Betrat die Pausenhalle. (...) Der Lärm in der Pausenhalle war ohrenbetäubend. Die Hölle, dachte Franka. Das ist die Hölle. Die Hölle kann nicht anders sein. Die Hölle, das ist eine Pausenhalle mit Hunderten lärmenden Schülern. Wie kann man das aushalten? Wie hab ich das bis jetzt aushalten können? Sie schleppte sich weiter. Birgit beobachtete sie mit Besorgnis. Willst du dir das wirklich antun?, schien ihr Blick zu fragen. Aber Franka schaute sie nicht mehr an, sie blickte ins Nichts und schritt geradewegs durch die Hölle (Treiber, 2009:117).

(*Franka giriş kapısının önünde dikilip kaldı, tereddüt etti. (...) Alt sınıf öğrencileri itişip kakışarak yanından geçerken Franka'yı sıkıştırdı. Franka terlemeye başladı.*

Daha hızlı nefes alıp veriyordu. Nerdeyse hiç nefes alamadı. Devam etmeye zorladı kendini. Öğrencilerin tenefüse çıktığı koridora girdi. (...) Tenefüste koridorda kulakları sağır edecek bir gürültü vardı. Cehennem, diye düşündü Franka. Cehennem bu. Cehennem bundan farklı bir şey olamaz. Cehennem budur işte, gürültü yapan yüzlerce öğrencinin tenefüse çıktığı bir koridordur. İnsan buna nasıl dayanabilir? Bu zamana kadar buna ben nasıl dayanabildim? Kendini tekrar ilerlemeye zorladı. Birgit onu endişeyle gözlüyordu. Bakışlarıyla “gerçekten bunu yapmak istiyor musun?” diye sorar gibiydi. Ama Franka ona bakmıyordu artık, hiçbir şeye bakmıyordu ve cehennemin içinde adım adım doğruca ilerliyordu.)

Franka arkadaşlarının onu yargılayacağına şartlanmıştı, arkadaşlarının davranışlarındaki ufak yanlışlıklar bile ona çok dayanılmaz gelir. Arkadaşlarının şaşkınlığı ve ne diyeceklerini bilememekten doğan suskunluğu ona kendini dışlanmış hissettirir, onda ikinci bir travma etkisi yapar. Franka elinde olmadan arkadaşlarına bağırır çağırır, aşırı tepkiler gösterir. Birgit onu sakinleştirmeye çalışır ama başaramaz. Treiber, bu sahnede henüz kendini tam hazır hissetmeyen Franka'nın tecavüzden sonra okuldaki ilk izlenimlerini, ilk sosyal deneyimini ayrıntılarıyla yansıtır. Toplumun tecavüz mağdurunu suçlayıcı tutumuna gönderme yapar:

Als Franka die Klasse betrat, verstummte der Lärm mit einem Schlag und es herrschte betretenes Schweigen. Alle drehten sich nach ihr um und starrten sie an. Die Szene war unwirklich, wirkte wie ein Stopptrick in einem Film Was glotzt ihr denn so?, dachte Franka. Pia, Natalie, Sigrid, Peter und alle anderen, was schaut ihr denn so blöd? Oder hatte sie es gesagt? Nein, anscheinend nicht, denn es kam keine Antwort, keine Reaktion. Sie standen sich gegenüber wie zwei Parteien, hier Franka und Birgit, dort der Rest der Klasse. Tug o'war. “Danke für die tolle Begrüssung”, sagte Franka, warf ihre Sachen auf den Tisch und liess sich auf ihren Stuhl fallen. Pia kam auf Franka zu. “Hallo, Franka”, sagte sie. “Wir haben es nicht so gemeint. Wir sind nur überrascht, das...”

“Das ich hier so ohne Vorwarnung aufkreuze”, sagte Franka. “Was habt ihr erwartet? Dass ich vorher ein Bitgesuch einreiche, ob ich überhaupt kommen darf?”

Birgit war die ganze Szene ungeheuer peinlich: “Franka, bitte, sei nicht so...”

“Ich bin aber so!”, rief Franka. “Verstehst du? Ich bin so...” Ihre Stimme war nun hoch und schrill und ihre Arme schwangen durch die Luft wie Windmühlenflügel. Als gehörten sie gar nicht zu ihr, als könnte sie ihre Bewegung nicht steuern. “Ich bin so, ich bin so, wie ich halt bin, und wenn ihr das nicht akzeptieren könnt, dann hab ich hier sowieso nichts verloren!” Die Stimme kippte. Franka schnappte ihre Sachen und stürmte aus der Klasse. Birgit lief ihr hinterher, konnte Franka jedoch nicht einholen. Völlig ausser Atem blieb sie stehen (Treiber, 2009:117-118).

(Franka sınıfa girince, bir tokat gibi gürültü kesildi. Ve içeriye dolan sessizlik hakim oldu. Herkes Franka'nın etrafını sardı ve ona dik dik baktı. Bu sahne gerçek değildi, sanki bir filmdeki stop trick (görüntüyü dondurup yok olma hilesi) gibi etki ediyordu. Böyle dik dik neye bakıyorsunuz? diye düşündü Franka. Pia, Natalie, Sigrid, Peter ve bütün ötekiler, böyle aptal aptal neye bakıyorsunuz? Bunu söylemiş miydi? Hayır, görünen o ki söylememiş; çünkü hiç cevap gelmiyor, hiçbir tepki. İki taraf gibi karşı karşıya dikilmişlerdi, burada Franka ve Birgit, orada sınıfın geri kalanı. Halat çekme yarışı. “Mükemmel selamlamanız için teşekkürler” dedi Franka, eşyalarını masaya fırlattı ve kendini sandalyesine bıraktı. Pia, Franka'ya yaklaştı. “Merhaba

Franka” dedi. “Biz öyle demek istemedik. Biz sadece... şaşırdık...” “Benim önceden haber vermeden buraya çıkıp gelmeme şaşırdınız” dedi Franka. “Ne bekliyordunuz? Artık gelebilir miyim, gelemem miyim diye önceden bir dilekçe sunmamı mı?” Tüm bu gördükleri Birgit için çok üzücüydü: “Franka, lütfen böyle yapma...” “Ama ben böyleyim!”. “Anlıyor musun? Ben böyle...” Şimdi sesi yüksek ve tizdi, kolları yel değirmeninin kanatları gibi havada sallanıyordu. Sanki kolları ona ait değilmiş ve onların hareketini kontrol edemiyormuş gibiydi. “Ben böyleyim, ben böyleyim, olduğum gibiyim işte ve siz bunu kabul edemiyorsanız, o zaman ben zaten hiçbir şey kaybetmemişim!” Sesi kısıldı. Eşyalarını kaptı Franka ve koşarak sınıftan çıktı. Birgit onun arkasından koştu, ama Franka’ya yetişemedi. Tamamen nefes nefese kalmış bir halde dikilip kaldı.)

Franka, okulda yaşadığı bu kötü deneyimden sonra artık bir daha okula gidemeyeceğini düşünür. Onu dışladıklarını düşündüğü arkadaşlarına çok öfkeli. Hiç birinin onu ziyarete gelmediklerini, uğradığı tecavüz yüzünden Franka’yı suçladıklarını ve onu dışladıklarını söyleyerek çok üzülür. Franka’nın bu hali Kulaksızoğlu’nun arkadaşlarınca kabul göremeyen genç, güvensiz, kırgın ve küskün olur. Arkadaş grubunca itilme, arkadaş olmayı arzuladığı akranları tarafından dışlanma genci fazlasıyla üzer görüşüyle paraleldir (Kulaksızoğlu, 1999:88). Franka hem çok üzgün hem de çok öfkeli. Öyle ki annesine okulda yaşadıklarını anlatırken arkadaşlarına küfürler yağdırır. Onların Franka’nın durumuna sevindiklerini düşünür. Öfke nöbeti geçiren Franka, duygularını annesine şöyle anlatır:

“Ich gehe nie mehr in die Schule!”, sagte Franka. “Ich hab die Schnauze voll. Von allem. Ich geh da nie mehr hin. Diese verdammten Arschlöcher, die haben mich angeglotzt, als ob ich die Beulenpest hätte. Dagestanden sind sie wie zu Salzsäulen erstarrt, keiner hat was gesagt, keiner hat mich begrüßt. Keiner hat mir auch nur im Geringsten zu verstehen gegeben, dass er sich freut. Das sind lauter Idioten. Keiner von denen hat mich in der ganzen Zeit besucht. Wie beschissen es mir geht, das hat die überhaupt nicht interessiert! Die können mich, ich geh da nie mehr hin, nie wieder in meinem ganzen Leben, ich hör mit der Schule auf!” (Treiber, 2009:119). (“Bir daha asla okula gitmeyeceğim!”, dedi Franka. Bıktım. Hepsinden. Bir daha oraya asla gitmem. O kahrolası göt delikleri bana vebalıymışım gibi dik dik baktı. Orada dikilmiş tuzdan sütunlar gibi donup kalmışlardı, hiç biri bir şey söylemedi, hiç biri selam vermedi. Sevindiklerini anlamam için en ufak bir şey bile belli etmedi hiç biri. Bunların hepsi gerizek. Bu kadar zamandır içlerinden hiç biri beni ziyaret etmedi. Ben nasıl bombok oldum, bu hiç kimsenin umurunda değil! Onlar beni anlamıyor, artık oraya gitmeyeceğim, tüm yaşamım boyunca bir daha asla gitmeyeceğim, okulu bırakıyorum!)

Melinda ise, arkadaş desteğinden yoksundur. Tecavüze uğradığı partiye polisleri çağırınca, arkadaşları ona çok tepki gösterirler. Melinda’nın neden böyle bir

şey yaptığını sormadan onu ispiyoncu olarak etiketlerler ve dışlarlar. En iyi arkadaşı Rachel bile Melinda'ya ne olduğunu sormaz. Melinda arkadaşlarının gözünde adeta yargısız infaza uğramıştır. Arkadaşları onu tecavüze uğradığı için değil, onları polise ihbar ettiğini düşündükleri için dışlarlar. Ancak burada tecavüz, dışlanmanın dolaylı yoldan da olsa ana sebebidir.

Melinda'nın Franka gibi aile desteği olmadığı ve yaşadığı tecavüzü kimseye anlatamadığı için tecavüzden sonra okula gitmeme gibi bir çıkar yolu da yoktur. Ailesinden bir destek göremeyen Melinda için arkadaş grubuna duyduğu ihtiyaç daha da artmaktadır. Adams'ın da ifade ettiği gibi, *ergenler ve onların aileleri arasındaki duvar kalınlaştıkça yaşıt kültürü daha çekici hale gelmekte ve gençler destek ve kimlik için yaşıt grubuna daha çok yönelmektedir* (Adams, 1995:135). Ancak tecavüzden sonra bütün tatilini toplumdan soyutlanmış bir şekilde geçiren Melinda'nın artık ait olduğu bir akran grubu da yoktur. Kendini dışlanmış hisseden Melinda'nın liseye başladığı ilk günkü duyguları şöyledir:

I am clanless. I wasted the last weeks of August watching bad cartoons. I didn't go to the mall, the lake, or the pool, or answer the phone. I have entered high school with the wrong hair, the wrong clothes, the wrong attitude. And I don't have anyone to sit with. I am Outcast (Anderson, 2008:4). *(Ben bir arkadaş grubuna ait değilim. Ağustos'un son haftalarını kötü çizgi filmler izleyerek geçirdim. Alışveriş merkezine, göl kıyısına ya da yüzme havuzuna gitmedim; telefonlara cevap vermedim. Liseye yanlış saçlarla, yanlış giysilerle, yanlış davranış şekliyle adım atıyorum. Birlikte oturabileceğim hiç arkadaşım yok. Ben toplumdan dışlanmış biriyim.)*

Melinda için bir gruba dahil olmak çok hayati ve okul yaşamı için çok gereklidir. Nitekim Adams'a göre de, *yaşıt grubu, birincil aile ünitesi dışındaki biri için önemli olunması açısından, önemli bir benlik-saygısı kaynağı olabilir. Hiç şüphesiz bu, özellikle soyutlanmış ve kurban konumundaki bir ergen için tersi şekilde de çalışabilmektedir* (Adams, 1995:134). Melinda'da da bu ters durum söz konusudur, arkadaşlarının onu dışlaması olumsuz bir benlik algısına kapılmasına neden olmaktadır. Bir gruba dahil olamadığı için ve eski arkadaşlarının dışlayıcı bakışlarından kaçmaya çalıştığı için kantinde kendine gizli bir köşe arar:

Rachel and every other person I've known for nine years continue to ignore me (Anderson, 2008:16). *(Rachel ve dokuz yıldır tanıdığım diğer insanların her biri*

beni görmezden gelmeye devam ediyor.)(...) it gives me time to scan the cafeteria for a friendly face or an inconspicuous corner (Anderson, 2008:8-9). (Bu, arkadaşça bir yüz ya da göze çarpmayan bir köşe bulayım diye kantine göz gezdirmem için zaman veriyor bana.) (...) I'm the only one sitting alone, under the glowing neon sign which reads "Complate and Total Loser, Not Quite Sane. Stay Away. Do Not Feed" (Anderson, 2008:150). (Yanıp sönen neon ışıklarıyla "Komple ve Tamamen Kaybeden Kişi, Akli Başında Değil. Uzak Durun. Beslemeyin" yazan tabelanın altında yalnız başına oturan tek kişi benim.)

Melinda'nın okula devam edebilmesi için mutlaka bir arkadaşına ihtiyacı vardır. O kendini kalabalığın içinde yapayalnız hisseder. Böylelikle Anderson, bir ergenin yaşamında arkadaşın ne kadar önemli bir ihtiyaç olduğunu vurgular. Altinköprü genç kız için arkadaşların önemini, *yaşıt ve aynı cinsten arkadaşlarla oluşturulan kümenin genç kız sağladığı güven, kişiliğin gelişimi ve sosyalleşmesi açısından büyük önem taşır*, diyerek vurgular. Ona göre, genç kız, erginliğin ilk evrelerinde tek olarak çözümleyemediği sorunlarını, içine düştüğü bunalımları, çatışmaları, grubu içinde çözümleyerek benliğini huzura kavuşturur. Grubu, genç kız için hemen her şeyden değerlidir. Arkadaşlarının beğenisini ve onayını kazanabilmeye tercih edeceği çok az şey bulunur. Grubun dışına itilmek ve onay bulmamaksa, onun için bir yıkım anlamı taşır (bkz. Altinköprü, 1999:216). Bu yıkımı yaşayan Melinda, gerçek olmayan, tek kullanımlık bir arkadaşına bile razıdır. Yanında bir arkadaş olmayınca kendinin aptal gibi görüldüğünü düşünür. Ona göre yanında arkadaş olması sosyal kabul edilebilirliği de artırır, yalnız olan göze batar, bir arkadaş olsa en azından o da bir şekilde kalabalığa karışır gider:

I need a new friend. I need a friend, period. Not a true friend, nothing close or share clothes or sleepover giggle giggle yak yak. Just a puseudo-friend, disposable friend. Friend as a accessory. Just so I don't feel and look so stupid (Anderson, 2008:25). (Yeni bir arkadaşına ihtiyacım var. Yeni bir arkadaş, döneme ihtiyacım var. Gerçek bir arkadaş olması, yakın olmamız, elbiselerimizi paylaşmamız veya geceleri birbirimizde kalmamız, kıkır kıkır kıkırdaşmamız, saçma sapan konuşmalar yapmamız gerekmez. Sadece yalancıkdan bir arkadaş, tek kullanımlık bir arkadaş olsun yeter. Aksesuar olarak arkadaş. Ancak o zaman böyle hissetmem ve bu kadar aptal görünmem.) (...) I have someone to sit with- that counts as a step up on the ladder of social acceptability. (Anderson, 2008:31). (Onunla oturabileceğim birisi var- bu da sosyal kabul edilebilirlik merdiveninde bir basamak çıkmak sayılabilir.)

Okuldaki bazı öğrenciler, Melinda'yı sadece bakışlarıyla dışlamakla kalmaz. Partiye polisleri çağırdığı için ona kızgın olan birkaç kişi de onu davranışlarıyla taciz eder: *The girl behind me jams her knees into my back.(...) The girls with the arrested brother leans forward (...) yanks my hair. I almost climb up the back of the kid in*

front of me. He turns and gives me dirty look (Anderson, 2008:34). (Arkamdaki kız dizlerini sırtıma doğru bastırıyor. (...) Erkek kardeşi tutuklanmış olan bu kız öne doğru eğiliyor. (...) birden hızla saçımı çekiyor. Neredeyse önümdeki çocuğun sırtına tırmanıyorum. Çocuk dönüyor ve bana pis pis bakıyor.)

Genç kızın sosyalleşme süreci içinde samimi, candan, tek bir arkadaş arayışı içinde olduğu görülür. Bu kişi, her zaman birlikte olunan arkadaş kümesi içinden, yakınlık duyulan, sevilen ve beğenilen biri olabileceği gibi, grup dışından biri de olabilir. Bu bir can dostu, bir sırdaş, özel ilgi duyulan bir kişidir. Onunla birlikte olmak giderek grupla birlikte olmaya tercih edilir. Birlikte baş başa olmaktan, kalabalıktan uzaklaşıp gülüp eğlenmekten duyulan haz, diğer bütün ilgilerin önemini silip yok eder (bkz. Altınköprü, 1999:219). Melinda'nın en çok, en iyi eski arkadaşı Rachel'in onu böyle sorgusuz sualsiz hayatından çıkarmasına üzülməsi de bunun kanıtıdır. Melinda en çok Rachel'i sevdiği ve en çok ona değer verdiği için, en çok da ona kızar. Rachel'le geçirdiği eski günleri düşünür ve onunla yeniden eskisi gibi olabilmeyi çok ister. Birçok kez onunla konuşmaya çabalar ama Rachel hiç pas vermez. Sık sık Melinda'ya öfkesini bakışlarıyla, sözleriyle belli eder. Oysa Melinda, Rachel'in ona yardım elini uzatmasını ister:

The kids behind me laugh so loud I know they are laughing about me. I can't help myself. I turn around. It's Rachel, surrounded by a bunch of kids (...) Rachel Bruin, my ex-best friend. She stares at something above my left ear. Words climb up my throat. This was the girl who suffered through Brownies with me, who taught me how to swim, who understood about my parents, who didn't make fun of my bedroom. If there is anyone in the entire galaxy I am dying to tell what really happened, it's Rachel. My throat burns. Her eyes meet mine for a second. 'I hate you', she mouths silently. She turns her back to me and laughs with her friends (Anderson, 2008:5).

(Arkamdaki çocuklar öyle yüksek sesle gülüyor ki benim hakkımda gülüşüklerini biliyorum. Etrafıma dönüp bakıyorum; bir grup çocukla etrafı çevrili olan bu kişi Rachel. (...) Rachel Bruin. Benim eski en iyi arkadaşım. Sol kulağıma doğru bir şeyler söylüyor. Kelimeler boğazıma tırmanıyor. Browniler yüzünden benimle acı çeken, bana yüzmeyi öğreten, anne babam hakkında anlattıklarımı anlayan, yatak odamla alay etmeyen kızdı bu. Tüm galaksi içinde gerçekten ne olduğunu anlatmak için can attığım bir kişi varsa, o da Rachel'dir. Boğazım yanıyor. Rachel'in gözleri bir saniyelikliğine benimkilerle buluşuyor. "Senden nefret ediyorum", diye sessizce ağzını kıpırdatıyor. Bana arkasını dönüp arkadaşlarıyla gülüşüyor.)(...) I want to grab her by the neck and shake her and scream at her to stop treating me like dirt. She didn't even bother to find out the truth- what kind of friend is that? (Anderson, 2008:24). *(Onu boynundan tutup silkelemek ve ona bana böyle kötü davranmayı*

bırak, diye haykırmak istiyorum. Gerçeği anlama zahmetinde bulunmadı bile- nasıl bir arkadaş bu?)

Rachel'den umudunu kesen Melinda, ona karşı daha ılımlı bir kız olan Ivy'nin onunla arkadaşlık etmesini, en azından sadece yanında oturmasını ister. Bu yüzden Ivy'nin dikkatini çekmeye çalışır: *I keep staring at her, trying to make her look at me. (...) Either Ivy has a greet force field, or my laser vision isn't very strong. She won't look back at me. I wish I could sit with her* (Anderson, 2008:12). *(Ona bakmaya, onun da bana bakması için çabalamaya devam ediyorum. (...) Ya Ivy'nin büyük bir kuvvet alanı var, ya da benim lazer görüşüm çok güçlü değil. Bana dönüp bakmayacak. Keşke onunla oturabilsem.)*

Romanın sonlarına doğru Ivy, Melinda'ya ihtiyacı olan arkadaş desteğinin çok ufak bir örneğini sunar. Ivy, Melinda'nın ağaç resmi yapma çalışmasında ona yol gösterir ve burada arkadaş desteğinin yararı ve önemine bir gönderme sezilir:

I draw a trunk, Ivy adds a branch, I extend the branch, but it is too long and spindly. I start to erase it, but Ivy stops me. 'It's fine the way it is, it just needs some leaves. Layer the leaves and make them slightly different sizes and it will look great. You have a great start there.' She's right (Anderson, 2008:169). *(Bir ağaç gövdesi çiziyorum, Ivy bir dal ekliyor, ben bu dalı uzatıyorum ama çok uzun ve cılız oluyor. Onu silmeye başlıyorum ama Ivy beni durduruyor. "Yeri güzel, sadece biraz yaprağa ihtiyacı var. Yaprakları koy ve onları hafif farklı boyutlarda yap, daha iyi görünecektir. Orada iyi bir başlangıç yapıyorsun." Ivy haklı.)*

Melinda'nın okulda tüm eski arkadaşları tarafından dışlanması onu, oraya yeni taşındıkları için henüz arkadaşı olmayan Heather'a yakınlaştırır. Melinda Heather'dan hoşlanmasa, onun yanında kendini mutlu ve rahat hissetmese de artık kantinde ve sınıfta yanında oturabileceği bir arkadaş bulduğu için mutlu olur: *Heather from Ohio sits with me at lunch and calls to talk about English homework. She can talk for hours. All I have to do is prop the phone against my ear and 'uh-huh' occasionally while I surf the cable"* (Anderson, 2008:16). *(Ohio'dan gelen Heather öğle yemeklerinde benimle oturuyor. İngilizce ödevi hakkında konuşmak için bana telefon ediyor. O saatlerce konuşabilir. Benim bütün yapmam gereken telefonu kulağıma dayamak ve kabloyla oynarken araya "hı hı" demek.)*

Melinda Heather'i toplumda dışlanmış olarak görünmemek için kullanırken, Heather da Melinda'yı yeni girdiği sosyal çevrede bir arkadaş grubuna dahil olabilmek için kullanır. Heather, Melinda'nın durumundan yararlanmaya çalışır ve bir gruba girebilmek için yapması gereken zor işleri Melinda'ya yaptırır:

You draw better than me and you have plenty of time. Please say you'll do it! Maybe they'll ask you to join too, once they see how talented you are! Please, please, whipped cream, chopped nuts and cherry on top please! If I screw this up, I know they'll blacklist me and then I'll never be part of any of the good groups.' How could I say no? (Anderson, 2008: 93). (*Sen benden daha iyi çizersin ve senin daha çok vaktin var. Lütfen bunu yapacağını söyle! Belki onlar senin bir kez ne kadar yetenekli olduğunu görünce, senin de onlara katılmanı isterler! Lütfen, köpüklü krema, doğranmış fındık ve üzerinde vişneye ne dersin, lütfen! Eğer bunu sıçır batırırsam, beni kara listeye alacaklar ve o zaman asla iyi gruplardan birinin parçası olamayacağım. Nasıl hayır diyebilirdim?*)

Melinda, Heather'ı da kaybetmemek için istemese de onun her dediğini yapmaya çalışır. Ancak Heather, Melinda sayesinde bir gruba dahil olamayacağını anlayınca hiç düşünmeden Melinda'dan kurtulmaya çalışır. Bunu yaparken de Melinda'yı acımasızca eleştirir. Birbirlerinden çok farklı olduklarını ve artık onunla arkadaş olamayacaklarını söyleyip Melinda'yı terk eden Heather, ona ikinci bir arkadaş dışlanmışlığı daha yaşatır. Heather'ın onu terk etmesi Melinda'yı çok üzer ve adeta ona yalvarır. Burada Melinda'nın ağzından gerçek arkadaşlığın önemi vurgulanır:

We kind of paired up at the beginning of the year when I was new and didn't know anyone and that was really, really sweet of you, but I think it's time for us both to admit that we... just... are... very... different. (...) Me: "You mean we're not friends anymore?" Heather: (smiling with her mouth but not her eyes) "We were never really, really friends, were we? I mean, it's not like I ever slept over at your house or anything. We like to do different things. I have my modelling, and like to shop..." Me: "I like to shop." Heather: "You don't like anything. You are the most depressed person I've ever met, and excuse me for saying this, but you are no fun to be around and I think you need professional help."

Up until this very instant, I had never seriously thought of Heather as my one true friend in the world. But now I am desperate to be her pal, her buddy, to giggle with her, to gossip with her. I want her to paint my toenails. Me: "I was the only person who talked to you on the first day of school, and now you're blowing me out because I'm a little depressed? Isn't that what friends are for, to help each other out in bad times?" Heather: "I knew you would take this the wrong way. You are just so weird sometimes. (...) When you get through this Life Sucks phase, I'm sure lot of people want to be your friend." (...) Then she walks to the Martha table. Her friends scoot down to make room for her. They swallow her whole and she never look back at me. Not once (Anderson, 2008:123-125).

(Senenin başında ben henüz yeniye ve hiç kimseyi tanımyorken seninle iyi kötü bir çift olmuştuk. Ve sen gerçekten, gerçekten sevimliydin. Ama şimdi ikimiz için de birbirimizden ... çok ... farklı ... olduğumuzu kabul etmenin zamanı geldi. (...) Ben: "Biz artık arkadaş değiliz mi demek istiyorsun?" Heather: (Ağzıyla gülümseyerek ama gözleriyle değil) "Biz asla gerçekten gerçek arkadaşlar olamadık, değil mi? Demek istiyorum ki, ben gece sizin evinizde kalmadım hiç. Ya da böyle bir şeyler olmadı. Biz farklı şeyler yapmaktan hoşlanıyoruz. Ben mankenlik yapıyorum ve alışverişten hoşlanıyorum..." Ben: "Ben de alışverişten hoşlanırım." Heather: "Sen hiç bir şeyden hoşlanmazsın. Şimdiye kadar tanıdığım en sıkıntılı insansın. Bunu söylediğim için beni affet ama yanında durulacak kadar eğlenceli değilsin ve sanırım profesyonel yardıma ihtiyacın var."

Bu ana kadar, cidden Heather'ı bu dünyadaki tek gerçek arkadaşım olarak düşünmemiştim hiç. Ama şimdi onun arkadaşlığına, dostluğuna, onunla kıkırdaşmaya, onunla dedikodu yapmaya korkunç derecede muhtacım. Ona ayak tırnaklarımı boyatmak istiyorum. Ben: "Okulun ilk günü seninle konuşan tek kişi bendim. Ama şimdi biraz sıkıntılıyım diye beni başından atıyorsun ha? Arkadaşlar zor zamanlarda birbirlerine yardım etmek için değil midir?" Heather: "Bunu yanlış anladın sanırım. Bazen öyle tuhaf oluyorsun ki. (...) Bu Hayat Berbat evresinden çıktığında eminim çok kişi senin arkadaşın olmak isteyecektir." (...) Sonra Heather, Martha Grubu'nun masasına doğru yürüyor. Arkadaşları ona yer vermek için eğiliyor, onu aralarına alıyorlar, geri dönüp hiç bakmyor bana. Bir kez bile.)

Melinda kendini terk eden, bunu yaparken de alay etmeyi ihmal etmeyen Heather'ın başı sıkışınca yine yardım etmesi için kendine yalvarmasına tahammül edemez ve onun yardım isteğini reddederek onu odasından kovar. Bu davranışı Melinda'nın kaybettiği özgüvenini kendine yeniden hissettiren bir kıvılcım olur. Melinda Heather'in tekrar canını yakmasına izin vermez: *I'm fighting the shock of having a guest in my room. I almost kick her out because it's going to hurt too much when my room is empty again* (Anderson, 2008:205). (Odamda bir misafir olmasına şokuyla mücadele ediyorum. Onu hemen odamdan def ediyorum; çünkü odam tekrar boş kalınca bu, bana çok daha fazla acı verecek.)

Genel olarak ifade etmek gerekirse her iki romanda da tecavüz sonrası mağdurun arkadaşlarıyla olan ilişkilerinde büyük sorunlar yaşadıkları, arkadaşları tarafından dışlandıkları görülmektedir. Franka'nın arkadaşları onun tecavüze uğradığını bilmelerine rağmen ona yardımcı olmaya çalışmazlarken, Melinda'nın arkadaşları onun tecavüze uğradığını bilmeden ama partiye polisleri çağırdığı için ispiyoncu olarak görüp dışlarlar; ona neden böyle yaptığını sormadan sorgusuz sualsiz cezalandırırlar. Bu da yine Melinda'nın tecavüze uğramasının dolaylı bir yansımasıdır.

Franka, arkadaş grubu tarafından dışlansa da en yakın arkadaşı olan Birgit ona destek olur. Onun içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtulmasına ve tekrar eski günlerine dönmesine yardım etmeye çalışır. Bu, Franka için büyük şanstır. Oysa Melinda'nın en yakın arkadaşı olan Rachel, tecavüz sonrasında ona destek olmaz. Melinda bir arkadaş desteğine muhtaçtır ve bu yüzden arkadaş arama çabası içine girer. Ancak aradığı arkadaş desteğini bulamaz. Treiber, arkadaş desteğinin mağdur için ne kadar gerekli ve yararlı olduğunu gösterirken; Anderson da arkadaş desteğinin önemine dikkat çeker; ancak arkadaş desteği olmadan da bireyin ayakta kalabileceğine gönderme yapar.

5.3.5.3. Karşı Cinsle İlişkiler

Franka erkek arkadaşı Stefan'a yaşadığı tecavüzü haber vermesi gerektiğini düşünür ama bunu nasıl yapacağını bilemez. Onun nasıl tepki vereceğini bilemediği için bu konuda annesinden yardım ister: *Was soll ich mit Stefan machen? Ich muss ihm etwas sagen, sonst erfährt er es noch von jemand anderem. Aber ich weiss nicht wie.* (Treiber, 2009:62). (*Stefan'ı ne yapsam? Ona bir şeyler söylemeliyim, yoksa bunu başka birinden öğrenir. Ama nasıl yapacağımı bilmiyorum.*) Annesi ona bu konuda yardım eder ve Stefan'ı eve çağırıp Franka'nın başına gelenleri anlatır. Stefan'ın tepkileri de Franka'nın babasının tepkileriyle aynıdır. Stefan, Franka'yı sormadan hemen bunu kimin yaptığını sorar ve bunu yapanı bulup geberteceğini söyler, öfkeden deliye döner, kapıları yumruklamaya başlar. Biraz siniri geçince Franka'nın nerede olduğunu, nasıl olduğunu sorar. Annesi, *“Stefan, sei lieb zu ihr. Sei vorsichtig. Sie ist –zerstört. Es wird schwer sein. Für sie. Für dich. Für uns alle”* (Treiber, 2009:67). (*Stefan, ona karşı nazik ol. Dikkatli ol. O- mahvoldu. Zor olacak bu. Onun için. Senin için. Hepimiz için.*) diyerek biraz yatıştırır ve ona nasıl davranması gerektiğini anlatır. Stefan, Franka'nın yanına koşar, ona sarılır ve ağlamaya başlar. Stefan, Franka'yı tecavüzden dolayı yargılamayarak, onu tekrar incitmeden duygusal anlamda ona destek olmaya çalışır. Birlikte defalarca Marianne Faithful'un *“In My Time of Sorrow”* (Keder Zamanımda) şarkısını dinlerler. Franka şarkının *Will you be a true lover of mine? (Benim gerçek aşkım olacak mısın?)*

bölümünde Stefan’a soru dolu gözlerle bakar. Bu bakışlar onun Stefan’ın desteğine ihtiyacı olduğunun göstergesidir.

Stefan, Franka’ya dokunmak veya öpmek konusunda da çok temkinli ve anlayışlıdır. Franka’yı incitmemek, ona tekrar bir travma yaşatmamak için çok dikkatli davranır. Stefan ve Franka’nın tecavüzden sonra birlikte gittikleri kayak merkezinde ilk yakınlaşması şöyle olur:

“Gut schaust du aus’, sagt Stefan und nimmt Franka bei den Schultern. Sie wirkt so zerbrechlich in dem dicken Schianzug, er wagt nicht sie zu umarmen, wagt es nicht, ihr einen Kuss zu geben. Er weiss nicht, ob sie Berührungen schon ertragen kann. Er will nichts riskieren (Treiber, 2009:133). (*“Güzel görünüyorsun” dedi Stefan ve Franka’yı omuzlarından tuttu. Kalın kayak giysisilerinin altında o kadar kırılgan görünüyordu ki Stefan ona sarılmaya cesaret edemedi, onu öpmeye cesaret edemedi. Franka’ın kendine dokunulmasına henüz dayanıp dayanamayacağını bilmiyordu. Hiçbir şeyi riske atmak istemiyordu.*)

Stefan Franka’ya her ne kadar dikkatli davranmaya çalışsa da çok hassas olan Franka, kendinde Stefan’ı öpecek gücü toparlamaya çalışırken, Stefan’ın bir sözüyle tepe taklak olur. Biran önce Stefan’dan uzaklaşmak ister. Ama sonra Stefan onun gönlünü almayı başarır ve Franka da tecavüzden sonra onun için çok zor olan bir adımı atmayı başarır:

Sie fühlt sich ihm nahe, so nahe wie schon seit Monaten nicht mehr, sie möchte ihn berühren, aber sie hat die dicken Schihandschuhe an, sie schaut ihn von der Seite an, sie hat Lust, ihn zu küssen, da sagt er plötzlich: ‘Gestern stand in der Zeitung, dass in Deutschland ein Mädchen unter ähnlichen Umständen vergewaltigt wurde wie du...’ Weiter kommt er nicht, denn er hat sich ihr zugewandt und sieht ihre Augen. Weit aufgerissene, entsetzte und gleichzeitig ungläubige Augen. Wie kann er so etwas sagen? Jetzt, gerade jetzt, wo sie ihm das erste Mal nahe gewesen ist? Das erste Mal seit jenem furchtbaren Tag? Wie kann er nur die aufkeimende Leichtigkeit zerstören? Sie dermassen brutal an jenes furchtbare Erlebnis erinnern? ‘Du bist ein Idiot, Stefan!’, sagt sie. (...) sie möchte weg von Stefan, weg von diesem verständnislosen, gefühllosen Menschen, der keine Ahnung hat, wie sehr seine Worte alte Wunden wieder bluten lassen. (...) Zaghafte, küsst er sie. Sie erstarrt, lässt es geschehen und dann, leise, erwidert sie seinen Kuss (Treiber, 2009:134-135). (*Kendini ona yakın hissediyor, aylardan beri hiç olmadığı kadar yakın. Ona dokunmak istiyor ama ellerinde kalın kayak eldivenleri var, Franka yan gözle ona bakıyor, onu öpmek istiyor, o anda Stefan birden “dün gazetede Almanya’da seninle benzer durumdaki bir kıza tecavüz edildiği yazıyordu, senin gibi...” devamını getirmiyor, çünkü yüzünü Franka’ya çeviriyor ve onun gözlerini görüyor. Fal taşı gibi açılmış, dehşete düşmüş ve aynı zamanda inanmayan gözleri. Nasıl böyle şeyler söyleyebilir? Şimdi, tam da şimdi, kendini ona ilk kez yakın hissetmişken? O korkunç günden beri ilk kez? Yavaş yavaş oluşan bu hafıflemeyi nasıl mahvedebilir?*)

Böylelikle şu korkunç olayı vahşice hatırlamamışlar mıydı? “Sen bir gerizekalısın, Stefan”, dedi. (...) Stefan’dan kaçmak, bu sözüyle eski yaraları ne kadar çok kanatacağının farkında olmayan bu anlaşılsız ve duygusuz adamdan kaçmak istedi. (...) Stefan çekingen bir şekilde Franka’yı öper. Franka donup kalır bunun olmasına izin verir ve sonra yavaşça onun öpücüğüne karşılık verir.)

Tecavüzden sonra Franka’nın cinsel yaşamı ve bir gün iyileşirse yalnızca Stefan’la bunu tekrar yaşayabileceği hakkındaki düşüncesi şöyle anlatılır:

Seit dem Schiausflug haben sie sich ein paarmal getroffen. Sich manchmal geküsst. Aber geschlafen hat sie nicht mit ihm. Dazu war sie noch nicht fähig. Aber sie hofft, sie hofft sehr, dass es eines Tages wieder möglich sein wird. Wenn es möglich sein wird, wenn es jemals möglich sein wird, dann mit Stefan. Nur mit Stefan. Er ist sanft, zart und niemand kennt sie so gut wie er (Treiber, 2009:142). (Kayak gezisinden beri birkaç kez buluşturlar. Bazen öpüştüler ama onunla hiç yatmadı. Bunun için henüz hazır değildi. Ama umut ediyor, günün birinde bunun tekrar mümkün olacağını umuyor. Eğer mümkün olacaksa, eğer günün birinde mümkün olacaksa o zaman Stefan’la olur. Yalnızca Stefan’la. O hoşgörülü ve naziktir. Kimse Franka’yı onun kadar iyi tanımaz.)

Melinda’nın kendine destek olabilecek bir sevgilisi de yoktur. Sınıfta özgüveniyle öne çıkan, kendi fikrini söylemekten çekinmeyen, öğretmenlerine karşı hakkını savunmasını bilen David Petrakis, Melinda’nın biyoloji laboratuvarındaki çalışma partneridir. Kendinde eksik olan bu özellikleri David’de gören Melinda adeta ona hayran olur. Onun da kendiyile ilgilenmesinden hoşlanan Melinda, öğretmenine karşı onu savunması konusunda David’den yardım ister. “David Petrakis is my hero” (Anderson, 2008:79). (David Petrakis benim kahramanım.) diyen Melinda içten içe David’den hoşlanmaktadır. Sevgililer Günü’nde kendine gelen notun David’den olmasını istemektedir:

What if it’s from a boy? My heart stops, than stutters and pumps again. No, not Andy. His style is definitely not romantic. Maybe David Petrakis My Lab Partner. He watches me when he thinks I can’t see him, afraid I’m going to break lab equipment or faint again. Sometimes he smiles at me, anxious smile, the kind you use on a dog that might bite (Anderson, 2008:127). (Ya bir erkektense? Kalbim duruyor, sonra teklıyor ve tekrar pompalıyor. Hayır, Andy değil. Onun tarzı kesinlikle romantik değil. Belki Laboratuvardaki Çalışma Arkadaşım David Petrakis’tir. Onu görmediğimi sandığımda, laboratuvar malzemelerini kıracağım veya tekrar bayılacağım korkusuyla bana bakıyor. Bazı zamanlar bana gülümsüyor, tedirgin bir gülümseme, ısıracağını sandığın bir köpeğe karşı kullanacabileceğin türden.)

Aslında Melinda'nın istediği bir sevgili değildir, o sadece kendini sevecek, önemseyecek ve yardım edecek herhangi birini istemektedir:

Does he like me? I make him nervous. He thinks I'm going to ruin his grade. But maybe I'm growing on him. Do I want him to like me? I chew my thumbnail. No. I just want anyone to like me. I want a note with a heart on it. (...) David's hand brushes against mine as he picks up his books. I bolt from my seat. I'm afraid to look at him (Anderson, 2008:128-129).

(Benden hoşlanıyor mu? Onu sinirlendiriyorum. Notlarını düşüreceğimi sanıyor. Ama belki onu etkiliyorumdur. Onun benden hoşlanmasını ister miyim? Baş parmağımın tırnağını çiğniyorum. Hayır. Ben sadece herhangi birinin benden hoşlanmasını istiyorum. Üzerinde kalp olan bir not istiyorum. (...) Kitaplarını toplarken David'in eli benimkine hafifçe değiyor. Yerimden fırlıyorum. Ona bakmaktan korkuyorum.)

David'in de kendisine karşı boş olmadığını anlayan Melinda, bunu isteyip istemediğinden emin değildir. Ama kesinlikle onun kendisine dokunmasını istemez. Karşı cinse karşı hem temkinli hem de ürkektir. Bir erkeğin ona dokunacağı fikrine bile tahammül edemez:

Me: 'Do you lecture all your friends like this?' David: 'Only the ones I like.' (...) Maybe I'll call you.' Me: 'Maybe I won't answer. (...) Maybe I will.' Is he asking me out? I don't think so. But he kind of is. I guess I'll answer if he calls. But if he touches me I'll explode, so a date is out of the question. No touching (Anderson, 2008:184-185).

(Ben: "Bütün arkadaşlarına böyle ders mi verirsin?" David: "Sadece hoşlandığım birine." (...) "Belki seni ararım". Ben: "Belki cevap vermem. (...) Belki veririm. Bana çıkma mı teklif ediyor? Öyle sanmam ama öyle gibi. Eğer ararsa cevap vereceğim sanırım. Ama bana dokunursa, patlarım. Böyle olunca da bir flört imkansız olur. Dokunmak yok)."

Her iki romanda da tecavüz sonrası bireyin, karşı cinse karşı güvensizlik ve tedirginlik yaşadığı ve cinsel bir yakınlaşma ve temastan korkup kaçındığı görülmektedir. Kendini cinsel, tensel anlamda karşı cinsten uzak tutmakta ama duygusal anlamda bu desteğe ihtiyaç duymaktadırlar. Franka, erkek arkadaşı Stefan ile ilişkisinde tecavüz sonrası sorunlar yaşar; ancak Stefan onu yargılamadan ona yardımcı olmaya çalışır. Melinda ise, bu desteği bulamaz.

5.3.4. Tecavüz Sonrası İyileşme Süreci

Her iki romanda da tecavüz ve sonrasında kurbanın yaşadığı zor zamanlar anlatılmasının yanı sıra kurbanın bu durumdan kurtulma çabaları ve iyileşme yolunda attığı adımlara da yer verilmiştir. *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de Franka'nın bu durumu atlatabilmesi için ona hem ailesi, hem arkadaşı, hem sevgilisi hem de uzman bir psikolog doktor yardımcı olmaya çalışırken, *Speak (Konuş)*'ta Melinda'nın ne aile, ne arkadaş ne de sevgili veya psikolog desteği alabildiği görülür. Melinda'nın derdini kimseye anlatamadığı için tek başına ayakta kalmaya çalıştığı bu zor dönemde kendini fark etmesi, kendini gerçekleştirmesi için onu sanata yönlendiren sanat dersi hocası Mr. Freeman'ın onun tek destekçisi olduğu söylenebilir. Treiber, olması gerekeni göstermiş ve tecavüze uğramış bir gencin yaşadığı travmayı atlatmasında çevresinden alacağı desteğin ne kadar önemli olduğunu, özellikle de bir psikolog doktordan alınacak profesyonel desteğin ne kadar gerekli olduğunu ve iyileşme sürecini ne kadar hızlandırdığına dikkat çekmek istemiştir denebilir. Anderson da sosyal destek yoksunluğunda yaşanan bunalımın daha derin, daha yıpratıcı olacağını ve daha uzun süreceğini göstermiş; bir yetişkin yardımının önemine dikkati çekmiş ancak bireyin tek başına da bunun üstesinden gelebileceğini vurgulamıştır. Anderson'a göre asıl önemli olan, bireyin kendi içinde olan gücü fark etmesi ve sesini çıkartmaktan korkmamasıdır.

Vergewaltigt (Tecavüz)'de Franka'nın yaşadığı travma sonrası stres bozukluğunun hem kendini hem de bu süreçte ona destek olmaya çalışan ebeveynlerini çok yıprattığı görülür. Annesi artık dayanacak, kızına yardım edecek gücünün kalmadığını, bu işin içinden profesyonel bir yardım almadan çıkamayacaklarını anlayınca Franka'yı bir psikologdan yardım almak için ikna etmeye çalışır. Franka da artık ailece iyice tükendiklerini görünce annesinin bu önerisini kabul eder. Annesi ona bir erkek doktor mu yoksa bayan doktor mu tercih ettiğini sorunca Franka: *“Ein Mann ist schon gut. Vielleicht kann der mir erklären, was in einem Mann vorgeht, der so etwas tut!”* (Treiber, 2009:80). *(Bir erkek olsun, tamam. Belki o, böyle bir şey yapan bir erkeğin içinde olup biteni bana*

açıklayabilir.) şeklinde cevap verir. Bunun üzerine psikolog Dr. Heinrich'ten yardım almaya karar verirler.

Franka, ilk terapi saatinin başlarında içindekileri psikoloğa anlatmamak için direnir, onun her sorusuna soruyla karşılık verir ve kendini adeta psikologla bir söz dalaşı içinde hissedip öyle davranır. Ancak Dr. Heinrich son derece anlayışlıdır, bu tepkilerin doğal olduğunun bilincindedir ve Franka'ya karşı her hareketini ve her sözcüğünü özenle seçer. Doktorun bu tutumu Franka'nın kendini savunmayı bırakıp içinde biriken her şeyi gözyaşları içinde anlatmasını sağlar. İçini döken Franka kendini rahatlamış hisseder:

Wie gut das tat, jemandem etwas erzählen zu können, der nicht selbst betroffen war. Jemanden, den man unbeschwert beschweren konnte. Wie gut, einmal nicht auf die Gefühle eines anderen Rücksicht nehmen zu müssen. Was für eine Erleichterung! (Treiber, 2009:83). *(Ne kadar iyi geliyordu, afallamış olmayan birine bir şeyler anlatabilmek. İnsanın kaygısızca derdini yükleyebileceği herhangi biri. Bir kez bile başka birine yük olmamak hissi, ne kadar iyi. Nasıl bir hafiflik!)*

Psikolojik terapi daha ilk seanstan Franka'ya çok iyi gelmiş, Franka'da ilk iyileşme belirtileri görülmeye başlanmıştır. Annesinin Franka'daki bu rahatlamışlığı gözlemlemesinin yanı sıra Franka da kendindeki olumlu değişimin sinyallerini hissetmeye başlamıştır. Ayrıca tecavüzden sonraki süreçte her akşam ateşi çıkan Franka'nın o akşam ateşi çıkmamıştır. Franka odasında ilk kez annesinin refakati olmadan o gece uyumuştur:

'Gut. Ich fühle mich gut. Erleichtert.' Sie lächelte. 'Ein bisschen zumindest.' (...) Während sie ihm Auto mit ihrer Mutter nach Hause fuhr, sah sie, wie schön und viel farbig das Herbstlaub glänzte. (...) Die Mutter sah, dass Franka zwar erschöpft, aber glücklich war (Treiber, 2009:85). *("İyi. kendimi iyi hissediyorum. Hafiflemiş" Gülümsedi. "En azından birazcık" arabada annesiyle eve giderken ağaçlardaki güz yapraklarının nasıl güzel ve rengarenk parıldadığını gördü. (...) Annesi Franka'nın bitkin ama mutlu olduğunu gördü. (...) An diesem Nachmittag hatte Franka zum ersten Mal kein Fieber. Sie wunderte sich selbst darüber, dass es ihr so gut ging. Sie meinte, sie würde es nun schaffen, in der Nacht allein in ihrem Zimmer zu schlafen. (...) Werde ich jemals wieder ganz werden?, fragte Franka sich (Treiber, 2009:86). (Bu öğleden sonra Franka'nın ilk kez ateşi çıkmadı. Bunun bu kadar iyi gelmesine Franka'nın kendisi de şaşırdı. Gece odasında tek başına uyumayı şimdi başaracağını düşündü. (...) Zamanın birinde tekrar bir bütün olabilecek miyim? diye kendi kendine sordu Franka.)*

İlk defa rahat bir gece geçiren Franka'da iyileşebilme umudu kendini iyiden iyiye hissettirir. İlk terapinin ertesi günü de Franka'da olumlu gelişmeler gözlenir. Franka artık iyileşme yolunda en önemli adım olan iyileşebileceğine inanma sürecine girmiştir. Artık geleceğe dair umutludur:

Es ging ihr an nächsten Tag erstaunlich gut. (...) Im Wachzustand verdunkelte sich nichts, alles blieb wie im ersten Moment des Aufwachens, und das war so erstaunlich, dass Franka es fast nicht glauben konnte. Sie stand mit Schwung auf, sie half Marlene beim Frühstückmachen und dann, nachdem sie ängstlich in sich hineingehorcht und noch immer keine Verdunkelung festgestellt hatte. (...) Franka war erfüllt von dem Gefühl: Ich bin wieder stark geworden. Ich kann mir die Fotos von Tatort ansehen, ohne dass sie mich erschrecken. Ich kann kühl und distanziert bleiben, ich breche nicht in Tränen aus. Ich bin wieder die Franka, die ich vor der Vergewaltigung war. Es ist vorbei. Vorbei. Und vielleicht finden sie den Täter und dann kann ich mich wieder sicher fühlen. Und wenn sie ihn nicht finden, werde ich mich auch sicher fühlen, denn ein zweites Mal wird mir so etwas nicht passieren, weil ich vorsichtiger sein werde (Treiber, 2009:88-89).

(*Ertesi gün Franka için şaşılacak derecede iyi gidiyordu. (...) Uyanikken hiçbir şey kararmıyor, her şey uyandığı ilk andaki gibi kalıyordu ve bu, o kadar şaşırtıcıydı ki Franka buna neredeyse hiç inanamıyordu. Enerjik bir halde kalkıyor, Marlene'nin kahvaltı hazırlamasına yardım ediyordu ve sonra korkak bir şekilde kendini diledikten sonra bile hala bir kararma olmuyordu. (...) Franka'nın içine bir his doğdu. Tekrar güçlendim. Korkmadan olay yeri fotoğraflarına bakabilirim. Serin kanlı ve mesafeli kalabilirim, göz yaşlarına boğulmam. Tekrar tecavüzden önce olduğum Franka'yım. Bu geçti. Geçti. Suçluyu bulurlar belki ve o zaman kendimi tekrar daha güvende hissedirim. Eğer onu bulamazlarsa, o zaman da kendimi güvende hissedeceğim; çünkü daha dikkatli olacağım için bana ikinci kez böyle bir şey olmayacak.*)

Franka iyileşmeye başladığına sevinir ve bunu Stefan ve Birgit'le de paylaşır. Franka'nın sözlerinden onun iyileşeceğine olan inancı açıkça görülmektedir:

Es geht mir gut. (...) Glaub es doch, Stefan, es geht mir gut, es geht mir zum ersten Mal wirklich gut! (Treiber, 2009:89). (*İyiyim. (...) inan buna Stefan, iyiyim, ilk kez gerçekten iyiyim!*) (...) Franka war immer noch entsetzt über ihre Entdeckung. 'Ich hatte so gehofft', sagte Franka und erzählte Birgit von der Therapiestunde und wie gut es ihr danach gegangen war (Treiber, 2009:91). (*Franka hala daha buluşundan dehşete düşmüş bir haldeydi. Öyle umut etmiştim, dedi Franka ve Birgit'e terapi saatlerini ve sonrasında ne kadar iyi olduğunu anlattı.*)

Franka psikolojik yardımın işe yaşayacağı konusunda ise şöyle düşünür:

Sie wusste nun, dass die Therapiestunden bei Dr. Heinrich wie eine Droge wirkten oder besser wie ein Medikament, das man verabreicht bekam und das für kurze Zeit Linderung brachte. Linderung der Symptome. Aber irgendwann musste sie zum Grund vordringen, zum Ursprung, zur Ursache (Treiber, 2009:95). (*Şimdi biliyorduk ki, Dr. Heinrich'in yanındaki terapi saatleri bir uyuşturucu gibi etki ediyor ya da*

alınan bir ilaç gibi onu daha iyi yapıyor ve bu kısa süreli bir yatışma sağlıyordu. Semptomların yatışması. Ama zamanın birinde bu yatışma dibine, köküne, kaynağına sızmalıydı.)

İkinci terapi saatinde Franka psikoloğa bir erkeği tecavüz gibi bir davranışa iten şeyin ne olduğunu sorar. Franka'nın bu soruyu sormasını uzun zamandır bekleyen psikolog Dr. Heinrich, bu durumun psikolojik ve sosyolojik yönünü şöyle açıklar:

Diese Frage ist sehr komplex, Franka. Oder eher –eine mögliche Antwort darauf ist sehr komplex. Gewalt hat immer mit Macht zu tun. Und mit Ohnmacht. Der Täter hat vielleicht als Kind selbst Gewalt erfahren, und nun ist es ihn eine Genugtuung, Macht über andere zu haben. Jeder Mensch hat ein gewisses Aggressionspotenzial, aber dort, wo Menschen vernachlässigt, unterdrückt, nicht geliebt werden, kommt es stärker zum Ausdrug. Gewalt ist nicht nur ein individuelles, sondern vor allem auch ein gesellschaftliches Problem. Eine der Krankheiten unserer Zeit. (...) Denken Sie an die Vergewaltigung und versuchen Sie, dazu spontan ein Bild zu malen. Es muss nicht Konkretes sein, also insofern doch egal was, es soll nur die Stimmung wiedergeben, Ihre Gefühle. Und dann schauen wir uns das genau an...' (...) Sie vergewisserte sich, ob der Farbkasten Schwarz enthielt. Schwarz war das Wichtigste. Ohne Schwarz würde sie nichts malen können. Aber Schwarz war vorhanden (Treiber, 2009:92-94).

(Bu soru çok karmaşık, Franka. Ya da daha ziyade buna verilecek olası bir cevap çok karmaşık. Şiddet her zaman güç gerektirir ve güçsüzlük. Suçlu bekli de çocukken kendisi şiddete maruz kaldı ve şimdi bu, onun için bir tatmin. Başkası üzerinde güç sahibi olmak. Her insan elbette saldırı potansiyeli taşır. Ama insan ihmal edildiği, bastırıldığı ve sevilmediğinde bu daha güçlü bir şekilde ifadesini bulur. Şiddet yalnızca bireysel değil, her şeyden önce toplumsal bir sorundur. Zamanımızın bir hastalığı. (...)Tecavüzü düşününüz ve o anda aklınıza gelenleri resmetmeye çalışınız. Somut bir şeyler olması gerekmez, öyle olsa da fark etmez, sadece ruh halini yansıtsın yeter, sizin duygularınızı. Sonra bunu detaylıca inceleyelim. (...) Boya kutusunda siyah rengin olup olmadığından emin oldu. Siyah en önemlisiydi. Siyah olmadan hiçbir resim yapamazdı. Ama siyah vardı.)

Dr. Heinrich Franka'nın tedavisinde sanatla terapi yönteminden de yararlanır. Sanatla terapinin, psikoterapi hastalarının iyileşme potansiyelini artırmak ve onların yaratıcılık işlevlerini harekete geçirmekte kullanıldığını belirten Rubin, *bu işlemler sırasında hastalar kendilerini sanat yoluyla ifade etmekte ve sanatı bir iletişim yolu olarak kullanmaktadırlar* (Rubin, 1980:6) demektedir. Zorlu'ya göre de, sanat öğeleri simgeler yolu ile içte olanın dışavurumunu sağlar. Bilinç dışına itilmiş ve deforme olmuş yaşantı ve duygu içeriği sanatın renk, ses, biçim, hareket, ezgi, ritim, dil araçları ile dışa vurulur. Dışa vurulan bu içerik, ruhsal aygıtın iyileşmesi ve tekrar organizasyonu için terapistte imkan verir ve zengin ip uçları sağlar. Giderilememiş

ihtiyaçların simgesel yoldan gerçekleşmesini sağlamakla geçmişte yaşanan travmaların etkileri değişir. Hasta geçmişin etkisinden kurtulup şimdi ve burada olanı yaşama gücü kazanır (bkz. Zorlu, 2010). Bu bilgiler ışığında bakıldığında Dr. Heinrich'in Franka'dan tecavüzü düşünerek bir resim yapmasını istemesi de daha iyi anlaşılabilir. Dr. Heinrich, Franka'ya bir dahaki gelişinde o resim üzerinden konuşacaklarını söyler. Franka buna bir anlam veremez ama doktorun dediği gibi tecavüzü düşünerek içinden geçenleri resmetmeye çalışır. Arka arkaya beş tane resim yapar. Üçüncü terapi saatinde Dr. Heinrich'le bu resimleri inceleyip, şöyle yorumlarlar:

Einen dicken schwarzen Strich und darauf eine auf dem Bauch liegende Frau ohne Arme, den Kopf leicht angehoben, die langen Haare hingen vors Gesicht, oder eigentlich waren es zwei Gesichter, eines frontal, eines im Profil (Treiber, 2009:95). *(Kalın siyah bir çizgi ve bunun üzerinde yüz üstü yatan kolsuz bir kadın, kafasını hafifçe kaldırmış, uzun saçları yüzüne iniyor ya da aslında iki tane yüzü vardı biri önde, biri yanda.)* (...) Hier haben Sie doch schon etwas Farbe verwendet! 'Ja... aber danach kam wieder eine Serie in Schwarz. Im Moment fühle ich mich so...' (Treiber, 2009:112). *(Burada ama birkaç renk kullanmışsınız!)" "Evet... ama sonra tekrar siyahlar içinde bir seri daha geliyordu. Şu an kendimi öyle hissediyorum.)* (...) Sie haben etwas Sreckliches erlebt und die Folge dieses Traumas ist eine schwere Depression. Sie fühlen sich wie eine schwarze Figur in schwarzer Umrandung (Treiber, 2009:113). *(Kötü bir şeyler yaşadınız ve bu travmanın sonucu ağır bir depresyondur. Kendinizi siyah çerçevenin içindeki siyah bir figür gibi hissediyorsunuz.)*

Burada simgelerin ve renklerin taşıdığı anlamlar önemlidir ve Franka'nın iç dünyasının yansımalarıdır. İnsan farkında olmadan içinde bulunduğu durumu, iç dünyasını seçtiği renklerle ortaya koyar. Franka'nın burada gecenin ve evrenin sonsuz karanlığının rengi olan, aynı zamanda ölüm ve matem anlamları taşıyan siyahı kullanması, onun ne kadar karanlık ve karamsar bir ruh haline sahip olduğunun bir göstergesidir denebilir. Psikolog Franka'ya antidepresan ilaç takviyesi de öneriyor ama Franka, bunun bir çözüm olmadığını söyleyerek karşı çıkınca ona tedavide antidepresan ilaçların nasıl bir yardımı olduğunu ve iyileşmek için neler yapması, ne yiyip içmesi gerektiğini anlatır. Treiber, burada psikolog vasıtasıyla Franka'nın durumunda olan gençlere açıkça öğütler vermektedir:

Die Gesprächstherapie bringt Ihnen- das will ich doch zumindest hoffen- ein wenig Erleichterung. Ich denke aber, dass ein leichtes pflanzliches Antidepressivum helfen könnte, diese schwierige Zeit zu überwinden. (...) einem Menschen, der frisch

operiert ist, gibt man starke Schmerzmittel, damit er die erste Zeit nach der Operation überstehen kann. Ebenso einem Schwerverletzten. (...) Und einer Seele, die so schwer verletzt wurde, sollte man das zumuten? Überlegen Sie sich's, Franka. Es soll nichts gegen Ihren Willen geschehen. Aber ich würde Ihnen dringend dazu raten. Und dann- versuchen Sie herauszufinden, was Ihnen hilft. Seien Sie gut zu sich selbst. Ein paar ganz praktische Tipps: Gehen Sie spazieren, gehen Sie in die Sonne. Aber gehen Sie nicht allein, bitten Sie jemanden Sie zu begleiten. Ernähren Sie sich gesund. Essen Sie Nüsse und Bananen, das ist Seelenfutter. Essen Sie Avocados und meinetwegen auch Schokolade, aber nicht in zu grossen Mengen. Machen Sie Ihre Zeichnungen weiter und beobachten Sie, was sich verändert. Bewegen Sie sich, leichte Gymnastik. Hören Sie Musik, die Ihnen gefällt. Lenken Sie sich ab, wenn die Gedanken zu schwarz werden. Reden Sie, erzählen Sie Ihre Geschichte immer und immer wieder. Oder noch besser- schreiben Sie sie auf (Treiber, 2009:113-114).

(Bu konuşma terapisi size birazcık hafifleme sağlar- en azından böyle umut etmek istiyorum-. Ama bu zor zamanların üstesinden gelmeye hafif bir bitkisel antidepresan yardım edebilir sanırım. (...)) Yeni ameliyat olmuş birine ameliyattan sonraki ilk saati geçirebilmesi için güçlü ağrı kesici verilir. Ağır yaralı birine de öyle. (...) Ya çok ağır yaralanmış bir ruha bunun yapılması beklenmemeli mi? Kendinizi düşünün Franka. Hiçbir şey sizin isteğinize aykırı olmamalı. Ama ben bunu size acilen önerirdim. Sonra- size yardım edebilecek şeyleri bulmaya çalışın. Kendinize karşı iyi davranın. Oldukça yararlı birkaç öneri: Gezin, güneşe çıkın. Ama tek başınıza gitmeyin, birinden size eşlik etmesini isteyin. Sağlığı beslenin. Ceviz ve muz yiyin, bunlar ruhun gıdasıdır. Avokado yiyin ve bana kalırsa çikolata da yiyin ama çok miktarda değil. Resimler yapmaya devam edin ve neler değiştiğini gözlemleyin. Hareket edin, hafif jimnastik yapın. Hoşunuza giden müzikleri dinleyin. Düşünceleriniz kararmaya başlarsa konuyu değiştirin. Okuyun, her zaman tekrar tekrar hikayenizi anlatın. Ya da daha iyisi hikayenizi yazıya dökün.)

Franka, aldığı psikolojik yardım sayesinde geçmiş, tecavüzden önceki dönemleri düşünmeye başlar ve içinde eski günlerin kırıntılarını, tohumlarını bulur. Özünü yitirmediğini fark eder. Böylece bir gün iyileşerek yine eskisi gibi hayat dolu olacağına dair umutları daha da güçlenir:

Franka sass da wie in Trance, jede Einzelheit tauchte so nach und nach aus der tiefen Schwärze auf, Einzelheiten, die ihr vorher gar nicht bewusst gewesen waren- aber dennoch, ihr Unterbewusstsein hatte diese Einzelheiten registriert, gespeichert und sie waren abrufbar. Es war eine grosse Beruhigung, zu wissen, dass unter dieser Schwärze kein Nichts war, wie Franka bis jetzt vermutet hatte, dass die Schwärze nicht alles ausgelöscht hatte. Dass die Schwärze ein Tuch war, ein dickes, schweres Tuch, das alles unter sich begraben hatte, dass man aber dieses Tuch lüften konnte, nach und nach, Zentimeter für Zentimeter – und das sich darunter noch etwas befand. Etwas von früher. Etwas von vor der Vergewaltigung (Treiber, 2009:96-97).

(Franka orada transa geçmiş gibi oturuyordu, her bir ayrıntı derin siyahlığın içinden yavaş yavaş su yüzüne çıkıyordu- ama bununla birlikte bilinçaltı bu ayrıntıları kaydetmiş, depolamıştı ve onlar geri çağırılabilirdi. Franka'nın şimdiye kadar sandığı gibi bu siyahlığın altında hiç bir şeyin yok olmadığını, bu siyahlığın her şeyi yok etmediğini bilmek büyük bir teselliydi. Bu siyahlık bir örtüydü, her şeyi altına gömen, ağır bir örtü... ama bu kez kaldırılabilirdi, yavaş yavaş, santim santim. Onun altında hala bir şeyler mevcuttu. Eskiden kalma bir şeyler. Tecavüzün öncesine ait bir şeyler.)

Franka, tekrar eski yaşamına dönmek için harekete geçmesi gerektiğinin farkındadır; Dr.Heinrich'in de teşvikleriyle evden dışarı çıkma çalışmaları yapar, tek başına markete gitmeyi dener, daha önce annesiyle gittiği dans kursuna tekrar gitmeye başlar. En önemlisi tecavüze uğradığında üzerinde olan giysileri bulup bahçede adeta kutsal bir ayin havasında yakar. Böylece tecavüzün izlerini yaşamından silme noktasında önemli, somut bir adım atmış olur: *Die Vergewaltigung bannen und verbrennen soll. Bannen und auslöschen* (Treiber, 2009:116). (*Tecavüz afaroz edilmeli, yakılmalı. Yakılmalı ve yok edilmeli.*)

Franka, Dr. Heinrich'in kendinden istediği gibi tecavüzle ilgili yaşadıklarını, hissettiklerini bilgisayarda yazıya dökerken farkında olmadan içinde tuttuğu, onu sıkıştıran şeyleri de dışarı boşaltmıştır. Anlattıktan sonra artık bu duygular adeta ondan çıkmış ve bilgisayar ekranındaki Word sayfası içine hapsolmuştur. Bu da Franka'yı çok rahatlatır: *Franka hat ein kleines Gefühl der Erleichterung. Als würde der elektronische Speicher etwas von ihrem schwarzen Gefühl aufnehmen: WORD SPEICHERT VERGEWALTIGUNG* (Treiber, 2009:115). (*Franka küçük bir hafifleme hissi duyuyor. Elektronik depo ondaki karanlık duygulardan bir şeyleri alıp kaydetmiş gibiydi sanki. WORD TECAVÜZÜ KAYDEDİYOR.*) Dr. Heinrich'in tedavide kullandığı, yazarak tedavi etme yöntemi (*scriptotherapy*), Henke'ye göre, *travma mağdurunun başına gelen travmatik olayı yazıya dökerek içinden boşalttığı bir terapi yöntemidir* (Henke, 2000:12).

Franka'nın anne babasıyla yılbaşında tropik bir adada yaptıkları tatil de Franka'ya ilaç gibi gelir. Franka, ona tecavüzü hatırlatan her şeyden uzak olan bu yerde, doğanın kucağında adeta ruhundaki bütün kötülüklerden ve acılardan arınmıştır, yeniden doğmuştur: *Als sie auf der Insel landeten, wurden Frankas Augen lebhafter. (...) Das bemerkte sie mit Staunen- wuchs da etwas, obwohl man es kaum glauben mochte. Und neues Leben wächst aus den Vulkanen* (Treiber, 2009:124). (*Adaya indiklerinde Franka'nın gözleri daha canlandı. (...) Şaşkınlıkla fark etti ki insanlar buna inanmak istemese de orada bir şeyler yetişiyordu. Volkanlardan yeni bir yaşam doğuyor.*)

Franka artık iyileşmeye kararlıdır. Bunu çok istemektedir ve gerçekleşeceğine de inanmaktadır. *Franka versprach sich zu ändern. Oder es zumindest zu versuchen. Oder es zumindest versuchen zu wollen* (Treiber, 2009:128). *(Franka değişmeye söz verdi kendi kendine. Ya da en azından bunu denemeye. Ya da en azından denemek istemeye.)*

Franka, iyileşme yolunda ilerlerken bir gece rüyasında yine tecavüze uğradığını görür. Ama bu kez tecavüzcüsünün elinden kurtulmayı başarır. Bu, onun iyileşme yolunda ne kadar ilerlediğinin de göstergesidir. Franka'nın tecavüzden sonra gördüğü rüyalarda hep karanlık ve siyah renk hakimken burada ilk defa mavi gökyüzü görülür. Bilindiği gibi algı psikolojisinde mavi, huzurun, özgürlüğün ve sonsuzluğun rengidir (bkz.<http://resimkalemi.com>). Franka bir kuşun üstüne binerek bu mavi gökyüzünde uçar ve mavi denizlerin üstünden geçer:

Da kommt auf einmal ein kleines schwarzes Ding durch die Luft geflogen, das hat eine winzige Öffnung, durch die ein Stück blauen Himmels schimmert. Franka fliegt in diese Öffnung und das schwarze Gebilde ist auf einmal ein Vogel, der sie weit fortträgt über blaue Meere. Sie fühlt sich frei und leicht. Sie weiss, sie ist der Gefahr entronnen (Treiber, 2009:131). *(O esnada birden havadan uçarak küçük siyah bir şey geliyor. Arasından bir parça mavi gökyüzünün parladığı küçük bir açıklık var. Franka bu açıklıkta uçuyor ve o siyah nesne birden Franka'yı alıp çok uzaklara, mavi denizlerin üzerine götüren bir kuş oluyor. Franka kendini özgür ve hafif hissediyor. Tehlikeyi atlattığını biliyor.)*

İyileşme süreci içinde Franka'nın ilk kez “tecavüz” kelimesini kullandığına tanık olunur. Bu, onun başına gelen tecavüz gerçeğini kabul ettiğinin ve artık bununla yeniden yaşamayı öğreneceğinin de göstergesidir. *‘Vergewaltigung’ - es ist das erste Mal, dass sie dieses Wort aussprechen kann-‘ (...) Ich werde versuchen wieder in die Schule zu gehen’. Einen neuen Ausweis werde ich mir auch besorgen, eine neue Bestätigung meiner Identität* (Treiber, 2009:139). *(Tecavüz- ilk kez bu kelimeyi söyleyebiliyor. (...) Tekrar okula gitmeye çalışacağım. Kendime yeni bir kimlik de çıkartacağım, kimliğime yeni bir onaylama yaptıracağım.)*

Franka babasının yardımıyla tecavüzden sonra ilk defa bir daha asla gidemem dediği tecavüze uğradığı yere gider. Bu, Franka için çok önemlidir, adeta kurbanın olay yerine geri dönüşü gibidir. Artık kendini daha güçlü hissettiğinin bir

göstergesidir. Kitabın sonunda Franka geçmişiyile yüzleşmek ve tecavüzün izlerini tamamen yaşamından silmek, tecavüzü doğduğu yere bırakıp bir daha yanında getirmemek için tekrar tecavüze uğradığı yere gider. Yaşamından tecavüzü silse de gece yalnız dışarı çıkamamak, yalnız kalamamak, biriyle kolay yakınlaşamamak, birine kolay güvenememek gibi bazı izlerinin kalacağını da bilincindedir:

Irgendwann muss es möglich sein, dass sie sich wieder frei bewegt. Ohne Sicherheitsnetz. Zumindest bei Tag. In der Nacht herrschen andere Gesetze. (...) Sie wird nie wieder in der Dunkelheit solche Wege allein gehen können. Sie wird vieles nicht mehr können, das weiss sie genau. Sie wird für ihr ganzes Leben geschädigt sein. Sie wird immer Angst haben, wenn es dunkel wird und sie allein ist. Sie wird niemanden in ihrem Rücken haben können. Sie wird immer und überall Gefahrt wittern. Sie wird immer Angst vor zu grosser Nähe haben. Sie wird immer misstrauisch sein und wird lange brauchen, bis sie jemandem vertraut. (...) Will wieder ganz werden, wieder sie selbst werden und ein normales Leben führen können, trotz allem. Sie will die Gewalt aus ihrem Leben verbannen, sie will sich nie mehr zu irgendetwas zwingen lassen. Sie weiss, sie ist schon ein grosses Stück auf diesem Weg gegangen, und heute, heute wird sie eine Grenze überschreiten. Wenn sie kann. (...) Das Opfer kehrt an den Ort des Verbrechens zurück, denkt sie. Noch einmal schaut sie sich um, dann kauert sie sich zusammen, berührt mit den Händen den Boden und sagt: 'Ich lasse die Vergewaltigung hier. Ich lege sie nieder und ich lasse sie hier. Ich nehme sie nicht mehr mit nach Hause.' (...) Sie denkt an ihre Zeichnung von dem Tor, dem geöffneten Tor, das mitten in einer Wiese steht, und sie selbst, an das Tor geklammert, unfrei; nicht sehend, dass sie einfach nur loslassen muss. (...) lässt sie los und geht (Treiber, 2009:141-144).

(Herhangi bir zamanda tekrar özgürce hareket edebilmesi mümkün olmalı. Güvenlik ağı olmadan. En azından gündüz. Gece başka kurallar hakim. (...) Bir daha asla karanlıkta böyle yollarda tek başına gidemeyecek. Bir çok şeyi bir daha yapamayacak, bunu kesinlikle biliyor. Bütün bir yaşamına zarar vermiş olacak. Karanlık olduğunda ve yalnızken her zaman korkacak. Arkasında birilerinin olmasına dayanamayacak. Her zaman ve her yerde tehlikeyi sezecek. Daima büyük yakınlaşmalardan korku duyacak, daima güvensiz olacak ve birine güvenmesi uzun zaman alacak. (...) Her şeye rağmen, tekrar bütün olmak, tekrar kendi olmak ve normal bir hayat sürebilmek istiyor. Şiddeti yaşamından uzaklaştırmak istiyor. Kendini bir daha asla herhangi bir şeye zorlamak istemiyor. Bu yolda büyük bir bölümü geçtiğini biliyor ve bugün, bugün bir sınırı aşacak. Eğer yapabilirse. (...) Kurban suç mahalline geri dönüyor, diye düşünüyor. Bir kez daha etrafına bakıyor, sonra büzülerek çöküyor, elleriyle yere dokunuyor ve şöyle söylüyor: "Tecavüzü buraya bırakıyorum. Onu yere koyuyorum ve burada bırakıyorum. Onu artık yanıma alıp eve götürmüyorum." (...) Yaptığı kapı resmini, çimlerin üzerinde duran açık kapı resmini ve kendini, o kapıya tutunduğunu, özgür olmadığını, sadece kapıyı bırakması gerektiğini görmeden. (...) Bırakıyor ve gidiyor.)

Speak (Konuş)'ta bireyin zorlukların, sıkıntıların üstesinden gelebilmesi için gereken güç ve cesaretin yine kendi içinde olduğunu düşünen Anderson, Melinda'yı tecavüzden sonra yaşadığı ağır depresyonda yalnız bırakır. Melinda'ya ne ailesi yardım eder, ne arkadaşları ne de sevgilisi. Anderson, onun içindeki gücü

keşfetmesini, başkasına yaslanmak yerine, bu güç sayesinde içinde bulunduğu karanlıktan çıkmak için gereken cesareti kendinde toplamasını, böylelikle kendi kimliğini bulmasını ister. Bu durum globalleşen dünyada bireyin tek başına kalmasının bir yansımasıdır aslında. Özellikle Amerikan toplumu başta olmak üzere gelişmiş ülkelerin toplumlarında aile kurumunun parçalanmakta, güven duygusunun azalmasıyla arkadaşlık ilişkilerinin yok olmakta olduğu düşünüldüğünde bireyin yaşadığı sorunlarla tek başına mücadele etmek zorunda kaldığı görülmektedir. Dolayısıyla burada Anderson, bireyselleşen dünyada bireyin ayakta kalabilmek için yaşadığı sorunlardan dolayı evhamlanıp, aile ve arkadaş desteğinden mahrum kaldığı için kendini çaresiz hissetmesine karşı çıkmakta ve bireyin kendini keşfetmesini istemektedir demek, yanlış olmasa gerektir. Romanın konusunun, maruz kaldığı travmadan dolayı Melinda'nın yaşadığı kimlik kaybı üzerinde yoğunlaştığını belirten Marsha Sprague ve Kara Kelling, Erik Ericson'ın ergenlerin ilk görevinin kendilerine bir kimlik oluşturarak, yaşadıkları kimlik karmaşasından kurtulmak olduğunu vurgulayan görüşüne paralel olarak, Melinda'nın yaşadığı travma hakkında konuşacak gücü kendinde bulmasının aslında onun yaşadığı kimlik karmaşasından sıyrılıp kimliğini bulmasına da yardım ettiğini ifade eder (Sprague ve Kelling, 2007:6).

Melinda'nın konuşamaması yaşadığı tecavüzle ilişkili olduğu kadar, çevresindeki güçlerin etkisiyle de ilişkilidir. Örneğin anne babası onu dinlemek, konuşması için cesaretlendirmek için Melinda'ya vakit ayırmaz, onunla sadece kötü giden dersleri hakkında konuşup hatta azarlayıp, tekrar tekrar bildik emirler yağdırırlar. Melinda'yı konuşmaya zorlarlar ama ondan McGee'nin de vurguladığı gibi kendi duymak istedikleri şeyleri söylemesini beklerler (bkz. McGee, 2007:177). Yine aynı şekilde okuldaki öğretmenler ve yöneticiler de onun konuşmasını emrederler, onu zorla konuşturmaya çalışırlar ve daha da ileri gidip onu konuşmadığı için disipline gönderirler. Melinda'nın konuşmaması da bir bakıma bu baskılara anlamlı bir tepkidir. Yetişkinlerin bu baskısı, onu daha da içine kapanık bir hale getirir. Melinda'nın konuşmasını engelleyen bir diğer güç de arkadaş çevresidir. Melinda'nın tecavüze uğradığı partiye polisleri çağırması dolayısıyla onu “gammaz” olarak etiketleyip dışlayan arkadaşları, Melinda'nın onlarla konuşma denemelerini

reddederler ve hiçbiri ona derdinin ne olduğunu, oraya neden polisleri çağırdığını sormaz. Melinda'nın gerek yaşadığı travma sonrası iç dinamikleri gerekse onun etrafını kuşatan aile, okul, arkadaşlar gibi dış dinamikler onun konuşmasının önündeki engellerdir: *I stumble from thornbush to thornbush- my mother and father who hate each other, Rachel who hates me, a school that gags on me like I'm a hairball. And Heather* (Anderson, 2008:146). *(Dikenli çalılar arasında ordan oraya tökezliyorum- birbirinden nefret eden annem ve babam, benden nefret eden Rachel, bir kul yumağıymışım gibi boğazımı tıkayan bir okul. Ve Heather.)*

Melinda, yaşadığı travmanın etkisiyle içine kapanmıştır ve kendini ifade etme güçlüğü yaşar ve dolayısıyla kimseye derdini anlatamadığı gibi, yardım da talep edemez:

It is easier not to say anything. Shut your trap, button your lip, can it. All that crap you hear on TV about communication and expressing feelings is a lie. Nobody really wants to hear what you have to say (Anderson, 2008:10). *(Hiçbir şey söylememek daha kolay. Ağzını kapa, dudaklarını ilikle, yapabilirsin bunu. İletişim ve duygularını ifade etme hakkında televizyonda duyduğun saçmalıkların hepsi yalan. Hiç kimse senin söylemek zorunda olduğun şeyleri gerçekten duymak istemiyor.) (...)* I'm dead. I try to explain to the librarian, but I keep stuttering and nothing comes out right (Anderson, 2008:28). *(Ben ölüyüm. Kütüphaneciye açıklamaya çalışıyorum ama sürekli kekeleyorum ve doğru düzgün bir şey çıkmıyor ağzımdan.)(...)* You don't understand, my headvoice answers. Too bad she can't hear it. My throat squeezes shut, as if two hands of black fingernails are clamped on my windpipe. I have worked so hard to forget every second of that stupid party, and here I am in the middle of a hostile crowd that hates me for what I had to do. I can't tell them what really happened. I can't even look at that part myself. An animal noise rustles in my stomach (Anderson, 2008:32-33). *(Anlamıyorsun, kafamın içindeki sesim cevap veriyor. Onun duyamayacağı kadar kötü. Sanki siyah tırnakları olan iki el soluk borumu mengeneyle sıkıyormuş gibi boğazım sıkışıp kapanıyor. O aptal partinin her bir saniyesini unutmak için öyle çok uğraşmıştım. Ama şimdi o zaman yapmak zorunda kaldığım şey için benden nefret eden düşmanca kalabalığın ortasındayım, gerçekten neler olduğunu onlara söyleyemem. Bu bölümüme kendim bile bakamıyorum. Midemde bir hayvan sesi duyuluyor.)*

Melinda'nın yaşadığı tecavüz hakkında konuşabilmesi, onun iyileşme yolunda atacağı en önemli adımdır. Zaten romanın başından sonuna kadar bunun hakkında konuşma isteği ile konuşamama durumu arasında sıkışıp kalmışlık söz konusudur. Melinda, yaşadıklarını birilerine anlatmak ister; ancak önemli olan onu gerçekten anlayabilecek birine anlatmasıdır. Konuşmak ve konuşmamak arasındaki çizgide bocalayıp kalır. Hem anlatmak ister, hem de kime ve nasıl anlatacağını bilemez. Judit Herman'a göre, psikolojik travmanın temelinde kurbanın yaşadığı korkunç olayı inkar etme isteğiyle onu haykırarak ilan etmek arasında yaşadığı

çelişki vardır. Bu travmatik olayı başkalarıyla paylaşmak, anlamlı bir dünya duygusunun yeniden oluşması için ön koşuldur. Travmatik olayın yaşandığını kabul etmek ve yeniden eski durumuna dönmeye çalışmak kurbanın düzen ve adalet duygularına yeniden kavuşabilmesi için zorunludur (bkz. Herman,1992:70).

Anderson, Melinda'nın bu durumdan kurtulmak için ihtiyacı olan gücü kendi içinde bulabilmesi ve paramparça olmuş benliğini bütünleştirebilmesi için onu sanatla tanıştırır. Melinda'nın sanat dersi hocası Mr. Freeman sayesinde sanatla tanışması onun yaşamında yeni bir dönemin de başlangıcı olur. Amerikan Sanatla Terapi Birliği'nin belirttiği gibi, sanatla terapi, öğrencilerin kişisel problemlerini (potansiyellerini) sözlü veya farklı ifadelerle ortaya koymalarına izin vermektedir (American Art Therapy Association, 1985; akt. Gökay ve Özalp, 2009:3). Bu bağlamda Melinda tecavüzün kararttığı yaşamında sanatın ışık tutumasıyla yolunu bulmaya çalışır:

Art follows lunch, like dream follows nightmare. (...) 'Welcome to the only class that will teach you how to survive', he says. 'Welcome to Art.' (Anderson, 2008:11). *(Kabusların ardından rüyaların geldiği gibi öğle yemeğinin ardından da sanat dersi geliyor. (...))* "Size, nasıl hayatta kalacağınızı öğreten tek derse hoş geldiniz" diyor, "sanat dersine hoş geldiniz." (...) Mr.Freeman: 'Why not spend that time on art: painting, sculpting, charcoal, pastel, oils? Are words or nummers more important than images? Who decided this? Does algebra move you to tears?' (...) 'Can the plural possessive Express the feelings in your heart? If you don't learn art now, you will never learn to breathe!!!' (Anderson, 2008:12-13). *(Bay Freeman: "Neden sanata, resim yapmaya, heykel yapmaya, kara kaleme, pastel boya, yağlı boyaya zaman harcanmaz? Buna kim karar verdi? Cebir sizi göz yaşlarına mı boğuyor? (...))* *Çoğul iyelik ekleri kalbinizdeki duyguları ifade edebilir mi? Eğer şimdi sanatı öğrenmezseniz, nefes almayı asla öğrenemeyeceksiniz !!!")*

Hurwitz ve Day, sanat eğitiminin terapik yönünün sınıf ortamında normal ve özellikle iletişim konusunda zorluk çeken öğrenciler üzerinde gerçekleşmeye başlayacağını belirtir. Özellikle çok hassas olan ve bunları anlatmakta zorluk çeken öğrenciler için sanat, bir çıkış yolu olabilmektedir. Hislerin bir kısmını olsun ifade edebilen kişilerin nasıl rahatladıkları düşünüldüğünde bunun küçümsenmeyecek derecede önemli olduğu unutulmamalıdır (bkz. Hurwitz ve Day, 2001: 58). Bu bağlamda Mr. Freeman, okul yılının başında her öğrencinin kendine kurada çıkan nesneyi bir sanat çalışmasına dönüştürmesini ister. Franka'ya kurada "ağaç" çıkar.

Franka başta bunun çok basit bir şey olduğunu düşünüp değiştirmek ister ama Mr. Freeman şansına bunun çıktığını ve değiştiremeyeceğini söyler:

By the end of the year, you must figure out how to make your object say something, Express an emotion, speak to every person who looks at it.' (...) 'Tree.' Tree? It's too easy. I learned how to draw a tree in second grade. I reach in for another piece of paper. Mr. Freeman shakes his head 'Ah-ah-ah,' he says. 'You just choose your destiny, you can't change that (Anderson, 2008:14). (*Yılsonuna kadar, seçtiğiniz nesnenin nasıl bir şeyler söyleyeceğini, nasıl bir duyguyu ifade edeceğini, ona bakan her bir kişiyle nasıl konuşacağını anlamış olmalısınız.*" (...) "Ağaç". Ağaç mı? Bu çok kolay. Bir ağacı nasıl çizeceğimi ikinci sınıftayken öğrenmiştim. Başka bir kağıt parçası çekmek için uzanıyorum. Bay Freeman başını sallıyor. "Hop-hop-hop". "Sen kaderini seçtin artık, bunu değiştiremezsin.")

Ağaç, romanda oldukça önemli bir semboldür. Öyle ki ağaç, Melinda'yı, daha genel anlamda insanı temsil eder. Melinda'nın ağaç resmi yapma ya da muşamba üzerine ağaç oyma çalışmaları aslında onun kendini bulma, kendini gerçekleştirme çalışmalarıdır. Mr. Freeman'ın sürekli ona, bu yaptığı ağaçlara duygularını, ruhunu katmasını söylemesi de yine bu yüzdendir. Mr. Freeman Melinda'yı bunu nasıl yapacağı konusunda yönlendirir, cesaretlendirir ama onun yerine kendisi yapmaz ya da nasıl yapacağını göstermez: *I can't do everything for you. You must walk alone to find your soul* (Anderson, 2008:138). (*Senin için her şeyi ben yapamam. Kendi özünü bulmak için tek başına yürümelisin*).

Mr. Freeman, Melinda'nın kendi kendine bunu başarmasını ister. Çünkü her insan gibi her ağaç da farklıdır. İlk başlarda Melinda'nın ağaçları ya hastalıklı olur ya da o kadar karanlık resimler yapmıştır ki resimde bir ağaç olduğu bile zor görülür. Bu durum, Melinda'nın hasta ruhunun, karamsar iç dünyasının da yansımasıdır:

I've been painting watercolors of trees that have been hit by lightning. I try to paint them so they are nearly dead, but not totally. Mr. Freeman doesn't say a word to me about them. He just raises his eyebrows. One Picture is so dark you can barely see the tree at all. (...) Mr. Freeman says fear is a great place to begin art (Anderson, 2008:36). (*Sulu boyayla yıldırım çarpmış ağaçların resmini yapıyorum. Onları neredeyse ölmüş ama tam olarak da ölmemiş gibi boyamaya çalışıyorum. Bay Freeman bunlar hakkında bana tek bir kelime bile söylemiyor. Sadece kaşlarını kaldırıyor. Resimlerden biri öyle karanlık olmuş ki ağacı neredeyse hiç göremezsin. (...) Bay Freeman, korku sanata başlamakta önemli bir yer tutar, diyor.)*

Buradan da görüldüğü gibi Mr. Feeman sanat sayesinde onun korkularıyla yüzleşerek bunları yenmesini ister. Bu durum Zorlu'nun sanat terapisi görüşleriyle benzerdir. Zorlu'ya göre, sanat terapisi sözün bittiği yerde başlar. İnsanları iyileştirir, onarır, dönüştürür. Kişi kendisinin anlatmak istediği kadarını ortaya koyar. İstemediklerini ise kendisine saklar. Yani bu yöntemde insan doğrudan problemi hakkında konuşmak durumunda kalmaz. Bunun yerine, bu problemi sanat yoluyla, daha estetik, daha yumuşak bir şekilde ortaya döker (bkz. Zorlu, 2010). Kendini sanatla ifade etmeyi denedikçe sanat dersini seven Melinda için sanat sınıfı onun kendini güvende hissettiği yerlerden biridir. Melinda fırsatını buldukça sanat sınıfına gider ve ağaç yapma çalışmalarına devam eder. Bu, bir sanatla terapi yöntemidir:

The art room is one of the places I feel save. I hum and don't worry about looking stupid. Roots. Ugh. But I try. One-two-three, one-two-three. I don't worry about the next day or minute. One-two-three (Anderson, 2008:186). *(Sanat sınıfı, kendimi güvende hissettiğim yerlerden birisi. Mırıldanıyorum ve aptal görünmekten endişelenmiyorum. Kökler. Off. Deniyorum ama. Bir-iki-üç, bir-iki-üç. Sonraki gün, sonraki dakika için endişelenmiyorum. Bir-iki-üç.)*

Melinda sanat dersini sevmiştir ve kendince gizli duygularını sanatla ifade etmeye çalışmaktadır. Şükran Günü'nde önce annesinin, sonra da babasının pişirmeye çalıştığı ama sonunda çöpe gitmek zorunda kalan hindinin kemiklerini çöpten alır ve sınıfa getirir. Kendini bu zavallı hindiyle özdeşleştiren Melinda, onu kolaj çalışması içinde kullanır:

I want to make a memorial for our turkey. Never has a bird been so tortured to provide such a lousy dinner. I dig the bones out of the trash and bring them to art class. Mr.Freeman is thrilled. He tells me to work on the bird but keep thing tree. Mr. Freeman: 'You are on fire, Melinda, I can see it in your eyes. You are caught up in the meaning in the subjectivity of the effect of commercialism on the holiday. This is wonredful, wonderful! Be the bird. You are the bird. Sacrifices yourself to abandoned family values and canned yams (Anderson, 2008:71-72). *(Hindimiz için bir anıt yapmak istiyorum. Böyle berbat bir akşam yemeği yapmak için hiçbir kuşa bu şekilde içkence edilmemeştir. Çöpün içinden kemikleri ayırıp çıkarıyorum ve onları sanat dersine getiriyorum. Bay Freeman heyecanlanıyor. Kuş üzerinde çalışmamı ama ağacı düşünmeyi sürdürmemi söylüyor. Bay Freeman: "Ateşler içindesin Melinda. Gözlerinde görebiliyorum bunu. Bu tatildeki ticari geleneklerin etkisinin öznelliğini, anlamını yakalamışsın. Bu muhteşem, muhteşem! Kuş ol. Sen o kuşsun. Terk edilmiş aile değerleri ve konserve patetes için kendini feda et.*

Mr. Freeman, Melinda'nın hindi kemikleriyle yaptığı bu çalışmasını yorumlar. Melinda'nın içindeki yangını fark eder ve bir derdi olduğunu anlar. Melinda adeta onun kendi içini gördüğünü düşünür:

I glue the bones to a block of wood, arranging the skeleton like a museum exhibit. I find knives and forks in the odds-'n'-ends bin and glue them so it looks like they are attacking the bones. (...) I pop the head off a Barbie doll and set it inside the turkey's body. That feels right (Anderson, 2008:73). (*İskeleti, müzede sergilenecek bir parça gibi düzenleyerek tahta bloğun üzerine tutkalla yapıştırıyorum. İvr zıvır kutusundan çatal bıçaklar bulup onları da yapıştırıyorum. Böylece çatal bıçaklar, kemiklere saldırıyor gibi görünüyor. (...) Bir Barbie bebeğin kafasını çekip çıkarıyorum ve hindinin vücudunun içine yerleştiriyorum.*) (...) I see a girl caught in the remains of a holiday gone bad, with her flesh picked off day after day as the carcass dries out. The knife and fork are obviously middle-class sensibilities. The palm tree is a nice touch. A broken dream, perhaps? Plastic honeymoon deserted island? Oh, if you put it in a slice of pumpkin pie, it could be a deserted island! (...) I reach in and plug out the Barbie head. I set it on top of the bony carcass. There is no place for the palm tree- I toss that aside. I move the knife and fork so they look like legs. I place a piece of tape over Barbie's mouth (Anderson, 2008:74). (*Tatilin geri kalanında çürümeye yakalanmış, cesedi kuruyup kalıncaya dek vücudundaki etler günden güne çürüyüp gitmiş bir kız görüyorum. Bıçak ve çatal ise açık bir şekilde orta sınıf duyarlılığını gösteriyor. Palmiye ağacı güzel bir dokunuş. Bir düş kırıklığı belki? Çöl bir adada naylon balayı? Ah, eğer bir dilim bal kabağı pastası koysan, olur sana tatlı ada! (...) Uzaniyorum ve Barbie kafasını çekip çıkarıyorum. Onu kemik cesedin tepesine yerleştiriyorum. Palmiye ağacına yer yok-onu kenara atıyorum. Bıçak ve çatalın yerini değiştiriyorum, böylece onlar bacaklar gibi görünüyor. Barbie'nin ağzına bir parça bant yapıştırıyorum.*) (...) It's scary (...) Mr. Freeman: 'This has meaning. Pain.' The bell rings. I leave before he can say more (Anderson, 2008:75). (*"Ürkütücü bu." (...) Bay Freeman: "Bunun bir anlamı var. Acı." Zil çalıyor. O daha fazla bir şey söyleyemeden ordan çıkıp gidiyorum.*)

Melinda, sürekli farklı tekniklerle, farklı boyalarla ve farklı türlerde ağaçlar yapmayı dener ama hiç biri Mr. Freeman'ın ondan beklediği gibi olmaz, onun istediği gibi duyguları yansıtamaz. Hepsini kuru çizimlerden öteye gidemez:

I take out a page of notebook paper and a pen and doodle a tree, my second- grade version. Hopeless. I crumple it into a ball and take out another sheet. How hard can it be to up a tree on a piece of paper? Two vertical lines for the trunk. Maybe some thick branches, a bunch of thinner branches, and plenty of leaves to hide the mistakes. I draw a horizontal line for the ground and a daisy popping up next to the tree. Somehow I don't think Mr. Freeman is going to find much emotion in it. I don't find any (Anderson, 2008:37). (*Bir defter sayfası ve kalem çıkarıp ikinci sınıfa giderken çizdiğim tarzda bir ağaç karalaması yapıyorum. Umut yok. Kağıdı buruşturup bir top yapıyorum ve başka bir kağıt çıkarıyorum. Bir parça kağıdın üzerine bir ağaç koymak ne kadar zor olabilir ki? Gövde için iki dikey çizgi. Belki birkaç kalın dal, daha ince dallardan oluşan bir demet ve hataları saklamak için pek çok yaprak. Yer için yatay bir çizgi ve yerde, hemen ağacın yanında açmış bir papatya. Nedense, Bay Freeman'ın bu resimde pek duygu bulamayacağını sanıyorum. Ben hiç bulamadım da.)*

I start a new linoleum block. My last tree looked like it had died from some fungal infection- not the effect I wanted at all (Anderson, 2008:106). (*Yeni bir muşamba parçasına başlıyorum. Son yaptığım ağaç, bir mantar enfeksiyonundan ölmüş gibi görünüyordu.-Bu hiç istemediğim bir şeydi.*) (...) My tree is frozen. A kindergartner could carve a better tree. I've stopped counting the linoleum blocks I ruined" (Anderson, 2008:120). (*Ağacım donmuş. Bir kreş öğrencisi bile bundan daha iyi bir ağaç çizebilirdi. Mahvettiğim muşamba parçalarını saymayı bıraktım.*)

Bu alıntılarda da görüldüğü gibi Melinda, sürekli kendini ağaç çizme ya da oyma çalışmalarına yoğunlaştırır. Böylelikle çektiği dayanılmaz acılardan bir süreliğine uzaklaşma imkanı da bulmuş olur. Bir hedefi olması, onun hayata tutunmasını sağlar. Yavaş yavaş içindeki tecavüz öncesinden kalan güzel duyguları da keşfetmeye, hissetmeye başlar ama istediği gibi bir ağaç yapamaması bazen onu pes etmenin eşiğine de getirir:

I have already ruined six linoleum blocks. I can see it in my head: a strong old oak tree with a wide scarred trunk and thousands of leaves reaching to the sun. There's a tree in front of my house just like it. I can feel the wind blow and hear the mockingbird whistling on the way back to her nest. But when I try to carve it, it looks like a dead tree, toothpicks, a child's drawing. I can't bring it to life. I'd love to give it up. Quit. But I can't think of anything else to do, so I keep chipping away at it (Anderson, 2008:90). (*Zaten altı tane muşamba parçasını zıyan ettim. Kafamda canlandırabiliyorum. Yaralanmış geniş bir gövde ve güneşe uzanan binlerce yaprağıyla yaşlı, güçlü bir meşe ağacı. Evimizin karşısında tıpkı buna benzeyen bir ağaç var. Rüzgarın estiğini hissedebiliyorum ve yuvasına dönerken ısıklık çalan alaycı kuşunu duyabiliyorum. Ama bunu muşambaya oymayı deneyince, ölü bir ağaç gibi, kurdan gibi, bir çocuğun yaptığı resim gibi görünüyor. Ona hayat veremiyorum. Onu bırakmayı isterdim. Bırakıp gitmeyi. Bunu yapmaktan başka bir şey düşünemiyorum, bu yüzden onu yapmaya devam ediyorum.*)

Melinda bütün ağaç denemelerinde hep mükemmel ve kusursuz, simetrik ağaçlar yapmaya çalışmıştır. Ancak çok sonra ağaçların da insanlar gibi kusursuz olmadıklarını anlayınca yaptığı resimler daha bir gerçekçi olmaya başlamıştır:

I agree. My tree is hopeless. It isn't art; it's an excuse not to take sewing class. I don't belong in Mr. Freeman's room any more. (...) Mr. Freeman: 'You are getting better at this, but it's not good enough. This looks like a tree, but it is an average, ordinary, everyday, boring tree. Breathe life in to it. Make it bend- trees are flexible, so they don't snap. Scar it, give it a twisted branch- perfect trees don't exist. Nothing is perfect. Flaws are interesting. Be the tree.' (...) If he thinks I can do it, than I'll try one more time (Anderson, 2008:176-177). (*Kabul ediyorum. Benim ağacımda umut yok. Bu sanat değil; dikiş dersini seçmemek için bir bahane. Bay Freeman'ın sınıfına ait değilim artık. (...) Bay Freeman: Bu kez daha iyi yapıyorsun ama yeterince iyi değil. Bu bir ağaç gibi görünüyor ama ortalama, sıradan, her gün gördüğümüz sıkıcı bir ağaç. Ona can ver. Onu eğ- ağaçlar esnektir, bu yüzden kırılmazlar. Yarala onu, bükülmüş bir dal yap -mükemmel ağaç yoktur. Hiçbir şey mükemmel değildir.*)

Kusurlar ilginçtir. Ağaç ol. (...) Eğer Bay Freeman benim yapabileceğimi düşünüyorsa, o zaman ben de bir kez daha deneyeceğim.)

Mr. Freeman, Franka'yı pes ettiği, sona geldiğini hissettiği ve ağaç yapma çalışmasından vaz geçmeyi düşündüğü her an tekrar tekrar cesaretlendirir. Aslında bu ağaç yapma çalışmasıyla onun ruhundaki yaraları iyileştirmeye çalışmaktadır. Zorlu'nun da belirttiği gibi, sanatla çalışma, koruyucu ve iyileştirici ruh sağlığı işlevlerini içerir (bkz. Zorlu, 2010). Bu durum, Melinda'da da görülür:

Don't be so hard on yourself. Art is about making mistakes and learning from them.' (...) Me: 'All right, but you said we had to put emotion in to our art. I don't know what that means. I don't know what I'm supposed to feel.' My fingers fly up cover my mouth. What am I doing? Mr. Freeman: 'Art without emotion is like chocolate cake without sugar. It makes you gag.' He sticks his finger down his throat. 'The next time you work on your trees, don't think about trees. Think about love, or hate, or joy, or rage- whatever makes you feel something, makes your palms sweet or your toes curl. Focus on that feeling. When people don't express themselves, they die one piece at a time. You'd be shocked at how many adults are really dead inside- walking through their days with no idea who they are, just waiting for a heart attack or cancer or a Mack truck to come along and finish the job. It's the saddest thing I know. (...) 'If you ever need to talk, you know where to find me. (...) You're a good kid. I think you have a lot to say. I'd like to hear it (Anderson, 2008:142-144). (Kendine karşı bu kadar sert davranma. Sanat hatalar yapıp onlardan ders çıkarmak içindir. (...) Ben: Peki tamam ama sanat eserimizin içine duygu katmamız gerektiğini söylemişsiniz. Bunun ne demek olduğunu bilmiyorum. Ne hissetmem gerektiğini bilmiyorum. Parmaklarım havaya kalkıyor ve ağzımı kapatıyor. Ne yapıyorum? Bay Freeman: Duygusuz sanat eseri şekersiz bir çikolatalı kek gibidir. Seni kusturur. Parmağını boğazına sokuyor. Bir dahaki sefer, ağaçlarının üzerinde çalışırken, ağaçları düşünme. Aşk ya da nefreti veya eğlenceyi ya da öfkeyi düşün –sana bir şey hissettiren, avuç içlerini terleten ya da ayak parmaklarını büktüren herhangi bir şeyi düşün. Bu duyguya odaklan. İnsanlar kendilerini ifade edemezse, o zaman bir parça ölür. Kaç tane yetişkinin içinin gerçekten ölü olduğunu bilsen şaşardın –günlerini kim oldukları hakkında hiç fikri olmadan, sadece bir kalp krizi veya kanser ya da bir yük kamyonunun çarpıp bu işi bitirmesini bekleyerek geçirirler. Bu, bildiğim en acıklı şeydir. (...) Eğer herhangi bir zaman konuşma ihtiyacı hissedersen, beni nerede bulacağını biliyorsun. (...) Sen iyi bir çocuksun. Söyleyecek çok şeyin olduğunu düşünüyorum. Bunları dinlemek isterim.)

Mr. Freeman, bu süreçte Melinda'ya arkadaş gibi davranır, ona ihtiyacı olan ilgiyi gösterir, her şeyden önemlisi onu gerçekten dinlemek ister, onu yargılamaz. Onun bu tutumu karşısında Melinda farkında olmadan onunla konuşmaya başlar ve içindekileri Mr. Freeman'a açmak ister. Melinda, derdini sadece sanat dersi öğretmeni Mr. Freeman'a anlatmayı uygun görür. Romanın sonunda ona açılır. Mr. Freeman'ı tercih etmesinin en büyük sebebi, onun da otoriteler tarafından kendini ifade etmesi engellenen, tıpkı Melinda gibi otoriteyle sorunlu olan biri olması ve

Melinda'ya hiç kimsenin yapmadığı şekilde eşitlikçi bir yaklaşımla, anlayışlı bir şekilde davranmasıdır. Mr. Freeman, onu sanatla özellikle de Picasso ve Kübizmle tanıştırmak, adeta terapi niteliğindeki ağaç yapma çalışmalarında onu kimi zaman eleştirerek kimi zaman cesaretlendirerek destekleyen ve kendi üzerine yoğunlaşıp kendi benliğini kazanmasına, kendini sanatla ifade etmesine olanak sağlayan bir roldedir. Ama Mr. Freeman, kesinlikle onu yargılayan, ona emirler yağdıran, anlayışsız biri değildir. Diğer yetişkinlerin Melinda'yı konuşmaya zorlaması ama aslında tam olarak anlatacağı şeyleri de dinlemeye gönülleri olmamasının aksine Mr. Freeman, Melinda'ya ne zaman anlatmak isterse, onu dinleyebileceğini söyler. Melinda, bu yüzden kitabın sonunda, içindekileri Mr. Freeman'a dökmeye karar verir. McGee, Anderson'ın Melinda'nın uğradığı tecavüzü konuşmak için neden bir kız arkadaşını değil de sanat öğretmeni olan yetişkin bir erkeği seçtiği konusu üzerinde durur. McGee'ye göre yazar, Melinda'nın arkadaşının yetişkin dünyasının istediklerini ona söyleyemeyecek olmasından dolayı konuşması için öğretmenini seçmesini uygun görmüştür. Burada okurun Melinda'nın anlatacaklarını zaten biliyor olması, bu yüzden Mr. Freeman'a söyleyeceklerinin aslında okur için çok da önemli olmaması etkilidir. Bunun yanı sıra roman boyunca onu olgunlaştıran deneyimler yaşaması ve en önemlisi yaşadığı tecavüzün onu romanın sonunda adeta bir yetişkine döndürmüş olması da etkilidir. Ayrıca McGee, Anderson'ın pek çok yazarın aksine Melinda üzerinde bir otorite olmayı değil, eşitlikçi bir yaklaşımı seçmesini olumlu bulur; ancak yine de romanının başlığını emir kipinde koymasını bir otoriter yetişkin tutumu olarak görür. Sonunda Anderson da Melinda'ya konuşmasını emretmektedir. McGee, burada yazarın gençlere, “tamam, belki bir süreliğine konuşmayabilirsin ama sonunda yetişkinlerden hiçbir şey saklamamalısın” mesajı verdiğini düşünür (bkz. McGee, 2009:181-185).

Herman'ın *travmadan iyileşmenin üçüncü adımı* olarak gördüğü *tekrar sosyal ilişkiler kurma* (Herman,1992:155) adımı Melinda'nın okuldaki soyunma odasının duvarına yazdığı yazı, Rachel'le konuşma çabası ve az da olsa anne babasıyla konuşma girişimleri, en son olarak da öğretmene içindekileri anlatma aşaması olarak görülebilir.

Melinda, yavaş yavaş kendinde aradığı gücün sinyallerini bulmaya başlar. Artık o da değişmek, iyileşmek istemektedir ve bunun için artık somut adımlar atma zamanının geldiğini düşünür:

Mr. Freeman thinks I need to find my feelings. How can I not find them? They are chewing me alive like an infestation of thoughts, shame, mistakes. I squeeze my eyes shut. Jeans that fit, that's a good start. I have to stay away from the closet, go to all my classes. I will make myself normal. Forget the rest of it (Anderson, 2008:146).
(*Bay Freeman duygularımı bulmaya ihtiyacım olduğunu düşünüyor. Nasıl bulamıyorum ki onları? Onlar beni, düşüncelerin, utancın, hataların bir istilası gibi canlı canlı çiğniyorlar. Gözlerimi sımsıkı kapatıyorum. Uygun bir kot pantolon iyi bir başlangıç. Gizli odamdan çıkmak ve bütün derslerime girmek zorundayım. Kendimi normalleştireceğim. Geri kalanını unut.*)

Anderson, Melinda'nın sembolik karakterlerle özdeşleşerek de kendini daha güçlü hissetmesini sağlamıştır. Nathaniel Hawthorne'un "The Scarlet Letter" (*Kızıl Damga*) adlı romanındaki Hester Prynne karakteri, Picasso ve 20.yy'ın başlarında kadınların seçme ve seçilme hakları için savaşıyor ve bunu gerçekleştirmek için eylemler ve protestolar yapan kadın hareketi üyesi kadınlar ve kendiyi aynı kaderi yaşayan Maya Angelou, Melinda'nın dolaylı destekçileridir. Melinda, bu sembollerle özdeşleşerek, onlar aracılığıyla kendine dışarıdan farklı bir gözle bakma imkanı bularak ve onlar gibi yapmaya çalışarak, onları kendine arkadaş kabul ederek içinde bulunduğu bunalım ve ağır depresyonu atlatabilmesi için derdini birilerine anlatma noktasında ihtiyacı olan gücü kendinde toplamıştır. Anderson, metinlerarası bir yaklaşımla Hester Prynne'e eserinde yer verir:

I wonder if Hester tried to say no. She's kind of quiet. Wie would get along. I can see us, living in the woods, her wearing that A, me with an S maybe, S for silent, for stupid, for scared. S for silly. For shame (Anderson, 2008:118). (*Hester'in hayır demeye çalışıp çalışmadığını merak ediyorum. O da sessizmiş. İkimiz iyi geçinirdik. Birlikte ormanda yaşadığımızı görebiliyorum, o A harfi takmış bense belki S harfi, sessizliğin S'si, salaklığın, sıkıntının S'si. Sıkılganlığın S'si.*)

Ergenlik dönemini, kişiliğin toplumsal nitelik kazandığı bir arayış dönemi olarak gören Yavuzer, ergenlik döneminde ergenin, kim olduğunu, neye değer vereceğini, kime bağlanıp inanacağını, amacını bulmaya çalıştığını; çevresinde daima onun gibi olmak istediği kişiler aradığını belirtir. Ona göre, özdeşleşme, gençlik çağına özgü ruhsal yapı içinde aile bireylerinden başlayarak çevredeki kişilere, düşüncelere, kültüre doğru gittikçe genişleyen bir alanda, gencin istemli ya

da istemsiz olarak benimsediği, özümsemişi düşünce, davranış, tutum ve eylemlerden oluşan bir süreçtir (bkz. Yavuzer, 1995:294-295). Bu arayış süreci içinde Melinda, Mr. Freeman'ın yönlendirmesiyle Kübizm ve Picasso ile tanışır ve görünenin ardındaki gerçeği algılama noktasında farkındalık kazanır, adeta kendini bulur. Kübizm onun ruhundaki parçalanmışlığı görmesine olanak sağlar ve Melinda, Picasso ile kendinin pek çok ortak noktasını bulur, onunla arkadaşlık yaptığını düşünür. Melinda'nın tecavüzle birlikte yaşadığı dönemler ve iyileşme etapları Picasso'nunkilerle benzerlik gösterir:

Seeing beyond what is on the surface. (...) I wish he (Picasso) had gone to high school at Merryweather. I bet we could have hung out" (Anderson, 2008:139). (*Görünenin ardındakini görmek. (...) Keşke o (Picasso) da Merryweather Lisesi'ne gidiyor olsaydı. Bahse girerim, birlikte takılabildik.*) (...) There has been some progress in this whole tree Project, I guess. Like Picasso, I've gone through different phases. There's the Confused Period, when I wasn't sure what the assignment really was. The Spaz Period, when I couldn't draw a tree to save my life. The Dead Period, when all my trees looked like they had been through a forest fire or a blight. I'm getting better (Anderson, 2008:175-176). (*Tüm bu ağaç yapma projesinde biraz ilerleme kaydettim sanırım. Picasso gibi ben de farklı aşamalardan geçiyorum. Yapmam gerekenin ne olduğundan emin olmadığım zaman Karmaşıklık Dönemi'di. Hayatta kalmak için bir ağaç çizemediğim, Çılgınlık Dönemi. Çizdiğim tüm ağaçların bir orman yangını ya da bir bitki hastalığı yüzünden ölmüş gibi görüldüğü Ölü Dönem. İyileşiyorum.*)

Yine onunla aynı kaderi paylaştığı Maya Angelou da adeta Melinda'nın arkadaşı olur. Melinda kendince, Maya Angelou ile sohbet etmeye başlar:

Maya Angelou watches me, two finger on the side of her faces. It is an intelligent pose. Maya wants me to tell Rachel (Anderson, 2008:175). (*Maya Angelou, iki parmağını yüzünün önüne getirdiği pozuyla beni izliyor. Zekice bir poz. Maya benden Rachel'e anlatmamı istiyor.*) (...) I write about the suffragettes. Before the suffragettes came along, women were treated like dogs. (...) They were dolls, with no thoughts, or opinions, or voices of their own (Anderson, 2008:179). (*Kadınların seçme ve seçilme hakkını savunan kadınların hakkında yazıyorum. Bu kadın hakları savunucuları ortaya çıkmadan önce kadınlara köpek gibi davranılıyordu. (...) Kadınlar, düşüncesi, fikri ya da kendi söz hakkı olmayan, oyuncak bebeklerdi.*)

Melinda'nın okuldaki sığınağı olan eski hademe odasına ilk aldığı şey, kütüphane görevlisinin ona verdiği Maya Angelou posteridir. Maya Angelou önemli bir semboldür. Çünkü Afrikalı Amerikan zenci bir yazar olan Maya Angelou'nun hikayesi de Melinda'ninkiyse pek çok benzerlik taşır. Henüz üç yaşındayken anne babası ayrılınca Maya, annesinin yanında kalmaya başlar ve sekiz yaşındayken annesinin erkek arkadaşının tecavüzüne ve cinsel istismarlarına maruz kalır. Tacizi

gerçekleştiren Mr. Freeman, bir gün hapis yattıktan sonra serbest bırakılır; ancak salıverilmesinden dört gün sonra ölü bulunur. Bu olayın üzerine Maya, yaklaşık beş yıl boyunca hiç konuşmaz. Kendisine yeniden konuşması ve içinde bulunduğu ruhsal çöküntüden kurtulması için yardım eden kişi de öğretmeni Bertha Flowers'dır. Ayrıca Maya da içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için sanattan yararlanır, dans ve drama dersleri alır. Henüz on yedi yaşındayken kendi yaşamını anlatan "*I Know Why the Caged Bird Sings*" (*Kafesteki Kuşun Neden Şarkı Söylediğini Biliyorum*) adlı kitabını yazar. Amerika tarihinde önemli yeri olan Amerikan İnsan Hakları Hareketi'nde yer alan sembol isimlerden biridir. Görüldüğü gibi Melinda ile pek çok ortak noktası vardır. İkisinin de sorunlu aile ilişkilerinden geliyor olmaları, anne baba ilgisinden yoksun olmaları, birinin "zenci", diğerinin "gammaz" olarak etiketlenip toplum tarafından dışlanmış olması, küçük yaşlarda tanındık tecavüzüne maruz kalıp, tecavüzcüleriyle tekrar tekrar karşılaşmak zorunda olmaları, tecavüz travması sonrası yaşadıkları ruhsal bunalımın ikisinde de konuşamama sorunu şeklinde yansımaları, her ikisinin de bu durumdan kurtulmalarında öğretmenlerinin destekçi olması, Melinda'ya yardım eden öğretmenin isminin Maya Angelou'ya tecavüz eden kişinin ismiyle aynı şekilde "Mr. Freeman" olması, her ikisinin de sanat sayesinde bu travmayı atlatmaları ortak özelliklerindendir. Bu bilgilerin ışığında Laurie Halse Anderson'ın Melinda karakterini ve romanı oluştururken Maya Angelou'dan esinlendiği söylenebilir.

Melinda artık iyileşmek istemektedir, tecavüzün ruhunda açtığı yaralardan kurtulup kendine yeni bir yaşam sayfası açmak istemektedir. Bu yüzden ruhundaki hastalıklı bölümlerden kurtulup, henüz kirlenmemiş, bozulmamış noktalarını bularak onları geliştirmeye çalışması gerektiğini düşünmektedir. Başına gelen olayı kabul etmesi, dile getirmesi bu yolda olumlu bir adımdır:

IT happened. There is no avoiding it, no forgetting. No running away, or flying, or burying, or hiding. Andy Evans raped me in August when I was drunk and too young to know what was happening. It wasn't my fault. He hurt me. It wasn't my fault. And I'm not going to let it kill me. I can grow (Anderson, 2008:229). (*OLAN oldu artık. Bunu önlemek ya da unutmak mümkün değil. Bundan uçup kaçmak ya da saklanıp gizlenmek imkânsız. Ağustos ayında ben içkiliyken ve ne olduğunu henüz bilemeyecek kadar küçükken Andy Evans bana tecavüz etti. Bu benim hatam değildi. O bana zarar verdi. Bu benim hatam değildi. Ve bunun beni öldürmesine izin*

vermeyeceğim. Büyüyebilirim.) (...) The bruises are vivid, but they will fade. (...) The tears dissolve the last block of ice in my throat. I feel the frozen stillness melt down through the inside of me, dripping shards of ice that vanish in a puddle of sunlight on the stained floor. Words float up. Me: 'Let me tell you about it. (Anderson, 2008:230). (Bereler hala canlı ama solacaklar. (...) Gözyaşları boğazımdaki son buz parçasını da eritiyor. Buzun eriyip içime doğru sessizce aktığını hissediyorum. Güneşin erittiği buz parçalarından akan damlaların su birikintisi içinde kaybolup gitmesi gibi. Kelimeler su yüzüne çıkıyor. Ben: bunu size anlatmama izin verin.)

Böylece Melinda, içinde bulunduğu duruma açıklık getirmiş, ne yapmak istediğine karar vermiştir. Tüm bunları tecavüze uğradığı ağacın altında düşünür. Orada uğradığı tecavüzle öldüğünü düşündüğü ağacın altında şimdi yeni umutlarla adeta yeniden doğmuştur: *Those branches were long dead from disease. All plants are like that. By cutting off the damage, you make it possible for the tree to grow again (Anderson, 2008:217). (Bu dallar, hastalıktan ölmüştü. Tüm bitkiler öyledir. Zarar gören dalı keserek ağacın tekrar büyümesini sağlayabilirsin.)*

I think about lying down. No, that would not do. I crouch by the trunk, my fingers stroking the bark, seeking a Braille code, a clue, a message on how to come back to life after my long undersnow dormancy. I have survived. I am here. Confused, screwed up, but here. So, how can I find my way? Is there a chainsaw of the soul, an axe I can take to my memories or fears? I dig my fingers into the dirt and squeeze. A small, clean part of me waits to warm and burst through the surface. Some quiet Melindagirl I haven't seen in months. That is the seed I will care for (Anderson, 2008:218-219). *(Yere uzanmayı düşünüyorum. Hayır, bunu yapamam. Ağacın yanına çömeliyorum, parmaklarımla ağacın kabuğunu okşuyorum. Orada uzun kış uykumdan sonra nasıl hayata döneceğimi gösteren kabartma bir şifre, bir ipucu, bir mesaj arıyorum. Hayatta kaldım. Buradayım. Karmakarışık, sıçıp batırmış bir haldeyim ama buradayım. Peki, yolumu nasıl bulabilirim? Ruh için de bir motorlu testere, anılarımı ya da korkularımı kesip atabileceğim bir balta var mıdır? Parmaklarımla toprağı kazıyorum ve sıkıştırıyorum. Küçük, temiz bir parça ısınıp yüzeye doğru patlamak için bekliyor. Aylardır görmediğim sakın bir Melindacık. İlgilenip büyüteceğim bir tohum bu.)*

Görüldüğü gibi her iki romanda da iyileşme, başına gelen kötü olayı kabullenme ve bununla yaşamayı öğrenme, bu olayın meydana getirdiği hasarları en aza indirerek geçmiş yaşantıya dönebilme anlamında yansımasını bulmaktadır. Tecavüz travmasının bıraktığı kalıcı hasarlar elbette olacaktır; ancak bunlar mağdurun yaşamına kaldığı yerden devam etmesini engellememelidir. Bu süreçte bir uzmandan psikolojik yardım almanın önemi büyüktür. Bunun yanı sıra aile, arkadaş ve sevgili desteği de iyileşme sürecini hızlandıracak, mağdurun en az hasarla bu

travmayı atlatmasına olanak sağlayacak unsurlardır. Nitekim *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de bu durumun örneği görülmektedir. Franka, Melinda'ya göre içinde bulunduğu olumsuz durumdan daha hızlı ve daha kolay çıkabilmektedir. Oysa Melinda, tecavüz olayından kimseye bahsedemediği ve aile, arkadaş desteğinden de yoksun olduğu için başına gelen bu kötü olayla nasıl baş edeceğini bilememekte, dolayısıyla iyileşme yolunda daha yavaş ve sancılı bir şekilde ilerlemektedir.

Anderson'ın Melinda'yı bu süreçte yalnız bırakması, aslında on üç yaşındaki bir kızın bu derin bunalımdan tek başına kurtulabileceğini göstermesi olarak düşünülmemelidir. Burada Anderson'ın, Melinda'nın başına gelen kötü olayı içine atıp onunla tek başına savaşmak yerine birine söyleyebilmek noktasında ihtiyacı olan cesareti ve güveni toplaması gerektiğini; bu cesareti de yine kendi içinde bulabileceğini gösterdiği düşünülebilir. Bu noktada Melinda'nın sanat öğretmeni Mr.Freeman'a sanat yoluyla derdini anlattığı ve sanat terapisi sayesinde içindeki karmaşadan kurtulup duygu ve düşüncelerini netleştirebildiği, cesaretini toplayabildiği görülmektedir. Aynı şekilde sanat terapisi, Treiber'in da romanında yer verdiği bir unsurdur. Franka'ya yardım eden Dr. Heinrich, sanat terapisinden yararlanarak Franka'nın içini dökmesini sağlamaktadır. Böylelikle tecavüz travmasının mağdurlarda bıraktığı etkiler, bilinçaltına çok yerleşmeden zihinden uzaklaştırılmaktadır. İki yazarın da tecavüz mağduru genç kızlara yardım etme noktasında yetişkin erkekleri ve sanatla terapi yöntemini kullanması ilginçtir.

Her iki roman da benzer bir şekilde açık sonla bitmektedir. Hem Melinda hem de Franka iyileşme yolunda karar vermiş ve önemli adımlar atmışlardır. Ancak tam olarak iyileşip iyileşmedikleri, tecavüzcülerinin akıbeti gibi konular belirsizdir. İki romanda da gençlerin yaşadığı sorun ve sıkıntılar anlatılsa da romanların sonlarının umutla bitmesi, sorun odaklı gençlik romanlarının ortak olumlu özelliği olarak burada yansımaları bulmaktadır.

6. BÖLÜM: SONUÇ

Bu çalışmada, Avusturya çocuk ve gençlik edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Jutta Treiber'in 2001'de yayımlanan *Vergewaltigt* adlı romanı ile dünyaca tanınmış Amerikalı çocuk ve gençlik edebiyatı yazarı Laurie Halse Anderson'ın 1999'da yayımlanan *Speak (Konuş)* adlı romanındaki “tecavüz” konusu analitik bir yaklaşımla karşılaştırılmıştır.

Karşılaştırmalı bir çalışma olan incelememizde, ilk olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi, çocuk ve gençlik edebiyatı ve gençlerin yaşamında önemli bir sorun olan tecavüz konusunun edebiyata yansması hakkında genel bilgiler verilmiştir. Ardından çalışmamızın amacı ve yöntemine değinilmiştir.

İkinci bölümde, genel olarak çocuk ve gençlik edebiyatı kavramları açıklanıp, alandaki tartışmalara kısaca yer verildikten sonra bu çalışmanın genel çerçevesini oluşturan sorun odaklı gençlik romanları üzerinde durulmuş ve sorun odaklı gençlik romanlarının Avusturya, Amerikan ve Türk edebiyatlarındaki durumu hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, her iki eserde de ortak konu olan tecavüzün farklı tanımlarına yer verilmiştir; alt bölümlerde tecavüzün psikolojik, sosyolojik, hukuki, tıbbi yönleri üzerinde durulmuştur. Çocuklar ve gençlerin karşı karşıya kaldığı tecavüz sorunu anlatılmış; ayrıca çocuk ve gençleri tehdit eden tecavüzün dünyadaki ve Türkiye'deki durumlarına göz atılmıştır.

Dördüncü bölümde, Jutta Treiber'in ve Laurie Halse Anderson'ın biyografileri ve edebi kişilikleri ile ilgili olarak yapılan değerlendirmeler yer almıştır. Ayrıca bu yazarların bu çalışmada ele alınan eserleriyle aldıkları ödüllere ve bunlarla ilgili yorumlara da yer verilmiştir.

Beşinci bölümde, her iki eserin de ayrı ayrı kısaca özetleri verilmiştir. Karşılaştırma bölümünde ise, her iki eser genel olarak tecavüz konusu etrafında

karşılaştırılmış ve alt bölümlerde tecavüzün bireyin bedensel ve ruhsal yapısına etkileri, tecavüz ve aile ilişkileri, tecavüz ve arkadaşlık ilişkileri, tecavüzün etkilerinden kurtulma çabaları ayrı ayrı karşılaştırılmıştır. Yapılan bu karşılaştırma sonucunda her iki eserde ortaya çıkan benzerliklerin yanı sıra bazı farklılıkların da olduğu tespit edilmiştir. Bu benzerlik ve farklılıkları maddeler halinde şöyle sıralanabilir:

Bu çalışmada karşılaştırılan *Vergewaltigt (Tecavüz)* ve *Speak (Konuş)* adlı eserlerin en önemli ortak noktası ikisinin de gençler için yazılmış sorun odaklı yapıtlar olması ve tecavüz olgusunu konu etmeleridir.

Vergewaltigt (Tecavüz)'de on yedi yaşındaki Franka'nın, *Speak (Konuş)*'ta ise on üç yaşındaki Melinda'nın tecavüze uğraması ve sonrasında alt üst olan yaşamları ele alınır. İki romanda da bütün olaylar bu ana karakterler etrafında gelişir. Tecavüzün bireyde bıraktığı fiziksel, ruhsal, sosyal değişim detaylarıyla ele alınır.

Treiber, eserinde üçüncü tekil anlatıma yer vererek Franka'nın yaşadıklarını çok boyutlu görmemize olanak sağlamıştır. Buna karşılık Anderson, gerçekçiliği yakalamak için yaşananları Melinda'nın ağzından anlatmayı uygun görmüştür.

Hem Treiber hem de Anderson romanlarını bölümler halinde yazmışlardır. *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de aşağı yukarı on beşer sayfadan oluşan on bir bölüm bulunurken ve her bölüm numaralandırılmışken *Speak (Konuş)* dört ana bölüme ayrılmış bu bölümler de kendi içinde uzunlu kısalı pek çok alt bölüme ayrılmıştır. Ayrıca bu alt bölümlere anlatılan konuya uygun başlıklar verilmiştir. Her iki eserin de bölümlere ayrılması hem okuyucunun merakını arttıran hem de bölüm aralarında düşünmesine fırsat veren bir unsur olarak görülebilir.

Vergewaltigt (Tecavüz)'de olayların akışı kronolojikken *Speak (Konuş)*'ta yazar geriye dönüşlerle anlatıma çok katmanlılık katmıştır. İki yazar da romanlarında gençlerin kullandığı dili kullanmış, argo ifadelere yer vermiştir. Gerek Treiber gerekse Anderson romanlarını kuru bir anlatımla değil, okuyucuya estetik bir haz

veren edebi üsluplarla yazmışlar, edebilik noktasında taviz vermemişlerdir. Ancak iki yazar da ağdalı bir dil, uzun ve karmaşık cümleler kullanmak yerine gençlerin algılama seviyesine uygun açık ve anlaşılır bir anlatımı tercih etmişlerdir.

İki romanda da yazarların anlatıma derinlik ve zenginlik katmak için sembollerden yararlandığı görülmektedir. Rüyaların, renklerin sembolik anlamları, ağaç, ayna gibi objelere yüklenen anlamlar, Marianne Faithfull, Picasso ve Maya Angelou gibi önemli şahsiyetlerin ifade ettiği anlamlar anlatımı zenginleştirmektedir.

Metinlerarasılık, iki romanda da başvuru bir yöntem olarak dikkati çekmektedir. İki eserde de başka sanatsal metinlere göndermeler ve bu eserlerden alıntılar söz konusudur. *Vergewaltigt (Tecavüz)*'de 1999 yılında Bakhtyar Khudonazarov'un yönetmenliğini yaptığı *Luna Papa (Ay Dede)* isimli filmde bahsedilmektedir. Ayrıca Paulo Coelho'nun *Der Fünfte Berg (Beşinci Dağ)* adlı eserinden alıntı yapılmış, İngiliz şarkıcı Marianne Faithfull'un "*In My Time of Sorrow*" (*Keder Zamanında*) adlı şarkısının sözlerine yer verilmiştir. Aynı şekilde *Speak (Konuş)*'ta Amerikalı yazar Nathaniel Hawthorne'ın *The Scarlet Letter (Kızıl Damga)* adlı romanına gönderme yapılmış, romanın başkahramanı Hester Prynne ile Melinda'nın özleşmesi sağlanmıştır. Ayrıca İspanyol ressam ve heykeltıraş Pablo Picasso'dan ve onun sanat anlayışından, resimlerinden de bahsedilmiştir.

Her iki eserin ortak noktası da tecavüzdür. Ancak iki eserde de yalnızca bir sayfada tecavüz olayı olup bitmekte, yazarlar daha çok tecavüzün bireyin bedensel, ruhsal ve sosyal yaşamında nasıl olumsuzluklar doğurduğunu göstermeye çalışmaktadır. İki yazar da aynı konuyu farklı kültürlerde ele almaktadır; ancak tecavüzün bireyin yaşamında meydana getirdiği değişim iki romanda da aynıdır. Burada iki kültürde de tecavüzün bekâreti giderici yönünden hiç bahsedilmemektedir. Tecavüz mağduru genç kızların yaşadığı sorunların yanında bir de bekaret sorunuyla karşılaşmadıkları görülmektedir.

Her iki eserde de tecavüz olayı, bir veya iki sayfada anlatılabilirken tecavüzün, kurbanın yaşamında yaptığı fiziksel, ruhsal, sosyal etkilerin bütün bir

roman boyunca işlenmesiyle; aslında ‘tecavüz’ deyince akla yalnızca o fiilin gelmemesi gerektiği, birkaç dakikalık bu olayın kurbanın bütün yaşamını etkilediği gerçeği vurgulanmaktadır, denebilir. Öyle ki, her iki yazarın da işin cinsel kısmıyla ilgilenmek yerine kurbanların o andaki psikolojileri, düşünceleri üzerinde durmaları ve böylelikle tecavüz vahşetinin çok yönlü algılanmasını sağlamaları söz konusudur.

Jutta Treiber, *Vergewaltigt (Tecavüz)*’de Franka’nın tanımadığı birinin, bir yabancıнын tecavüzüne uğradığını anlatırken Laurie Halse Anderson, *Speak (Konuş)*’ta Melinda’ya sevgili tecavüzü (*date-rape*) yaşatır. İki eserde de şiddet, tecavüz gibi olumsuz konular ele alınmakta; ancak bunlar olumlanmamakta, özendirilmemektedir.

Her iki eserde de tecavüzün bireyin bedeni üzerinde bıraktığı etkiler, tecavüz sırasında uygulanan şiddetin neden olduğu olumsuzluklar da yansımaları bulmuştur. Hem Melinda’nın hem de Franka’nın tecavüz sonrasında benzer yakınmalar içinde olduğu, benzer davranışlar gösterdiği görülmektedir. Bitmeyen ağrılar, ateş, kusma, uyku sorunu, kendini suçlu ve değersiz görme, güven duygusunu yitirme, kendini toplumdan soyutlama, sessizleşip içine kapanma, çelişik duygular yaşama gibi pek çok ortak sorun her iki mağdurun da *Travma Sonrası Stres Bozukluğu* yaşadığının göstergesidir. İki yazar da *Travma Sonrası Stres Bozukluğunu* bilimsel bilgilere uygun şekilde romanlarında kullanmışlardır.

Aslında iki yazar da durumun farklı yönlerini göstererek aile desteğinin önemine dikkati çekmektedir. Treiber ergen- ebeveyn ilişkisinin nasıl olması gerektiğini gösterirken Anderson nasıl olmaması gerektiğini gösterir. Treiber, gençlere en büyük destekçiniz ailenizdir, derken Anderson; ailenin destekçilik görevini yerine getiremediğinde neler olabileceğini gösterir.

Ayrıca Treiber, tecavüzün yalnızca bireyi etkileyen bir şey olmadığını, ailenin de adeta dolaylı yoldan travma yaşadığını gösterir, bu süreçte ne kadar yıprandıklarını, yaşamlarının nasıl değiştiğini yansıtır.

Her iki romanda da ortak nokta hem Melinda'nın hem de Franka'nın evin tek çocuğu olmasıdır. Dolayısıyla her iki romanda da kardeş ilişkilerine rastlanmaz.

Franka'nın aksine Melinda hem arkadaş hem de sevgili desteğinden yoksundur. Melinda'ya ne ailesi yardım eder, ne arkadaşları ne de sevgilisi. Anderson, Melinda'nın derdini kimseye anlatamadığı için yanlış anlaşılıp yargılandığı, buna rağmen tek başına ayakta kalmaya çalıştığı bu zor dönemde, hem tecavüzcüsüne boyun eğmeden ondan kurtulmak noktasında sesini çıkaracak gücü kendi içinde bulmasını, hem de yardım istemek için derdini birine anlatacak cesareti göstermesini ister. Buradaki durum, “Derdini söylemeyen derman bulamaz” atasözüyle benzerdir. Anderson'ın tecavüz hakkında konuşmaktan korkma, bu senin suçun değil mesajı verdiği söylenebilir. Ayrıca Anderson'ın gençlere, aileniz ve arkadaşlarınız size yardım etmiyorsa, sizi anlamıyorsa üzülme etrafınızda sizi anlayacak, yargılamadan dinleyecek, yol gösterecek biri mutlaka vardır. Onu bulduğunuzda ondan yardım istemekten çekinmeyin şeklinde bir yol gösterdiği düşünülebilir. Bu bağlamda romanda Melinda'nın kendini fark etmesi, kendini gerçekleştirme için onu sanata yönlendiren sanat dersi öğretmeni Mr. Freeman'in onun sanat yardımıyla içindekileri dışavurmasını sağladığı ve bu sayede Melinda'nın yaşadığı sorunları fark edip ona yardımcı olmak noktasında onu dinleyebileceğinin sinyallerini verdiği görülür. Romanın sonunda Melinda'nın öğretmeni Mr. Feeman'a derdini anlatmak istemesi de yetişkin yardımının gerekliliğini göstermektedir, denebilir.

Kısaca özetlemek gerekirse, hem *Vergewaltigt (Tecavüz)* hem de *Speak (Konuş)* adlı eserde bir genç kızın başına gelen tecavüz ve tecavüzün onun yaşamındaki etkileri işlenmiştir. İki yazar da tecavüzün şiddet içeren bir suç olduğunu özellikle vurgulamışlardır. Her iki karakterin de tecavüz sonrasında yaşadıkları birbirine çok benzer, ikisi de bunalıma girer ve ikisinin de tecavüz travması sonrası yaşadıkları bu bunalımdan kurtulma süreçleri, iyileşme yolunda attıkları adımlar anlatılır. Her iki romanın sonunda da bu karakterlerin tecavüzün izlerini taşımalarına rağmen, geleceğe umutla bakabilme noktasına geldikleri

görülür. İki romanda da tecavüz konusunun benzer özellikler göstermesi tecavüzün evrensel bir olgu olmasından kaynaklanmaktadır.

Jutta Treiber, tecavüzü bizzat yaşamış biri olarak romanını yazmıştır, dolayısıyla romanda otobiyografik unsurlar ağır basmaktadır. Laurie Halse Anderson ise, romanının otobiyografik olmadığını, romanı yazdığı dönemde Melinda ile yaşıt iki kızının bulunduğunu ve Dr. Mary Pipher'ın ergenlik çağındaki genç kızların yaşadığı sorunlar, bunlardan kendilerini koruyabilmeleri ve sorunları hakkında konuşmaktan çekinmemelerini konu alan *Reviving Ophelia* (Ophelia'yı Hayata Döndürmek) adlı kitabını henüz bitirmiş olduğunu belirtmekte ve bu haldeyken Melinda'nın bir gece onun kabusunda ortaya çıktığını ifade etmektedir.

Bu iki yapıta gençlik edebiyatı açısından bakıldığında ise her iki eserde de ana karakter olarak okuyucunun kendi yaşlarında bir genç kız seçildiği görülmektedir. Genç karakterler etrafında şekillenen bu romanlarda gençlerin yaşamından kesitler sunulması, gençlerin yaşamının yansıtılmasına böylelikle onların yaşamına ışık tutulmasına olanak sağlamıştır. İki romanda da gençlerin yaşam gerçekliğine uygun bir dünya kurgulanmıştır. Gerek Jutta Treiber, gerekse Laurie Halse Anderson otoriter bir tutumdan uzak bir şekilde, bilimsel gerçekliklerden yola çıkarak gerçekçi bir tarzda, gençlere hitap eden, gençlerin kullandığı bir dille tecavüzü gençlere anlatmaktadır.

Her iki eserin de tecavüz konusunu ele alarak hem tecavüze uğramış gençlere yalnız olmadıklarını göstermek, hem sorunlarının çözümüne ulaşma noktasında onları bilinçlendirmek, cesaretlendirmek hem de çevresinde, arkadaşları arasında böyle tecavüz mağdurları olan gençlerin empati yaparak düşünmelerini sağlayarak, gençlere tecavüz mağduru arkadaşlarına dışlayıcı bir şekilde değil, yardımsever, anlayışlı ve hoşgörülü bir şekilde yaklaşmayı duyumsatmak noktasında çok faydalı olacağı söylenebilir.

Dolayısıyla henüz Türk çocuk ve gençlik edebiyatında özellikle çocuklar ve gençler için yazılmış “tecavüz” konulu romanların olmaması ve diğer edebiyatlardan

da böyle kitapların çevirilerinin henüz ülkemiz edebiyatına kazandırılmamış olması bu çalışmada Batılı örneklerinden seçilen ve Türkçeye henüz çevirisi yapılmamış olan *Vergewaltigt (Tecavüz)* ve *Speak (Konuş)* adlı eserlerin incelenmesinde etkili olmuştur. Batılı örneklerin olumlu ve olumsuz yönleriyle ele alındığı bu çalışma, bu alanda yapılan bilimsel çalışmaların yetersizliğini göstererek alanda yapılacak benzer çalışmaları ve Türk çocuk ve gençlik edebiyatında da çocuk ve gençlik edebiyatı kriterlerine uygun benzer konuları Türklerin yaşam biçimi ve kültürü içinde anlatan özgün eserlerin yazılmasını teşvik etmiş olacaktır.

Sorun odaklı gençlik edebiyatı bağlamında gençlerin sorunlarını ele alacak yeni eserler verecek olan yazarların, gençlere hitap edebilmek için öncelikle onların dilinden konuşmaları, onların yaşam gerçekliklerine uygun bir atmosfer içinde onların dünyasına ışık tutmaları, yaşamın farklı yönlerini fark etmelerini sağlamaları, değişik bakış açıları kazanmalarına yardımcı olmaları gerektiği söylenebilir. Gençlerin kendilerine ve ötekine değişik açılardan bakmalarına imkan sunmalı, onlara tek bir doğruyu benimsetmeye çalışmadan olanı olduğu gibi gösterip bu konuda kendi kararlarını vermek için onları cesaretlendirmeli ve özgür bırakmalıdır. Ayrıca sorun odaklı romanlarda ajitasyondan, duygu sömürüsü yapmaktan, gençlerin hayallerini ve umutlarını kırmaktan özellikle kaçınılmalıdır. Bu eserlerde, kötü davranış ve alışkanlıklar, şiddet gibi olumsuzluklar onaylanmamalı, özendirilip teşvik edilmemelidir. Yazarlar, gençlere tepeden bakıp, parmak sallayan otoriter bir tutumdan özellikle uzak durup genç okurlarına karşı daha eşitlikçi ve paylaşımcı bir anlayış içinde antitoriter bir tutumla eserler vermelidirler denebilir.

KAYNAKÇA

- Adams, J. F. (1995). *Ergenliğı Anlamak: Ergen Psikolojisinde Güncel Gelişmeler*, çev: Ali Dönmez vd. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Alikaşifoğlu , M., E. Erginöz, O. Ercan, D. Albayrak, Ö. Uysal ve Ö. İlter. (2006). “Sexual Abuse Among Female High School Students in Istanbul, Turkey”, *Child Abuse & Neglect*, C: 30, No: 3, ss. 247-255.
- Altınköprü, T. (1999). *Genç Kız Psikolojisi ve Cinselliğı*, İstanbul: Hayat Yayınları.
- Akdoğan, H. (2005). “Çocuğun Cinsel İstismarı ve Türkiye’de Çocuk Cinsel İstismarını Önlemeye Yönelik Çalışmalar”. *Polis Bilimleri Dergisi*, No:7. ss. 1-14.
- Akçin, İ. (2006). “Cinsel Dokunulmazlığa Karşı Suçlar”, *Yargıtay Dergisi*, Ocak-Nisan, ss.1-2.
- Alsup, J. (2003). “Politicizing Young Adult Literature: Reading Anderson’s *Speak* as a Critical Text”, *Journal of Adolescent & Adult Literacy*; ss. 47:52.
- Anderson, L. H. (2000). “Speaking Out”, *The ALAN Review*. C:27, No:3, ss. 27:33.
- (2008). *Speak*, Great Britain: Hodder Children’s Book.
- Asutay, H. (2001). “Gençliğin Dili”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C:3, No:2, İzmir.
- Atman, Ü. C. (2003). “Kadına Yönelik Şiddet; Cinsel Taciz/İrza Geçme”. *Sted*, C:12, No:9, Ankara.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.

- Baker, R. B. ve Sommers, M. S. (2008). "Relationship of Genital İnjuries und Age in Adolescent and Young Adult Rape Survivors", *JOGNN*; C: 37, No: 3.
- Başoğlu, M. (1992). "Psikolojik Travma Sonrası Stres Hastalığı - Psikobiyolojik Kuramlar. Tedavide Yeni Gelişmeler ve Güncel Konular". *Türk Psikiyatri Dergisi*, No:3. ss:9-21.
- Berger, H. (2003). "Über Vergewaltigt", *Buchkultur*. (Çevrimiçi) (15 Eylül 2011) <http://www.juttatreiber.com/pressestimmen.htm>
- Brownmiller. (1975). *Against Our Will*. New York : Simon and Schuster, Inc.
- Buddie, A. M. ve Miller, A. G. (2001). "Beyond Rape Myths : A More Complex View of Perceptions of Rape Victims", *Sex Roles*, No:45, ss.139-160.
- Burt,M., L. ve Katz, B., L. (1987). "Dimensions of Recovery From Rape : Focus on Growth Outcomes". *Journal of Interpersonal Violence*, No:2, ss: 57-81.
- Bushman, J. H. (1997). "Young Adult Literature in the Classroom-Or Is It?", *The English Journal*. Mart, ss: 45-40.
- Cadden, M. (2000). "The Irony of Narration in the Young Adult Novel". *Children's Literature Association Quarterly*, C: 25, No:3, ss: 146-54.
- Cowan, G. (2000). "Beliefs About the Causes of Four Types of Rape", *Sex Roles*, No:42, ss:807-823.
- Crowe, C. (2001). "The Problem with YA Literature". *The English Journal*, No:91, ss: 146-150.

- Çoklar, I. (2007). “Kadına Yönelik Cinsel Şiddetin Meşrulaştırılması ve Tecavüze İlişkin Tutumlar”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dınvar, P. E. (2011). “Travma Sonrası Stres, Dünyaya İlişkin Varsayımlar ve Tanrı Algısı Arasındaki İlişki”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dilidüzgün, S. (2004). *Çağdaş Çocuk Yazını*, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Donelson, K.L. ve Nilsen, A.P. (1997). *Literature for Today's Young Adults*. New York: Longman.
- Erdélyi, V. (2004). “Ich Nenne die Dinge beim Namen”, *Kurier Gazetesi*, Viyana. 11.12.2004.
- Erol, N. ve Öner, Ö. (1999). “Travmaya Psikolojik Tepkiler ve Bunlara Yaklaşımlar”, *Türk Psikoloji Bülteni, Deprem Özel Sayısı*, 5, 14, (Eylül 1999), s. 40.
- Eskin, M., Akoğlu, A. ve Uygur, B. (2006). “Ayaktan Tedavi Edilen Psikiyatri Hastalarında Travmatik Yaşam Olayları ve Sorun Çözme Becerileri: İntihar Davranışıyla İlişkisi”, *Türk Psikiyatri Dergisi*; No:17, ss:266-275.
- Franzak, J. ve Elizabeth Noll. (2006). “Monstrous Acts: Problematizing Violence in Young Adult Literature.” *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, No: 49, ss. 662-72.
- Fischer, D.G. ve McDonald, W.L. (1998). “Characteristics of Intrafamilial and Extrafamilial Child Sexual Abuse”. *Child Abuse & Neglect*, No: 22 (9), ss. 915-929.

Gillan, P. (1993). *Cinsel Sorunlar ve Tedavileri El Kitabı*. çev; Eker, E., Özmen M., Özmen, E., İstanbul : Metne Kitabevi.

Glasgow, J. (2001). "Teaching Social Justice Through Young Adult Literature." *The English Journal*, No:90, ss: 54-61.

Godenzi, A. (1992). *Cinsel Şiddet: Yaşayanların ve Yaşatanların Anlatımlarıyla*. çev: Kurucan, S., Coşar, Y. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gölge, Z. B. (1997). "İrza Geçme Kavramına Karşı İlgili Meslek Gruplarının Yaklaşımları ve Düşünceleri". İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi

----- (2005a). "Cinsel Saldırıda Etkili Faktörler ve Suçlu Profili", İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi.

----- (2005b). "Cinsel Travma Sonrası Oluşan Ruhsal Sorunlar" *Nöropsikiyatri Arşivi*, No.42. ss.19-28

Gökay, M. ve Özalp, K. (2009). "Sanat Eğitimi ve Sanatla Terapi", 1. Uluslararası Türkiye Eğitim Araştırmaları Kongresi, 1-3 Mayıs 2009, Çanakkale.

Gökşen, E. N. (1985). *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*. İstanbul: Remzi Yayınevi

Gültekin, A. (1990). "Alman Dilinde Kavram ve Kaynak Olarak 'Çocuk ve Gençlik Edebiyatı'. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C: 3, No: 2. ss.183-190.

----- (1996). "Dünden Bugüne Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı". *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C: 6, No: 1.

- (2000). “Kinder- und Jugendliteratur in der Türkei und in Österreich (Analytischer Themenvergleich)”, *Anadolu Üniversitesi Yayınları*, Eskişehir.
- (2006). "Örnek Metinlerle Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Alman ve Almanya İmgesi", *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- (2011). *Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Yazıları*, İstanbul: Erdem Yayınları
- Günçe, G. (1999). “Çocuğun Cinsel İstismarı”, *Çocuk İstismarı ve İhmali*, der. Esin Konanç vd. , Ankara: Pelin Ofset
- Hart, J.D. ve Leininger, P. W. (1995). "Children's Literature in America." The Oxford Companion to American Literature. (22 Haziran 2012) <http://www.encyclopedia.com/doc/1O123ChildrensLiteratureinAmrc.html>
- Hathaway, J. E. (2009). “Using Young Adult Literature to Explore the Causes and Impact of Teen Violence”, Ames, Iowa: Iowa State University, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi
- Hellriegel, I. (2003). “Über Vergewaltigt”, *ekz- Informationdienst*, (Çevrimiçi) <http://www.juttatreiber.com/pressestimmen.htm> (21.03.2012)
- Henke, S. (2000). *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life Writing*. New York: St. Martin's
- Herman, J. (1992). *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence—from Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic.

- Horning, K.T. (2009). “Fearless: Date Rape. Anorexia. Slavery. Is There a Topic That Laurie Halse Anderson Won’t Tackle?”, *School Library Journal*, No: 6, ss.30-33
- Hurwitz, A. ve Day, M. (2001). *Children and Their Art*, Hartcourt College Publishers, USA, Fort Worth
- İşlegen, Y. (2002). *Türkiye İnsan Hakları Vakfı (TİHV) Tedavi ve Rehabilitasyon Merkezleri Raporu*.
- Jackett, M. (2007). “Something to Speak About: Addressing Sensitive Issues through Literature”, *The English Journal*: C: 96, No: 4.
- Janoff-Bullman R. (1989). “Esteem and Control Bases of Blame: Adaptive Strategies for Victims Versus Observers”. *Journal of Personality*, No: 50, ss:180-192.
- Jones, J. L. (2008). “Freak Out or Melt Down: Teen Responses to Trauma and Depression”. *Young Adult Library Services*, ss.30-34.
- Jorda, T. (2004). “Schreiben Statt zu Reden”, (Çevrimiçi) (20 Eylül 2002) http://www.juttatreiber.com/pressestimmen_noen2004.htm
- Kara, B., Biçer, Ü. ve Gökalp A. (2004). “Çocuk İstismarı”, *Çocuk Hastalıkları ve Sağlığı Dergisi*, C:47, No:2, ss. 140-151.
- Kast, B. (1985). *Jugendliteratur im Kommunikativen Deutschunterricht*. Berlin: Langenscheidt Verlag
- Kaya, M. (2010). “Çocuk Edebiyatının Amacı, İşlevi ve Özellikleri”, *Eğitim-Sen Yayınları*.

- Kayı, Z., Yavuz, M. F. ve Arıcan, N. (2000). “Kadın Üniversite Gençliği ve Mezunlarına Yönelik Cinsel Saldırı Mağdur Araştırması”, *Adli Tıp Bülteni*, C:5, No:3, ss.157-163.
- Kefeli, E. (2000). *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Klassen, M. E. “Violence in Young Adult Fiction: Acceptable, Beneficial, or Unexcusable?” *Helium*. (16 Haziran 2009) <http://www.helium.com/items/347575.violence-in-young-adult-fiction-acceptable-beneficial-or-inexcusable>
- Knight, B. (1995). *Adli Tıp*, Ed. Birgen, N.İstanbul: Bilimsel ve Teknik Çeviri Vakfı.
- Koss, M. P, Gidycz, C. J., ve Wisniewski, N. (1987). “The Scope of Rape: Incidence and Prevalence of Sexual Aggression and Victimization in a National Sample of Higher Education Students”. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, No:55, ss:162-170.
- Koss, M. P, ve Harvey, M. R. (1991). *The Rape Victim: Clinical and Community Interventions (2nd ed.)*. Newbury Park, CA: Sage.
- Krahé, B. (1991). “Social Psychological Issues in The Study of Rape”. *European Review of Social Psychology*, No: 2, ss. 279-309.
- Kulaksızoğlu, A. (1999). *Ergenlik Psikolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kutlu, S.S. ve Serinken, M. (2010). “Cinsel Yolla Bulaşan Hastalıklar (CYBH) İçin Acil Profilaksi Uygulamaları”, *Akademik Acil Tıp Dergisi*, ss. 143-147.
- Kurtay D., Özkök S., Barlık Y., Yatağan, M., Kurtay, A. ve Akman E. (2004). “Çocuk İhmal ve İstismarına Multidispner Yaklaşım”, *T.C. Başbakanlık Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu Yayınları*, Aydın.

Lange, C. (2001). *Sexuelle Gewalt gegen Mädchen*, Giessen: Psychosozial Verlag.

Langguth, G. (1983). *Jugend ist Anders*. Bergrau: Herder Freiburg Verlag

Latham, D. (2007). "Melinda's Closet: Trauma and the Queer Subtext of Laurie Halse Anderson's *Speak*", *Children's Literature Association Quarterly*, C:3, No:4, ss: 369-382.

Littleton, H., ve Breitkopf, C. R. (2006). "Coping with the Experience of Rape." *Psychology of Women Quarterly*, No:30, ss: 106-116.

Maier, K. E. (1987). *Jugendliteratur*, Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt.

McGee, C. (2009). "Why Won't Melinda Just Talk about What Happened? *Speak* and the Confessional Voice", *Children's Literature Association*, ss:172-187.

Nas, R. (2004). *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları.

Neydim, N. (2000). *Çocuk ve Edebiyat, Çocukluğun Kısa Tarihi: Edebiyatta Çocuk Figürleri*. İstanbul: Bu Yayınevi.

----- (2003). "Çocuklarda Şiddeti İçselleştiren Edebiyat mıdır Yoksa Onları Şiddete Yönelten Araçlar Başka Yerde mi Aranmalıdır?": Çocuk Edebiyatına ve Çocuk Hekimliğine Yansıyan Şiddet Sempozyumu, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları*.

----- (2006). "Çeviri ve Telif Eserlerde Genç Kız Edebiyatı" Çocuk ve İlkgençlik Edebiyatı Kurultayı, İstanbul: *Maltepe Üniversitesi Yayınları*.

Nilsen, A. P. ve K. L. Donelson. (1993). *Literature for Today's Young Adults*. 4. Baskı. New York: Harper Collins.

Ovayoğlu, N., Uçan, Ö. ve Serindağ, S. (2007). “Çocuklarda Cinsel İstismar ve Etkileri”, *Fırat Sağlık Hizmetleri Dergisi*, C: 2. No: 4. ss: 13-22.

Özbay, N. (2010). “Çocuğa Yönelik Cinsel Saldırıda Bulunanların Sosyo-Demografik ve Kişilik Özellikleri”, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Özdemir, O. (2010). “Bir İktidar Tekniği Olarak Kadına Yönelik Tecavüz Tehdidi”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Özer, E., Bütün C., Yücel-Beyaztaş, F. ve Engin, A. (2007). “Çorum Adli Tıp Şube Müdürlüğüne 2006-2007 Yıllarında Başvuran Cinsel İstismar Mağduru Çocuk Olgularının Değerlendirilmesi”. *Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, C:29, No: 2, s.51.

Özgen, F. ve Aydın, H. (1999). “Travma Sonrası Stres Bozukluğu”, *Klinik Psikiyatri*, No:1, ss. 34-41.

Özyer, N. (1994). *Edebiyat Üzerine*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Polat, O. (2000). “Çocukta Cinsel İstismar”, *Adli Tıp Yayınları*, ss. 207-231

----- (2006a). “Cinsel İstismar Rehberi”, Forart Matbaa, İstanbul, ss.10-70.

----- (2006b). *Ensest, Aile İçi Cinsel Tecavüz*, Nokta Yayınları

Pruett-Selby, J.J.(2011). “My Life was Over, My Life had Just Begun: Rape Recovery Through Survivor Testimony and Trauma Prevention with Early Humanist Education”. Iowa State University, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Rada, T. R. (1978). *Clinical Aspects of The Rapists*, New York: Grune & Stratton Inc.

- Rochman, H. (1993). *Against Borders: Promoting Books for a Multicultural World*. American Library Association.
- Rubin, J. A. (1980). "Art Therapy Today, Art Education", C:33, No:4, ss. 6-8.
- Rozee, P., D. Koss, M.P. (2001). "Rape : A Century of Resistance". *Psychology of Women Quarterly*, No: 25, ss. 280-294.
- Samancı, A. Y. ve Ekici, G. (1998). "Savaş, Afet, İşkence, Tecavüz ve Posttravmatik Stres Bozukluğu", *Düşünen Adam*, C:11, No:1, ss: 19-26.
- Sayıl, I. (1994). "Ruh Sağlığı Sorunu Olarak Şiddet". *Kriz Dergisi*, No: 2, ss. 273-276.
- Sayın, Ş. (1987). "Gençlik Edebiyatı Nedir?", *Hürriyet Gösteri*, No:85, ss.76-78.
- Schneider, P. (1984). "Realistische Kinder- und Jugendliteratur", *Kinder und Jugendliteratur*, der. Haas Gerhard, Stuttgart: Philipp Reclam.
- Scully, D. (1994). *Tecavüz, Cinsel Şiddeti Anlamak*, Metis Yayınları.
- Searles, P. ve Berger, R. J. (1987). "The Current Status of Rape Reform Legislation: An Examination of State Statutes". *Women's Rights Law Reporter*, No: 10, ss: 25-43.
- Semerci, M. "Türkiye'de ve Avusturya'da Çocuk ve Gençlik Edebiyatının Gelişimi" *Folklor-Edebiyat Dergisi*
- Sever, S. (2003). *Çocuk ve Edebiyat*, Ankara: Kök Yayıncılık
- Sezgin, A. U., Yavuz, F. ve Yüksel, Ş. (1995). "Cinsel Taciz Olgularında Kurumlararası Bir Çalışma Modeli". *Kriz Dergisi*, C:3, No:1, ss: 20-25.

- Shackelford, T. K. (2002). "Are Young Women the Special Targets of Rape-Murder?", *Aggressive Behavior*; C.28 ss: 224-232.
- Shaw, J. A. (2000). "Children, Adolescents, and Trauma." *Psychiatric Quarterly*, C: 71, No: 3, ss. 227-243.
- Skjonsberg, K. (1992). "Postmodernism in Youth Literature – A Road Away from the Reader?": the Annual Conference of the International Association of School Librarianship, United Kingdom.
- Sprague, M., ve Kara, K. (2007). *Discovering Their Voices*. Newark, DE: International Reading Association
- Steinberg, L. (2007). *Ergenlik*, çev: Figen Çok vd. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları
- Sungur, M. Z. (1999). "İkincil Travma ve Sosyal Destek", *Klinik Psikiyatri*, C:2, ss: 105-108.
- Szirmay, R. (2003). "Psychogramm einer Vergewaltigung", *Kunst und Tanzinstiut*, Eisenstatt.
- Şahin, Y. (1998). "Jugendliteratur in Deutschland und in der Türkei ein Analytischer Temenvergleich", Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Taner, Y. ve Bahar, G. (2004). "Çocuk İstismarı ve İhmali, Psikiyatrik Yönleri", *Hacettepe Tıp Dergisi*, C:35, ss: 82-85.
- Tepebaşı, F. (1999). "Gençlik Edebiyatı Açısından Brandstiftung", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, No:4.

- Topçu, S. (1997). *Çocuk ve Gençlerin Cinsel İstismarı, Ensest ve Pedofili*, Ankara: Doruk Yayınları.
- Treiber, J. (2009). *Vergewaltigt*, Wien: Carl Ueberreuter Verlag.
- Tuğrul, A.C. (2010). *Cinsel Dokunulmazlığa Karşı İşlenen Suçlar ve Ensest İlişkiler*, Ankara: Ütopya Grafik
- Türkçe Sözlük, (1998). *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara.
- Uğurlu, S. B. (2010). “Çocuk Edebiyatı Eleştirisi”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* s.5/3.
- Wagner, H. (2003). *Kurier Gazetesi*, 18 Eylül 2003
- Walsh, L.A. (2010). “Get Real, Girl: You’ll Never be Perfect: An Analysis and Comparison Feminine Identity Construction in Teen Magazines and the Novels of Laurie Halse Anderson”, Arizona State University, Basılmamış Doktora Tezi
- Ward, C. A. (1995) *Attitudes Toward Rape: Feminist and Social Psychological Perspectives*. London: Sage Publications.
- Wasco, S. M. (2003). “Conceptualizing the Harm Done by Rape: Applications of Trauma Theory to Experiences of Sexual Assault”. *Trauma, Violence, & Abuse*, C:4, ss.309-322.
- World Health Organization (2002). “World Report on Violence and Health.” Geneva: WHO.http://www5.who.int/violence_injury_prevention/download.cfm?id=0000000582 (14 Kasım 2011)
- Yagelski, R. (2000). *Literacy Matters: Writing and Reading The Social Self*, New York: Teachers College Press.

Yavuzer, H. (1995). *Çocuk Psikolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yener, M. (2007). “Masal Öykü ve Şiirlerle Duygu Eğitimi”, II. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, Ankara: *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları*.

Yaycıoğlu, N. (2011). *Bir Psikoloğun İtirafı*, İstanbul: Pozitif Yayınları.

Zila, L. A., Kiselica, M.S. (2001). “Understanding and Counseling Self-Mutilation in Female Adolescents and Young Adults”, *Journal of Counseling Development*; C: 79, No:1, ss. 46-53.

Zorlu, S. (2010). “Sanat Terapisi Nedir?” (Çevrimiçi) (12 Ocak 2012) (<http://doktorsitesi.com/yazi/sanat-terapisi-nedir-/5048>)

İnternet Kaynakları:

<http://www.sabitfikir.com/haber/ergen-edebiyati-tartismasi-genclerin-ar-ve-haya-duygulari-inciniyor-mu> (16 Ekim 2011)

<http://online.wsj.com/article/SB10001424052702303657404576357622592697038.html> (08 Mayıs 2012)

<http://resimkalemi.com/renk/7825-renk-ve-algı-psikolojisi.html> (15 Eylül 2011)

<http://cherylrainfield.com/blog/index.php/about/> (17 Nisan 2012)