

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK İLE
VIRGINIA WOOLF'UN ORLANDO ESERLERİNDE
YOLCULUK VE KADIN

ŞEYMA ECE ÇOLAK

İstanbul- 2024

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZER ÖZLÜ'NÜN *YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK* İLE
VIRGINIA WOOLF'UN
ORLANDO ESERLERİNDE YOLCULUK VE KADIN

ŞEYMA ECE ÇOLAK

Yüksek Lisans Tezi

Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Bahar Gökpinar

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Ali BUDAK (Yeditepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Seval ŞAHİN (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Bahar GÖKPINAR (Yeditepe Üniversitesi)

İstanbul- 2024

ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin kendi çalışmam olduğunu ve bu tezde yer alan tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde toplandığını ve sunulduğunu beyan ederim. Bu kuralların gerektirdiği şekilde tüm materyal ve sonuçları tam olarak atıfta bulundum ve referans gösterdim. Tezde kullanılan materyallerin telif hakkı gerektirmesi halinde gerekli izinler alınmış olup, bu tez çalışması herhangi bir intihal içermemektedir.

Bu tezin daha önce başka bir kişi tarafından yazılmış ya da yayımlanmış hiçbir materyali ya da metnini gerekli bilgilendirmenin yapıldığı durumlar dışında hiçbir bölümünü bu üniversitede ya da başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Bu durumların aksi halinde ortaya çıkabilecek her türlü yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

Şeyma Ece ÇOLAK

ÖZET

**TEZER ÖZLÜ'NÜN YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK İLE
VIRGINIA WOOLF'UN ORLANDO ESERLERİNDE YOLCULUK VE KADIN**

Bu tezde, Türk ve İngiliz Edebiyatlarında, 20. yüzyılda yaşamış iki kadın yazar olan Tezer Özlü ve Virginia Woolf'un modernizmin etkisinde ortaya çıkardıkları eserleri, akımın ve yaşadıkları dönemlerin onlarda bıraktıkları buhranları ve kendi içsel yolculukları ele alınmış ve feminist kuram çerçevesinde mukayese edilmiştir. Birbirine yapısal ve fikrinsel olarak benzeyen *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve *Orlando*¹ eserleri, yolculuk ve kadın temaları üzerinden, ortak ve farklı yönleriyle incelenecektir. Yazarların kendi hayatlarından, benliklerinden ilham alarak, kendi yolculuklarını dâhil ettikleri eserlerde, tüm ataeril toplum düzenlerine, eril söylemlere karşı olan mücadelelerinde yetişmiş ve deneyimlemiş oldukları toplum ve kültür etkisi görülür. Yaşadıkları psikolojik sıkıntılar, anlaşılama hisleriyle ve modern dünyada çevreye, kendilerine yabancılaşan karakterler, kendilerini arayış yolculuklarını yazarak serüvenlerini başlatmışlardır. Çalışmanın temel amacı kültürlerarası ekseninde kadın yazar ve karakterlerin farklı coğrafya ve toplumlara rağmen, nasıl benzerlik gösterdiklerini ortaya koymaktır. Bu yazarlar, öz yaşam öykülerinden yararlanarak, benlik anlatılarını kurgusallıkla birleştirmiş, bellekle toplumsal belleğin ilişkisini, zaman ve mekânın etkisini somut anlarla ortaya koymuşlardır.

Kadın ve erkek cinsinin bir aradalığından kaynaklanan bütünleştirici kavramların (androjen/ erdişi) somut ve fantastik örnekleri olarak romanlara bakılması,

Gezgin/ flanöz kadınların keşif arzusu,

Beden ve kimlik meseleleri üzerinden ötekileştirilme,

Delilik izleklerinin ortak kadınlık durumlarına, zamansız ve evrensel yansımaları, eserler boyunca odaklanılan konular arasındadır.

Anahtar sözcükler: *Kadın, yolculuk, feminist edebiyat, flanöz, Yaşamın Ucuna Yolculuk, Orlando.*

¹ Virginia Woolf'un *Orlando* eseri için İlknur Özdemir'in Kırmızı Kedi Kitabevi'nde 2016 yılında 3. baskısı olan çevirisinden yararlanılmıştır ve alıntılar da bu çeviriden kullanılmıştır.

ABSTRACT

JOURNEY AND WOMEN İN TEZER ÖZLÜ'S *YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK* AND VIRGINIA WOOLF'S *ORLANDO*

In this thesis, the works of Tezer Özlü and Virginia Woolf, two female writers of the 20th century in Turkish and English literature, created under the influence of modernism, the crises left in them by the movement and the periods they lived in, and their inner journeys are discussed and compared within the framework of feminist theory. The works *Yaşamın Ucuna Yolculuk* and *Orlando*², which are structurally and conceptually similar to each other, will be examined with their common and different aspects, through the themes of journey and women. In the works of the authors, inspired by their own lives and identities, and including their own journeys, the influence of the society and culture they grew up in and experienced in their struggle against all patriarchal social orders and masculine discourses can be seen. These characters, who were alienated from themselves and the environment in the modern world due to the psychological distress they experienced, their feelings of not being understood, started their adventures by writing their own quest journeys. The main purpose of the study is to reveal how female writers and characters are similar on an intercultural basis, despite different geographies and societies. These writers combined self-narratives with fiction by using their own life stories, and revealing the relationship between memory and social memory, and the effect of time and space on concrete moments. Looking at novels as concrete and fantastic examples of integrative concepts (androgynous/hermaphrodite) resulting from the coexistence of male and female genders,

Voyager / flaneuse women's desire for discovery,

Otherization through body and identity issues,

The timeless and universal reflections of the themes of madness on common femininity are among the topics focused on throughout the literary works.

Keywords: *Women, journey, feminist literature, flaneuse, Yaşamın Ucuna Yolculuk, Orlando.*

² For Virginia Woolf's *Orlando*, the translation of İlknur Özdemir's third edition, which was published in Kırmızı Kedi Kitabevi in 2016 was used and quotes were taken from this translation.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans tezimi yazma sürecinde destekleri, emekleri ve özverisi için en başta danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Bahar Gökpınar'a ve ardından, lisans ve yüksek lisans sürecimde beni yetiştiren, yönlendirmeleriyle ufkumu genişleten Türk Dili ve Edebiyatı, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerinde üzerimde emeği olan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunarım. Bu yolculuğuma da eşlik eden eşim Ilgaz'a, hayatımdaki en değerli kadınlara, başta; annem Serpil ve ablam Ceyda'ya, sevgili babaannem ve merhume anneanneme, tüm aileme, kendime inanma cesaretini veren meslektaşlarıma, arkadaşlarıma ve ismiyle müsemma Nuryoldaş Hoca'ma teşekkür ederim. İç yolculuklarımızın bizlere hep ilham vermesi, hayat boyu yeniden keşfedebilme ve yine kendimize varabilme ümidiyle...

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYANNAMESİ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
1. GİRİŞ	1
2. FEMİNİST EDEBİYAT	2
2.1. Cinsiyet ve Kadın	2
2.2. 20. yüzyıl İngiliz ve Türk Edebiyatı'nda Kadının Konumu	9
3. EDEBİYATTA YOL VE YOLCULUK KAVRAMLARI	15
3.1. Geçmişten Bugüne Yol İmgesi ve Eserlerde Kullanımı	17
3.2. Modernizm Akımının Bireydeki Yansımaları/Benlik Anlatıları	21
3.3. Belleğin Yolculuğu	29
4. YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK VE ORLANDO ESERLERİNDE YOLCULUK VE KADIN	31
4.1. Tezer Özlü ve Virginia Woolf'un Biyografileri ve Edebi Anlayışları	31
4.1.1. Tezer Özlü	31
4.1.2. Virginia Woolf	33
4.2. Eserlerde Kadın Algısı ve Yolculuk	35
4.2.1. <i>Yaşamın Ucuna Yolculuk</i> 'ta Kadın ve Yolculuk	35
4.2.2. <i>Orlando</i> 'da Kadın ve Yolculuk	55
4.2.1.1. Androjenlik / Erdişi Kavramlar	62
4.2.1.2. Cinsiyet Dönüşümü	66
5. ESERLERE KARŞILAŞTIRMALI TEMATİK BAKIŞ	71
5.1. Gezgın Kadınlar / "Flanöz" Kavramı	80
5.2. Kadın ve Delilik Kavramı	86
5.3. Dış Görünüş, Kıyafetler ve Beden	92
5.4. Zaman ve Mekân	98
6. SONUÇ	105
BİBLİYOGRAFYA	111

1.GİRİŞ

Modernizm etkisinde fakat farklı coğrafyalar, kültür ve gelenekler içinde yazılan iki edebi eser, yazarlarının yaşam öyküleri, kendilerine ve yaratıcılıklarına esin olan anlatı karakterleri bu çalışmanın temel meselesidir. Virginia Woolf'un *Orlando (1928)* ve Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk (1984)* eserleri üzerinden; yazarların öz yaşam öyküleri, edebi kişilikleri, yaşadıkları ortak yüzyıl ve dönem bağlamında, yolculuk teması üzerinden incelenecektir. Anlatılardaki otobiyografik kahramanlar, içsel ve fiziksel yolculukları açısından, kadın ve yolculuk teması ekseninde tartışılacaktır. Toplumsal cinsiyet ve ataerkil sistem içinde söz konusu kavramlar, özellikle kadınları baskı ve tahakküm üzerinden ele alır.

“Toplumsal cinsiyet sosyo-kültürel olarak belirlenen cinsiyet rollerine karşılık gelir. Bu roller kaynaklara erişimimizi, davranış kalıplarımızı, sorumluluklarımızı, paylaşım olanaklarımızı da belirler.” (Saygılıgil, 2016, s.7).

Çalışmada, bu doğrultuda, edebiyatta kadınlara yönelik algıların kültürler arası ortaklıklarına ve süreçlerine dikkat çekmek istenmektedir. Kadın ve yolculuk odağında incelenecek eserlerde ortak konu ve izleklerin farklı zaman dilimlerinde, farklı kültür ve coğrafyalarda anlatılışı, bu sunuluştaki ortaklık ve zıtlıklarının tespiti ve yorumu da amaçlanmıştır. Yazarların hem içsel yolculukları hem de zamansal ve mekansal yolculukları, buna bağlı engelleri, keşifleri, tüm bu süreçleri farklı bakış açıları ve yönleriyle aktaran kesitler olarak düşünülmektedir. Bu doğrultuda kadın ve yolculuk temalarının bir getirisi olan flanöz/ gezgin kavramları da söz konusu temalar ekseninde ele alınacaktır. Kadınların buldukları topluma ve çağlara göre yaşadıkları toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri, ayrıştırma, beden-kimlik meseleleri, varoluşsal problemler, yabancılaşma, yaşam öykülerindeki benzerlikler ve bunların kurgusal düzlemde işleyişlerindeki farklılık ve yakınlıklar, karşılaştırmalı bir yöntemle incelenecektir.

Yazarların öz deneyimleri ve gözlemleri vasıtasıyla, keşiflerini nasıl aktardıkları ve bir kadın olarak kendilerine ve topluma yabancılaşmaları, kadın yazar ve karakterlerin benlik noktasındaki farkındalıkları ve takip ettikleri yollar incelenecektir. Yazarların kendi edebiyat kanonlarındaki konumları, hayatları, buna paralel edebi kişilikleri ve eserlerinde kadınlık temsilleri ele alınacaktır. İlâveten, anlatılardaki beden algısı, toplumsal cinsiyet üzerinden ve kurgudaki izdüşümlerle irdelenecektir.

2. FEMİNİST EDEBİYAT

2.1. Cinsiyet ve Kadın

Kamla Bhasin'in ifadesine göre, "Cinsiyet sadece cinsel organa bakılarak ifade edildiği için biyolojik anlamda herkes erkek ya da kadın olarak doğar." (Bhasin, 2003: 8). Buna göre, henüz doğmuş bir bebek sadece cinsel organına göre erkek - kadın olarak sınıflandırılır. Toplumsal cinsiyet ise davranış ve rol odaklıdır. Bireyler toplumdaki rollere göre kültürel bağlamda anlam kazanırlar. Bu kavram, insanın doğduğu bedenden yola çıkılarak farklı muamele görmesine, sorgulanmadan kültürel roller verilmesine dayanır. Bu bağlamda kadınlar da kendilerine yüklenen birtakım rolleri uygulamakla yükümlü kabul edilir. Kadınlar, kapasiteleri, gereksinimleri aynı olan iki cinsiyetten kendilerine atfedilen bazı zorunluluklar, kısıtlamalar ya da görevlere tabi kılınır. Bu durum topluma göre değişkenlik gösterir, coğrafya, sosyal ortama göre ise görev ve sorumluluklar atanır, kültürle paralel olarak toplum, kadın ve erkeği bu rollere göre ayırır ve şekillendirir.

"... 'toplumsal cinsiyet'i her zaman içinde üretilip süregeldiği siyasi ve kültürel kesişme noktalarından ayırarak değerlendirmek imkânsızlaşır. Feminizm için evrensel bir temelin şart olduğu ve bu temelin de kültürlerarası bir kimlikte bulunması gerektiği yönündeki siyasi varsayım genellikle, kadınların ezilmesinin, ataerki ya da erkek egemenliğinin evrensel ya da hegemonik yapısı içinde kolayca ayırt edilebilecek tekil bir biçim aldığı görüşüne eşlik eder." (Butler, 2018, s.46).

Feminizm, kadın ve erkek cinsiyetleri arasındaki ayrımcılığın kaynağını ve temelini, bunun giderilmesi ve çözüm yollarını araştıran ve bu anlamda alternatif fikirleri inceleyen bir akımdır. Feminist eleştiri ise bu inceleme ve ayırımın, edebi alanda eserler üzerinden gerçekleştirilmesini sağlar. Edebiyat ve eserler aracılığıyla kadının maruz kaldığı haksızlık ve eşitsizlikler de dünyaya duyurulur, bulunduğu toplum ve dünyanın birçok yerinde benzer kaygılar ve korkular yaşayan, eril dilin ve geleneğin tahakkümü altında mağduriyetlerini paylaşmaya çalışan kadınlar, bir dönüşüm hareketi başlatmış olurlar. Birbirlerinden haberdar olarak idealize edilen eril dil yerine, kendilerine özgü ve ayrımcılıktan uzak bir dil yaratmaya çabalarlar. Erkeklerin gözünden anlatılan ve sunulan edebiyat, kadınların da bakış açısından ve dilinden yazılarak eksiklikler ve yanlışlıklar giderilirken yeni bir saha oluşur. Bu saha

genişleyerek ve zenginleşerek bütüncül bir atmosfer meydana getirir. Toplumda fikirselsel değişimin yaşanması ve farkındalığın kazandırılması için incelemeler yapan feminist çalışmalar, gündelik hayattaki kadın erkek ilişkilerini, bunların edebiyat eserlerine yansımalarını ve dildeki dönüşüm ile yaşanan farklılıkları irdeler. Sömürü ve cinsiyetçi söylemi sona erdirmeyi hedefleyen feminizmle, biyolojinin kader olduğu reddedilir. Odaklarını siyasal ve sosyal anlamda değiştirerek sürdürse de özünde kadınlar, üzerlerindeki baskıyı ortadan kaldırmak, cinsiyet eşitsizliğini artıran söylemlere son vermek ve cinsler arası aynı fırsatları yakalama imkânı yaratmayı amaçlamışlardır.

Feminist hareketin ilk basamağını eşit haklar için verilen mücadele oluşturur. Bu hareketin önde gelen savunucusu olan ve bir yazar olarak da kadına dönük eleştirinin ilk örneğini veren Mary Wollstonecraft'tır. Wollstonecraft, feminizmin ilk temel kitabı sayılan *Vindication of the Rights of Women "Kadın Haklarının Savunusu"nda (1792)* özellikle aynı dönemde yaşayan erkek düşünürlerin kendilerini kadınlara göre daha yüksek bir konumda görmelerini ve kadınlara yüklenen bazı sıfatları eleştirmişlerdir. Hassas, itaat eden, eve bağlı olarak nitelendirilen kadınlara karşılık, erkeklerin akıllı ve güçlü olarak düşünülmesi fikrine tepki göstermiştir. Kadınların evde alacağı ve ev içi faaliyetlere yönelik eğitimlerinin yeterli olacağına inanan birçok kişiye ithaflarında ve eserin açılış satırlarında, amacının sadece şahsi özgürlüğü hedeflemediğini şu satırlarla aktarılır: "... mücadelem kendim için değil, bütün kadınlar içindir. Nezdimde bağımsızlık, hayattaki en büyük lütuf, bütün erdemlerin temelidir; öyle ki çorak bozkırda yaşasam dahi ihtiyaçlarımdan kısar, yine bağımsızlığımı korurum." (Wollstonecraft, 2022, s.11).

İthaf mektubunda, anayasada kadın haklarına uygun değişiklikler yapılacağını umduğunu, "insan ırkının bir yarısı için haykırarak ADALET talep ettiği[ni] kesinlikle ispatlanmalıdır." cümleleriyle bitirir. (Wollstonecraft, 2022, s. 16). Söz konusu metinde birçok yerde özgürlük söylemini ve isteğini özellikle de kadının bilinçlenmesi, cehaletinin giderilmesi, kendisi, çevresi ve gelecek nesiller için yararlı olabilmesi için eğitimin şart olduğunu savunur. Bu görüşe göre kendilerine eşit muamele gösterilmesi gerektiğini, bu noktada da farkındalığı yaratacak eğitimin önemini Wollstonecraft bu sebeple savunur. Kendilerine dayatılanı reddederler, dünyaya, kendilerine ve çevreye yönelik de eleştirel düşünebilmeye başlarlar.

Kadınlar, onlara sunulanla yetinmek zorunda olmadıklarını kavrarlar ve bir duruş geliştirip kendi gerçekliklerini yaratabildikleri imkânlarla sahip olurlar.

Sorgulayabilen, itaat etmeyen, düşünsel ve ahlaksal açıdan erkekle eşit seviyede olduklarını anlayan kadınlar, dış dünyayla aralarındaki engelin kendileri olduklarını idrak ederler ve itaatkârlıkları yerini kuşkucu bir tavra bırakır. Halen mücadelesi süren ve yüzyıllardır eğitim sayesinde ulaşması gereken bilinç düzeyine varamayan kadınlar, erkeğe bağımlı kaldıkça varlıklarını sadece evlilikle ve diğer cins kalarak sürdürebileceklerini anlarlar. Beğenilme arzusu da önceliklerini değiştirir.

Josephine Donovan ise kadınların kendi tarihlerini öğrenip yeni kuşaklara öğretmedikleri sürece, güçlkle kazanılmış özgürlüklerini yitireceklerini, söz konusu tarihin önemli bir bölümünün ise yüzyıllar boyunca geliştirilen feminist kuram olduğunu ifade eder ve bu kuram bilgisinden mahrum olan kadınların cahil kalacaklarını da ekler. (Donovan, 2020, s.17). Henüz kadının kendine özgülüğü üzerinde durulmaması sebebiyle, kadının ancak erkeğe benzemesi, erkeksileşmesiyle kabul ve saygı göreceği anlaşılır. Metinde, feminizmin ilk dalgasından itibaren görülebileceği gibi, Wollstonecraft, tüm kadınları bedenen ve zihnen güçlendirmek ister ve narin, zarif, zayıf biçimde sunularak arzu nesnesi olarak edilgenleştirmelerine karşı çıkar. (Wollstonecraft, 2022: 22). Böylece kabul görmek için cinsiyetlere ve kendilerine tanımlanan görevlere uygun davranan kadınlar, alışkanlıklarını bırakıp sorgulamaya başlarlar.

İlk dalgadaki (1840-1880) bu ses, yerini, içinde Simone de Beauvoir'nın da bulunduğu ikinci dalga feminizme (1880-1920), yani kendinden emin ve korkusuz bir sese bırakır. Bu ses cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımı tekrar çizerek, sadece biyolojik olarak belirlenmesi mümkün olmayan cinsiyet kavramının, tarihsel süreçlerle de yapılandırılan, kültürel bir olgu olduğuna kanaat getirir. 19. yüzyılda, eril iktidar karşısında sürekli zayıflayan kadınlar, evlilik ile bastırılmış cinsellik, akıl ile içgüdü arasında kalırlar. Elaine Showalter, İngiliz romanında kadın yazarları incelediği çalışmasında, 1840'lardan itibaren üç evre belirler. İlk evrede (1840-1880) kadın yazarlar erkek yazarları taklit eder, ataerkil kültürün onayladığı çerçevede onlarla yarışır ve takma erkek adları kullanırlar. (Showalter, 1977, s.11, aktaran Çayırıcıoğlu, 2022, s.51).

İkinci evrede (1880-1920) erkekleri taklit eden tarzı bırakarak, tepkili ve farkındalığı yüksek bir tonda maruz kaldıkları, uğradıkları haksızlıkları açıklama ve savunmalarla sürdürmüş, farkındalık yaratmak istemişlerdir. 1920 sonrası takınılan tepkisel yaklaşımlar sona erdikten sonra söz konusu protesto, yerini, kendi sesini yakalayan, kadına dönük ve onlar için yeni, özgün bir dile bırakan bir tavra bırakır. Kavram, cinsiyet ayrımını daha derinleştirdiği için cinsiyetçi bir tasnif olarak görülmüştür. Bundan dolayı edebiyatın evrenselliği fikrine zıt düşüyor gibi algılanır. Bu ayrışılma, kanona dâhil olmaya çalışan, kanon yaratmaya çalışan bir cinsin hayatın ve edebiyatın içinde olma mücadelesine dikkat çektiğinden kavram, feminist kuram ve eleştiri üzerinden irdelenir.

Üçüncü evre olan, “Female/Kadın Dönemi”, 1920 sonrası başlar ve kadınlar bu dönemde açıkça tecrübelerini yazarlar; kendilerini keşfederler ve böylelikle erkek edebiyattan ayrı bir “kadın edebiyatı” ortaya çıkar. Öncelikle, söz konusu üç farklı evrede kanon içerisinde kendine yer bulmaya çalışan, var olan kadını, ataerkil söylem ve düşünsel yaklaşımlardan arındırmak, hayatta olduğu gibi edebiyatta da cinsiyetlerin yansımaları göstermek hedeflenir. Kadınlara yönelik ayrımcılığın ortadan kaldırılması için mücadeleye girilir. Eril olan kanon alışılmış değerlere aykırı olanı, ötekileştirme eğiliminde olduğundan, farklı olan görüşler anlaşılmaya çalışılmak yerine kanon dışına atılır. Kadın yazarın yapıtını ele alan ya da merkezinde kadın olan her eser de bu bağlamda feminist edebiyata dâhil edilememektedir.

Birçok dönemde görüldüğü gibi seçkin edebiyat, kadını estetize ve idealize eder. Masum, rafine ve kırılğan bir nitelikte sunar. Kadın yazarlar tarafından oluşturulan ilk metinlerde eril bir dil tercih edilmesinin nedeni, duygusal ve hassas bir imaj çizmemek ve kanona dâhil olabilmektir. Ayrıca eserlerin kadınlar tarafından yazıldığına belli edilmemeye çalışılması söz konusudur. Neredeyse cinsiyetsiz sayılabilecek, kadının özelliklerinin detaylandırılmadığı, cinsiyete ait zorlukların, sorunların aktarılmadığı ve erkeksileştirildiği, toplum içinde de ancak böyle var olabileceği, saygınlık duyabileceği fikrini destekleyebilecek eserler sunulmuştur. Bu sebeple feminine/kadınsı hareket kadın yazarların, erkeklerin oluşturduğu kanona dâhil olabilmek için kendilerini gizlemeleri, erkek bakış açısını ve üslubunu taklit etmeleri gerekir. Eserlerini yayımlayamayacaklarını düşündüklerinden yazar ismi olarak erkek isimlerini tercih etmişlerdir. Brontë Kardeşler, George Elliot buna örnektir.

Erkeklerin oluşturduğu kanonda kadın yazar kendine bir takma isim belirledikten sonra bilinçli olarak duygusallıktan uzak bir tarz benimser, ataerkil üsluba yakın ve kadın olduğunu belli etmeyecek bir tarzda ürünler verirler.

2. dalgada ise kadın yazarlar artık kendi seslerine kavuşmak isteyerek, bu saklı ve bastırılmış durumda olmaktan yorulmuş ve bunalmış bir durumda kendilerini ifade etmeye çalışırlar. Taklidin yerini tepkiye bıraktığı bu dönemde, 19. yüzyıl boyunca kadın romancılar, bu olumsuz koşulların doğurduğu bıkkınlık ve mücadele içinde yazmışlardır. Yapıtlarında da bu sebeple ortak bir öfke ve hınç vardır, birçoğu kadınlara yönelik ayrımcılığın ortadan kalkması için tepkisel yaklaşımlara devam ederler.

Kadın Edebiyatı kavramı Alman yazar Ulla Hahn tarafından belirtildiği üzere 19. yy'da erkekler tarafından ortaya atılmıştır. (Sert, 1993, s.119). Bu kavramla, erkek egemen kültürün dayattığı ataerkil söylemin azaltılması ve bakış açılarının kırılması, kadınların düşüncelerinin edebiyatta görülebilen bir anlayış haline getirilmesi hedeflenir. Kadınlar, edebiyat dünyasında kendilerini tanıyarak ve tanımlayarak ilerlerken dünyayı anlamak için de kendisini diğerleriyle kıyaslamaya ihtiyaç duyar. Var olan kanona dâhil olma endişesi ile kadınsı söylem yerine erkeksi söyleme yönelen yazarlar, ayrımcılığa dâhil oldukları gerekçesiyle diğer kadın yazarlar tarafından da eleştirilirler.

Mehmet Bakır Şengül'e göre, "Kadınların bir yazı geleneğinden yoksun olması, erkeklerin kayda değer bir kadın yazar olmadığı ve yazarlığın öncesinde erkeklere özgü bir alan olarak kabul edildiği tezini ortaya koymalarına neden olur." (Şengül, 2016: 206). Başka bir yaklaşımda ise kimi kadın yazarlar, kadın edebiyatı gibi ayrımların, cinsiyet temelli ve ayrıştırıcı olduğunu ifade ederler. Ataerkil ifadelerin olumsuz anlamda beslenmemesi için bu etiketlemelerden kaçınırlar çünkü feminizm var olan edebiyata eleştirel yaklaşımlar geliştirir. Ataerkil toplumu sorgulamayan ve kadınların yaşadığı zor şartlara değinmeyen edebiyat anlayışlarına mesafeli yaklaşılır. Bu alanda hâkim pozisyon, kendisini ve çevreyi belirler, dış dünyanın haricinde de kendisine tabi olunmasını bekler.

Feminist Eleştiri hem geçmişten günümüze kadın edebiyatçılara, yazarlara odaklanır hem de kadınların kendilerine ait geliştirdikleri söylemi inceler. Yazar olarak kadına yönelik

feminist eleştiride ise ilgili yaklaşım kadını bir yazar olarak ele alır ve kadının hem sosyal olarak konumunun, yaşantısının hem de psikolojisinin metne yansıtacağını savunur. Kadına mahsus söyleme yer vermek ve ona dair bilinmeyen, mevcut kanon dışındaki tercihleri incelemek hedeflenir. Sadece biyolojik anlamdaki farklılıktan dolayı değil, toplumların kadına yaklaşımındaki, cinsiyetler arası farklılaşan roller ve beklentilere odaklanılır. Kadınların bakış açılarındaki ve söylemlerindeki farklılıklar, bu sebeple kendileri için oluşturdukları yeni dil ile benimsedikleri değerler, maruz kaldıkları tavır ve ayrımcılık, onları daha tedirgin, mağrur, öfkeli ve tereddütlü yapmıştır. Dünya üzerinde de kadınların kendi içlerinde erkeklerden ayrı, ortak bir geleneklerinin olabileceği çünkü tarihin farklı dönemlerinde aynı sorunları tecrübe ederek, çok benzer süreçlerden geçtikleri görülür. Maruz kaldıkları baskılar, horgörü ve engellenmeler, sonrasında yaşanan sorgulayış, farkındalık, tepki ve direnme gibi evrelerle benzer tecrübeleri eserlerine yansıtırlar. Toplumda kadına biçilen rol, görev ve sorumluluklardan, onların talep ve özgürlüklerine kadar her türlü ayrımcılık toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine örnek teşkil eder. Kadının seçtiği mesleklerden, kıyafetlere kadar hatta somut dil ve davranış kalıpları dahi bu ayrımcılıkları yansıtmaktadır. Din, kültür, baskı, ön yargı gibi sebeplerle kadınlara belirlenen mekân ev olmuş ve bu mekân bakılması gereken eş, çocuk gibi öğelerle sınırlandırılmıştır.

Varoluşçu feminizm ile Simone de Beauvoir, kadının erkeğe göre tanımlanması ve şekillenmesinin eleştirilmesi gerektiğini savunur. Erkeğin temel cinsiyet sayılmasını, kadının ise ondan yola çıkılarak belirlenen cinsiyet olarak tanımlanmasını eleştirir. Bu durum kadının özne olabilmesi ve özgür kalabilmesi için engel oluşturduğundan sistemin değişmesini savunur: “Kadının bağımsız başarıları onun kadınlığıyla zıtlık içindedir, çünkü ‘gerçek kadın’, Öteki olmak için kendini nesne yapmak zorundadır.” (de Beauvoir, 1993, s. 246, aktaran Donovan, 2020, s.236). Benliğini her gün yeniden var edip, yapılandırması ve özgür kılması gereken birey, kendini tanıdıkça, özne haline geldikçe ötekiyi tanımaya, kendini ona göre konumlandırmaya başlar. Her şeyin zıddıyla ifade edilerek, insanın da kıyasla anlamlandırılabilirdiği dünyada, bir başkasına, bir diğere yaklaşımı önem taşır. Kavramı da Beauvoir, “Erkek kadına göre değil, kadın erkeğe göre tanımlanır ve ayırt edilir, esas olan erkeğe karşı kadın esas değil, rastlantısaldır. O (erkek), Özne ve Mutlak konumundadır - kadınsa Ötekidir.” (Beauvoir, 1993, s. xvi, aktaran Donovan, 2020, s.232). şeklinde açıklar.

Kadının tanımının ve toplumdaki yerinin bir diğer cinse bağılı oluşu ve ona göre konumlandırılıyor oluşu, kültürel düzende de dayatılan rollerinin ve indirgemeci yaklaşımın kanıtı olarak görülebilir. Kadınlar ve erkekler arasındaki fizyolojik, biyolojik farklılık inkar edilemez, bununla birlikte bir diğer cinsiyete muhtaç konumunda ve edilgen bırakılarak özgürlük noktasında sınırlandırılır. Tekil ve ayrıştırıcı ifadelerden kaçınan, erkeğin soluk bir gölgesi, yansıması olmayı reddeden kadınların erkeklerle aynı kapasiteye, becerilere sahip olduğu, ilgili koşullar sağlandığında benzer sonuç ve başarılarla imza atabilecekleri ifade edilir.

Eserlerinde de kendilerini geleneksel kadın rollerinden sıyıran, kendilerinin ve hemcinslerine yüklenen sorumluluğu annelik ve doğurganlıktan ibaret sayarak bu özelliklerle toplumda var olabilen yazarlar da, önceliği birey olma çabasına verirler. Bu zihniyetten sıyrılabilen, kendilerine toplum içinde tahsis edilmiş sıfat ve beklentilerden, yazgı gibi dayatılan zorunluluklara meydan okuyan ve hapsolmuş özgürlüğünü arayan kadınlar, eyleme geçerek özsaygısını geliştirmeye başlar. Hem toplumsal yaşama dâhil olarak hem de seçme şansıyla kendisine bir yaşam alanı belirler. Kendi içerisinde grupları olan bu akımda evrensel bir yaklaşım ve çıktı yerine yazara da bağılı olarak “kültürel, varoluşçu, radikal, ekolojik feminizm” gibi dalgalar bulunur. Bunlar arasında özellikle biyolojik farklılardan ziyade kültürel anlamda kimliğe ve sosyal çözümlere sosyal çözümlere, tespit ve önerilere yönelen kültürel feminizm, ilgili toplumun kültürel yapısına göre kadınların konumunun değişeceğini ve bunun nasıl değiştirilebileceğini inceler. Ayrıcalık ve farklılık üzerine değil daha çok toplumsal ve kültürel yapıya odaklanan kültürel feminizm, toplumsal ve kültürel yapılar üzerinden toplumsal cinsiyetin ve buna bağılı kimliğin oluşma gerekçelerini araştırır. Söz konusu akım kültürün kadını konumlandırmadaki amaç ve yönelimlerini de anlamaya çalışır. Donovan, kültürün maskülen kimliğine ek olarak feminen kimliğinin varlığını ortaya koymayı ve kültürün cinsiyetsizleştirilebilmesini hedeflediğini ifade eder. (Donovan, 2020, s.221). Cinsiyetlere doğuştan değil, sonradan atfedilen değerlerin değiştirilmesi, kadının mağduriyetinin sosyal, siyasi, hukuki anlamda giderilerek özgürleştirilmesi, yaşadığı baskının en az seviyeye indirgenerek uğradığı eşitsizliklerin azaltılması amaçlanır.

Önde gelen feminist yazarlardan Helené Cixous, *Medusa'nın Kahkahası* eserinde tepkisini şöyle dile getirir: “Kadın kendini yazmalıdır; kadınlar hakkında yazmalıdır ve kadınları tıpkı bedenlerinden koparıldıkları gibi koparıldıkları yazıya getirilmelidir. (...)

Kadın kendini metne yani dünyaya ve tarihe kendi hareketiyle koymalıdır.” (Cixous, 1976, s.875, aktaran Saygılıgil, 2016, s.73). tepkisini dile getirir. Wollstonecraft ise kadınların ikinci planda oluşunu ele alırken eğitim üzerine odaklanmıştır. Onun fikirlerinin halen geçerli olması ve odaklandığı sorunların devam ediyor oluşu bunların günümüzde de çözüme kavuşturulmadığını gösterir. Eğitim bu noktada da bir bilinç ve farkındalık yaratır. Bu bir karakteri, dünya görüşünü inşa etmede büyük rol oynar. Feminist edebiyat eleştirisi bütün bunlar ekseninde hali hazırdaki sistemi, anlayışı ve bu düşünceler sonucu oluşan değerler ve söylemleri inceleyerek zıtlıklara dikkat çekmektedir. Erkek egemenliği altında belirlenen cinsiyet rollerindeki ikirciklilik ve tutarsızlık gözler önüne serilir. Ataerkil yapının içinde şekillendirilip mağdur edilen, silik konuma getirilen kadınların edebiyattaki temsilleri de bu vasıta ile gösterilir. Kadınlığın kadın söylemi ile bağlantısını, ona özgü söylemin özelliklerini belirler. Feminist edebiyat eleştirisinde, edebi metinlerdeki kadın karakterler ve bunların kadın yazarlarının psikolojileri kendi tecrübeleriyle sunulur. Böylece okuyucuya alışlagelmişten daha farklı bir okuma deneyimi sunulur. Bu bağlamdaki edebi eserlerde kadının edebiyatın öznesi olmaya başlaması ile gerçek toplumsal hayatın bir parçası olması benzer dönemlere denk gelmiştir. Feminist edebiyat eleştirisi bu denklik ve bağlamı da dikkate alır.

2.2. 20. yüzyıl İngiliz ve Türk Edebiyatı’nda Kadının Konumu

2.dalga feminizmden sonra, eşitliğin de ötesine geçen ve cinsiyet rollerini sorgulayan kadın edebiyatı, kadına dönük ve özgün bir dil oluşturmaya başlamıştır. Feminist edebiyatın şekillenmeye başladığı bu dönemde edebiyat, feminist kuram için bir araç görevi üstlenmiştir. Kadın karakterleri detaylı biçimde işleyen ve öne çıkaran eserlerde kadın yazarlar, kendilerinin de tecrübe ettikleri durumlara başkaldırarak ve sorgulayarak meseleleri ele almışlardır. 2. ve 3. dalgalar ile gerek işlenen konular gerek dünyaya bakış olarak yeni bir söylem oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Kadın yazarlar arasında, tema, olay örgüsü, karakterler bakımından ortak özellikler saptanabilir. “Kadın yazarların çoğu, yazınsal bir gelenekten yoksun olarak ortaya çıktıkları dönemde, erkek egemen edebiyat dünyasında kendilerini kabul ettirebilmek amacıyla erkeklerin kurdukları kadın imgelerini eserlerinde yeniden yaratmışlardır.” (Saygılıgil, 2016, s. 62).

Feminist Edebiyat Eleştirisi ele alınırken tek bir sınıflandırma ve ölçütten bahsetmek doğru bulunmamaktadır. Artık herhangi bir üslup ve amacı ispat kaygısında olmayan kadın yazarlar amaçladıkları gibi kendi seslerini bulabilmiş farklı bakış açılarıyla yeni yorumlar yaratmış yeni bir gelenek ve bağımsız bir kanon yaratabilmişlerdir. Bu tür bir okuma ve yaklaşım da kadınları erkek bakış açısından göstermeye son vererek, kadın okura da erkeğin bakışının dışında bir bakışla bakma yolunu açar. Bu akımın temsilcileri, unutulmuş kadın metinlerini ortaya çıkararak ve bilinenlerin yeniden yayınlanmasına girişerek işe başlamış, yazan kadınların ortak temalarını, sözcük dizilişlerini ve olay örgülerini çözümlenmişlerdir. Kadın haklarını toplum nezdinde kabul ettirmek ve söz konusu hakları genişletip, korumak amacıyla başlayan kadın hareketi, edebiyata da sirayet etmiştir.

Toplumlardaki ataerkil düzenlerin yeniden yapılandırılması, inşa edilmesi için kendilerine erkekler tarafından belirlenmiş olan cinsiyet rollerine, dayatılan biçimlere ve ket vurulan özgürlüklere karşı tepki göstermişlerdir. Bu anlamda cinsiyetlere ayrılan sıfatlar, onlarla özdeşleştirilen görev ve tanımlar da yine genelleyici ve müdahalecidir. Eril edebiyat özellikle kadın bedenine yönelik kıstasları, beklentileri, makbul olanı belirleme hakkının erkeklerde olduğunu yarattığı yüzeysel ve ideal kadın imajlarıyla ortaya koymuştur. Kadınların gerçekliğe uygun olmayan bu ideal kalıplara uyma çabasının getirdiği baskı ve kısıtlanmışlık duygusu içinde kaldığı gözlemlenir. Cinsler arası ayrımcılıkların kaynağı incelendikten sonra kadınların daraltılmış tanım ve beklentilerin, ikiliklerin ötesinde olduğu savunulur. Kadınlar birbirinden farklı karakterlere, ruh hallerine sahip olduğundan bu farklılıklar mesele edilir. Feminist araştırmaların amacının da hem cinsiyet rollerindeki eşitsizliğe dikkat çekmek ve bunu açığa çıkarmak hem de ayrımcılıklardan, ayırıştırıcı dilden arındırılmak olduğu ifade edilebilir. Toplumsal kimliği belirleyen eril söylem, dili güçlü bir araç olarak elinde tutarken çoğulcu yaklaşım ile kadına yönelik ayırıştırıcı ve buyurgan, üstten bakan bir tutum seyrederek.

Judith Butler, “Tahakkümün içinde gerçekleştiği dil, toplumsalı yoğuran eylemiyle ikinci sınıf, yapay bir ontoloji, bir fark, eşitsizlik ve dolayısıyla hiyerarşi yanılması yaratır. Ardından bu yanılıma toplumsal gerçekliğe *dönüşür.*” (Butler, 2018: 200). ifadesiyle, kullanılan üslubu, bakış açısını ve yaklaşımı aktaran araç olarak, olumsuz yansımalarda bulunabileceğinin, ayırıştırıcı dilin, ötekileştirici bir sunuma sebebiyet vereceğinin altını çizer.

Türk edebiyatında yukarıda sözü edilen süreçler daha geç başlamıştır. Batı'daki 2. dalganın Türk edebiyatında 1. dalgaya denk düştüğü söylenilebilir. 1960-80 döneminde ele alabileceğimiz Tezer Özlü, kadının sorgulayışının arttığı, bireyselliğin yükseldiği bir dönemde birçok eser kaleme almış, eserlerinde de kadına, kadının bireysel ve toplumsal yaşamına, feminist düşünceye yer vermiştir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* gibi eserlerinde kendi yaşantısından hareketle ele aldığı devrin meselelerini, kültürel açmazlarını, atmosferini, kadınların mücadelesini görmek mümkündür. Söz konusu mücadele aynı yıllarda dünyanın farklı yerlerinde de görülür. Her bir yeni dalganın tezahürü kendisinden evvel yaşanan zorlukların birikimi, dışavurumdur. Her ikisi de 2. dalga feminist yazarlar olan Özlü ve Woolf arasındaki 20 yıllık gecikmeyi, Türkiye'deki mevcut siyasi, sosyal ortamları açıklamak mümkündür. Ortak bir şekilde, ayrıksı ve sorgulayan tutumları ile dikkat çeken yazarlar, yaşadıkları mücadelelerdeki benzer zorlukları ve süreçleri, farklı kültürler üzerinden ve fakat paralel güçlülüklerden geçerek kaleme almışlardır. Her iki yazarda da kurguladıkları başkarakterlerin geçtiği yollar, dönüşümler, aşamalar ve buldukları kişi olabilme cesaretlerini içeren süreçler ortaktır. Yazarlar ruhsal, düşünsel ve fiziksel olarak bu süreçleri aktarmışlardır. Söz konusu karakterlerin günlük yaşantıları, korku ve hayalleri, idealleri ve kuşkuuları, davranışları ve tepkileri detaylı olarak betimlenir. Odak konumdaki kadın karakter, metinlerin merkezine yerleşir.

Türkiye'de doğup yetişen Özlü, kültüre ve topluma aidiyetini kaybeder ve yabancılaşır. Uyumlu hissetmediği toplumda kendini bulmaya çalıştığında ise benliğini bastırıldığını fark eder. Benzer biçimde, Woolf'un yaşadığı Viktorya Dönemi (1837-1901) ve bu döneme özgü anlayışların farkında olan ve eleştirilerde bulunan Özlü için Hilmi Yavuz şu ifadeleri kullanır:

“... benim tanıdığım ilk kadın başkaldırıdır. Türkiye'de daha feminizmin sözü bile edilmezken ve bir Viktorya ahlâkının neredeyse okur-yazarları bile kuşattığı 1950'li yılların sonunda, kadını cinselliğiyle tanımlayan bir çevreye başkaldırıp üstüne giden odur...” (Yavuz, 2015, s. 26).

Tezer Özlü, ilke olarak kadın ve erkeğin, insan ve toplum nezdinde aynı temel haklara ve özgürlüklere sahip olması gerektiğini düşünür. Zihinsel ya da doğuştan bir cinsin bir diğerine üstünlüğünün olmadığını, diğeri üzerinde hak iddia edemeyeceğini, cinslerin aynı

sorumluluk ve koşullara sahip olması gerektiğini savunan feminizm düşüncesini ve bütünleştirici bir tavrı esas alır. Toplumun oluşturduğu kalıpların, “alışılmışın” dışında hareket eden, evdeki melek ya da deli, canavar olarak tanımlanan arasında bölünen kadının iki kutuplu benliği ifade edilir. Feminist kuramlarda Mediha Göbenli'nin de işaret ettiği gibi kadının edebiyat tarihinden dışlanarak, patriyarkal bir yapı tarafından yönetildiği görülür. Erkeklerin yarattığı ideal kadının “melek”, ideal olmayan kadının ise “cadı, kötü, deli” olarak ötekileştirildiği, baskılandığı ve edebiyatta da bir kadın imgesi yaratıldığına şahit olunur.

Bu yorum da Gubar ve Gilbert'in kadınların melek ve canavar olarak oxymoron (çift kutuplu zıtlık) üzerinden basmakalıp ifadelerle sınırlandırıldıkları ve fiziksel ve ruhsal olarak kadınların mağdur edildiği, hasta yapıldığı teziyle desteklenir. (Göbenli, 2006, s. 276). Böylece erkek yazarların bu temsillerle de kadın algısını kontrol ve manipüle etmek istediği görülür.

Çizilmiş kalıpların ve buyrulan rollerin karşısında kadın yazarlar, tepkilerini yansıtırlar. Tecrübelerini paylaşır, kendilerini keşfederek kadın egemenliğinde, kadınlara özgü bir dil ile yeni bir yön, alternatif yaratmış olan feminist edebiyat şekillendirilir. Yazar veya okurun kadın olması durumlarında metnin farklı bir şekilde yapılacağı ve algılanacağı düşünülür. Egemen söylem, yanıtız sorular ve tatmin etmeyen, örnek teşkil etmeyen idealler sarsılmaya başlar. Ataerkil dilin zayıflaması adına aynı zamanda Fransa'da Julia Kristeva, Luce Irigaray, H el ene Cixous ve Monique Wittig gibi eleştirmenler dişil dilin bastırıldığı gerekçesiyle dil meselesine odaklanarak yeni bakış açıları geliştirirler. (Saygılıgil, 2016, s.64).

Edebiyat eserleri olumlu bir etkiyle, yansıtıcı olmanın yanı sıra süreçte dönüştürücü bir rol de üstlenir. Öncesinde var olmaya, görülmeye çabalayan ve sorgulayan, kanona kendini kabul ettirmeye çalışan tavır, yerini rekabete, kıyasa bırakmıştır. Bilinç arttıkça talep artmış, kendi sesini aramaya başlayan kadın yazarlar, eril söylemi taklit etmek yerine kendilerine ait bir söylem geliştirmişlerdir. Belirlenen rollere artık boyun eğmeyerek erkeklerin ideallerindeki kadın simgesine ve bu simgenin gerçek olmayışına yönelik itirazlarını edebiyat aracılığıyla dile getirmişlerdir. “Eğer toplumsal cinsiyet, cinsiyetli bedenin üstlendiği kültürel anlamlar bütünüyse, toplumsal cinsiyetin herhangi bir cinsiyetten tek bir şekilde kaynaklandığı söylenemez.” (Butler, 2018, 50).

Geçmişte erkek yazarlar tarafından çizilen karakterlerin “ideal olanı” yansıttığı, beklentinin ürünü ve yapay olduğu düşünülür ve gerçeklikten uzak bu figürlerin son bulması hedeflenir. Kadın karakterlerin fiziksel özelliklerinin dışında, onların düşüncelerinde ve psikolojilerinde derinlik sağlanmaya başlanır. Feminist dönemde öncü isimlerden olan Woolf edebi feminizmin temellerini *Kendine Ait Bir Oda* eseri ile atarken, dil bu dönemde görüldüğü üzere haksızlıklara karşı sitem dolu ve öfkeli. Eşitsizliklere dikkat çeken, adaleti arayan Woolf eserinde tepkisel yorumlarda ve ithamlarda bulunurken, kadınlara hayatta var olabilmek için çözüm önerileri de sunar:

Çünkü kadınlar milyonlarca yıldır evlerinin içinde oturdular, artık onların yaratıcılıkları o evlerin duvarlarını delmiştir, bu güç tuğlaların ve harcin kapasitesini öylesine zorlamıştır ki, artık kalemlere ve fırçalara, iş hayatına ve politikaya yönelmek ihtiyacındadır. Ancak kadınların yaratıcılığı erkeklerinkinden çok farklıdır. Asırlar süren çok katı disiplin sonunda kazanılmıştır, yerini de hiçbir şey alamaz, bu yüzden eğer engellenirse ya da ziyan edilirse çok ziyan olur, diye düşünürüz. Kadınlar erkekler gibi yazsalar ya da erkekler gibi yaşasalar, onlar gibi görünselerdi çok yazık olurdu, dünyanın ne kadar geniş ve çeşitli olduğunu düşünürsek, iki cins bile pek yetersiz kaldığına göre sadece tek bir cinsle nasıl idare edebilirdik? (Woolf, 2016b, s.95).

Woolf, 20. yüzyıl feminist düşünce tarihinde kadın edebiyatı hakkındaki görüşleri ve kadının bağımsız olmasının önündeki engelleri eleştirerek yer edinmiştir. Çünkü gerçeği yansıtmayan kadın kahramanlar karakter özelliği taşımaz. Onların ruh hallerine, derinliklerine odaklanılmamıştır ve bu kadınlar birbirinin tekrarı tiplerden öteye gitmez.

Lyndall Gordon, Woolf’un biyografisinde, tarihte ve yaşadığı dönemde, kadın ana karakterler ve kahramanlardan yorulduğunu ve konu hakkındaki beklentisini şu sözlerle ifade eder: “Prenseslerden bıktım artık. İyi bir erkeğin nasıl olacağını bize gösterecek birini istiyoruz. Laura ve Beatrice’imiz, Antigone ve Cordelia’mız var, ama kahraman bir erkeğimiz yok.” (Gordon, 2015, s. 208).

Feminist kuramda toplumsal cinsiyet, kişilerin yaşadığı atmosfer, karakterlerin deneyimlediği toplum yaşantısına bağlı olarak belirlenir. Değerlerin tarihsel olarak ve

toplumdan topluma değişmesi ve daha çok kültürel bir birikim sonucu kadın-erkekten beklenen rollerin belirlenmesi ve dayatılması üzerinden açıklanırken, cinsiyet sadece biyolojik olarak addedilir. Woolf'un ifade ettiği gibi, "evdeki melek" şeklinde tanımlanan kadının sınırlandırıldığı mekân "ev" dir. Bu kadının söz konusu evde hizmet etmesi, bakım vermesi, ailesi, eşi ve çocuklarıyla ilgilenmesi ve aynı zamanda gülyüzlü, bakımlı, onurlu, ağırbaşlı olması beklenir. Geniş bir okuyucu kitlesine sahip olan Virginia Woolf'un feminizmi, okuyucuya o dönemin kadınlarının zekâsını inceleme ve buna tanık olabilme şansı verir. Böylece kadınlara dayatılan ataerkil baskıyı azaltmak düşüncesi vardır.

Kültürel formların ve toplumsal olgu, rollerin dışında tekrar eden görev ve yazgıları reddeden, kendi kişisel talih ve özgürlük koşullarını yaratan kadın da, Aydınlanma Çağı'nda bireyin yaşadığı kırılmayı yaşayarak kendini tanıma, konumlandırma ve gerçekleştirme gibi çabalara girişir.

Kadınlar, mutlak olanı değil bilinmeyeni, yenilebilme ve yanılabilme ihtimalini, seçimlerinin özgürlüğü ve sorumluluğunu da üstlenirler. Kadının beraber anıldığı doğa, toprak ve bağlılık; kök, istikrar ve anaçlık gibi kavramlar dışında, kadın cinsiyetine doğumla birlikte başka ortak beklentiler de yüklenir. Dayatılan değerler, kültürler farklı olmasına rağmen, cinsiyet rolleri probleminin genişliğini yansıtır. Sınırların, dayatılan rollerin etkisiyle kadınlar da yargılanmaktan, bir diğerinin eşi ve benzeri olan yaşamlardan, kendi bedenlerine uzaklaşırlar. Dünyaya yabancılaşıp kendilerine yeni bir yazgı oluşturmak isterler. Gitme eylemi ile egemen zihniyeti ve zorundalıkları ardında bırakırlar. Yapay hegemonyaya meydan okurlar, kendilerine verilen rolleri ezberlemek ve tekrar etmeyi reddederler. Biçilen rollere uygun hareket etmek yerine, kendi varoluşu ile öz yaratım ve olgunlaşma süreçlerini tercih ederler. Eserlerde de sürekli devam eden bir farkındalık halinde düşünsel bağımsızlıklarına kavuşmak isteyen kadınlar, harekete geçip kendi alanlarını ve özgürlüklerini yaratırlar. Toplumsal cinsiyet rolleri cinsiyetlere dair olumsuz tecrübelerle inşa edilen geçmiş ve gelecek ile tahrip edilen algıyı ortaya koyar. Feminist dönemde verilen eserlerde de eril dile, hâkim erkek kanona ve onlar tarafından kabul görmek için bekleyen edebiyat ve kadın için bir başkaldırı niteliği taşır.

3. EDEBİYATTA YOL VE YOLCULUK KAVRAMLARI

“Yol”, birçok manada ele alınabileceği gibi, Türk Dil Kurumu’na göre, “Karada, havada, suda bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık; sırat, tarik.” (TDK Türkçe Sözlük 2024). olarak açıklanır. “Yolculuk” kavramı ise temel manasıyla bir yerden gelme ya da gitmeyi tanımlar. Yolculuğa çıkan, yolculuğu sürdüren, buna dâhil olan kişi içinse “yolcu” ifadesi kullanılmıştır.

Etimolojik olarak yolculuk, “Ülkeden ülkeye veya bir ülke içinde bir yerden bir yere gidiş veya geliş; yol, seyahat, sefer.” ve “bu gidiş gelişte geçen süre” (TDK Türkçe Sözlük, 2024). ile açıklanır. Mecazi anlamda ise “Farklı bir zamana veya mekâna zihinsel olarak gitmek, o dönemi veya zamanı hatırlamak” (TDK Türkçe Sözlük, 2024). olarak açıklanmıştır. Hayatın karşılığı olan, dünyada geçirilen süre olan ömür yerine de yol kelimesi kullanılarak, oluşturulan yol metaforu, sabit olanı işaret eder. Yolculuk, durma, bekleme eylemlerinin aksine aktif bir eylemdir. Eylem öncelikle tercihi ve ardından da eylemi gerektirir.

Yolcu kavramının, seyyah, göçmen, muhacir, mülteci, turist ile farkları; yolculuğun ise seyahat, göç ve sürgün kavramlarından farkı net bir şekilde çizilmelidir. Bu yolculuklar kaçış ya da keşif sebebiyle olabileceği gibi yola çıkmak bilinçle, yolcunun kendi seçimiyle gerçekleşebilir veya mecburiyetten de doğabilir. Zorunlu yer değiştirme, göçe tabi tutulma ve savaş başta olmak üzere bir ülkeye geçici olarak sığınma gibi farklı anlamlara gelen ve göçmen, mübadil, mülteci kavramları ile çeşitli tanımlar oluşmuştur. Bunun gibi yolcu, seyyah ve turist kavramları da bu bağlamda farklıdır. Bir sığınma ve yerleşmeyi imlemeden, sınırlayıcı ya da baskılayıcı olmaktan uzak olan bu kavramlar nötr anlamlar taşırlar. Bu bağlamda da seyyahların, yolculuk halini hayat felsefesi haline getirdiklerini ve hayatlarının geneline entegre ettiklerini, bu keşif halini yaşam biçimi haline getirdikleri görülür. Eski çağlardan ve ilk edebiyat eserlerinden beri de “yolculuk” her zaman önem arz eden, metaforlarla zenginleşen bir temadır:

Yol, bir arayış vasıtası olarak değerlendirildiğinde soyut olanı somutlaştırmayı olanaklı kılar. Çünkü yol ve arayış çok farklı kavramlar değildir. Arayış, bireyi yola çıkaracak bir tetikleyicidir. Bireylerin ve milletlerin kültürlerinde de oldukça önemli bir yere sahip olan yol kavramı, kimi zaman bir motif kimi zaman da bir sembol şeklinde sözlü ve yazılı ürünlerde yer almıştır. (Pamukçu, 2023, ss. 2-3).

Binlerce yıl öncesine dayanan gezginlik ve seyahat izleklerine, avcı, toplayıcı göçebe toplulukların gezi ve seferlerinden, Antik Roma'daki hac yolculuklarına uzanan zaman dilimlerinde de rastlanılır. Yüzyıl ve coğrafyaya göre de seyahatin amacı, seyri de değişir. Kültüre göre çeşitlenen ve değişkenlik gösterebilen kavrama Şerife Yalçinkaya'nın satırları da açıklık getirir:

Doğunun yolculuklarında yolculuğun temel sebebi arayıştır. Aramak aktif, beklemek pasiftir. Godot beklenir, simurg aranır. Hal bu olunca da arayış yolculuğun bir parçası hâline gelir. Çünkü klasik kültürün yolculuğu aktif bir arayıştır. Batıninki ise daha çok buluş, yüzleşme veya kaçmadır. (Yalçinkaya, 2007, s.254).

Maddi ve manevi olarak farklı perspektiflerle de yorumlanmaya açık olan bu kavram, bir amacı barındırabileceği gibi bir umut ya da başlangıç, yeniden doğuşla da ifade edilebilir. Yolda kendini bulan, ilerledikçe olgunlaşan yola anlam katan yolcudur. O, kendini süreçle yetiştiren geliştiren, yola devam edendir. Bu süreç, sınavı, kavuşmayı, nihayete ermeyi de çağırıştır. Yola çıkmaya istekli, rotası belli yolculuğu içselleştirebilen birçok sanatçı, edebiyatçı da yolcu ve göçebe gibi ifadelerle tanımlanır. Bu göçebelik hali yer yer köksüzlük, yurtsuzlukla da ilişkilendirilebilir. Bir bakıma da yazar bedenini ev edinir, düşlerini ve sanatını ise yurdu olarak beller. Söz konusu bireyin süreci iç sürgünle de açıklanabilir. Bu hususu Cemile Sümeyra;

Seyyah, seyahati eyleminin temel amacı olarak görmektedir ve âdeta seyahati en anlamlı bir iş edinmiştir. Bu nedenle her yolculuk yapanın, her geziye çıkanın *seyyah* olarak görülmesi mümkün değildir. Seyyahın, seyahati amaç edinmesi, seyahati bir yaşam biçimi olarak kabul etmesi önemli bir ayrımdır. şeklinde açıklar. (Sümeyra, 2017, s.34).

Bu amacı yazar, kendini özgür kılmak için attığı adımlarla gerçekleştirir. Yürümek, yolculuk etmek, zihinsel ve bedensel bir uğraştır. Yola çıkmanın verdiği özgürlük hissi, yolda kalma eylemini bir yere varma gayesi içinde olmaksızın da sürdürmeye yetebilir.

Hüseyin Köse ise, “... gezgin figürü, yüzyıllar boyu seyyah, serüvenci, şair, hacı, tacir, turist, bohem, serseri, göçebe, aylak vb kılıklara bürünerek günümüze dek gelmiş olan ve bir yönüyle, yeni düşünce biçimi ve alışkanlıklarının, farklı davranışsal eğilimlerin toplumsal düzlemde yayılıp gelişimine öncülük etmiş keşfedici devinimin, kültürel ve toplumsal karşılaşmaların gözlemci tanığıdır.” (Köse, 2012, s. 137). diyerek yolculuğun keşif yönüne vurgu yapmıştır.

Bu anlamda yolcu, kâşif, seyyah kelimeleri çok kıymetlidir. Bazen birbirlerinin yerine kullanılsalar da hepsinin içerdiği anlam farklıdır. Yolcular, yerleşik hayatı olan fakat yeni şeyler görmek, merak edip tecrübe etmek için yola çıkan kişilerken, seyyahlar ise sürekli gezginlerdir. Farklı alternatif yaşamlar da bu süreçte bireylerin karşısına çıkar ve yolcuya kıyaslama imkânı verir. Yüzyıllardır sorgulanmadan süregelen dogmatik yorum ve geleneklere itimadı kalmayan bireyler, bağımsızlıklarını her anlamda dile getirirler. İkâmet ettikleri yerler değişir, yurt kavramının değerini yitirmeye başlarlar.

3.1. Geçmişten Bugüne Yol İmgesi ve Eserlerde Kullanımı

İlk edebi metinlerden bu yana mitolojiden beslenen ve onu besleyen edebiyat, seslendikleri kitle olan bireylerin ve toplumların hayal gücünün sınırlarını genişletir. Geçmişten günümüze, imgelerin birikerek, yenilenmesine olanak sağlar. Mitler sadece kültürel olarak ait olduğu coğrafyayı ve benimsediği değerleri yansıtmaz. Mitlerde kolektif bilinçdışının sakladığı bilgiler de aktarılır.

Joseph Campbell, mitlerin belli psikolojik şemaları dışsallaştırmayı²³ sağladığını ve

³ Dışsallaştırma ifadesi kişinin duygu, düşünce ve algıları kişiden bağımsız kılarak yansıtması anlamında kullanılır.

insanın kendini anlaması için örnekçeler yaratmaya yönelik olduğunu savunan araştırmacılarıdır. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (1949) adlı eserinde mitolojideki öyküler, insan psikolojisinin dışavurumu olarak yorumlanır. Fatma Erkman Akerson da, Campbell'ın dünyanın çeşitli bölgelerinden aldığı mitolojik öykülerden örnekler vererek, onun, her öykünün gerisinde yatan ortak bilinçaltı serüvenini aradığını açıklar. Campbell'a göre, büyüme, ergenlik, arayış dönemleri ve olgunluk gibi psikolojik evreler, insanın yaşamı boyunca geçirdiği biyolojik evrelere karşılık gelir. Öykülerde kullanılan motifler ise kültürden kültüre farklılık gösterebilir ama derindeki anlam açısından mitoslar, insan psikolojisinin evrelerine göre sınıflandırılabilir ve kümelenebilir. (Campbell, 1999, s. 279, aktaran Erkman- Akerson, 2010, s. 158).

Söz konusu şemaya uyarak, döngüsel ve tekrarlı ya da anlatım zamanına bağlı olarak anakronik ya da kronolojik zaman algısının kırıldığı görülür. Aynı zamanda düşsel öğelerle sunuluşun zenginleştirilmesi de mümkündür. En eski metinlerden bu yana incelenen birçok eserde karakterler, “kahramanın sonsuz yolculuğu”nu, döngünün tekrar ederek kendini farklı ölçütlerle yenilediğini ve bu arketiplerin sürekli yinelenildiğini gösterir. Mikhail Bakhtin, “yol” kronotop⁴unun işlevine değinirken anlatılarda tüm kesişmelerin, tesadüflerin gerçekleşebilmesi için bu bağlamın iyi bir yer olduğunu ifade eder. (Bakhtin, 2001, s. 317).

Uzaklara duyulan özlemi, gizemlere karşı duyulan merakı barındıran bilgi ve kültür göstergesi olarak görülen yolculukların amaçları zamanla değişkenlik göstermiştir. Kendini ölümsüzleştirme, ölümden kurtulma ve dünyanın sonunu keşfetme gibi merak ve bilgi arayışı içeren tavırla birlikte eserin oluşma sebepleri de dönüşüme uğramıştır. Burada önemli olan yolculuğun bir başlangıcı ve sonunun da bulunmamasıdır. Merak unsurunu güdüleyen, sürdürmeye olanak sağlayan ve bunu teşvik eden de yine öğrenme ve keşfetme ihtiyacıdır. Yolculuklar, destanlardan bu yana oldukça temel ve popüler bir konu olmuştur. *İlyada* ve *Odysseia*, *Gilgamiş* gibi destanlarda da kahramanın yolculuğu takip edilebilir. Sonsuzluk yerine kendi sonunu belirleyen, kadere yenilmek yerine onu kendi çizen hem mağrur hem güçlü, tek dostu yalnız kendisi olan anlatıcılar görülür.

⁴Yunanca kökenli kronotop kavramı, kronos ‘zaman’ ve topos ‘yer’ olmak üzere iki sözcükten oluşmaktadır.

Bir bakıma yolculuk, yola çıkan kişiyi yeniden icat eder ve bir gelişme, erginleşme ve olgunlaşma sürecinin içine sokar. (Odysseus, Sidharta, Çoban Santiago ve diğer hayal kahramanlarının kendilerini yolculuk sürecinde yeniden var eden talih ya da talihsizliklerine kısa bir göz atmak bile yeterlidir bunun için.) (Köse, 2012, s. 157).

Bu coğrafyalar ve ülkeler arası gezgin olma hali kültürel ikilikler ve küreselleşme kavramı üzerinden de incelenebileceği gibi Damroch bu kavramın en büyük etkisini anavatan fikrinin karmaşılaştırılmasıyla açıklar. Durmaksızın göç eden diğer modernist yazarların da kendi memleketlerinden uzakta bir yeri kendilerine ev haline getirdiklerini ve sayılarının arttığını, farklı mekân ve toplumlarda da zamanlarını geçirdiklerini ifade eder. (Damroch, 2016, s. 135).

Edebiyat, başlangıcından itibaren merkeze insanı almış ve yolculuğu daima içinde barındırmıştır. Karşılaştırmalı Edebiyat biliminin de başlamasının temelinde dil ve edebiyat bilimcilerinin kültürlerinin dışına yaptığı yolculuklar bulunur. Disiplinin “ulusüstüçülük” ilkesini destekleyen, kökü dışarıda olarak düşünülebilecek bu disiplinin kurucuları “göçmen” lerdir. Farklı disiplinlere, bakış açısı ve kültürlere yer verilerek içeriği besleyen ise bu açık görüşlülük ve evrenselliğe hizmet fikridir. Goethe’nin Dünya Edebiyatı kavramını kullanımı, köken önemsemeksizin kucaklayıcı tavrı, tüm edebiyatlara bütünleyici yaklaşımına dayanır. Böylece zaman-mekân bağımsız olarak inceleme, yakınlaştırma çabası güder. Bu sayede, ulusların edebiyatı, kültürü hakkında bilgi sahibi olunabileceği gibi, bu uluslar birbirine bağlanarak dışa açılmaları ve genişlemeleri sağlanır. Böylece merakın, etkileşimin, uluslararası irtibatın yükselmesi ve birbirlerine aşına kültürlerin, edebiyat ve edebiyatçıların artışına zemin hazırlanır. Kendinden başka olanı öğrenmeye çabalayan, öte olanı yakın kılmayı, yeni bakış açılarını bünyesine katmayı hedefleyen ve 1830’lardan sonra gelişmeye başlayan bilim dalı, aynı dönemde, farklı coğrafyadaki eserleri ve yaklaşımları, değişimleri kıyaslarken, benzerlik, farklılık ve buna bağlı geçişleri de takip eder.

Edebiyatta, insanın yalnızlığı ve bu yalnızlığa çare olan yolculuk imgesinin kişiyi kimsesizlikten kurtarması ve böylece kendisiyle yüzleşmesi sıkça işlenen temalardandır. Kişi karşılaştığı yabancılıklarda bir tür aşinalık hisseder. Bu çalışmada söz konusu bağlamlarda incelenen her iki yazarın da kendi yaşamlarına dair beslendiği kaynaklar, bu aşinalığı okura da hissettirir.

Diğer kültürlerin izini sürmenin yanı sıra yabancı olandan yola çıkarak kendini tanıma, yeryüzünde kendilerini konumlandırma amacı da güdülür. Ortak paydada ise yol ve yolculuk kavramları sayesinde bireylerin kendini keşfedebilmesi, kendileriyle olan ilişkilerini değerlendirmeleri için bir imkân oluşur.

Yol aynı olsa dahi yolcu, bağlam ve zamana dair koşullar farklı olabileceğinden, yolculuk tamamen aynı olamaz. Yola çıkma, ötelere gitme isteği ve keşfetme tutkusu birçok edebiyatçının işlediği, yansıttığı konulardan biridir. Yaşanan gerçeklikten uzaklaşma, kaçma isteğiyle yazarlar, bağlarından onu sınırlayan koşullardan ve tanımlardan sıyrılıp, adeta yaşam içinde başka bir yaşam alternatifi ararlar. Farklı ülkelere, doğalara, insanlara şahit olup, yavaşlayarak hayatı izler gibi takip ederler. Woolf ise öznel zaman algısını, farklı dünyalara olan özlem ve merakını eserlerine yansıtır. Deneyim, sabit olan yol üzerinden değil, yolcu ve onun bakış açısıyla, gözlem gücü sayesinde şekillenir.

Mehmet Rifat, *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme* adlı çalışmasının ön sözünde (...) her türlü kurmaca, uzamımıza bir yolculuk olarak girer ve bu açıdan romanların temel izleğinin [tema'sının] yolculuk olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, bize bir yolculuğu anlatan her roman, okuma yeri ile anlatının bizi sürüklediği yer arasındaki uzaklığı eğretilmeli biçimde açıklamayı başaramayan romandan daha açık seçik, daha kolay anlaşılırdır. (Butor, 1991, ss.64-65, aktaran Mehmet Rifat, 2019, s. 7) cümlelerine yer verir.

Yolculuğa dâhil olan ve temayı pekiştiren diğer izlek ve amaç ise özgürlüktür. Bu olguyu, Pavese'nin "...yaşantılarımız içimizden doğar ve yaşadığımız serüvenler yaşamayı seçtiklerimizdir." (Pavese, 2022, s.132). yorumu da destekler niteliktedir. Yolculukta seçilen sapakların, tercihlerin çok fazla alternatifi olması sebebiyle, yazarlar kahramanların yaşayacakları, düşünecekleri başka senaryolar, kurgular üretebilirler, sonsuz ihtimallerle yolculuğu zenginleştirirler. Yolculuk, hareket halinde olan insanın düşünce yoluyla, geçmişini hatırlama, geleceği hayal etme, şimdikiyi fark etme, algılama süreçleriyle eşgüdümlü ilerler. Özellikle modern toplumlarda aidiyet duygusunun azaldığı görülür. İnsanlar kendilerinden, kalabalıklardan ve tanıdık yüzlerden kaçmak ve yeni dünyalara adım atmak isterler.

Yazarken kendine aşına hale gelen ve yazdıkça yine kendi isteklerini, arzularını baskılayan insan gerçek dünyayla kendi arasına bir duvar örmeye başlar. İnsan ise içine

sıkışmış olduğu dünyadan içsel yolculuklar ve seyahatler ile kaçabilir. Gerçekle kurmaca arasında savrulurak kaybettikleri benliklerinin izini sürerler. Pavese'nin, "Hayatın saldırılarına karşı bir savunmadır edebiyat." (Pavese, 2022, s.166) ifadesinden de görülebileceği gibi yazar, edebiyata kaçış yolculuğunu hayatın gerçeklerden de uzaklaşmak için yapar. Yüzyıllar boyunca da yola, yolculuğa verilen anlamlar değişir, bu kavramın gösterdiği dönüşüm böylece edebiyat eserlerinde de takip edilebilir.

Birbirleriyle zıtlıkları ve paralellikleri ile incelenebilecek zaman/yolculuk temaları, benzer koşullardan geçerek aynı yüzyılda farklı ülke ve kültürlerde kaleme alınmıştır. Bu kurgusal metinlerde hem kendilerini ifade etmek hem de yarattıkları kahramanları, içinde buldukları durumdan uzaklaştırmak için yazarlar, bu temi tercih etmişlerdir.

3.2. Modernizm Akımının Bireydeki Yansımaları/Benlik Anlatıları

Modernizm akımında her bireyin biricik, birbirinden farklı ve özgün düşüncelerle ayrıştığı, benliğini oluşturanın yine kendisi olduğu savunulur. Kadınların da hayatları, yaşayışları ve bedenleri üzerindeki karar ve haklarının takdirinin kendilerine ait olduğuna dair mücadeleler sürer. Semih Gümüş, modernizm ve bireyin ilişkisini *Modernizm ve Postmodernizm* eleştirisinde "Kendini Aşma Bilinci" adlı bölümünde şöyle açıklar: "Bireyin edilginlikten kurtulduktan sonra kendini keşfetmekle yetinmeyip yaşam biçimini kendi dışındaki bütün etkenlerin üstüne çıkarma, davranış biçimini otoriteden bağımsızlaştırma ve sınırsızlaştırma kararlılığı bireyciliği yüceltince, modernizmin sonunda kendini yıpratın paradoksu ortaya çıktı." (Gümüş, 2019, s.15).

Birey, toplumla ve kendisiyle, birey olma savaşı içindedir. Latince "idem" kökünden türetilen, Türkçe'de ise, "kim" soru kökünden türetilen kimlik terimi, aynılığı ve sürekliliği ve zorunlu bir mensubiyeti (aidiyet), tek olmayı ifade eder. (Aydoğdu, 2004, s.117).

Bu noktada kimlik meselesi aitlik, bir yer ya da coğrafyaya konumlanma, geçmiş ve anı birikimiyle ele alınır. Ait ve dâhil olunan mekân ise kimliğin izlerinin bulunduğu ve mekânın da şekillendirdiği kültürler ve bireysel kimlikler olarak toplumsal belleği de etkiler. Değişimlere uyum sağlamak noktasında diğer insanlara yetişmeye çalışırken, birey kendini

kaybetmeye başlar. Kimlik kaybına uğramamak için, kendine yaklaşıcağı, tanıyacağı menziller aramaya başlar. Kendilerini tanıma yolculuğu insanın, “kim” olduğunu bulma amacı ve bu kavramın topluma değil bireye ait hale gelmesi de modernizmle birlikte değişime uğramıştır. Jale Parla modern kavramına yaklaşımını: “Çağının bilinç kargaşasına bu bilincin dışından, alternatif bir bilinçle bakabilen, çağını seyredebilen ve bu irdeleyici bakışı kendine de yöneltebilen, yani iki yönlü sorgulayabilen (karşısındakini ve kendini) tüm yapıtlara hangi yüzyılda yazılmış olursa olsun modern diyebiliriz.” (Parla, 2011, s.130). ifadeleriyle açıklar. Modernizmle birlikte toplumdaki konumuna bağlı olarak kendini tanımlayan birey, inanç, varlık, özgürlük ve aidiyet hakkında sorgulamalara başlamış, sonunda bazen hayal kırıklıklarına uğramıştır. Arada kalmışlık hissi de bireyi yolculuklara sevk eder ve bireyin istekleri ve toplumun beklentileri arasındaki gerilim eserler boyunca verilir.

Modernist edebiyat günümüzde de bu savaşı farklı boyutlarda sürdürmeye devam eder. Birey hala bir parçası kabul edilebilecek olan eski benliğine geri dönmeme çabası içinde kendi esaretinden kurtulmaya çabalamaktadır. Bu mücadele önemlidir, çünkü birey kaderini tayin etme ve yönlendirme yetisini kendinde bulur ve mücadele eder, edilgenlikten etkin konumuna geçer ve otoritelerden, basmakalıplıktan, kurallardan kendini kurtarır. Bu özgürleşme “yolculuğunda” bağımsızlaşır ve kendini tanır, kendine ulaşır. Çokkültürlülük, farklı yaklaşımlar ve tutumlar, aynılaştırmış toplumlarda ve tipleşen düşünce yapılarında, özgünlüğe ve özgürlüğe müsaade etmemektedir. Tektipleşen kültürün içinde kimliğin eritildiği, kimliğini arayanın ise yabancı görüldüğü ve dışlandığı bir düzen oluşmaya başlar. Toplumun birlikteliğinden, cemaat kültüründen uzaklaşan ve bu bağları kopartmak için çabalayan birey özgürlüğünü kazanmak ister. Kendisine biçilen toplumsal rol ya da görevleri kendi belirlemek, toplumdaki konumunu ise tercihleri doğrultusunda oluşturmak ister.

Toplumsal ilişkileri yerel mekânlardan koparan bu yerinden-çıkarıcı mekanizmalar, geniş zamansal-alansal uzaklıkları aşarak onları yeniden bir araya getirir. Zaman ve mekânın yeniden-organizasyonu ve yerinden-çıkarıcı mekanizmalar modernitenin önceki yerleşik kurumsal özelliklerini radikalleştirir ve küreselleştirir; bu özellikler de ayrıca gündelik toplumsal hayatın içeriğini ve doğasını kökten dönüştürür. (Giddens, 2019, s.13).

Modern çağın getirisi olan eleştirel düşünme yetisi, demokrasi, özgürlük, laiklik değerleri toplumun ihtiyacına göre Türk toplumuna da ihraç olan değerlerdir. Buna karşın

kavramlar halk tarafından hemen anlaşılacağı ya da kabul görmediği için kutuplaşmalar yaşanmış, geleneksel ve modern değerler ve hayat görüşleriyle farklı açılımlar oluşturmuştur.

Modernizmle birlikte eserlerde de dayatılan biçim ve sınırları değiştirmek isteyerek eskiye tepki gösterilir. Bireysel eylemi tehdit eden kolektif tutum sarsılmaya başlar. Birey daraltılmış beşeri ve psikolojik sınırları özgürleştirici tavır ve deneyimle aşar. Yaratıcı yazarlığı ve metnin yazılış sürecinde güdülenmeyi sağlayan bu katık, eserlerde yazara ait yaşantıları, bilinçaltını ve rüyaların, arzuların dışavurumu olarak hayal gücünü geliştirerek aktarır. Bu dışavurumu Nilüfer Güngörmüş şu sözlerle açıklar:

“Yazar kendi iç dünyasını yapıt aracılığıyla okura açar. Okur ona sunulan öznel deneyimi kendi öznel deneyimiyle buluşturup onu ruhsal bir yaşantıya çevirerek anlamlandırır.” (Güngörmüş, 2022, s.16).

Bu noktada birey kendi dünya görüşü, kültürel birikimi, çevresel etkenler ve yaşantısının paralelinde eserler meydana getirmeye eğilimlidir. Buradaki yaşantının, sanatçının hayatı ve algısından ziyade onun izdüşümlerini, iç yaşantısını yansıttığına dikkat etmek gerekir. Modernizmi Türk ve İngiliz Edebiyatlarında incelediğimizde, öne çıkan yazar ve eserler vardır. İngiliz Edebiyatı’nda James Joyce, Virginia Woolf, D.H. Lawrence ve T.S. Elliot; Türk Edebiyatı’nda ise Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Tezer Özlü, Bilge Karasu karşımıza çıkar. Modernist eğilime dâhil olan bu yazarlarda, topluma yabancılaşma ve bireysel yalnızlıkların artması ortak paydayı oluşturur. Modernistler, çıkış sebebi ve etkilendikleri yüzyıl koşulları ile kayıp bir kuşak olarak tarif edilir. John Sutherland, *Edebiyat’ın Kısa Tarihi* adlı eserinde bunu ifade ederken sürgün olma ve hiçbir yere ait olmama hissinin etkisini göstermeye başladığını aktarır. Akımın bir edebi hareket olarak “uluslararası” olmaktan ziyade “uluslarüstü” olduğunu ifade eder. Böylece bu hissin her türlü ulusal kökenin üstünde ve ötesinde oluşu da vurgular. (Sutherland, 2017, s.255). Bu kuşağın eğilimi, kendini sorgulama, anlamlandırma ve nihayetinde kendine dünyada bir yer bulup, konumlanma süreci ile açıklanabilir. Buradaki “kayıp” tabiri söz konusu soruların yanıtsız kalışı ve bireyin konumlandırılma sürecinin sona ermemesi sebebiyle de şekillenmiş olabilir. Hiyerarşi, baskıcı rejim ve tutumlar, tektipleştirme; bireylerin özgürlüğünü kısıtlarken mantık ve akılcılık yerini yabancılaşmaya, kimsesizlik ve duyguların dışavurumuna bırakır. Dönemdeki bireyler parçalanmışlık içerisinde yönlerini ararlarken, geriye dönüşün

olmayacağına farkındadırlar. Bozulmuş bir geçmişten ziyade yeni inşa edilecek bir geleceğe güvenme arzusu ve korkusuyla yeni yaşam alternatifleri bulmak için tekrar parçaları birleştirmeye çalıştıkları görülür. Her iki yazarın da akıl ve kuşkuyu merkeze aldığı, geleneğe, kalıcı olana itiraz ettiği ve âna odaklandığı, dogmatik yerine sorgulanabilir olana yöneldiği görülür. *Orlando*'daki temalardan biri olan yolculuk, bireyin kendini tanıması için araç işlevindeyken, Özlü ise yolculuğu "kendisinden, hayattan sıyrılabilirdiği" anlar olarak tanımlar. "*Yaşamla ve ölümlle hesaplaşmak için yazıyorum*". (Özlü, 2018, s.10-11).

Özlü'nün eserinde bireyin metropole tutunması ve doğadan kopuşu, daha iyi bir yaşam ümidi için şehre göçün artması, doğaya sırtını dönen insanın tektipleşmesi durumlarına dikkat çekilir. Kentlilerin arada kalmışlık ile doğal ve yapay, yavaş ve hızlı arasında bocalaması ve insanın kendini içinde bulunduğu dünyayı, zamanı algılaması ve gerçekliğe bakışının kendini konumlandırışının da buna göre değiştiği aktarılır. Modern insan bireyselleşmenin doruğunda yalnızlığını zorlarken kentteki boşluklardan ve insanlar arasındaki uzaklıklardan usanır. Yeniye önceleyen ve yücelten bu tavrının yanında her iki eserde de modernist yazarlar, eski ve geleneksel olandan ayrılma isteği içindedirler. Bireylerin huzursuzluklarının bir nedeni de yaşanan dönem ve çevredir. Dünya savaşlarının yıkıcı etkisi, ölümün aniliği ve insan kayıpları, toplumsal eşitsizlikler ve ırkçılık, yoksulluk insanın kader karşısında çaresizliği de bireyleri mutsuzluğa ve yalnızlığa itmiştir. Her şeyin geçiciliğini kavrayan insan bu hızlı tüketim dünyasında güvenini ve umudunu kaybederken çevresine kuşkuyla bakmaya başlamıştır. Yaşanılan anın ve zamanın yeterli gelmediğini, her an ölümün yanı başında olduğunu keşfeden insan, zamanla adeta bir tartışma içine girmiştir. Modernizmde, farkındalığı yüksek kuşkucu bireyler mevcut sistemleri sorgularlar. Tatmin olmadıkları konularda cevap bulamayınca huzursuzlanırlar. Memnuniyetsizlik duymaları, eleştirmeleri ve farklılaşan düşünceleri ise diğer bireyleri rahatsız eder ve kendileri de toplum tarafından dışlanırlar.

"Tanrı'nın dünyaya babalık etmesine benzer şekilde yazarın da metne babalık ettiği fikri etrafında kurulan bu ataerkil düşünce, Batı edebi geleneğinde sadece o zaman değil her dönemde etkili olmuştur." (Çayırçioğlu, 2022, s. 53).

Bu ifadelerin de destekleyebileceği gibi kendini merkeze oturtan insan, Tanrı'nın ölümü fikriyle yapayalnız kaldığını düşünmüştür. Terk edilmişlik hissiyle birlikte sadece

kendisiyle değil evrende de tek başına kaldığına inanarak umutsuzluğa kapılmıştır. Hızlı değişimler, akıl merkezli düşüncenin artması, toplumdan ayrık, kalabalıklar içinde yalnız ve anlaşılammış, arayış içerisindeki birey, ruhsal açıdan da ikilemler içinde kalmıştır. Bu bağlamda eski olanın reddi ve yeni olanı hızlı kabulü ile gerçekleşen bu süreçte doyumsuzluk, aynılaşma, yabancılaşma ve huzursuzluk ortaya çıkmıştır. Yüzyıllardır güven duygusunu pekiştirerek hazır bulunan dini kurumlar ve kuşkusuzluk, yerini keşmekeş ve şüpheyi bırakınca inisiyatif kullanan bireyler artık kendi kaderlerini kendileri belirler ve şekillendirirler. Bu durum onlara büyük bir sorumluluğu yüklemenin yanında özgürlüğü de getirmiştir. Paramparça olmuş bir dünyada kendilerine çevresine uzaklaşan birey, artık yargının, ahlakın ve etik olanın yine kendi vicdanına kalmış olduğunu algılar. Şüphe edilen geçmişin doğruları ve rasyonalist felsefeler arasında kalan insan, önünde açılan koca bir dünyayı anlamlandırıp bir sentez oluşturmak zorundadır. Her bireyin başlangıç noktası ve hayata bakış merkezi kendisi olduğundan, bu bakış açısıyla birey bencilleşmeye ve diğer insanlara karşı duyarsızlaşmaya başlar. Bu iç dünyalarında yaşama hali kişiyi dış dünyadan koparıp onu kayıtsız hale getirebileceği gibi, insan psikolojisine daha çok yöneldiğinden empati kurabilme yeteneğini de geliştirebilir. Bu süreçler ise bireye, koşullara, çevreye ve topluma bağlıdır:

“Alain Robbe- Grillet, Yeni Roman’ın yükselme yıllarında bireyin (kahramanın) öldüğünü söylemişti (...) ‘kişilerden çok söz edildi, artık yetti. Bireyi dorukta gösteren bu çağın, kişilerin romanı iyiden iyiye geçmişe bağları geride kalmış bir çağ belirttiğini ifade eder. Romanın uzun zamandır en iyi dayanağı kabul edilen kahramanın yitirilmesinden dolayı sarsıldığı ifade edilir. Artık kahramana, kişiye güvenemiyorsa, bunun sebebi, hayatını şimdi iyice değişen bir dünyanın hayatına bağlamış olmasıdır.” (Oktay, 2005, s.54). ifadeleriyle Oktay, romanın yükselişinde bireyin değiştirdiği rol ve onun bulunduğu konumun farklılaşmasını, değişken bir hal almasını ele alır.

Woolf, bunu gerçekleştirirken gerçeklerden ziyade düşsel bir anlatım ve kurgu planlar. Eleştirilerini mizahla törpülerken, Özlü daha çok gizdökümcü anlatımı tercih ederek sansürsüz bir iç döküşle gerçekleri doğrudan aktarma yoluna gitmiştir. Her iki yazar da daha çok bilinç akışını kullanarak, düşüncelerinin hızına yetişmeye çalışırlar. Yarattıkları kahramanlar, arada

kalmışlık hissiyle kaçma arzusu hisseder ve yolculuklara sığınır. Geçmişten geleceğe, gelecekte geçmişe uzanan bu devingenlik, insanın hep başladığı yere dönmesi ve döndüğü yerden yine ayrılmaya başlamasını çağırır:

“*Başka yollardan gitmem gerek. Her gittiğim yolun yeni bir yol olması gerek.*”
(Özlu, 2016, s.59).

Bu yolculukların planlı olduğu, fakat hayatın içindeki tesadüflerle, gelişerek ilerlediği, birbirine bağlanıp kesiştiği ifade edilebilir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta yazar, kendisini yola çıkaran ve ilk adımı attırmanın sözcükler olduğunu ifade eder ve bu yolculuğa sözcüklerin ardından çıktığını açıklar: “*Beni yola çıkaran, sözcüklerin ardına düşüren sayısız satırları, sayısız aşkları, sayısız ihtirasları, sayısız acıları, sayısız avuntusuzluğu, sayısız ölüm ve intiharları, sınırsız sınırsızlığı dünya edebiyatının.*” (s.80).

Mustafa Kurt ise *Anlama Arzusu*'nda, Tezer Özlu'nün romanları bireyin kendi hayatını kendi seçimleriyle -bu seçim intihar bile olsa- kurmasının, kendi olma yolculuğunun en önemli aşaması saydığını ifade eder. Onun romanlarında topluma veya toplumsal değerlere karşı çıkış birey olmanın gerçeklerinden birisi olarak gösterildiği, özgür seçimlerin bireyin hayatındaki önemine vurgu yapıldığını aktarır. (Kurt, 2020, s. 30-31). Yalnızlaşan birey, sorumluluğun ve seçimlerin kendinde olduğunu anlar, uzaklaştığı topluma dışarıdan bakabilmeye ve gözlemleriyle daha nesnel yorumlar yapabilmeye de başlar. Özlu, intihar etmiş bir yazarın (Pavese) ve dolayısıyla kendisinin varoluşunu, “yaşamın ucu” imgesiyle sorgulamaya çalışır. Söz konusu yollar hem imgesel hem simgesel olarak işlenir, birey kendi kabuğunun dışına çıkmaya çalışır. Kendini hayatın içinde konumlandıramayanlar, bulamayanlar bu dünyada sonlandıramadıkları yolculukları bir başka dünyaya gitme, hayata son verme istekleriyle devam ettirirler.

Eserlerde, sıkıntı, yabancılaşma, bunalım, kent ve birey ilişkisi en çok rastlanılan temalar olmakla birlikte, bu temalar birçok kavramla, yalnızlık, huzursuzluk ve aidiyetsizlik hisleriyle derinleşir. Bu durum da onları, hissettikleri boşlukları doldurmak için dışa yönelmeye, arayışa çıkmaya sevk eder. Yazarlar, dış dünyayı görerek, etkileşime girdiği çevreye göre kendilerini konumlandırırlar. Kendi yazgılarını belirleyebilmek için, esir edildikleri hayatlarda, özgür iradeleriyle, kendilerini tekrar şekillendirirler. Bu, somut bir

arayış olmanın yanında protagonistin kendi geçmişiyle hesaplaşma, onu sorgulama süreci haline de gelir. Öznenin esas amacının, yolculuğa çıkış motivasyonunun kendini tanımak, bilinmeyen dehlizlerini keşfetmek ve kendine varmak olduğu görülür. Onu yola çıkmaya iten, yolda kalmasını sağlayan, yazar olmasını ve hayatını bu doğrultuda ilerletmesine sebep olan sığındığı ve özgürleştiği yazılarıdır. Bazen yolcu, inzivaya çekilip kendini keşfetmek ister. Geçmiş veya gelecekle yüzleşmekten kaçmayı tercih edebilir. Kendini yenilemek, iyileştirmek ve arınmak için de yalnız kalabilir:

“Yabancı olmadiğim bir tek olgu var. O da kendi varoluşum. Belki tek mutluluğum bu. Tek bağlantım. Kendimi kavrayamazsam, tüm varoluşum yitmiş demektir.” (Özlü, 2016, s.60). ifadesiyle yazar, özüne dönüşünün sebebinin açıkladığı gibi önemli bulduğu şeyin kendi farkındalığı ve var oluşu olduğuna dikkat çeker. Tezer Özlü’nün eserlerindeki bunalım etkisini inceleyen Sibel Gümüş, eserdeki varoluş sancıları ve yazardaki süreçlerin esere aktarımını şu şekilde yorumlar: Anlatıcı, çevresine “yabancılaşarak” da “varoluş” una ulaşır. Böylelikle olup biten her şey kavranılması imkânsız bir boyut alır. Sadece kendi “ben” ine yönelen yazar-anlatıcı, günlük hayatın tüm yargılarından uzaklaşır.” (Gümüş, 2016, s.112).

Kişi kendi içinde ve hayatında zamanla değişim yaşarken, toplumsal kimlik de belli bir standartla şekillenir, sabit koşullar ve gelenekle de kısıtlandırılmaz. Modern edebiyatla da kesin zaferlerin aksine muğlaklıklar ve sonuçsuzluk duygusu okuyucuya aktarılır. Yol ve yolculuk, kahramanların arınmasını da metaforik olarak sağlarken modern çağlarda bu kutsiyet yerini ruhsal anlamlandırma ve arayışa, sorgulama çabalarına bırakır. *Orlando*’da fiziksel betimlemelerin bulunduğu, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta ise daha çok psikolojik betimlemelerin ve buna dair ayrıntıların ağır bastığı görülür. Bu kısır döngüde her şey yazarın, bireyin hayata baktığı ve yargıladığı noktada, kendi benliğini merkez alarak ilerler. Söz konusu dışavurumlar bazen bir haykırış niteliği taşır. Aklın sınırlarında gezinen, depresif ruh halleriyle kendini anlatmaya, yaratıcı bakış açılarıyla yeniden keşfe yönelirler. Yazarlar, yazdıkça ifade ettikleri için tatmin olurlar bu sayede de edebiyatla duygularını sağaltırlar.

Geleneksel roman sınıflandırmasından ve klasik bir kurguya sahip metinlerden ziyade, anlatı türünde kabul edilen eserler, otobiyografik öğeler bulundurur. Bu anlamda otobiyografi türünde de gerçekliğin teyidinin sadece kişi tarafından yapılabilmesiyle, dış dünyanın ve olayların nasıl deneyimlendiğinin aktarılmasıyla kurgusallık yönü de beslenir.

Kendisini merkeze alan, çevresine duyarlı gözlemlerini sürdüren modern bir yazarın ötekini tanımlayışında dahi yanılacağı bilinir.

Tezer Özlü, diğer modern yazarlar gibi, hayatı boyunca yozlaşmış, kalıplaşmış geleneklere, sorgulanmayan düzene tepkili ve kuşkulu yaklaşır. Özlü, toplumun oluşum ve gelişiminde de çekirdeğin insan olduğunun farkında olan bir bireydir. Bu düşüncelerini de samimiyetle eserlerine ve edebiyatına yansıtmıştır. Tüm hayatı, değişimleri ya da sabit olanları geriye dönerek inceleyen Woolf ise, kendi hayatıyla kesişen durumları da anlatısıyla iç içe geçirir. *Orlando*'da ifade ettiği “Yazarın ruhunun her sırrının, hayatından yaşadığı her şey, düşüncesinin her türlü niteliği yapıtlarında geniş ölçüde yazılıdır.” (Woolf, 2016a, ss.189-90, aktaran Gordon, 2015, s.20). Kendi hayatını eserlerinde farklı biçimlerde ortaya koyar. Benliğini böldüğünü ve dağıttığını kabul eder. Eserlerinin hayatından nüveler barındırdığını itiraf eder. Günlüklerinde ise, “Düşünüyorum da, acaba benim ... yazdığım bir ... otobiyografi de ben buna kurgu mu diyorum?” (Woolf,1920, s.7, aktaran Gordon, 2015, s. 20). ifadelerinde de kendiyi günlüklerinde bu konu üzerinde hesaplaştığı, insan yaşamının can alıcı anlarının kayıt altına alınmasını sorguladığı görülür. Yapıtların kendisi, yazarların, karakterlerin dünyasını sadece belli bir ölçüde yansıtabilir.

Murat Gülsoy, yapıtın yazarının yorumlarının bu anlamda çok tehlikeli olduğunu şu sözlerle açıklar: “... yapıt ile yazar aynı varoluş düzleminde değildir. Kimileri yapıtı yazarın uzantısı sanma gafletine düşer. En fenası da yazan kişinin öyle sanmasıdır. Ayrıca metnin gerçek yazarı ile metnin ima ettiği yazar (implied author) birbirinden farklı kavramlardır.” (Gülsoy, 2013, s. 209). Sadece bir kişinin ânının bir bölümüne şahit olunmaz, o karakterlerin alışkanlıkları, korkuları, çıkmazları da aktarılır. Modernizm ve benlik anlatısı noktasında “Yazar, anları ve anıları, gerçek yaşamındakiyle birebir yakın şekilleriyle verir. Anlattıklarını hem yaşar, hem de yaşatır.

Gündelik yaşamın, Özlü'nün eserlerinde yoğun anlatılmasının nedeni, eserlerindeki “ben”in, Özlü'nün kendi “ben”inin anlatılara yansımaları olmasından kaynaklanır.” (Ankay, 2009: 488). ifadeleriyle yazarın hayatına ve yazınına iyi bir açılım getirilir.

Buradaki kritik noktalar her iki yazarın da yaşamlarını gözden geçirirken, bazı hatıraların anımsanma çabasıyla yeniden şekillendirme aşamalarından geçmesidir. Yazarları kendileri dahi olsalar, anlatılan ve anlatan benlikler artık aynı kişi değildir. Düşüncelerin

hızlı takibini ve dışavurumunu psikolojik çerçevede sunabilen bilinç akışı tekniği, zamandaki kırılmaları, sıçramaları ve geçmişin bireydeki izlerini “şimdi” nin gözünden anlatmaya çalışır. Betimlemeler ise sadece sanat için değil, eserde istenilen atmosferi yaratma, pekiştirme gücünü artırma amacıyla işlevsel olarak kullanılırken, yazarın aktarımı ve öznel tecrübelerinin karşılığına bağlı olarak okurda bıraktığı etki değişkenlik gösterir.

3.3. Belleğin Yolculuğu

Yazar, anıları hatırlama noktasında geçmişe döndüğünde, fikrinde onları tekrar yarattığı, yeniden şekillendirdiği söylenebilir. Bu ifadeler kurguya yaklaşma noktasındaki sorgulanabilir sınırları barındırır. Kendine “şimdiki” halinin gözünden bakan, eski benliğiyle arasına zaman ve mesafe giren birey, olayları algılama ve aktarma noktasında da farklılaşma yaşar. Kendine yabancılaşan birey, kendi dününe, bugününün bakış açısından yaklaşmaya çalışarak onu yeniden kurgular, anlamlandırır. İnsanın zihni, belleğin yükünü taşıyarak geçmişi hep yeniden ve farklı olarak yapılandırır. En sonunda gerçekle sürekli hatırlanan an, anılar birbirine benzemez hale gelir. Geçmişin izleri yıllar ve yolculuk boyunca silinmez fakat silikleşir. Hafızada anılar bulanıklaşır ya da hırpalayıcı detaylar kaybolur, bellek tarafından törpülenir. Bu noktada belleğin kusurları açığa çıkarken, kesin bilgiler ve belgelerdeki noksanlıklar da kişinin öz yanılsamalarını takip etmeyi güçleştirir. Bu yalnızlıklar iç gözlemlere kapı açar. Bireyin kendini anlamlandırma yolunda, yalnızlığını aktarabildiği ve kendiyse sohbet edebildiği iç monolog göze çarpar. Leitmotif teknikleriyle zenginleşen eser, edebi özelliklerini pekiştirir. Yazarlar geçmişlerini tekrar incelerken, eserlerini farklı bir zaman diliminden, kendi “bugün” lerinden kaleme aldıkları görülür. Anlatılan hayatı yaşayan, her bir detayına sahip olan ve o hayatın tek şahidi yazardır. Kişi için öteki, güdümleyici bir rol üstlenir, farkındalık kazandırır. Öznenin merkeze alınması ötekiyi inşa edişte rol oynar. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta bu hissiyat şu satırlarla aktarılır:

“Zaman zaman kendimi tüm insanlıktan daha güçlü duyuyorum, Özellikle ben'in, ben'i bıraktığı anlarda. Ya da ikisi bütünleştiğinde. (s.10). Tereddütlü ifadelerden sonra ve eser boyunca süren içsel çatışmalar ve farkındalıkların sonucunda yazarın belli düşüncelere vardığı anlar da bulunur:

Ve ilk kez bu yolculuğum süresince, yazarlarımın çevrelerinde, sokaklarında, kahvelerinde, bulvarlarında, mezarlarında, evlerinde, dünya baktıkları yörelerde çıktığım bu yolculukta, içimde sürekli çakışan ikili kişiliğin, tek bir “ben”de birleştiğini sezinliyorum. İçinde var olduğum zamansızlığın tüm sonsuzluğunu, tüm sınırsızlığını hem ardımda, hem önümde kavıyorum. (s.121). ifadelerinde Özlü, sonsuzluğun hayatının her anına sirayet ettiğini, kendisinin ise belirli bir süre ve bağlam ile kısıtlanmaktan uzak olduğunu, çelişen düşünceleri bulunan iki benliğini bir bedende yaşattığını ifade eder.

“İnsanların bireysel varoluşlarındaki önemli değişim/dönüşüm noktalarının farkına vardıkları an” (İlaslan, 2021, s.180). olarak tanımlanan epifani tekniğinde bireyler hatıraları sorgularken tekrar canlandırır ve farkındalık anlarını keşfederek, akışı durdurup dönüştürebilirler. Epifani TDK’ye göre “tezahür” ifadesiyle karşılır. Bireyin bu kısa fakat anlamlı anlarda farkındalığını yakalaması da kendilik ve zaman algısı açısından irdelenebilir.

Emine Ayan, “...geçmiş ile geleceği bünyesinde barındıran an odaklı bir yaklaşım” olarak ifade ettiği epifan kavramıyla, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ u incelemiştir. Buna göre bu eser, kişinin yaşadığı bir epifan anı ile başlar. Söz konusu anın, anlatının bütününe yön verdiği de görülür. (Ayan, 2020, s. 268).

Bireyler, bu süreçlerde toplum fark etmeksizin benzer kaygıları ve bunalımları yaşamışlardır. Dış dünyayla uzlaşma çabaları sonuç vermeyince yazarlar, kendilerini gizlerler ya da hayallerini ve hayatlarını adeta kurgusal olana taşıyarak yaşanamamışlıklarını eserlerinde sürdürürler. Duygularını ve anlaşılamamalarını buradan haykırırlar. Baskılandırılan yaşamlarının dışavurumu kendi dünyalarının bilinçli yansımaları yer yer eserlerde görülür. Kimi zaman anlaşılmanın zorlaşması sebebiyle, edebi anlatımın ve bıraktıkları etkinin güçlenmesi için sembolik anlatımın özelliklerinden yararlanırlar. İç dünyaları ve hisleri ile toplumun beklenti ve arzularının örtüşmemesi, Woolf ve Özlü’nün ve kadın karakterlerinin özgürlüklerine gölge düşürür. Dayatılanlardan uzaklaşması gereken roman kahramanlarındaki kendilik ve yeterlilik hissi yazarlarla da paraleldir.

4. YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK VE ORLANDO ESERLERİNDE YOLCULUK VE KADIN

4.1. Tezer Özlü ve Virginia Woolf'un Biyografileri ve Edebi Anlayışları

4.1.1. Tezer Özlü

Tezer Özlü, 10 Eylül 1942 yılında Kütahya/Simav'da doğmuştur. Öğretmen Nimet Hanım ile hem hukukçu hem de eğitimci olan Sabih Özlü'nün son çocuğudur. Tezer Özlü'nün ağabeyi yazar Demir Özlü, ablası ise Sezer Duru (Özlü)'dur. Çocukluğu anne ve babasının işi nedeniyle Anadolu'nun farklı şehirlerinde geçen Özlü ailesi, Simav'dan sonra 1945'te yazarın çocukluğunun dört yılını geçireceği İzmir'in Ödemiş ilçesine, 1949'da Bolu'nun Gerede ilçesine, 1953'te ise ailesiyle İstanbul'a taşınmıştır. Ortaöğrenim için de ablası Sezer gibi Avusturya Kız Koleji St. Georg'a başlamış fakat eğitimini tamamlamamıştır. 1961 yılında yurt dışına çıkan Tezer Özlü, 1962-1963 yılları arasında otostopla Avrupa'yı gezmiştir. 1963'ten itibaren Ankara'ya yerleşen Özlü, 1965'te babasının isteği üzerine İstanbul Erkek Lisesi sınavlarına girmiş ve liseyi dışarıdan bitirmiştir. Paris'te tiyatrocu yazar Güner Sümer ile tanışmış ve 1964 yılında evlenmiştir. Burada çeşitli sanat çevrelerine dâhil olmuştur. Ankara yıllarında AST (Ankara Sanat Tiyatrosu) ile yakın ilişkilerde bulunmuş, çeviriler yapmıştır. Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, İlhan Berk, Ferit Edgü, Genco Erkal gibi sanatçılarla Ankara yıllarında tanışmıştır. 1968'de ilk eşinden ayrıldıktan sonra İstanbul'a dönerek, Türk-Alman Kültür Merkezi'nde program danışmanlığı yapmıştır. Yaşadığı manik depresif rahatsızlık nedeniyle kesintili olarak 1967-1972 yılları arasında İstanbul'da farklı hastanelerin psikiyatri kliniklerinde kalmıştır. 1968'de sinemacı Erden Kıral ile evlenen Tezer Özlü'nün bu evliliğinden 1973'te Deniz adını verdikleri bir kızları olmuştur. 1981 yılında Erden Kıral ile evliliğini bitiren yazar, aynı yıl aldığı sanatçı bursu sayesinde kızıyla birlikte Berlin'e taşınmıştır. *Auf dem Spuren eines Selbstmords* eserini Türkçe'de *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adıyla yayımlamış; bu kitabıyla bir yıl sonra Marburg Kenti Edebiyat Ödülü'nü almıştır. 1982'te İsviçre asıllı Hans Peter Marti ile tanışmış, Mart 1984'te Zürih'e yerleşmiştir. Nisan 1984'te üçüncü evliliğini Hans Peter ile yapmıştır. 1986'da Zürih'e

döndükten sonra kanser hastalığının ilk belirtilerini hissetmeye başlamıştır. 18 Şubat 1986'da tedavi görmeyi kabul etmediği göğüs kanseri nedeniyle 44 yaşında yaşama veda etmiş, 25 Şubat'ta da Aşiyen Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Yazarın ölümünden evvel yayımladığı yapıtları *Eski Bahçe* (1978), *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980) ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984) 'tur. Çok küçük yaşlarda edebiyatla ilgilenmeye başlayan Tezer Özlü, dünya edebiyatının klasik yapıtlarını erken yaşlarında okumuştur. Ağabeyi Demir Özlü de edebiyatçı olduğundan evlerinde oldukça zengin bir kütüphane olduğu aktarılır. Dönemin önemli edipleri de entelektüel çevrelerinde yer almıştır. Özlü, diğer eserlerinde de görüldüğü gibi hayatın anlamını arayışını, iç dünyasından yola çıkarak dış dünyayı anlamlandırma çabasını daima sorgulayıcı tavrıyla birlikte sürdürür: Çocukluğunun bunalımları, gençlik yıllarındaki intihar girişimi, çalkantılı evlilikleri, kendisini bir yere ait hissetmeyen göçebe ruh dünyası, bütün kalıplara ve değerlere karşı başkaldıran tavrı ve içindeki dizginlenemeyen özgürlük tutkusuyla sıra dışı bir yaşamın peşinde koşmuştur. (Aydoğdu, 2020, s.1)

Yazarın, genç yaştan itibaren edebiyatla yakın ilişki içinde olmasında ağabeyi yazar Demir Özlü'nün etkisi büyüktür. Demir Özlü'nün Beyoğlu'nda arkadaşları ile yaptığı edebiyat sohbetlerine, ortaokul yıllarında katılmaya başlayan Tezer Özlü, bu sohbetlerde dönemin edebiyatçıları (Orhan Duru, Ferit Edgü, Edip Cansever...) ile tanışma fırsatı bulmuştur. Lise yıllarında iken dünya edebiyatından pek çok eserle tanışmış; Dostoyevski, Çehov, Tolstoy, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Camus, Hölderlin, Goethe, Schiller gibi edebiyatçıları, klasik, çağdaş Türk yazar ve şairleri okumuştur. Yazmaya bu dönemde hikâye türü ile başlamıştır.

“On üç yaşında derin bir susamışlıkla Dostoyevski ve Gogol'ü okumaya başladığım çocukluğumu anımsıyorum. Rus yazınından sonra okumaya başladığım Goethe ve Schiller'de, aynı doyumunu hiçbir zaman bulamadım. Hölderlin'e, Rilke'ye hayran kaldım.” (Özlü, 2014, s.82). Özellikle *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta da görüldüğü üzere onun için Kafka, Svevo, Pavese başka bir duyuşla okuduğu, sevdiği ve izinde kaldığı yazarlardır. Takip ettiği edebiyatçılarda da onların eserlerinde sıkça görülen izlekler ve kişinin hayata uyumlanması ve hayatı anlamlandırmaya çalışan varoluşçu tavırlar dikkat çeker. 1981'de DAAD (Alman Akademik Değişim Servisi)'den aldığı bir yıllık sanatçı bursu ile Berlin'e giden yazar, eseri

orada Almanca olarak kaleme alır. Yine bir yolculuk ile ilham bulur ve kitabı yazma serüvenine başlar. Berlin'e gitmesiyle ilgili ablası Sezer Duru, şu sözleri ifade eder: "Her şeyden önce özgürce yaşamının, çağdaş bir kentte olmanın, gündelik yaşamdaki kolaylıkların, yazarlara verilen değeri görmenin, kendi kültür çevresinin içinde yaşamının tadını çıkarttı. Bursu altı ay daha uzatıldı." (Duru, 1997, s.18).

4.1.2. Virginia Woolf

Ünlü bir yazar ve Editör Sir Leslie Stephen'ın kızı olan Virginia Stephen, 1882'de Londra'da üst orta sınıf bir İngiliz ailesinde dünyaya geldi. Annesini grip nedeniyle henüz 13 yaşında kaybeden Virginia, onun ölümünden derinden etkilenip 2 yıl boyunca sinir bozukluğu nedeni ile krizler yaşamaya başlamıştır. Şok ve ağır depresyon şikâyetiyle zaman zaman hayali yaratıklar görme ve olmayan sesleri duyma gibi halüsinasyonlar yaşadığı aktarılır. 1904 yılında ise babasını kaybetmesinin yaşadığı travmatik durum sonrası gerçek yaşama dönmesi bir hayli zaman alır. Ailesi para ve statüden çok kültür peşindedir ve bu durum Woolf'un okuryazar insanlarla dolu ayrıcalıklı bir ortamda yer almasına, geniş bir kütüphaneden yararlanmasına ve önemli yazarlarla edebi sohbetlere katılmasına olanak sağlar. İngiltere'de katı ahlakçılığın hüküm sürdüğü Viktorya Dönemi'nde doğup büyüyen bir yazar, "ikiyüzlü ve katı ahlakçılığa" karşı duran Bloomsbury adlı yazar ve entelektüeller çemberinde yazarlık kariyerini geliştirmiştir. Bu topluluğa üye, Leonard Woolf ile 1912'de evlenmiştir. Leonard Woolf eşi için bir basımevi kurmuştur ve bu da Virginia Woolf'un yazdığı kitapları yayımlatması için bir fırsat olmuştur. Kendini yeterince yetenekli hissetmediği, yeteneğini kaybettiğini düşündüğü dönemlerden birinde, savaş korkusu ve stres sonucu bunalıma girmiştir. 28 Mart 1941'de içinde bulunduğu duruma daha fazla dayanamayıp evlerinin yakınlarında bulunan Ouse nehrine ceplerine taşlar doldurarak atlayıp intihar etmiştir.

Woolf'un biyografisini kaleme alan Lyndall Gordon, eğitim başlığında şu ifadelere yer verir:

"Virginia Stephen'ın babasından aldığı eğitime 1902'den itibaren Cambridge, Girton

College'dan geçmiş ilk kadınlardan Janet Case de katkıda bulundu; kadın ona kendisinin aldığı sadece sistematik eğitimi verdi ve onu feminizm davasıyla tanıştırdı.” (Gordon, 2015, s.129).

Birçok eserinde de kadınlık ve kimlik sorunlarını inceleyen, merkeze yarattığı kadın karakterleri yerleştiren Woolf, yerleşik normlardan uzak bir biçimde kendine ve kahramanlarına yeni yollar yaratır. Kendisini açıklama hakkı verilmeyen, dilsiz bırakılan kadınların sesi olarak, onların dilinden konuşmaya, onlara hitap eder ve katı görüşlere karşı çıkar. Hemcinslerinin yerine düşünmüş, harekete geçmiş ve onların yeterliliğini savunmuştur. Woolf, romancı, eleştirmen ve yayıncı kimliğiyle hem modern edebiyat klasikleri yaratan hem de edebiyatta kadının yerini sağlamlaştıran önde gelen isimlerden biri olmuştur. Hayatı boyunca devam eden psikolojik sorunları, bellek, zihin, delilik halleriyle ilgili düşünceleri sadece kişiliğinde değil, eserlerinde yarattığı karakterler ve kurgularda da görülür. Henüz Virginia Stephen iken 1895-1915 yılları arasındaki zorlu yılları annesinin ölümüyle başlamış ve ardından en büyük ablasını kaybetmiştir. Bu yılları “karanlık yıllar olarak nitelenir ve ilk romanının yayımlanmasıyla kesişen akıl hastalıklarına da dikkat çekilir:

Henüz on beş yaşındayken başında bir sürü dert vardı: İki koruyucusunun ölümü, babasının duygusal yönden geri çekilişi ve hepsinin üstüne de, şimdi başlayan, baş göstermesinden hep korkulan ve en savunmasız olduğu bu ilk yirmi yılda sık sık, değişik şiddette nöbetler halinde birbirini takip eden ve sonuncusu da 1915'te ilk romanının yayımlanmasına denk gelen akıl hastalıkları. (Gordon, 2015, s.71).

Psikolojik problemlerine zemin oluşturan olaylar, doğup büyüdüğü olağanüstü ev ve rahat koşullara rağmen, travmaları altı yaşında üvey kardeşlerinin kendisine cinsel istismarda bulunmasıyla başlamıştır. Woolf, bu karanlık olayları ancak yıllar sonra itiraf edebilmiştir. Erkeklerle dair birtakım olumsuz görüşlerinin ve mesafesinin, erken yaşlarında ailesindeki erkekler tarafından cinsel istismara uğramasından kaynaklı olduğu ifade edilir. Cinsel temelli heteroseksüel bir ilişkiyi saldırı ve ensest ile özdeşleştirmesinin de bundan kaynaklanmakta olabileceği ifade edilir. Yazarın, *Kendine Ait Bir Oda adlı* eseri, feminist harekete dair görüşlerini, tespit ve deneyimlerini içerir ve bu harekete dair klasik bir kitap olarak kabul

edilir. Woolf, her zaman kadınların bağımsızlığının savunucusu olmuştur. 20.yy kuşku çağı olarak her şeyi irdeleyen insan, öze ait olan benliğini sorgularken kendini yapıtlarının merkezine alır, hayatının öznesinin kendisi olduğu düşünülür. Esere kendisini katan, kendi sorunlarını, keşmekeşlerini ve kuşkularını karakterler vasıtasıyla veren yazarın, *Orlando, Mrs. Dalloway, Dalgalar* eserlerinde birçok kişiye dair ögenin izleri de görülür. *Orlando* ise diğer eserlerinden farklılaşarak, zaman algısının masalsi ve düşsel dünyasıyla kırıldığı, yüzyıllara yayılan yolculuğunun uzun, fakat dönemsel değişimlerin rahatlıkla gözlemlenebileceği bir anlatı sunar.

4.2. Eserlerde Kadın Algısı ve Yolculuk

4.2.1.Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Kadın ve Yolculuk

Özlü'nün sağlığında yayımladığı son kitabı olan eserde ana izlek, en sevdiği yazarın, Cesare Pavese'nin intiharı ele alınır. Almanca olarak *Auf dem Spur eines Selbsmords* adıyla kaleme alınan eserin, Türkçe'ye tam çevirisi ise *Bir İntiharın İzinde*'dir. 1983 yılında yazılan ve yayımlanan eser Marburg Yazın Ödülü'nü kazanmıştır. Ardından eser 1984 yılında Türkçe'ye altı ay içerisinde çevrilir ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adıyla yayımlanır. Bu izi süren ve gerçekleşen yolculuğu anlatan eser, yaşamı, yaşamın sınırlarını ve ölümü irdeler. “Yaşamın ucu” ifadesi, “intihar” kelimesi yerine kullanılmıştır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk* eserinde gitme arzusunu içinde bulunduran karakter, kendi içinde cevaplar arar fakat kimi zaman bağlamdan bağımsız hareket eder. Anlatıcı, bu noktada kendini, “*Her gün yeniden başlayan*” ve “*geçmişini ve başlangıcını anında taşıyan bir kadın*” (s.108). olarak tanımlar. Arkasında bıraktıklarından bir üzüntü hissetmediğini gösterir pişmanlık duymaz. Her yeni gün ve deneyim ona umut ve heyecan verir. Hâlbuki geride kalmak, sabit olmak onun korkulu rüyasıdır. Karakter, kendini gerçekleştirmek için, bağlayıcı ilişki, aile ve toplumdaki kopmak ister. Bu kısıtlayıcı bağımlılıkların karşısında direnmeye başlar. Tezer Özlü'nün ifade ettiği gibi hayatında en önemli yere sahip 3 yazar Kafka, Pavese ve Svevo'dur. Kafka'nın yabancılaşması, Pavese'nin bunalımlı, varoluş üzerine kafa yoran yaşam-ölüm odağı onu birey ve toplum dinamikleri üzerinden, derinden etkilemiştir.

Yolculuk boyunca anlatı kişinin onları anlamak için yaşadıkları, eserlerini ürettikleri ve yaşamını yitirdikleri kentlere yaptığı yolculuklar iki hafta boyunca sürer. Yolculuk, tarihsiz günceler, düşünceler ve buna bağlı iç hesaplaşmaları içeren yazıların birikiminden oluşur. Özlü'nün edebi kişiliğinin oluşmasında etkili olan yazarlar var ise de ve bu yazarlar Özlü'yle aynı sorulara yanıt aramışlarsa da ruhsal derinliklerinin benzerliği sebebiyle bazılarının yeri ayrıdır. Ona verdikleri hissiyat ve tanışıklık hissi başkadır. Yazar, söz konusu yazarların yaşadığı yerler olan Çekoslovakya, Prag ve İtalya'ya gitmek için yola çıkar. Edgü, eser hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade eder:

“Bir İntiharın İzinde” müthiş bir kitap. Çok müthiş bir kitap. (Başka sözcük bulamıyorum.) Yıllar varki böyle bir metin okumadım. (...) Bana yaşamın ucuna yapılan yolculuklar gerek. Bu yolculuğun türü olur mu? Kitabına ne güzel yakıştırdı YAŞAMIN UCUNA YOLCULUK. Ama sen İntiharın İzi'ni seçmişsin. (Edgü, Özlü, 2019, s. 43).

Yakın arkadaşı Ferit Edgü'nün bu eserin Türkçe yayımlanışında kullanılması için isim önerisini çok seven Özlü, eserin adını bu doğrultuda seçer. Başlangıçta bu izi sürdürdüğünü, sürmek istediğini, sonrasında sürülen izin aslında kendi izi olduğunu ifade eder. “Üstelik intiharının değil, yaşamının izi. İnsanlarla dolu yalnızlığının izi.” cümleleriyle devam eder. (Edgü, Özlü, 2019, s.43).

1980'de *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı eserinde, yaşadığı olumsuz deneyimlerin, kapalı hastane ortamlarında özgürlüğü kısıtlanan Özlü, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* eserinde artık yaşama, gitme ve özgürlüğü duyumsama, yolculuklara çıkarak keşiflerini sürdürme arzusundadır. Eserde bu buhranların yoğun etkisi, hiçbir yere ait olmama hissi, bunun getirdiği özgürlük ve seçim hakkı kişiyi arayışa, sürekli yolda olmaya sevk eder. Toplumla aynı olma ve kabul görme çabasından yorulan yazar, kendisiyle toplum arasında mesafelerin arttığını gözlemler. Yabancılaşmanın farklı çeşitlerini yaşayan Özlü, daha önce fiziksel olarak özgürlüğünün kısıtlanıp, dış dünyadan koparılarak, gerçek anlamıyla bir yalıtımı deneyimlemiştir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise kendine ve benliğine, topluma ve diğerlerine yabancı davranır. Tezer Özlü edebiyata ve yazma eylemine bakışı, yazmanın onun için ne anlam ifade ettiğini samimi bir üslupla *Yaşama ve Ölümle Hesaplaşmak İçin Yazıyorum* adlı yazısında paylaşır. Özlü'nün eserine salt kurgusal metin olarak yaklaşmak doğru olmaz.

Eserin arka kapak yazısında da belirtildiği gibi “Yazar ile sahici efsanesini birleştiren bir anlatı” dır. Çünkü bu eserde yazarın izin verdiği ölçüde kendisine, yaşamına ve dünyayı algılayış biçimine bakabilmek için önemli bir kayıtlar bulunur. Eserin açılış satırları, anlatıcının İtalyan yazar Cesare Pavese’nin *Acının Durgunluğu* kitabını okurkenki hislerini anlatır. Aynı gün doğduklarını tesadüfi olarak öğrenen Özlü, bu sahnelerde yazarla olan ilişkisini derinlemesine düşünür. Onu okurken, “zamanı kaldıran olgunun kendisini hep Pavese ile beraber kıldığını” ifade eder. Pavese ile ruhsal bağı giriş paragrafında şu şekilde sorgulanır: “*Nedir. Benliğimi bu denli onunla özleştirmemin nedeni nedir*” (Özlü, 2016, s.7). Onun beden ve ruh birlikteliğine verdiği önem, bu ikilinin arasındaki uyumun bozulmuşu, düşüncelerin ve gerçeklerin çelişkisi üzerine düşünceleri Özlü’ye ilham olmuştur. Pavese’nin *Yaşama Uğraşı- Günlükler (1935-1950)* adlı eserinde yazar, “Durmadan kendi benliğimizi düşünmemizin tek nedeni en çok onunla birlikte yaşamak zorunda oluşumuzdur, başka birisinin benliğiyle değil. (Pavese, 2022, s.127). ifadeleriyle benliğin biricikliğini ve zorunlu yalnızlığını dile getirir.

Özlü de benzer şekilde, “*Çevreyi tanımlamak değil, duygularla yaşamak gerekir.*” (Özlü, 2016, s.11). ifadesiyle buna yakın bir duyguya gönderme yapar. Birer tasvir bütünü yerine çevreyi tamamen hissetmek ve algılamak belki de yazarın bölüm boyunca durduğu “Yaşama doymak” hissine erişmek için bir çözüm önerisidir. Yazardaki melankolik “Her sevginin başlangıcı ve süreci, o sevginin bitişinin getireceği boşluk ve yalnızlık ile doludur. “Belirsizlikler arasında bellediğimiz yaşam gibi.” cümleleri ile kendini özetler.

Özlü, hayat boyu yalnız olduğumuzu, yalnızlığın yemek yerken, uyurken, severken, sevişirken, devam ettiğini, yaşam özleminin, hiçbir şekilde doyuma ulaşmadığını, her eylemin zıttı ile tamamlandığını savunur. (Özlü, 2016, s.53). Yaşamın ölümle tanımlı olduğunu fakat kimi olasılıkların farklılaştığını söyler. Örneğin birisinin teniyle yan yana olmanın kendi varoluşunun unutulmasına sebep olduğunu ya da daha derin algılanmasını sağladığını ekler. Bu durum ona ölümü çağırır. Yolculuğun biricikliğı, yolcunun yalnız oluşu:

“Herkes bir başka kentte. Herkes bir başka dili konuşuyor. Aynı dili konuşan iki kişi yok. Her sözü insanın kendisi için söylediğini inanyorsun. (Özlü, 2016, s.12).

cümleleriyle dile getirilir. Eser boyunca Pavese’nin kaldığı otel odası, eşyalar, odanın

konumu, koridorlar, onu besleyen insan ve şehirler, hava, doğa, sokak ve kaldırımlar irdelenir. Yaşamayı reddediş sebeplerini ve bu kararı verme aşamalarını çalışır. Her bir anekdotan ipucu çıkarılır. Kaldığı otelin asansörünü dahi eserde tabuta benzettiğini ifade eden Özlü, benzer ifadeleri birkaç kez yineler. Odaların, eşyaların “hiçbir intihar izi” taşımadığını, bu izlerden arındırıldığını aktarır fakat yine de bu izler, ipuçları peşini bırakmaz. Pavese'nin eserlerinde söz ettiği, onun zaman geçirmekten hoşlandığı kafelere gider ve onu da orada otururken duyumsamaya çalışır. Kentin yaşananlardan bir bakıma sorumlu olduğunu, “...yağmuru, rüzgârı, bulutları gizleyen bu kent de onun intiharından sorumlu.” (Özlü, 2016, s.119). satırlarıyla yansıtır.

Bir yandan iz sürerken bir yandan iç hesaplaşmaya girişen yazar, zıtlıklardan yola çıkarak, ölümü düşünerek, geçmişindeki kısıtlanmaları, kapalı kalınan evleri, klinikleri hatırlayarak kendini gitmeye yollara adar. Tüm bu kısıtlamalardan sıyrılmak için hep yolda kalmaya devam eder. Korunaklı ama onu baskılayacak, ona tekrarları, rutinleri dayatacak, beklentilerde bulunacak olan düzeni terk eder ve arayış yolculuğuna çıkar. Hayatta insan ilişkilerindeki yüzeysellik ve tekrar, baskı ve zorundalık da eleştirilir. İkili insan ilişkilerini ve sürekli evliliklerin yanlış olduğunu ve bunları toplumsal düzenin yanlış kurumları olarak nitelendirdiğini, onlara karşı direndiğini ve bunu sürdüreceğini ifade eder. “...kurumlarınıza uyuyor gibi görünmem, onlara karşı direnmemi ancak böyle sağlayabileceğime inanmamdandır. Başarı diye nitelendirdiğiniz olgulara direnmem için en az sizin kadar başarılı olabilmem gerektiğinden.” (s.58). cümleleriyle tepkisini dile getirir.

İnsan ilişkilerindeki birçok aksayan yöndeki değişimi sağlayabilmek için yaşadığını ve değişimi kabul edişini, arzulayışını şu sözlerle ifade eder:

Değişecek. Dünya küresinin dağları, denizleri, okyanusları, gölleri, ovaları, bozkır ve çölleri, nehir yatakları, buzulları, kent ve köyleri nasıl değişiyorsa, insan ilişkileri de değişecek. İnsandan, içgüdüleri ile bağdaşmayan uğraşların beklenmediği bir dönem de olacak. Kurallar doğrultusundaki bir yaşam yalnız ve yalnız durgunluktur. Başka hiçbir şey. (s.59).

Ardından hayatla bütünleşme isteğini, doyumsuzluğunu dile getirir. Doğaya, çevreye, değişime olan biteviye özlemi, sevgisi ve tasvirlerindeki hayatla hemhâl olma şevkini, hayata şahit ve dahil olmaktadır samimi düşüncelerini ekler:

Doyumsuz dünyanın güneşi altında ısındım. Doyumsuz ışıklarına baktım. Bir kasım ayı gökyüzünü düşündüm. Geniş bir ağaçlık alan üzerindeki bulutları. Gri rengin tüm çeşitlerini, koyu ve açık tonları içeren, kış mevsimini yaklaştıran yoğun bulutları. Bulutlar arasındaki küçük boşlukların derinliğindeki maviliği. Bu boşluklardan sızan ve rüzgarla birlikte batıya doğru yürüyen ışık yollarını. Doyumsuz bulutların sonsuzluğunu. (s.59).

Yolculuk, Özlü için ruhunu, hislerini izlediği bir tecrübeyken hep var olan, bulunulan yerden uzaklaşma, öteye, bilinmeyene gitme ihtiyacı dikkat çeker: “Yaşama karşı olan doyumsuz açlığımı bu yolculukta bırakmamayı diliyorum kendi kendime. Böyle sürdürmek istiyorum yaşamımı. (s.79). Farkındalığı yüksek olan karakter, hayata dair felsefesini, umudunu ve amacını da bu sözlerle dillendirir. Var olan mücadelesinden, çabasından ve dinamizmden memnuniyetini ise şu satırlarla dile getirir. “Hareketlilik. İşte, iyi ki gene hareketliliğin içindeyim. Ben gitmiyorum. Raylar üzerinde iletiliyorum. Mısır tarlaları boyunca.” (Özlü, 2016, s.64). Pavese’den alıntılanı;

“Yaşanacak bir yaşam vardır.

Binilecek bisikletler vardır.

Yürünecek yaya kaldırımları ve tadına varılacak güneş batışları vardır.” (s.29).

ifadesi de anlatıcının adeta umudunu, yaşama bağlılığını özetleyen, pekiştiren bir cümledir. Pavese’nin günlüklerinde yer alan şu ifadeler de Özlü’nün arayışlarını, yolculuklarına ilham olma niteliğindedir: “Ama arayan, bulur; yaşantılarımız içimizden doğar ve yaşadığımız serüvenler yaşamayı seçtiklerimizdir.” (Pavese, 2022: 132).

“Kentten ya da ülkeden ayrılamadığım günlerde oteli değiştiriyorum. Kendi kendimden böyle bir rahatlıkla, çıkıp gitmeyi nasıl da isterdim.” (s.91).

cümlelerinde kaçış, bir yerden bir yere gitme ediminin de yeterli gelmediği, ruhsal yorgunluk ve sıkıntı da dikkat çeker. Pavese’ye hitap ederek ve bazen de kendi izini onun

yerine koyarak, gördüğü unsurların hep geçmişine dair başka bir ânı, anıyı çağrıştırdığını ve buna karşın düşüncelerini uzaklaştırdığını ifade eder.

“Otelden ayrılıyorsun. Ayakların yürüyor. Sen değil. Viyana’da değilsin. Hiçbir yerdesin. Aradığın hiçbir yön yok. Bırakıyorsun ayakların gitsin bir yere. Hiçbir şey algılamamaya çalışıyorsun.” (s.29).

“Yönsüzlüğün, ülkesizliğin, amaçsızlığın, duygusuzluğun ve ansızlığın içinde sana varmıyor çağrışımlar.” (s.30).

ifadelerinde de kendisini bulunduğu ortamdan zaman zaman soyutlandığını aktarır. Sığınağı ve güvencesi olan kelimeler bazı anlarda ağır, bunalımlı çağrışımlar yapar ve kendinden çıkmak mümkün olsa tüm hayatından sıyrılmak ister. Sözcüklerin onu rahat bırakmasını istediğini ifade eder. Kendi benliğine dayanabilmek için eski sevgililerini ve eşlerini yanında taşıdığını algıladığını aktarır.

“Kendimi unutmak istiyorum. Bu yolculukta yanıma kitap almamam ne iyi. Çeyrek yüzyıl okudum ve şimdi elimde kitap olmadığından, kendi içimde yazının izlerini arıyorum.” (s.95).

Bulduğu anları, sadece düşünce ve kelimelerle doldurmaktan ziyade dışsal olandan kopar içe döner ve maruz kaldığı kendi düşünce dalgalarından kaçınmak için de yöntemler geliştirir. Kalabalıklar arasında da bu yalnızlığın kişinin kendi tercihi olduğuna dikkat çekilir. Tren yolculuğunda kompartmanda otururken onu tek başına gören ve kendisine yalnız oturduğu için yanına gelmeyi teklif eden adamı *“Yalnız kalmayı yeğlediğini”* ifade ederek geri çevirir. Trenle ilerlerken ve geride kentleri bırakırken kendisinin bireyselliğe olan inancının giderek daha da güçlendiğini içinden geçirir. Çelişkili olarak seyahatler ve yalnız kalışlarda kendini tanıyan, bulan karakter, kendinden kaçmak ve süregelen düşüncelerinden uzaklaşmak için de yolculuklara sığınır. Kendisinin de bu çelişkinin farkında olan yazar, bulunduğu yeni şehre belki de edebiyatın içinde bulunmaktan, onunla yaşamaktan kurtulmak için geldiğini ifade eder ve ekler:

“Buraya varana dek, yaşamın yazıdan daha güçlü olduğunu sanır, yaşamdan hiçbir şey kaçırmak istemezdim. Ama gene de edebiyatın içinde yaşamaktan kendimi sıyıramaz, bu ikilemin müthiş çelişkisi altında bunalırdım.” (s.100).

Yaşam ve yazı arasındaki ilişkiye dikkat çeken Özlü, yıllar önce Pavese'nin eserlerini okurken yazarın arkadaşı olan ve kurguda yer alan Nuto'nun hala hayatta olduğunu öğrenir ve hatta onu bulup, onunla vakit geçirdiğini aktarır. Bu anlamda da yazının yaşama kıyasla daha canlı bir olgu oluşunu ve yaşamın yetmediği yerde hudutlarını aşır taşarak, edebiyatı, eserleri yarattığını kavradığını vurgular. Özlü, yaşamın insanlara sunulan en yüce duygu olduğu ve insanın yaşam sonunda sonsuzluğa varmayı hak etmesi gerektiğini açıklar.

Pavese'den alıntılacağı;

“Kader diye birşey yoktur, yalnız sınırlar vardır. En kötü yazgı, sınırları sabırla karşılamaktır. Karşı çıkmak gerekir.” (s.52). ifadesi üzerine adeta güdülenir ve Özlü de *“sıradan günlerine dönmek istemediğini”, “içimden çıkması gereken birşey var. Yaşadıklarımın hesaplaşmam gerek. Şimdi yollarda yalnız kendi kıpırdanışlarımı kendi haykırımlarımı duyacağım.”* (s.52). cümlelerini sarf ederek onun düşüncesini destekler.

Yolculuktaki farkındalığı, istekliliği ve bilinci, duyguları sağaltma, yüzleşme, arınma ve kendiliğe, öze dönme süreçleri aktarılır.

“Yaşam, bu gelişmeye tüm kapılarını açan bir olgu. Gelişigüzel geçip gidilecek bir varoluş değil insanın var oluşu. Biçimlendirilecek, değiştirilecek, sınırsızlaştırılacak bir HER ŞEY. Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlerden gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tumarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırılmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum.” (s.52).

Bilindik kelime gruplarından, aşına olan yargı ve kalıplardan kurtulması, özgür ve kendine has bir düşünsel ortamın yaratılması için de çevresel değişim önceliklidir. Kendi dışındaki insanlara ve onların hayatlarına ilgi duyan, bunun üzerine sıkça düşünen Özlü, çevresindeki insanların yaşamını incelemeye çalıştığında,

...adımlarınla birlikte onların öykülerini usunla kavranamayacak çabuklukla geliştirdiğinde kendiliğinden oluşan, sana ait olmayan bu öykülerle, insanların yalnızlığını, yaşlılığını, ölümünü, mutluluk arayışını, yoksulluğunu, adımlar boyu, bulvarlar boyu, öykülediğinde.” (s.8). ifadesi dikkat çeker. Gözlem gücü, hayata ve çevresine, diğerlerine olan şahitliği, yolda olan kişi için seyir manzaraları gibi tasvir edilir. Buna karşın çevre burada arka planda gözükken silüetler değil, bireye ve onun yaşantısına içkin olan içgörüyü yoğunlaştıran bir işlev görür. Kendisiyle konuşur gibi yer alan, bazen tespit ve yargı içeren satırlarda, şiirsel üslup göze çarpar: *“Sen bütün kentten daha yalnızdın. Okyanus gibi bir yalnızlık.* (s.9).

Bu satırlarda nostalji ve hüznün, geçmişe özlem, sonuçsuz arayışlar, değişim ve hayal kırıklıkları yalnızlığın alt başlıklarında karşımıza çıkar. Seçimlerle belirlenen hayatlarda tercih yapmaktan, görüş belirtmekten ve fark yaratmaktan kaçınan birey, bastırılmış özellikleri ile kendini tanıyamaz ve kimliğini inşa edemez. Hiçbir yere tam olarak ait hissedemeyen, kendini kendisiyle özgürleştiren ve yine kendisini yurt edinen yazar, köksüzlüğünü ve bu sayedeki bağımsızlığını eserde de sıklıkla dile getirir.

“Nice istasyonlarda, nice limanlarda, havaalanlarında durakladım. Her gidenle gitmek istedim.

Her yolculuğa çıkmak.

Hiçbir yere gitmesem de, sürekli yolculuklarda olduğumu algılamakta geç kalmadım Ama genç yaşlarda, henüz bana, yaşamı yaşanır kılan bu duyguya varmadan önce, gidememek, derin, derin, derin bir acıydı.” (s.39)

Yol ile olan ilişkisinde de hep yolcu olma halini deneyimliyor olmayı arzu edenin de yine kendisi olduğu anlaşılır. Seyahati araç yerine amaç olarak gördüğü, varmaktan ziyade yolda olmayı önceliklediği fikrine varılabilir. Bilinmeyene götüren, kişiye ilham olan bu kaçışlar yolcuya bağlı anlam kazanır:

“...o an yakından bisikletle ya da yaya gelip geçen herhangi biri, kendi kendime düşündüğüm, kendi kendime konuştuğum, kendi kendime sevdiğim, kendi düşüncelerimde çıktığım sürekli yolculuklardan beni alıyor. Beni, ben olarak raylar üzerinde götüren trenlerde algılıyorum gerçek dünyamı. Duran her şey sıkıyor beni.” (s.39). Kendini en çok yoldayken

kendi gibi hissettiğini, hareket halinde olanı, sabit ve durağan olana tercih ettiğini ifade eder: “*Hafifim. Kendi ağırlığımı duymuyorum. Hafif bir meltem gibi.*” (ss.74-75).

Sırma Köksal onun için “Türk edebiyatının en “yolcu” yazarı olduğunu düşünüyorum, gerek sevdiği yazarların peşinde, gerek kendi dünyasının derinliklerinde hep bir yolcudur.” (Köksal, 1997, s. 129). ifadelerini kullanır.

Pavese’den “*Acımın derinliğinde, benim için artakalan hiçbir şey yok. Yalnızlığımı algılamamın gururu bile.*” (Özlü, 2016, s.14) alıntısı ile devam eden ve kendi içinde alıntılarla ayrılan bölümde, geçmişe dönüş ve özlem dolu anımsayılar bulunur. Bir zamanlar genç olduğunu, “gençlik denen olguya” inandığını ifade eden Özlü, kendisiyle beraber gençliğini de yolculuklara sürüklediğini ifade eder. Bu bölüm romanın, altı kısımdan oluşan, en uzun ve alıntılarla dolu lirik ifadelerin yer aldığı kısımdır. Kendine dışarıdan baktığı anların da bulunduğu bu bölümde, şimdiki zaman ağırlıktadır, ânın duyumsanışında ve melankolisinde anlatı devam eder. İnsanların uzun yolculuklarda kendi içine de döndüğünü, kendi derinliklerine varmak istediğini algılar: “*Ama kırk yaşında olan ben neden bitirmiyorum kendi içime olan yolculuğumu.*” (s.48).

İnsanın toyken toplumun akılla bağdaşmayan düzeninde var olduğu, limitleri zorladığı, henüz uyum sağlayacağı hiçbir şeyle karşılaşmadığı ifade edilir. Hayata dair sonsuz doyumsuzluğunu, hayatı fırsat ve olanakla dolu gördüğünü şu sözlerle ifade eder:

Yolculuklar ilginçtir. Yaşamın sürekliliği içinde, başlı başına kesitler oluştururlar. Dağlardan, deniz kıyılarından, kentlerden, gecelerden geçilir. İnsanlardan geçilir. Irmaklar görülür. İnsanlar görülür. Kalabalık ya da bomboş istasyonlar belirir. Sonra herhangi bir ormanla karşılaşırın. Belki kent. Ağaçların kızıl kahverengiliğini, yeşilini, çıplaklığını algılamış mıydım, diye sorarsın kendi kendine. Yol kıyısında bir başına bir çocuk durur. Elinde gene yeşil, cırtlak yeşil plastik torba tutuyordur. Yanı başında, boşluğun bilincinde değildir. Ve diğer dünyaların. Her insanın oluşturduğu bir bütün dünyanın. Sonra yol ilerler. Dünyalara açılan, yeni yaşamlardır yolculuklar. (s.66).

Dördüncü bölümde, Trieste’de konaklarken yaşadıklarını ve yolculuk boyunca edindiği tecrübelerini okura iletir. Bir Yunan gençle tanışır, hayat hakkında ve gündelik sohbetler ederler. Burada, kentlere ya da kişilere bağlanıp keşif arzusundan vazgeçmeyen,

özgür ve düşünceli profil çizen bir anlatıcı vardır. Küçük detayların varlığı ve algılayışın öneminin vurgulandığı bu bölümde yavaşlayınca hayat ve çevre üzerine odaklanış artar:

“Güneş henüz çamların tepesine varmadı. Akdeniz üzerine yansıtığı kırmızı-turuncu ışıklarını dallar arasından görüyorum. Dünyanın yaratılışını düşündürüyor. Her an, bu dünyanın her anı ne denli yoğun. Bakmasını bilince.” (s.73).

Beşinci bölümde ise Svevo'nun kızı Letizia ile tanışır, ondan birçok bilgi öğrenir, diyaloglardan sıklıkla yararlanır. Onunla görüşmeden önce bu arayışını ve sebebini algıladığı an çarpıcıdır:

“Şimdi, aksi yönde 1041 kilometreyi niçin gittiğimi daha iyi anlıyorum. Her gidiş, her yolculuk, kendi “benimin” bilinmeyenine doğru, bilmek için bir iniştir.” (s.79).

Anlatıcı, kendini her şeye yeniden başlayabilen, tüm zamanları bir arada taşıyan ve yansıtan bir kadın olarak bir yerde kalakalmaktan, belli bir zamana sıkışmaktan korkar. Aşına olduğu tüm kentlerden uzaklaştıkça onları düşleminde daha farklı hatırlar, kimi zaman özler, onlara yaklaştığında ise geçmiş duraklara hasret duyar. Hep bir sonraki yolculuğun, durağın ve uzak, ulaşılmaz olanın özlemi içinde, aslında varışı değil, yolda olmayı, sonsuz yolculuğu yakalamak ister. Altıncı bölümde Trieste ve Torino'dadır, insan ömrüne dair düşünceler içindedir:

“İnsan çoğu kez her şeyin son bulduğu duygusuna kapılıyor, oysa yaşamın sonsuzluğunu algılayabilmek için bile yeterli değil bir insan ömrü.” (s.94)

Torino'da iken dünyanın birçok yerinden insanların Pavese için geldiğini, Türkiye'den gelen ilk insanın kendisi olduğunu öğrenir. Bu bilgi karşısında tam olarak nereden geldiğini, kim olduğunu sorgular, yolculuğunun nerede ve ne zaman başladığıyla ilgili düşüncelere dalar. Özlü, yazarların iç dünyalarına mercek tutan eserlerde onların hayata dair yaklaşımlarını da gözlemler. Bu dünyaları içinde saklayacağını, bir gün yine onları “aramaya” geleceğini ifade eder: *“Hiçbir yere, Cesare Pavese'nin yaşadığı çevreye gittiğim kadar istekle gitmedim.”* (s.131)

Yedinci bölümde son durak olan S. Stefano Belbo'ya gelip, en büyük ilhamı Pavese'nin arkadaşı olan Nuto ile tanışır ve onunla yazar üzerine sohbetler gerçekleştirir. Ardından yolculuğun ona kattıklarını, beklentileri ve yolculuklarının sebebini irdelemeye devam eder:

Belki de S. Stefano Belbo'ya artık edebiyatın içinde yaşamaktan kurtulmak için geldim. Buraya varana dek, yaşamın yazıdan daha güçlü olduğunu sanır, yaşamdan hiçbir şey kaçırmak istemezdim. Ama gene de edebiyatın içinde yaşamaktan kendimi sıyıramaz, bu ikilemin müthiş çelişkisi altında bunalırdım. (s.100).

Sekizinci bölümde yazar, sağ üst köşede tarihin belirtildiği, ölümün tekrar ettiği bir şiir yer alır ve geriye dönüş tekniği ile yolculuğunu çok kısa bir süre geçmişe doğru gerçekleştirir. Dokuzuncu bölümde aynı şehirde ve otelde dahi kalamayacağını ifade eder ve otel çalışanı Orazio ile yakınlaşma yaşarlar. Son bölüm olan 10. bölümde de bu samimiyet devam eder. Onunla hayatın doğasına dair konuşurlar. Şehri Pavese'nin görüşünden anlamaya çalışarak, onun dolaştığı sokaklarda, adeta ona rastlayacak gibi dolanır, esere ismini veren 'yaşamın ucunu' ve peşinde arayış için olduğu yitimin izlerini oteldeki 305 numaralı odada arar. Üzerinden yıllar geçen eylemin gerçekleştiği odada herhangi bir iz bulamaz. Yolculuğunun bittiği yerde, Pavese'nin yaşamına son verdiği odada Pavese'nin ne hissettiğini duyumsamaya çalışır: *"Hiçbir intihar izi taşıyor"* (s.118). Pavese'yi ve onun yolculuğunun sonunu anlamak ve neden bu yolu seçtiğini anlamlandırmak için romanlarını, düşünürken: *"Bu kahrolası yeryüzünün o büyük yalnızı. Onu ne denli seviyorum."* (s.122) ifadelerini kullanır. Neden böyle bir yolcu olduğunu, *"neden bu dayanılmaz yalnızlığa daha çok katlan[dığını]"* (s.122) daha iyi anlar. Son sahnelerde ise Pavese'nin mezarını ziyaret eder.

Özlu'ye Marburg Edebiyat Ödülü verilirken jüri başkanı Hans Jürgen Fröhlich'in yaptığı konuşmada, anlatının bir röportaj olmadığı şu satırlarla açıklanır: *"...otobiyografik bir anlatımla, kişinin yaşam ve düşüncesinin okura bu denli yaklaştırıldığı ve bunun başarıya ulaştığı çok az yazınsal örnek biliyorum."* ve *"Kendine özgü bir biçim bulmuş, romanı, otobiyografiye yakın ve bu biçime, içine, anılarını, içgüdülerinin izdüşümlerini yansıtıyor. Görüldüğü gibi, edebiyat ve yaşam arasındaki sınırları kaldırmamış. Yabancı bir dilde, bu dili başarıyla kullanması açısından bu ödül kendisine oybirliği ile verilmiştir."* (Özlu, 1997, ss.151-152).

Özlu, on üç yıl boyunca okuduğu Cesare Pavese'yi aynı yerde yine okuduğunu, eserde de Pavese'nin kitaplarından belli bir dünya görüşünü, yalnızlığı ve acıyı yansıtan şiirsel küçük alıntılar olduğunu ifade eder. Prag'da Franz Kafka'nın, Tireste'de Italo Svevo'nun mezarlarını ve Torino'da Pavese'nin bulunduğu sokakları, bulvarları, kahveleri, çalışma odası ve hayata veda ettiği odayı, doğduğu evi ziyaret eder. Yazarlara, hayatlarına şahitlik eden, onları tanımaya en çok yaklaşan insanlarla buluşması, bu yolculukları daha gerçekçi ve anlamlı kılar. Bu noktada bilgilerin sıralandığı, aktarıldığı değil, yoğun bir atmosfer ile şiirsel söylemle sunulan bir metin oluşturulur. Pavese'nin hayata veda ettiği odada onu daha iyi anlamayı ümit eder ve ona veda etmek ister. Eser boyunca yıllar ötesinden ona hitap ederek onunla adeta konuşur, cevabını alamayacağı sorular sorar.

“Bu yaşam, beni ancak içimde esen rüzgârları, içimde seven sevgileri, içimde ölen ölümü, içimde taşmak isteyen yaşamı, sözcüklere dönüştürebildiğim zaman ve sözcükler, o rüzgâra, o ölüme, o sevgiye yaklaşabildiği zaman dolduruyor.” (Özlu, 2016, s.21). Bu yaşamdan ve yolculuktan doyuma ulaşmadan ayrılacağı, yaşamın zamansızlığı ve yolculuğun, ölümle sonuçlanacağını düşünür. Hayatının adeta yaşanmamış gibi olacağına dair olumsuz düşüncelere kapılır:

“Ve bana geceler yetmiyor. Günler yetmiyor. İnsan olmak yetmiyor. Sözcükler, diller yetmiyor.” (s.9).

“Zaman zaman kendimi tüm insalıktan daha güçlü duyuyorum, ama kendimi aynı anda çıplaklıklarından sıyrılmaya çalışan ağaçlar kadar da bırakılmış duyuyorum. Özellikle ben'in, ben'i bıraktığı anlarda. Ya da ikisi bütünleştiğinde.” (ss.9-10).

Onu gözetledim. Çocukken elma bahçelerinde. Baş döndüren salıncaklarda. Küçük burjuva ailenin yemek masalarında (...) Anlaşmazlıklarında. Yaşam çabalarında. Uykusuz gecelerde. Uykunun derinliğinde. Her zaman canlı, her zaman somut bir olguya yaklaşmak isteyen kadını gözetledim. Kimseyle değil, ama yalnız kendi kendiyile kadın olan, kadın kalabilen insanı gözetledim.” (s.15). Düşünceler ve yaşamındaki engelleri sıralar, felsefi düşüncelerle sorgulayışlar içindedir: *“Ölü duvarlar. İnsanın soluğunu daraltan duvarlar. Duvarlar Yaşamımızdaki mezarlar mı? Kent sokaklarında çıkan her benlik değiştirilmiş, takınılmış bir kişilik değil mi. Duvarlar gerisinde en çok kendimiz olmuyor muyuz? en çok duvarlar arasında direnmiyor, en çok duvarlar ardında duymuyor muyuz.* (s.15).

Bu satırlarla ise hayata dair anlamlandıramadığı çelişkileri ve ikircikli durumları sayıp döker:

Aynı gökyüzünün dünyanın tüm ülkelerini kapsamasına olarak var mı. Tüm yüzyılların, tüm özgürlüklerin tüm savaşların, tüm cezaların, tüm haksızlıkların, tüm açlığın, yiyeceklerin, tüm yoksulların ve acıların hala var olduğu bugünün dünyasını aynı gökyüzünün bürümesine olanak var mı. Gece, az sonra Berlin'in yeni ve eski yapıları üzerine inecek. Bu gece, bazı yaşlı kadınlar evlerinde tek başına belki ölümü bulacak. Bazıları yarın bir parkta, bir ağaç gölgesinde bir başlarına oturup dondurma yiyecekler. Kavrayamadıkları dünyalarına yalnızlıklarının derinliğinden ya da bunamışlıklarının acısından bakacaklar. (s.16).

Her zaman benimle birlikte olan, birlikte taşıdığım, yaşadığım sözcüklerime dönmem gerek. Sözcüklerim olmadan, o gökyüzüne nasıl dayanabilirdim.” ifadeleri ile ihtiyaç duyduğu ilhamın ve yaşama gücünün edebiyatta, kelimelerde olduğunu dile getirir.

Bu yaşam, beni ancak içimde esen rüzgârları, içimde seven sevgileri, içimde ölen ölümü, içimden taşmak isteyen yaşamı, sözcüklere dönüştürebildiğim zaman ve sözcükler, o rüzgâra, o ölüme, o sevgiye, yaklaşabildiği zaman dolduruyor. (s.21).

Düşünsel, ruhsal olarak gelişim, ilerleme ve devinim devam ettikçe yazar, üretkenliğe ve yolda kalmaya devam eder. Sonsuz devinime başka bir örnek de sevgi üzerindedir. Sevginin düşünüldüğü oranda büyüdüğünü, derinleştiğini:

“...o denli dayanılmaz boyutlara ulaşır, ulaştırılır. Gerçekleştirilemez. Soyutlaşır. Ve hiçbir zaman bitmez. Yaşam gibi. Ölüm gibi.” (s.21). ifadeleriyle de aktarır.

“İnsan ne denli derin düşünebiliyorsa, sevgisi o denli derindir. O denli doyumsuzdur. Ve acısı da o denli büyük. Yaşam acısı.” (s.22). ifadelerinde ise yaşamaya, sevmeye ve sevilmeye olan doyumsuzluğunun karşıtı olarak “yaşama dayanabilmek, yaşamın acısı, ölüm” ifadelerini kullanır. Yolculuk esnasında ise özgürlükler ve sonsuzlukların genişlediğine dair bir çıkarım yapılabilir:

“Bugün, hem insanın sıcaklığını, hem de sevgiyi yalnız kendi içimde taşıyorum... Kent resimlerini kendimle taşıyorum. Bütün yolculuklarımın, yolculuklardan oluşan yaşamımın bütün insan resimlerini. Ya da sürekli kalışımın. (s.25-26).

Kendi varlığı ile baş başa, kendi boşluklarında bağımsız biçimde yaşarken, bir an bile geri dönmek istemediğini söyler ve eriştiği bağımsızlıktan duyduğu memnuniyeti dışa vurur ve kendini şu ifadelerle destekler:

“Ve bir başıma. Ve bağımsız. Ovadaki yalnız ağaç gibi. Yaşlı ve büyük.” ifadeleriyle güçlü ve hür, yalnız ama bağımsız bir ağaca benzetir. (s.26).

Kimi zaman bu sebeplerden dolayı aradığı hiçbir yön olmadığını ifade eder fakat yaşamın çağrıştırdığı düşüncelerle, onu uzaklaştırarak *“yönsüzlüğün, ülkesizliğin, amaçsızlığın, duygusuzluğun ve ansızlığın içinde kendisine varmadığını”* söyler. (s.30).

Seyahatlerde sonsuzluğu arayarak, kendisinden kaçmak isteyen anlatıcı, içsel sorgulayışları sürerken kendisine bir yolcu olup olmadığını, aslında hiç yolculuğa çıkmadığını, her an yolculukta olduğunu ve olacağını, okuduğu yazarlar ve onları okuyarak geçen yılları şöyle ifade eder:

“... Ama beklenmedik bir sabahın maviliğinde birden Kafka'nın evinin önünde olmayı, bu üç katlı büyük taş yapıya bakıp duruşunu hiç kavrayamıyorsun. Uzak ükede, durgun kentlerde onun anlatılarıyla geçirdiğin yıllar, daha derin, daha etkin, düşüncelerini daha çok yönlendirilmiş, daha benliğine işlemiş süreçler. Yoksa yaşadığımız her an böylesine geçmişin ağır anlarıyla mı güçleşiyor. Prag kentinde Maiselgasse'de miyim, yoksa Ankara'da Tuna Caddesinde mi. Ya da düş mü görüyorum. Ya da zamanın hangi akışındayım. Bir yolcu muyum. Bir arabanın içinden yorgun gözlerle Kafka'nın evine bakan bir yolcu. Hangi yolculuğumun hangi anındayım. Oysa hiç yolculuğa çıkmam. Her an ve her yerde, daha önceleri ve şimdi hep sürekli bir yolculukta değil miyim. Böyle yaşamadım mı. Böyle yaşamıyor muyum. Böyle yaşamayacak mıyım.”(s.35).

Kendini keşfetmek için bir köprü görevi gören bu yolculuklarda anlatıcı, yolculuklar sayesinde hayatın yaşanır kılındığını ifade eder. Geride kalışların, gidemeyişlerin kendisine derin acılar verdiğini aktarır, kendi içsel serüvenine ve zihninde devam eden yollara dair

referans verir. Bu huzursuzluğunun sebebini ise “ne denli çok giderse hiç gitmediği duygusuna” kapıldığı ile açıklar. (s.83).

“Garip bir acı, inanılmaz boyutlara ulaşıyor bu alacakaranlıkta. Sanki ayrılamayacağım bir duygu var, ayrılamayacağım bir insan var. Geçmişte, şimdi gelecekte. Ya da böylesi bir duygunun yolculuğunda mıyım. Tüm varoluşumda sürüklediğim bu duygunun.” (s.43).

Bazı anlarda, kendisinden uzaklaşması gerektiğini ifade eder:

“...içimdeki duyguları sözcüklere dönüştürürken ya da içimdeki sözcükleri görünür kılarırken, yaşamla aramdaki doğal bağlantıyı, kendi kendime kurduğum dünyayı, dış dünyanın etkilerinden zedelemekten yürüttüğüm uzaklığı yeniden kurmaya çalışırken...” (s.45).

Kendi serüvenine bir başka dünya eklediğini, kendi dünyasının içinde başka bağlantılar bulunduğunu aktarır, iç yaşantısını öncelikli kılar. Yolculuğun kendisindeki etkilerini “Kentin üzerimdeki izlenimlerini silmeye çaba harcıyorum, bir de benden üzerinde ilerlediğimiz caddeyi planda bulmam istenir mi. Hangi cadde. Hangi kent.” (s.47). sözleri ile açıklar. Ardından aşağıda Pavese’den alıntılanadığı:

“Bu kişiler tek bir olguya varma çabasındalar: Özgürlük olgusuna. Toplumun akılla bağdaşmayan zincirleri karşısında, bireyin kazanmak istediği bağımsızlık olgusuna.” (s.47).

Pavese ile kendini kıyaslayıp, onun başarabildiği olgulara dikkat çeker. Buna karşın Özlü, kendi derinliklerine doğru olan içsel yolculuğunu niçin bitiremediğini sorgular, düzene uymak değil, var olmak, sınırları zorlamak istediğini ifade eder:

“Hiç durmadan dokuz saat araba kullandı. Kendi içine yönelik bir yolculukta. Kendi derinliklerine varmak istediğinde. Üstelik yirmi yaşının verdiği doldurulması olanaksız kaygının dayanılmaz baskısı altında.”

Hemen ardından Özlü, kendisiyle karşılaştırmaya devam eder:

(Ama kırk yaşında olan ben neden bitirmiyorum kendi içime olan yolculuğumu) ... İnsan yirmi yaşında ya toplumun akılla bağdaşmayan düzenine girer ya da var olur. Uyum istemiyor, var olmak istiyor. Gidiyor. Sınırlarını zorluyor. Ben de gidiyorum. Henüz uyum duyacağım hiçbir şeyle karşılaşmadım. (s.48).

Aslında burada sürekli gitme, her yere varabilme, var olabilme arzusu belki bilinç dışında yaşama doyamadan, sonsuza dek yitmekten korkma halini yansıtır.

“Her şey geçiyor. Hiçbir şey geçmese de.” (s.49). ve “...sonu ve başlangıcı olmayan yolculuğu” (s.41). ifadeleriyle Özlü, eylemin biteviye oluşunu her fırsatta yineler. Çoğunlukla aşına olandan kaçmak isteyen yazar, deneyimlediği yabancılıklardan da dem vurur:

Yabancı bir gecenin içindeyim. (...) Hiçbir yönüm yok. Hiçbir cadde yön değil. Önümde yüksek sokak lambaları. Gerimde yüksek sokak lambaları. Üzerimde gökyüzü ve gece. Ayaklarım altında asfalt. Onun altında toprak. Çevremde Avrupa. Ben hiçliğin sınırında. Zaman gerek, bir mekân gerek. Tanıdığım bir tek şey gerek. Soyunup, derime dönmem gerek. Hiçbir yere gidemeyeceğim... (s.53).

Özlü'nün bir başka isyanı da şu satırlarda dile getirilir:

Yaşamım boyunca içimi kemirttiniz. Evlerinizle. Okullarınızla. İş yerlerinizle. Özel ya da resmi kuruluşlarınızla içimi kemirttiniz. Ölmek istedim, dirilttiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim, kafama elektirik verdiniz. Hiç aile olmayacak insanla bir araya geldim, gene aile olduk. Ben bütün bunların dışındayım. (s.58).

Yazarın buradaki isyanı, topluma, bireyi kısıtlayan ve baskılayan resmi ve özel kurumlara kadar genişler. Özlü, manipülatif ve beklenti içinde olan, sömüren, şekilci olguları da eleştirir. Bu yolculuğu yaparak kayda döker, iç dünyasını dış dünyaya satırlar arasından, kelimeler üzerinden haykırır:

“Alışagelmiş ilişkilere karşı çıktığın an, insanı yadırgıyorlar. Toplum dışı bırakmak için tüm çabalarını harcıyorlar.” (s.58).

Ardından bu çarpıklıkları düzeltmek, insan ilişkilerini değiştirmek için yaşadığını ifade eder. Yeni ülkelerde, nereli olduğu sorularına “*Hiçbir yerli.*” olarak yanıt verir. Herkesin uzağında, neden ve kimlerden uzakta olduğunu ve yitirmek istediği bağlarını düşünür. Aslında ataerkil düzene ve burjuvanın değerlerine karşı çıkarken baskılardan nasıl yıldıgını da yansıtır. Yüzeysel değerlere, ahlaka karşı gösterdiği direncini ve sorgulayışını, tüm bunlara itirazını anlattığı eserlerde de kadınlar arasındaki dayanışmayı aktarır. Tüm bu birliktelik duygusu kendisine de ilham ve güç olmuştur. Eserde Özlü, vardığı sonuçlardan memnun şu satırları sarf eder:

“Arayışım içinde. Kendi sınırlarımın sonuna doğru çıktığım bu yolculuğun herhangi bir anında nasıl bağımsızım. Bir başımalığımlı nasıl derinden duyabiliyorum. Ne kadar mutluyum.”(s.62).

ifadelerinde oldukça net biçimde yolculuğunun sebebi ve sonucunu aktarmıştır.

Yazar, yalnız kaldığında kelimelere, edebiyata daha iyi odaklanabildiğini açıklar. Anın, doğanın ve hayatın varlığını daha iyi duyumsadığını ifade eder. Yaşamın yoğunluğunun farkına varmanın, bakmasını bilen, anlamasını başaran herkes için mümkün olduğunu anlatır:

“Artık caddeleri dolaşacak gücüm yok. Caddeleri düşüncelerimde uzatamam, caddeleri düşüncelerimde yaşamam gerek.” (s.38).

Yazar, gerçeklerle değil, hayal gücünde ve düşünceleri ile yaşadığını ifade eder. Kendisine ve iç dünyasına yönelmesinin bir sonucu olarak, gerçeklerden kopar. Bir yazarın kendi yarattığı dünyanın ve kurduğu düşüncelerin daha kusursuz ve sorunsuz olacağını da altını çizer.

“Şimdi derinlemesine irdelemem gereken duyguların taşkınlığındayım. Oysa sözcüklere dönüştürmem gereken duygular bunlar...” (s.44).

“Hayır, hayır sözcüklerin tümü içinden çıkmadan bir an bile uyuyamam...” (s.49)

Bu ifade ile yazarın, yazmayı bir zaruret gibi gördüğü anlaşılır, içindekileri aktarmak, onlardan kurtulmak, belki de sadece paylaşmak isteğiyle dolu olduğu görülür. Sözcüklerin, Özlü için araçtan çok amaç haline geldiği, kişisel varoluşunu yansıttığı, ona iyi gelen yaşama biçimi haline büründüğü söylenebilir. Özlü, sınırların kendisini oldukça boğduğunu ifade eder. Yolculuklarında bir farkındalığa daha varır, niçin bu kadar çok duygusal ilişkisi olduğunu nasıl kavradığını şöyle açıklar:

Kendi sınırsızlığım içinde yalnız kalmaktan korkuyordum ve bir insanın sınırlarına gereksinmem vardı. Oysa şimdi kendi sınırsızlığım içinde, yaşamı her zamankinden daha derin algıladığıma göre, bundan sonra hiç korkmamaya kararlıyım. İnsanın kendi kendinin yükünü taşıması, diğerlerinin yükünü taşımasından daha rahatlatıcı. (s.101).

Bu sözlerle yaptığı tespitten sonra onu kısıtlayan ve bağımlı kılan eylemlerden uzaklaşarak, yalnızlığı ile yüzleşerek, kaçtığı bu duygudan artık korkmaması gerektiğini idrak eder. Bu özgürlüğün beraberinde sorumluluk getirdiğinin farkında olarak insanın kendi yalnızlığının getirilerini ve yükümlülüklerini yine kendisinin yüklenmesi gerektiğini de şu satırlarla ele alır:

“...insanın kendi yalnızlığının sorumluluğunu da, gene kendisinin taşıması gerektiğini- de kavramalı” (s.106). satırlarıyla ifade eder. Pavese’den alıntılacağı şu satırlar da ona güç veren bu ilişkiyi ve düşüncüyü destekler:

“Bir insan olabilmek, bu apayrı bir olgu. Şans, cesaret, istek gerektiren bir olgu. Özellikle dünyada başka hiç kimse yokmuş gibi yalnız kalabilme cesaretini gerektiren. Ve yapmak istediğini düşünmek yalnızca. İnsanlar umursamazsa korkmamak...” (s.106).

Böylece bireyler, yerleşik ve kurulu düzenlerine rağmen aidiyet duygusundan uzakta da, kendilerini tanıyabilirler. Mücadele ile arayışa, ataerkil toplumun belirlediği düzene karşı kendi takdirleri için devam edebilirler:

Şimdi tek konuğu olduğum bu otelden ayrılırken, hangi otobüs ya da tren istasyonuna, hangi havaalanı ya da hangi limana doğru gideceğimi bilmediğim bu sabahta, iyi, başarılı, düzenli bir insandan başka her şey olduğumu duyumsuyorum.” cümlelerinde kendisine biçilen rol ve beklentilerden uzaklaştığında hissettiği yönsüzlüğü de ekler: “Herhangi bir yol. Bu yolun İstanbul’da bitmesi bir rastlantı. Kenti, ülkeyi, yolları ve seçmedim ki. Hiçbir yerde değilim. Hiçbir yerde olmayacağım. Hiçbir şeyi benimsemeyeceğim. Uzay kentlerini andıran bu otelde yıllar boyu binlerce insan konaklayacak. Ben onlardan birincisiyim. (s.58).

Özlü, kentleri, ülkeleri ve onların yollarını kendisinin seçmediğini ifade ederken yılgın tavrını sürdürür. Kendini toplum içinde bir yere konumlandırarak sıfatlandırılanlara, bağlılıklarla sınırlandırılanlara da meydan okumaları bu satırlarda açıkça görülür:

“Yolculuklar ilginçtir. Yaşamın sürekliliği içinde, başlı başına kesitler oluştururlar... Her insanın oluşturduğu bir bütün dünyanın. Sonra yol ilerler. Dünyalara açılan, yeni yaşamlardır yolculuklar.” (s.66).

Söz konusu ifadelerde de bu yolculuğun olanaklarla, yeniliklerle şekillendiğine ve umut dolu olduğuna, her insanın da başka bir zemini olduğuna dair vurgu vardır. Yazar bunu “sonsuz dek gidebilme” içgüdüğü ile açıklar:

Otelden çıkmadan önce ayna önünde yorgun yüzümü çevreleyen saçlarımı tararken, Gerede’de beyaz okul yakalarını ve tafta kurdelelerini kolalayan çocuğu, bayram günlerinde kahramanlık şiirleri bağırarak öğrenciyi, kentten kente koşan, dünyayı arayan genç kıızı, yorgun bir ev kadını, iki kocanın hem sevdiği, hem hırpaladığı, iki kocayı, hem seveni hem hırpalayan, iki koca tarafından hem aldatılan, hem seven iki kocayı aldatan kadını, bütün direncini kendi kaynağından alan kadını, hiçbir zaman yaşamın dışına atılmamış bir insanı düşünüyorum. Onu itebilecek tek kişi, gene kendisi. Kendine yaşamın sonunu başlangıç yaptın, diyorum. (s.71). Zaman zaman kendi kendimden çıktığımda, başlangıçtaki bir genç gibi bocalıyorum. Oysa ben, hiçbir zaman, hiçbir olgunun başlangıcında olmadım. Her zaman, her başlangıç ve son belliydi benim için. Yaşamı tıpkı, aynen Anadolu’nun sıkıcı küçük kentlerinde bulduğum biçimde avucuma ya da düşünceme ya da gözlerimin ufku aldım ve sonra kendi beğenime göre istediğim biçimi verdim bu önümden gelip geçen ya da benim önümden geçip gittiğim yaşam denen olguya. O durgun bunalım canlı oldu ve canlı olan durgun, bunalımlı. (s.95.)

“Yaşamın sonunu başlangıç yapma” ifadesi önemlidir, bu esere ismini veren yolculuktaki sonsuz döngüyü ve paradoksu anlamlandırmaktadır. Özlü, benlik mücadelesinde kendini tanımlarken, çocuk, genç ve yetişkin hallerini bir arada, kadın kimliğinde toplar:

“O uyuyan benim kendi gençliğim. Ölene dek birlikte sürükleneceğim, vazgeçmeyeceğim gençliğim. Gençken de hem yaşlı, hem çocuk değil miydim.” (s.68). Bu

satırlarında kendini hayatta, doğada, diğer insanlarla bütünler. Kendi tamamlanışlarını geçmiş ve gelecekte arar.

Torino kentinin, Valentino Bahçeleri'nde dolanırken kendini yeniden bulduğunu ve dolayısıyla yaşadığının sadece Pavese'nin melankolisi, umutsuzluğu, yalnızlığı olmadığını ifade eder. Bahçenin, ağaçların “yitik zamanlarda” tıpkı geçmişte olduğu gibi halen aynı yerde olmaya devam ettiğini söyler. Hemen ardından, bu bahçelerin ona kendi çocukluğunu, sıkıcı boğuk geceleri, sonları ve olanaksızlığı hatırlattığını anlatır:

“Büyüklerin, kendilerinin yetişkin, çocukların çocuk olduğunu düşünmeleri korkunç. Çocukken insanın çocukluk sınırlarına taşmasına izin verilmiyor. Oysa çocukken de dünyayı aynı gözlerle gördüğümü, aynı gözlerle, aynı düşünceyle, duygular ve sezgilerle kavradığımı anlıyorum.” (s.121).

Yıllar geçtikçe de algılarının, sezgilerinin geliştiği ve biriktiğini, tüm bunların “dayanılmaz” hale geldiğini ifade eder: *“Yitik geçmişlerini yitik anları içinde yaşıyorlar. Yaşamıyorlar.”* (s.23). Çocukluğun, sürgün olduğunu artık çocukluğun tutuk evinde, sürgününde olmadığını, insan hayatının o kesitinden kaçtığını dile getirir. Bu bahçelerde geriye dönük düşünce ve hatıralarıyla yüzleşmesi sonucu kendisine dair tek mutluluğun kaçmak, gitmek eylemi olduğunu aktarır:

Valentino Bahçelerinde tek mutluluğumun kaçmak olduğunu kavriyorum. Her şeyden. Her şeyden. Bütün çocuklardan, bütün acılardan, bütün sevgilerden, bütün doyumlardan, bütün gecelerden, bütün günlerden, evlerden, evliliklerden, aile bağlarından, her genç aydan, her ülkeden, her sınırdan, her sınırlılıktan, alışkanlıklardan, her dünyadan, her öteki dünyadan, her yaşamdan... (s.121).

Her şeyden kaçmak istediğini, zaten bir bakıma her gece bunu başarabildiğini ve sabah yeniden canlandığını ifade eder. Edebiyatı algılayışını da *“Geriye yalnız duyguların algılanışı kalıyor, düşüncelerin, acıların: Edebiyat.”* (s.81). sözleriyle ifade eder.

“Acılar olmadan yazılabilir mi. Edebiyat, yaşam ve ölümün sınırlarının artık acıları tutamadığı, tutmaya yeterli olmadığı yerde başlamıyor mu? (...) Geri kalan yalnız boşluklar, insan yalnız.”(s.83). Bu sözlerle, yazın dünyasında acı, ölüm-yaşam sınırlarının

anlamlandırılmaya çalışıldığı görülür. Bu duygularla baş etmekle güçlük çeken insan için, hayatın yetersizliği karşısında edebiyatın kurtarıcı rol üstlendiği ve bu eksikliği giderdiği fikri açıklanır.

“Yeryüzünün öyküleri sonsuzdur. Biri anlatmayı bitirdiğinde bir başka yerde, bir başkası anlatmaya başlar (...) Biri ölmeye başladığında, bir başka yerde yaşama başlıyordur diğeri.” (s.108).

Yukarıdaki sözlerle Özlü, aslında bu döngünün bir parçası olduğunu anlayarak, insanların her güne yeniden başladığını, geçmiş ve başlangıcın, herkesi kapsayan şu an, şimdi olduğunun ayırımına varır. Özlü, son satırlarda kendini ikna etmek, desteklemek istercesine, “Gitmeliyim.” ifadesini arka arkaya beş kez sayıklarcasına tekrarlar:

“... tanımadığım insanlar hızla gidiş yolunun aksi yönünde yitip giderken, her görüntüyle birlikte benden uzaklaşırken, yitip giderken, işte ancak o zaman uzaklaşıyorum yaşamın sonundan. Başlangıcından. Gitmeliyim.” (s.125).

Yaşamın, yaşamların uçsuz bucaksızlığı, yaşamın ucuna olan bir yolculuğun peşinde ve onun izdüşümleriyle kayda alınmıştır. Yazarın alıntlarıyla başlayan eser, yine onun alıntlarıyla sona erer. Eser, bir yaşamın sonunda, başka bir yolculuğun bitişi ile tamamlanır. Dıştan içe doğru süren bu yolculuklarla bir anlamda hayat boyunca bu yolculuğun aslında hep devam ettiği söylenebilir.

4.2.2. Orlando’da Kadın ve Yolculuk

Virginia Woolf’un esere ismini veren, hayal ürünü şair ve yazar olan *Orlando*’yu konumlandırın anlatısı, 11 Ekim 1928’de yayınlanmıştır. Fantastik bir biyografi olarak da ele alınabilen bu roman, 16. yüzyıldan 20. yüzyılın başına uzanan ve yaşamının bir bölümünü erkek, geri kalanını ise kadın olarak sürdüren karakterin yolculuğunu anlatır. Alışlagelmeyen yeni bir tür ve özgün konusuyla Woolf’un dönemin algısına karşı hicivlerini içerir. Woolf’un *Orlando: Bir Biyografi* olarak yayımladığı bu eser, Woolf’un hayatında önemli yere sahip olan, arkadaşı ve bir süre sevgilisi olan Vita Sackville-West’in hayatını konu edinir. Eser de bu kişiye ithaf edilir. Bu fantastik romanı, West’in oğlu Nigel Nicolson “Edebiyattaki en uzun

ve etkileyici aşk mektubu” olarak yorumlar. Eserin tanıtım bülteninde ise *Orlando* için Jorge Luis Borges, “Kuşkusuz Woolf’un en yoğun eseri, çağımızın da en olağan dışı romanlarından biri.” ifadesini kullanır. Woolf da bu eser için “Yazarlık yaşamında tasasız bir tatil” demiştir. Buradaki “tatil” fantastiğe ve zaman kavramında esnekliklere başvurmasını, rahatlıkla kullandığı kaygısız, alaycı tavrın sıklığını yansıtır. Woolf, kendisi gibi aristokrat bir yazar olan Vita’nın hayatındaki yerini, önemini gözler önüne serer. Bu kurgusal biyografide Sackville’ler, “İngiliz tarihinin portrelerini oluşturan” temsilciler olarak aktarılır. *Orlando*’da, West’in hayatı üzerinden kurgusal yaklaşımla bir alegori oluşturulur.

Eserin ilk sayfasında Orlando’nun “erkek çocukken” ve son sayfasında ise “günümüzde” şeklinde notlarla görseller bulunur. Her bölümde yüzyıllar değiştikçe onun ve anlatıda tasvir edilen tarihi karakterlerin farklı portreleri eserde yer alır. Eserin Türkçe çevirisini gerçekleştiren İlknur Özdemir sunuş bölümünde, “Kitapta yer alan fotoğrafların ancak bir kısmının Vita’ya ait olduğunu, ötekilerinse Vita’nın babaevi olan Knole malikânesinde asılı portrelerden alındığını belirtmemiz gerek.” ifadesiyle görsellere dair okuyucuya konu hakkında açıklık getirir. Ayrıca eserde adı geçmeyen, kimliği saklanan Vita’nın ailesinin kitaba itiraz ettiği, ilk süreçlerde eserin yayınlanmasını engellediği de belirtilir. (Woolf, 2016a, ss. 7-9). Vita’ya ait görseller, onun aile üyelerini de barındırır. Böylece hayat hikâyesini destekleyecek bilgiler ışığında eserin kurmacadan gerçekliğe yaklaştığını söylemeyi mümkün kılar. Vita’nın fotoğraflarının altında Orlando olarak sunulması da eserin biyografi fikrine yeni bir soluk getirir. Böylece kurmaca eseri oyunlaştırarak ikna edici hale büründürdüğü söylenebilir. Eserde cinsiyet değiştiren, yüzyıllarca yaşayan ve İngiliz edebiyat tarihinin önemli isimleriyle tanışan şair Orlando’nun otantik ve metaforik yolculuğu, maceraları anlatılır.

Eser, cinsel konularda muhafazakâr davranış kalıplarının ve kutsal evlilik kurumunun, hâkim olduğu, iffet savunuculuğu gibi kavramların topluma egemen olduğu ve kadın erkek üzerinden çifte standartların uygulandığı bir atmosferde yazılmıştır. Hicivler, eser başlangıcında sunulan Elizabeth Dönemi’nden Viktorya Dönemi’ne kadar kadının birçok çağda yaşadığı “ikinci cins” ya da görünmez olma halini, eşitsizliği, var olma çabasını gözler önüne serer. Tüm eser boyunca süren alaycı havayı eserin açılış satırlarında da görmek mümkündür:

“Oğlan- günün modası cinsiyetini bir parça gizlese de erkek olduğu besbelliydi-”
(Woolf, 2016a, s.13).

İnsanların cinsiyetlerinin doğuştan belirlendiği düşüncesine, değişmeyen cinsiyet rollerinin, kadınlık ve erkeklik özelliklerinin toplum aracılığıyla belirlenmesine karşı çıkan Woolf, bunun cinsiyetleri kutuplaştırdığı inancındadır. O dönemdeki geleneksel biyografiden ve bu türün iddiasından uzaklaşan Woolf, insanın kendisini olduğu gibi anlatamayacağını ortaya koymuştur. Psikolojiye yoğun ilgi duyan Woolf’un türün parodisini yaptığı söylenebilir. Bir insanın hayatının, ne kadar iyi bilindiği düşünülse bile ona tamamen hâkim olmanın mümkün olmadığı, bellekte ise zamanla olayların değiştiği, istemsizce gerçeklikten uzaklaştığı görülür. Kendi görüşlerini ve topluma dair eleştirilerini de anlatıcı sayesinde alaycı bir dille aktaran yazar, fantastik unsurlardan yararlanarak eleştirilerini sunar. Böylece görüşlerini açıklamak için daha rahat bir zemin hazırladığı gibi, eseri betimlemeler, mübalağalar ve hayata dair sorgulayışlarla zenginleştirir.

Eser ve karakter, okura da sorular yöneltir, kimliğin bileşenleri, bağlı olduğu ölçütler ve kültürle olan ilişkisi de irdelenir. Anlatı boyunca, ironik dil Orlando üzerinden sürdürülürken, anlatıcı ise toplumun genelini, bir dış sesi temsilen yargılayıcı tonda konuşur. Parantez içlerinde yer alan ifadelerde kadınlar tarafından “...bizi duyamasın diye fısıldıyoruz...” ya da asıl meramını parantez içleriyle iletmiş “... (bir erkeği düşündüğü sürece kadının düşünmesine itiraz eden olmaz.)” (s.211). gibi cümleler kullanılır.

Eleştirilerini şiirsel bir tonla sürdüren anlatıcının bakış açısı her şeyi bilen üçüncü şahıstır. Anlatıcı veya "biyografi yazarı", karakterlerin her birinin ne düşündüğünü bilir ve metne mizahi tonda açıklamalar ekler. Anlatıcının geleneksel anlatıdaki hükmedici, üstten bakan tonunun hicvedildiği görülür. Yazarın okurla iletişimde olma ve sık sık kendisinin bir biyografi yazarı olduğunu hatırlatma hali çarpıcıdır. Biyografinin muğlak sınırlarına, romana yaklaşmasına ve türler arası giriftliğe dikkat çekilir.

Eserde, Orlando, 16. yüzyılda soylu bir ailenin oğlu ve direnilemez bir yazma arzusuna sahip biri olarak tanıtılır. Edebiyat ve şiir için merak duyan genç bir aristokrat olan bu kahraman, sayısız şiir ve oyun yazar, maceralı bir hayat yaşar. Kraliçe I. Elizabeth’in yakın arkadaşı ve sevgilisi olur. Kendisinden hoşlanan Kraliçe onu Haznedar ve Vekilharç olarak

atar, soylu ve değerli unvanlar verir ve himayesi altına alır. Kendisine bahşedilen hediyeler ve tüm servete rağmen Orlando, gençliğini yaşamaya, başka kadınlarla vakit geçirmeye başlar. Orlando, ihanete uğradığını düşünen Kraliçe'nin ve sarayın önde gelenlerinin, en güçlü asilzadelerin de gözünden düşmeye başlar ve ardından saraydan kovulur. Anlatıcı burada hicveden tonuyla devreye girer:

“Belki de kabahat Orlando'daydı; ama yine de suçlayabilir miyiz onu? Elizabeth dönemiymi; o dönemin ahlak anlayışı bizimkinden farklıydı; şairleri de; iklimi de; hatta sebzeleri de.” (s.23)

O, buna aldırılmaz, eser boyunca kendini tekrar tanıdığı dönüm noktalarında gücün, servetin ve unvanın onun için önemli olmadığını ifade eder. Orlando 16. yüzyılda ilk aşkı Rus Prenses Sasha ile henüz genç bir erkek iken tanışır. Sasha onu terk edince nazik tonun dışına çıkar. Toplumda sıkça maruz kalınan eril söylem ve aşağılayıcı etiketler ile Sasha'ya olan öfkelerini uzaktan kusar:

“...o sadakatsiz kadına, dişi cinsin payına hep düşen bütün hakaretleri yağdırdı. Sadakatsiz, döneke, kararsız, diye bağırdı; şeytan, zinacı, hain...” (s.53).

Ardından şehir dışındaki büyük evinde inzivaya çekilir ve yalnız yaşamaya başlar. Orlando, kadınlarla olan duygusal ilişkilerinde aldatıldıktan sonra onları güvenilmez, hayal kırıklığı yaratan bir cins olarak görmektedir.

Hayatta ve edebiyatta kendilerine bir alan ayrılmadığını fark eden Orlando, kendini en iyi ifade ettiği alan olarak yazma eylemini romanda aktarıldığı üzere gizli şekilde sürdürür. Yalnız kaldığı bu evde kendini tanımaya ve bulmaya çalışan karakter, “Meşe Ağacı” adını taşıyan defterine şiirlerini kaydetmeye, yazmaya ve edebiyata sığınmaya devam eder. Bu yalnız kalma halinde kendini tanımak için arayışta olan Orlando, bazen anların bir asır sürdüğünü, bazen günlerin dakika gibi geçtiğini ifade eder.

Orlando, *“Ölümü her gün ufak dozlarda almazsak yaşamayı beceremeyecek bir yapıda mıyız?”* (s.56). şeklinde varoluşsal sorularla kendini zorlar. İnsanlarla tekrar bir araya geldiğinde toplum hayatına çok uygun olmadığını anlar. 30 yaşında birçok aşk yaşar,

kadınlara dair olumsuz düşünceler edinir ve kendine birtakım sözler verir. Kendisinin farklı bir ırka ait olduğunu ve bu türün ilk temsilcisi, şairi olacağını ima eder. Bu foreshadowing (ön bildirme, sezdirme) tekniği ile açıklanabilir.

Orlando, Kral Charles'tan olağanüstü büyükelçi olarak kendisini İstanbul'a göndermesini ister. Birkaç yüzyıl sonra gerçek yaşamda da Vita'nın eşinin Büyükelçi olarak İstanbul'a gittiği kısım ise, eserde paralel olarak işlenir. Eserde de gerçek hayatta da bu şehirde geçirilen vakit hakkındaki bilgiler belirsizdir. Bu dönemle ilgili Woolf ve West'in iletişimi sınırlıdır. Eserde doğrulanabilirliği bulunmayan rivayetlerin de olduğu ifade edilir. Bu şehre olan yolculuğunda fiziki ve ruhsal dönüşümler yaşayan karakter, yüksek mertebelere, servete ve saygınlığa tekrar ulaşır. Herkesin ona hayran olduğu ortamlarda mutlu zamanlar geçirir.

Eserde İstanbul'u önemli kılan unsurlardan biri de West'in hamile olduğunu burada öğrenmesidir. Bir tercih mekânı olarak da yolculuğun dönüm noktası olan İstanbul, adeta eseri ortadan ikiye böler ve yolculuğa çıkan Orlando'nun burada cinsiyet değiştirdiği görülür. Anlatıcı inandırıcı tavrını şu sözlerle sürdürür:

“Orlando'nun önceden de kadın olduğunu, Orlando'nun o sırada erkek olduğunu kanıtlamak için epey çaba harcadılar. Bize kalırsa psikologlar ve biyologlar karar versin buna. Şu basit gerçeği ifade etmek bize yetiyor: Orlando otuz yaşına kadar erkekti; sonra kadın oldu ve ondan sonra hep öyle kaldı.” (s.111)

Bursa'ya olan yolculukta ve çingenelerle olan yaşantıdan sonra yalnızlığına ve ülkesine dönmek isteyen Orlando, rotasını yurdu İngiltere'ye döndürür. Bu önemli bir dönüşüm noktasıdır, erkek olarak doğduğu, yaşadığı topraklara, kadın olarak farklı bir yüzyılda döner. Bu açıdan anlatıcının ve Orlando'nun iğneleyici tavırları dikkat çeker:

“...Kadınlığın kara giysileri olan yoksulluk ve cehalete bürünmek' diye düşündü.” (s.128).

Eserde görülen bir başka fantastik unsur ise zamandaki hızlı geçiş, sıçrayışlar ve serüvenin 400 yıl sürmesine rağmen, Orlando'nun zamanla paralel yaş almamasıdır. Daha da ilginç olan ise durumun herkesçe olağan karşılanmasıdır. Orlando İngiltere'ye geri

döndüğünde çevresini, koşulları geçmişle kıyaslar ve değerlendirir. Eserde geçen zamana rağmen birçok unsurun; çevrenin, yolların, doğanın, ağaçların aynı olduğu söylenir. Orlando, tahtta oturanın artık Kraliçe Elizabeth değil Kraliçe Viktorya olduğunu ama bunu fark etmediğini ifade eder. Burada, çevresinde hayatın devamlılığı; insanların, yöneticilerin, yeryüzünde yaşayan kişilerin gelip geçtiği ve yerine başkalarının geldiği aktarılır. Evlilik konusunda ise kendisinden başka herkesin eşinin olduğunu ifade eder, bekâr ve yalnız olduğunu hatırlar:

“Ama kime sırtını dayayabilirdi? Bu soruyu en sert sonbahar rüzgârlarına sordu. Çünkü ekim ayıydı ve her zamanki gibi yağmur yağıyordu.” (s.192). ardından aklından potansiyel erkekleri geçirir, hepsiyle ilgili bir yanıtı ulaşır ve ona yardımcı olacak bir dostunun kalmadığını ifade eder.

Ardından çizilen sahne, romantik biçimde devam eder:

Pencerenin pervazında diz çöküp ellerini ovuştururken yalvaran bir kadın simgesi gibiydi, dönüp duran bulutlara gözlerini dikip ‘Kime sırtımı dayayabilirim’, diye sordu. Sözcükleri kendi kendilerine şekilleniyorlardı, elleri gayriihtiyari kendi kendilerine birleşiyordu, tıpkı kaleminin de kendi başına yazmış olduğu gibi. Konuşan Orlando değil, çağın ruhuydu. (s. 192).

Orlando, aslında bağımsız, güçlü duruşuyla “birine sırtını dayamaktan” ve ona muhtaç olmaktan memnun olmayacak bir karakterdir. Bir süre sonra bu karardan toplumun baskıları sebebiyle caymak zorunda kalır ve “çağın ruhu”na teslim olarak, “koca bulup”, evlenmeye karar verir. Anlatıcı tekrar araya girip bu durumun onun mizacına uygun olmadığını hatırlatır çünkü onun için esas olan aşktır. Her çağda geçerliliğini koruyan ve Woolf’un tespitleri olduğu düşünülebilecek şu sözler sarf edilir:

“(…)çağın ruhunun dik başlı doğası öyledir ki kendisine direnenleri, kendine uyum sağlayanlardan çok daha şiddetle yıkıma sürükler.” (s. 190).

Bu baskılar ona çok kısıtlanmış hissettirir ve bu durumun diğer canlılarda görülmediğini, insanlarda niçin evlilik kavramının olduğunu düşünür. Bu durumun tabiata

aykırı olduğunu hisseder ve bu zorundalığı dayanılmaz bulur. Ardından Marmadük Bonthrop Shelmerdine isimli karakter ile tanışır, daha birbirlerine ilk rastlayışlarında âşık olurlar. Coşkuyla haykırarak Shel Orlando'nun erkek, Orlando ise Shel'in kadın olduğunu anlar. Birbirlerini tam anlamıyla bütünleyecek olan çift hemen evlenir.

“Ben bir kadınıym,” diye düşündü, “gerçek bir kadın, nihayet.” Kendisine bu az bulunur ve beklenmedik zevki tattıran Bonthrop'a gönülden teşekkür etti.” (s.198).

“Dünya kurulu beri böyle bir protesto ve kanıtlama sahnesi görülmemiştir.” (s.198).

ifadeleriyle dünyada eşi görülmemiş ama tam anlamıyla bütünlenmiş bir kavuşma, evlilik yaşanır. Sonrasında ise Orlando, bu davranışının çağın ruhuna uygun olup olmadığını sorgular ama ardından kendini daha eksiksiz hissettiğini itiraf eder. Artık tam anlamıyla “nihayet gerçek” bir kadın olduğunu aklından geçirir. Gerçek bir kadın olma fikri ve bunun ancak kendisiyle değil bir erkek tarafından gerçekleştirilebileceği düşüncesi de çarpıcıdır. Bunu sağlayan kişi olarak gösterilen Shel'e teşekkür edilmesi, kadının edilgen bırakılışına bir göndermedir.

Eserde kadınların kendilerini ancak evlilik yoluyla var edip, güçlü hale gelebileceği ve evlenmeleri için de hep güzel gözükmelelerinin gerektiği aktarılır. Bu sebeple kadınların, erkekleri mutlu etmeye, eğlendirmeye, onlar tarafından beğenilmeye yönlendirildiği gözlemlenir. Bir bakıma ironik bir şekilde “çağa ayak uydurarak” anne rolünü de deneyimleyen Orlando, romanın sonunda oğlunu doğurur ve eser bu satırlarla son bulur.

Eserde kullanılan bir başka teknik ise önemli bir “leitmoive” olan “meşe ağacı”dır. Meşe ağacı motifi, hem kahramanın ilhamıdır hem de yaşamı ve bilgeliği temsil eder. Bu motif, Orlando'nun tüm macerasında tekrarlanmaktadır. Eserin başında kavramın ön bildirimi *“Kraliçe'nin yaşlandığında oğlu olacaktı; dermansız bacaklarının yerini tutacaktı; güçsüzleşince dayanacağı meşe ağacı olacaktı.” (s.23).* ifadelerinde de görülür. Yaşadığı yüzyıllara ve seyahatlere rağmen onu koruyan ve hatta şiir defterine de adını veren meşe ağacına, Orlando'nun verdiği önem şu satırlarda aktarılır:

“Sonra Orlando bir madalyon ya da eski bir aşkın hatırasını arar gibi gömleğinin göğsünü yokladı, ama öyle bir şey yerine bir tomar kâğıt bulup çıkardı, deniz lekesi, kan lekesi, seyahat lekesi vardı üzerinde- “Meşe Ağacı” adlı şiirinin elyazmasıydı.” (s. 185).

Tüm bu hayatı ve kendisini anlamlandırma yolculuğunda Orlando’nun aklına *Meşe Ağacı* elyazması defteri gelir ve onu zaman zaman ihmal ettiği için çok üzülür. Bu şiirin üzerine üç yüz yıl çalışan Orlando’nun, elyazmasını çok uzun süredir tehlikeli koşullarda taşıdığı, bazı sayfalarının lekelenip, yırtıldığı, hasar aldığı anlatılır. Eser sonunda, bir erkek çocukken bu deftere ilk satırlarını yazdığını, serüvenlerinde ise defterin ona eşlik ettiğini söyler. *Orlando* isimli roman ile söz konusu defterin aynı anda bitirilmesi de bu bağlamda önemlidir. Daha da önemlisi, yolculuk sonunda yazar artık kadındır. Eser boyunca Orlando, edebiyata, kelimelere, anlatmaya ve yazmaya ne kadar düşkün olduğunu aktarır. Tüm bunlara; sanata ihtiyacı olduğuna ve yazma eyleminin kendisine dair farkındalıkları pekiştirdiğine, psikolojisiyle ilgili ipuçlarını yakalarken rastlar. Okurken bir yüzleşme anı gerçekleşir, kendini ve hayata ilgisini:

“Aynı düşünceli, dalgın kişilik, aynı hayvan ve doğa sevgisi, kırlara ve mevsimlere duyulan aynı tutku.” (s. 185). sözleriyle yansıtır. İçinde bulunulan ânın değil, geriye baktığında yaşadığı anların anlaşılıp duyumsanabileceğini aktarır. Kendine “tüm dünyayı” mesken olarak düşünen Woolf, konu üzerine düşüncelerini başka bir eseri olan *Üç Gine*’de “Çünkü bir kadın olarak benim aslında ülkem yok. Bir kadın olarak ülke istemiyorum. Bir kadın olarak benim ülkem tüm dünyadır.” (Woolf, 2010, s.154). ifadelerinden yararlanır. Metnin üslubu, yazarın öznel görüşlerini, yorumlarını katarak aktardığı öğretici bir içerikle de tasarlanabilirdi ancak Woolf, temaları ve durumları mizahi tavrının ve abartıların arkasına saklamayı tercih etmiştir. Kadına yüklenen ve ondan beklenen rollerin daha çok ataerkil düzene hizmet ettiği gözler önüne serilmiştir.

4.2.1.1. Androjenlik / Erdişi Kavramları

Androjenlik terimi öncelikle mitolojide, kadın ve erkek /eril ve dişil olan arasındaki karşıtlığı ortadan kaldırarak, cinslere ait olan tüm nitelikleri bütünleştirmeyi ifade eder. Birbirlerinden üstün olmaması gereken bu cinsler arasında da uyum bulunmalıdır. Gökhan Akmaz bu durumu,

“Mitolojide, kadın- erkek karşıtlığı temelinde yaratılan, bu dualizmin androjen varlıklar/ tanrılar sayesinde aşıldığı görülebilmektedir.” şeklinde aktarır. (Akmaz, 2019, s.60).

Androjenlik, andros(erkek) ve gyn(kadın) kelimelerinden oluşmaktadır. Buna göre, cinslerin sadece tek bir vücutta bulunmayacağı, aynı zamanda cinslerarası ayrıştırma ifadelerinin de dâhil olduğu belirtilir. Dolayısıyla kavram, “kültürel bir ütopya” meydana getirir. (s.60).

Showalter bu konuyla ilişkilendirilebilecek şekilde 1978 yılında kadın yazını, onların ürettikleri edebi metinleri, kadın-erkek yazarlar arasındaki ilişkileri, feminist bilinçle irdelemeye yönelik çabaları adlandırmak için “gynocriticism” (jino-eleştiri) terimini önerir. Gynocriticism, yazma etkinliğinin toplumsal cinsiyetçe belirlendiği ve kadın yazınının her zaman “bitextual”, yani hem dişil hem de eril edebi gelenekle diyalog içinde olduğu savından yola çıkar. (Showalter, 1990, ss.189-91, aktaran Saygılıgil, 2016, s.62).

Psikolojik açıdan erkeklerin bilinçdışında var olan arketipe anima, kadının bilinçdışında var olan arketipe ise animus adı verilir. Anthony Stevens’a göre anima ve animus, “her iki cinsin bilinçdışında, erkeğin kadınlık yönünü ve kadının erkeklik yönünü temsil eden zıt eşler olarak işlev görür.” (Stevens, 2014, s.72).

Androjen kelimesinin bir başka karşılığı olan “erdişi” kavramı Abuagla’nın çalışmasında şu satırlarla açıklanır: “çift cinsiyet” olarak adlandırılan anomali, aslında “erdişi” (ἀνδρόγυνος) ve “dişier” (γυνάνδρος) sözcüklerine karşılık gelmektedir, bu da asıl cinsiyetin gizli kalmasından dolayı anlaşılmasını yani erkek görünümünde kız (erdişi) ya da kız görünümünde erkek (dişier) olma durumudur.” (Coşkun Abuagla, 2020, s.192).

Birbirinden kesin çizgilerle ayrılan toplumsal roller ve cinsiyet özellikleri gibi sınırların bu kavramlarla silikleştiği görülür. Böylece meslekler, hobiler, davranış şekilleri gibi kalıplardan sıyrılarak bireylerin özgürleşmelerine ve hissettikleri gibi davranmalarına olanak sağlanır. Her kadının içerisinde erkeksi, her erkeğin içerisinde kadınsı özellikler bulunduğu cinslerin taşıdığı bu özellikler onları biricik kılar. Buna karşı eleştiriler ile de sadece bireylerin değil, ön yargıların, toplumun, kültürün dahi cinsiyetsizleştirilmesi, bütünleştirici olması hedeflenir. Bu noktada yüceltme ya da aşağılama amacı gütmeksizin

kadının toplumdaki konumunu anlamak, incelemek, yolculuğunu takip etmek, gözlemlemek gerekir. Woolf'un eserde de yansıttığı androjenlik ya da “erdişi” kavramıyla, kadının içindeki erkek, erkeğin içindeki kadın, adeta bir uyum yakalar. Woolf'un 1928'le 1929 yılları arasında *Orlando* ve *Kendine Ait Bir Oda* eserlerinde söz konusu zıt cinsiyetlerin bir arada sunulmasının ideali arayan bir tavrı yansıttığı ifade edilebilir. Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*'da androjenlik görüşünü ve tamamen tek bir cinse ait olmama sorununu “Katışıksız ve basit bir biçimde kadın ve erkek olmak öldürücüdür; kişi erkeksi-kadın ya da kadınsı-erkek olmalıdır.” (Woolf, 2016b, s.112). ifadeleriyle açıklar ve ekler:

“Bedende iki ayrı cinsiyet olduğuna göre acaba zihinlerde de, bedenlerdekine denk gelen iki ayrı cinsiyet var mı ve acaba mutlak tatmine ve mutluluğa ulaşmak için onların da birleşmesi gerekiyor mu? (...) Bu ikisi uyum içinde bir arada yaşarlarsa, ruhsal işbirliği yaparlarsa, normal ve rahat bir beden hali doğar.” (Woolf, 2016b, ss.105-106).

Böylece ideali yaratan, cinsiyet ayrımcılığına karşı farkındalık oluşturan Woolf, bunu da Orlando örneğiyle sunar. Hem erkeksi hem de kadınsı özellikleri bünyesinde barındıran karakter, tek bedende yaşayıp “tam” olmuştur. Eserde karşı cinsle, kadınlarla flörtleri, yakınlaşmaları olsa dahi Orlando'da maskülen, eril özellikler ağır basmaz. Güçlü, kudretli, heybetli gibi sıfatlar yerine kendisinden daha çok zarif, romantik, düşünceli olarak bahsedilir. Hatta bazen utangaç bir tavrı olduğu dikkati çeker. Cinsiyetler arası ayrımların oldukça net çizildiği toplumun genel algısına bağlı olarak: içe dönük tavırları, yalnızlığı sevmesi, fiziksel tasvirlerinde güzelliğinin, utanınca “yanaklarının gül gibi pembeleşmesi” gibi özelliklerle karakterde daha ağırlıklı kadınsı özelliklerin bulunduğu söylenebilir.

Orlando, eserde sunulduğu androjen karakter ile aslında Woolf'un konu üzerine düşüncelerini de tasdikleyerek, çift cinsiyetliliği yüceltir. Bu özgürlüğü de Mahinur Akşehir “Bu romanda, ne anlatıcı ne de Orlando zaman ve cinsiyete dair geleneksel algılarla kısıtlanmışlardır.” (Akşehir, 2011, s.59). ifadeleriyle de destekler. Woolf'un konu hakkındaki olumlayışını ve görüşünü de içeren ifadede erdişi kavramı, iki cinsten de daha üstün biçimde çizilir. Orlando üzerinden, cinsiyetleri net çizgilerle ayırmak isteyen kesin ve basmakalıp yapıya karşı, alışlagelmedik bir kavram olarak androjenlik ile eleştiri getirmiştir.

Woolf, kavramı değişmez ve tutucu cinsiyet rollerine özgürleştirici bir alternatif olarak sunmayı amaçlamıştır. Kahramanın vücudu değişime uğramasına rağmen, fantastik dönüşümün yadırganmadığı görülür. Eser farklı cinsiyetlerde, bedenlerle ve dönemlerde, toplumun dayattığı cinsiyet kategorilerine, konulmuş kesin kurallara karşı adeta tepki olarak sunulmuştur.

Eserde cinsiyet kavramının üzerinde durulmadığı ilk yerin, Orlando'nun dönüşümünü, olgunlaşmasını sağlayacak büyük aşkı Prenses Sasha'yı gördüğü sahne olduğu söylenebilir. Sasha eserde görülen ilk "androjen" unsurdur. Orlando'nun romantik ilişki kurduğu ilk androjen karakter olarak Sasha önemli bir yer tutar:

"(...) gelmekte olan birine ilişti gözü, ilişir ilişmez de, bol gömleği ve Rus tarzı pantolonu cinsiyetini gizlediği için erkek mi kadın mı olduğunu anlayamadığı bu kişi adamakıllı merakını çekti. (...) Ancak bu kişiden yayılan olağanüstü baştan çıkarıcılık bu ayrıntuları gölgede bırakıyordu." (Woolf, 2016a, s.31).

Bu satırlarla Orlando'nun, "cinsiyeti fark etmeksizin" Sasha'dan fiziksel olarak etkilendiği vurgulanır. Henüz cinsiyetinden emin olmadan bir çekim hissetmesi de onun androjen oluşunu destekler:

"(...) Orlando, o kişi kendi cinsinden olduğu ve ona kesinlikle sarılamayacağı için sinirinden saçını başını yormaya hazırđı. Ama patenci iyice yaklaşıyordu. Bacakları, elleri, tavırları oğlan gibiydi, ama hiçbir oğlanın böyle dudakları olamazdı; ne de böyle göğüsleri; hiçbir oğlanın denizin dibinden çıkarılmışa benzeyen gözleri olamazdı." (s.32).

İlk gördüğünde onun erkek olduğunu düşünmesine rağmen bu durum ondan çok etkilenen Orlando'nun kendindeki androjenlik fikrini algılaması noktasında önemlidir. Aşık olduğu ilk kişide ideali bulan Orlando, kendi cinsiyet değişiminden ve tecrübelerinden sonra Shel ile eser sonunda karşılaştığında da benzer durumlar yaşanır. Eser başında yaşanan diyalog tekrarlanır. Kadın ve erkeğin olumlu, güçlü yanlarını alıp, kusurlardan arınmış, neredeyse üstün bir cinsiyete dikkat çekilir. Orlando ve Shel'in evliliği de bu bağlamda gerçekleşir. Birbirlerinin üzerinde baskı kurdukları ya da tahakküm ettikleri bir ilişkidir.

ziyade aralarındaki denge sağlanır. Bir bakıma katı biçimde erkek egemen toplumun, tek bir cinsin fikren ve fiziken yüceltilmesinin, baskın ve güçlü sayılmasının yanında androjenlik kavramı söz konusu dinamiği kırar. Hümanist bir söylemle diğer cinsiyeti ötekileştirmeden bir araya getirme ve buluşturma gerçekleşmiş olur.

4.2.1.2. Cinsiyet Dönüşümü

Orlando'da tasvir edilen, erkek ve kadın rollerinin kesinlikle esnek olmayan ve yaşamlarla örtüşmeyen bir şekilde tanımlandığı bir dünyadır. Her insanın sahip olduğu kadınsı ve erkeksi özelliklerin bir aradalığının keşfedilmesine de olanak tanınır. Bir gece fantastik düzlemde üç kız kardeş olarak tarif edilen Saffet, İffet, Terbiyeli Hanımefendiler Orlando'nun odasına gelir. Temsil ettikleri “Saflık, İffet ve Tevazu” kavramlarıyla paralel birçok açıklamada bulunurlar. Örneğin Saffet, kendisinin kuşkulu ve karanlık olan her şeyin üstünü örttüğünü ve konuşmaması, hiçbir şeyi göstermemesi gerektiğini aktarır. Terbiyeli Hanımefendi, bakire olduğunu hep öyle kalacağını söyler. Bu ziyaretlerinde kendilerini ve özelliklerini anlatırken bir yandan da Orlando'yu adeta kadın olmaya hazırlarlar. Böylece bir kadında olması gerektiği düşünülen, onlardan beklenen özelliklerin sembolü olarak, öğütlerde bulunurlar. Orlando'nun daha evvel bu niteliklere ihtiyaç duymazken artık bu niteliklerle özdeşleşmesi gerektiği, bundan sonra bir kadın olduğuna göre bu hususlara dikkat etmesi gerekeceği alt mesajı iletilir. Orlando'ya önerilerde buldukları bu kısımda, bahsettikleri özelliklerin kadın ya da erkekte değil tüm insanlarda bulunması beklenen davranışlar olarak, cinsiyet fark etmeksizin görülebildiği anlatılır. Bu kız kardeşler, bir başka temsili karakter Hakikatın utanılacak şeylerin örtüsünü kaldırdığı, karanlıkları aydınlattığı için onun gizlenmesini isterler. (s.109). Bu sohbet sonunda Hakikat hepsini kovar ve bir anda diğer kadın karakterler yok olur. Böylece Hakikat zafer kazanır, metaforik olarak da idealize edilen ve sadece kadınlardan beklenen bu özelliklerin gerçek dışı olduğu, her şeyin açığa çıktığı vurgulanır.

Erdişi kavramına ve cinsiyetlerin bir arada bulunmasına ise Woolf'un ve dolayısıyla Orlando'nun bakışı, şu şekilde yansır:

“... *Orlando çırılçıplak ayakta durdu. Dünya kurulu beri hiçbir insan ondan daha*

baş döndürücü görünmemiştir. Erkeğin gücüyle kadının zarafeti bir bedende birleşmişti.” (s.111).

Bu ifadeler, Woolf’un idealize ettiği, tam insanı, kadın ve erkeğin bir zihinde ve bedende birleşmiş halini, androjen kavramının somut örneğini sunar. Bu durum olağanlaştırılarak olgudan ziyade temsil edilen değerler ve özün cinsiyette değil kişinin kendisinde olduğu fikri vurgulanır. İnsanın içinde zaten erkek ve kadına ait özelliklerin bir arada bulunduğu ve bir diğerinin daha baskın gelmesiyle cinsiyetin dışavurumuna değinilir:

“Şu basit gerçeği ifade etmek bize yetiyor: Orlando otuz yaşına kadar erkekti; sonra kadın oldu ve ondan sonra hep öyle kaldı. (s.111).

“Orlando kadın olmuştu- itiraz götürmeyecek biçimde. Ama başka her bakımdan eskiden nasılsa öyle kalmıştı. Cinsiyet değişimi geleceğini değiştirse de kimliğini hiç değiştirmemişti. İki durumda da suratı neredeyse aynı kalmıştı, portreleri bunun kanıtı.” (s.111).

Olayın çok kısa bir zaman diliminde gerçekleşmesi de bu düşünceyi pekiştirir niteliktedir. Eserde Orlando ile androjenliğin somut hale geldiği görülür. Orlando, değişimden sonra herhangi bir yadırgama halinde de bulunmaz, duruma hemen ayak uydurur:

“... eğer Lordum şimdi bir Leydi olduysa, hayatımda ondan daha güzel bir hanım görmedim, hem biri ötekenden aşağı kalmıyor ki, ikisini de aynı derecede beğeniyorum; bir elmanın iki yarısı gibiler; hem, dedi...” (s.135-136)

Böylece Orlando’yu anlatan gözün, onu geleneksel yargılarla değerlendirmeden aktarıldığı da ifade edilebilir. Cinsiyet dönüşümü, kadın ve erkeğin gözünden dünyayı, çevrenin onlara olan benzer ve farklı yaklaşımlarını gözler önüne seren bir karşılaştırma yapılması için sunulmuştur. Başkahraman Orlando’nun cinsiyetler üzerinden kendini tanıma yolculuğu, bedenini keşfi ve topluma rağmen hayatını anlamlandırma uğraşı eser boyunca sunulur. Woolf’un androjen kavramı üzerine görüşlerinden de bilindiği gibi keskin bir biyolojik ayırmadan ziyade çift cinsiyetliliği savunarak cinsiyetin izini zihinde arar.

Deneyimleri sonucunda Orlando, artık her iki bakış açısını da görerek erillığe karşı tepki geliştirmiştir. Kadınlığın toplum tarafından oluşturulmuş kurallarıyla zor taraflarını

karşılaştıran Orlando, Beauvoir'ın belirttiği gibi *kadın doğmamış* adeta sonradan yavaş yavaş tecrübe ederek gerçekten de *kadın olmuştur*. Toplumsal kimliği belirleyen eril söylem, güçlü dil sayesinde elinde tutarken kadına yönelik ayrıştırıcı ve buyurgan, üstten bakan bir tavra yönelik bir tutum seyrederek. Burada vurgulanan mesajlardan biri de bireyin kendisinin seçmediği bir biyolojik cinsiyetle doğması bir diğerine üstünlük sağlamaması gerektiği düşüncesidir. Geçmişe yönelik olarak yolculuğunu, dönüşümünü düşünürken, meşe ağacına kaydettiği anlatılarında da “*bunca yıldır ne kadar az değiştiğini*” ifade eder. (s.185). Dönem için radikal sayılabilecek bu görüşlerde mesaj, okura daha kapalı ve temsili biçimde, yazarın yaratıcılığıyla verilmiştir. Woolf, cinsiyet eşitsizliği ve ayrımcılık noktasında bir farkındalık ve kuşku yaratarak, sorgulamaya fırsat vermiş ve alışılmamış fikirler üzerine düşünülmesini sağlamıştır.

Çelik, zamana yayılan bu değişime dair bir eleştiri ve tespitte bulunur: “Orlando, toplumsal koşulların etkisiyle kadınsılaşmıştır. Bu bağlamda, Orlando’nun temsil ettiği androjenlik olgusu yazınsal alanda toplumsal cinsiyet normlarına yapılan eleştirel bir göndermedir.” (Çelik, 2015, s. 202).

Ayrıca Orlando eserde “*cinsiyetinden gurur duymak gibi büyük bir aptallıkta bulunmak üzere*” (Woolf, 2016a, s.128). olduğunu ifade ederek, cinsiyetin bir üstünlük ya da aşağılık, övünç ya da utanç kaynağı olamayacağını vurgular.

Türkiye'nin tepelerindeki çingene kampında, toplumdan ve medeniyetten uzak yaşarken, Orlando'nun cinselliği hayatında hiç rol oynamıyor gibi görünür. Woolf'un burada öne sürdüğü, toplumsal cinsiyet rollerinin biyolojik değil, kültürel olduğudur. Cinsiyet dönüşümünden sonra anlatıcı bu cinsiyet ayırımına kendisinin katılmadığını ve bu çizgiyi derinleştirmeyeceğini şu sözlerle ifade eder:

“*Ama bırakalım başka kalemler söz etsinler cinsiyetten ve cinsellikten; biz bu tür itici konulardan elimizden geldiğince çabuk ayrılıyoruz.*” (s.112).

Romanda iki cinsin Orlando’nun içinde baskınlık mücadelesi vermesinden de bahsedilir. Eserdeki androjen olgusunun anlatı boyunca sürdüğü, süreceği de anlatıcının şu ifadeleriyle açıklanabilir:

“Orlando ’nun çoğunlukla erkek mi kadın mı olduğunu söylemek çok zor, şimdi bunun kararını veremeyiz.” (s.150).

“...sanki iki cinse de ait değilmiş gibi ikisini de aynı ölçüde kınadığını gösterebilir; gerçekten de, o sırada ikisi arasında gidip gelir gibiydi; erkekti; kadındı; iki cinsin de sırlarını biliyor, zaafalarını paylaşıyordu. Çok akıl karıştırmacı ve baş döndürücü bir ruh halindeydi. Bilmemenin verdiği rahatlıktan eser yoktu onda.” (s.127).

Woolf’un bilinçli olarak Orlando’yu eser sonunda anne yapması, heteronormatif toplum yapısına uyumlanması ile açıklanabilir. Burada da Woolf belki de kendini bulan kadın karakterlerin özgürlüğüne, konforuna ulaşmak için yine bir erkeğe, eşe bağlı olması gerektiğini eserin sonunda evlenen Orlando ile açıklamış ve bu durumu hicvetmiştir. Özgürce başladığı serüvene dönüş yolunda kadın olarak devam eden kahramanın daha temkinli olması gerektiği vurgulanır.

“Kadınlar gelişmiş çocuklardan başka bir şey değildir... akıllı bir erkek onlarla oynar, oynar, şakalaşır ve pohpohlar.” (s.168).

Eserin başlarında kadına yönelik tutum, genelleştirici tanım ise şu şekilde belirtilir:

“Kızlar birer güldü, onların mevsimleri de çiçeklerinki kadar kısaydı. Gece olmadan koparılmaları gerekirdi; çünkü gün kısaydı ve gün her şeydi.” (s.24).

“Ülkeye dönen seyyah” (s.131). olarak tanıtılan Orlando, yokluğunda kendisine davalar açıldığını, mal ve mülklerini geri alamayacağını öğrenir. Kadının sosyal yaşamdaki yetki ve özgürlük alanının yanında ekonomik ve hukuki olarak da erkekler tarafından belirlenmiş sınırlı bir bağımsızlığa mecbur bırakıldıkları görülür. Davalardan bir diğeri ise artık kadın olduğu için hak sahibi olmaması ile ilgilidir, kadının toplumdaki hakları ve hukuki anlamda işleyişi hicvedilir, ona karşı suçlamalarda şu sözler yer alır:

“... (1) Ölmüştü ve bu nedenle mal-mülk sahibi olamazdı; (2) Bir kadındı, ki bu da birincisiyle aynı anlama gelirdi...” (s. 134).

Bu satırlarla kadının sadece hukuki açıdan erkekle eşit haklara sahip olmadığı, yanı sıra kendisine verilen rütbelerin de askıya alınacağı ifade edilir. Evli olduktan sonra mülkiyet

hakkını, çocuklarının velayetini kaybetmesiyle kanun önünde de kadının ve erkeğin eşit olmadığına da kanaat getirilir. Kadının karşı cinse kıyasla konumunun ve adaletsizliğin, onun kendisine evlilik teklifi eden Arşidük'ü reddetmesinden sonraki kendiyle hesaplaşmasında; bu teklifi: *“bir serveti, unvanı, evlilik hayatının sağladığı güvenliğin ve olanakların kendisinden gitgide uzaklaştığını hissetti, ama hayat da uzaklaşıyordu...”* (s.146). ifadesiyle sunar. Kadın cinsini, eylemlerinden ve yapabileceklerinden, mevcut potansiyelinden mahrum bırakarak, kendisine tabi ve bağımlı kılan ataerkil düzen ikincil konuma getirmiştir. Artık kadın olarak Orlando, korunması için başka bir erkeğin varlığına ihtiyaç duyduğunu, ve ancak evlilik sayesinde yasalar önünde erkek cinsiyle savaşılabileceğini anlar.

5. ESERLERE KARŞILAŞTIRMALI TEMATİK BAKIŞ

Birbirinden farklı dönem ve coğrafyalarda verilen edebi eserlerin, buldukları toplumların şartlarına bağlı, tematik ve yapısal olarak irdelenmesi gerekir. İki eserde de, ortak motif olarak kadın ve yolculuktan, kaçış izleğinden yararlanır. Özgürlük arayışının, keşfetme arzusunun baskın olduğu bu eserlerde otobiyografik izler de görülmektedir. Farklılık olarak ise *Orlando*'da, 400 yıl yaşayan, hiç değişmeyen, yaşlanmayan ama olgunlaşan bir karakterin fantastik öğelerle yolculuğu mizah ve ironi ile aktarılır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise sadece on beş güne sığdırılan, psikolojik açıdan derinleşen, anlatıcı yazarın düşünce ve duygularının detaylı biçimde aktarıldığı yoğun bir anlatı görülür.

Her iki eserde de kadına yüklenen toplum normlarından, dayatılan rollerden bahsedilir. Farklı coğrafyalar ve birbirine teğet yıllarda (Özlü, Woolf'un ölümünden bir yıl sonra doğmuştur) benzer süreçlerden geçen, zorluklar yaşayan yazarlar; yabancılaşma, varoluş, delilik ve ölümle ilgili olgularda ortaklıklar sergilerler. *Orlando*, Woolf'tan parçalar taşır ve âşık olduğu West'i anlatır, eser ona adanır. Yine aynı şekilde *Yaşamın Ucuna Yolculuk* eserinde de ilk sayfada yer alan dipnotta "Metinde yer alan tüm italiklerin CESARE PAVESE'den alıntılar olduğu" ifade edilir. Birçok alıntı ise yazarın hayatını, eser ve yaklaşımları anlamlandırmak için ipucu niteliğindedir. Özlü'nün eserlerinde bu durumun dile getirilişi daha somut ve nettir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta Özlü doğrudan anlatıcı yazardır.

Eserlerde metinlerarasılık ve geriye dönüş teknikleri ile içerik zenginleşmiştir. Zamanla ilgili kıyas yapmaya, karakterlerin geçmiş ve şimdiki zamanlarının arasında bağ kurulmasına ve referanslarla desteklenmesine olanak sağlanmıştır.

Yolcu yazarlar, hiçbir yerle bağ kurmayarak, her yeri durak haline getirirler. Açmaz içindeki bireyi, "aydın yabancılaşmasını" Özlü, eleştirel tavırları ile aktarır. Yollar, karşılaşılan zorluklar, yolcunun kimliği, ruh hali, keşif amacı ve motivasyonu tıpkı bu modern yolcular (yazarlar) gibi biriciktir. Bu yolculukları adeta kendi benliklerinde, derinliklerinde hissederler ve bunlar bireyin kendini mecbur hissettiği iç sürgünlerdir. Bu arayışı Pavese, *Yaşama Uğraşı* adlı eserinde: "Hayat yaşantı aramak değil, kendimizi aramaktır. Kendi

gerçek durumumuzu gördüğümüz zaman bunun yazgımıza uyduğunu anlar, huzura kavuşuruz.” (Pavese, 2022, s.241). ifadesiyle Orlando'nun kendi ruhuna uygun bedene kavuşması, Özlü'nün ise kendisine çizilen roller ve yazgısıyla mücadelesi üzerinden açıklanabilir. Sırasıyla, biri gerçekliği ele alarak, kurmaca barındırmayan bir anlatı olarak, diğeri fantastik bir “sahte biyografi” olarak sunulan *Yaşamın Ucuna Yolculuk ve Orlando* eserleri, sunuluş, dil ve üslup açısından farklılıklar gösterse de, çıkış noktaları, tema ve içerikleri, yazılış sebepleri ve motivasyonları bakımından benzerlikler bulundurlar. *Orlando* 'daki neşeli ve kaygısız tonun, düşsel anlatımın aksine *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta melankoli hâkimdir.

Yavaşlıkta, anda, duruşta kendini ve dünyayı idrak etmeye çalışan Özlü'ye karşın, eylemlerle dolu bir yaşam süren Orlando, hayattan daha hızlı olmaya çalışmaktadır. Dönemler değişir, bazı tabular yıkılır, yerine yenileri inşa edilir. Karakterler özünde aynı kalır, uzaklaşmaya çalışılan, özgürlüğe ket vuran kalabalıklarda büyük değişiklikler gözlemlenmez. Kahramanların kendine en yakın olduğu an şimdiki zamandır, bu sebeple anlıklaştırma yönteminden, kısa cümlelerden sıkça yararlanılır. Parla bu yöntemi, “okurun zamanıyla yazarın zamanının geçen zamana meydan okuyarak buluştuğu ve yazarın ölümsüzlük düşünün gerçeğe dönüştüğü andır” (Parla, 2021 s. 235). olarak açıklar. Böylece yazar ve okur hemhâl olurlar, zamandan bağımsız, dondurulmuş ölümsüz bir an yakalanır. Pavese'nin tesadüfler üzerine sorgulayışını içeren alıntısında yer alan “...rastlantılardan oluşan bir yaşamın yaşam olmadığını düşünüyorum ve kendi kendime gerçekten rastlantılardan sıyrılıp sıyrılmadığımı soruyorum.” cümlesine Özlü, “*Yalnız yolculuklarda sıyrılabildim.*” (Özlü, 2016, s.96). sözleriyle karşılık verir. İnsanlarla arasına sınır koyup, yalnız olduğunu söylediğinde:

“*(İlk kez bu tümceyi söyleyebildiğime şaşıyorum. Artık ilk kez kendi kendime olmak istediğimden, bir başka insana, insana hiç dayanacak gücüm yok. Belbo tepelerinde bundan böyle dağlarla, tepelerle, sularla, göllerle, denizlerle, nehirlerle, ağaçlarla, rüzgarlarla, yağmurlarla, gecelerle, günlerle, bulutlarla, gökyüzü ve yıldızlarla yaşamaya karar vermiş olacağım.)*” (Özlü, 2016, s.96) ifadelerini kullanır.

Sırma Köksal, Özlü hakkında şu açıklamalarda bulunur: “Sınırlar kadar hiçbir şeyden sıkılmayan, kendi sınırları içinde sınırsızlığını kuran, kendi suskunluğunun ve çığlığının

sınırsızlığını yazan, çılgınlık dünyasına en zorlu yolculukları yapmış olan Tezer Özlü.” (Köksal, 1997, s. 128).

Ardından eserde insanlara, mekândan bağımsız olarak uzaklaşma halini şu satırlarla açıklar:

“Yaşlandıkça, insanlarla aramdaki uçurum büyüyor. Arabalarda, uçaklardaki, resmi dairelerdeki, otobüslerdeki, dükkânlardaki, caddelerdeki insanlarla aramdaki uçurum. (Özlü, 2016, s.9).

Anlatıcıların bilinçli biçimde yalnızlığı insanlara tercih ettiği aktarılabilir. Özlü, trende yolculuğa devam ederken ve bu tefekkür halindeyken “...çeşitli ülkeleri ardında bıraktığımda, bireyselliğe olan inancım giderek daha da güçleniyor.” (s.96). cümleleriyle rotasını emin adımlarla iç yolculuğuyla sürekli eşgüdümlü olarak çizdiği görülür. Benzer bir yalnız kalma isteği ise paralel biçimde *Orlando*’da, “...kimsenin olmadığı yerleri, geniş manzaraları, kendini sonsuza, sonsuza, sonsuza kadar yalnız hissetmeyi seviyordu. Uzun bir sessizlikten sonra nihayet, ‘Yalnızım’ diye fısıldadı...” (Woolf, 2016a, s.17). satırlarında görülür.

Orlando, eser boyunca fantastik biyografiye adeta bildungsroman (oluşum romanı) gibi yer verir. Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* adlı eseri de *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’un yazılma zeminini, geçmişini anlamak ve bütünselliği kavramak açısından önem taşır. Evşen Çerkeşli de “... Özlü’nün romanlarının ancak birlikte değerlendirildikleri takdirde bir büyüme-olgunlaşma romanı olarak da okunabileceğinin işaretidir.” (Çerkeşli, 2013, s.732). ifadelerini kullanır. Adeta bildungsroman iki eserin tamamını oluşturur, süregelen olayları ve yolculuğu ikinci romanda takip edebilir. Olgunlaşma süreci *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta devam eder. İlk romanında *Orlando*’nun başlangıcında olduğu gibi kendini tanıma, çevreye uyum sağlama ve toplumsal değerlerle çatışan karakterler, tecrübe kazandıkça dönüşürler.

Woolf, Viktorya Dönemi’nin devam eden etkilerine, süregelen sorunlara da kurmaca içinde yer verir. Özlü de, Türk toplumunda geçmişten günümüze sabit kalan tabu ve kuralları aktarır. Her iki yazar da farklı zaman dilimlerinde, tabuların, kadından beklentinin değişmeyişi, gözler önüne serer. Kendi bulunduğu dönemleri ikiyüzlülükleri, ahlak anlayışını ve sorunsalları; tecrübeleri, gözlemleri üzerinden ortaya koyarlar. Düşünceler ve

duygular, sorgulayışlar ve kelimeler ön planda, olay örgüsü ise adeta arka planda silikleşmeye devam eder. Bazen ise eylemin kişilerin önüne geçtiğini söylemek mümkündür.

Özlü'nün kendi gerçekliklerini hemen ardından eklediği,

“Ama insanın gerçek yeteneğini, tüm yaşamını, kanını, aklını, varoluşunu verdiği iç dünyasının olgularının sizler için hiçbir değeri yok ki...” (Özlü, 2016, s.57). şeklindeki ifadelerde de “siz” sözcüğü, kimi zaman eserde de olduğu gibi okuru, yer yer ise bu basmakalıp düşüncelere hapseden, ötekileştiren kültürü hedef alır.

Woolf, tüm dönemi, kadınların talep ettikleri özgürlüğü ve kendi kaderini tayin hakkını elde etmekten alıkoyan bir düşman olarak görmektedir. Bireyleri kendi sonuna sürükleyen konulardan birinin de Katolikliğin kutsal evlilik kurumu olduğunu ifade eder. Benzer bir tavır *Orlando*'nun eleştirisinin merkezinde yer alan Viktorya Dönemi'nde de görülmektedir. Ailevi değerlere koşulsuz şartsız saygı gösterilmesi, bireyin toplum tarafından oluşturulan sözsüz kurallara, geleneklere itaat etmesi istenir. Cinsel konulardaki baskı ve evlilik kurumunun kutsanması, toplumsal ritüellerin yüceltilmesi gibi durumların ise yazar tarafından yadsındığı ve süregelen kapalı fikirlere karşı çıkıldığı görülür:

“Bu ülke insanların ne denli din ve evlilik kurumu altında ezildiklerini düşünüyorsun. Onu intihara sürükleyen olgulardan birinin de Katolikliğin kutsal evlilik kurumu olduğunu kavriyorsun.” (s.119).

Toplumsal cinsiyetin, kolektif bilinçle, sürekliliğine sebep olan olumsuz atasözleri, ayrımcılık, kadın üzerinden aşağılayıcı tutum devam eder. Kadın edebiyatı kanona karşı varlığını inşa etmeyi sürdürür. Her iki yazar da buldukları dönemin koşullarının ve imkânlarının farkında olarak değerleri eleştirirler. Kadın olarak gördükleri muamele ve haksızlıkları, üzerlerindeki baskıyı da ifade ederler. Aradaki fark, ironinin *Orlando*'da ağır basması ve eleştirinin sert mizacını bu şekilde kırmasıdır, dili yumuşatmasıdır. Woolf, eleştirilerini ironiyle harmanlayarak kıvrak zekası, mizahı ile hafifletmiş, okuyucunun dikkatini çekerken sert bir üslup ve yıkıcı hiciv yerine, absürtlükleri gözler önüne sermiştir. Özlü ise dil ve üslup olarak daha nettir, eleştirilerini, sitemlerini doğrudan aktarır.

Daha çok merak nesnesi haline getirilen kadınlar, anlaşılmaya çabalanmadan “diğer” olarak kodlanmışlardır. Bu sebeple karmaşık ve çözülemeyen bir bilinmez olarak kalmışlardır. Aynı ölçütlerle kıyaslanan benzer özelliklere sahip bir gruba indirgenirler ve onları biricik, farklı kılan özellikler de böylelikle irdelenmemiştir. Sorgulanmadan reddedilen, bilinmezliğe karşı kaygı kaynaklı korku duyulan “öteki, diğer” olana karşı yaklaşım eserlerde de eleştirilen bir bakış açısı olmuştur. Özlü eserde, *“Erkeğin gücünün kendi dışiliklerine bağlı olduğu kavrayamadıklarını, erkekte diledikleri gücü istedikleri oranda biçimlendirebilecekleri...”* (s.119). ifadeleriyle açıklar.

İki eserde de kadınsı ya da erkeksi olanı belirleyen, kültürel bellekte bulunarak kuşaktan kuşağa aktarılan, ezbere kalıplar olduğu vurgulanır. Her şeyin zıttıyla var olduğu dünyada, benlik de öteki olanla tamamlanır. Söz konusu öteki, bireyin kendini fark etme, tanıma sürecinde bir ayna, sınav ya da rehber görevi görebilir. Birey kendiyle ilgili kendisinin de henüz bilmediği yönlerle, arzularla, karanlık taraflarla ya da korkularla karşılaşabilir. Bu noktada Woolf’un bölünmüş benlikler ve psikoloji üzerine düşündükleri de aktarılır. Birçok kez görüldüğü üzere Orlando’nun düşüncesinde ve hislerinde, anlatıcının eksikleri tamamlayışlarında ve araya girişlerinde Woolf’un düşünceleri dışavurulur:

“(...) en üstte bulunan ve isteme gücüne sahip olan bilinçli ben’in, anlaşılmaz bir nedenle bir tek ben olmak istemesiyle doğar. Bazı kişiler ona gerçek ben derler, söylediklerine göre içimizdeki benlerin tümünün birleşimidir; hepsini birleştiren ve denetleyen Kaptan ben, Anahtar ben tarafından yönetilir ve kilit altında tutulur.” (Woolf, 2016a, s. 242).

Kadın ve erkek arasındaki farkları öne çıkaran Woolf, buna sebep olan tavırları da alaycı bir üslupla eleştirilir. Orlando, dış görünüşüyle tabi olduğu dünyaya uyum sağlamaya gayret ederken, iç dünyasında var olan düzeni ve kendi kimliğini sorgular. Topluma göre kendini şekillendiren birey kendi benliğini saklamak, bastırmak zorunda kalır. Burada esere ilham olan kadınların ve onların yola çıkış öyküleri, yolculukları incelenirken yazarların gerçeklikle kurdukları ilişki de dikkat çeker. Orlando, her yeni çağa ve her yeni duruma alıştıkça çevresindekilerin kurallarına uyacak şekilde kendini değiştirir.

Cinsiyet rolleri ve kadınlığa yönelik zorlu ithamlar, sınırlar, gündelik hayata dair pratikleri dahi kuşatır. Ataerkil toplum düzenlerinde yasaklar, yaşama ve yaratma arzusuna ket vurur. Eserlerde kendilerini ve dünyayı keşfeden karakterler, toplumun dayattıklarından uzaklaştıkça, beden algılarının da normalleştiği ve cinsler arası farkın ve mesafenin de azaldığı görülür. Aslında cinsiyetler arasındaki olumsuz ayrımcılıkların akılda olduğu, gerçeklik yansıtmayan, körinançlı bu düşüncelerin de toplumda da yanlış ve yanıltıcı algılara sebebiyet verdiği görülür. Böylece söz konusu eserlerde insanı önceleyen, hümanist yazarların aynı duyguyu okurlarına da yansıtmaya çalıştıkları izlenebilir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta, Pavese'nin, "Yaşam özlemini doyuracak bir olgu mümkün mü?" sorusundaki ve kendine verdiği "Doyum içinde ayrılacağımı sandığım bu yaşamdan, zaman zaman anlıyorsun ki, hiç de doyumla ayrılmayacaksın. Hiç yaşanmamış gibi. Doymak mümkün mü." (Özlü, 2016, s.12). yanıtındaki hüznünlü ton, *Orlando*'da yerini daha çok imkânlar gebe, yarından umut dolu söylemlere ve yaklaşımlara bırakır. İnsanların yalnızlığının zamansızlığını, geçmişin yerini şimdiki yaşama bırakacağına ve yaşamın geçiciliğine, her yalnızlığın birbirine benzerliğine dair vurgular yer alır.

Dünyanın renkleri, olanakları önlerine serildikçe kahramanların yaşama arzusu ve coşkusu çoğalır. *Orlando*'daki ile ortaklık sergileyen Özlü'de de hayata dair ümit dolu bir yaklaşım görülür. Hayatın olanaklarla dolu olduğunu, kadın ve erkeğin birbirleri için, hayatın da insan için olduğunu ifade eder. Hayatla bütünleşme, ona içkin olma isteği içinde coşkulu *Orlando*'ya benzer bir tutum ve söylem görülür. Özlü,

Şimdi dünya önüme açılacak. Kendini bana sunan her şeyi, yetişmekte, solumakta ya da ölmekte olan her şeyi ya da ölmüş olanı daha da büyük biçimlendirmem gerek. Doğanın, yaşamın, düşlerin, duyguların bana sunabildiğinden daha çoğunu yaşamam, daha çoğunu algılamam, daha büyüğünü duymam gerek. (s.33). ifadelerini kullanır ve hayata dair açlığını, susamışlığını açıklar.

Doğaya ve yaşama dâhil ve ait olma isteği içinde heyecanlı ve ümit dolu bir tonda tüm bu eylemlerin ve düşüncelerin aslında kendi üzerinde kuracağı egemenliğe de işaret ettiğini açıklar. Özlü bunu eserde şöyle dile getirir:

“Her tepe benim değil mi. Her toprak. Her insan. Her insan ben değil miyim. Her insan kendi sevgisini taşıyor mu. O halde neden ilişkileri bir tek insanda toplamak...” (s.58).

Bu satırlarda da bahsettiği gibi kendini tek bir yer, mekân, zamanla sınırlandırmadan tüm zamanlara, geçmişe, geleceğe seslenmek ve ait olmak ister. Tek bir insana bağımlı kalmadan, diğer cinslere, cinsiyetlere, insanlara ve yaşamlara yayılmak, hayatı paylaşmak istediğine dair coşkuyu aktarır. Benzer bir yaklaşıma *Orlando*'da da rastlanır; kendisi de doğadan ilham bularak yeşili, ağaçları, çiçeklere konan arıları, güneşin batışını izler. Ardından *Orlando*'nun satırlarıyla keşfetme arzusu ve doğaya olan sevgisi, bütünleşme isteği de aktarılır:

İnsanın aklından öylesine, boş yere, bu hayata dair bir-iki soru geçiyor. Hayat, ocaktaki bir çaydanlık gibi, diye şarkı söylüyor ya da daha ziyade mırıldanıyor. Hayat, hayat nesin sen? Işık mısın ya da karanlık mı, uşak yamağının çuha önlüğü müsün ya da sıgırcığın çimenlere vurmuş gölgesi mi? (...) Sonra da buraya geliyorlar, diyor kuş, ve bana hayatın ne olduğunu soruyorlar; hayat, hayat, hayat! (...) (Woolf, 2016a, s.212).

Hayatları boyunca gezgin olarak nitelendirilebilecek iki kadın yazar da, kendilerinden yola çıkarlar. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta daha çok mekânlar, *Orlando*'da da ise zamanlar arası kenti gezen karakterler yaratılmıştır. Çevre, bağlam ve öteki hakkında fikri ve tecrübesi arttıkça, kişinin anlayışı, öz bilinci yükselir. Kendini toplum ve dünyada konumlandırması ve anlaması da kolaylaşır. Woolf eserde bazı kısımlarda okuyucuya döner ve doğrudan onunla iletişime geçtiğini gösteren:

“... geriye gitmeli ve hayatın ne olduğunu öğrenmek için merakla bekleyen okura açıkça söylemeliyiz- heyhat, bilmiyoruz.” (s.213). şeklinde ifadeler kullanır.

Orlando şimdi, içinde her şeyin yansıdığı bu göle ya da denize bakıyordu - gerçekten de kimileri, görünürdeki dünya bir an kararınca, bizim en şiddetli tutkularımızın ve sanatın ve dinin, kafamızın gerisindeki karanlık çukurda gördüğümüz yansımalar olduğunu söylerler. (s.253).

Bu satırların da desteklediği gibi insan kendini hayatla yansıtmaktadır, kendini tanımadığı, rotasını belirlemediği zamanlarda ise karmaşa hâkim olur. Özlü'nün ise Pavese'nin de yazma edimine yaklaşımında onunla hemfikir olduğunu düşündüren, samimi söylemleri ve sorgulayışları bulunur:

Neden yazılır? Dünya acılı olduğu için yazılır. Duygular taşıdığı için yazılır. İnsanın kendi zavallılığında sıyrılması çok güç bir işlemdir. Ama insan bir kez bu zavallılıktan sıyrılmayagörsün, o zaman yaşamı kendi egemenliği altına alabilir. İşte böylesi bir egemenliği bir iki kişiye daha anlatmak için yazılır. (Ya da kendi kendine kanıtlamak için). Çünkü, insanın kişisel özgürlüğü, kendi dünyasına egemen olmasıyla başlar. Dünyasına egemen olan insan, acıları coşkuya, bunalım yaratmaya, sevgisizliği sürekli aşka dönüştürebilir. Ben dünyaya egemen olmayı edebiyatla öğrendim. Çok sevdiğim üç yazarın, üç cümlesini –benim neden yazdığımı çok iyi anlattığı için- edebiyat yaratıcılığının kıpırdanışlarını çok iyi yansıttıkları için burada vurgulayacağım. (Özlü, 2017, ss. 10-11).

Eserlerde sevişme, fizikselden ziyade, ruhsal ve duygusal bir tamamlanış, bütünleşme olarak ele alınır:

“Her düşünce, her konuşma kendi kendine olmak demektir. Birşeyi bir insanla bölüşmek gene kendi kendinle bölüşmek demektir. Bir insanla sevişmek, gene kendi kendinle sevişmek demektir. Birisiyle birlikte olmak, yalnız olmak demektir.” (s.53). ifadelerinde de görülebileceği gibi yaşam boyu kalabalık sanılan anlarda bile aslında kişinin, hep yalnız olduğuna, kendisiyle bütünlendiğine dikkat çekilir. Bu düşünceye benzer bir yaklaşım *Orlando* 'da da karşımıza çıkar:

“Gürültüden sonraki sessizliğin daha derin olması henüz bilimsel olarak doğrulanmamıştır. Ama sevişmenin hemen arkasından gelen yalnızlığın kendini çok daha fazla hissettirdiğine çoğu kadın yemin edebilir.” (Woolf, 2016a, s.146).

Özlü, yolculukla geçen hayatında, daimi süregelen ikilemlerinde,

“...Her davranışında gene kendini yaşıyorsun, bir yolculuğa çıkmak için de bu nedenle karar veremiyorsun. Nasılsa her gittiğin yerde kendinsin.” ve ardından “Artık gitmeyeceğim. Nereden geldiğim sorusunu yanıtlamak istemiyorum. Hiçbir yerden gelmiyorum. Kendimden başka.” (Özlü, 2016, s.27). cümleleri peş peşe sarf edilir. Kendiyle baş başa kalacağı, her yerde “kendi” olduğunu, ifade eder. Seyahatlerin hepsi kişilerin kendilerine doğru, kendilerini tanımak, anlamak, köklerini keşfetmek ve yine “ben” lerine dönmek için yapılan yolculuklardır. Toplumun beklentisi ve kurallarıyla uyuşamayan Özlü de çözümü yurttan ayrılmakta bulur. *Orlando*'da görüldüğü gibi, benzer bir şekilde farklı kentlere ve çevrelere gider. Mekândan bağımsız, kişinin nerede olduğunun ve nereye gittiğinin değil, tüm değişkenlere rağmen önemli olanın, kişinin benliği olduğu vurgulanır. Buna paralel olarak satırlarda Özlü:

“...Nereye gitmek istiyorum ki. Nereye gidebilirim ki. Sürekli gitmek istemek de, bir yerde, hiçbir yerde olmak istemek değil mi. Olabileceğim bir yer kaldı mı? Hiçbir yerdeyim.” (s.53) ifadeleriyle bu boşluk ve içsel yolculuğunun kendindeki tezahürünü yansıtır. Bir başka eseri *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin*'de de “Kendimi genellikle yeryüzünün her yerinde sürgün sayıyorum. Ve hiçbir yerinde göçmen saymıyorum. Yazdıklarım göçmen yazını değil. Somut anlamda sürgün yazını da değil. Ben kendimi her an, her yerde için için sürüyorum.” (Özlü, 2016, s.111). ifadeleriyle seyyah olma halini yorumlayışı bu satırlarla netleştirir. “Yolculuklara dönüyorum. Kentlerden sakladığım resimlere. Duramam.” (s.9). ifadesinde de belirttiği gibi yolculuk eder, durmak ve geride kalmaktan da kaçınmayı arzular.

“Sürekli gitmek istemek de hiçbir yere gidememek değil mi?” (s.63) cümlesinde ise bu paradoksa dair farkındalığını aktarır. Bu seyahatlere psikolojik dönüşümler, yolculuklar da eşlik eder. Kendilerini dünyada konumlandırmaya çalışan bireyler, evlerinden uzakta kendilerine geçici yuvalar belirlemeye çalışırlar. Bir başka açıdan da yuvaları kendi iç dünyalarıdır ve yuvalarını nereye giderlerse yanlarında götürürler. Bazen de hep yolda kalma ve arayışta olma hallerinin dışında memleketlerini, farklı kültürleri artık başka bakış açılarıyla görebilmek için geri dönerler. Her ikisi de peşlerinden gidip izini sürdükleri benliklerini bulurlar.

Edebiyatı yolculuğunun en büyük eşlikçisi, kaynağı; kelimeleri ise rehberi yapan Özlü, “... içimdeki duyguları sözcüklere dönüştürürken ya da içimdeki sözcükleri görünür kılarken, yaşamla aramdaki doğal bağlantıyı, kendi kendime kurduğum dünyayı, dış dünyanın etkilerinden zedeledikten yürüttüğüm uzaklığı yeniden kurmaya çalışırken...” (s.45). ifadesinde “kendilik”i ele alışı, insanlardan uzaklaşma isteği ve yolculuktaki bireysellik vurgusu da dikkat çeker.

Eserlerde kahramanlar, toplumsal dayatmaların sonucunda kendilerine yüklenen sorumluluk ve aidiyetlerden, belirlenen kalıp ve kimliklerden kaçınmak isteyerek bireyselleşmeye hızla devam ederler. Kadın karakterler üzerinden, aynı dönemde ama farklı toplumlardaki aile ve evlilik, cinsellik ve özgürlük açısından değişmeyen değer yargıları irdelenir. Ataerkil toplum düzeninde kişinin yaşamının büyük ölçüde doğduğu cinsiyetle belirlenmesi fikrine yazarlar tarafından kahramanlar aracılığıyla da karşı çıkılır. Her iki eserde de erkeklerin oluşturduğu ve düzenlediği edebiyat sahasında kendi seslerini bulmak için çabalarlar. Değişimi ise dili kullanarak yarattıkları farkındalıkla, edebiyatla sağlarlar. Sonuç olarak toplumun aynası olarak kabul gören kültürü de insan oluşturur. İnsanı ikileme bırakan, insanın kendi eliyle oluşturduğu, inşa ettiği değerlerin esiri olması ve yine onlar tarafından yargılanmasıdır. Sisteme dışarıdan bakabilme, nesnel olabilme yetisini kazandıklarında kadınlar, eleştirel tavırlarını pratiğe dökebilmişlerdir. Her iki eser de kadına yönelik ayrımcılığa ve baskıya ironik bir eleştirel cevap niteliği taşır.

5.1. Gezgin Kadınlar / “Flanöz” Kavramı

Walter Benjamin’in *Pasajlar* kitabının Ahmet Cemal’in çevirisinde, *flanör (flaneur)* kavramı için şu notu düşmüştür: “Fransızca’da ‘avare gezinen’ anlamını taşıyan sözcük, Benjamin’de temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır.” (Benjamin, 2023, s. 92).

Buradaki “avare gezinen” ifadesi, sadece bilinçli gezen, izlenimlerde bulunan değil, önce hayata karışmak yerine gözlemlemeyi, uzaktan bakmak istemeyi de anlatır. Ayrıca kavram, insanları ve çevreyi seyretme ve kanılara varma, adeta seyyah gibi gezerek, gördüklerini biriktirerek kıyaslama, çıkarımlarda bulunmayı da kasteder. Kentleşmenin

ortaya çıkardığı Fransızca bir kelime olan flanör kelimesinin en erken ne zaman kullanıldığı, kimin kavramsallaştırdığı ve anlamı konusunda da bazı belirsizlikler bulunmaktadır:

“Türkçede aylak kavramıyla karşılanan flanörün bazı yönlerden aylaktan farklılaştığını söylemek mümkündür.” (Dağ, 2022: 401). Aylaklık vurgusu tam olarak kelimenin karşılığı değildir, flanör durumu betimleyen nötr bir ifadeyken, aylaklık TDK’ye göre “Yapacak bir işi olmayan, boş duran (kimse).” (TDK Türkçe Sözlük, 2024). olarak tanımlanır. Herhangi bir iş edinmeyen bireyler “aylaklık” eder, zaman geçirirler.

Flanörü aylaktan ayıran diğer bir ayrıntı, büyük kentler ve pasajlardaki yürüyüşlerinde gizlidir. Köy, kasaba veya büyük şehirlerden uzak kırsal alanlar, küçük yerleşim yerleri onun nefes alabileceği yerler değildir. Küçük şehirlerin gözlem alanı için bir sınırlama getirmesi onun rahatça gezmesini, sokakları arşınlamasını kısıtlayacağından büyük şehirler flanör için her zaman bir cazibe merkezidir. (Dağ, 2022, s.410).

Bu anlamda da aylak ifadesinde görülen belli bir amaç olmadan, gelişigüzel yapılan yürüyüşler, bilinçle gerçekleştirilen ve gideceği bir hedefi, doğrultusu olan flanörle aynı sınıflandırmada yer almaz. En başta erkekler için kullanılan bu söyleme, toplum dinamikleri içinde kendini gösteren, bu eylemi gerçekleştiren kadınlar için de *flâneuse* (*flanöz*) ifadesi eklenir.

Flanör kelimesinin dişil hali olan flanöz ve flanözlüğü tartışmaya açmak, kadınlara kent yaşamında açık olan alanları, onların tecrübelerini ve var oluş mücadelelerini de tartışmaya açmakla aynı anlama gelmektedir. (Şenel, 2019, s.240).

Flanör karakterinin evrimsel dönüşümü irdelendiğinde bu karakterin farklı hallere, karakterlere büründüğü görülmektedir. Kent deneyiminde cinsiyet rollerinin “flanöz” karakteri üzerinden kavramsallaştığı ifade edilir. Fransızca kökeni itibarıyla flanör, eril bir karakter olarak betimlenir. Bu durum kentte avare gezmenin, zaman ve paraya sahip, dikkatini vermesi gereken acil bir sorumluluğu olmayan erkeğe has bir ayrıcalık ve serbestlik olarak görülmesi, kadının ise bu serbestlikten mahrum, eve ait birey olarak değerlendirilmesiyle doğrudan ilişkilidir. (Iavarone, Dursun Çebi, 2022, s. 51).

Viktorya Dönemi'nde kadınların sosyal, akademik hayatta aktif olmadığı da göz önünde bulundurulduğunda, onların ait oldukları düşünülen mekân evle sınırlandırılmıştır. Bağımsız biçimde keşfetme, gezme, sokaklarda yalnız başına bulunma gibi eylemler ise kadınlar için alışılmış bir durum değildir. Sonrasında günlük yaşantıda varlık göstermeye başlayan kadınlar çalışma hayatına atılır, kendilerini de görünür kılmaya devam ederler:

Kadın hareketinin attığı adımlar ve toplumsal gelişmelerle, kadınlar 19. yüzyılın sonundan itibaren sokaklarda daha fazla görünür olmaya başlar. Sinema, kafeler, çay salonları gibi yerlerin ve serbest zaman etkinliklerinin popülerleşmesi, büyük mağazaların yükselişi vb.nin de etkisiyle, kadınlar halka açık yerlerde daha fazla vakit geçirir ve bunu normalleştirmeye başlar. (Elkin, 2018, s. 27).

Ev kavramı, güvenli ve huzurlu olmaktan ziyade, baskılarla dolu hale geldikçe yuvayı çağrıştırmaktan uzaklaşır. Kavrama bakış ve onu yorumlayış da değişiklik göstermeye başlar. Orlando ve Özlü de, kadınlara ayrılan iç mekânlar ve ev yerine, daha çok erkeklere atanan dış mekânlarda ve açık alanlarda betimlenerek adeta kendilerine verilen alanlara meydan okumuşlardır.

Walter Benjamin, eseri *Pasajlar*'da kavrama şu şekilde açıklık getirir:

“Flâneur”ün evi, işte bu dünyadır: Flâneur, gezmeye çıkanların ve tütün tiryakilerinin her meslekten olanların “en sevdikleri yerin” vakanüvisine ve filozofuna kavuşmasını sağlar.

(...) Cadde, Flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, Flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi duvar süsüdür; duvarlar not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklarıdır; café’lerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır. (Benjamin, 2023, s. 131).

Kent yaşamını ve kendisindeki etkisini tüm yoğunluğuyla hissedene, deneyimleyen flâneur, geçmiş ve şimdi arasında köprü kurarak düşünceler içerisinde yürümeyi, keşfi sürdürür:

Modern kent ve modern birey ilişkisinin sembol figürüdür.” (...) “Kentsel mekânda gerçekleştirdiği en temel pratikler kenti gezmek, hafıza rotaları çıkartmak, deneyimlerini yazmak, kısaca kent yaşantısını ve yapıyı çevreyi algılamaktır. Bu flanör tanımına göre gezgin en ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar; modern hayatın bütün görünümünü müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. (Iavarone, Dursun Çebi, 2022, s. 50).

Moderniteyle birlikte oluşan sosyal bir tip, figür ve kent kahramanı olarak karşımıza çıkan flanörler, çevrelerine kuşkucu, eleştirel bakarak modern kent yaşamını kültürel açıdan da incelerler.

Yoğunluk, kalabalık ve hızla değişen, dönüşen yaşamda bulunmak flanör için daha uygun bir kavram olarak görülmüştür. Flanörler; kalabalıktan sıyrılan, dış dünyayı gözlemlerken iç dünyasına yönelen, kargaşa ve telaşın içinde yavaşlayıp çevresine karşı farkındalıkla yaklaşabilmek, gözlemlerle ilham dolu yürüyüşlerini sürdüren tiplerdir. Sosyo-kültürel bir tip olarak yaşantıyı bütünüyle algılayan bu gezginler acele etmeden, adımlarını sürdürürler.

Flanörler, kültürü, benliği ve kentin ruhunu tüm hassaslığı ve gözlem gücüyle kavrarlar. Aynı zamanda yazar da olabilen flanörler, yolculukları esnasındaki modern toplumun, yaşantının ipuçlarını okurlarla paylaşmış olurlar. Benzer şekilde Özlü'nün de farklı şehirleri gezmekten, keşfetmekten hatta farklı ülkelerde yaşamaktan hoşlandığı bilinen bir gerçektir. Özlü, flanörün önemli temsilcilerinden olan; Batı'da Baudelaire ve Türk edebiyatında Sait Faik'in izinde, “yalnız ve gözlemci” bir gezgine dönüşür. Flanörleri aidiyetsizlik hissine iten ve bir mekâna bağlı olmaktan azad eden duygular, onları kendi içlerine dönmeye teşvik etmiştir. (Kurt, 2020, s. 27- 28).

Duygu Çayırıcıoğlu, Özlü'nün, böylece, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nden dört yıl sonra yayımlanacak olan kitabı *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta yaratacağı flanöz karakterin de adeta temellerini atacağını ifade eder. Bu noktada adeta ‘Aylak adam’ imgesini ters yüz ettiği ifade edilir, Özlü edebiyattaki aylaklık ve flanörlük kavrayışını bozan bir “kahraman” yaratır. Böylece bu kavramların öznesini erkek olmaktan çıkarmıştır. (Çayırıcıoğlu, 2022, s. 141). Aşağıdaki satırlar, Özlü'nün, bu kavramı çoğulcu bir yaklaşımla ele aldığını gösterebilir:

Başıma buyrukluğuma hayranım. Sayısız görüntülerden sayısız uykusuz gecelerden, sayısız güneş ışınlarından, sayısız tren, otobüs, uçak ve gemi yolculuklarından, yürüyüşlerden artakalan tek olgum. Sayısız bedenlerden, kitaplardan, galeri duvarlarından, müze koridorlarındaki, salonlarındaki sayısız resimlerden, sayısız anılardan, sayısız saatlerden, günlerden, haftalardan, aylardan, onyıllardan, İstanbul Boğazının su yüzeyine baktığım, baktığım. Kendimi sevdiğim başkalarının bedenlerinden. (...) ve ardından her şeyden artakalanın yalnız kendi doluluğumun boşluğu. Kendi bağımsızlığım. Başıma buyrukluğum. (Özlü, 2016, s.26).

Woolf ise içinde bulunan gitme, keşfetme isteğini doğuştan kâşif oluşuyla açıklar, içinde hep bir yön bulma arzusunu taşır. Gordon bunu Woolf'un biyografisinde şöyle örneklendirir:

“Uzun yürüyüşler yaptığı her öğleden sonra Londra onu ‘keşfedilmemiş bir ülke’ gibi çağırıyordu. Virginia, kendi keyfine göre devinen bir bilinç akışında yüzer gezer halde değildi; Elizabeth dönemi gezginlerinin ya da mesela Darwin’in peşinden giden, kendi deyişiyle ‘insanlık durumunun sonsuz tuhaflığı’ni öğrenmeye çalışan meraklı bir kâşifti.” (Gordon, 2015, s.18).

Woolf, babası, dedesi ve büyük dedesi gibi gezgindir. Babasının ölümünden bir yıl sonra, 1905'te, Cornwall'da sevdiği yere gittiğinde tuttuğu günlükte “tek başına gezinti”lerden aldığı heyecan veren zevki betimler. (Gordon, 2015, s.122). Sadece *Orlando*'da değil *Dışa Yolculuk*, *Deniz Feneri* gibi birçok eserinde de yolculuk konusunu işler. Bu durum, gözlemleyip etrafı keşfettikçe, kendine dönen, eşgüdümlü eylemini sürdüren yazarın özgürlüğünü ifade etme şekli olarak da görülür. Gordon'un ifadesiyle; “...Virginia Woolf'un kendisinde var olduğunu hissettiği kişilik şuydu: Güçlü bir yürüyüşçü, durmak bilmez bir arayıcı,” iktidara karşı çıkan, -dikenlerle donanmış, evet, ama yine de dostluk ve sevgi konusunda olağanüstü yeteneklere sahip- biri.” (Gordon, 2015, ss.9-10).

Bu gitme, yürüme isteği için Almanca'da *wanderlust* kelimesi bulunur. Kuvvetli bir yürüme, gitme arzusu anlamına gelen kelime 1902 yılında kayıt altına alınmıştır. Bu kavram İlgili eserlerdeki yol alma, gitme arzusunun evrenselliğine de örnektir. Farklı şekillerde açıklanan kelimenin çevirileri “uzaklara ve birçok farklı yere seyahat etme isteği” (Cambridge

Dictionary, t.y.) ve “gezinmeye yönelik güçlü özlem veya dürtü” (Merriam Webster, t.y.) olarak açıklanabilir.

Köse, “Bedensel devinimin keşfedici yanını oluşturan yürüme, flaneur’ün yaratıcı eylemine en uygun zemini kazandırır.” (Köse, 2018, s. 334). ifadesiyle de yolculuk ve yürüme eylemlerinin özne ile karşılıklı etkileşimine dikkat çeker.

Kendini hiçbir yere ait hissetmeyen eserdeki merkez kişiler bu yolculukları bir yer, yurt bulma amacıyla değil kendilerini bulma amacıyla sürdürürler. Fiziksel olarak da serüvenlerine yürüyerek, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta trene, *Orlando*’da zamana, yüzyıla bağlı olarak ata, at arabalarına, gemiye binerek devam ederler. Bu noktada modern dönemde Özlü’nün eserindeki ve hayatındaki bilinçli gözlemleri, kenti alımlaması, adımladığı sokaklar ve yolları anlatışı sayesinde kendisi için flanöz ifadesi kullanılabilir. Kavramla ilk defa 19. yüzyıl itibariyle karşılaşıldığı için *Orlando*’da eser boyunca henüz kenti, yapıları, tarihi dokuyu deneyimleyen flanör/flanözlerden bahsetmek mümkün değildir. Dört yüzyıla dayanan eserin en son yüzyılı, kavramın olgunlaşmaya ve örneklerin görülmeye başladığı zaman dilimidir. Buna rağmen ilgili dönemde her yolda olan kişi, flanöz kavramının ölçütlerini karşılamaz.

Kavram, modern kenti, hayatı ve birey ilişkisini ortaya koyar ve bu anlamda odakta kent gezginleri yer alır. *Orlando*’da ise çevre, mekân vasıtasıyla gözlemlerin arttığı, iç gözlemlerin zenginleştiği söylenebilir ama burada asıl amaç kenti keşfetmek ve hissetmek değildir. Eserin büyük çoğunluğunda ise modern kent yaşamı henüz oluşmamıştır. Kalabalıkların içinden sıyrılarak geçen birey odağına kenti değil kendisini alır. Orlando da kentli gezgin flanözden farklılaşarak sadece gezgin olarak ifade edilebilir. Metaforik olarak eser sonunda şehri gezen, insanları gözlemleyen Orlando’nun amacı da kendini anlamlandırmak ve değişimi kıyaslayarak görmektir. Kavramların arasındaki farkın bulunulan döneme, şartlara, odağa ve motivasyonlara bağlı olarak değiştiği söylenebilir. Böylece herhangi bir yolcudan, gezgine evrilişi, modern dönemde ise şehre dair olanı, yapıları ve insanları gözlemlerini aktarışıyla da flanöze dönüşümü takip edilebilir. Yazarlar için ise gerçek ve metaforik anlamda hem gezgin hem de kentli gezgin oldukları ifadesi kullanılabilir.

Dışarıdaki dünyayı tanımlayarak, çevreyi inceleyerek, gözlemlerle özümseyen bireyler,

iç dünyalarını betimleme ve anlamlandırmada daha başarılı hale gelirler. Modern yaşamda kalabalıkların arasında toplum karşısında kendini duyumsamaya çalışan birey, egemen söylemlere ve kanon belirleyici tutum ve kurallara rağmen yerini belirleyip, özgürlüğünü korumak için çabalar. Tek başına süren bu münzevi yürüyüşlerle tefekkür halinde olan kahramanlar, yaratma ve yazma eylemleri için ilham bulurlar. Dünyevi olandan uzaklaşarak, tinsel yolculukla kendilerine, doğalarına dönerek yaradılışlarının sırlarını ve sınırlarını keşfederler.

5.2. Kadın ve Delilik Kavramı

Orlando ve Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta anlatıcılar, deneyimlerini ve keşiflerini, kişisel gerçekliklerini yansıtarak aktarırlar. Eylemden çok his, çevrenin bireyde bıraktığı izlenim önemli hale gelir. Eleştirmeye, etken olmaya başlayan kadınların kendilerine güvenlerinin baskın yapılarca azaltılmaya çalışıldığı görülür. Kadınlar, aşağılanmaya, kıyaslanmaya, ayıplanmaya ve zaman zaman etiketler ve hakaretlerle yalnızlaştırılmaya, duygusal istismara maruz kalmışlardır. Böylelikle kadınların ehlileştirilerek kontrol altına alınmaya çalışıldıkları görülür. Woolf ve Özlü, aynı ruhsal rahatsızlıktan, manik-depresif hastalığından muzdariptirler. Hastalık seyrince zaman zaman inzivaya çekilmişlerdir. Kalabalıktan nispeten uzak, ruh dünyaları seyahatler ve yolculuklarla dolu eserler kaleme almıştır.

Her iki yazar da söz konusu rahatsızlık dolayısıyla yazma eylemini ve edebiyatı kendilerini ifade etmek için kullanmışlardır. Kısır döngü içerisinde hem yazarak iyileşmiş, hem de yazdıkça karamsarlığa düşmüşlerdir. Kendilerini yazdıkça daha iyi tanımış fakat bir yandan da depresifliklerini fazla düşünerek, hissederek artırmışlardır. Tezer Özlü, yazarlığın, sürekli yazma eyleminin neredeyse bir hastalık olduğunu, dayanamayacak gibi olduğunda ise kendi var oluşuyla hesaplaşmak için yazdığını ifade eder.

Delilik ya da aklı başındalık kavramlarının muğlak ve değişken oldukları söylenebilir. Woolf da, Özlü de sınıflandırıcı olan bu kavramlara karşı çıkarlar. Biyografileri incelenirken ikisinin de erken yaşlarda edebiyatla ilgilendiği, var oluşla ilgili fikirlere aşına oldukları görülür. Yüksek derecede empati kurabilme yetisine sahip bu kadınlar sadece bireysel olarak

yazmamışlardır. Çevrede yaşananlara, topluma, dünyaya kayıtsız kalamayan tavırları ve mücadelecî yapıları ortaklık gösterir. Haksızlıklara meydan okurlar ve direnirler. Başkalarının ve dünyanın acısını duyabilen, kurgularında da bunu yansıtabilen duyarlı ve depresyona meyilli yazarlar olarak, günlük yaşantıları, olay ve durumları içselleştirirler.

Hassas bireyler ya da kurgusal kahramanlar da zaman zaman hissetmedikleri veya istemedikleri şekilde davranmak zorunda bırakılabilirler. Bu onların ruhlarını incitebilir, kendilerinde olumsuz etki yaratabilir. Çocukluktan başlayan travmalar ve olumsuz yaşantılar ise iç dünyalarının çok daha erken oluşmasına ve gelişmesine sebebiyet verir. Özlü ve Woolf da bu bağlamda hayal gücüne sığınır. Kendilerini tanıma noktasındaki gerçekliklerle çok daha erken yaşlarda tanışmışlardır. Kişinin kendini bulup tanıyabilmesine ket vuracak, benliğiyle tanışmasına engel olacak her türlü zorluk ve erteleyişe müsaade edilmemesi gerektiği de eserlerde öne çıkar. Eserlerin sonunda ruhsal anlamda büyük bir gelişme, nihai bir son karşımıza çıkmaz. Bunun sebebi, yolculukları henüz sonlanmadığı için değişime açık olmalarıyla açıklanabilir/ilişkilendirilebilir. Yaşadıkları sürece yolculukları da yazarlar ve yarattıkları kahramanlarla beraber devam eder. Her iki yazar da hislerini ve deneyimlerini açıkça kaleme alırlar. Sancılı ruh dünyalarını, kendi içlerindeki çatışma ve mücadeleyi de hem hayatları hem yarattıkları kurgular aracılığıyla açıklarlar:

“Normal koşullarda yalnız ve güzel bir genç kadın başka bir şey düşünmezdi; kadının yapısı tamamen o temel taşının üzerine oturtulmuştur; namus kadının mücevheridir, merkezidir, onu korumak için deli olur, elinden alınırsa ölür.” (Woolf, 2016a, s.122). ifadelerinde toplumun beklentilerindeki çelişkiler de abartılı bir dille eleştirilir.

Burada kullanılan deli olma ifadesi aslında toplum gözünde “normal” konumdan çıkmayı ifade eder. Normalin tanımını ve ölçütlerini, deliliğin koşulları ve sınırlarını belirleyen toplum tarafından, sözde mutlak yapılar inşa edilir. Ortak bir şekilde neyin “normal” neyin “anormal” olmadığına karar verilir. Birbirine benzeyen, kendilerine sahte benlikler yaratan, olduğundan ve hissettiğinden farklı davranan, bastırılan kadınların gerçeklik algısı da bozulur. Gizemli hale getirilerek hakikatin sorgulanmadığı dünyada, kadınların adeta delirtildiği ve gerçeklikle olan bağ yitirildikçe, parçalanmış benliklere sahip

olmaya başladıkları görülür. Makul olma, kabul edilme çabası içinde eril bakış açısından oluşturulan dünyada cesaretleri kırılır. Woolf için şu ifadeler kullanılır: “Hasta olmanın insanı nasıl birkaç farklı insana böldüğünü görmek tuhaf diyordu.” (Nicolson, 1975-80, s. 388, aktaran Jonah Lehrer, 2007, s.191). Böylece parçalı benliğini, kendi karmaşasını, cinsel yönelimlerini, çift uçlu kişilik bozukluğunu, kendi içinde barındırdığı iki insanı tek bedende, Orlando ile yansıttığı söylenebilir. Bireyin kendini bütünleme, parçalarını bir araya getirme çabası sonuçsuz kalır. Woolf’un vardığı ve yarattığı çoklu kişiliklerle yansıtmaya, anlatmaya çalıştığı sonuç, benliğin bir yanılısma oluşudur. Birden fazla benliği olduğunu ifade ederek, dış ve iç dünyası arasındaki uyumsuzluğu da niteler.

Woolf için, Jonah Lehrer "Modern Kurmaca" adlı yazısında, "Bir an durup sıradan bir günde sıradan bir zihni inceleyin" diye belirmişti. "Bu değişen, bilinmeyen ve ucu bucağı olmayan ruhu, ne tür bir sapma ve karmaşıklık sergilerse sergilesin, yabancı ve dışsal öğelerden olabildiğince uzak tutarak aktarmak romancının görevi değil midir?" (Woolf, 1984, s. 287, aktaran Lehrer, 2007, ss. 187-188). şeklinde devam etmiştir.

Woolf, benzer biçimde günlüklerinde de “Ne kadar tuhaf, bu kadar çok benliğe sahip olmak” (Woolf, 1935, s. 329, aktaran Gordon, 2015, s.19). ifadelerini kullanır. Topluma dâhil olabilmek, dışlanmamak için yavaş yavaş dışını, kabuğunu herkese benzer kıldığı görülür. Hastalığının belirtilerinin görüldüğü edebi eserlerinde ve günlüklerinde bu durum takip edilebilir. Buna karşın, titizlikle çalıştığı şu satırlardan da anlaşılır:

“Yazabilmek için, mahrem, gizli, olabildiğince, anonim ve suyun altında olmam gerek.” (Woolf, 1938, s. 272, aktaran Gordon, 2015, s.19).

Burada Woolf’un ruhsal rahatsızlığıyla paralel düşen bu satırlarda kendi farkındalığı ve bunu eserler aracılığıyla yansıttığı görülmektedir. Benlik, parçalanmış benlik meseleleri de bilinçle *Orlando* dâhil kurgusal metinlerinde ve notlarında, günlüklerinde de yer almıştır. Bu durum ise konuları işlerken tesadüften ziyade özverili, dikkatli bir çabaya dikkat çeker. Özlü’de ise bu denli bir farkındalık bulunmaz. Ruhsal çöküşlerin, travmaların mizahla yumuşatılması yerine aynen dışavurumu ve kötümserlik hali bulunur.

Tezer Özlü’nün ise paralel biçimde eserde, Pavese’den alıntıladığı;

“Yalnız sağlıklı insan akli ile yaşansaydı, değmezdi yaşamaya can sıkıcı olurdu. Tam aksine güzel olan dünyanın gökyüzü altında bir deliler topluluğunu andırması.” (Özlü, 2016, s.63). ifadesi de “deli” olma haline başka bir pencereden yaklaşır, kavrama adeta yeni perspektifler ve eğlenceli bir bakış katar:

Daha sonra aklın sınırlarını zorladın, diyorum. Çünkü aklın sınırları can sıkıcıydı, yaşamboyu yeterli olamazdı. Bir boyut daha kazanmak gerekirdi, herkesin erişemediği bir boyut daha kazanmak, diyorum. Akıldan öte giden, akıldan daha derinlere varan bir boyut olmalıydı. Ve küçük yaşlarımdan beri beni ilgilendiren deliliğin boyutlarına ne denli gerçek ve ne denli cesur atılımımı düşünüyorum. Yaşamımda elde edebildiğim bir tek başka boyut var. Kimsenin sahip olamadığı bir boyut. Cesaretleri yetmediği için sahip olamadıkları bir boyut. Kendi kendilerine kıyamadıkları için, yaşam boyunca sürüklenip çıkamadıkları aklın boyutları. Deliliğin derin boyutunu tanıyorum, diyorum. Akıl ve delilik arasındaki o ince çizgiyi. Önümde alçılan puslu Akdeniz'in gökyüzüyle birleştiği ufuk çizgisi gibi. Denizin nerede bittiği, gökyüzünün nerede başladığının belirlenmediği sınır çizgisi gibi. Artık kimse karşıma çıkıp, bana bencil olduğumu söylemesin. Her “ben” bencildir, her “kır” kırsal olduğu gibi. (s. 72).

Bu delilik izleklerinin Woolf'un da birçok eserinde görüldüğü ifade edilebilir. Hayal kurmayan, hayatı keşfetmeyen, baskılanan, özgür hissetmeyen her ruh gibi huzursuzluk çeker, rahatsızlık duyar:

Hava dünya için neyse hayaller de insan ruhu için odur. O yumuşak havayı dürüp kaldırım, bitkiler ölür, renkler solar. Üzerinde yürüdüğümüz zemin kavrulmuş kora döner. Kireçli toprağa basarız, sınımsız parke taşları ayaklarımızı yakar. Gerçek, bizi öldürür. Hayat bir düşüdür. Uyanmak bizi öldürür. Düşlerimizi çalan hayatımızı da çalmış olur. (Woolf, 2016a, ss.160-161).

Yazarlar, kendilerini gizlemeye çalışsalar da endişeyle, anlaşılmama sebebiyle ya da kendi bedenlerine, toplumun algısına, vicdanına karşı esaretlerinin son bulmasını isterler.

Fatma Oran ise, Özlü için “Yüreğiyle dünyayı kucaklayan, bütün direncini kendi kaynağından alan ve hiçbir zaman yaşamın kıyısında kalmayan bir kişiliği vardı.” ifadelerini kullanır ve deliliğin derin boyutlarını, ‘akıllılık ve delilik’ arasındaki çizgiyi aştığını ve yaşamın sonunu kendine başlangıç yaptığını ifade eder. (Oran, 1997, s. 85).

Özlü, çok küçük yaşlarından itibaren kafa yorduğu bu delilik ve ona dair boyutların cesur atılımlarını detaylıca yorumlar. Kendi sonunu ve başlangıcını, kendi yaşamının ucuna yolcuğunu şu sözlerle ifade eder:

Kentten kente koşan, dünyayı arayan genç kıızı, yorgun bir ev kadını, iki kocanın hem sevdiği, hem hırpaladığı, iki kocayı, hem seven, hem hırpalayan, iki koca tarafından hem aldatılan, hem iki kocayı aldatan kadını, bütün direncini kendi kaynağından alan kadını, hiçbir zaman yaşamın dışına atılmamış bir insanı düşünüyorum. Onu itebilecek tek kişi gene kendisi. Kendine yaşamın sonunu başlangıç yaptın, diyorum... Ölümü denemekse on sekiz yaşında intihar ettin, güzel genç bedenini ile ölmek, cesedini bulacak kişileri korkutmak, alın, bu acımasız yaşam sizin olsun, demek istedin. (Özlü, 2016, s.71).

Düşünsel ve duygusal yalnızlığını eserde şu satırlarda aktarır: “*En yakın dostlarım romanların kahramanları gerisindeki yazarlar mı olmalıydı.*” (s.55)

“Aramızdaki uzaklık yitiyor. O varlığını bürüyor. Varlığımın tüm zaman ve zamansızlığını. Sonsuz intiharı bürüyor beni.” (s.55).

Özlü’nün vefatından sonra Ahmet Oktay, onu hayatı boyunca tanıyan biri olarak, şu yorumları yapar:

Bu tüy gibi çocuk mu yazacak kararın yüreğin ve aklın dolambaçlarını? Hastane koridorlarının ve koğuşlarının yalnızlığını, insanın içine saldırdığı korkuyu? Pavese’nin ay ay, gün gün yürüdüğü intiharı bu çocuk mu izleyecek? Tezer Özlü’yü toprağa veriyoruz bugün. Acılar, korkular, aşklar, kavgalar, baskılar yok artık. Dünya kanayıp durmayacak içinde. Virginia Woolf’un dediği gibi: “*Şu küçücük var olma sorunu bitti.* (Oktay, 1997, s. 62).

Hasan Akgöğ, Özlü’nün eserlerinde intihar ve gitme kavramlarını anlatırken bunları hayata yabancılaşan bireyin yaşadıklarının bir neticesi ve aynı zamanda ‘bireyin modern dünyaya karşı bilinçli bir tepkisi’ olduğunu vurgular. (Akgöğ, 2018, s. 145).

Her iki eserde de yalnızlık, bunalım, varoluş, ölüm ve intihar olguları irdelenir. Bu anlarda da birbirini tamamlayan ölüm ve yaşam kavramları üzerine sorgulamalar gerçekleşir.

Orlando'da henüz eserin başlarında anlatıcı şu ifadeleri kullanır:

Sonra ansızın Orlando yine melankolik havalara girerdi; bunun nedeni buzun üzerinde seke seke giden yaşlı kadın olabilirdi ya da hiçbir şey olmayabilirdi; kendini yüzüstü buza atar, donmuş sulara bakıp ölümü düşünürdü. Mutluluğu melankoliden ayıran şeyin bıçak sırtı kadar ince olduğunu söyleyen filozofun hakkı vardır; birinin ötekinin ikizi olduğunu düşünür, oradan da bütün aşırı duyguların delilikle kardeş olduğu sonucuna varır. (...) 'Her şeyin sonu ölüm,' derdi Orlando, yüzü kederden kararak buzun üzerinde doğrulup otururken. (Çünkü zihni şimdi bu şekilde işliyordu, arada hiçbir noktada durmayarak hayattan ölüme şiddetli gidiş-gelişlerle; bu yüzden biyografi yazarı da durmamalıdır, elinden geldiğince hızlı koşmalı, Orlando'nun hayatının bu döneminde -bunu yadsıyamayız- merak sardığı düşüncesiz, tutkulu, budalaca eylemlere ve ansızın kullandığı abartılı kelimelere ayak uydurmalıdır.) (Woolf, 2016a, s. 39).

Yaşam ve ölüm içgüdüsünü sanat yoluyla dengeleyen ve dışa vuran yazarlar, duygu sağaltımını böylece sağlarlar. Yıkıcı bir içgüdü olan ölüm, bastırılarak yaşamla anlam kazanır. Tahakkümler sonucunda ortaya çıkan ruhsal rahatsızlıkların, özellikle entelektüel kadınlarda görüldüğü söylenebilir. Yazarların eserlerinde yarattıkları kadın karakterlerle bu duruma dikkat çektikleri görülür. Bu noktada yaratıcı ruha sahip olan söz konusu kadın yazarların da evle, mekânla sınırlandırılmalarından dolayı sosyal ilişkiler ve hayata uyumlanmada güçlük yaşadıkları görülür. Romantize edilen ve kırılğan “deli”, “öteki” olarak lanse edilen kadınlar, sorumluluk altında ezilerek hesap verme sonucunda manipülasyona uğrarlar. Kendilerine özgürlük alanı yaratarak var olmaya çalışırlar. Sürekli dış dünyaya karşı savunma, ikna edici olma gibi görevler yüklenmiş hissederler. Bu devam eden olumsuz ortam da güvensizlik, kuşku ve hezeyanlara sebebiyet verir. Gordon bu durumu örneklemek için “Virginia'nın vakasında, delilikle yaratıcılık arasındaki sınırı çizmek daha zordur.” (Gordon, 2015, s.92). ifadesini kullanır.

Birey, alışkanlıklardan sıyrılmak ve onların kölesi olmaktan, ezbere rutinlerden kurtulmak ister. Tüm bu tekrarlayan eylemleri ve süregelen aynılık Özlü'de şu sözlerle desteklenir:

“Akşam, yorgun yolcular arabalarından inecek. Hepsi nereden geldiklerini, nereye gideceklerini bilen insanlar. Yıkanacak, yemek yiyecek, uyuyacaklar. Sevişecek, düşünecek, okuyacak ya da yazacak güçleri olmayacak.” (Özlü, 2016, s.44).

Özlü, rutinlerin de bireyin ruhunu besleyecek an ve eylemlere ket vurduğunu gösterir. Modern yaşamın hızında ezbere rutinleri sürdürürken, bireyin yavaşlamaya, kendini tanımaya zamanının olmadığı da vurgulanır.

5.3. Dış Görünüş, Kıyafetler ve Beden

Doğumdan itibaren cinsiyete göre beden, fiziksel özelliklerle tanımlanır. Buna göre de ilgili yargılar, kimi kültürlere ve dönemlere göre çok erken yaşta oluşturulur. Feminizmin çalışma alanlarından olan beden, toplumun, cinselliği ve kadın bedenini kontrol altına alması gibi sorunsallar üzerinden incelenir.

Dış dünya, insanları öncelikle ‘dış görünüşleri’ ile ele alır ve yargılar. Toplumun beklentileri ve ölçütlerine göre bastırılan, şekillendirilen beden, eserlerde çıkılan yolculuklarda ve kazanılan farkındalıklarla işlenir. Birey ise kendi benliğini var edip, kendini tanıma, anlamlandırma süreçlerinden geçip iç nizamını oluşturur. Beden ve ruh arasındaki mesafe arttıkça ve birey kendi bedeni üzerinde yeterince söz sahibi olmadığında, toplumun tahakkümü ve yönlendirilişi altında, benliğiyle dolaylı bir ilişki kurar. Zihin ve beden arasında toplum yargılarının girmesi nedeniyle birey, yönlendirilen ve özgürlükten uzak, içselleştiremediği düşünceler besler.

Kendimizi bizim “kişi kıldığımız”, bedeninin de artık sadece fizyolojik bir varlık olarak ele alınamayacağı ifade edilir. (Giddens, 2019, s.284). Beden bu noktada tıpkı benlik gibi değişkendir ve bedeninin somut olarak dışavurumunu ve bir “dış katman”ı oluşturur. Toplumsal belleğin ise insan zihninde kültür kavramıyla birlikte yankılandığını ifade eden Esmâ Namlı Çekin, “Bedensel pratikler toplumlar tarafından kurulmuştur ve belleğin aktarılıp sürdürülmesinde önemlidir.” (Çekin, 2018, s.144). demiştir.

Bedenin insan bilincindeki izlerinin, hatırlamalarla belleğin derinliklerine gittiğini ifade eden Çekin, bunu romanlarla kısıtlamaz, diğer edebi ve kültürel içerikleri de söz konusu sınıflandırmaya dâhil eder.

Toplumda birçok kadının, erkekler tarafından belirlenmiş, içselleştirilmiş ve gerçeklikten uzak güzellik tanımlarına göre benliklerini maskeledikleri görülür. Bu durum maruz kaldıkları biçimlendirilmeyi, kabul görme isteklerini ve nesneleşme serüvenlerini de gösterir. Belli bir disiplinle kadın bedenini ölçütlerle standart hale getirme çabası vardır. Bu durum düşünce biçimlerine, güzelliğe dair algılara yönelik olumsuz bir pekiştirme ve dayatma olarak topluma yansır. Tüm bu beklentileri de meşrulaştırma isteği birçok dönemde görülür. Kendini ve vücudunu keşfetmeye başlayan birey, uygarlığın baskısıyla yasaklar ile karşılaşır. Toplumun sansürü ve bireyin otosansürleriyle keşiflerini sürdürmeye çabalarken de mahcubiyet hisseder. Kadınların kendi bedenleri ve cinsellikleri üzerine yorum yapma hakkı bulunmazken erkeklerin kadınların bedeni ve cinselliği üzerindeki denetim gücü sorunsal haline dönüşür.

Bu duruma kadınlarca tepki gösterilmesi kaçınılmazdır. Edebiyatta da farkındalığı artan, ruhen ve bedenen kendini özgür kılan kadın karakterler, cinselliklerini özgürce yaşayamaya ve kendileriyle bütün olmaya başlarlar. Bedenleri de kalıplara sokulmaya çalışılınca, dış dünya tarafından müdahale edilebilen bir unsur haline gelirler ve çözümü iç dünyalarını şekillendirmekte bulurlar. Butler bu olguyu şöyle ifade eder:

“Kültürel olarak inşa edilmiş beden o zaman özgürleşecektir, ama bu özgürleşme onun “doğal” geçmişine ya da orijinal hazlarına değil, kültürel imkânların açık geleceğine kavuşması anlamına gelecektir.” (Butler, 2018, s. 168).

Beden, düşünceleri kuşatan, hayattan, dış dünyadan kaçmak isterken dahi sığınılan yapıdır. Birey burada kıyafetleri ile de kendine özgü bir tavır oluşturur ya da ona uygun hareket eder. Bu da kimliğinin temsili, yansıması veya dışavurumu olarak tezahür edebilir. Woolf’un romanında kıyafetlerin de adeta mutlak toplumsal rollere işaret ettiği görülebilir. Toplumsal roller, tıpkı kıyafetler gibi, insanlara zorla giydirilmeye çalışılır. Orlando, kendisindeki kadınsılık duygularını düşündüğünde kültürle eşleştirir. Kadın kimliğinin hissedilmesinde kültürün de önemli bir role sahip olduğu ortaya çıkar. Bursa’da çingene

şalvarları içinde duyumsayamadığı bedeni ve cinsiyeti üzerine ilk defa dönüş yolculuğunda kafa yormaya başlar.

“*Orlando yıkanmış, kadının da erkeğin de giydiği türden Türk işi cepken ve şalvar giymişti...*” (Woolf, 2016a, s.112).

Şalvar, kadınsı yanları gizler, cinsel kimliği bastırır niteliktedir. Vücudunun hatlarını belli etmemesi ve kadınsı olmaması sebebiyle kendisine özgürlük alanı tanıyarak cinsiyetler arası geçişte bedeniyle kurduğu ilişkide bir köprü görevi görmüştür. Orlando'nun İstanbul'daki giyinme tarzı söz konusu kültürün bir ürünüdür. İngiliz kültüründeki kadın giysileriyle Türkiye'de giydiği ve erkeklerinkine benzeyen şalvarı karşılaştırınca vücudu ile giysileri arasında bir bağ kuramadığı görülmektedir.

Görünüşü etkileyen kıyafetlerin anlamı ve sonucunu Giddens şu şekilde açıklar: “Giyinme bir başka rejim biçimidir. Tüm kültürlerde giyinme bedensel korunma amacından çok daha fazlasıdır. Açıkça, sembolik bir kendini sergileme aracı bireysel-kimlik anlatılarına bir dış biçim kazandırma yoludur.” (Giddens, 2019, s. 90).

Böylece kendisini Batılı çerçevede bir kadın olarak algılamasına ve çekici hissetmesine engel olduğu ifade edilebilir. Bu giysi tarzı onun bedenindeki kadınlığın varoluşu ya da yok oluşuyla doğrudan ilintilidir. Cinsiyetçi söylemin ve rollerin, kadına yönelik beklentilerin farkına varıldığı sahneler Orlando kadın olduktan sonra gerçekleşir. Kıyaslama olanağı bulan Orlando,

“*Genç bir erkekken, kadınlar uysal olmalı, iffetli, güzel kokulu ve süslü püslü olmalı diye nasıl ısrarcı olduğunu hatırladı. ‘Şimdi bu arzuların bedelini kendimle ödemem gerekecek’* ifadelerini kullanır. (Woolf, 2016a, s.124).

Kadınların her gün makyaj yapması ve rahatsız giysiler giymesini zor bulur, bu rutinlerin sıkıcı olduğunu ifade eder. Böylelikle estetik değerlerin de çoğunluğun beğenisine, var olan kanonun/toplumun şekilci ve yüzeysel beklentisine göre belirlendiği görülür. Orlando, kadınların doğuştan uysal, güzel kokulu gibi özelliklere sahip olmadıklarını, sonradan uğraşarak, düzenli bir disiplinle buna ulaştıklarını anlar.

Bir kadın olarak yapması gereken rutinlerin farkına varır:

“(...) sadece bu iş sabahları bir saatimi alır, aynaya bakmak da bir saat sürer; balen takıp korseyi sıkıştırmak; yıkanıp pudralanmak; ipekleri çıkarıp dantelleri giymek, danteli çıkarıp ipekleri giymek; sürgit iffetli olmak...” (s.126).

İngiltere’ye geri dönerken başlayan ve sürecek olan farkındalık da yine giysilerden kaynaklıdır. Kadını bağımsız eylemlerde bulunabilme gücünden dahi yoksun kılan erkeklerin kibrine ve zaman zaman zorbalığa varan tavırlarına karşı Woolf eleştirilerde bulunur.

Orlando, kadının erkeğe göre giydiği rahatsız giysiler nedeniyle zor bir durumda kalır ve denize düşer. Elbiselerin ağırlığı ve kabarıklığıyla suda çırpınırken yine bir erkeğe mecbur olması ile durumun anlamsızlığını sorgular:

(...) insanın ayaklarına dolanan bu etekler çok can sıkıcı. Yine de kumaşları (çiçekli ipek) dünyanın en güzel şeyleri. (...) Ama güverteden aşağı atlayıp bu kıyafetle yüzebilir miyim? Hayır! Bu yüzden bir denizcinin beni korumasına ihtiyacım olacak. Buna itirazım var mı? Var mı? (s. 123).

Erkek kıyafetlerinin aksine kadın kıyafetleri, kadınların bedensel hareketlerini kısıtladığı için kadınları erkeğe bağımlı kılar. Dolayısıyla burada bireyin çaresizce kurtarılmayı beklemek durumunda, aciz kaldığı görülür. Kıyafetlerin sınırlamasıyla bireyselliğine ve özgürlüğüne de ket vurulur. Rüzgârda etekliği açılan Orlando’ya yakın davranan kaptan, ona iltifat eder ve jestlerde bulunur, yakınlaşmaya çalışır. Aşağıdaki ifadelerle, Viktorya Dönemi’ndeki kadın algısı açıkça yansıtılır. Kadınların “kırılgan yapısı”, namuslarını korumaları noktasında yapılan baskılar ve giymek zorunda bıraktıkları uzun etekler eleştirilmiştir:

Erkeğin eli, kılıcını kavramak üzere hazırdır, kadınsa elini saten kumaşın omuzundan kaymasını önlemek için kullanacaktır. Erkek dünyaya, sanki kendi kullanımı için (...) gözlerini kaçırmadan bakar. Kadınsa yan yan bakar, bakışları anlaşılmazdır, hatta kuşku doludur. İkisinin üzerinde aynı giysiler olsaydı, bakış açıları da aynı olabilirdi. (s.149).

Orlando, artık kadın olduğu için yurdu İngiltere'ye geri döndüğünde bir erkeğin yapabildiği gibi küfür edemeyeceğini, birini tehdit edip, kendini savunamayacağını, başına taç takılmayacağını, ordunun başına geçemeyeceğini ve göğsünde nişanlarını taşıyamayacağını anlar. Artık sahip olmadığı ve fakat geçmişte yapmış olduğu şeyleri, erkeklerin tekelindeki olasılıkları sıralar ve kıyaslar:

“İngiltere toprağına ayak basar basmaz tek yapabileceğim, çay servisi yapmak ve beyefendilere beğendiniz mi diye sormak olacak. Şeker alır mısınız? Krema alır mısınız?” (s.126). Devamında eleştirisini sürdürür:

“Kendileri her türlü silahla donanmışken bizi alfabeyi öğrenmekten bile yoksun bırakan” (s.127). ifadelerini karşı cins için kullanır.

Ardından sonradan idrak ettiği birçok haksızlığın, saflığın dışavurumu olarak Orlando içinden şu düşünceleri geçirir: *“(...)bizi nasıl da budala yerine koyuyorlar, biz de ne kadar budalayız.” (s.127).*

Eserde, kadınların yaşadığı zorluklar ve kadının temsili, cinsiyete yaklaşımların yüzeyselliği ve farklılıklar gözler önüne serilir. Aslında giysilerin yüzeyin altındaki simgenin dışavurumu olduğu aktarılır. *“Bizim dünya görüşümüzü de dünyanın bize bakışına da değiştirirler.” (s.148).* cümlesinde iç dünyalar, hissedileni yansıtan bir kabuk gibi giysilerle tasvir edilir. Bu kabuk, insanların da yargılarının sebebi olmuştur. Ardından, giysi kavramı üzerinden kadın ve erkeğin bir aradalığı ve androjen kavramı tekrar gündeme getirilir:

“Cinsler farklı olsalar da birbirine geçişlidirler. Her insan ruhunda bir cinsten öbürüne gidip gelir ve çoğunlukla sadece giysiler kadına ya da erkeğe benzetir kişiyi, oysa yüzeyin altındaki cinsiyet üstündekinin tam tersidir.” (s.149).

19. yüzyıla gelindiğinde ortalama bir kadının hayatının doğumlardan ibaret olduğu, erkenden evlendiği ve çokça çocuk sahibi olduğu aktarılır: *“Ortalama kadının hayatı doğumlar silsilesinden ibaret oldu. On dokuzunda evleniyor ve otuzuna geldiğinde on beş ya da on sekiz çocuk doğurmuş oluyordu...” (s.180).*

Orlando, çevresindeki kadınların neredeyse hepsinin evli olduğunu, herkesin yüzük takmakta olduğunu fark eder. Özünde bu tarzda kıyaslamalar ve bağımlılıklardan hoşlanmasa da ve özgür ruhlu olsa da, sol yüzük parmağından utanır. Sık sık diğer kadınların nikah yüzüklerine bakar ve bunu düşünür hale gelir. Hatta öyle ki yüzük parmağı sızlamaya başlar. O da diğer herkes gibi bir halkayı parmağına geçirir fakat acısı şiddetlenerek devam eder ve yazamayacak duruma gelir. Anlatıcı bu kısımda araya girer ve “(...)parmaklarımızla değil bütün varlığımızla yazarız. Kalemi yöneten sinir, varlığımızın bütün liflerini sarar, kalbin içinden geçer, ciğeri deler.” (s.190). şeklindeki yorumuyla Orlando’nun yazar kimliğini evlilik yüzüğünden bağımsızlaştırır. Eserde yüzüğün değil onu temsil eden değerlerin Orlando’yu huzursuz ettiği anlaşılır. Evlendikten sonra şartlara ve çevreye uyumlanan Orlando, yüzüğünün yanlışlıkla elinden çıkmaması için çabalar. Anlatıcının onu betimlerken kullandığı “körinançlı bir saygıyla” (s.206). ifadesi ezbere yapılan bazı ritüel ve sorgulanmayan kalıplara dair bir veri sunar.

Tezer Özlü, Woolf kadar beden ve dış görünümle uğraşmamıştır ancak söz konusu romanında bu konuları örtük de olsa eleştirmiştir. Yazar, toplumun kendisine belirlediği etiketlerden sıyrılmaya çalışır. Kendisine yöneltilen yaşantısı hakkındaki sorulara verdiği yanıtlarla, insanların beklentilerine, onaylarına tepkisini şu satırlarda dile getirir:

Sordukları zaman, bana ne iş yaptığımı, evli olup olmadığını, kocamın ne iş yaptığını, ana babamın ne olduklarını sordukları zaman, ne gibi koşullarda yaşadığımı, yanıtlarımı nasıl memnunlukla onayladıklarını yüzlerinde okuyorum. Ve hepsine haykırmak istiyorum. Onayladığınız yanıtlar yalnız bir yüzey, benim gerçeğimle bağdaşmayan bir yüzey. Ne düzenli bir iş, ne iyi bir konut, ne sizin “medeni durum” dediğiniz durumsuzluk, ne de başarılı bir birey olmak ya da sayılmak benim gerçeğim değil. (s.57).

ifadeleriyle toplumun kabul gördüğü kalıpların onun için bir anlam ifade etmediğini, bunları oldukça yapay ve gerçek dışı bulduğunu ifade eder. İnsanın gerçek yeteneğinin, yaşamının ve iç dünyasının aslında toplum nezdinde hiç önemli olmadığını idrak ettiğini söyler.

“Ama insanın gerçek yeteneğini, tüm yaşamını, kanını, aklını, varoluşunu verdiği iç dünyasının olgularının sizler için hiçbir değeri yok ki...” (s.57).

“Sizin düzeninizle, akıl anlayışınızla, namus anlayışınızla, başarı anlayışınızla hiç bağdaşan yönüm yok. Aranızda dolaşmak için giyiniyorum. Hem de iyi giyiniyorum. İyi giyinene iyi yer verdiğiniz için.” (s.57).

Özellikle bir kadına yönelik beklentiler karşılanmadığında, örneğin “namus anlayışına”, “dış görünüşe” yönelik kalıplardan uzak olduğunda, bireyin dışlandığına dair eleştiriler de Özlü tarafından dile getirilmiştir. Ayrıklaştırılma, ötekileştirme gibi durumlara maruz kalmama adına kişi ödünler verir. Kadın, kimliğini bastırarak, “kadın” cinsine yönelik beklentileri karşılama çabasını sürdürür. Girdiği kalıplara baktığında kendisiyle arasına duvarlar ördüğünü idrak eder.

Şık ev ve mekân hapislerinde ruhu, bedeni ve fikri de esir olan kadın, hapsedildiği kafesten çıkabilmek için yine aciz bırakılır. Giyilen kıyafetler, seçilen sembollerin beden üzerinden temsil edilişi yüzyıllar boyunca süregelen, statü, saygınlık gibi değerlere sahipliği yansıtan öğelerdir. Eserlerde ise dış görünüşün taklide ve sahteliğe dayanan kısımları eleştirilerek aslında, iç dünyanın dışı uyumlanması tartışılmıştır.

5.4. Zaman ve Mekân

Bulunulan mekânın fiziksel özelliklerinin biçimi, konumu dahi bireylerin psikolojileri üzerinde birtakım etkilere sebebiyet verir. Roman karakterlerini doğrudan ya da dolaylı olarak etkileyen coğrafya ve dönem özellikleri, kimliğin oluşumunda ve gelişmesinde kilit roledir. Bireyin bulunduğu çevre ve bağlam, dönüştürücü, ruh haline doğrudan temas edebilen bir etkiye sahiptir. Bireyin yaşadığı, bulunduğu an ve hayatını sürdürdüğü coğrafya, mekâna dikkatli bakıldığında, insanın çevreyle olan ilişkisini yansıtır. Murat Belge, bir anlatıyı yolculuğa benzetişini şöyle açıklar:

Bir anlatı, zaman ya da mekân içinde, ama çoğunlukla ikisinin içinde, bir yolculuğa benzer. Anlatının başladığı noktadan bittiği noktaya geldiğimizde bir yerden bir yere varmış oluruz. Bu süreç içinde, bir şeyler de değişir. Genellikle fiziksel değişim, bir şekilde içselleşir. (Belge, 1993, s.63).

Köse ise, mekân kavramını anlatırken Antik Roma ve Yunan site devletlerinden bu yana otoritenin ve çevrenin birbirleriyle olan ilişkilerinde, davranışlarında ve zihinsel durumlarında görülen, zorlayıcı işlevlerden söz eder. (Köse, 2018, s.321).

Geçmiş ve şimdiki zaman arasında kurulan ilişkide öznellik önemli bir rol oynar, hissedilen zaman ve gerçek zaman arasındaki kopukluk da eserlere farklı biçimlerde yansır. Yazarlar, okurla bir mesafe yaratarak, zamanın etkileşim sürecine ket vurabileceği endişesiyle farklı yöntemler uygulamaya karar verirler. Eserler, zaman kavramından bazen adeta azat edilirler. Tüm zamanlara hitap edip, karakterleri değil fikri, temsili öne çıkarırlar. Yazarlar, bu anlarda zamana bakışı değiştirebileceklerini, algıya müdahale edebileceklerini keşfederler. Betimlenen unsurlar ne kadar detaylı ve gerçekçi olursa, zaman ve mekân kavramlarıyla desteklenerek bütünleşirse, okurun zihninde ayrıntıların tamamlanabilmesi ve bıraktığı etkinin artması için olanak sağlanmış olur.

Tahsin Yücel, dünyamızın devingen olduğunu, nesnel olmadığını ve algılayan kişiye göre değiştiğini, tasarlandığını ifade eder. “...dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an)”. Bu üç ögede herhangi bir değişiklik olduysa dünyanın aynı kalmadığını açıklar. (Yücel, 1997, s. 17).

Benzer şekilde Bakhtin, kronotop kavramını zaman ve mekânın bir bütünlük arz ettiklerini fikrini somutlaştırmak için kullanır. Böylece zaman ve uzam sözcükleri bir arada yolculuğu çağrıştırır. Modern romanda da, konu sadece kişiler üzerinden ilerlemez, zaman ve mekân önemli yer tutar. Yazarlar ele aldıkları kişinin, yarattıkları karakterin psikolojik tasvirlerine yer verirler. Onun ruhsal tahlilleri ve onu etkileyecek çevresel etkenleri irdeler ve metne dâhil ederler. Kahramanlar ve yazarlar da kendilerini doğdukları mekânla, yerle sınırlamazlar. Buldukları coğrafyaların ve dönemlerin etkisi yadsınamaz çünkü hem yazarlar hem de yarattıkları kahramanlar mekânla ve zamanla birlikte değişir ve gelişirler.

Standardize edilen mekânın baskıcı etkisinden kurtulan, flanörlerin de içinde bulunduğu bu özneler, özgürleşerek harekete geçerler.

Psikocoğrafya kavramını ele alırken “Mekânın şekillendirdiği ruhsal ve davranışsal durumların önemli bir bileşeni, yaşamsal deneyim alanının oluşumunda neredeyse hayati bir rol oynayan yürüme eyleminde karşılığını bulur.” (Köse, 2018, s. 334). Psikolojinin ve coğrafyanın birbirine olan etkisini, dar anlamda mekânla inceleyen ve kentin davranışı dönüştürücü etkisine odaklanan psikocoğrafyada, fiziksel manzaranın davranışsal manzaraya da kaynak olduğu açıklanır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta yazarın hayatındaki mekânların baskılayıcı ve duyguları yönlendirici bir rol aldığı söylenebilir. Pavese'ye ait olan, günlüklerinde de yer alan bu şiirin Özlü tarafından esere alınması bu bağlamda önemlidir:

*All is the same
Time has gone
by some day
you come
some day
you'll die
someone has
died
long time ago.*⁵ (Pavese, 2022, s.476).

Bu dizelerde her şeyin aynı olduğu, zamanın geçtiği, birilerinin bazen geldiği, yitip gittiği ve hayatın biteceğine, bunun çok önce de tekrarlandığına ve tekrarlanacağına dair bir duygu yer almaktadır. Şiirdeki o herhangi biri herkes olabilmektedir. Özlü de şiirle ilgili duygularını şöyle aktarır:

Eserde anlar, anların çağrıştırdıkları buruk bir farkındalıkla ele alınır. Vurgulanan noktalar, “Varoluşun herhangi bir zamanında. Bildik güneş ısıtıyor bizi. Gerideki tüm yaşamı tümüyle unutmuş, ne geçmiş ne geleceği düşünüyor, öylesine zaman, an içinde oturuyoruz. Durgun sessizlik içinde. (s.17).

⁵ (İng.) “Her şey aynı /Zaman geçti. /Bir gün geldin, / Bir gün öleceksin//Biri ölmüş /Çok eskiden.” (Çev. C. Çapan)

Yolculuk süresince görülen mekânlar ve bunların yolcu üzerinde bıraktığı izlenimler bir sonraki yolculuğun güzergâhını da belirler. Zaman ise yolculuğun süresine bağlıdır ve bu sürenin hissettirdiği algı da görecelidir. Özlü, ‘Yaşamın Ucuna’ doğru tasvir ettiği bu yolculukta bir döngüden ziyade uçsuz veya belirsiz de olsa bir sonu kasteder. Woolf ise düşsel zamanı anlatırken hızlandırır. Buna karşın Özlü, yazarken yaşanan zamanı adeta durdurur ve yavaşlatır. Kronolojik bir aktarma ve detaylı fiziksel tasvirler ile Woolf, düşüncelerin bağımsız ve parçalı aktarıldığı, düşünsel ve psikolojik tasvirlerle ağırlık vermesi bakımından Özlü’nün eseriyle ayırır. Karakterin iç dünyası doğrusal bir zaman ile aktarılmaz.

Kadınlar fiziksel olarak kontrol edilebildiği ev gibi kapalı mekânlara hapsedilirler. Burada, söz konusu otorite figürleri altında ezilmek istemeyen bireyler ise bu mekândan ayrılmak isterler. Özlü eserinde mekâna dair bağımlı olmama isteğini şu şekilde açıklar: “*Aslında hiçbir evi sevmem. Bir kez girilen, sonra çıkılan ve bir daha ayak basılmayan evler benim için en rahatlatıcı yerler.*”(s.85). ifadesiyle insanı ruhsal olarak durağanlığa bağımlı kılan haneleri eleştirir.

Ahmet Yıldırım, Cemal Şakar’ın *Edebiyata Yolculuk* adlı eserinde dil, mekân, gerçeklik ve biçime dair olan bölümleri sıralarken mekânların da insan eliyle ve toplumun çoğunluğu ile dizayn edilmek istendiğini ifade eder ve modern kentlerin klasik mekân algısını yırttığına vurgu yapar. “Meşru” alanların dışındaki mekânların ötekileştirildiğini vurgulayan makalede de belirtildiği gibi “Genellikle marjinaler, anarşistler, deliler, göçmenler, dilenciler” gibi ayrıştırılan tipler sosyal hayatta kabul almayıp sınırların dışında kalırlar. (Yıldırım, 2020, s.242-245).

Her iki eserde de anlatım zamanı genellikle yaşanan ve yazılan anların kesiştiği, şimdiki zamana yakın bir süreçle kısıtlıdır. *Orlando*’da dört yüzyılı kapsayan, 1500’lerden, eserin yazılışının tamamlandığı güne, 1928’e kadar, kronolojik bir süreç söz konusudur. Eser, yazılış zamanıyla aynı tarihte buluşur ve “*on bir Ekim, Perşembe, bin dokuz yüz yirmi sekiz.*” ifadesinin tekrar etmesiyle sona erer.

Özlu'nün eserini kaleme alırken imgelerin ve anların yansıtılışı noktasındaki ilhamını ise Pavese'nin günlüklerinde sıkça rastlanabilen zamanla ilgili ifadeler destekler: “Yıllar bir anı birimidir, saatler ve günlerse yaşantı birimi.” (Pavese, 2022, s.178).

Geçmiş, an ve geleceği kapsayan zaman, hem birikir hem ilerler ve herkes için eşit olarak devam eder gibi görünür. Zaman kavramı ve tanımı her kültür ve zaman dilimi için aynı şekilde akmaz. Metinlerdeki ileri gidiş, geri dönüşlerle, bilinç akışıyla zamandaki kırılmaları, sıçramaları ve geçmişin bireydeki izlerini şimdinin gözünden anlatmaya ve kurgulamaya destek olan, anlatıyı zenginleştiren teknikler kullanılır. *Orlando*'da;

“... hayvanları ve bitkileri şaşkıncu bir dakiklikle canlandırıp solduran zamanın, insan zihni üzerinde böyle basit bir etkisi yoktur. Üstelik insan zihni zamanın kütesini tuhaf bir şekilde etkiler. (...) Saatin üzerindeki zamanla zihnin içindeki zaman arasındaki bu olağanüstü farklılık yeterince bilinmez. (...)” (Woolf, 2016a, s.250). ifadeleri yer alır.

Bu anlamda romanlarda malzeme yapılan güncelerin ve tutulan anlık notların yazarların belleklerini tanımlatmak ve çelişkiye düşmemek için kullandıkları yöntemler olduğu söylenebilir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta Özlu'nün kendi yaşadıklarını çoğunlukla gün belirterek ifade etmesi, tarihlerden yararlanması dikkat çeker. Olayların, üzerinden hisleri bulanıklaştıracak kadar zaman geçmeden kaydedilmesi ve anlatı boyunca sunulması, yazarın kendini ve aktardıklarını doğrulama isteğini gösterir. Anlatıcı artık şimdinin bir bütün olduğunu, hayatı duyumlayış, algılayış tarzının da detaylandığını ve güçlendiğini şu ifadeyle belirtir: “bahçedeki dalın çatırdadığı, parktaki koyunun tıksırdığı, otların belirginleştiği...” (s.250).

Her şeyi dikkatle izler, duyar ve fark eder. Büyük bir tatmin duygusuyla izlediği ve gözlemlendiği dünyası ve çevresi benliğiyle bir olma halindedir. Yaşananlar ve metindeki tezahürleri bireyin ruhunda bıraktığı etki ile aktarılır. Özlu, yaşadığı evi ve mekânı duyumsarken de insanın geçiciliğine dair tespiti dikkat çeker:

Niçin bugün, yaşamın, tüm yaşamın önünden geçip gittiğini, artık ölümü beklemekten başka birşey olmadığını, her gün gibi, bir kez daha anıyorsun. Yaşam, zamansız. Yaşamın hiçbir zamanı yok. Çocukluk, kadınlık, erkeklik, yaşlılık, yaşam, ölüm, sevgi, sevgisizlik, doyum, doyumsuzluk, her şey iç içe. Akıl, delilik, varlık, boşluk, iç içe. (Özlu, 2016, s.12).

Orlando'da ise:

“Sayamayacağım kadar uzun yüzyıllar boyunca burada kendi bilinmedik ailemin bilinmedik kuşakları yaşadı.” (Woolf, 2016a, s.85.) ifadesiyle zamanın ve mekânın dönüştürücü etkisi yansıtılır.

Orlando'nun son bölümünde eser, yazıldığı yıl olan 1928'e şimdiki zamana gelir. O anda Orlando irkilir ve şaşırır, *“... şimdiki zamandan bulunulmasından daha korkunç bir aydınlanma olabilir mi?”* (s. 234). ifadesiyle ilk defa kahraman okura ve yazarla aynı döneme gelir, anlatı zamanı ile yazılma zamanı arasındaki boşluk ortadan kalkmış olur. İçsel sorgulayışlar sürerken şu ifadeler kullanılır:

“Geriyе kalanlardan bazılarının, aramızda dolaşsalar da, öldüğünü biliyoruz; kimileri, canlı biçimlere bürünseler de henüz doğmamışlardır; bazıları da otuz altı yaşındayız deseler de birkaç yüz yaşındadırlar.” (s.238)

Orlando'nun 400 yüzyıla yayıldığı sık sık okura hatırlatılır fakat bu esnada da bu kadar uzun sürmediği, çok daha hızlı bir hayat olduğu düşündürülür. Romanlarda bireye özgü bir zaman anlayışının devam ettiği ve insanları çevreleyen kronolojik zamanın adeta gerçekliği yansıtmayarak bir yanılsama olduğu açıklanır. Eserlerde de kimi betimlemelerde zamana dair algı kaybolur, içsel yolculuğu derinleşen birey zamanı olduğu gibi değil algıladığı gibi aktarır. Kurt, birey mekân ilişkisini, *“Tezer Özlü'nün ölümü ve intiharı sorguladığı Yaşamın Ucuna Yolculuk*'unda da mekân bütün özellikleriyle bireyi kuşatır ve adeta bir ölüm/intihar atmosferi oluşturur.” (Kurt, 2020, s. 27). ifadeleriyle açıklar. Özlü'nün mekânla ilişkisi aşağıdaki satırlarda görülmektedir:

...Ama belki de her şeyi bürüyen bir acı. Beni. Caddemi. Odamı. Resimlerimi. Anılarımı. Çocukluğumu. Çocuğumu. Kanımı. Benliğimi. Ah, derinliğinde duygular aradığım benliğimden de öte, benliğimden de büyük.” ifadelerinden sonra “Dünyayı o kentte algıladık. Tramvaylara bindik. İlk insan kalabalığı arasında yittik. Sonra insanların birbirinden ne denli farklı olduğunu sezindik. Genç olduk. Kahvelere, meyhanelere gittik. (...)O kentte, ilk kez erkek bedenlerini sevmeyi öğrendik ya da denedik. Evlendik ya da boşandık. (...). Ama her şey içimizde büyüdü. Büyüdü. İnsan sevgisi zaman zaman yalnızlığımızın boyutlarını aştı, zaman zaman da insanlar yalnızlığımızı birbaşinalığımızdan daha derin, daha dayanılmaz boyutlara iteledi. (Özlu, 2016, ss.22-23).

Orlando, zamanlar ötesinde, coğrafyalar ve cinsiyetler arasında yolculuk yapmaktadır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise yurdundan uzak, daha önce bilmediği kentlerde kendini sınırlayan bir kahraman vardır. Orlando'nun, iki cinsiyeti bir bedene sığdırdığı mekân ve yolculuğunun dönüştürücü durağı İstanbul'dur. Özlu'nün ise düşünsel dönüşümünün başladığı mekân İstanbul'dur. İstanbul, Tezer Özlu'nün uzun süre yaşadığı, Batılı eğitim anlayışıyla Avrupa ile iletişiminin kuvvetlendiği, gitme eylemini pekiştiren, yolculuğu çağrıştıran, hem durak hem yuvadır. Woolf'un ise Doğu ile tanışması, Orlando kahramanı üzerinden bir kırılmaya sebep olmuştur. Elmas Şahin, Woolf'un “öteki” yi tanıma hevesi, merakıyla ilgili, “Çağından iki yüzyıl geriye giderek 17. yüzyılın İstanbul'unu düşsel, büyümlü, bir şehir imgesiyle *Orlando* (1928) romanına oryantalist bir dikkatle, zamanda geriye yolculuklarla tarihsel bir malzeme yapacaktır.” (Şahin, 2021, s.15). ifadelerini kullanmıştır.

İki yazarın eserine esin kaynağı olan, bir bakıma Doğu-Batı uyumu ve düzenini yansıtan şehir İstanbul olmuştur. Diğer kültürü tanıma şansı uyandıran, sentezi ve karmaşayı çağrıştıran bu şehir, zengin bir kültürel köprü olmuş, birçok duygu uyandırmış ve etki yaratmıştır. Böylece, hayata dair çıkarımların zamansız hale gelmesi, okurun, karakterlerle özdeşleşmesi, kahramanların da böylelikle unutulmaz kılınması kaçınılmazdır.

6.SONUÇ

Bu tezde, Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve Virginia Woolf'un *Orlando* adlı eserleri "kadın ve yolculuk" izlekleri odağında incelenmiş, feminist kuram çerçevesinde mukayese edilmiştir. Eserler, farklı coğrafyalar ve toplumlarda yazılmalarına rağmen konularının evrenselliği açısından ortaklık sergilerler, motivasyonları ve tema noktasında da birçok benzerlik gösterirler. Sunuluş, dil ve üslup açısından ise farklılıklar bulundurulur.

20. yüzyılda Türk ve İngiliz edebiyatlarında verilen bu eserlerde modernizmin karamsarlık, kuşkuculuk gibi olumsuz etkileri kahramanlar üzerinden görülmektedir. Edebiyat ve sosyal dünyalarında ötekileştirilen bu kadınlar, coğrafyalar farklı olmasına rağmen, hayatın içinde erkekler kadar aktif rol oynayamadıklarını düşünerek ve bundan rahatsız olarak haklarını arama mücadelesine girmişlerdir. Adaletsizliği benzer biçimlerde, edebiyatla yansıtmışlardır. Kadın edebiyatında öncü ve edebiyat sahasında feminist dönemde takip edilebilecek iki önemli yazarın, birey olarak toplumda tecrübe ettikleri olumsuz ayrımcılıkların, engel ve baskıların etkisiyle, yalnızlaşan insanlardan biri haline gelerek kaçış çabasıyla geçen mücadeleleri araştırılmıştır.

İnsanı merkez alan yol ve yolculuk kavramları doğum, yaşam, ölüm, kaçış gibi birçok metaforu içinde bulundurur. Gerçek ve mecazi olarak birçok anlama gelen yol ve yolculuk motifi eserlerde simgesel olarak da kullanılır. Yolculuk fiziksel olarak, bir yerden başka bir yere seyahat etme eylemidir. Bir keşif süreci olarak ele alınırsa yolculuk, yeni yer ve kültürler deneyimlemeyi sağlar ve insanın bulunduğu çevreye, doğaya dair farkındalığı artar. Kahramanların yalnız başına yaptığı bu keşifler ve arayışlar, kendisiyle olan ilişkisini güçlendirmeye yardımcı olur, zorlu bir süreç ve deneyim sayesinde bireyin olgunlaşmasını da sağlar. Eserlerdeki yolculuklar, fikirsel ve fiziksel olarak zengin örüntüler oluşturmuştur. İncelemeye konu olan eserlerde, hayatta kendi yollarını yaratmaya çalışan ve var olma gayreti içinde bulunan bu kadınlar kendi rotalarını keşfeder ya da yenilerini yaratırlar. Yazarlar, olaylar üzerine değil, hisler, düşünceler ve anlar üzerine yoğunlaşırlar. Her iki eserde de güzergâhı kendi seçen, engeli kendisi koyan, kendiyi yarışıp yine onu aşmak için çabalayan kahramanlar vardır. Bu kahramanlar böylece kendilerini sınar, büyütür, keşif ve olgunlaşma serüveninde aktif olarak rol alırlar.

Söz konusu eserlerde süren arayış ve farkındalık yolculuğunda kahramanlar, kültür ile bütünleşmiş kimliklerini sorgulayabildikleri, farkındalıklarının ve muhakeme yetilerinin güçlendiği, bakış açılarının genişlediği ve çeşitlendiği bir döneme girerler. Özlü ve Woolf'un öz yaşam öykülerinden, onların yolculuklarından da izler taşıyan eserler, yazarlar başta olmak üzere kadının arayış ve kendini keşfetme yolculukları noktasında okurlara ilham olurlar. Yazarlar, öz yaşam öykülerinden yararlanarak, benlik anlatılarını kurgusallıkla birleştirmişlerdir. *Orlando*, fantastik biyografi olarak tasarlanır ve eserin odağında bulunan Vita Sackville West'e ithaf edilir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise Özlü anlatılarını, Pavese'den alıntıları eşliğinde sürdürür ve onun ve intiharını sorgular. Bu esnada her iki yazar da kendilerini arayışlarını gerçekleştirirler. Yer yer yol defteri gibi okunabilen eserlerde, kurguyla paralel olarak birçok anın kaydedildiği de görülür.

Yapısal olarak on bölümden oluşan *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta, dördüncü bölüm hariç ve çoğunluğu ilk bölümde olmak üzere, her bölümde Pavese'den alıntılar bulunmaktadır. Bu alıntılar sayesinde okur, Pavese'in Özlü'nün hayatındaki yol göstericiliğini ve etkilerini görebilir. *Orlando* ise altı bölümden oluşan kurgusal bir biyografi olarak, Woolf'un ve Vita Sackville-West'in hayatlarından, yola çıkmış ve her iki kişilikten de parçalarla oluşturulmuştur. Bu anlatıda, kurgu, gerçeklikten koparılır. Mizah ve eleştiriler üzerinden eser, keyifli bir serüven haline getirilir.

Söz konusu yolcu yazarlar, hiçbir yerle bağ kurmayarak, her yeri durak haline getirirler. Kendini bulunduğu yere ait hissedemeyen, hep başka yerlere gitmek isteyen kahramanlar ve yazarlar, kendi hayatları boyunca da farklı ülkeler deneyimlemişlerdir. Eser sonlarında ise kendi yurtlarına farklı perspektiflerle bakarak, dönüşerek geldikleri yerlere geri dönerler. Aidiyet besleyemeyen ve yabancılaşma ile sınıanan yazarlar ve yarattıkları kahramanlar, dışsalaştırma ile edebiyat vasıtasıyla da bu manevi kaçıışı sürdürürler. Kendini tanımak için yaptıkları bu yolculuklarda, yazarların da konforu ve gözetimi reddederek yalnızlaştıkları, toplumla maddi bağlarının zayıfladığı görülür. Dış dünyayla uzlaşma çabaları sonuç vermeyince yazarlar, kendilerini gizleyerek kendilerinden çok daha farklı karakterleri metinlerinde yaşatırlar ya da hayallerini kurgusal olana taşıyarak yaşanmamışlıklarını, duygularını eserler aracılığıyla haykırırlar. Bu durumlarda da eserlerde imge ve metaforların sayısının arttığı ve çeşitlendiği gözlemlenir.

Yürümeyi, yola çıkmayı, seyahat etme tutkularını ilhamları haline getiren yazarlar, bu sayede kalabalıklardan teğet geçip sıyrılarak kendi iç dünyalarına, düşüncelere dalarlar. Özlü ve Woolf, *Yaşamın Ucuna Yolculuk* ve *Orlando* eserlerinde yol, yolculuk gibi ortak izlekleri ele alırken odaklarına “gitme” arzusu taşıyan kadın motifini yerleştirirler. Şair ve yazarlar da kendi yaratım süreçlerini yol, kendilerini ise yolcu olarak görebilirler. Bu sebeple eserlerde kahramanların yolculuk teması işlenirken, eserlerin yaratım ve yazılma süreçleri de bir başka yolculuğu anlatır. Böylece yazarlar kurguya, kahramanlarına kendilerinden ve serüvenlerinden izler katarlar. Yolculuktan hoşlanan, gittiği yerlerin dokusunu, kültürünü, insanını gözlemleyen gezgin yazarlar da şehrin tarihini, zaman ve mekânın etkisini anlıklaştırma yönteminden de yararlanarak canlı tasvirlerle eserlerine aktarırlar. Gördüklerini ve hissettiklerini gerçekçi bir bakış açısıyla ve sadece “ayna” gibi yansıtma amacı gütmeyiz. Dünyayı kendi algıladıkları ve gördükleri bir “süzgeç” gibi aktarırlar. Yolculuğun onlarda bıraktığı izleri, değişebilen gerçeklerle kaleme alırlar.

Modernleşmenin özgürleşmeyi sunup, bireyselliği yüceltmesinin yanı sıra birbirine benzeyen, önceden özellikleri dayatılan, çok sayıda tekdüze insan yarattığı da söylenebilir. Kendisinden farklı olanları ayırttığı, dışladığı bireyin de hissettiği gibi davranamayarak baskılandığı görülür. Toplumun dayattığı roller ile beklentileri karşılayamayıp topluma yabancılaşmış, uyum sağlamaya çalışırken de kimliksizlik, değersizlik hissi arasında bocalayan insanlar ortaya çıkmıştır. Ataerkil toplum kurallarının, baskının ve tahakkümün, modernizmin getirdiği karamsar ve güvensiz atmosferin kadın yazarlarda benzer olumsuz etkilere yol açtığı görülebilir. Bütün bunlar, özgürleşme arzusu ya da kurtuluş yolu olarak, modernleşmenin sancılarını mesele edinen roman kahramanlarını ve hatta yazarlarını intihara sürüklemiştir.

Özlü ve Woolf, kadına dair olanı, kendi tecrübelerini tüm şeffaflığıyla cesurca anlatmaları yönünden de ortaklık sergilerler. Kendi istekleri ile toplumun beklentilerinin uyuşmadığını fark eden yazarlar huzursuzlanırlar. Yaşadığı Viktorya Dönemi’ni Woolf, daha alegorik biçimde, dolaylı olarak aktarır. Özlü ise, eleştirilerini doğrudan düşünce akışlarıyla açıklar.

Bugün içinde yaşanan dünya düşünülduğünde, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet üzerine tartışılan konuların hala geçerli olduğu inkâr edilemez. Oluşturulmaya çalışılan beden algısı üzerinden tahakkümlerin, kadın ve erkek arasındaki ayrımın artması birçok olumsuz sonucu doğurmuştur. Kişilerin birbirlerine dair ilk izlenimlerini belirleyen beden, cinsiyet, dış görünüş ve kıyafetler gibi yüzeysel kalıplar, onlara karşı ön yargı beslenmesine sebebiyet verir. *Orlando*'da cinsiyet dönüşümünün kadın vücudunda yarattığı deneyimler kıyafet olgusu ile desteklenerek, kadına karşı olan tepki ve beklenti de ele alınmıştır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise çevrenin beklentilerine uyma, toplumun isteklerini karşılama adına anlatıcının kendini soktuğu kalıplar ve bunlara isyan aktarılmıştır. Bu baskı, güzel olma kaygısı ve kabul görme isteğinin de birçok ruhsal soruna sebebiyet verdiği ifade edilir.

Kahramanlar, olduklarından farklı davranmak zorunda kaldıkları, gerçeklikle bağlarını yitirdikleri ve kimliklerini bastırdıkları için ruhsal bunalımlara sürüklenirler. Kendilerine ve hemcinslerine karşı algıyı ve tutumu eleştiren her iki yazar da kadına yönelik tavrın düzenlenmesini, daha eşit ve adil bir dünya beklentisi içinde olduklarını eserler aracılığıyla dile getirirler. Özlü'nün anlatıyı daha karamsar bir tavırla, melankolik bir atmosferde yazdığı gözlemlenir. Buna karşın Woolf, yarattığı olumlu ve umutlu atmosferde, neşeli bir tonda eserini kaleme alır. Bu durumda eserlerinde ve hayatlarında idealize ederek ithafta buldukları kişiler ve eserlerin yazılma amacı da rol oynar. Özlü'nün ilhamı olan, yaşamını intiharla sona erdiren Pavese'nin izini aramak, onu anlamaya, buldukları mekânları ziyaret ederek duyumsamaya çalışmak oldukça karanlık ve sarsıcıdır.

Woolf ise hayatında önemli bir yer edinen, bir dönem sevgilisi olan West'e duygularını, renkli düş ve düşüncelerini olumlu bir tavırla, yaratıcı zekâsıyla harmanlayarak anlatmıştır. Yazarların esin kaynaklarına adanan bu eserlerde, Özlü, yasını tuttuğu, yakınlık duyarak özleyebildiği Pavese'yi anlamak ve onunla vedalaşmak ister. Woolf ise, halen duygular beslediği West'e, onun da okuyabilmesi adına aşkını ifade eden umutlu, neşeli bir eser sunar. Özlü bu yüzleşme ve arayışında bir başka benlik yaratır. Woolf ise West ve kendisinden yola çıkarak kendine has bir karakter olan Orlando'yu kurgular. Böylece bir bedende ruhen de bütün olabileme ülküsünü, androjen kavramına uygun olarak Orlando ile yansıtır.

Yazarlar, yolculuklarında farklı medeniyetlere temas eden, birbirini daima derinden besleyen ikiliklerin arasındaki sonsuz yolculuğu da şiirsel üslup, duyarlı bir dil ile eserlerde işlemişlerdir. Özellikle eserlerde deneyimlerin, değişimlerin dil kullanımını da etkilediği görülmektedir. Özlü, kendisiyle Pavese arasında bir benzerlik bulduğunda ona dair bir ipucu yakaladığında daha heyecanlı, tatmin olmuş ya da hüznlenerek olumsuz ve sitemli bir tavra bürünür. *Orlando*'da ise özellikle cinsiyet dönüşümünden sonra bu durum dikkat çeker. Orlando, kaygısız, uçarı halinden yavaş yavaş sıyrılmaya başlar. Kadın olduktan sonra zor durumlarda çaresiz kalır ve eski çevresine kıyasla yalnızlaşır. Şüpheli, sorgulayan tutumu yerini uyumlu, kabullenmeye yatkın tavırlara bırakır. Burada toplumun bireyi, ruhunu ve kimliğini de dönüştürücü baskısı görülür.

Cinsiyet değiştirdikten sonra kadına yüklenen rolleri olduğu gibi kabullenen suskunlaşan Orlando, “çağın ruhuna” uygun davranmaya, düzenle çatışmayacak, beklentileri karşılayacak şekilde yaşamaya çalışır. İçindeki özgür ruh, muhakeme yeteneği, eleştirel ve mizahi tarafı da azalmaya, yok olmaya başlar. Bu kısımlarda ifadelerinde daha temkinli olduğu, cinsiyetler arası farkı, değişimi gösterir biçimde dilinin, söylemlerinin de dönüştüğü gözlemlenir. Eser boyunca süren serüven dolu yolculuk, ihtimal dolu satırlar, yaşama coşkusu ve özgün üslubu kaybolmuştur. Yerine sınırları belli, alışlagelmiş, durgun bir anlatım tarzı, gezginliğe ara vermiş olan, artık dinlenen ve seyirci kalan daha sakin bir tavır gelmiştir. İçerik ve dil, üsluptaki bu paralellik ve esneklik birbirini tamamlamış da dikkat çekicidir.

Her iki eserde de kahramanlar doğdukları, yaşadıkları mekânlardan uzaklaşarak olgunlaşma yolculuklarını sürdürmüşlerdir. Kendilerini yurtlarından ötede, başka köklerde ve şehirlerde aramışlardır, yolculuklarını zamanla yarışarak ya da zamana karşı olarak aktarmışlardır. *Orlando* eleştirinin daha rahat yapabilmesine fırsat verebilmek adına geniş bir zamana yayılarak kurgulanır ve anlatılır. Zamandaki ve üsluptaki bu değişkenlik, kayganlık Woolf'un bilinçli estetiğinin ve retorik maharetinin sonucudur.

Yazarların ve kahramanlarının seyahat etme, yeni yerler keşfetme, güçlü gitme arzularında ortaklıklar tespit edilmiştir. Bu gözlemci şahitler, ölüm ve yaşamı bir arada ele alan yoğun duygular beslerler. Farkındalıkları yüksek modernistler olarak yaşama doyma istekleri dikkat çeker. Eserlerde kahramanlar da yolculuklarını daha derinden anlama gayreti içinde hayatı yavaşlayarak duyumsarlar ve kendi düşüncelerinin hızını takip ederler. Kendilerini

kısıtlayan oluşumlardan kaçınan, gitme, yürüme yi hayat felsefesi haline getiren, özgür ruhlu gezginler, tek bir yere bağlı ya da bağımlı kalmaktan kaçınırlar.

Kendi düşünsel sınırlarını attıkları ilk adımla ve bunu sürdürüşleriyle başaran cesur kadınlar, sığınak gibi algıladıkları konfor alanları olan evlerden keşfe, kendileriyle yüzleşmeye doğru yola çıkarlar. İçine sıkıştıkları bedenler, zihin ya da toplumdan bunalan kadın yazarlar da yeni yollar inşa ederek, kendi içsel ve düşsel yolculuklarını eserlerinde sürdürürler. Yazarların kendi hayatlarından, benliklerinden ilham alarak, kendi yolculuklarını dâhil ettikleri bu eserlerde, tüm ataerkil toplum düzenlerine, eril söylemlere karşı olan mücadelelerine rağmen kadınlar kesin bir özgürlüğe kavuşamazlar. Eserlerin yazılma sürecinde ve anlatıcılarının dilinden, kahramanların üzerinden, yazarların kendi kimliklerini bulma noktasındaki arayışlar devam eder.

Eserlerin sonunda mutlak bir son bulunmaz. Esas meselenin bir yere varmak olmadığı, yolculuklar bittiğinde ve eser sonlandığında bile arayışlarının henüz nihayete ermediği ve bir yerlerde hep devam ettiği hissedilir. Bu anlamda yapılan en uzun soluklu, manevi ve felsefi yolculuk, insanın kendini istikamet olarak belirlediği, kendi iç dünyasına, ruhuna yaptığı yolculuktur.

BİBLİYOGRAFYA

- AKDİK, H.M. (2019). “Tezer Özlü Yazınında Kadınlık Durumu ve Öznenin Varoluş Umudu”, *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi*. (12)
- AKGÖĞ, H. (2018). Tezer Özlü’nün Eserlerinde Yabancılaşma Bağlamında Gitme Temi, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 8 Sayı: 15.
- AKMAZ, G. (2019). Hint Ve Yunan Mitolojilerinde Androjenlik. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(1), 68-81.
- ANKAY, N. (2009). “Tezer Özlü’nün Eserlerinde Otobiyografik Anlatım”, *Turkish Studies International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/8.
- AKŞEHİR, M. (2011). “Woolfun Androjenleri: Virginia Woolfun Orlando'sunda Androjenlik Kavramı”, *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, Sayı 14.
- ATAYURT, Z.Z (2011). “Virginia Woolf, Orlando ve İstanbul”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 51, 1.
- AYAN, E. (2020). “Tezer Özlü’nün eserlerinde “an” ların işleniş formları ve epifanlar”, *Rumeli TDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (20), 267-277.
DOI: 10.29000/rumelide.791459.
- AYDOĞDU, H. (2004). “Modern Kimlikte Öznenin Ölümü”, *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, Erzurum, S.10: 115-147.
- AYDOĞDU, Y.(2020). “Bir Yol Anlatısı: ‘Yaşamın Ucuna Yolculuk’ ta Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi”, *Romanda Bakış Açısı ve Anlatıcı Düzlemi*, (Ed. V. Şahin). Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYTAÇ, G. (2019). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 2. Baskı, Ankara: Doğu- Batı Yayınları.
- BALIK, M. (2019). “Tezer Özlü”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-hamdi-tanpinar>. Erişim tarihi: 24.08.2023.
- BAKHTİN, M. (2001). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- BELGE, M. (1994). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, “Hikâye ya da Roman Kişisinin Adı, Birey ve Roman”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BENJAMİN, W. (2023). *Pasajlar*, (Çev. A. Cemal), 19. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- BHASİN, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet “Bize Yüklenen Roller”*. (Çev. K. Ay), İstanbul: Dayanışma Vakfı Yayınları.
- BULUT, N. (2024). *Türk Hikâyesinde Yolculuk Arketipi (1980-2000)*, Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- BUTLER, J. (2018). *Cinsiyet Belası*, (Çev. B. Ertür), 6. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- CEBECİ, O. (2016). *Komik Edebi Türler*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- CEBECİ, O. (2020). *Edebi Zevk Yargısı Yüksek ve Popüler Edebiyat&Kitsch*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- COŞKUN ABUAGLA, A. (2020). “Antik Yunan Ve Roma’da Görülen Bir Anomali: “Çift Cinsiyet” Tarihsel Ve Etimolojik Bir Bakış”, *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 4 Sayı: 2*.
- CUMA A. (2018). “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı”. Konya: *SEFAD*, 39, 1-26.
- ÇAYIRCIOĞLU, D. (2022). *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu 1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat*, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÇELİK, F. (2015). Virginia Woolf’un “Orlando” sunda Cinsiyet Dönüşümü, *Folklor/Edebiyat*, 21 (84), 195-210. Erişim Tarihi: 10.01.2024
- ÇERKEŞLİ, E. (2013). “Tezer Özlü’nün Romanlarını Kadın, Beden ve Kimlik Bağlamında Okumak”, *II. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı III*. Erişim Tarihi 15.05.2024.
- DAĞ, N. (2022). “Araftaki Flanör”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 16, s. 398-419.
- DAMROCH, D. (2016). *Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?* (Çev. D. Çetinkasap), İstanbul: Bilgi Üniv. Yayınları.
- DONOVAN, J. (2020). *Feminist Teori*. (Çev. A. Bora, M. A. Gevrek ve F. Sayılan). 13. Baskı İstanbul: İletişim Yayınları.
- DURU, S. (1997). “Kız Kardeşim ve Ben”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (Haz. S. Duru=İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ELKİN, L. (2018). *Flanöz – Şehirde Yürüyen Kadınlar*. (Çev. D.D. Doğan). 2. Baskı, İstanbul: Nebula Kitap.
- ENGİNÜN, İ. (2017). *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- ERDEM, M.Y. (2019). *Tezer Özlü ve Leyla Erbil'in Romanlarında Varoluşçuluk*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERKMAN AKERSON, F. (2015). *Edebiyat ve Kuramlar, 3. Baskı*, İstanbul: Bilge Yayınları.
- FIRAT, E. (2019). "Sosyal Hizmette Bir Postmodern Terapi Olarak Anlatı Terapisi". *Toplum Ve Sosyal Hizmet*, 30(1), 330-352. <https://doi.org/10.33417/tsh.516870>
- GİDDENS, A. (2019). *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, (Çev. Ümit Tatlıcan), İstanbul: Say Yayınları.
- GÜLSOY, M. (2013). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık, Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları*, 9. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- GORDON, L. (2015). *Virginia Woolf: Bir Yazarın Yaşamı* (Çev. S. Sertabiboğlu), İstanbul: Alfa Yayınları.
- GÖBENLİ, M. (2005). *Direnmenin Estetiğine Güven, Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkali*, İstanbul: Donkişot Güncel Yayınları.
- GÜMÜŞ, S. (2010). *Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını*, Can Yayınları, İstanbul.
- GÜMÜŞ, S. (2016). *Tezer Özlü'nün Eserlerine Bunalım Edebiyatının Etkisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bülent Ecevit Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Zonguldak.
- GÜNGÖRMÜŞ, N.E. (2022). *Sanatçının Kendine Yolculuğu*, 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- HEILBURN, Carolyn G. (1973). *Toward a Recognition of Androgyn*, New York: Knoph.
- IAVARONE, H. , DURSUN ÇEBİ, P.(2022). "Flanörden Günümüze Kent Gezgini Karakterleri" *Mimarlık Dergisi*, (Ed. Çağda Türkmen) Temmuz- Ağustos Yıl: 59 Sayı: 426. İstanbul. ISSN 1300-4212.
- IRZİK, S., PARLA, J. (2005). *Kadınlar Dile Düşünce*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- İLASLAN, S. (2021). "Epifani Kavramı ve Edebî Eserlerde Epifani", Siirt Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmalar Dergisi*, 1 (2), s.162-182.
- KARAKAŞ, S. (2017). Prof. Dr. Sirel Karakaş Psikoloji Sözlüğü: Bilgisayar Programı ve Veritabanı - www.psikolojisozlugu.com. Erişim Tarihi 01.06.2024
- KÖKSAL, S. (1997). "Duyulmak İçin Bağırın Biri". *Tezer Özlü'ye Armağan*, (Haz.Sezer Duru) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (ss.127-130).

- KÖSE, H. (2012). “Sanal Gezginin “Ego Sörfü””: Ekran-gezerlik, İnternette Gezinmek ya da Yolculuk Üzerine Düşünceler”, *Ayrıntı Dergisi*, Sayı 664, İstanbul. s.137-160.
- KÖSE, H. (2018). “Yaratıcı Uzamlar ya da “Psikocoğrafya” Kavramı Odağında Mekânın Yeniden Üretimi”. *Moment Dergi*, 5(2), 320-342.
<https://doi.org/10.17572/mj2018.2.320342>.
- KUNDERA, M. (2019). *Roman Sanatı*, (Çev. A. Bora), 8. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- EDGÜ, F. & ÖZLÜ, T. (2019). *Her Şeyin Sonundayım*, (Haz. B. Fidan). İstanbul: Alfa Yayınları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (ss.84-86).
- KURT, M. (2020). *Anlama Arzusu- Modern Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Ankara: Çolpan Kitap.
- LEHRER, J. (2007). *Proust Bir Sinirbilimciydi*, (Çev. F. B. Aydar), İstanbul: Boğaziçi Yayınevi, Düşünbil.
- MAJEED, S. J. (2019). *The Feminist Standpoint in Virginia Woolf's Selected Works: Orlando, A Room of One's Own, Three Guineas, Mrs. Dalloway*, İstanbul Aydın University, Institute of Social Sciences Thesis, İstanbul.
- MORAN, B. (2016). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, 26. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- NAMLI ÇEKİN, E. (2018). “Sözlü Kültürün Bellekteki Yansıması: Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet”, *Kültürel Belleğe Yolculuk*, (Ed. PAZARCI GÜRKAN, N.), Ankara: Epos Yayınları.
- OKTAY, A. (1997). “Tezer İçin.”, *Tezer Özlü'ye Armağan*, (Haz. Sezer Duru), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. ss. (61-62).
- OKTAY, A. (2005). *Kahramanın Ölümü Yazılar (1995-2005)*. İstanbul: Alkım Yayınları.
- ORAN, A. (1997). “Seni Çok Özlüyoruz Tezer Özlü.”, *Tezer Özlü'ye Armağan*, (Haz. Sezer Duru)
- ÖZLÜ, T. (1997). “...Marburg Edebiyat Ödülü Üzerine.”. *Tezer Özlü'ye Armağan*, (Haz. Sezer Duru) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZLÜ, T. (2016). *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, 27. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZLÜ, T. (2017). *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 31. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZLÜ, T. (2017). *Kalanlar*, 20. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZLÜ, T. (2017). *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin*, 7. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÖZTÜRK, A.O. (1998). *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, Konya: Çizgi Kitabevi.

- PAMUKÇU, O. (2023). *Türk Halk Anlatılarında Yol Ve Yolculuk*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elâzığ.
- PARLA, J. (2011). *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARLA, J. (2021). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAVESE, C. (2022). *Yaşama Uğraşı- Günlükler (1935-1950)*, (Çev. C. Çapan), 17. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- RİFAT, M. (2019). Giriş, *Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme*, 2. Baskı, içinde (s.1-8). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SAYGILIGİL, F. (2010). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları.
- SERT, G. (1993). “Kadın Edebiyatı Kavramı Üzerine”, *Gündoğan Edebiyat*, Sayı 7, s.119–125
- SHOWALTER, E. (1977). *A Literature of Their Own*, Princeton University Press, 11-20.
- STEVENS, A. (2014). *Jung*, (Çev. N. Öрге), İstanbul: Dost Kitabevi.
- SUTHERLAND, J. (2017). “Her şeyi Değiştiren Yıl 1922 ve Modernistler”, “Kendine Ait Bir Edebiyat Woolf”, *Edebiyatın Kısa Tarihi*, (Çev. T. Göbekçin), İstanbul: Alfa Yayınları.
- SÜMEYRA, C. (2017). *Seyahat ve Edebiyat*, İstanbul: Şule Yayınları.
- ŞAHİN, E. (2021). *Zamana Vuran Dalgalar*, 2. Baskı, İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- ŞENEL, B. (2019), “Flanöz: Şehri Adımlayan Kadınlar ve Yürümenin Dönüştürücülüğü Üzerine”, *Moment Journal*, 6(1), 238-247.
- ŞENGÜL, Mehmet Bakır (2016). “Kadın Edebiyatı Bir Varoluş Mücadelesi”. *In: The Journal of Academic Social Science Studies*, 44/2, 203-211.
- WIESNER-HANKS, M.E.(2023). *Tarihte Toplumsal Cinsiyet Küresel Bakış Açılıarı*, (Çev. M. Çiyan Şenerdi). 4.Baskı, İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- WOLLSTONECRAFT, M. (2022). *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi*, (Çev. Burcu Şahinli). İstanbul: Can Yayınları.
- WOOLF, V. (2016a). *Orlando*, (Çev. Özdemir, İ.) 3. Baskı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- WOOLF, V. (2016b). *Kendine Ait Bir Oda* (Çev. Özdemir, İ.) 12. Baskı, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

- YALÇINKAYA, Ş. (2007). “Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 13, sayı 1, ss. 251-260.
- YAVUZ, H. (2015). “Mutti ile Hayalet”, *Tezer Özlü’ye Armağan*, (Haz. Sezer Duru), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YETER ŞAHİN, G. B. (2019), *Türk Postmodern Anlatılarında Modernizm Eleştirisi*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- YILDIRIM A. (2020). “Edebiyatın Özüne Yolculuk: Edebiyatın Doğası”. *Mecmua*(9), 242-245.
<https://doi.org/10.32579/mecmua.669654>
- YILDIRIM, N. (2018). *Virginia Woolf’un Deniz Feneri ve Tezer Özlü’nün Yaşamın Ucuna Yolculuk Adlı Eserlerinin Varoluşçuluk Temelinde Karşılaştırılması*, Isparta:Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi.
- YÜCEL, T. (1995). *Anlatı Yerlemleri Kişi/Süre/Uzam* 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- “Aylaklık” *TDK Türkçe Sözlük*. (2024). Erişim Tarihi 23.03.2024.
- “Epifani” *TDK Türkçe Sözlük*. (2024). Erişim Tarihi 06.04.2024.
- “Yol” *TDK Türkçe Sözlük*. (2024). Erişim Tarihi 02.05.2024.
- “Yolculuk” *TDK Türkçe Sözlük*. (2024). Erişim Tarihi 02.05.2024.
- “Wanderlust.” Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam- Webster, Erişim Tarihi 28.05.2024. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/wanderlust>.
- “Wanderlust.” Cambridge.com Dictionary, Cambridge, Erişim Tarihi 27.05.2024.
<https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce/wanderlust>.