

**ADALET AĞAOĞLU’NUN “RUH ÜŞÜMESİ” İLE IRIS
MURDOCH’UN “KESİK BİR BAŞ” ADLI
ROMANLARINDA EVLİLİK ANLAYIŞININ
KARŞILAŞTIRILMASI**

Meral DENİZ

Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir
Kasım, 2007

Eskişehir
Kasım, 2007

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Ana-bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Gül Durmuşoğlu Köse

Üye

Doç. Dr. Ali Gültekin

Üye

Yard. Doç. Dr. Medine Sivri

Üye

Yard. Doç. Dr. Şeyda Ülsever
(Danışman)

Üye

Yard. Doç. Dr. Mehmet Semerci

ONAY

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

Prof. Dr. F. Münevver YILANCI
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi verileri kullanılarak çağdaş Türk Edebiyatı yazarı Adalet Ağaoğlu'nun *Ruh Üşümesi* romanı ile çağdaş İngiliz yazarı Iris Murdoch'un *Kesik Bir Baş* adlı romanlarında evlilik anlayışı, sosyolojik ve tarihsel veriler kullanılarak çoğulcu bir yöntemle karşılaştırılacaktır.

Evlilik olgusu çerçevesinde şekillenmiş olan bu çalışmada iki farklı kültürden iki tanınmış kadın yazarın romanlarında evlilikle birlikte değişen kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal roller çözümlenerek, göstermiş oldukları benzerlikleri ve farklılıkları tespit etmek amaçlanmıştır.

Ayrıca, bu çalışmanın ortaya konmasında desteğini ve önerilerini esirgemeyen, danışmanım Yard. Doç. Dr. R. Şeyda Ülsever'e içten teşekkürlerimi ifade etmek istiyorum. Anlayış, sabır ve desteklerinden dolayı değerli hocalarım Doç. Dr. Ali Gültekin ve Yard. Doç. Dr. Medine Sivri başta olmak üzere, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü öğretim üyelerine ve yanımda olan dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

Özet.....	iii
Abstract.....	iv
Önsöz.....	v
 1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	 1
 2. BÖLÜM: YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE DÜŞÜNCE YAPILARI.....	 8
2.1. ADALET AĞAOĞLU VE DÜŞÜNCE YAPISI.....	8
2.2. IRIS MURDOCH VE DÜŞÜNCE YAPISI.....	16
 3. BÖLÜM: TÜRKİYE VE İNGİLTERE’DEKİ TARİHSEL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLERE KISA BİR BAKIŞ VE AİLE YAPISI.....	 22
3.1. TÜRKİYE’DEKİ TARİHSEL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLERE KISA BİR BAKIŞ	22
3.1.1. Türk Aile Yapısı.....	27
3. 2. İNGİLTERE’DEKİ TARİHSEL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLERE KISA BİR BAKIŞ	30
3.2.1. İngiliz Aile Yapısı.....	35
 4. BÖLÜM: RUH ÜŞÜMESİ VE KESİK BİR BAŞ ROMANLARININ DEĞERLENDİRMELERİ	 37
4.1. “RUH ÜŞÜMESİ ROMANININ DEĞERLENDİRİLMESİ.....	37
4.2. “KESİK BİR BAŞ” ROMANININ DEĞERLENDİRİLMESİ.....	39
 5. BÖLÜM: “RUH ÜŞÜMESİ” VE “KESİK BİR BAŞ” ADLI ROMANLARDA EVLİLİK ANLAYIŞININ KARŞILAŞTIRILMASI.....	 42
5.1. KARAKTERLERİN ÖZELLİKLERİ VE TOPLUMSAL ROLLERİ.....	42
5.2. “RUH ÜŞÜMESİ “VE “KESİK BİR BAŞ” ADLI ROMANLARDA EVLİLİK ANLAYIŞI.....	45
5.2.1 Romanlardaki Kadın ve Erkeğin Konumu.....	46
5.2.2. Evlilik ve Toplumsal Etki.....	48
5.2.3. İletişimsizlik ve Yabancılaşma.....	50
5.2.4. Evlilik ve Cinsellik.....	57
5.2.5. Evlilik ve Aldatma.....	59
5.2.6. Suçluluk Duygusu.....	60
5.2.7. Evlilik ve Özgürlük.....	65
5.2.8. Evlilik ve Ortak Eşyalar.....	72
 6. BÖLÜM: SONUÇ.....	 79
KAYNAKÇA.....	84
EK A	90
EK B	

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, iki farklı kültürden iki kadın yazarın iki eserini Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çerçevesinde, çoğulcu yöntemle inceleyip, “*Kesik Bir Baş*” ve “*Ruh Üşümesi*” adlı kitapları tematik (izleksel) olarak karşılaştırmaktır. Yapılacak olan çalışmada sosyolojik unsurlar da göz önünde bulundurulacaktır. Bu nedenle, tematik inceleme, sosyolojik edebiyat eleştirisiyle de bağlantılı olacaktır. Sosyolojik eleştiride edebiyatın tek başına değil, toplum içinde var olduğu düşüncesi vardır. Moran’a göre yazarı, eseri ve okuru değerlendirirken, toplumsal koşulların da değerlendirilmesi gerekir. Bu doğrultuda sosyolojik eleştiride, eserin ortaya çıktığı dönemi; gelenekleri, tarihsel, toplumsal gelişmeleri de yapılacak değerlendirmeye dâhil edilmelidir (bkz. Moran, 1991, 74). Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin disiplinler arası çalışmalara önem vermesi nedeniyle bu çalışma çok yönlü bir incelemeyle yapılacaktır. Bu çalışmada salt metne bağlı kalınmayıp, kültürel, tarihsel, sosyolojik bilgilerden de yararlanılacaktır.

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi incelemelerinin oluşumuna kaynaklık eden birçok etmen vardır. Yazarın hayatı, yazılı belgeler, öz yaşam öyküleri, yazarın metni oluştururken kullandığı yöntem ve yarattığı metinler bu etmenlerin başında gelir. Öte yandan, yazınsal üretim ve toplum hakkında Kızılçim şöyle der:

“Mademki, yazınsal üretim toplumsal kaynaklıdır o halde, romanda anılan toplumdaki ortak değerler birliği üzerine vurgu yapmak bir zorunluluktur (...) yazınsal yapıt gerçekte tek başına bireyi değil, bireyin de içinde temel bir yapıtaşı olarak yer aldığı bütün toplumun öyküsünü kurgulamayı hedef almaktadır (...)” (Kızılçim,2005, 12).

Yazın yapıtlarının sadece öznelikten, hayallerden ve dil yapılarından oluşmadığını belirten Sakallı, yazının yalnızca bir kurgu olarak algılanmasının, yapıtları insandan, yaşamdan uzaklaştırmak olduğunu dile getirmektedir (bkz. Sakallı, 1997, Hazırlayan, Öztürk, 1998, 36). Yazarın içinde bulunduğu ve şekillendiği kültürü yok saymak, meydana getirilen metnin sadeleştirilmesi demektir. Yazarın içinde bulunduğu ulusun, kültürel, tarihsel ve siyasal olaylarını inceleyip, yazara kaynaklık edebilecek arka planı ortaya çıkarmak, Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin farklı kültürlerin tanınmasına sağladığı katkıyı da artıracaktır.

Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin amacı, farklı dillerde yazılmış iki eseri, düşünce ve biçim bağlamında incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek ve nedenleri üzerinde yorumlar yapmaktır. Bu nedenle farklı kültürlerden seçilen iki yazar kitaplarında göstermiş oldukları

benzerlikler, farklılıklar yönünden değerlendirilecektir. Gürsel Aytaç Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çalışmalarıyla ilgili olarak şöyle söylemektedir:

“Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi araştırmalarının temelinde edebiyatın bir bütün olduğu görüşü vardır. Edebiyat öyle bir bütündür ki içinde bölümlere, çeşitlemelere tarih boyunca ve günümüzde farklı bölgelerde yer verir. İncelemelerde tarih boyunca değişimleri ortaya çıkarmayı amaçlayan vertikal (dikey) çalışmalar olduğu gibi eşzamanlı (yatay) çalışmalar yapılmaktadır. (Aytaç, 2003, 7).

Farklı dönemlerde yazılmış eserlerin yanında aynı dönemde yazılmış eserleri de karşılaştırabilen Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, bu yönüyle farklılık göstermektedir. Edebiyatın bütünlüğü toplumsal, kültürel iç içeliği de beraberinde getirip bunları işler. Yazınların ulusal düzeyden çıkıp uluslar arası bir boyut kazanması ve kültürel iletişimin güçlenmesi, karşılıklı anlayışın gelişmesi bakımından Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi önemli bir yere sahiptir. Kültürlerin birbirlerini daha yakından tanımalarına da önemli katkısı bulunan Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, farklı kültürel yapılara anlayış gösterilmesinde ve kabullenilmesinde etkili olmasının yanında, edebiyatları birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanat olarak da algılanabilmektedir (bkz. Rousseau & Pichois, 1994, 182).

“Öteki”ni tanımanın bir diğer yolu da karşılaştırmaktır. Farklı dil ve kültürlerden yararlanabilmek için onları tanımak gerekir. Kefeli, karşılaştırmının bir bakıma kişinin “öteki” ile karşı karşıya gelmesi ve onu keşfetmesi olduğunu söylemektedir. Bunu yaparken kişinin önce kendisi ile sonra da “öteki” ile sürekli bir iletişim halinde olması gerekir. Kişi ötekini tanımaya çalışırken kendisini de keşfeder (bkz. Kefeli, 2000,7). Bireylerden başlayan kendini keşfediş, zamanla ulusal bir hal almaktadır. Ulusların birbirlerini tanımaları ise, karşılıklı etkileşimin gelişmesine olanak tanır. Her ulus, kendisini diğerinin varlığına olan anlayışıyla geliştirir. Bu nedenle Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ulusların birbirlerine olan yakınlaşmalarını sağlamada rol oynayabilmektedir. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin ortaya çıkaracağı benzerlikler ve farklılıklar yoluyla, kendi kültürümüze yabancı olanı da bulabileceğimizi ifade eden Kamil Aydın, metinlerin karşılaştırılmasıyla bu benzerliklerin, farklılıkların ve edebi bağlantıların nereye ulaşacağını bulunabileceğini söylemektedir (bkz. Aydın, 1999, 10).

Günümüzde, ulusal ve evrensel yazınlar çeviri sayesinde etkileşim halindedirler. Ulusların bulunduğu coğrafyaların dışına çıkabilmeleri, farklı kültürleri tanımalarıyla hızlanmıştır. Evrensel ve ulusal edebiyatların iç içe girdiğini ifade eden Rene Wellek, bu durumun her ülkede kendine göre biçimlendirildiğini ve her ulusun kendi içinde bireysellikler gösteren büyük kişileri barındırdığını aktarmaktadır (bkz. Wellek, Warren, 2001, Çev. Karantay ve Salman, 63). Her ulus kendi içinde evrensel olabilmiş ya da ulusal düzeyde kalmış birçok edebiyatçıyı barındırmaktadır. Ulusların

birbirlerini tanımaları ve barındırdıkları edebi zenginlikleri, kültürel birikimleri paylaşmaları bakımından Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi araştırmalarının yapılması önem kazanmıştır. Fakat bir disiplin olarak varlığı çok eskilere dayanmamaktadır. 20. yüzyılda bilimsel çalışmalarla zenginleşen bu bilim dalı, daha sonra disiplinler arası bir alan haline gelmiştir:

“Önceleri iki farklı edebiyatın ya da kültürün karşılaştırılması şeklinde nitelenen “karşılaştırmalı edebiyat” kavramı daha sonraki yıllarda disiplinler arası bir alan olarak, edebiyat-psikoloji, edebiyat-sosyoloji, edebiyat-felsefe, edebiyat ve diğer güzel sanatlar, resim, müzik, fotoğraf ilişkileri, özellikle son yıllarda ise edebiyatın bir uzantısı olarak nitelenen sinema ile olan bağları incelenmekte ve bu farklı alanlar teknik, üslup gibi açılardan mukayese edilmektedir” (Kefeli, 2000, 9).

Yapılacak olan çalışmada, Adalet Ağaoğlu’nun, *Ruh Üşümesi* adlı romanı ile Iris Murdoch’un *A Severed Head (Kesik Bir Baş)* adlı romanları evlilik ilişkileri bağlamında karşılaştırılacaktır. Iris Murdoch’ın ve Adalet Ağaoğlu’nun seçilmelerindeki nedenlerden birincisi, aynı yüzyılda yaşamış iki kadın yazar olmaları, ikincisi ise, yapıtlarında ortak konuları sorgulamalarıdır. İkisi de 20. yüzyılın iki önemli yazarıdır. Topluma ve hayata duyarlı olan iki yazar da, fikirlerini eserlerine ironik (tersinlemeli) bir yaklaşımla yansıtabilmişlerdir. Bu benzerlikleri ortaya çıkarabilmek için Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi alanında kullanılan çoğulcu edebiyat incelemesi esas alınmıştır.

Çoğulcu yönetime kısaca bakmak gerekirse; kendi yorum gücüne ve sezgi gücüne dayanarak bir eseri her yönüyle ve özellikle ağır basan tarafıyla incelemek olan çoğulcu yöntem, konuyla ilgili her türlü bilgiye ulaşma imkânı sağlamaktadır. Yazarların teknikleri, romanların biçimleri, yazarların kullandıkları dil gibi çeşitli özellikler bu tekniği oluşturmaktadır. Çoğulcu yöntemle hem dışsal, hem de içsel bir inceleme yapılmaktadır. Gerekli verileri toplamak için, çeşitli eserler incelenebilecek, içinde yaşadıkları yüzyılın etkileri, dönemin akımları çoğulcu yöntemle ortaya konabilecektir. Böylelikle yazarların bakış açıları, tarihsel olaylar da göz önünde bulundurularak açıklanabilecektir. Yazarların, dünya görüşleri, etkilendikleri felsefi ya da politik akımlar da incelenerek, romanlarının iç dünyalarını nasıl oluşturdukları daha net görülecektir. Çoğulcu edebiyat incelemesi, eserin dilinden, içeriğine, kullanılan öğelere bakış açısında tek bir yöntemle sınırlı kalmayıp, çeşitli konular üzerinden de inceleme yapma olanağı sunmaktadır. Bu çalışmada salt metne bağlı kalınmayıp, kültürel okuma da yapılacaktır. Sosyolojik, tarihsel veriler ile biyografilerden de faydalanılacaktır. Bu yöntem için Gürsel Aytaç şöyle yazmaktadır:

“Bunda inceleyici, bir bakıma kendi sezgi gücüne dayanarak bir edebi eseri, ağır basan özelliğine göre, bu özelliğe uygun düşen bir metoda ağırlık vererek incelemesini yazıyor. Diyelim ki bir tarih romanını incelerken konuya ilişkin çözümlemelere tarih bilgileri eşliğinde eğilme imkânı sağlıyor bu yöntem. Ama söz konusu eserin bir tarih kitabı değil, bir edebiyat eseri olmasından doğan bazı beklentilerin yerine getirilip getirilmediğini araştırmak da gerek” (Aytaç, 1997, 87).

Adalet Ağaoğlu, yaşadığı dönemin sorunlarına duyarlı, toplumdan kopmadan yaratıcı yapıtlar oluşturmuş, toplumcu-gerçekçi bir yazardır. Edebiyatın biçim değiştirmesi, düşünce romanı türünü getirmiştir. Adalet Ağaoğlu, düşünce romanını uygulamış bir yazar olarak ta görülmektedir. Romanları kapsamlı incelemeleri zorlamaktadır. Modern romanlar yazan Ağaoğlu, Cumhuriyet Dönemi'ni yaşamış, toplumsal duyarlılıkları eserlerine yansıtmıştır. Her romanında farklı biçimler denemiş olan Adalet Ağaoğlu, biçim konusunda şöyle der:

“Edebiyatta toplumsal gerçekçilik meselesi çok tartışıldı, kuramsal direktmeleri uygulamış örnekleri yoktu. Romana gelince, ben kendimi tekrar etmekten hoşlanmıyorum (...) Yapılmışın kopyasını çıkarmak bana göre değil” (Andaç, 2000, 110).

Yirminci yüzyıl Çağdaş Türk Edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Adalet Ağaoğlu, *Ruh Üşümesi* adlı romanında, evlilik ilişkilerini, yalnızlığı, cinselliği farklı tarzda, ironik bir yaklaşımla, eleştirel gözle okuyucuya sunmaktadır. Yazarların yaşadıkları dönemi ve geçmiş dönemleri eserlerine yansıtabileceklerini ifade eden Ali Gültekin şöyle yazmaktadır:

“Yazarlar, yapıtlarında bazen içinde yaşadığı çağı, bazen de geçmişi, siyasal, sosyal, ekonomik yönleri ile mercek altına alırlar. Bunda amaç, insanlığını geçmişleriyle yüzleştirmek, geçmişten ders almasını sağlamak ve geleceğini buna göre şekillendirmesine yardımcı olmaktır. Bu bakımdan denebilir ki, gerek yazarlar, gerekse yapıtları hem içinde yaşadıkları çağın birer tanığı, hem de yaşam boyunca toplumlarının birer kültür taşıyıcısı konumundadırlar” (Gültekin, 2004, 603).

Türk Edebiyatı'nın usta kalemelerinden biri olan Adalet Ağaoğlu, politik duyarlılığa da sahip bir yazardır. İçinde yaşadığı topluma duyarsız kalmamış, yaşanan toplumsal değişim ve dönüşümleri eserlerinde karakterlerine yansıtmıştır. Yaşanan siyasi çalkantıları eserlerindeki karakterler üzerinden aktarmıştır. Sanat ve edebiyatta politik duyarlılıktan bahseden Adalet Ağaoğlu, politik ve sanatsal eylemi şöyle tanımlamaktadır:

“Değiştirmeye doğru başkaldırmanın iki yolu var. Birisi politik eylem, öteki sanatsal eylem. Politik eylemde şiddet yolları kullanılabilir; silahla, sopayla, işkenceyle insanların inançlarını değiştirmeye kalkmak yani. Ama sanatsal eylemde de düşünsel, entelektüel bir şiddet söz konusu. Sarsmak, sorulmayı sormak görülmeyeni göstermek –huzur kaçırmak- yapılmayı yapmak, vb gibi..” (Ağaoğlu, 1994, 53).

Bu karşılaştırmalı çalışmada incelenecek olan diğer yazar Iris Murdoch, *Kesik Bir Baş (A Severed Head)* adlı romanında felsefeyle iç içedir. Varoluşçu felsefenin kavramlarını inceleyip, geliştiren bir ahlak felsefecisi olan Iris Murdoch, bireyin hayatındaki “zorunlu olan”, ve “zorunlu

olmayan” gibi kavramları tartışıp, evlilik, zorunluluk ve bireylerin birbirlerinden uzaklaşmaları konularını işlemiştir.

İrlandalı bir anne ve İngiliz bir babanın kızı olarak Dublin’de 1919 yılında dünyaya gelmiş olan Iris Murdoch, hayatı eserlerindeki kurmaca kahramanları aracılığıyla sorgulamaktadır. Yaşadığı dönemde politik eylemlilikleri olsa da, tercihini daha çok yaşam içerisindeki sorgulamalar üzerinde kullanmıştır. Sevgi, aşk, cinsellik, evlilik, ahlak, özgürlük gibi kavramları felsefi bir bakış açısıyla irdeleyen Iris Murdoch, *Kesik Bir Baş* adlı yapıtında evlilik kurumunu ön plana çıkararak kadın-erkek ilişkisini sorgulamaktadır.

Iris Murdoch ve Adalet Ağaoğlu’nun romanlarındaki ortak özellikler, evlilik konusunu ve onunla birlikte gelişen, aşk ve cinselliği ironik bir dille anlatmalarına dayanmaktadır. İkisi de, hayatı, evliliği, aşkı ve cinselliği sorgulamaktadır. Aynı dönemin yazarları olan Murdoch ve Ağaoğlu, herkesin kendi kişisel tarihine sahip olduğunu düşünmektedirler. Her ikisinin kitabında, evlilikle birlikte cinsellik de işlenir. Fakat kitapların başından sonuna kadar hayalci, gerçek olmayan bir cinsellik söz konusudur. İlişkiler arasındaki iletişimsizliğin nasıl geliştiği, aldatmaların, yalanların nasıl saklandığı ve kişilerin birbirlerine karşı ikiyüzlü davranışlarını iki yazar da eserlerinde yansıtmaktadır.

İngiliz Edebiyatı’ndan, Iris Murdoch ve Türk Edebiyatı’ndan, Adalet Ağaoğlu, yaşadıkları dönemlere tanıklık etmiş, dönemin toplumsal olaylarını ve değişimlerini eserlerine yansıtmış iki yazardır. Bu çalışmayla, Türk Edebiyatı, Iris Murdoch’u tanıyacak ve aynı şekilde, İngiliz Edebiyatı da, Adalet Ağaoğlu’nu tanıma fırsatı bulacaktır. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin diğer ulusları tanıma işlevine hizmet edecek olan bu çalışma, Kadriye Öztürk’ün de ifade ettiği gibi, iki veya daha fazla edebiyatın etkileşime geçmesiyle, ulusal ve edebi olarak iki ulus edebiyatının alışverişi sağlanmış olacaktır (Bkz. Öztürk, 1997, Haz. Öztürk, A, 1998).

Bu çalışma, altı bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölüm tezin giriş kısmını oluşturmaktadır. Tezin önem, amaç ve kapsamını oluşturan birinci bölümün ardından ikinci bölümde, Adalet Ağaoğlu ve Iris Murdoch’un düşünce yapıları, sanat anlayışları ve iki yazar hakkında derlenmiş düşüncelere yer verilmektedir.

Üçüncü bölümde, her iki romanın da yazıldığı dönemdeki toplumsal değişimler, edebi bakış açıları değerlendirilip, *Ruh Üşümesi* ve *Kesik Bir Baş* adlı romanlarla ilgili yapılan çeşitli değerlendirmeler aktarılmaktadır. Ayrıca, incelenecek romanlarda, evlilik konusu karşılaştırılmaktadır. Bu nedenle, her iki eserin meydana geldiği toplumlardaki, aile ve sosyal yapıya

da değinilmektedir. Eserlerin içeriğine yansımış olan sosyolojik açılımlar, bütünlük içerisinde sunulmaktadır.

Romanların okura ulaşmasından sonra ortaya çıkan değerlendirmeler ve yazarlara yönelik söylemlerin bilinmesi, eserlerin yarattığı etkiyi anlamak bakımından gereklidir. Bu nedenle, dördüncü bölüm her iki romanla ilgili olarak yapılan değerlendirmeleri içermektedir.

Beşinci bölümde, incelenen her iki romanın karakterleri toplumsal rolleri açısından irdelenip, evlilik kurumu içerisinde, kadın-erkek ilişkisi bakımından ve onları çevreleyen etmenler de göz önünde bulundurularak karşılaştırılmaktadır. Romandaki karakterler ve toplumsal rolleri aktarılmaktadır. Evliliğin kişilerin toplumsal ve bireysel yaşantılarına olan etkileri değerlendirilmektedir. Altıncı ve son bölümde, yapılan karşılaştırmayla ilgili genel bir değerlendirme sunulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE DÜŞÜNCE YAPILARI

Bu bölümde, çoğulcu edebiyat incelemesinde, yazarların biyografilerinden de yararlanabilme düşüncesinden yola çıkarak, her iki yazarın hayatları, sanat anlayışları, eserleri hakkında bilgi edinmenin, yapılacak incelemede aydınlatıcı bir rol oynayacağı düşünülmektedir.

2.1. ADALET AĞAOĞLU VE DÜŞÜNCE YAPISI

Adalet Ağaoğlu, 23 Ekim 1929'da Ankara'nın Nallıhan ilçesinde doğar. İlkokulu Nallıhan'da okuduktan sonra, Orta öğrenimini Ankara Kız Lisesi'nde, yüksek öğrenimini Ankara Üniversitesi DTCF Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamlar. 1955 yılında İnşaat Mühendisi Halim Ağaoğlu ile evlenir. Üniversite öğrenciliği sırasında yazdığı tiyatro eleştirileri *Ulus* gazetesinde, şiirleri başta *Kaynak* olmak üzere kimi dergilerde yayımlanır. 1951'de sınavı kazanarak Ankara Radyosu'na girer, yirmi yıl süreyle dramaturg, radyo tiyatrosu müdürü, program uzmanı ve Radyo Dairesi Başkanı olarak çalışır. Bu yıllarda başarılı bir tiyatro yazarı olarak tanınır. Ağaoğlu içine kapanık yapısıyla, yalnız kalmayı seven bir yazardır. Çocukluğunu şöyle anlatır;

“Tepenin üstündeki Ermeni kilisesine, tepe arkasında var sandığım “deniz”e, göllere, ormanlara kaçışım da kendiliğinden olurdu. Sessiz başkaldırı (...) Ancak bir seferinde, geri dönmek üzere yolu kaybedecek kadar “çekip gittiğimi”, dönemediğimi, ellerinde fenerlerle beni aramaya çıkan bütün ev halkını, mahalleyi görünce anladım. Onları görünce “korktum”, korkuyu tanıdım” (Andaç, 2000, 19).

Çocukluğunda dahi farklı bir dünyası vardır. Sessiz ve içe kapanıklığının yanında, çevresini inceleyen bir kişidir. Üç erkek kardeşi vardır. Babası esnaftır.

Roman yazmaya lise yıllarında başlamış olsa da, Adalet Ağaoğlu'nun ilk sanat uğraşı tiyatro olur. Ağaoğlu, üniversite son sınıftayken ilk tiyatro eserini yazar. 60'lı yıllarda Devlet Tiyatrosu sanatın özgürlüğüne ve özerkliğine elvermediğinden, arkadaşlarıyla daha özgür bir tiyatro olan Meydan Sahnesi'ni kurarlar. O sıralarda Ankara Radyosu'nda memur olan Ağaoğlu, 27 Mayıs darbesi nedeniyle radyoda sıkıntı yaşar. Yine bu yıllarda yabancı dillerdeki çeşitli eserleri Türkçe'ye çevirir. Bunların arasında şu eserler vardır: Claude Magnier'den **Evdeki Yabancı**, William Saroyan'dan (M. Canova ile) **İndekiler**, Robert Thomas'tan **Dolap** gibi çeviriler yapar. 1964'te sahnelenen **Evcilik Oyunu** ve 1965'teki **Çatıdaki Çatlak** ile bir oyun yazarı olarak tanınır. Düzene muhalif yaklaşımından dolayı, yapıtları da eleştirel bir tarzdadır. Bu nedenle **Çatıdaki Çatlak** adlı oyunu yasaklanır, bir diğer oyunu olan **Tombala** sahneden kaldırılır. Aynı zamanda TRT'deki kitap

programında komünizm propagandası yaptığı öne sürülerek mahkemeye verilir. 68 Döneminde halk hareketlidir, yürüyüşler düzenlenir. Ağaoğlu da bu yürüyüşlere katılır ve daha sonrasında düşüncelerini ve Atatürk Türkiye'si'nin durumunu, sonrasında yazacağı **Ölmeye Yatmak** adlı romanında ortaya koyar. 1970'te kendi isteğiyle TRT'den ayrılır. TRT'deki görevinden ayrıldıktan sonra çalışmaları öykü ve roman üzerinde yoğunlaşır. 1973'te yazdığı **Ölmeye Yatmak** isimli romanıyla edebiyat dünyasında kendisini gösterir. Türk hikayesinde 1970'li yıllarda kadın yazarlarla başlayan hareketlilikte Ağaoğlu kendisini farklı ve özgün bir kalem olarak kanıtlar. Fatih Arslan, Adalet Ağaoğlu'nu, Halide Edip Adıvar'la kıyaslayarak şöyle der:

“Edebiyatımızda kadın yazarlar içinde Halide Edip'ten sonraki en büyük yazarlardan birisi olarak niteleyebileceğimiz Ağaoğlu; idealleri ve estetik anlayışı ile Halide Edip'ten çok farklı bir görüntü arz eder. Edip'in sanatta milli ve ahlaki değerlere sıkı bağlanışının aksine Ağaoğlu daha Marksist ve psikolojik devrimci yazmayı yeğlemiştir. O, Halide Edip olmaksızın Nazım Hikmet olmayı her zaman tercih etmiştir” (Arslan, 1997, 158).

Yüksek Gerilim, Sessizliğin İlk Sesi ve Hadi Gidelim, onun 1970'li ve 1980'li yıllarda oldukça ses getirmiş eserleridir. 1973–1993 yılları arasında büyük ilgi gören sekiz romanı, üç hikâye kitabı, dört deneme yapıtı yayımlanır. **Çok Uzak Fazla Yakın** adlı oyunu 1992'de kent oyuncuları tarafından oynanır.

1970'li yıllarda, modern kültürün henüz yeni yeni içselleşmesiyle, köyden kente göçün hızlanması, beraberinde sosyo-ekonomik bunalımları da getirir. Aynı dönem içerisinde Adalet Ağaoğlu, toplumsal dönüşümlere duyarsız kalmaz, toplumcu-gerçekçi bir çizgide eserler verir. Ağaoğlu, politik duruşunu eserlerinde hissettirmiş, hemen her roman ve hikâyesinde ironik bir dille kimliğini ortaya koymuş bir yazardır. Yaşadığı dönemin bütün hareketliliklerine tanıklık eden yazar, askeri darbelere de tanık olur. Ağaoğlu, romanlarında bireyin iç dünyasında yaşanan çatışmaları ve bu çatışmaların dış dünyayla olan dengesini sorgular (Gümüş, 2000, 10).

Eserlerinde farklı biçim arayışları deneyen Ağaoğlu, dil konusunda oldukça titiz bir yazardır. Dilin bazen ironikleştiği eserlerinde, yöresel motifleri de kullanır. Farklı kültürleri de tanımak gerektiğini düşünen Adalet Ağaoğlu, kendi öğrenimini de göz önünde bulundurarak, diğer diller konusunda şöyle der:

“Ankara Üniversitesi Fransız Dil ve Edebiyatı Bölümü'nü 1950'de bitirdim. Dört yıllık bir eğitimin sonucunda Fransızca'yı öğrendim, diyemiyorum. Ama bu eğitimden edindiğim bir şey oldu: Dil duygusu. Ancak anadilinizden başka bir dille karşılaştığınız zaman ortaya çıkan bir duygu bu. Sadece o zaman, kültürel hayattan bağımsız bir dil bilgisinin olamayacağını kavırıyorsunuz. Bir dili öğrenmek (ANLAMAK) için o dili tarihi, coğrafyası, felsefesi, müziği, resmi, mutfak, giyimi kuşamı, kısaca kültürüyle yaşamak, ona dokunmak, onu hissetmek gerektiğini...

Öncelikle de tabii, o dilin edebiyatının çeşitli eserlerine hiç değilse birer kere yakından dokunmak gerektiğini...” (Ağaoğlu, 1996, 45).

1970 sonrası Türk romanında, 70’li yılların politik-sosyal çalkantılarının, toplumcu-gerçekçi çizgideki romanın siyasal içerikli hızını artırdığı görülmektedir. 70’li yılların konuları daha çok, sağ-sol çekişmesi, yakın tarih, aydın sorumluluğu, aydın kadın sorunu, cinsellik, sanatçı sorunsalı olur. İki dünya savaşını da yaşayan nesille birlikte gelişen öfkeli gençlik dönemi sokak eylemlerini arttırır. Bu yıllarda gelişen, toplumsal değerlere karşı çıkış, kendisini sanat ve edebiyatta da gösterir. Toplumsal çözümlüşlerin arttığı bu dönemde, Ağaoğlu bireyin yalnızlığını anlatır (bkz. Yalçın, 2003, 67; Naci;1981, 433). Toplumsal değişimleri, eserlerinde inceleyen Ağaoğlu, yeni biçim arayışlarına da girerek, düzeni ve aydınları eleştirir.

Adalet Ağaoğlu’nun kitaplarında *kadın sorunu* ana tema olarak çoğu zaman görülse de, o her şeye kadın temelinden bakılmaması gerektiğini söyler. *Kadın duyarlılığı* denilince; kadına en yakın, en bilinen bir uzmanlık alanı olmasının doğal olduğunu, ama tek uzmanlık alanıyla bir roman dünyası kurulamayacağı gibi, uzmanlıklar da değiştirilebilir diye konuya bakışını ifade eder (bkz. Ağaoğlu, 1977, 315). Ağaoğlu, edebi eserlerin salt kadın duyarlılığıyla yazılamayacağını ve üçüncü bir cins olan yazar cinsini yaratmak gerektiğine inanmakta ve bu konuyla ilgili olarak 11. Uluslararası Feminist Kitap Fuarı’nda sunduğu bildiride,

“Edebiyat tarihi, kadın cinsinden yazarların nice erkek kahramanları, erkek cinsinden yazarların da nice kadın kahramanlarıyla doludur. Bu bize şunu gösterir: Evet, bir kadın, bir de erkek cinsinin olması hayatın ve doğanın en büyük gerçeği. Ama bir yazar cinsinin bulunması da edebiyat doğasının büyük gerçeği. Yazar cinsi deyimini aynı zamanda cins bir yazar anlamında kullanıyorum. Cins bir yazar ne denli erkeklik ya da kadınlık değerleriyle yüklü olursa olsun, eserlerinde her iki cinsi birbirinin karşısında değil, birbirinin yanında, içinde görüp gösterebilen yazar demek (...)” (Ağaoğlu, 1986, 6).

şeklinde görüşlerini dile getirir.

Adalet Ağaoğlu’nun romanlarını Feridun Andaç, üç bölüme ayırmakta ve değerlendirmektedir. Birinci bölümde, **Ölmeye Yatmak** (1973), **Bir Dügün Gecesi** (1979), **Hayır** (1987); ikinci bölümde, **Fikrimin İnce Gülü** (1977), **Üç Beş Kişi** (1984); üçüncü bölümde ise, **Yazsonu** (1980) ve **Ruh Üşümesi** (1991) yer almaktadır. Andaç’a göre, Ağaoğlu, birinci bölümde yer alan romanlarında, bireyin sorunsallarını öne çıkarmakta, bireyin bu varoluşunun toplumdaki yerini, dünden bugüne yaşanan tarihsel, toplumsal sürecin görünümüyle iç içe vermektedir. İkinci kısımda ele aldığı birey, onun gerçekliği olmakla birlikte, ülkede yaşanan toplumsal değişim sürecine paralel olarak bireyin değişimi, farklılaşma konumu incelenmektedir. Üçüncü bölümdeki iki roman ise, bireyin kısmi yalnızlığının sorgulanmasını içeren iki önemli romandır. Andaç, ayrıca bu son

bölümdeki iki romanda Ağaoğlu'nun anlatıda farklı deneysel arayışlara girdiğini ifade etmektedir (Andaç, 2000, 76).

1973 yılında yazdığı **Ölmeye Yatmak**, o güne dek klasik roman anlayışının çok ötesinde bir eserdir. Adeta Türk romanının ilk belgesel, gerçekçi romanı olarak adlandırılır (Arslan, 1997, 159). Bu romanında, bir yandan Aysel adlı karakterin dramı, diğer yandan o dönemin Türkiye'si ve dünyadaki değişimlerin Türkiye'ye etkileri anlatılır. Ağaoğlu'nun ikinci romanı **Fikrimin İnce Gülü** de, ilk romanı gibi oldukça ses getirir ve birçok incelemenin konusu olur. Bu romanı ile Andaç'ın da belirttiği gibi, artık ustalık yolunda ilerleyen bir romancı olduğunu kanıtlar (Andaç, 1976, 29). Bu kitapta yaşadığı toplumun kimi sakat, yanılgılı görüşlerini eleştirme amacı gütmüş, yarı aydınların, sosyalizm adına, sınıflı bir toplumda işçi idealizmine kaymaları, işçi sınıfının bugünkü yaşama tarzını ve dünyaya bakışını eleştirmektedir (İleri, 1976, Haz. Kabacalı, 31). Daha sonra **Bir Düşün Gecesi** adlı yapıtıyla 12 Mart dönemini inceler. Bu eseriyle, 1979 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü, 1980 Orhan Kemal Roman Ödülü'nü, 1980 Madaralı Roman Ödülü'nü alır ve böylece Türkiye'de ilk kez bir kitap üç ödüle layık görülür. Oldukça başarılı kabul edilen bu eserleri, daha sonra **Üç Beş Kişi** ile devam eder. Sonrasında, **Hayır, Ruh Üşümesi, Romantik Bir Viyana Yazı** adlı eserlerini yazar. Bütün eserlerinde farklı bir anlayış geliştiren ve yeni biçim arayışları deneyen Ağaoğlu, anlatım gücünü, neyi bırakıp neyin hangi vurucu detayı seçeceğini çok iyi bilen ekonomisini, ödünsüz kişiliğini ve kadın-erkek ayrımına çok kızmasına karşın, yine de gerek piyeslerinde, gerek romanlarında Türk kadınının toplumdaki durumunu, bu durumun gelişmesini en iyi izleyen yazarlardan biri olur (bkz. Taner, 1979, Haz. Kabacalı, 42).

Adalet Ağaoğlu'nun düşünce yapısını daha iyi yansıtabilmek için, çeşitli konulardaki fikirlerine değinmek gerekir. Sanat, Ağaoğlu için politik eylem niteliği taşımaktadır. Ona göre, sanat ilkelere sığmayabilir, kendi sınırlarını bile zorla yaratır. Sanatçı son derece bağımsızdır, sorgulayıcıdır ve bu nedenle sanata her şeyin ötesinde bir özgürlük tanınır (bkz. Andaç, 2000, 134). Ağaoğlu sanat ve edebiyat konusunda şöyle düşünür:

“Derler ki, bir ülkenin yalnız coğrafyasını değil, toplumunu, insanını da doğru tanımak isterseniz, o ülkenin sanatına, edebiyatına bakınız. Coğrafya ya da dünya bankalarıyla hesaplar, bir ülkenin dış yüzünü verir. Bir toplumun ve o toplum insanların iç yüzünü ise ancak edebiyatın, sanatın aynasında görebiliriz. Çağımızda aynı tehlikelerle tehdit edilen bütün toplum insanların birbirlerine hiç olmadıkları kadar yakın olmaları, birbirlerini doğru tanıyıp dayanışmaları gerekiyor. Böyle bir tanışıklık için bulunabilecek en sağlıklı rehber, edebiyattır, sanattır” (Ağaoğlu, 1986, 9).

Ağaoğlu'na göre edebiyat cinsel hayatla da henüz hesaplaşmamıştır. Tarih içinde cinsel hayatın harem ve hamam dairesi içinde ele alındığını vurgulayan Ağaoğlu, küreselleşmenin yaşandığı bu çağda, cinsel birleşmenin ve uyumunun yanında kendisi olmak, kendi benliğini korumak gerektiğini düşünmektedir (bkz. Aygündüz, 1999, 25). Ağaoğlu yapıtlarında insanı yazarken cinselliği

de kullanabilen bir yazardır. Günümüz insanının kendi mağarasında kaybolduğunu ve içine kapandığı yerin ise cinsellik olduğunu vurgulamaktadır (bkz. Ercan, 1992, 28). Cinselliğin sözlü ve yazılı anlatımında, işin gerçek yönüne sıra geldiğinde, hayat göz ardı edilmektedir. Anlatılan şeyin, metaforlar, anlam kaydırmaları yoluyla kendini gösterdiğini ifade eden Ağaoğlu, aşkın her zaman, kendinden uzaklaştığını ve aşk dilinin sözel anlatımda gizlendiğini, yazılı anlatımda ise çeşitli adlar altında aktarıldığını söylemektedir (bkz. Ağaoğlu, 1993, 41).

“Okur” konusunda Adalet Ağaoğlu, Doğan Hızlan’la yaptığı söyleşide bu konuyla ilgili düşüncesini “rahat okur istemiyorum” diyerek ifade eder (bkz. Hızlan, 1993). Ağaoğlu, okurun uğraş vermesi gerektiğinden yanadır:

“Ben okurun da yazar kadar emek vermesinden yanayım. Eğer biz okuru yukarı çekmeye çalışmazsak hep olduğu yerde sayar. Okurun edilgenliği için kuşkusuz pek çok koşul var. Ama acaba bunlardan biri de, pek çok yazarımızın onun edilgen durumda kalmasını istemesi değil mi? Ben kendi okurumla her zaman buluştum, o da yeni okurlar oluşturdu. Bize ilk ağızda gerekli olan, nitelikli okur oluşturmaktır” (Kabacalı, 1994, 55).

Ağaoğlu içerik ve biçim açısından oldukça önemli bir yazardır. Sibel Erol’un da belirttiği gibi, sekiz romanının hepsi hem teknik bakımdan hem de içerik bakımından birbirinden farklı araştırmalar gibidir. Her roman birbirinin devamı gibi olmakla birlikte, romanlar bir devamlılık içermektedirler. Her bir roman, bir öncekinin sunduğu toplumsal ve yazınsal problemleri, çözümleri geliştirmeye çalışmaktadır. Bu gelişimi sağlayan ise, olayların gelişimini sağlayan, dıştaki tarihi, sosyal gerçek ve gerçekçiliktir. Bunun yanında bu gerçek ve gerçekçiliği tamamlayan, aynı zamanda onu aşan, karakterlerin duygularını, ideallerini, hayallerini ortaya çıkaran simge yüklü, müzik ve renk dolu şiirsel bir iç dünya ve şiirsel bir iç dilin varlığıdır (bkz. Erol, 1998, 6). Biçim her zaman Ağaoğlu için önemli olmuştur, biçim konusunda şöyle der:

“Benim asıl kaygım, yazılacak olan değil, bunun nasıl’ı, nasıl yazılacağı (...) Kurgulama, teknik. İçerikle biçim arasında kan damarları bağlantıları, ses uyumu (...) Hele şu sesi yakalamak, bu uyumu sağlamak. Bu yolda ilk sayfaları yazıp yazıp attığım çok olmuştur” (Andaç, 2000, 70).

Ağaoğlu için “zaman”, “an” demektir. Romanlarında görülen kısa anlar olsa da, uzun zamanlar anlatılır eserlerinde. “An”ların önemini belirtir.

“Hayatın biçimlendiği ve bizim şiddetle algıladığımız, çok sarsıldığımız, ya da çok sevindiğimiz şeyler sadece anların içinde gizli. Sonra her şey uçup gidiyor. Günlük hayatın karşısında eriyor, ufalanıyor. O duygunun, o düşüncenin, o olgunun, o olayın, ve o bilincin, ben buna aydınlanma anı diyorum hatta, o bilinçlilik zamanının içinden çıkıyor benim yazılarımla” (Ağaoğlu, Haz. Kabacalı, 1994, 47).

Milan Kundera'nın ifade ettiği gibi, roman, yazarın bir itirafı değil, bir tuzağa dönüşen dünyada insan hayatının keşfedilişidir (bkz. Kundera, 2002, Çev. Bora, 39). Kundera gibi, Ağaoğlu da, toplumsal dönüşümlerin getirdiği değişiklikler içinde kişilikleri sorgulayıp, insanın iç dünyasına eğilmektedir. Ona göre aktarılması gereken serüven, insan hayatı içinden geçirilen bir yazınsal serüvendir. Roman üstünde ne kadar çalışılırsa o kadar alabilen bir türdür, bunun nedeniyse yapılan işin kurgusal oluşudur (bkz. Ağaoğlu, Haz. Kabacalı, 1994, 45).

1990'lı yıllarda edebiyatta roman türü, Türkiye'deki toplum hayatıyla, toplumsal düşünce dünyasıyla ilişkisini sürdürür. Siyasal çalkantılar, yakın geçmişin toplum görüntüleri roman kahramanlarının anlatımlarında görülmeye devam eder (bkz. Aytaç, 1999, 353). Ağaoğlu, biçemsel olarak kitaplarında farklılıklar gösterse de, tarih ve toplumla bağlarını koparmaz. Çağdaş Türk Edebiyatı için Ağaoğlu şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“Nesnel bir bakışla, romanımızın bugünkü durumu evlerimizin, sokaklarımızın, çarşı-pazarlarımızın durumuna çok benziyor. Kapalı toplum parçalanıyor, kapalı roman dünyası da çatlıyor, değişiyor. Durağanlıktan çıkmış, bir gölün alttan alta kaynayivermesi gibi, önce tepeden tırnağa alabora olmuş, az ürettiğiyle çok tükettiğini kucak kucağa suyun yüzüne vurmuş bir kaos dünyası” (Ağaoğlu, 1986, 12).

Doksanlı yıllarda, Türk Edebiyatı'nda artık farklı estetik eserler görmek mümkündür. Örneğin, 1990'da Orhan Pamuk, **Kara Kitap** adlı romanını farklı kurgu teknikleriyle yazar. Ağaoğlu'nun eserlerinin kısa anları içermesi, ucunun açık olması, yani okura tek bir bakış açısını vermemesi, Ağaoğlu'nu, modern edebiyatın ustaları arasına koymaktadır. Toplum hakkındaki düşüncelerini, iç dünyaya yayabilmesi, özelleştirmesi, yani düşünceyi duygu olarak verebilmesi Ağaoğlu'nun romanlarına şiirsel bir hava vermektedir (bkz. Erol, 1998, 6).

Ağaoğlu'nun romanları toplumcu-gerçekçi çizgide yer almış romanlardır. Toplumcu gerçekçi roman, bireyi doğal ve toplumsal çevresiyle birlikte ele alır. Bireylerin ruhsal davranışlarını, edim ve eylemlerini çizerken onu oluşturan toplumsal altyapıdan ayrı tutmaz. Çevresiyle birey arasındaki çatışma gerçekçi bir biçimde ve etkin bir öğe olarak ele alınır. İnsan değişmeyen, durağan bir varlık olarak, ya da, tüm bozuklukların bir bileşkesi biçiminde düşünülemez. Bireysel çıkarıyla toplum çıkarını birleştirebilen, yaratıcı bir güçtür insan (bkz. Özdemir, 1994, 307). Ağaoğlu da insanı hemen her eserinde farklı anlatım teknikleri kullanarak anlatır. Bireyin iç dünyasını inceleyerek, onu çevreleyen geleneklerin, şartlanmışlıkların, egemen bütün söylem ve ideolojilerin karşısında kalmış, kozalarından çıkamamış insanı aktarır.

İç konuşma, yazar Adalet Ağaoğlu'nun hemen hemen bütün eserlerinde görülen bir tekniktir. Bilinç akışı tekniği ile canlı karakterler yaratabilmektedir. Toplumla sağlıklı iletişim kuramayan ve her yakınlaşma çabasında hayal kırıklığı yaşayan bireylerin bulunduğu zaman ve mekânın kurgu oyunları ile giderek soyutlaştığı görülmektedir (bkz. Demirkıran, 2003, 119).

2.2. IRIS MURDOCH VE DÜŞÜNCE YAPISI

Iris Murdoch, günümüz İngiliz romanının önde gelen yazarlarından biridir. 1919'da, Dublin'de doğan, İrlanda asıllı İngiliz yazar Iris Murdoch'un annesi, Irene Richardson opera şarkıcılığı eğitimi almış bir kadındır. Babası Wills John Hughes ise, devlet memurudur. Iris Murdoch'un babası Birinci Dünya Savaşı'nda bir süvari olarak çalışmıştır. Iris'in sesi de annesinin sesi gibi güzeldir fakat müziği ciddi bir uğraş olarak görmez. Iris Murdoch'un eşi John Bayley, Iris'in mutlu bir çocukluk geçirdiğini ve ailesinin ona nasıl önem verdiğini şöyle anlatmaktadır:

“Kendisini taparcasına seven anne babasıyla hep mutluluk içinde yaşamıştı. İrlanda sorunlarından sonra, küçük aile İngiltere'ye taşınmış, babasıysa devlet memurluğu hizmetinde alçakgönüllü bir işe girmişti. Iris'in çocukluğu Chiswick'de komşusuyla ortak duvarlı, küçük bir evde geçmişti. İlkokul eğitimini de aynı yöredeki Froebel Fay Okulu'nda almıştı. Sonra Bristol yakınlarında çok iyi, özel kız yatılı okuluna, Badminton'a gönderilmişti. Babasının, borca girmeyi bile göze alarak, Iris'in eğitimi konusunda gösterdiği özveri, tutucu ve dindar Belfast yetiştirme biçimine bütünüyle aykırıydı, ama o sıralar hem anası hem babası, ne dine ne de kilise bağlantılarına ilgi duyup önem veriyordu. Iris'in çocukluğu mutluluk içinde tanrısızdı” (Bayley, 2004, Çev. Şarman, 72).

Iris Murdoch yazmaya dokuz yaşındayken başlar. Bristol'da genç kızların gittiği Badminton Koleji'nde altı yıl okuduktan sonra, klasik edebiyat okumak için Oxford'daki Sommerville Koleji'ne gider. Üniversite yıllarında pek çok şair ve yazar tanıyan Iris Murdoch, Franz Steiner'la aşk yaşar. Fakat Steiner, 1952'de bir kalp krizi sonucu ölür. 1938'de Komünist Parti'ye üye olur ve İkinci Dünya savaşı boyunca da aktif rol alır. Klasik Edebiyat diplomasını aldıktan sonra, 1940'ta Londra'ya yerleşir. 1942'ye kadar Ekonomi Bakanlığı'nda çalışır. Komünistlerin siyasi tutumlarından dolayı hayal kırıklığı yaşayarak partiden ayrılır. İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru Birleşmiş Milletler'in, Avusturya ve Belçika'daki mülteci kamplarında çalışan Murdoch, 1940'ta tanıştığı Sartre ve Simone de Beauvoir'den etkilenerek, genel olarak felsefeye, özelde de varoluşçuluğa yönelir.

Cambridge'te, Wittgenstein'in görev yaptığı, Nevnham Üniversitesi'nde dersler alarak, felsefe doktorasını yapar. 1948'de, St. Anne College'de, felsefe profesörü olarak göreve başlar. 1963'e kadar burada çalışır. 1956'da, ölünceye kadar birlikte olacağı, Oxford üniversitesi'nde, İngilizce profesörü olan John Bayley ile evlenir. Hiç çocukları olmaz. Yazar 1974 yılında Whitbread Edebiyat Ödülü'nü, 4 yıl sonra da Booker Ödülü'nü kazanır. Murdoch'un son kitabı **Jackson's**

Dilemma (Jack'in İkilemi), 1996 yılında basılır. Yazar, 1997 yılında Alzhemeir hastalığına yakalanır. John Bayley uzun bir süre hastalığı sırasında ona tek başına bakar. Bir süre sonra hastalığının boyutları büyüyünce, ölmeden bir kaç hafta önce özel bir klinik olan Vale House'a yerleştirilir. Şubat 1999'da 79 yaşında yaşama veda eden Murdoch'un beyni, tıbbi araştırmalarda kullanılması için bağışlanır. Daha sonra, eşi John Bayley, **Elegy for Iris** (İris'e Ağıt), adı altında Murdoch'u anlatan bir kitap yazar.

Çan (1958) adlı eseri yayımlandığında yazarın en başarılı kitaplarından biri olur. Roman Gloucestershire'da bir anglikan cemaatinin hayatından bir kesiti aktarır. Öykü daha sonra televizyona uyarlanır. Murdoch'ın **Kumdan Kale** gibi erken dönem yapıtları üslubu cilalı ve genellikle kısa kitaplardır. Murdoch romanlarından başka birçok tiyatro oyunu ve aralarında **Metaphysics as a Guide to Morals**'ın da bulunduğu (*Ahlakın Kılavuzu Olarak Metafizik*) denemeler kaleme alır.

1950'lerde roman yazmaya başlayan, Iris Murdoch, İngiliz romanının içinde bulunduğu gerçekçi çizginin içinde yer almaz. Yazı hayatına bir felsefeci olarak başlayan, Murdoch, felsefeden kopmaz, felsefeyi romanlarında kullanmayı sürdürür. Varoluşçu felsefenin kavramlarını yeniden inceleyip, geliştirmeye çalışan bir ahlak felsefecisidir. İlk romanı olan "**Under the Net**" yani "**Ağ**" 1954'te yayımlanır.. Edebiyat dünyasında oldukça ilgi uyandıran bu kitap, Varoluşçu felsefenin izlerini taşır. Bu kitabından sonraki kitapları da büyük beğeni toplar. 1978'de kendisine Broker ödülü verilmiştir. 60'lı yıllardan itibaren hemen her yıl bir kitap üreten Murdoch, zamanın en üretken yazarları arasında sayılır. 1961'de **Kesik Bir Baş** yayımlanır. Roman J. B. Priestley tarafından oyunlaştırılır ve daha sonra Richard Attenborough tarafından filme alınır. Roman kahramanları çoğunlukla varoluşçu felsefecilerin ürettiği kahramanlara benzemektedir. Varoluşu ve yaşamıyla uyumsuz, sanatçı ya da sanatçı ruhlu, başarısız, hem kendileriyle hem de çevreleriyle sorunlu kişiler onun romanlarının vazgeçilmezi sayılmaktadır. Nazan Aksoy, Murdoch'un, romanlarında günümüz insanının ahlak felsefesinden yoksun kaldığını dile getirdiğini ve bu nedenle de, onun romanlarında işlediği konularla felsefe yazılarında işlediği sorunlar arasında bir bağ kurulması gerektiğini dile getirmektedir (bkz. Aksoy, 1989, 11).

Murdoch'a göre, şiir insanın isteklerinin kibirli yönü olabilir hatta insanlara doğruları anlatabilir, fakat roman daha farklı olmalıdır. Bu konuyla ilgili düşüncesini şu şekilde açıklamaktadır:

"Roman, kendi içinde bireyin sorunlarıyla yüzleşmek zorundadır, hatta bu problemi çözmek zorundadır. Bunları çözmek için, ya yaratıcının bir parçası olarak, kurmacaya tanınan özgürlüğü reddetmek, ya da geleneksel bir yapı olarak kalmasına izin vermek gerekir buna izin vermek te, bir çeşit başarısızlıktır"¹ (Murdoch, 1999, 280).

¹ Bu alıntı tarafımdan çevrilmiştir.

Felsefe ve edebiyatı iç içe kullanabilen Murdoch, sanatçının, hayal gücünden kendisini kurtarıp, dışarıdan sanata bakmadığı sürece başarısızlığa uğrayacağına inanmaktadır. Ona göre yazar, karakterlerini kendisinden bağımsızlaştırmalıdır. Murdoch, geleneksel bir biçimde yazdığı eserlerinde felsefi değinmeler ve sorgulamaları ima yoluyla vurgulamaktadır.

Murdoch, felsefeci olmasının getirdiği düşünsel derinliği romanlarına da yansıtır. Felsefe ve sanat arasında başarılı ve dengeli bir ilişki kurarak insan doğasını yakından inceleyen romanlar yazar. Zaman zaman alaycı ve eğlenceli bir biçim kullanarak yazdığı kitaplarında sıklıkla ele aldığı konular insanın doğası ve ruhu, iyilik ve kötülük, yalan ve gerçek gibi kavramlardır. Modern toplumların bunalmış ve mutluluk arayışı içindeki insanlarını anlatır. Eşi, John Bayley, onun romanlarındaki düş gücünün bilgiçliğe vardığını ve kendine özgü bir doğruluk taşıdığını söylemektedir (bkz. Bayley, 2004, Çev. Şarman, 86).

Iris Murdoch'a göre, sanat, bugüne kadar, çoğunlukla hayal ürünü olmuştur. İmgelemse, öznenin kendi benliğinden kurtularak dikkatini dışa çevirmesiyle yaratılmış sanat eserlerinin doğmasını sağlar. Gerçek sanatçı kendisini dışta bıraktığı için, doğayı berrak bir şekilde görür. Sanatta ya da doğada güzeli değerlendirmek demek aynı zamanda hayatta iyiyi değerlendirebilmek demektir. Çünkü iyiliği değerlendirebilmek, benliği aşabilmektir. En büyük sanat kişisel olmayan sanattır. Gerçek sanatçıda mutlaka "dikkat" olmalıdır (bkz. Aksoy, 1989, 37).

Murdoch, eserlerinde cinsellik, evlilik temalarını sık sık irdelemiş bir yazardır. Ona göre sevgi ve cinsellik iç içedir. Sevgi kendi dışındaki güzelliklere yönelebildiği ölçüde, cinselliğin saplantılarını da taşımaktadır. Cinsellik ona göre sevilen varlığı bir nesneye dönüştürebilen karanlık bir güçtür. Cinsellik olgusunu, yıkıcı, olumsuz bir güç olarak görürken, diğer yandan cinselliği sanatla ilişkilendirir (bkz. Kırkoğlu, 1988, 9). Murdoch'un romanlarında iki insan arasındaki ilişki hep bir köle-efendi ilişkisi olarak ortaya çıkar. İnsanlar başkalarını zihinlerinde tasarladıkları gibi görür, onların taşıdıkları gizilgücü fark edemezler. Ancak birtakım şaşırtıcı olaylar sonunda yanıldıklarını, hayatın kendilerini aştığını anlarlar. Bu şaşırtıcı olaylar çoğunlukla cinsel ilişkilerle geliştirilir. Sevgi ve özgürlük arasındaki ilişki, insanın kendi benliğinden öteye bakmasının gerekliliği, onun ele aldığı temaların başında gelir.

Murdoch, okuyucuyu çekmenin yazarın manevi yargılarıyla olduğunu düşünmektedir. Kötü yazar kişisel korku ve kuşkularına yenilir ve kimi kişileri yüceltirken, kimilerini küçültür. Gerçek yazar ona göre adil ve zeki bir yargıdır (bkz. Bryan, 1979, Çev. Kocabaşoğlu, 382). Murdoch'ta sürekli bir şaşırtmaca vardır. Anlatılan durumlarla olaylar, kahramanlarını şaşırttığı kadar okurlarını da şaşırtır. Nazan Aksoy şöyle yazmaktadır:

“Geleneksel romanda şaşırtmaca hazırlanmış bir durumdur; yazar önce okurda ters yönde beklentiler uyandırdıktan sonra bu beklentileri aşama aşama boşa çıkarır, en sonunda da hikâyeyi zorunlu bir noktaya bağlar. Ama Murdoch’ta böyle bir hazırlık yoktur, okurda beklentiler uyandırmaya, ipuçları vermeye çalışmaz, tepeden inme bir şaşırtmacadır başvurduğu. Aynı şekilde, kahramanın yanılgılarını kavraması da okurun gelişme sürecini izleyemediği bir biçimde bir oldubittiyle gerçekleşir” (Aksoy, 1989, 86).

Geleneksel öykü kalıbını benimsemiş olan Murdoch, 20. yüzyıl yazarı olmasına rağmen, biçimsel anlamda 19. yüzyıl yazarlarının anlatım ve tekniklerine yakın romanlar yazar. Geleneksel öykü kalıbını seçmesinin nedenlerinden biri, sanatın kişisellikten uzak olması gerektiği düşüncesidir. Bu nedenle en çok tercih ettiği yazarlar, Tolstoy, Jane Austen gibi, 19. yüzyıl yazarları olur (bkz. Kırkoğlu, 1988, 6). Romanlarında dil oyunlarına girişmeyen Murdoch, kurgusal şaşırtmacalarla ve belirsizliklerle, okurun dikkatini daima açık tutabilen bir yazardır. Dil kullanımını felsefi yazılarında daha anlaşılır kullanabilen Murdoch, Magee Bryan’la yaptığı bir söyleşide, dil hakkındaki düşüncelerini şöyle anlatır:

“(…)Edebiyat yazısı bir sanattır, sanat biçiminin görünümlerinden birisidir. Kendisi gizleyici ya da debdebeli olabilir, ama edebiyatın sanatsal bir amacı vardır. Kısa ya da uzun olan bir yapıtta özellikle gösterişli biçimde kullanılan dil, yapıtın bir parçasını oluşturur. Böylece tek bir edebi tarz ya da ideal bir tarz yoktur” (Bryan, 1979, Çev. Kocabaşoğlu, 354).

Murdoch, iyi sanatçıların gerçeklik duygusuna sahip olması gerektiğini düşünmektedir. Hayatta var olanların, nasıl ve neden olduğunun sorgulanmasını sanatçının yapması gerektiğine inanan Murdoch’un yapıtları için, John Bayley şöyle yazmaktadır:

“Iris’in yapıtları en azından benim için, Shakespeare’inkiler kadar gizemlidir. Bilgiç üstadlarla bilgelerin başarısında çok önemli bir öge olan, o ışıklı büyüleme gücüne doğuştan gerek duymamasına, sahip olmamasına, bunu kazanmaya çalışmamasına rağmen, Iris’in bir romancı olarak büyüklüğünden asla kuşku duymadım (...)” (Bayley, 2004, Çev. Şarman, 132).

Sanatçının görevinin, topluma hizmet etmek olmadığına inanan yazar, bu görevin bir yazara değil, bir vatandaşa verilmesi gerektiğine inanır. Murdoch bu bakış açısıyla Adalet Ağaoğlu’ndan ayrılrsa da, dolaylı olarak insanı temel aldığı için aynı noktada buluşabilmektedirler. Bu nedenle romanlarında daha çok bireylerin birbirleriyle kurdukları ilişkileri, ahlak kavramını, evlilik ve özgürlük terimlerini incelemektedir. Bunların toplum üzerindeki etkilerini yine kendi felsefi bakış açısıyla yorumlamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE VE İNGİLTERE'DEKİ TARİHSEL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLERE KISA BİR BAKIŞ VE AİLE YAPISI

3.1. TÜRKİYE'DEKİ TARİHSEL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLERE KISA BİR BAKIŞ

Edebi incelemeler yaparken, tarihi, sosyolojik, psikolojik ve siyasi değişimleri incelemek ve bu değişimlerin toplumsal arka planlarına göz atmak yararlı olacaktır. Edebi yapıtlar oluşturulurken, yazar her zaman kendi çevresinin ve zihinsel dünyasının ortaklığını kurmaya çalışır. Yazarın çevresiyle, içinde bulunduğu toplumla canlandığını vurgulayan, Jean Paul Sartre, yazarların tarihsel ve toplumsal değişimlerin bir parçası olduğunu söyleyerek, kitaplarla ilgili olarak şöyle bir değerlendirme yapar:

“(...)Bu yüzden her birinde kurumlara, törelere, bazı baskı ve çatışma türlerine, o günün bilgelik ve çılgınlığına, kalıcı tutkularla geçici dik başlılıklara, sağduyunun boş inançlarıyla, en son başarılarına, apaçık gerçeklerle bilgisizliklere, bilimlerin gözde kıldığı ve herkesin her alanda uyguladığı kimi özel akıl yürütme biçimlerine, umutlara, korkulara, duyarlılığın, imge gücünün ve hatta algılamamanın alışkanlıklarına ve son olarak dışarıdan alınan töre ve değerlere, yazar ile okuyucunun ortak malı olan bütün bir dünyaya gizli anıştırmalar vardır” (Sartre, 1948, Çev. Onaran, 79).

Edebiyatın malzemesinin bu kadar çeşitli olduğu göz önünde tutulacak olursa, yazarların yaşadıkları dönemlerin etkisinde kalması ve bu etkilenmeleri eserlerine yansıtmaları kaçınılmaz olacaktır. Romanın, edebiyatımıza ilk girişine bakmak gerekirse, bunun Tanzimat döneminde olduğu görülür. Cumhuriyet öncesi ve sonrasında gelişen değişimlerin romana ve edebiyata etkisi kaçınılmazdır. Bu nedenle romanın Türkiye’ye ilk gelişi ve Cumhuriyet sonrasındaki gelişmelere değinmek, çalışma açısından faydalı olacaktır.

Günümüz Türk romanının başlangıcı olarak Tanzimat Dönemi kabul edilmektedir. Batı etkisinde başlayan edebiyat etkinlikleri ilk olarak, Takvim-i Vakayi gazetesinin, devletin yayın organı olarak çıkarılmasıyla olur. Daha sonra, tiyatroyla süren etkinlikleri, 1860 yıllarında, öykü, makale, oyunlar ve kısaltılmış romanlarla devam eder (bkz. Kıbrıs, 2001, 4). Tanzimat romancıları daha çok batılı yazarlardan etkilenmişlerdir. İlk romanlar biçim ve kurgu açısından net olmayan bir tutum içinde yazılır. Halkın çoğunluğunun okuma yazma konusunda sıkıntı içerisinde olması o dönem romancılarını zorlar. Türkiye’nin batılılaşma çabası içerisinde olduğu bu dönemde, yazarlar da, romanlarını bu değişikliklere uydurmaya çalışırlar (bkz. Baki, 1993, 51).

II. Meşrutiyet'in, 1908'de ilan edilmesiyle, ülkenin içinde bulunduğu kötü durum aydınları çözüm yoluna iter. Siyasal alandaki tartışmalar, edebiyata da yansır. Halkın sanat kaynaklarına yönelmeye başlayan sanatçılar kendi aralarında kümelenmeye başlar. Tanzimatçılar, dil konusunda sadeleşmeyi gerçekleştirmeye çalışırlar. Sadeleştirme çalışmaları daha sonraki dönemleri de etkiler. 1911'lerde Milli Edebiyat dönemi başlar. Bu dönemde Türkçe'nin doğru bir şekilde kullanılmasına özen gösterilir. Ülkeyi ve ülke gerçeklerini yansıtmaya çalışan Milli Edebiyatçılar, roman ve öyküde gözlemci gerçekçiliği kullanırlar. Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay, gerçekçilik akımına bağlı kalırlar. Cumhuriyet'in ilanı ile edebiyatı ve toplumu etkileyecek yeni başlangıçlar yapılır.

29 Ekim 1923'te Türkiye Cumhuriyeti kurulur. Böylece devletin toplumsal yapısını değiştirecek yeni bir dönem başlar. Başlangıçta halifelik kaldırılır. Adalet Ağaoğlu'nun doğduğu yıl olan 1929'da da yeni Türk harfleri benimsenir, Arapça'nın, eğitim, öğretim dili olarak kullanılması yasaklanır. Kaynağını Kurtuluş Savaşı'ndan alan Milli Edebiyat, gerçekçi, toplumcu bir çizgide devam eder (bkz. Kıbrıs, 2001, 20).

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra, kadın hakları alanında da değişimler yaşanır. Kadın yalnız erkeğe hizmet eden, hükmedilen olmaktan çıkarılıp, sorumluluk taşıyan, irade sahibi bir birey olarak görülür. Cumhuriyetle birlikte aile kanunu düzenlenip, tek kadınla evlilik tanımlanır. Toplumsal alandaki bu değişimler kendisini, edebi alanda da gösterir.

Berna Moran'a göre, Türk romanının ana sorunsalı 1950'lere kadar batılılaşma oluşturmaktır. Fakat bu arada, toplumsal sınıflanmaya dayanan Anadolu romancılığı ortaya çıkar. Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemlerinde, çatışan sınıfların olmadığını belirten Moran, savaş sonrası, eşraf ve ticaret burjuvazisini güçlendirme siyasetinin, sınıflaşmayı başlattığını belirtmektedir (bkz. Moran, 1996, 10). 1960'lı yıllar, Cumhuriyet tarihinde önemli bir dönem oluşturmaktadır. Sonrasında, 1961 Anayasasıyla, halka çeşitli özgürlükler tanınır. Dünya ülkelerinde öğrenci ve gençlik olayları yaşanmaktadır. Bu nedenle Türkiye'de de çeşitli toplumsal hareketlilikler başlar.

Aynı dönemde, Türk şiirinde toplumcu gerçekçi anlayış ortaya çıkmıştır. Toplumcu gerçekçi şiirin öncüsü Nazım Hikmet olarak kabul edilir. Biçimin belirli bir vezinden ve kafiyeyle bağımsız olarak kurulduğu bu yapıda, ahenk için kelimelerin ses özelliklerine önem verilir. Toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen sanatçılar, şiiri sınıf çıkarlarını dile getiren bir malzeme olarak görürler (bkz. Geçgel, 2003, 54). Nazım Hikmet ve Sabahattin Ali, mevcut düzene dışarıdan bakmış ve onu sorgulamışlardır. Moran, 1923, 1950 yıllarını şu şekilde değerlendirmektedir:

“Kısacası, 1923–1950 arasında Türkiye’de sömürünün, sınıflaşmanın ve tek parti rejiminin getirdiği haksız düzen, romanda da Batılılaşmanın yerini, düzene dönük yeni bir sorunsalın almasına neden oldu diyebiliriz” (Moran, 1996, 12).

1940’larda kurulan Köy Enstitüleri, köy romanlarının yazılmasını sağlar. Mahmut Makal, köy romanları yazar. Sonrasında, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir de halk kaynaklarına dayanarak, toplumcu bir yaklaşımla yeni romanlar yazarlar. 1950 sonrasında, İkinci Dünya Savaşı’nın da etkisiyle, gerçekçiliğe bir tepki olarak, varoluşçuluk ve gerçeküstücülük de benimsenir. Nezihe Meriç, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, kişinin kendisiyle ve çevresiyle olan ilişkilerini, bilinçaltını da kullanarak irdelerler. Bilinç akımı tekniği de bu zamanda kullanılır. Siyasal çekişmelerin, öğrenci olaylarının yoğun olarak yaşandığı yıllar olan 1970’li yıllarda, toplumsal, siyasal çekişmeleri ve 12 Mart’ı konu alan romanlar yazılır. İşçilerin mücadeleleri artmış, üniversite gençliği büyük bir hareketlilik içine girmiştir. Bu gelişmeler karşısında 12 Mart 1971’de askeri darbe yapılır. Daha sonrasında sıkıyönetim ilan edilir. 1961’de verilen bazı hak ve özgürlükler değiştirilir. Toplumu derinden etkileyen bu dönemde, duyarlı birçok yazar, baskıları, işkenceleri eleştiren eserler verirler. Melih Cevdet Anday, **Gizli Emir**, Çetin Altan, **Büyük Gözaltı**, Tarık Dursun, **Gün Döndü**, Erdal Öz, **Yaralı** adlı romanları yazarlar. Sonraki dönemlerde 12 Mart’ı içeren romanlar, sağ-sol çatışmasını da içeren, Adalet Ağaoğlu’nun, **Bir Düşün Gecesi**, Tarık Buğra’nın, **Gençliğim Eyvah**, gibi romanları görülür. Aysel Özakın, kadının kendini gerçekleştirme sorunsalını, **Alnında Mavi Kuşlar** ve diğer bir romanı **Gençkız ve Ölüm**’de işler.

27 Mayıs İhtilaliyle, özgürlükleri geniş tutan yeni bir anayasa, 12 Mart darbesiyle değişikliklere uğratılır. 12 Eylül olaylarından sonra ise bu özgürlükler kalkar. 1980 askeri darbesi, birçok alanda olduğu gibi edebiyat alanında da durgunluklara neden olur. Edebiyat dergileri soruşturma geçirir, birçok yazar ve gazeteci yazdıklarından dolayı yargılanırlar. Fakat zaman geçtikçe bu durgunluk yerini canlılığa bırakır. Ahmet Altan, **Sudaki İz** romanıyla, Ayla Kutlu’nun, **Hoşça Kal Umut** adlı romanı 12 Eylül’ü anlatan romanlardır. Adalet Ağaoğlu, daha sonra ABD’de, İngilizce’ye, **Curfew** olarak çevrilip, yayınlanacak olan, **Üç Beş Kişi** romanını yazar. 1981’de Adalet Ağaoğlu’nun, **Fikrimin İnce Gülü**, romanı toplatılır ve Ağaoğlu hakkında dava açılır. Siyasal ve toplumsal değişimler edebiyatı ve sanatçıları da etkiler, eserlerinde politik konular oldukça geniş yer tutar. Siyasetin yanında, kalabalık içinde yalnızlık çeken kent aydınını, geçim sıkıntısı yaşayan kenar mahalle insanını da konu alan eserler de yaygınlık kazanır. 1970’li ve 80’li yılların, siyasal ve toplumsal hareketlilik ortamında, öykü ve romanlarda, toplumsal konuların yanında, psikolojik eserlerde, bireyin çevresiyle ve toplumla olan uyumsuzluğu, bunun nedenleri ve bu uyumsuzluğun bireyde yarattığı yalnızlık teması da yazarların eserlerinde kullandıkları diğer motifler olur (bkz. Geçgel, 2003, 191). Bu yıllarda romanda, toplumsal sorunların yanında biçim sorununun da incelendiği görülür.

1970’li yılların sonunda edebiyatta işlenen diğer bir konu da cinselliktir. Kadın ve erkek ilişkisini, aşkı ve sevgiyi konu alan romanlar da bu yıllarda sıkça görülür. 1978’te, Güven Turan’ın, **Dalyan’ı**, 1979’da, Pınar Kür’ün, **Asılacak Kadın’ı**, cinselliği işleyen eserlerdir. Adalet Ağaoğlu, cinselliğin edebiyatta incelenmesiyle ilgili olarak, 1979’da şöyle yazar:

“ (...) Sanatta, edebiyattaki cinsel öğeler, yaşamının bir parçasıdır. Bir romanda, o roman bağlamı içinde, hayata yeni bir anlam, bir bütünlük kazandırılırken, cinsellik bu bağlamda yerini alır. Yazar, bu yeni bütünlüğü cinsellikten bağımsız göremeyeceği gibi, tek başına cinsellikle açıklamak, yalnız cinselliğe abanmak durumunda da olmamalıdır bence” (Ağaoğlu; Akt. Kaplan, 2006, 285).

1980’li yıllarda yazında cinsellik, aşk konuları yaygın olarak işlenir. 12 Eylül’ün ardından, diyalektik bir biçimde birçok toplumsal, siyasal tabunun sorgulandığı görülür. Kadın hakları, cinsel özgürlük gibi konular bu tabuların arasındadır. Ahmet Atlan, Erendiz Atasü, Peride Celal, Erhan Bener, Güven Turan, Metin Kaçan ve Adalet Ağaoğlu yazında erotizmi de işlemiş yazarlar arasındadırlar (bkz. Ecevit, 1992, 165).

Toplumcu gerçekçiliğin gözde yöntem olarak kullanıldığı bu dönemde, gerçekçi yöntem geçerliydi. Ancak 1980’li yıllarda ortaya çıkan yenilikçi roman anlayışı bazı değişiklikleri de beraberinde getirir. Nazlı Eray, Latife Tekin, Orhan Pamuk ve Bilge Karasu’nun yazdığı eserler önceki dönem yapıtlarına benzememektedir (bkz. Moran, 1997, 53).

Elias Canetti, gerçekçi romanda toplumsal gerçekliklerin bütünüyle sergilenmesi gerektiğini vurgularken, her çağda kaçınılmaz bir değişikliğin varolacağını söylemektedir. Ayrıca roman için şu eklemeyi yapmaktadır:

“(...) Kısacası değindiğim gibi, gerçeğimizin bir ya da daha fazla yönünün günümüzün romanında ortaya çıkması beklenebilir, aksi takdirde bu romana realist roman demek mümkün olmayacaktır. Şimdi mesele bunun ne ölçüde gerçekleştiğini, ya da bundan sonra nasıl gerçekleşebileceğini belirlemektir (...)” (Canetti, 1965, Hazırlayan, Salihoğlu, 1995, 364).

1980 sonrasında gerçekçi romanların yerini, postmodern romanlar almaya başlar. Postmodern, 1970’li yıllarda Avrupa’da görülen bir akımdır. Edebiyatta postmodern eserler, çoğunlukla yazın geleneğini bozan, yazının sınırlarını zorlayan, gerçek, gerçeğdışı ayırımına girmeyen, edebiyat tarihinde, yazın metni olarak algılanmayan diğer metin türlerini de metnin içine koyabilen ürünlerdir (bkz. Doltaş, 2003, 30). Gerçekçilik akımıyla yazılan modern romanlar halen varolsa da

postmodern olarak kabul edilen, metinlerin çağrışımlarının da önemli olduğu romanlar, hayal gücünün, duyguların, metafiziğin kullanımıyla yazılmaktadır.

Türkiye’deki siyasi çalkantıların topluma yansması yalnızlaştırma şeklinde olur. 1960 sonrası gelişen Marksist bilinç, insan ilişkilerinin farklı merceklerden görünmesine de neden olur. Bireyin toplumsal bir varlık olarak kavranmasında iyi bir gelişme olarak kabul edilen bu gelişmeler roman için olumlu sonuç doğurur. Ağaoğlu, resmi destekten uzak olan, bağımsız bir romanın, ilerdeki romanların da belirleyicisi olacağını belirtmektedir (bkz. Ağaoğlu, 1986, 12). Yaşanan siyasi çalkantılar, toplumsal değişiklikler, romanı etkilediği gibi toplum hayatını da etkiler.

3.1.1. Türk Aile Yapısı

Aile, bir toplumun temel toplumsal kurumlarından biridir. Toplumu ayakta tutan temel unsurlardandır. İnsan türünü üretmek ve sürdürmek gereksiniminden doğmuştur (bkz. Tezcan, 2000,13). Her toplumda varolan aile, birlik ve beraberliğin temel unsuru olmuştur. Gelişen ve değişen dünyada evliliğe bakış açıları değişiklikler göstermeye başlasa da, genel anlamda evlilik hayatı, kurumsal anlamda devam etmektedir. 10. yüzyıldan sonra, kabul edilen İslam Dini’nin getirdiği değerlerle, toplumda sınıflar ve farklılıklar yavaş yavaş yok olur. İslamiyet’te aile, evlilikle kurulur, evliliğin kutsiyetini belirtmek için düğünler yapılır. Düğünden sonra, evlendirilen kız artık, gittiği evin ayrılmaz bir parçası haline gelir. Aileler, törelere sıkı sıkıya bağlıdır. Çocuk, eğitimini ailede alır, ahlaki olarak kendisini yetiştirmeye çalışır. Büyüklere saygı gösterilir. Misafirperverlik önemlidir (bkz. Uğur, 1990, 8–11). Evlilikle bir araya gelen kadın ve erkek, içinde çocukların da bulunacağı bir evde artık kurum halini alır. Türk kültüründe aile kurumunun en baştaki kültürel özelliklerinden biri, misafirlere olan hoşgörüdür. Evine gelen yabancı ya da tanıdık herkese eşit muamele edilmesi ve konukların en iyi şekilde ağırlanması gerekliliği nesilden nesile aktarılır.

Türk aile yapısında, erkek koruyucu ve evin reisidir. Kadın ise çocuklarına bakan kişidir. İlk toplumlarda boşanma erkek için kolay olmuştur. Cumhuriyet’in kurulmasıyla ailede kanunla düzenlemeler yapılır. Kadın erkekle eşit haklara sahip olur, toplumsal alanda kendisini ifade etme hakkını kazanır. Fakat kadın, hakları bakımından erkekten sonra gelir. 1917’de çıkarılan “Aile Kararnamesi” ile, evlenme devlet eliyle yapılır. Kadına erkeği boşama hakkı tanınır. Daha önce, birden fazla kadınla evlenme hakkına sahip olan erkeği kadının engelleme hakkı doğar (bkz. Şaşmaz, 1990, 173). Türk aile yapısında, erkek çocuklara daha fazla önem verilir. Kırsal kesimde, erkek çocuk ana, babanın, yaşlılık sigortası olarak görülebilir. Kız çocukları ise, erkek çocuklara göre daha fazla baskı altındadırlar. Gelişen teknolojiyle, sosyal dengelerde değişiklikler yaşanmaktadır. Kırdan kente gittikçe, kadın ve erkek eşitliğinden daha fazla bahsedildiği anlaşılmaktadır.

Toplumların vazgeçilmez unsuru olan aile, kırdan ve kentte bazı değişiklikler göstermektedir. Türkiye’de aile tipleri farklılıklar sergilemekte, çekirdek ve geniş aile sınıflandırılması, sıkça yapılmaktadır. Karı, koca ve evlenmemiş çocuklardan oluşan küçük ailelere çekirdek aile denilmektedir. Akrabalık ilişkileri vardır, fakat diğer ilişkilerinde daha bağımsız olan bir aile modelidir. Geniş ailede ise, birden fazla kuşak bir arada oturmaktadır. Kentlerde daha çok çekirdek aile modeline rastlanmaktadır. Geniş aileler, kırsal yerlerde yaşayıp, geleneksel tarıma dayalı bir yaşam tarzı sürdürmektedirler. Dini yapı ve siyasal yapı olarak da birbirlerine bağlıdır. Eğitimi, ekonomiyi ve sosyalleşmeyi, kendileri yerine getirmeye çalışırlar. Çoğunlukla kentlerde yaşayan çekirdek aileler, eğitim, sosyalleşme gibi işlevleri diğer kurumlar aracılığıyla sağlarlar. Türkiye’de, teknolojik gelişmelerle paralel olarak, çekirdek aile yapısı yaygınlaşsa da, geleneksel aile yapısı varlığını korumaktadır. M. Aytül Kasapoğlu, çekirdek ailenin geleneksel yapıyı da koruduğu konusuna değinmektedir:

“(…) Ailede değişim çekirdek aile yönünde olmakla birlikte, aile bağları devam etmekte, çekirdek aile geleneksel ailenin bazı özelliklerini sürdürmektedir. Aileler değişerek çekirdek aile biçimine bürünse bile, çocuk yetiştirme ve bakım, sosyal güvenlik gibi hizmetler toplumumuzda gereğince örgütlenmediği için, yakın akrabalar tarafından karşılanmak zorundadır” (Kasapoğlu, 1990, 52).

Türkiye’de geleneksel aile yapısı geçerliliğini korumaktadır. Evlilik bunun temelidir. Aile kurabilmek için evlenmek gerekmektedir. Evlilik bağının oluşmasından sonra, çocuk ailenin vazgeçilmezi olarak kabul edilir. Akrabalık ilişkileri düzenli olarak sürdürülür. Türkiye’de ataerkil bir aile yapılanması görülmektedir. Dayanışma, hem geniş ailelerde hem de çekirdek ailelerde görülmektedir. Yaşlıların sosyal sigorta ihtiyaçlarını da aileler karşılayabilmektedir. Her ne kadar endüstrileşmeyle birlikte aile bağlarının zayıfladığı gözlemlense de, genel anlamda Türkiye’de aile yapısının zayıfladığı söylenemez.

Toplumların sürekliliğinin düzenli bir şekilde sürdürülmesinde önemli bir yeri olan ailenin, kültürel aktarım görevi de vardır. Her toplumda aile yapısı mevcuttur. Aile yapılarının toplumsal farklılıklar gösterebileceğini ifade eden Timur şöyle der:

“İnsanların tümü bir aile birimi içinde yaşamaktaysa da ailelerin biçimi ve yapısı hem toplumdan topluma değişmekte, hem aynı toplum içinde zaman boyutunda ya da belirli bir zaman kesitinde, yöresel ve sınıfsal farklılıklar göstermektedir. Farklı aile yapıları, farklı görevleri yerine getirdiği gibi ailenin iç ilişkilerini de etkilemektedir...” (Timur, 1972, 3).

Diğer bütün toplumlarda da görülen aile yapılanmaları, kendi aralarında kültürel yaşantı anlamında farklılık göstermektedirler. Fakat her toplumda ailenin rolü, hep bir taşıyıcı, kültür

aktarıcısı ve neslin devamının sağlanması şeklinde olur. Toplumların kültürel bakış açıları, inanışları, evlilikleri ve ailenin ortaya konulma şeklini etkilese de, ailenin yeri bütün toplumlarda önemlidir.

3.2. İNGİLTERE'DEKİ TARİHSEL, TOPLUMSAL DEĞİŞİMLERE KISA BİR BAKIŞ

Milattan önce ve Orta Çağ'da, çeşitli istilalara uğramış olan Britanya Adaları'nın uzun yıllar kendine ait bir dili olmaz. Zamanla duran kavim saldırılarından sonra tek bir ulus olarak varolmayı başarabilen İngilizler, tek bir dil oluşturabilirler. Rönesans'tan etkilenen ve bu etkilenmeyle eserler veren ilk İngiliz yazarı, Geoffrey Chaucer olur. 15. yüzyılda, yazılanların çoğunda dinsel ve ahlaksal konular işlenir. Toplumsal koşulların kargaşası nedeniyle değerli edebiyat örnekleri sunulamaz. Güller Savaşı'ndan dolayı, soylu sınıfın derebeylik ideali ölür, orta sınıf ise henüz güçlenemez. Bu çalkantılar edebiyatın gelişmesini engeller. Edebiyatta, o güne dek bilinen, Chaucer'ın, **Canterbury Tales** adlı yapıtıdır. Düzyazı, basit bir biçimde bilgi aktarma aracı olarak kullanılmaktadır. İngiltere'nin her alanda en parlak dönemi olan, Elizabeth Çağı, Rönesans'la aynı döneme denk gelmektedir. Aynı zamanda Hümanizm de Avrupa'da bu dönemde yayılmaktadır. Hümanistler, Yunanlı ve Romalı yazarları inceleyip kendi dillerine çevirdikleri için, Fransızca ve İngilizce önem kazanır. Rönesans'ta, ulus kavramının gelişmesinin yanında, birey kavramı da gelişir. İtalya'da, Rönesans'ın etkisiyle gelişen plastik sanatlar, Leonardo da Vinci ve Michelangelo gibi dâhileri yetiştirirken, İngiltere'de de, Shakespeare ve Edmund Spenser yetişir. Bu dönemde, İngiltere'de, tiyatro ve şiir doruğa ulaşır. İngiliz düzyazısının gelişmesinde, hümanistlerin büyük katkısı olur. Halktan çok az kişi okuma yazma bilmektedir. Ancak, İngiltere'de varolan cahillik yavaş yavaş yıkılmaya başlanır (bkz. Urgan, 2003, 92–115).

İngiliz Edebiyatı, dünyadaki gelişmelerden etkilenir. Fransız Devrimi'nden etkilenen İngiliz yazarlar, romantik eserler ortaya koyarlar. Avrupa'da olduğu gibi, İngiliz Edebiyatı'nda da romanı andıran eserler, genellikle düzyazıyla değil de, ölçülü, uyaklı öyküler şeklinde yazılır. Koşuk türünde yazılan bu eserler günümüz roman türüne pek benzememektedirler. Bu öykülerde, yazarlar, çevrelerinde gördüklerini, sıradan sayılabilecek kişiler üzerine uyarlayarak yazarlar. İngiltere'de, 18. yüzyılda, roman gelişmeye başlar. İngilizlerde, o güne dek çok önemli olan tiyatro, etkisini yitirmeye başlayınca roman güçlenir. İngiliz orta sınıfının, siyasal, ekonomik ve kültürel ağırlığını ortaya koymasıyla roman önemini artırır.

İlk romancılar, Defoe, Richardson gibi yazarlar, gerçeklere bağlı kalmaya çalışarak, kendi sınıflarından insanların yaşantılarını, duygusal ve ahlaksal sorunlarını incelerler. 1779'da kapitalizm gelişir. Orta sınıf insanları sayılan kesim artık para kazanmanın yollarını aramaktadır. 1837'de, Kraliçe Victoria'nın tahta çıkmasıyla, ülkede olumsuz bir dönem başlar. İnsanlar, yüce ülkeleriyle övünüp dururken, diğer yandan da paraya aşırı düşkünlüdürler. Parasız insanların değeri yoktur. Emekçi

insanlar yoksulluk içindedirler. Bu dönemde, roman tek önemli edebiyat türüdür. 1901’de, Kraliçe Victoria ölür. İngiltere sınıflara ayrılır ve ülkenin ekonomisi burjuva sınıfının eline geçer. Yüzyılın bu ilk dönemlerinde, dünyada önemli değişimler yaşanır. Quantum teorisi bulunup, Einstein’ın İzafiyet Teorisi yayınlanır, Freud’un rüya yorumlarının yanı sıra, Bertrand Russell’in felsefi çalışmaları bu yüzyılın başlangıcı olur. Modernist akımlar doğar. Yüzyılın bu ilk dönemlerinde teknoloji hızlı bir şekilde ilerler. 20. yüzyıl İngiliz romancıları, romanlarını şiir havasında yazarlar. Romancı hep kendi bilincinde olmak, yeni anlatım tarzları bulmak zorundadır (Bkz. Göktürk, 1964, 239). Victorya dönemine bir tepki olarak doğan Modernizm’de, yazarlar yapıtlarında gelenekleri reddeder, topluma yabancılaşırlar. Romanı oluşturan geleneksel anlatı unsurlarından uzaklaşırlar. 1914’te yaşanan 1. dünya savaşı, etkilerini daha sonra edebiyat üzerinde sürdürür. Bu savaşın getirdiklerini, Huxley ve Forster, soyut düşüncenin ve üst sınıfın artık öldüğünü anlatan yazılarla anlatırlar. Daha sonra, D. H. Lawrence, modern hayatın soğukluğundan bahseder ve geçmişin sadeliğini anlatan eserler yazar (bkz. Kermode, Hollender, 1973, 1517).

Joseph Conrad, macera ve deniz romanları yazar. Virginia Woolf, kadın sorunlarına değinir. James Joyce, klasik roman tekniklerini bir kenara bırakarak, modern roman örneklerini verir. Bir olaydan başka bir olaya, bir zamandan başka bir zamana geçer. Ulysess adlı eserinde, insan zihninin yoğunluk ve karmaşasını sunar. 1920’lerde, modernizm dünyada yaygındır. Romantizme tepki olarak doğmuş olan modernizm, romantik sanatın evrenle bütünleşmek amacını reddederek, sanatın bireyin olduğunu savunur. Bernard Shaw ile tiyatro alanında önemli yapıtlar verilirken, Thomas Hardy, Rudyard Kipling, John Glasworthy gibi ünlü sanatçılar yetişir. 1930’larda, artan işsizlik, Nazi hareketleri ve sonunda ortaya çıkan savaş, insanları etkiler. 1930’larda edebiyatta, Graham Green görülür. Mukadder Erkan, İngiliz romanını değerlendirirken, 30’lu yılların değerlendirmesini şöyle yapmaktadır:

“(…)1930’larda bunalım, değerlerin çöküşü, ekonomik sıkıntı yazın alanında yansımaları bulur. Bu yeni dönem popüler modernizm diye adlandırılır. Bu dönemde romanlar bireyseldir (...) Çoğunlukla, sürekli anlatı metodunu benimseyip, dış tasvirlerle fazla yer vermeye başlarlar. Geleneksel roman teknikleri kısmen uygulandığı için, romanlar daha kolay anlaşılır duruma gelir. Karakterlerin önemi daha azalır(…)”(Erkan, 1999, 178).

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, birçok kişi savaş anılarını yazar. Yazarlar, savaşın etkisinde kalırlar ve yazmaya konsantre olamazlar. Bu dönemde yazan yazarlardan biri olan Virginia Woolf’un nitelikli eserler kaleme aldığı söylenebilir. İki dünya savaşı yaşanır ve İngiliz edebiyatında da savaşın etkileri görülür. Bu dönem şöyle değerlendirilmektedir:

“İki dünya savaşıyla gelişen, ekonomik sıkıntılar ve Britanya’daki yoksulluk, incelendiğinde, savaş sonrası, 20. yüzyıl, İngiliz edebiyatının yönünü daha kolay

anlayabiliriz. Victorian döneminin yavaş yavaş sorgulamaya başladığı, batı medeniyetinin geleneksel değerleri, yeni yazarlar tarafından ciddi bir şekilde ele alındı ve yazarlar yeni edebi yöntemler denemeye başladılar”² (<http://www.murdoch.shape.9.nl.htm/17/03/07>).

18. yüzyılın sonlarına doğru, makineleşmeyle birlikte İngiltere’de gelişen Sanayi Devrimi, toplumda kapitalizmin yaygınlaşmasını sağlar. Zamanla bu ekonomik dalga, diğer Avrupa ülkelerini de etkiler. İngiltere’de ekonomiyle birlikte endüstri sınıfları denilebilecek sınıflar ortaya çıkar. Çalışıp üretme zorunluluğu ve ekonomik dengesizlikler, toplumda bölünmeler yaratır. Zayıflamaya başlayan geleneklerle birlikte, halkta bir tepki doğar. İnsanlar eşit koşullarda çalışma ve yaşama şansı isterler. Kapitalizmin gelişmesi, işçi sınıfını doğurur. Bir yandan buharlı makineler diğer yandan insan gücü toplumda birtakım yeniliklerin ortaya çıkmasına zemin oluşturur. Pazar ihtiyacı ekonominin temeli olur. O zamana dek, toplumda birçok ayrıcalık üst sınıfın elindedir. Fakat yeni ekonomi, toplumda üst sınıfın önemini azaltmıştır. 19. yüzyılda gelişen okuryazarlıkla birlikte, üst sınıf, orta sınıf ve alt sınıflar arasında bir bölünme başlar. Daha önceki dönemlerde, her okura ayrı bir yazı tarzı artık yeni dönemde yok olmaya başlar. Üst sınıfa yönelik olan eski yazınlar, yerini bütün sınıflara hitap edecek bir edebiyata bırakır (Bkz. Abrams, M. H. 1962, 1347, 1374). Yine bu dönemde, İngiltere’de kentte yaşayanlarla, kırsal bölgelerde yaşayanlar arasında eğitim düzeyi oldukça farklıdır. Bu farklılıklar sınıflar arasındaki bölünmeyi artırır. İngilizce’nin ve İngiliz Edebiyatı’nın yükselişinde, 18. ve 19. yüzyıllardaki ekonomi sınıfı ve oluşturduğu kolonileri etkilidir. İrlanda ve İskoçya gibi ülkeler, İngilizce’yi kullanarak yeni edebi ürünler oluştururlar. İrlanda, İskoçya ve Galler’de kullanılan çeşitli diller zamanla yerini İngilizce’ye bırakırlar. Britanya Adaları’ndaki bu çok dilliliğin yavaş yavaş yok oluşu, İngilizce’nin güçlenmesine neden olur (bkz. Bassnett, 1993, 53,62).

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, dünyada İngiltere’nin önemi azalır. İngiltere’de egemen bir asiller sınıfı hep vardır. Mevcut egemen sınıf gerçekleşmesi gereken birçok değişime engel olur (Bkz. Moretti, 2005, Çev. Altok, 222). Birçok Avrupa ülkesinde yaşanmış olan felaketler, yıkımlar, toplumsal çalkantılar bu ülkede yaşanmaz. İşgale uğramaz, Amerikan toplumundaki şiddeti görmez. 20. yüzyıl boyunca büyük bir imparatorluk olmaktan çıkan İngiltere, kendi içine kapanmış bir ülke konumundadır artık. Pek çok ülkede yaşanan, toplumsal, politik çalkantılarla uğraşmaz. Çağdaş İngiliz romancısı bu etkilerin de bir sonucu olarak, içe kapanık ve geçmişe dönük bir gerçeklik sergiler. 50’li yıllarda Modernizme bir tepki olarak başlayan Gerçekçilik akımı halen geçerliliğini korumaktadır. Toplumsal yaşamdaki değişim ve dönüşümler, edebiyatın içeriğini ve biçimini de etkiler.

Edebiyat, dünyada geçmişten günümüze insan yaşamında oldukça önemli bir yer tutmuştur. Edebiyatın insan psikolojisi üzerindeki rahatlatıcı etkisi onu vazgeçilmez yapar. Ünlü Alman yazar,

² Bu İngilizce Alıntı Tarafımdan Çevrilmiştir.

Heinrich Mann, bu yıllarda romanın ne kadar önemli olduğunu belirtmiş ve yazarların olayları anlatabilmek için çeşitli yöntemlerinin olduğunu, edebiyatın da bu yöntemler sayesinde insanların kendilerine yönelmelerine yardımcı olduğunu belirtir (bkz. Mann, 1931, Haz. Salihoğlu, 1995, 100).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, postmodernizm gelişir. Yeni yazın modernizmi hem ilerletir, hem de ona karşı çıkar. Postmodern sanat, tarihten seçilmiş biçim ve türleri kullanarak, eskiye duyulan özlemi de gidermiş olur. Postmodernistler, Nietzsche, Freud, Saussure ve Proust'u yeniden değerlendirirler. Savaştan sonra, İngiliz yazarlar politikaya karşı çıkıp, yeniliklerle ilgilenmezler. Beckett ve John Fowles, Avrupa'daki gelişmeleri takip edip yenilikleri kullanan yazarlardır. İngiliz yazarlar biçimdeki değişiklikleri pek kullanmazlar. İkinci Dünya Savaşı ve soğuk savaş döneminin etkisi, romanda soyutlanan bireyin yargılanması şeklinde eserlerde yer alır. Yazarlar her ne kadar postmodernizmi, aşırıya kaçan bir akım olarak görmüşlerse de, geleneksel anlatım tekniklerinin yanında, metinlerarası ilişki ve parodiyi kullanırlar (bkz. Erkan, 1999, 180).

İngiltere'nin yaşadığı bu tarihsel ve toplumsal değişimler her alanda ülkeyi etkiler. Gerek aile yapısı, gerek edebiyat ve diğer alanlarda yaşanan değişimler onun sosyal yapısında da değişimlere neden olur. Fransız Devrimi'nden sonra Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle, yeni bir ekonomi sınıfı doğar. Eskiden beri var olan, toplumsal sınıflanmalar zayıflar. İşçi sınıfı önem kazanır.

3.2.1. İngiliz Aile Yapısı

İngiltere'nin devlet yapısında, aile yapısını değiştirmeye karşı bir tutum görülmez. İngiliz toplumu, bireyci bir geleneğe sahiptir. İngiltere'de, 19. yüzyılın başında, evlilik alanında en yasal kurum dini evlilik yani, kilisede yapılan evlilik olur. Hristiyan dininde evlilik, bir erkekle bir kadının, diğer kişileri dışlayarak, ömür boyu gönüllü birleşmesi olarak tanımlanmaktadır. Evlilik, İngiliz toplumunda da oldukça önemli sayılır. Hatta Ortaçağ'da mahkemeler, kilisenin evlilikle ilgili kararlarını geçerli saymışlardır. Evliliklerin iptal edilmesi oldukça zor olmuştur. Bir evliliğin sonlandırılması, 1857'lere kadar, Katolik Kilisesi'nin mahkemeleri ve Parlamento'nun onayıyla gerçekleşebilmiştir. 1765'teki devletin laiklik anlayışına göre, evlilikle karı ve koca kanun önünde tek bir şahıs sayılırlar. Kanunlar, daha çok mali işlerle ilgilenip, çocukların refahını önemsemezler. 1891'de kocalar yaptırım gücünü yavaş yavaş kaybederler. 1923'te, İngiltere'de kadın, erkekle aynı şartlarda boşanma hakkına sahip olur. 16. yüzyıla kadar, İngiltere'de hâkim olan aile modeli, "Soya Açık Aile" olur. Bu ailenin en önemli özelliği, dış etkilere açık olması ve ataları ile yaşayan akrabalarına bağlılıklarıdır. Aile fertlerinin mutlulukları önemli değildir, yaşadıkları yerin, kilisenin ve ya devletin mutluluğu daha önemlidir. Evlilik kişilerin seçimine bağlı bir birlik değildir o dönemlerde. Ataerkil bir yapıya sahip olan İngiliz aileleri, üst ve orta tabakalarda evlilikler gerçekleştirmişlerdir.

Bunun nedeni ise, ekonomik avantajlar sağlamaktır. Köylüler, zanaatkarlar ve işçiler arasında evlilik, dükkânda ve tarlada ortaklık için bir gereksinme olarak görülür. Kilisenin bazı rollerinin aileye devredilmesiyle, “Sınırlı Ataerkil Çekirdek Aile” oluşur. Bu aile modeliyle babanın rolü güçlendirilir. 17. ve 18 yüzyıllarda gelişen diğer bir aile modeli ise, “Eve Dönük Kapalı Çekirdek Aile” modeli olur. Bu aile modelinde, evlilikler sevgiye dayanmakta, bireyler özgür iradeleriyle evliliklerini oluşturmaktadırlar. Ancak bu model üst tabakalarda görülür. 19. yüzyılda, yani Kraliçe Victoria döneminde, aile denildiği zaman, kadın ve erkeğin rollerinin birbirinden kesin olarak ayrıldığı, erkeğin eve ekmek getirdiği, kadının ise çocuklara baktığı, çekirdek aile yapısı yaygın olur. Çekirdek aile yapısının yanında, yaşlılarla birlikte yaşayan, bekâr aile fertlerini de kapsayan geniş aileler de vardır. İngiliz toplumu sınıflara çok önem vermiştir. Aristokratik geleneğe göre, aile üyelerinin üretimle ilgilenmesi mümkün değildir. Zenginlik toprakla gelen gelirle yapılır. Aile işleriyse, toprağı kiralayanlar, hizmetçiler ve kâhyalar tarafından yapılmalıdır. 19. yüzyılda, orta sınıf ta bu geleneğı benimser. İngiliz orta sınıf kadınları hiçbir zaman özgür olamamışlardır. Evlilik, annelik ve ev işlerinden sorumlu olmak orta sınıf kadınının görevi olmuştur. İşçi sınıfının insanları ise çalışmak zorunda kalmışlardır. Geniş aileye sahip olan, işçi sınıfı aileleri, diğer bireyleri de beslemekle yükümlüdürler. 1923 ve 1933 yılları arasında, İngiltere’nin yaşadığı ekonomik kriz, doğurganlık oranını düşürür. Günümüz İngiltere’sinde tek bir aile modelinden söz etmek mümkün değildir. Geleneksel aileler, her iki eşin de çalıştığı aileler, tek ebeveynli aileler, koruyucu aileler, evlat edinen aileler gibi çeşitli aile yapıları mevcuttur. 1970’lerden beri, İngiltere’de evlilik oranı düşmüştür. Bunun yanında evlenmeden birlikte yaşayan gençlerde bir artış görülmüştür. İngiltere’de artık evlenmeden birlikte yaşamak oldukça normal karşılanmaktadır. Batı ülkeleri arasında boşanma oranının da en yüksek olduğu ülke İngiltere’dir. 1960’lardan bu yana, İngiliz aileler çocuk sahibi olmayı da geciktirmektedirler. 16 yaşın üstündeki çocukların çoğunluğu ailelerinden ayrı yaşamaktadırlar. Geleneksel aile yapısında bir düşüş görülmektedir (bkz. Gülfidan, 1991,179–210). Her geçen gün yenilenen teknolojiyle birlikte bütün toplumlarda değişiklikler görülmektedir. İngiltere ve diğer Avrupa ülkeleri de kültürlerini korumak için, aile kurumunu evlilik yoluyla sürdürmeye çalışmaktadırlar. Gelenekler gerilemeye başlasa da, bu gerilemenin çok hızlı olduğu söylenemez. Bu nedenle, aile yapısı varlığını korumaya devam etmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

“RUH ÜŞÜMESİ” VE “KESİK BİR BAŞ” ROMANLARININ DEĞERLENDİRMELERİ

4.1. “RUH ÜŞÜMESİ” ROMANININ DEĞERLENDİRİLMESİ

18. yüzyıldan günümüze kadar edebiyatın en yeni kolu olarak gelmiş olan roman, dünya okurunun ilgisini daima canlı tutmuştur. Romanı, iyi söylenmiş, iyi yazılmış bir hikâye olarak kabul eden Halide Edip Adıvar, romanın bundan sonra da hep varolacağını söylemektedir (bkz. Adıvar, 1943, 638).

İnsanoğlunun gereksinimleri varoldukça, kendisini yeni biçimlerde görmek isteği de sürecektir. Bu nedenle roman gibi, bireylerin kendilerini içinde görebildikleri türler kolay eskimeyecektir. Yazarlar da bu türün içinde kendilerini en iyi şekilde ifade edebilmenin yolunu, özgün yapıtlar oluşturarak bulmaktadırlar. Her yazar yaşadığı dönemi doğru bir şekilde aktarmaya gayret gösterir. Fethi Naci, Türk yazarlarını şöyle değerlendirir: *“Yazarlarımız, özellikle romancılarımız, çağımızı doğru olarak yansıtmak kaygısındalar. Çünkü biliyorlar ki, bir yazar çağını doğru olarak yansıttığı ölçüde çağının sorunlarına çözümler getirir”* (Naci, 1981, 468). Yaşadığı çağa duyarlı olan bir yazar, her zaman kendi yarattı dünyasında çözümler bulmaya gayret gösterecektir.

Romanın hiçbir genel kuralı olmayabilir, tarihten, destandan, felsefeden, şiirden, bilimden, masallardan beslenebilir (bkz. Hisar, 1943, 640). Disiplinler arası çeşitlilikten, her şekilde payını alan roman türü, zamanla şekilsel değişimlere de uğramıştır. Değişen teknoloji, her alanda yenilikleri zorunlu kılmıştır. Bu değişimler romana postmodern bir yaklaşımla yansımıştır.

Türk romanında modernizm ve postmodernizmin etkileri, yetmişli yıllarda, Oğuz Atay’ın eserlerinde görülse de, asıl örneklerini 1990’larda vermiştir. Türk yazınında, postmodern anlatıyla gelişen yeni teknikler de oluşmuştur. Parodi, pastiş bunlardan bazılarıdır (bkz. Doltaş, 2003, 142). Yıldız Ecevit, postmodernist edebiyat hakkında şöyle yazmaktadır:

“(…) Postmodern romanın modernist özelliklerden büyük ölçüde yalıtılmış örneklerinin ilk kez doksanlı yıllarda ortaya çıkmasının nedeni, modernizmin, Türk edebiyatına, 70 yıllık bir gecikmeyle girmesinden kaynaklanır (...)” (Ecevit, 2001, 85).

Romanlarının düşünce romanı olarak da algılandığı Adalet Ağaoğlu, kurmaca örneklerin yaratıcı yazarlarından biri olmuştur. Günümüz dünyasının karmaşa ve telaşı içinde yalnızlaşan bireylerin çeşitli içsel örneklerini onun eserlerinde görmek mümkündür. Gelişen teknoloji içerisinde boğulan bireyler, kendi dünyalarında yeni hayallerle birlikte yeni benlikler oluşturmaktadır. Bu nedenle, bu çok sesliliğin edebiyata yansması kaçınılmaz olmuştur. Bireylerin sorgulamalarını oldukça iyi işleyen yazar Ağaoğlu, gerek modernizme uyan, gerek postmodernizmi yansıtan çeşitli eserler vermiştir. Düşünce romanı Ağaoğlu ile Türk romanına yeni boyutlar kazandırmıştır (bkz. Gümüş, 2000, 9). 1991’de yayımlanan *Ruh Üşümesi* adlı roman, Türk edebiyatında, “ilk erotik roman” (Ercan, 1992, 145) olarak adlandırılır. “Kadın ve adam” ekseninde, bireylerin ilişkilerinin sorgulandığı, evliliklerin içinin nasıl boşaltıldığının anlatıldığı romanda, düşsel bir anlatım kullanılmaktadır.

Ruh Üşümesi’nde, şekilsel biçimlenişler, bölümler halinde oluşmaktadır. Her bölümde kadın ve erkeğin gösterecekleri davranış biçimleri özetlenerek başlanmaktadır: “(cesur ve soğukkanlı, atak ve ürkek:)” (*Ruh Üşümesi*, 7). Kadın ve erkeğin iç konuşmalarına parantez içindeki sözlerle ya da iki noktayla biten kısa paragraflarla yazarın da katıldığı görülmektedir. Yazar kendisini kitapta sık sık hissettirerek, karakterlerin iç konuşmalarına kadar her şeyi bildiğini ifade etmektedir. Kullandığı anlatı biçimiyle okura kendisini sık sık gösteren yazar, hâkim bir bakış açısı sergilemektedir. Betimlediği olaylar ve karakterler çeşitlilik gösterse de, anlatımıyla okurun görselliğini zenginleştirmektedir. Ağaoğlu, düzgün paragrafların yanında, sağa sola kaydırılmış, aynı hizada olmayan cümleler kullanmaktadır

Ruh Üşümesi adlı roman ilk yayımlandığında oldukça yankı bulmuştur. Ağaoğlu, *Ruh Üşümesi* için, “kendi dilini ve müziğini söylediğini ve bunların kurgusuyla da son kerte uyumlu olduğunu düşünüyorum” (Andaç, 2000, 77) der. Ağaoğlu’nun doksanlara kadar yazdığı romanlarından farklı bir ses olarak algılanan roman, erotik olarak değerlendirilse de, Ağaoğlu, kadın-erkek yalnızlığının, toplumun her alanında var olan iletişimsizliğin evliliğe ve cinselliğe yansımaları çok iyi irdelemiştir. Feridun Andaç “*Ruh Üşümesi*” için şöyle yazmaktadır:

“(…) romanın özünde yansıtılmak istenilenler: yaşadığımız karabasan günlerde sevgisizliğin, iletişimsizliğin bireyi nasıl ve ne yönde örselediğini, bu örseleyişlerle onun neleri bir bir yitirdiğini görebilmesi açısından romanı okunur kılıyor” (Andaç, 1991, 40).

Ağaoğlu’nun *Ruh Üşümesi* adlı yapıtını değerlendirirken, Italo Calvino’nun, çağdaş eserlerle ilgili olarak getirdiği saptamaları akla gelmektedir. Calvino, iyi bir yapıtta bulunması gerekenlerin, iyi tanımlanmış ve iyi hesaplanmış bir yapıt tasarısı, açık, kesin ve akılda kalıcı görsel imgelerin çağrıştırılması, gerek sözcük seçiminde gerekse düşünce ve imgelemin ifade edilmesinde kesin bir

dilin kullanımı olduğunu söylemektedir (bkz. Calvino, 2000, Çev. Atakay, 85). Ağaoğlu da, bu yapıtında, iyi hesaplanmış bir eser tasarımı sunmaktadır. Görsel imgeler canlandırılabilen ve sözcük seçiminde itinalı davranmaktadır.

4.2. “KESİK BİR BAŞ” ROMANININ DEĞERLENDİRİLMESİ

1950’li yıllarda roman yazmaya başlayan, İris Murdoch, ilk romanlarından itibaren, çoğu İngiliz romancısının takip ettiği gerçekçi akımı benimsememiştir. Yazı hayatına bir felsefeci olarak başlayan Murdoch, felsefeyi kullanarak roman yazmıştır. *Kesik Bir Baş* adlı romanında, Varoluşçuluk görülür. Topluluk içinde kaybolmuş insanın kendisini bulması, doğruluk ve ahlaklılık karşısında bireyin kendisini sorgulaması, insan gerçekliğinin, üretim içinde varolması, kişinin sınırsız özgürlüğü ve rastlantısallıklar bu felsefenin temelini oluşturmaktadır (bkz. Sartre, 1981, Çev. Kırkoğlu, 158, 159). Murdoch, bu romanında Martin ve diğer karakterler aracılığıyla kişilerin seçme haklarını ve sınırsız özgürlüklerini sorgulamaktadır. Bireyler, istediklerini yapabilmekte, fakat sonuç olarak ahlak ilkelerini de kendi varoluşları içinde görmektedirler.

Çağdaş İngiliz romancılarının bir kısmı geleneklerle içli dışlyken, biçimdeki köklü değişikliklerle ilgilenmemişlerdir. Postmodernizmi aşırıya kaçan bir akım olarak değerlendirirler. Bir kısmı ise, Avrupa geleneğine bağlıdır. Gelişmeleri takip edip, yeni yöntemleri incelemiş, modern roman örnekleri sunmaya başlamışlardır. İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında gelişen soğuk savaş döneminde birey yalnızlaşmıştır. Bireyin yalnızlığını sorgulayan, eski ve yeniye birleştirebilen postmodernizm ortaya çıkmıştır. Avrupa geleneğindeki yazarlar, yenilikleri dışlamamış ve kendilerini yenilemişlerdir. İris Murdoch da, Samuel Beckett, Lawrence Durrell gibi Avrupa geleneğine bağlı bir romancı ve felsefeci olarak yazmıştır (bkz. Aksoy, 1989, 8; Erkan, 1999, 179).

Geçmişin düşünce sistemleriyle değerler düzeninin büsbütün yıkıldığı bireyler arası iletişimin koptuğu böyle bir çağda, onun yeniden kurulması, bununla hayata yeni bir anlam kazandırılması için yeni bir felsefeye, bir ahlak felsefesine gereksinim olduğu düşüncesini savunan Murdoch, yeni bir ahlak felsefesine ihtiyaç olduğunu düşünür. 20. yüzyılın ilk yarısına bakılacak olursa, onun bu tepkisinin nedenleri anlaşılabilir. Ona göre, felsefe ve din etkilerini yitirmiştir. *Kesik Bir Baş* adlı eseri 1961 yılında yayımlanır. Bütün romanlarında olduğu gibi bu romanında da, sevgi, cinsellik ve ahlak kavramlarını incelemektedir.

Kesik Bir Baş, yayımlandıktan sonra Murdoch’un varoluşçuluk felsefesini en iyi yansıttığı eseri olarak kabul edilir. Oldukça mizahi bir dille ele alınan roman, evlilik konusu etrafında ahlak yozlaşmışlığını, şaşırtmacalarla anlatır. Varoluşçuluk felsefesiyle ilgilenen Murdoch, bu felsefeye olan eleştirilerini romanları aracılığıyla da sürdürmüştür. Sartre’da, bilinçler çatışması olarak ortaya çıkan

özgürlük kavramını, insanın sadece kendi isteme gücünü ortaya koyan bir kavram olarak değil de, insanların diğer insanların varlığını kabul edebilme yeteneği olarak kabul edip, sevgi yoluyla, insanlara önem vermesi olarak tanımlar (bkz. Kırkoğlu, 1988, 7-8). *Kesik Bir Baş* adlı eserde, İris Murdoch ben anlatıcıyı kullanmaktadır. Yazar, karakterlerinin diliyle kendisini ifade etmektedir. Kendi felsefi düşüncelerini, evliliğe ve cinselliğe karşı tutumlarını, Martin'in aracılığıyla yansıtmaktadır. *Ruh Üşümesi*'ne göre olayların canlı olduğu romanda, yazar öyküleyici yöntemi de kullanmaktadır. Geleneksel bir tarzda yazılan *Kesik Bir Baş*'ta, dil sadedir.

Murdoch, yazma uğraşını, sanatçının varoluşsal konumunu belirleme çabası olarak düşünmektedir. Kendi dilini bütün incelikleriyle kullanması, ruhsal çözümlemeleri, zengin bir kültürel ve tarihi dokuyla oluşturulmuş karmaşık hikâyeleri, kaygan bir zemin üzerinde bir arada yaşamaya çalışan, farklı bilinç düzeyleri arasındaki ilişkilerle birlikte gelişen çatışmaları çok iyi ifade etmesini sağlamıştır. Bu çatışmaları, *Kesik Bir Baş* adlı eserinde görmek mümkündür. *Kesik Bir Baş* eserini yazdığı dönem göz önünde bulundurulacak olursa, toplumsal dönüşümlerin felsefi akımların hızlı olduğu bir çağa tanıklık ettiği gözlemlenmektedir. Orta sınıf insanının artık biraz daha rahat olduğu bu dönemde, dünyada cinsel devrimler yaşanmaktadır. Murdoch, çağın değişimlerini mizahi bir dille anlatırken orta sınıf insanının, küçük burjuvanın, rahatlığını da sorgulamaktadır (bkz. Aksoy, 1989).

BEŞİNCİ BÖLÜM

“RUH ÜŞÜMESİ” VE “KESİK BİR BAŞ” ADLI ROMANLARDA EVLİLİK ANLAYIŞININ KARŞILAŞTIRILMASI

Çalışmanın ağırlık noktasını oluşturacak olan bu bölümde, *Ruh Üşümesi* ve *Kesik Bir Baş* adlı romanlarda evlilik anlayışı karşılaştırılacaktır. Her iki eserin ağırlık noktasını evlilik konusu oluşturmaktadır. Karakterlerin toplumsal özellikleri incelendiğinde, Türk ve İngiliz toplum yapısının evlilik konusu açısından benzerlikleri ve zıtlıkları olduğu tespit edilebilecektir.

5.1. KARAKTERLERİN ÖZELLİKLERİ VE TOPLUMSAL ROLLERİ

Ruh Üşümesi adlı romanda, açık bir şekilde baştan sona isimleri belli olan karakterlerin olmadığı görülmektedir. Bir kadın ve bir adam üzerinden gelişen romandaki karakterlerin özellikleri toplumun çeşitli kesimlerini yansıtmaktadır. Bir kadın ve bir adamın lokantada yemek masasında tesadüfen yan yana oturmalarıyla zihinlerinde gelişen olaylar, roman ilerledikçe farklı karakterleri de içine alarak devam eder. Girişte okuyucunun karşısına çıkan, adı verilmeyen kadın karakter özgür bir kadındır: “(...) Adam bakıyor: Bir kadın. Eli yüzü düzgünce; okumuş yazmış halli. Bakıyor. Yaşı belirsiz. Ancak, dışarıda tek başına yemek yiyebilecek kadar yaşlı, cesur ve özgür (...)” (*Ruh Üşümesi*, 7). Erkek ise, fiziki özellikleri tanımlanmamakla birlikte soğukkanlıdır. Geçen zaman içinde, karakterler çeşitlenir. İlk bölümde karşımıza çıkan karakter, orta yaşlı bir adam ve genç bir kızdır. Kız adamın sevgilisidir, aynı zamanda öğrencisidir. Türk toplumunda hoş karşılanmayacak olan bu ilişkinin yanlış olduğu parantez içindeki notlarda yazar tarafından belirtilir. Yazar adam ve kızın sevimlerinin sahnelenebilmesinin nedenini, onların bir gün evleneceklerine bağlamaktadır.

Romanda, okurun karşısına çıkan diğer karakterler ise, bir kız ve bir erkektir. Sevgili olan çift, ayrılmak üzeredirler. Daha sonra aynı yastıkta bir kadın ve erkek ortaya çıkmaktadır. İsimleri verilmeyen karakterler, daima bir kadın ve bir erkek olarak gösterilir. Ya evlidirler ya da sevgilidirler. *Ruh Üşümesi* adlı romanda, evli çiftlerin birbirlerinden uzaklaşmaları ve toplumun dayattığı kurallar okura aktarılmaktadır. Toplumda evli olan bir kadın ve bir erkek bu durumun bilincinde olarak hareket etmek zorundadır. Her ikisi de zamanında evde olmalıdır. Kadın çocukların bakımını ve yemek işlerini üstlenmeli, erkek ise çalışıp para kazanmalıdır.

Türk toplumunun kadın ve erkek rolleri için sunduğu tutumlar, romanda ironik bir dille anlatılmaktadır. Kadın ve erkek toplumsal rollerinden dolayı artık kendileri değildir. Toplumun onlara dayattığı roller altında kalmaktadırlar. İstedikleri zaman çekip gidemezler. Ailenin varlığını göz

önünde bulundurmak zorundadırlar. Yapmak istediklerini birbirlerini düşünerek planlamalıdırlar. Bu durum da çiftleri birbirinden uzaklaştırmaktadır. Kadın ve erkek karakterler isimlidirler. Toplumun herhangi bir kesiminde var olan herhangi bir ismi olan kişilerdir.

Kesik Bir Baş adlı romanda ise, altı karakter vardır. Romanın karakterleri, *Ruh Üşümesi*’nde olduğu gibi isimleri olmayan kişiler değildirler. Karakterlerin isimleri, yaptıkları işleri bellidir. Asıl kahraman, Martin Lynch Gibbon’dur. Martin, zengin bir şarap tüccarının oğludur. Antonia ise, Martin’in karısıdır. Zengin bir kadın olan Antonia, Martin’den yaşça büyüktür. Görünürde, evlilikleriyle ilgili bir problem yokmuş gibi bir tablo çizilse de, Martin, eşini Georgia adında, yirmi altı yaşında bir asistanla aldatmaktadır. Antonia da eşini, Palmer Anderson’la aldatmaktadır. Kişiler kendilerini istediklerini yapma konusunda özgür hissederler. Honor Klein ise, Palmer Anderson’un kız kardeşidir. Romandaki en güçlü kişi olarak gösterilmektedir. Sert yapısı, kılıç ustası oluşu onu kesik baş motifine büründürmektedir. Kesik bir baş motifinde, gövdeden ayrılan baş, artık bütün güçleri kendisinde toplamıştır. Hayatın devamlılığı artık onun elindedir. Çevresindekiler, kesik bir başın etkisi altındadırlar. ve onun gücüne karşı koyamazlar.

Honor, kardeşi Palmer ile ilişkisi yaşamaktadır. Alexandre ise, Martin’in erkek kardeşidir. Heykeltıraş olan Alexandre, başlangıçta Martin’in eşiyle birlikte olsa da, daha sonra Martin’in metresi, Georgia ile birlikte olur. İlişkilerin karmaşık bir hal aldığı romanda karakterler, normal yaşantılarını sürdürürken, birbirlerine yalanlar söylerler. Fakat olaylar açığa çıktığı anda da, gelişmeleri normal bir durummuş gibi kabul ederler. Evliliklerin yıkıldığı romanda, cinsellik yoğun bir şekilde görülür. Yaşanılan cinsellik oldukça sıradan kabul edilmektedir. Birbirlerini aldattıklarını öğrendiklerinde durumu kabullenirler. Yaşanılan aşklar, bazen saplantı derecesinde olsa da, toplumsal kurallar çok önemli değildir. Karısının kendisini aldattığını öğrenen Martin, fazla tepki vermez. Fakat tamamıyla Georgie’ye de gitmez. Hatta ondan sıkılmaya başlar. Evliliklerini bitirmeye karar vermeleri sonucunda üzümler, yaşanılan bu üzüntünün asıl nedeniyse alışkanlıklarıdır. Hasan Boynukara, her iki roman için şu şekilde yazmaktadır:

“ (...) Bitmemiş, bitmeyecek bir olayı/olguyu anlatan *Kesik Bir Baş*’a karşılık, *Ruh Üşümesi* oluşum halinde bir senaryoya benzer; montajı henüz tamamlanmamış film karelerini anımsatan enstantaneler içerir. Her iki roman da baştan sona aşka, evliliğe ve cinselliğe dairdir” (Boynukara, 1993, 292).

Ruh Üşümesi’nde görülen, düşsellikler, kadın ve erkek arasındaki özlemler, *Kesik Bir Baş*’ta daha açık bir şekilde yaşanmaktadır. *Ruh Üşümesi* romanı soyut bir şekilde ilerlerken, *Kesik Bir Baş*, somut bir halde ilerlemektedir. Her iki romanda da karakterler üzerinden, evlilikle ilgili sorgulamalar sürmektedir. Gerçek bir aşk ve cinsellik her iki eserde yaşanmak istense de, yaşanmamaktadır. *Ruh Üşümesi*’nde, Türk kültürünün kadın ve erkeğe yansıması, bazen aşırılıklara

kaçarak gösterilmiştir. Kadın figürü sevgilisiyle buluşmaya gizli gizli gider. Kadın ve erkeğin cinselliği yaşaması ancak evli olmaları halinde mümkündür. *Kesik Bir Baş*'ta ise, karakterlere, İngiliz kültüründe, 1960'larda görülen "özgürlük" havası hâkimdir. Kadın karakterler, *Kesik bir Baş*'ta daha rahattırlar. *Ruh Üşümesi*'nde ise, çalışan özgür kadınlar rahatken, diğer kadınlarda aynı rahatlık görülmemektedir. Toplumsal roller, her iki romanda görülse de, *Kesik Bir Baş*'ta, toplumun bakış açısı çok önemli olmamaktadır. Birbirini aldatan karakterler, sonrasında çok normalmiş gibi hayatlarına devam etmektedirler. Evli oluşları buna engel değildir.

Martin her ne kadar Georgie'yi sevse de, onun kendisine bağlanmamasını istemektedir. Zaten evliliğinde kendisine bağlı olan bir eşi vardır. *Kesik Bir Baş*'ta, ve *Ruh Üşümesi*'nde, karakterler kendilerine göre düşünürler. Olayları diğer kişilerin gözüyle göremezler. Diğer yandan, *Ruh Üşümesi*'nde kişiler, öğretmen, öğrenci, devrimci, sanatçı şeklinde çeşitlense de, bu çeşitlilik *Kesik Bir Baş*'ta görülmez. Karakterler, toplumun aynı kesiminden alınmıştır. Sadece Georgia fakir gibi görünse de, yaşantısı, İngiliz toplum yaşantısına göre alt sınıf yaşantısı değildir.

5.2. "RUH ÜŞÜMESİ" VE "KESİK BİR BAŞ" ADLI ROMANLARDA EVLİLİK ANLAYIŞI

Yazar, Adalet Ağaoğlu, *Ruh Üşümesi* adlı eserinin girişinde romanın konusunu, *Yazsonu* adlı eserinden aldığı şu alıntıyla vermektedir:

"(...)hiçbirimiz bu kan ve çürümüşlük kokusunun yatak odalarımıza kadar daldığının, sevişmelerimizin içine sızdığının, o sevişmeleri doğrayıp pörsüttüğünün bilincinde değildik" (Yazsonu, 1980, 185).

Yapılan bu alıntı, romana başlamadan, romanın konusuyla ilgili ipucu sunmaktadır. Yazar, yatak odalarındaki kan ve çürümüşlük kokusunu, çiftlerin birbirlerine ve ruhlarına, isteklerine olan uzaklıklarını, iç konuşmalar şeklinde, şimdi ile geçmiş arasında bağ kurarak anlatmaktadır. Kadın ve erkeğin, birbirlerine dokunuşları hayali bir şekilde aktarılmaktadır. Iris Murdoch ise, kitabın girişinde, başkarakter, Martin aracılığıyla, kadın erkek ilişkilerinden ve Martin'in eşini aldattığından bahseder. Her iki romanın girişinde işlenecek olan tema sunulmaktadır. Romanlardaki evlilik anlayışı ağırlıklı olarak şu başlıklar altında incelendiğinde Türk ve İngiliz toplumunda evlilik anlayışının paralellik ve farklılıkları ortaya konulabilir.

5.2.1. Romanlardaki Kadın ve Erkeğin Konumu

Kadın ve erkek, *Ruh Üşümesi*'nde, “deniz keşanesi”ne benzetilir:

“(...)Şey gibiyim evet, denizkeşanesi. İçine büzülmüşlüğünden çözülmeye başlayan, açıkçası, suların yaladığı kayalıklarda dikenlerini ağır ağır dışa doğru uzatan, diken uçlarındaki duyarlılığı doruğa ulaştığı zaman, giderek salt ıslak ışınsı dikenlerin değil, sert kabuğun dış yüzünde de yumuşak bir tenin ürpertileri titreşen denizkeşanesi (...)” (*Ruh Üşümesi*, 7–8).

Kadın ve adam tesadüfen aynı masaya otururlar, adam kadının dışarıda yalnız başına yemek yemesini, onun özgür oluşuna bağlar. Kadınsa, iç konuşmayla adamın nasıl biri olduğunu düşünür. Türk kültür yapısında, kadınların dışarıda yalnız yemek yemesinin aslında tuhaf karşılandığı, adamın kadına bakış açısından anlaşılmaktadır. İki denizkeşanesine benzetilen kadın ve adam, birbirlerine yaklaşımaya çalışmaktadırlar. “Deniz keşanesi” benzetmesi, kadının da adamın da, aslında kendilerini korumak için saklanmalarından ve ürkekliklerinden kaynaklanmaktadır. Denizkeşanesinin suyun altında yaşayan ve bazen de yüzeye çok yakın duran, üzerinde dikenleri bulunan bir tür hayvan olması nedeniyle, kadının ve adamın tutumları ona benzetilmiştir. İkisi de her an kaçmaya hazırken, bir o kadar da yüzeye çıkıp tanışmak istemektedirler. *Kesik Bir Baş* adlı eserde, kadınlar ve erkekler arasında oluşmuş ilişkiler vardır. İlişkilerini gizli yaşasalar da, bu durum onların birbirlerine olan yaklaşımlarını etkilemez. Romanın hemen başında Martin’in eşini aldattığı anlaşılmaktadır. Bu durum da, evli olan Martin’in aslında eşine sadık olmadığını ve durumdan rahatsız olmadığını göstermektedir. Kişi evli olduğu zaman çeşitli kurallara uymak zorundadır. Evlilikle gelen sadakat bağını eşine karşı koruması gereken Martin, bunun aksini yapmaktadır. Georgia yani Martin’in metresi, onun kurallara uymamasının özgürlükle bir ilgisinin olmadığını düşünmektedir:

“(...)İnsanları özgürleştirme konusuna gelince, bu profesyonel özgürleştiricilere güvenmiyorum ben. Platon’a inanacak olursak, insanları özgürleştirmeye gücü yeten birinin onları köleleştirmeye de gücü yeter” (*Kesik Bir Baş*, 14–15).

Ruh Üşümesi'nde, başlangıçta olay değil bir durum söz konusudur. Masada oturan ve birbirlerini tanımayan kadınla adam, aslında tanışmak isteseler de bunu açıkça söyleyemezler. Hayallerini karşısındakini de içine alacak şekilde genişletirler. Birbirlerine açılmayışları, ruhun üşümesine benzetilmiştir. Kadın ve adamın üşümemeleri için birbirlerine ihtiyaçları vardır. Ancak tanışmaktan, samimileşmekten çekinmektedirler. Yaşları ne kadar ileri olursa, bu heyecanlara karşı koymaları o kadar kolaylaşmaktadır. Adam, tecrübelerine rağmen, kadından aldığı ışığa duyarsız kalamaz:

“(...) Volkanlar patlamıştır, küller hayatların üstüne çökmüştür ve volkanlar bize küller püskürtmeyi sürdürecektir ve ben de ne yazık ki artık önüme çıkan küçük ışıklı hayat noktalarını geri çevirmeyi öğrenmiş bulunmaktayım. Çünkü bu ışıklı noktalar çok soğukta ısınmak üzere sarıldığınız, onsuz kaldığınızda ise sizi daha beter üşütecek olan kötü avcı kanyaklarından başka bir şey değildir. Yine de beni çağıran ışıklı hayat noktalarına karşı yeterince iyi zırhlanabildiğimi söyleyemem (...)” (Ruh Üşümesi, 25).

Adam ve kadın tanışmak isteseler de, karamsarlık, korku ve ürkeklik hâkimdir aralarında. Çok soğukta ısınmak için ihtiyaç duyulan, ışıklı noktalar, yani kadın ve erkek ilişkisi, onsuz kalındığında, daha beter üşütecek olan kanyaklardan başka bir şey değildir denilerek ürkeklik ifade edilmektedir. *Kesik Bir Baş*’ta ise, kadınlar ve erkekler tanışmak konusunda bu derece yavaş ve temkinli değildirler. Martin, eşine yalan söylemektedir. Georgie bu yalanlardan her ne kadar hoşlanmasa da, ortak olur. Dürüst olmayan ilişkileri için Martin şu yorumu yapar: “(...)Yalanlara saplandık biz, korkarım. Ancak biliyorsun, söyleyeceğim garip görünebilir, ama bu ilişkinin özü, büyüü, onun tümüyle özel, gizli oluşunda” (*Kesik Bir Baş*, 20). Martin, heyecan aramaktadır, bu heyecanı da metresi Georgie’de bulur. Bu nedenle ilişkileri kendisine yalandan çok büyüü bir serüven gibi görünmektedir. Martin, yaşadığı ilişkinin açığa çıkmasından korkmaktadır. Fakat bu korkunun temelinde, açığa çıktığı zaman ilişkisinin son bulma düşüncesi yatar. *Kesik Bir Baş*’ta, ilişkiler kurulup yaşanırken, *Ruh Üşümesi*’nde, ilişkiyi başlatamayan birçok etken vardır. Toplumsal etmenler bunun başındadır. İlk bölümde, öğretmen ve öğrencinin, yatakta gösterilebilmesinin nedeni olarak, onların bir gün evlenecekleri gösterilmektedir. Cinselliği sergilemenin evlilikle ilgili olduğu vurgulanmaktadır.

“(...) Erkek ise, ziyanı yok, diyecektir, evlenince ciddi ciddi sevişiriz (burada kızın yüzünden gizli bir sevinç dalgası geçer), uzun uzun şöyle, seni mezeceğimin önünden alıp heykelin önünde bırakmak zorunda kalmayacağım, arabayı daha çabuk park edebileceğim bir yer bulacağım, herhalde senin de bakkalda saklanıp da bana on dakika geç gelme durumunda kalmayacağın zaman (...) (gördünüz mü, senaryoya göre bunlar evleniyorlar sonunda;)” (Ruh Üşümesi, 18).

Kadın ve erkek yaşadıklarını toplumsal kurallara göre yaşamaya çalışırlar. Cinsellik evlenmeden önce bir kaçamak gibidir. Fakat evlendikten sonra toplumun kabul ettiği bir hal alır.

5.2.2. Evlilik ve Toplumsal Etki

Türk toplumunda, kadın ve erkek ilişkilerini kısıtlayan çeşitli normlar vardır. Bunların başında herhangi bir ilişki yaşamak isteyen kadın ve erkeğin evlenmeleri gerektiği kuralı yer alır. Ağaoğlu burada okura, tuhaf karşılamamaları için aslında sevişen bu kişilerin evleneceklerinin sinyalini vermektedir. *Kesik Bir Baş*’ta ise, Martin ilişkinin büyüünün bozulmaması için bu durumu gizler, insanların bunu öğrenmesi, ona göre ilişkiyi zayıflatacaktır. Martin’in toplumsal bir çekincesi yoktur. Evlilik ona göre:

“(...) Hemen hemen her evlilikte bir bencil olan bir de olmayan taraf vardır. Hep isteklerde bulunan kişi ile hep boyun eğen kişinin oluşturduğu bir kalıp yaratılır ve bu kalıp çok geçmeden katılaşır. Ben de kendi evliliğimde, kendimden vermekten çok, alan bir kişi olup çıktım (...)”(Kesik Bir Baş, 21).

Martin, Antonia ile olan ilişkisinde, genelde alıcı rolündedir. Martin’den yaşça büyük olan Antonia, Martin’e anlayışlı davranır. İkisinin ilişkisi toplumda iyi karşılanmakta ve çevredekiler onlara hayranlıkla bakmaktadırlar. Martin oluşturduğu dünyada mutludur. Bir yandan karısı, bir yandan metresi onun dünyasını oluşturmaktadır. İkisinin farklı özellikleri Martin için tamamlayıcı bir özellik göstermektedir.

Her iki romanda, kültürel yaşantıların romanlara yansımaları farklılık göstermektedir. *Ruh Üşümesi*’nde, kadının tek başına lokantaya gelip yemek yemesi ve hatta biten martinisinin yerine yenisini, yanında bir erkek varken garsondan istemesi, kocasını rahatsız eder. Rahatsız olan eş bu rahatsızlığını yıllar sonra artık belli etmez:

“(...) Ne istediğini biliyor’u oynadığı sanılmasın; ne istediğini biliyor. Neyse ki, adam da bırak ben ısmarlayayım, diyen kocalardan değil. Daha doğrusu, zaman içinde kendisini her şeyden sorumlu sanmamayı, kendinden başka herkesi kurtarması gerektiğine inanmamayı, karşılığında da her şeye elkoymamayı öğrenmiş olabilir; (...)” (Ruh Üşümesi, 30).

Toplumdaki bakış açısı kadın üzerinden yansıtılabilirken, ne istediğini bilen, özgür bir kadın modeli yanındaki erkeği daha önce genelde rahatsız ederken, yıllar sonra, adam artık bu durumdan rahatsız olmaz. Lokantada artık bir dayanışma havası sezilmektedir. Kadının giyinikken başına buyrukluğu daha önceki yıllarda adamı rahatsız etmiştir. Oysaki şu anda, evliliklerinin yıllanmasıyla artık bu durum ortadan kalkmış gibidir. Fakat kadın bu duruma itiraz eder:

“Yaa, demek başıma buyrukluğum hoşuna gidiyor? Ama sadece pembe puanlı donumla olduğum, çarşafların altında seninle-ayçiçeklerinle- böyle oynadığım zamanlar galiba. Giyinikken hoşuna gittiğini hiç görmemiştin de; geçen gün kahvede kendime bir dondurma ısmarlarken işte, sana hiç sevimli görünmedim” (Ruh Üşümesi, 31).

Restorandaki kadın ve adam, artık evli bir çift halini almışlardır. Düşlerinde gerçekliklerini yaşayıp, hayatlarını tartışmaktadırlar. Kadının bağımsızlığı ve adamın buna kayıtsız kalırmış gibi görünüp, aslında hoşlanmadığı bu durum, toplumun geleneklerinin evlilik, kadın ve erkek üzerinde oynadığı önemli rolü vurgulamaktadır. *Kesik Bir Baş*’ta, Martin ve Antonia evlidirler ama, her ikisi de yaşantılarında özgürdürler. Birbirlerinin yaptıklarına karışmazlar. Antonia, Martin’i aldattığını

anlattığında, Martin'in tepkisinden çekinmemiştir. Hatta Martin'in bu durumu anlayışla karşılayacağından emindir. Martin, Antonia'ya Palmer'le birlikte olmasını önerir. “*Peki peki, eğer ruhçözümlemecine bu kadar aşıksan, belki onunla yatmakla iyi edersin! Ama n'olur bana boşanmadan moşanmadan söz edeyim deme, hiç duymak istemiyorum bunu!*” (Kesik Bir Baş, 32). Martin her ne kadar şaşırmış ve sinirlenmiş olsa da, olanları sakın karşılamak için çaba sarf eder. Bunu başarır da. Toplumsal rollerin *Ruh Üşümesi*'ndeki kadar sınırlayıcı olmadığı, *Kesik Bir Baş*'ta, toplumsal roller ve alışkanlıklar daha doğal bir halde ilerler. Karakterlerin ruhsal yapıları, ayrıntılı bir şekilde sunulmamakla birlikte, konuştuklarından, iç dünyalarıyla ilgili ipuçları yakalamak mümkündür. Toplumsal rollerin hem önemli hem de önemsiz görüldüğü romanda Martin durumu şu şekilde açıklar: “(...) *Rosemary de Antonia da farklı biçimlerde ama sürekli olarak kadın olma oyunu oynarlarken, Georgie hiçbir rolü oynamıyordu ve bu benim için yeni bir şeydi. Georgie yalnızca kendisiydi... Georgie ne rollerle ne de toplumsal statülerle ilgileniyordu (...)*” (Kesik Bir Baş, 27–28). Antonia'da bulunan sosyal statü kaygısı Georgie'de yoktur. Bu durum Martin'in hem toplumsal olarak varolmasını sağlarken, hem de Georgie'nin varlığıyla, kendisine, yani doğallığına yaklaşmasını sağlar. Antonia ile kilisede evlenir ve bunu toplumsal kaygılardan dolayı yapar.

5.2.3. İletişimsizlik ve Yabancılaşma

Her iki romanda hâkim olan konulardan biri, kişiler arasındaki iletişimsizliktir. Evlilik, zamanla kadını ve erkeği kendi iç dünyasına çevirmiştir. Her iki taraf yaşantılarını göstermelik bir sahneye olarak algılar. İletişimin önemi, her iki romanda da ortaya çıkmaktadır. *Ruh Üşümesi*'nde, kadın ve adamın ilk iletişim belirtileri, yavaş yavaş konuşmaya başlamalarıyla ve adamın martini bardağını devirmesiyle, kadının adama ilk dokunuşu, iletişimi başlatmıştır. Evlilikte uyumun bozulmasıyla dengeler bozulmakta ve kişiler mutsuz olmaktadır: “(...) *Küçük kız, onun mutsuzluğunun kendi özverisiyle sona ereceğine inansaydı verirdi eriğini. Oysa sezgisi, dengenin bir kez bozulduğunu söylüyordu ona; uyumun zedelendiğini...*” (Ruh Üşümesi, 60). Bu iletişim ağının içine alt anlatılar şeklinde küçük hikâyeler, başka insanların yaşantıları girer. Kadın geçmişteki ilişkilerini düşünmeye başlar. Daha sonra evliliğine düşsel bir yolculuk yapar. Kadın ve adamın kendi evliliklerine yolculukları, kadının geçmişteki sevgililerini düşünmesi ve kadınlığına olan yaklaşımları betimlemesiyle devam eder. Her ikisi de aslında ortak konuları olan iletişimsizliği farklı yaşantılarda telafi etmeye çalışırlar. Artık evliymiş gibi düşlere dalan, restorandaki kadın ve adamın, hayattaki acıları, evlilikteki duyarsızlıkları, unutulmuşları ve yabancılaşmaları şu şekilde ifade edilmektedir: “(...) *Bu kaçınıcı sonbahar, kimsenin kimseyi ısıtmadığı, üstelik yatılıyor. Hep yatılıyor (...)*” (Ruh Üşümesi, 47). Evliliklerin, evlilikteki ilişkilerin artık tekdüze bir hal aldığı anlaşılmaktadır. Bu iletişimsizlik ve uzaklık, kadınla adamın ruhlarının üşümesine neden olmuştur. İçi duygulardan, duyarlıklardan, inceliklerden arındırılmış evliliklerin, ilişkilerin tanımlandığı kısımda, lokanta henüz külrengi şeklindedir. Çünkü halen acılar vardır kendi yaşantılarında. Düşlerinde bile birbirleriyle

iletişime geçemeyen karı koca, ya da lokantadaki, temsili kadın ve adam külrenginin hâkimiyetindedirler. Cinselliği vurgulayan bir dil kullanılmasına rağmen, bu cinsellik gerçek bir hal alamaz. Her ikisi de düşsel özlemlerinde, ruhsal bir şekilde oturan kadın ve adam, aslında hayallerinde birbirlerini düşünmektedirler. Kadın bütün ilişkilerinde yaşadığı yalnızlığı düşünürken, birlikteliklerde tam bir eşitliğin olmadığı görülmektedir. Toplumun cinselliğe bakış açısının da yansıtıldığı ve bunun kadınla adamı etkilediği anlaşılmaktadır:

“Erkek de onu ensesinden gıdıklamış: Bilmez olur muyum, köye benzemez bir köyün, kahveye benzemez bir kahvesinin, üst kata benzemez bir üst katındaki odaya benzemez odasının yatağa benzemez yatağında... Gülüşüyorlardı, iştmediniz mi? Kahvedekiler bile işitti. Hatta evlilik cüzdanları yoksa ertesi gece üstlerine bir baskın yapmayı önerenler de oldu”(Ruh Üşümesi, 51).

Hayallerinde gelişen bütün bu olaylara rağmen, kadın ve adam, masada hala, öylece oturmaktadırlar. Sadece iç titreşimlerle yaşanabilir bir dokunma duygusunu tatmaktadırlar. Deniz kestaneleri gibi, gizli gizli birbirlerini kollamaktadırlar. Aslında cinselliklerini gizlemektedirler. Kayalara tutunmuş iki deniz kestanesinin üzerinde suyun yumuşak salınışlarla gidip gelmesi gibi birbirlerine yaklaşmaktadırlar. Yazar, deniz kestanelerini kullanmasını şöyle açıklar: “buradaki ana izleğim, insanların artık kabuklu deniz hayvanlarına döndükleri ama o kabukların içinde, kalın kalın kabukları içinde iniltiiler olduğu; yaşayan, canlı varlıklarda olduğu gibi” (Andaç, 2000, 78). Bu yavaş iletişim içerisinde hem kadın hem de adam, hayatlarındaki insanları ve aslında içten içe kendilerini sorgularlar. Evlilikte kadın ve erkeğin birbirinden uzaklaşmalarının nedeni iletişimsizliktir. Her ikisi de birbirlerine müdahalede bulunup kendi iç dünyalarındaki bağımsızlıklarına saygı duymamaktadırlar. Kadın adama sürekli müdahale etmektedir:

“(...) Bunu size konunun başuzmanı söylüyor: Bir martini daha isteyebilseydi, inanın, hiç olmamışa getirmek istediği, istedikleri neyse, onu, onları adamın ne yiyip neyi yememesi gerektiğine karışarak sağlamaya çalışmayabilirdi (...)” (Ruh Üşümesi, 20).

İletişimsizliğin, deniz kestaneleri gibi, birbirlerine dokunmadan, sürdürüldüğü kadın ve erkek ilişkisinde, her şey ruhsal bağlamda gelişmektedir. Bunun yanında, *Kesik Bir Baş* romanına bakıldığında da, evli çiftlerin iletişim sorunu yaşadığı görülmektedir. Martin eşiyle mutlu olduğunu sanmaktadır. Fakat yine de onu aldatabilmektedir. Antonia mutsuz olduğunu söylediğinde, Martin bunu kabul etmek istemez: “(...) Ama yine de dediğini kabul etmiyorum. Mutluyduk biz. Ve ben bu mutluluğu sürdürmek istiyorum...” (Kesik Bir Baş, 33). Gerek Antonia, gerek Martin, ilişkilerini oturup konuşmamışlardır. *Ruh Üşümesi*’nin aksine, eşler birbirlerine müdahalede bulunmazlar. Onlar için önemli olan, günlük yaşantılarını sürdürmek ve düzenlerini bozmamaktır. Evlilik, sıradan, olması gereken bir olgu olarak görülürken, evliliğin bir sonuç doğurması gerektiğini düşünmezler. Çocuk sahibi olmayı istemezler. Yazar, karakteri Martin aracılığıyla, evliliğin ortaklaşa kullanım olmadığını

savunur: “ *İnsanın evlilikte bir yere varması gerekmez. Ortaklaşa kullanılan bir taşıt değildir evlilik...*” (Kesik Bir Baş, 33). Bu düşüncesine rağmen, Martin evliliğinden vazgeçmek istemez. Bunun nedeni ise, Antonia’yı kendisinin bir parçası olarak görmesidir. Antonia’ya âşık değildir. Fakat evliliklerinin getirdiği, düzenli ev yaşamından ve ortak kullanım alanlarından vazgeçmek istemez. Antonia, Martin’den yaş olarak büyüktür. Bu durum Martin’in onu çoğu zaman bir anne gibi görmesine neden olmuştur. Palmer Anderson, Antonia ve Martin’in evliliklerindeki uyumsuzluğu şöyle ifade eder:

“(…) Siz Antonia için bir çocuk, o ise sizin için bir anne oldu, buysa her ikinizi de manevi olarak ölü bir noktaya getirdi. Ama mutlaka büyüyeceksiniz, değişeceksiniz, hatta şimdi size olanaklı görünenden daha da fazla. Kendinizi hem bir çocuk hem de yaşlı bir adam olarak gördüğünüzü zaman zaman hiç fark etmediniz mi?(…)” (Kesik Bir Baş, 36).

Martin annesine çok bağlı bir adamdır. Eşinin kendisinden büyük olması, ona daima bir annelik rolü yüklemesine neden olmuştur. Martin’in Antonia’dan ayrılmak istememesi, bir yerde annesinden ayrılmak istememesi anlamına da gelmektedir. Evliliklerindeki durağanlık ve artık birbirlerine yabancılaşmaları Antonia tarafından şöyle dile getirilir:

“(…) Evlilik gelişen bir serüvendir. Oysa bizimki yalnızca yerinde sayıyor. Anderson’a âşık olmadan önce bile bunun farkındaydım. Bu bir ölçüde senden çok daha yaşlı ve senin için bir çeşit anne gibi oluşumdan kaynaklanıyor. Senin kendi kişiliğini geliştirmeni engelledim. Er geç bu gerçeklerle yüz yüze gelmemiz gerekiyordu” (Kesik Bir Baş, 33).

Antonia, evliliklerinin gidişatını Martin’den daha fazla düşünmektedir. Her ne kadar Martin’le evlenmiş olsa da, evliliklerinin en başından itibaren, Martin’in kardeşiyle ilişkisi vardır. Daha en başından başlayan bu ikiye bölünmüşlük, sonra da sürmüştür. Martin’e bir anne gibi davranmış, onu bir yerde özgür bırakırken, diğer yandan yaptıklarını engellemiştir. Martin onu hep dürüst biri olarak görmüştür. Ancak, Antonia’nın aldatma olayını öğrendiğinde, Martin’in dünyasında kırılmalar oluşur. Kendisini ve hayatını yeniden düşünür. Yaşananlar, aldatmalar Martin’e bir düş gibi görünür. Birliktelikleri süresince, Martin ve Antonia her şey normalmiş gibi yaşarlar. Fakat ortada büyük bir iletişimsizlik vardır. Martin evliliğinin mükemmel olduğunu sanmaktadır. Oysa Antonia mutsuzdur. İletişimlerini, adeta evdeki eşyalar aracılığıyla kurarlar:

“(…) Uzun süredir içinde yaşadığım alışkanlık ve nesnelerin bildik dünyası artık bana sevimli gelmiyordu. Sevgili evimiz ansızın zengin bir antikacı dükkânının havasına bürünüvermişti. İçindeki eşyalar artık birbirleriyle uyum sağlamıyorlardı. Acının, ilkin ve doğrudan doğruya, eşyalar aracılığıyla gelmiş olması garipti; sanki eşyalar hemen, bütünlüğü içinde göğüsleyemediğim bir yitimin üzücü sembeleri olmuşlardı..” (Kesik Bir Baş, 40).

Antonia ve Martin, birbirleriyle eşyalar vasıtasıyla iletişim kurmuşlardır. Ortak eşyaları onların hislerinin de ortak olduğu hissini uyandırmıştır ikisinde de. Her türlü sıcaklığın ve güvenliğin, evliliğin sona erme tehlikesiyle ortadan kalkması, özellikle Martin'i çok yaralar. Bu nedenle, kendisini güvende hissettiği ve aslında bilinçaltında annesiyle özdeş tuttuğu Antonia'yı yitirmek istemez. Fakat Antonia ve Palmer'in ilişkisine de karışmaz. Her ne kadar sarsılmış olsa da, bu durumu serinkanlılıkla karşılar. Kendi tutumunu da uygarlık olarak değerlendirir.

Ruh Üşümesi ve *Kesik Bir Baş* romanlarının ikisinde de, evli çiftlerin iletişim sorunu yaşadığı görülmektedir. *Ruh Üşümesi*'nde kadın ve adamın kendilerini evli diye düşlediklerinde ortaya çıkan tablo, *Kesik Bir Baş*'ta olduğu gibi, iki ruhun birbirlerine olan uzaklıklarıdır. Evlilik, her iki tarafa da, kadına ve adama, bir son duygusu vermiştir. Evlendikten sonra, boşanmayı olanaksız kılmak istemişler fakat yan yanayken, birbirlerini de aldatmışlardır. *Ruh Üşümesi*'ndeki iletişimsizlik müzik aracılığıyla yok edilmeye çalışılır. Ruhun aradığı dili bulabilme çalışmaları, müzikle özdeşleşmiştir (bkz. Temizyürek, 2003, 90). Kendini arayan kadın ve adam, iç konuşmalarında yalnızlıklarına yönelirler.

Her iki romanda var olan iletişimsizlik, yabancılaşmayı doğurmuştur. Karakterler birbirlerine yabancılaşmış ve yıllardır birlikte yaşadıkları kişileri tanımaz olmuşlardır. Bu yabancılaşmaya açık evliliğin neden olduğu söylenirse de, karakterlerin davranışlarından bu sonuç çıkarılabilmektedir. Evlilikle bir bütün haline geldiklerini sanan karakterler, kendi dünyalarında bu bütünlüğü sürekli aramaktadırlar. Evliliğin bu bütünlüğü sağlama konusuna katkısı sadece, toplumsal görüntüde mümkün olmuştur. *Ruh Üşümesi*'nde yabancılaşma, başından sonuna kadar, bir iletişim isteği, sevişme isteğiyle sürerken, *Kesik Bir Baş*'ta, kendisine yabancılaşmış, artık ne istediğini bilemeyen karakterlerin serüvenlerinden anlaşılabilmektedir. *Ruh Üşümesi*'ndeki bitmeyen sevişme sahnelerine bakıldığında bu isteğin aslında, tanıdık olma, keşfetme, sevilme ihtiyacından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Ağaoğlu bireylerin saklanması, kendilerini korumaya almalarını deniz kestaneleri ve midyelere benzetirken, bunun nedenlerini, gelişen ekonomiyle birlikte ortaya çıkan daha fazla zengin olma, kazanma hırslarının bireyleri yok etmesine bağlar. 21. yüzyılda insanın kaybolduğunu düşünen Ağaoğlu, bu kayboluşun insanın kabuk bağlamasına neden olduğunu ifade eder. Toplumun değer yitimine uğramış bireyleri yaşam alanlarını genişletmek istemektedirler (bkz. Andaç, 2000,117).

Gelişen teknoloji kadını da adamı da mekanik bir hale getirmiştir. Bu şekilde kadınla adamın ruhlarına yansıyan bir devamlılık hissi olmuştur. Artık yabancılaşan toplumda kadın ve adam da yabancıdır. "(...) Bir masada birbirlerini hem hiç tanımıyor da, hem çok iyi tanıyor göstergeleriyle oturan kadın ve adam..." (*Ruh Üşümesi*, 144). Evlilerin de aynı mekân içinde birbirlerini tanıırken,

diğer yandan tamamıyla yabancılaştıkları görülür. Kendilerini bir diğerinin dünyasında var sanırken, özlemlerini farklı yönlere kaydırırlar. Kadın ve adam yabancılaşıp, yalnız kalmışlardır:

“(...) Ne kadar çok otel, pansiyon odasında ne kadar çok zaman yalnız kalmış. Birkaç sefer dışında, hep yalnız. Evliliğin ilk yıllarını saymayalım. Kocasından tapılan bir kadının ilk evlilik yıllarında otel odalarına ilişkin tek anlam, sürekli bir boşalım halidir (...)”(Ruh Üşümesi, 48).

Kadının yalnızlığı, sürekli düşsel olarak yaşadığı özlemleriyle ve geçmişe dönme isteğiyle pekişir. Adam da yalnız ve yabancıdır. Her ikisi de kendilerini korumak ve açığa çıkarmak istemezler. Hayallerinde artık kendilerinin bile dışına çıkmaya başlayan kadın ve adamın yabancılaşmaları bir yandan da kendilerini koruma isteklerinden kaynaklanmaktadır:

“(...) Sonuçta, girdiğimiz mağarada büyülenmişçesine kalakaldık. İlk deniz mağarası. Orada, çeşit çeşit kabukları içinde kayalara tutunmuş, kendini koruyan, savunan ve başkaldıran sayısız canlı. Kimisi tek kapaklı, kimisi deniz atı, kimisi su tozları (...)”(Ruh Üşümesi, 113–114).

Bir başkasına duyulan güven her ikisinde de azalmıştır. Artık deniz keşanesi gibi, birbirlerinden gelecek en ufak tehlikeye karşı saklanmaktadırlar. Deniz mağarası tanımıyla, birbirlerine yabancılaşan, duyarsızlaşan insanlar anlaşılmaktadır. Bunun yanında, *Kesik Bir Baş*’ta var olan yabancılaşma kendisini karmaşık ilişkilerin açığa çıkmasından sonra hissettirir. Martin, kurduğu dünyanın aslında hiç olmadığını anladığında, Antonia ise, Martin ve Georgie’nin ilişkisini öğrendiğinde, aslında birbirlerinden ne kadar uzak oldukları açığa çıkar. Martin kendisini bir düşün parçası olarak görür. Olanlara bir yandan inanamazken, diğer yandan serinkanlı davranarak kendisine yönelip, vereceği tepkileri ölçmeye çalışır: “(...) *Acı daha sonraları geldi: çocukluk dönemindeki yoksunluklardan ileri gelen acılara benzer, sözle dile getirilemeyecek kadar karanlık ve karışık bir acıydı bu (...)*”(*Kesik Bir Baş*, 40). Martin’in yaşadıklarını karşılama tarzı kendisinin de bilmediği bir şekilde olmuştur. Çok kızması gerektiğini düşünürken, tam tersi tepkiler geliştirir. Hatta eşine destek olur. Antonia da, Georgie’yi öğrendiği zaman ağlama krizleri geçirir. Fakat daha sonra onun tepkileri de Martin gibi sakin olur. Karakterler, yaşantılarında yabancı gibidirler. Karşılıklı olarak birbirlerini aldattıkları halde, her şey açığa çıktığında Martin ve Antonia şaşırırlar. Birbirlerini aldatarak eşit bir şekilde hareket etmişlerdir. Oysa, birbirlerini aldatmalarının öğrenilmesi, ikisini de sarsar. Bencillikle birbirlerini kandırmışlardır. Roman karakterleri, dünyalarını yabancılaştıran bu olaylar üzerine bir çıkar yol ararlar. Herhangi bir şekilde birbirlerinden de kopmak istemeyen çiftler, ilişkilerini kendilerine göre medeni bir tarzda sürdürmektedirler. “(...) *Biz uygar insanlarız, çok açık görüşlü ve çok dürüst olmaya çalışmaktayız. Uygar ve zeki insanlarız*”(*Kesik Bir Baş*, 35). Yaşananların olgunca karşılanması gerektiğini düşünen Palmer, bunun uygarlık olduğunu söylemektedir. Fakat diğer yandan, kız kardeşiyle ilişkiye girebilmektedir. Yaşantısındaki gizlilikler onu dürüst olmaktan uzak

tutmaktayken, konuşmalarında farklı biriymiş gibi davranır. Martin’le Antonia artık birbirlerine güvenmezler. İki yabancı gibi olduklarını fark etseler de, samimi davranmaya gayret gösterirler. Her ikisinin de farklı insanlar olduklarını anlamaları, birbirlerine karşı olan yabancılık duygusunu pekiştirir: “(...) Antonia ve ben yeni ve farklı iki insan olmuştuk. Birbirimize kaygıyla karışık bir korkuyla bakıyorduk ve bu korkunun ardında benim açımdan aradaki farkı büyötmeye hazır iğrenç bir yıldı yatıyordu (...)” (*Kesik Bir baş*, 55).

İlişkilerini yabancılaşma üzerine kurup, kendi dünyalarında yaşayan ve bencilce diledikleri hayatı yaşamak için gayret gösteren Martin’le Antonia, gerçekleri kabullenmek için birbirlerine daha yakın davranırlar. Bu aslında onlar için bir kaçış yoludur. *Ruh Üşümesi*’nde, yabancılaşan çiftlerin yaptığı da, *Kesik Bir Baş*’taki durumla aynıdır. Her iki romanın kahramanları, birbirlerine daha yakınlaşmak için, sevmeye sınırlar. *Ruh Üşümesi*’nde düşsel gelişen bu özlem, *Kesik Bir Baş*’ta gerçeğe daha yakın gibidir. Yine de, tam olarak gerçek sayılmamaktadır. Evlilik başlığı altında kurulan dünyalar, kendileri dışında olayların gelişimiyle kişileri birbirinden uzaklaştırırken, kurdukları dünyaları da yıkar.

5.2.4. Evlilik ve Cinsellik

Kesik Bir Baş’ta cinsellik oldukça rahat yaşanır. Günlük, sıradan bir olay olarak görülür. Oysaki *Ruh Üşümesi*’nde kişiler, ten serüvenlerini hayali bir şekilde, yarattıkları ideal kadın ve erkek üzerinden yaşamaktadırlar. Müzik onların bu hayallerine eşlik etmektedir. Kadın ve erkek, birbirlerine dokunmak istemektedirler. Birbirlerinin farklı yerlerine odaklanıp, hayallerini buradan sürdürmektedirler. Mesela, erkek kadını çene çukurundan öpmek isterken, kadın, adamın masanın üzerinde duran eline dokunmak ister. Karşılıklı oturdukları masada, birbirlerine kaçamak bakışlar atsalar da, iç denetimlerini korurlar.

Ruh Üşümesi’nde şu ana ve geçmişe gidiş gelişlerle iç konuşmalar yapılırken, *Kesik Bir Baş*’ta, olaylar birbirini takip eder, iç konuşmalardan çok kişiler duygu ve düşüncelerini birbirlerine aktarırlar. *Ruh Üşümesi*’nde tensel ve ruhsal masumiyet önemlidir. İnsanların, ruh üşümelerini yok edebilmeleri birbirlerine yakınlaşmalarıyla mümkündür: “(...) Aşk an’lıktır demiştir; öpölmeyi beklemeden uzanıp delikanlıyı öpmüştür ve artık bilmektedir bunun adamakıllı güçlü bir ruh üşümesinin atlatıldığı an olduğunu (...)” (*Ruh Üşümesi*, 28). Kadının, erkekle yaşadıkları ve kadındaki izleri anlatılırken, ruh üşümesinin, aslında yakınlaşmayla yok edilebileceği görölmektedir. Kadındaki aşka, beden-ruh birlikteliğine olan inanç, umut ve masumiyet, bozkırda anlatılan genç kız ve delikanlının birleşmesiyle bitmiştir. Diğer yandan, *Kesik Bir Baş*’ta, aşk gizemli kaldığı sürece heyecanını sürdürmektedir. Georgie ve Martin’in aşkı, açığa çıktığı zaman özelliğini yitirmiştir. Martin artık Georgie’yi istemez olmuştur.

Ağaoğlu, olumsuz durumları külrengiyle anlatmıştır. Kül ateşten arta kalan, artık yok olmuşluğun kalıntılarıdır. Kullandığı renkleri, romanın atmosferine ve kadınla adamın ruh hallerine göre değiştirmektedir. Olumsuz durumlarda kullanılan külrengi, olumlu bir havada maviye ve yeşile dönüşebilmektedir. Restorandaki kadın ve adamın sevişme özlmleri tasvir edilir. Karakterler, bir anda yeni evli bir çiftte, bir anda da kaçak sevgililere dönüşebilmektedir. *Kesik Bir Baş* romanında, olayların akışı açık bir şekilde ilerlerken, ansızın okuru şaşırtan yeni bir olay gelişebilmektedir.

Evlilikte, sıradan bir şekilde yaşanan sevişmeler, romandaki karakterlerin birbirlerine yaklaşımlarını ve bütünleşmelerini ifade etmek için kullanılmıştır. *Ruh Üşümesi*'ndeki sevişme sahnelerinde, kişilerin ruhlarının yansımaları yoğun olarak görülür. Kendileriyle beden aracılığıyla bütünleşecek olan çiftlerde, aksine bir durum görülür. Bütünleşme, gerçekleştirememekte, hatta yabancılaşmayı sağlamaktadır. Evlilikten önce, ne olacağını bilemeyen çiftler, sevişmenin onları bir arada tutmasının mümkün olduğunu sanırken, tam tersinin de olabilirliği görülmektedir. “(...)Birbirlerini az önce tanımış gövdeler, aynı hızla ayrılabilirler birbirlerinden, aradaki ortak acı telini eşit güçte çekerek, eşit ağırlıkta gererek. Bu durumda ya birbirlerine kopmayacak derecede kenetlenir ya çok ayrı dünyalara fırlayabilirler” (Ruh Üşümesi, 37). Toplumsal yansımalar, bireylerin içsel çatışmaları, çiftlerin en özel saydıkları yatak odalarına kadar ulaşmıştır. Toplumsal bir bakışın yansımasıyla başlayan evlilik zamanla kendisini, bireylerin içsel yaşamlarıyla var etmeye çalışmaktadır. Sunat'a göre: “(...) Bir rastlantının düşleminde sevişme... O düşlemsel sevişmeye giren çağrışımlar: sevişmelerimize sızanlar. Toplumsal/kültürel olandan, bireyin düşlemsel edimine” (Sunat, 2001,227). Yalnızlıkların, bir diğer insanla bir araya gelerek son bulacağı inancının evliliğe yansıması, bireylerin toplumsal yaşantısından etkilenmektedir. Ayrıca, birey kendisi olarak kalmayı başaramamaktadır. Bu da yalnızlığın, bireyin ruhunda daha da büyüyerek devam etmesine neden olmaktadır. Hayali bir sevişmenin görüldüğü *Ruh Üşümesi*'nde, maskelerin arkasına gizlenmiş bir cinsel yaşantının, toplumsal bir ikiyüzlülüğe neden olduğu anlaşılmaktadır:

“(...) Bu gizli dokunuşlardan öğreniyorum, demiş. Ama diyesi kocası da gözlerinde sahtekâr bir ışıltıyla, - sahtekârlık tanımı kadınındı- kimbilir daha kaç ay kadın yüzü görmeyecek bu genç insanlar önünde dikkatli davranmalıyız; onlara erişemeyecekleri bir ciğeri-meyveyi gösterip geri çekmenin insanca olacağını düşünmüyorsun herhalde? Anlayış hazinemizi kurutmamalıyız (...)” (Ruh Üşümesi, 78).

Kadınla adam arasındaki anlayış konusunu kadın sorgular. Neden anlayışlı olması gerektiğini düşünür. Bütünleşmelerinin gizli gizli yaşanması kadının aklına sahtekârlık düşüncesini getirir. *Ruh Üşümesi*'ndeki bireylerin topluma karşı ikiyüzlü davranışları, *Kesik Bir Baş*'ta had safhaya ulaşır. Romandaki bütün karakterler birbirlerini aldatırlar. Dürüst değildirler. Cinsellikleri, onlar için sıradan yaşanması gereken bir şey olarak görünür. Martin ve Georgie'nin ilişkisinde sevişmeler gizlidir.

Romanda, gizli olarak yaşanan sevişme çeşitliliği, bütün karakterler arasında yaşanır. Antonia, Martin’le evlendikten sonra bile, onun kardeşi Alexandre ile sevişmeyi sürdürmüştür. Aynı zamanda Martin’e karşı dürüst gibi davranmaktadır. Fiziksel birlikteliklerinin bir diğer yönü de, kendilerini arayış maceralarıdır. Kimse, sevgisinden ve ne istediğinden emin değildir. Bu durum karakterlerin iç içe bir ilişki ağı oluşturmalarına neden olmuştur. Martin, Georgie ile olan ilişkisini daha çok bir gizem ve sevişme üzerine kurmuştur. Bu nedenle açığa çıktıktan sonra ne yapacağını şaşırır. Dürüstlüğü yoktur artık:

“(…) Onu bu odada görmek ve böylelikle de yaşamımın iki yarısını bir araya getiriyor olmak, benim haksız onunsa haklı olduğunu kanıtlıyor gibiydi. Yalanları gerçekten de ortadan kaldırmak gerekiyordu ” (Kesik Bir Baş, 77).

5.2.5. Evlilik ve Aldatma

Martin’in Georgie ile yaşadıkları, diğerleri tarafından anlaşıldıktan sonra, artık yaşadıklarıyla yüzleşme gerekliliğini görür. Yaşanan bu gizli ilişkiler içerisinde, ilişkisini saklamak istemeyen tek kişi Georgie’dir. Ona göre yaşadıkları sevdiği insan evli olsa da normaldir. Böyle düşünmesine rağmen, Martin’in isteğiyle her şeyi gizli tutmak zorunda kalışı onu ruhsal olarak etkiler. Sevişmelerin yoğun olduğu romanda, asıl şaşırtıcı olan, Palmer Anderson’un kendi kız kardeşiyle olan ilişkisidir. Dışarıdan kardeş gibi davranıp, sonrasında ise ensest bir ilişki yaşamıştır. Romandaki güçlü karakterlerden biri olan Palmer Anderson, yine romanın en güçlü kişisi olan kız kardeşi Honor Klein’le birlikte olarak, okuru şaşkına uğratmaktadır. Palmer, diğer yandan Martin’in karısı Antonia ile birlikte. Görünürde, oldukça güçlü, adil biri olarak kendisini sunsa da, aslında iç dünyasında ve yaptıklarında tam tersi bir tutum içerisindedir. Antonia ve Palmer, Martin’in Georgie ile olan ilişkisini öğrendiklerinde erdemli iki insan gibi davranmaya çalışırlar:

“(…) Beni aldatmana gelince; doğrusu bunu hiç anlamıyorum, ama düşünebiliyorum. Şu var, ki, Palmer’la ben, sana kendimizden söz ettiğimizde, o zamanlar dürüst olmadığımızdan söz açtığımızda... Nasıl olup da orada oturup erdemli biri gibi davrandığını ve bütün suçu bize yüklediğini bir türlü kafam almıyor” (Kesik Bir Baş, 84).

Birbirlerini aldatan karakterler aldatma hakkını sadece kendilerine tanıdıkları için, bir başkasında aynı davranışı yargılamaya kalkmaktadırlar. Palmer kendi dünyasındaki çelişkileri göz ardı edip, Martin’i yargılar.

5.2.6. Suçluluk Duygusu

Birbirlerine karşı duydukları suçluluk duygusu geçicidir. Hepsi ne yapacağına karar vermeye çalışırken, kandırmacalar sürmeye devam eder. Antonia ve Palmer, bir süre sonra, toplumsal olarak çift gibi görünürler. Bu da onlara yeni haklar tanır. İkisi de ahlaki kavramları sorgulamaya kalkarlar. Martin bu durumdan rahatsızdır:

“(…) şu var ki, ilişkinin kendisi bana hiçbir suçluluk duygusu vermemişken Antonia’yla Palmer’in bu ilişkiyi keşfetmiş olmalarının suçluluk duygusu vermesi için hiçbir ussal neden yoktu. Bu ikisinin kısacık bir zaman içinde üzerimde eskisinden daha tam ahlaki bir diktatörlük kurmuş olmaları bende anlaşılabilir bir korku ve kaygıya yol açmıştı (Kesik Bir Baş, 87).

Herkesin yaşadığı tensel serüvenler, bir süre sonra hepsini evliliğin eşiğine getirir. Bu durum da onların ahlaki sorgulamaları istedikleri gibi kullanmalarına neden olur. Yaşadıkları serüvenlerin toplum tarafından keşfedilmesi, bir sakatlık duygusu uyandırmıştır.

Ruh Üşümesi’nde sevişmeler, ruhsal bir şekilde ilerlemektedir. Toplumun yani dıştan bir etkinin varlığı da bu sevişmeleri bazen engellemekteyken bazen de, rahatsız etmektedir:

“(…) Deniz kestanelerini örten gelgitli suyun yüzey titreşimlerinde dıştaki esintiler kadar içteki güçlü devinimlerin de payı yok mu acaba? Dış uyarılar baskınlaştığı oranda içe çekilen o gizli güç kaynağı. Zaman zaman dürtten, sıçratan?” (Ruh Üşümesi, 76).

Dıştan gelen uyarıcılar kadar, kişilerin kendi içlerinden gelen gizil gücün, isteğin de ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Lokantada, serüvenlerini sürdüren kadın ve adam, duygusal durumlarına göre, renklerle anılmaktadırlar. Birbirleriyle temasları mutluluk vericiyse, renk mavi olmakta, ama ruhlarının uzaklaşmaya başladığı anda renk külrengine dönmektedir. Mavi rengi cinsellikle ilişkili olarak kullanılmıştır. Ağaoğlu, mavi rengini kullanmasının nedenini şu şekilde anlatır: “(...) Benim mavi odayı seçmemin nedeni, sevişen iki insanın çok dingin, huzur verici, kendi kendilerine dokunup duyabilecekleri bir ortamda bulunmaları” (Andaç, 2000, 78). Kadın ve adamın düşlerindeki renk süt mavisidir. “(...) Bir odanın süt mavisi aydınlığına yerleştiler” (Ruh Üşümesi, 75). Mavi renginin getirdiği umut, özgürlük, hem kadında hem erkekte kendini egemen kılar. Umut kendisini maviyle birlikte gösterir. Gerek kadının gerekse adamın, geçmişe olan yolculukları ve yaşadıklarının kendileri üzerinde bıraktığı etkiler, karamsar bir tablo çizse de, umutlu olabileceklerini göstermektedirler: “(...) Yırtıcı, saldırgan olmayan aydınlık, otel odasının büzgüleri de, etekucu süsleri de hiç abartılmamış gümüşsü mavilikte perdelerinden içeri süzülmekte (...)” (Ruh Üşümesi, 57). Mavi renginin kullanımı, ikisinin de birbirlerine yaklaşmaya başladıklarının işareti olarak

görülür. Mavi rengiyle birlikte bedenlerinin titreşimlerle yakınlaştığı görülür. Her ikisi de birbirlerini tanıyor ve anlıyorlar artık. Bulundukları mekân, lokanta olsa da, hayallerinde bir otel odasıdır. Yüzleri hem lokantanın camından yansıyor hem de otel odasının camından. Yüzlerinin yansımaları, kadın ve erkeğin birbirlerini görmelerini sağlamaktadır.

Romanda sürekli bir sevişme hali vardır. Bitmek bilmeyen bir süreklilik görülmektedir. Buna rağmen kişilerin sevişmeleri mutlaka bölünür. Bu bölünmede kendileri çok önemlidir. Çünkü özelemlerine ulaşma, düşlerini var etme onlar için sevişmenin sona ermesiyle sanki son bulacaktır. Susan, gerileyen ve yeniden başlayan müzik, duran ve devam eden sevişmelerle devam etmektedir. Kadın ve erkeğin yarım kalan doyuma ulaşamama durumu, sevişmelerde yaşanan mutsuzluk, yarım kalmışlık duygusu, roman boyunca hâkimiyetini sürdürür. Bir tutukevine, ameliyata, hastaneye benzetilen sevişmeler, kişinin kendisi dışına çıkması olarak görülmektedir. Edebiyatın cinsel hayatla hesaplaşmasının bitmediğini düşünen Ağaoğlu, durumu şöyle özetler:

“(…) Özellikle küreselleşmeden çok söz edildiği şu zamanda, cinselliğin anlamı başta olmak üzere, insanın iç dünyasıyla, yapısı, kaybettiğimiz yüzüyle ilgili her şeyin en az ekonomi, siyasa, teknoloji kadar ele alınması, onun kendi tarih ve toplumuyla bağlantıları üstünde derin derin durulması gerektiğini düşünüyorum (…)” (Aygündüz, 2004, 31).

Ruh Üşümesi’nde kadın ve erkeğin iç denetimleri aktarılmaktadır. Her ne kadar sevişmek isteseler de, bir iç denetim hâkimdir ikisinde. Yarım kalan sevişmeleri onlara hüznü vermektedir. “(…) Sevişmelerimiz hep yarım kalıyor. En duyarlı noktası hep mi değişiyordu, yoksa ben hiçbir zaman bulamadım mı o noktayı? Belki de böyle bir nokta yoktur” (*Ruh Üşümesi*, 76). Geçmiş düşlediklerinde, her şey onlara eski, çizilmiş ve yıkılmış görünmektedir. Geleceği yine düşlerinde olduğu gibi yaşarlar. Deniz kestanelerine benzetilen lokantadaki kadın ve adamın beden hareketleri, sudaki hareketler gibidir. Gerçek dokunuşlar ve sevişmeler hayallerinde yaşattıklarıdır. Bu nedenle ruhları açıktır değildir. Birbirlerinden gizledikleri ruhları üşümelerini engellemektedir. *Ruh Üşümesi* romanında kadın ve erkek için önemli olan uyumdur: “(…) ikisi de kayıyor. Derin sularda yüzüyorlar. Sonra birden, aynı anda suyun yüzüne çıkıyorlar. Klavsen birbirine uyumlu iki nabız atışı sesi vermektedir (…)” (*Ruh Üşümesi*, 90).

Her iki karakterin de uyumlu olması, birbirlerine yaklaşmaya başlamaları çevresel faktörlerdeki değişikliklerle ifade edilir. Kadın ve adamın birbirlerine yaklaşımlarıyla, müzik de uyumlu bir hal almaktadır.

Kesik Bir Baş romanında cinselliğin sunumu da *Ruh Üşümesi*’nde olduğu gibi çoktur. Fakat orada da somut anlamda bir yaşanmamışlık görülür. Martin, Honor Klein’i kafasında farklı

tasarlamıştır. Onu insanüstü özelliklere sahip, mitolojik bir sembole büründürmüştür. Ona göre, Honor Klein cinsellikten uzaktır. Palmer’le Honor’ın ilişkisini öğrendiğinde çok şaşırır. Hayal kırıklığı yaşar. Yazarın, cinsellikle ilgili düşüncelerine bakmak gerekirse:

“(…) Murdoch’ta cinsellik, insan ilişkilerinin bir özne-özne ilişkisi biçiminde gerçekleşmesini önleyen en büyük bir engeldir. İnsandaki en gizli, tehlikeli saplantıları öne çıkaran, sevilen varlığı da bu saplantıların tutsağı kılan, kısacası o varlığı bir sevgi nesnesine dönüştüren yıkıcı bir güçtür (...)” (<http://www.ntvmsnbc.com/news/151401.asp/10/05/07>).

Yazarın, bu düşüncelerini roman kurgusunda kullandığı anlaşılmaktadır. Palmer Anderson’un kız kardeşiyle ilişkiye girmesi, onu cinselliğin kölesi haline getirmiştir. Bu durum, aslında her ikisi için de yıkıcı olmuştur. Karmaşık bir şekilde görülen ilişkiler aslında hayat içinde normal kabul edilmektedir. Roman karakterleri, cinselliklerini rahatlıkla yaşasalar dahi, çözemedikleri bir şeylerin peşinde koşup dururlar. Martin’in daha sonra Honor Klein’e karşı beslediği sevgi, üstün bir durum olarak sunulur. Nazan Aksoy bu ilişkileri şöyle yorumlar:

“Romancı, üç erkekle üç kadın arasındaki değişken ilişkilerden okurun şu sonucu çıkarmasını istemektedir: hayatta her şey olabilir, herkes herkesle cinsel ilişki kurabilir, insan ilişkilerinde nedensellik söz konusu değildir; hayat anlaşılan, zihne sığabilen bir şey değildir; hayatın birimi olan bireyler öteki bireylerin tasarılarını aşarlar, böylece onları sürekli olarak yanıltırlar” (Aksoy, 1989, 81).

Aksoy’un da ifade ettiği gibi, romanda, birbirleriyle etkileşime geçen bireyler her şeyi olduğu gibi kabul ederler. Cinsellikler yaşanır fakat sorgulanmaz. *Ruh Üşümesi*’ndeki gibi, cinselliğin kişide uyandırdıkları burada anlatılmaz. Tanımlamalar yoktur. Martin, Palmer ve Honor’ın ilişkisini öğrendiğinde kendisini güçlü hisseder. Ancak, Honor’a karşı duyduğu cinsel dürtülerinin de esiri olur. Onu sürekli düşünür. Romanda, evlilikle gelişen cinsel ilişkilerin yanı sıra, evlilik dışı ve birbirlerini aldatan ikililerin tensel serüvenleri sadece hissettirilir: “(...) soğuk ve buruktu. Palmer’in ipek giysisi altındaki çıplak vücudundan sıkıntı duyuyordum” (Kesik Bir Baş, 112). Martin ve Antonia, yaşadıkları cinselliklerini birbirlerine sormadan, bencilce farklı kişilere yöneltmişlerdir. Aslında, sevgisiz bir cinselliğin olmasının karakterlerde uyandırdığı huzursuzluğun birer temsilcisi gibidirler. Diğer yandan, eşinin başka biriyle olmasının rahatsızlığını içsel anlamda yaşayan Martin bu durumu sıradan bir olay gibi aktarır: “(...) kardeşiniz karımla yatakta, dedim. Az önce onlara yukarı şarap götürdüm, diye ekledim” (Kesik Bir Baş, 114). Martin’in bu tutumunun daha çok diğerlerinin tercihlerine saygı göstermekle ilgili olduğu da düşünülebilir. Diğer yandan karısına karşı hissetmediği aşkı bir başkasına hissetmektedir artık. Bu da onu gelişen olayların dışına çıkarmakta ve karşılaştığı rastlantıların, devamını merak etmesini sağlamaktadır. Romanda ahlaki iyilik ya da kötülük kavramlarına açık bir eleştiri yoktur. Yazarın da ifade ettiği gibi: “Edebiyatın, iyi ve kötü arasındaki savaşa ilişkin olduğunu

düşünüyorum”(Bryan, 1979, Çeviren, Kocabaşoğlu, 380). Yazar böyle ifade etse de düşüncelerini, romanda açık bir iyilik ve kötülük savaşı görülmez. Evliliğin toplumsal hayatın dayanağı gibi görülmesi de, bireylerin birbirlerine karşı ahlaki olarak rahat davranmalarına engel olmamıştır.

Her iki romanda var olan cinsel ilişkilerin bolluğu, *Ruh Üşümesi*’nde ruhsal bir ifadeyle betimlenmiştir. Karakterler yaşadıklarını, kendi dünyalarında yarattıklarını, hayatın evrelerini de içine alarak, geçmiş ve gelecek üzerinden anlatmaktadırlar. *Kesik Bir Baş*’ta, cinselliğin karakterler üzerindeki izleri açıklanmaz. Neler hissettikleri söylenmez. Sadece yaşanır ve bunun yaşandığı ya konuşmalardan ya da tasvir edilen sahneden anlaşılır. Âşık olduğunu sanan karakterler, mantıklı bir şekilde davranırken, sonrasında mantık dışı davranışlar sergilerler.

5.2.7. Evlilik ve Özgürlük

Kesik Bir Baş ve *Ruh Üşümesi* romanlarında dikkati çeken bir diğer nokta ise, evlilik ve özgürlük kavramıdır. Her iki romanda var olan düşünce alttan alta evliliğin insan doğasına aykırı olduğu düşüncesidir. *Ruh Üşümesi*’nde, kadın ve erkek karakterler, birer yabancıken, sonrasında çok boyutlu bir şekilde değişken insanlar görülür hayatlarında. Kadın ve erkek, ilişkilerinde yaşanan uyumsuzluğu ortadan kaldırmak için birbirlerine dokunmaya çalışırlar. Bunun bilincinde olarak bedenlerini bir bütün olarak görürler. Bedenleri artık, kol, bacak, karın gibi vücut parçaları değil, bir bütündür. Bedenler ve her şey aynılıktan kurtuldukça özgürlük duygusu ortaya çıkmaya başlar. Kadın karakter kelebek olmak ister. Daha hafif olmak ister. Özgürce bir şeye takılmadan, ağzı, kolları ve bacakları olmadan kendisini daha özgür hisseder. Kadın, insanların, duyguları, duyargaları ve beyinleriyle varlıklarını kanıtlamalarını istemektedir:

“(…) insanların midesiz, bağırsaksız, ağzısız olmalarını düşünmüyorum tabii, bunların daha az gözebatar olmalarını, daha çok gözebatar yerlerinin beyinleri ve duyguları, duyargaları olmalarını düşünüyorum. Enginlerde kanat çırpma için bağırsakların ağırlığının öne çıkmamasını (...)” (*Ruh Üşümesi*, 61,62).

İnsanlardaki hafifleme duygusu, kendisini zamanla ve değişen koşullarda daha fazla hissettirmektedir. Bu nedenle evli kadın ve adam kendilerini yabancı hissedip, yalnızlaştıktan sonra, özgürlük onlar için tamamıyla hafiflemeyle eş anlamlı görülmektedir. Kadın erkekle eşitlenmek istemekte ve bunu ten ötesi bir birleşmeyle mümkün görmektedir. Adamsa evliliğindeki tutukluğun son bulmasını istemektedir. İkisinin bu istekleri, hep içsel konuşmalarla ve düşlerle ortaya çıkmaktadır. Bu sorunları açığa çıkaracak karşılıklı bir konuşmanın yaşanmadığı romanda, her şey bir özlem gibidir. Geçmiş düşünülerek yaşanamayanların yaşanması isteği ortaya çıkar.

İkisinin istediği şey, aslında bilinmedik ezberlenmedik noktaları bulmaktır. Hayallerinde sahip oldukları özgürlükleri, gerçek hayatta yoktur. Erkek ya bir baba, ya da eşinin isteklerini yerine getiren, yani toplumsal görevlerini yapan kişidir. Kadınsa, ya annedir ya da ev işleriyle, eşiyle uğraşan kişidir. Düşsel dünyalarındaysa tam tersidir her şey. Kadın ve erkek özgürdürler. Aşınmamışlıklar vardır hayatlarında. Henüz keşfetmeleri gerekenler vardır her ikisi için de. İstedikleri uyumu yakaladıkları anda kadın da adam da, bu uyumun bozulmasından korkarlar. Uyumun bozulması hayallerindeki özgürlüğün de sarsıntıya düşmesine neden olmaktadır. Yakınlaşmaları deniz kestanelerinin yakınlaşması gibidir: “(...) *Yosunlar topluca salınmakta, incecik, tüysü uçları deniz kestanelerinin duyarlarına değmektedir*” (Ruh Üşümesi, 74). Birbirlerine dokunuşları ne kadar korkusuzca ve zarar vermeden olursa kendilerini o derece rahat ve özgür hissetmektedirler. Restorandaki kadın ve adamı dış dünyadan ayıran kolonun üstündeki aynadır. Aynanın yan tarafında dış dünya varken, içeride kendilerinin olduğu yerde düşler vardır. Dışarıda var olan toplumu yansıtan aynadan hem kendilerini hem toplumu görmektedirler. Özgürlükleri dışarı çıktıkları anda, toplumda iç içe girdikleri zaman bitecektir. Bu nedenle özlerylerini içeride, kendilerinin bulunduğu yerde yaşamayı tercih ederler. Dış dünyada, parçalanmış hayatlar, acımasız gerçekler varken, onlar özgürlüğü düşlerinde yaşayıp, kendilerini var ederler. Her ikisi de olgundur aslında. Geçmişlerinde yaşadıkları genç kız ve genç erkek yılları onlara çok şey öğretse de, halen kentin içinde rahatça gezememektedirler. Yaşantılarını bu olgun halleriyle şekillendirirler. Bu durum onları kendilerinden uzaklaştırdıkça, onlar kurdukları hayaller aracılığıyla, girmek istedikleri rollerde yaşarlar. Masadaki kadının ve adamın da temelde istediği şey, iletişimdir. İletişim özgürlüğüdür. Oysaki daha başından adam kadının yalnız oturmasını, olgun olmasına bağlamıştır. Yani, daha genç olsaydı, yalnız başına bir kadın bu cesareti göstermeyecektir. *Kesik Bir Baş*’ta ise, özgürlük, kişilerin yaşam deneyimleri üzerinden anlaşılmaktadır. Karakterler istediklerini yaşarlar. İstediklerini yaşama özgürlük gibi algılsa da, bu karakterleri mutlu etmez. Bir eksiklik olduğu hissi hâkimdir romanda. Özgürlüğün modernlik olduğunu ve her şeyin olgunca karşılanması gerektiğini düşünen Palmer, modern bir büyücü gibidir. Martin ve diğer karakterler üzerinde kız kardeşi Honor gibi gizil etkilere sahiptir. Bir yandan yaşananların, toplumsal bir bakış açısıyla sorgulanması gerekliliği göze çarpsa da, diğer yandan uygar bir toplumda kişilerin isteklerinin özgürce yaşanması gerektiği kanısı ortaya çıkmaktadır. Romandaki karakterler, özgürlükleri için içsel bir savaş verir gibidirler. Martin bütün olan olaylar içerisinde, kendisini bulmaya çalışır. Murdoch, roman karakterlerine özgürlük tanısa da, bunun toplumsal ve ahlaki yönünü tartışmaya da açar. Honor Klein aracılığıyla Martin’in olanları kabullenmesini istemez: “(...) *Doğru bir şey yaptıklarını düşünüyor musunuz? Sizin yumuşak tutumunuzun onları ne kadar korkuttuğunun farkında mısınız acaba?*...” (Kesik Bir Baş, 69–70). Martin’in düşünmesini sağlamaya çalışan Honor, aslında toplumun bu özgürlüğe bakışını yanlışlık ve doğruluk kavramlarıyla okura hissettirmektedir. Uygar bir kişi olarak eşinin kendisini aldatmasını anlayışla karşılayan Martin, bunu bir seçim olarak görmüştür. Fakat kendisini, Palmer ve Antonia’ya bağlı kılan bir gücün altında esir hissetmektedir. Honor’ın onu uyandırmaya çalışması, özgürlük duygusunun da hissedilmeye başladığı an olur: “(...) *Antonia’yla Palmer’in ustalıklı gözboyamalarından sonra, bu dobra*

konuşmada insanı canlandıran, hatta neşelendiren, hatta hatta özgürleştiren bir yan vardı (...)” (Kesik Bir Baş, 70). *Kesik Bir Baş* romanında, kişiler özgürlük anlayışlarını uygarlığın bir parçası halinde görürler. Bedensel anlamda istedikleri kişilerle birlikte olmaları, onların kendilerinden uzaklaşmalarına neden olmuştur. Varlıklarını içten içe sorgularken, birbirlerine açık açık konuşabilme cesaretini gösterememişlerdir. Martin, Antonia’yı sevdiğini düşünür. Fakat bu sevgi onun özgürlüğünün önüne bir set çeker. Çünkü Palmer’i de, uygar bir insan olması nedeniyle kabul etmek durumundadır. Oysaki Antonia, bir başka erkeği seçerek kendisini özgür kıldığını sanırken, temelde istediği şey, Martin’in onun için mücadele etmesidir. Martin ise bu durumu şöyle açıklar: “(...) *Hey Allahım, insan iki kişiyi de sevebilir (...) Bunu bilmeniz gerekir*” (Kesik Bir Baş, 84). Özgürlüğü, sevginin paylaşımı ve ya bireylerin paylaşımı olarak sunan Martin, Honor’a âşık olduğunu hissettiğinde özgürlükten uzaklaşır. Bu durum da, Murdoch’un özgürlük anlayışını yansıtır. Palmer’in Martin’in özgürlüğünü kısıtlayan ve onu kendilerine ihtiyacı olan biri gibi görmesi, aslında kendisinin Antonia’yla yaptığı, aldatma olayının toplumsal bir kabul görmesini istemesinden kaynaklanır (bkz. Wolfe, 1966, 141–142). Romanın yazıldığı yıllarda, İngiltere’de *cinsel devrim* dönemi yaşanmaktadır. Murdoch bunu eleştirse de, karakterlerine aynı dönemin olaylarını, toplumsal sorunlardan uzak bir şekilde, aşk ve cinsellik etrafında sunar. Evliliklerindeki yok oluş, Antonia ve Martin’i birbirinden uzaklaştırmaz. Aksine birbirlerini keşfetmelerine neden olur. Kişiliklerini hiç tanımadıklarını fark ederler. İkisi de yaşamlarındaki değişikliklerle, gerçekte verecekleri tepkilerin nasıl olduğunu gösterirler. Antonia, Martin’in onu Georgie ile aldattığını öğrendiğinde çok yaralanır. Romandaki karakterler bencildirler. Bu bencillik onlara istediklerini yaşama şansı tanımış ve bunu özgürlük olarak adlandırmışlardır. Murdoch, özgürlük konusundaki düşüncelerini Martin üzerinden yansıtmaktadır:

“(...) Özgürlük, insanın yalnızca kendi istenç gücünü ortaya koyması, onu gerçekleştirmesi değildir; özgürlük daha çok bizim başkalarının varlığını tasarımlayabilme gücümüz, başkasını başkası olarak kabul edebilme yeteneğimizdir. Sevgi adı verilen duygu da bu başkalığın tanınmasıdır (...)” (Kırkoğlu, 1989, 7).

Romandaki karakterler düşünüldüğünde, aldatmaların kişilerin istediklerini yapabilme isteği dışında da geliştiği görülür. Yalanlar üzerine kurulan dünyaların birdenbire yıkılması, herkesin ne kadar özgür olduğunu sorgulamasına neden olmuştur. Martin’in eşini aldatması ve Antonia’nın şaşırsa da bunu anlayışla karşılaması, aynı şekilde Martin’in de Antonia’nın onu aldatması karşısında sergilediği tutum, Murdoch’un başkalarının yaşantılarına karşı gösterilen tahammül düşüncesiyle ilgilidir. Martin ve Antonia birbirlerine karşı anlayış göstererek özgürlüklerini sağlamışlardır. Bireysel hırslarının, kıskançlığın ve nefretin uzağında olmaya çalışmışlardır. İnsanın varlığını sorgulamasını isteyen yazar, yarattığı olaylarla kişiyi kendisine yaklaştırmıştır. Varoluşsal yaklaşımlarla kişilerin kendilerini tanımaları, onları hayata karşı daha zayıfken güçlü bir duruma getirmiştir. Hayatın devamlılığı, rastlantılar romanda sık sık açığa çıkmaktadır.

Gerek *Ruh Üşümesi* gerek *Kesik Bir Baş* romanları işledikleri konular bakımından, evlilik ve özgürlük üzerinde odaklanmıştır. *Ruh Üşümesi*'ndeki özgürlük arayışları kadın ve erkek karakterlerin tavırlarından anlaşılır:

“(…) Yol çantası bu defa da ayağının ucuyla yoklanıyor: Evet, burada duruyor işte. Yanımda. Beni bekliyor. Şarabımı içmemi bekliyor. Ben istediğim kadar da bekleyecek. Sırtımdan itmeyecek, kolumdan dürtmeyecek, hadi kalk elin adamı sana bakıyor, demeyecek; hadi gidelim yatalım demeyecek. İkinci sınıfta öylece bekleyecek... Burada olmam büyük başlangıç. Tek bir adım. Hayatı hayat yapan adım (...)” (Ruh Üşümesi, 137).

Evlilikte özellikle kadının içinde olduğu durum daha acı verici görülmektedir. Adam da kadın karşısında tamamıyla özgür değildir. Fakat kadının, evlilikteki rolü daha çok, erkeğin isteklerini yapan bir konumda bulunduğundan, romandaki kadın karakterin özgürlük arayışı ve ihtiyacı erkeğe göre daha fazladır. Kadın geçmişindeki her şeyden, tüm analık, karılık rollerinden sıyrılıp, özgür kadın olmayı istemektedir. Şimdiye kadar çocukları, kocası ve başkaları için yaşayan, onlar için bir şeyler isteyen kadın rolünden çıkmaya çalışır. Bunu da, lokantada oturduğu masada, kendisini düşlerinde cesurca bularak başarır. Artık düşlerinde kendi istediği kişidir. Evliliğindeki sıkı denetimli yıllar düşleriyle birlikte uzaklaşmıştır. *Ruh Üşümesi*, kadının ve adamın özgürce düşlerde gezinmeleriyle, iki ayrı gözün tek göz haline gelerek, aynı aynaya bakmalarına benzer. Bu benzerlik onları iki yabancıyken, karı, koca, ya da sevgili yapar. Yarım saat içinde kurguladıkları hayatları, ikili bir sanat şeklinde sürer. Geçmiş ve gelecekle roman zamanı sürekli uzar.

Birbirlerine yabancı iki insanın bir araya gelmesi ve hayatın devamındaki birlikteliklerinin sürmesi konusunda sürekli bir sorgulama hali içerisinde olmaları, evliliğin kişisel özgürlüklerini kısıtlama endişesindendir. Evlenmeden önce kadın ve erkek daha rahat hissederler kendilerini. Herhangi bir kabuğa sığınmak zorunda kalmazlar. Evlendikten sonra ise, kadın ve erkek birbirlerine zincirlenmiş hissettikleri için özgürlükleri yok olmaktadır. Kendilerini, birbirlerine anlatamadıkları durum ve olaylar yüzünden ikiyüzlü gibi görürler: “(…) Her şeyi bir lokmada yutup tüketmemek için, hem ikiyüzlülük sınıfına girmeyecek, hem ikisini de incitmeyecek bir yol yok mudur? (...)” (Ruh Üşümesi, 97). Adam ve kadının fark ettikleri şeylerden biri, özgürlüklerinin kısıtlandığı hissidir. Bunu fark ettirmemek için giriştikleri türlü oyunlardan bıkmışlardır. Bu ikiyüzlülük onları uzaklaştırmaktadır. Hapishanedeki kadınlar, kocası ölmüş kadınlar gibi insan çeşitlemeleriyle dayanışmanın olması gerektiğini vurgulanırken, herkesin diğerine karşı anlayışlı olmasının, insanları birbirlerine yaklaştıracığı düşüncesi vardır. Dayanışmanın ve anlayışın insan özgürlüğünün bir parçası olduğu anlaşılmaktadır. Aynı şekilde *Kesik Bir Baş*'ta da, insan özgürlüğüyle diğer insanların varlıkları arasında bir ilişki kurulmuştur. Martin ve Antonia da birbirlerine anlayışlı davranmışlardır. Olayları aşmak için dayanışma gerektiğini göstermişlerdir. Aynı şekilde, *Ruh Üşümesi*'nde de, herkesin dayanışma halinde olması varolan mutsuzlukları yok edebilir bir durum olarak gösterilmiştir:

“(…) *Deniz mağaralarının çok daha uzaklarda, daha derinlerde olduğu söyleniyor. Dayanışma olmasa, gidilemezdi*” (Ruh Üşümesi, 92). Zaman akmakta ve insanlar bu zaman içerisinde birbirlerine anlayışlı davranarak hayatın üstesinden gelebileceklerine inanmaktadırlar. *Kesik Bir Baş*’ta karakterler hem birbirlerini rahat bırakmak isterler, hem de anlayışlı davranarak birbirlerini kaybetmeyeceklerine inanırlar: “(…) *Anlayışlı davranacağını biliyordum, dedi bir an sonra. Sana söylediğim için çok rahatladım. Bu konuda yalan söylemekten nefret ediyordum. Biliyorsun benden hiçbir zaman vazgeçmek zorunda da kalmayacaksın* (…)” (Kesik Bir Baş, 34). Antonia, Martin’i kaybetmek istemez. Onun istediği tek şey yapabileceklerini, özgürlüğünün sınırlarını görebilmektir. Özgürlüğün başkalarının yaptıklarına tahammül gücü olarak da yorumlandığı romanda bunu yapmaya çalışanlar, Martin, Antonia ve Palmer’dir. Onlar dışındaki karakterler olayları doğal olarak yaşayıp tepkilerini gösterirler. Honor faklı bir kişilik olarak tasvir edildiği için, onun tepkileri her haliyle olağanüstü bir hal almaktadır. Yaptıkları ve söyledikleri herkes tarafından ilgiyle karşılanır. Diğer yandan dayanışma halinde olmak isteyen Antonia ve Palmer, Martin’i istedikleri şekilde yönlendirmek isterler:

“(…) Sana sonuna kadar destek olacağız, Martin (…). Bu ilginç kovalamacanın sonunda hepimiz için de en iyi biçimde bitmeyeceğini kim bilir? Sen ve Georgie bize güvenebilirsiniz (…). Bu kadar üzgün ve küskün görüldüğüm için özür dilerim. Beni aldatmış olman çok ıstırap verdi bana. Ama gerçekte beni hep sevdiğine inanıyorum. Bunun için suçluluk duyma ve kendini üzme (…).” (Kesik Bir Baş, 85).

Suçluluk duygularının, başkalarının özgürlüklerini kısıtladıkları, onları üzdükleri zaman ortaya çıktığı görülür. Sevginin paylaşılması gerekliliği ve yaşananların tesadüfen geliştiği vurgulanmak istenir. Evlilik onlar için hem toplumsal bir öneme sahiptir hem de bireysel bir mutluluğun nedenidir. Ama bu neden sadece görünürde böyledir. Kendi içlerinde, dünyalarını aşmak isteği içerisindeyler. Evlilikleri onlara iyi bir toplumsal yer sağlamış olsa da, bunun gerisinde işleyen farklı istekleri vardır. Martin evliliğini zevkli bir uğraş gibi anlatır:

“(…) oldukça uzun bir süre, birbirine yakışan hoş, zeki bir çift oluşturduğumuz için, herkesin sevgilisi olup çıktık. İşte böylelikle bir süre, benim için her şey, bir duraklama dönemine girdi ve ben bütün bütüne Antonia’nın kocası olmak denilen zevkli göreve kapıldım. Doğal olarak, bu balayı yıllarının sıcak, altın renkli düş âleminden çıkınca, bazı yolların benim için kapanmış olduğunu gördüm” (Kesik Bir Baş, 23).

Martin için önemli olan ilk aşamada toplumsal bir kabul edilme arzusudur. Evliliğin kısıtlayıcı olduğunu ilk zamanlarda düşünmemiş, hatta bunu zevkli bir görev olarak kabullenmiştir. Bu durum onu başlangıçta hiç rahatsız etmez. Zamanla kendisinde fark ettikleri onu arayışlara sürüklemiştir. Georgie’yi bulmuştur. Aslında Georgie’yle birlikte oluşu onu yanıltmaktadır. Kurduğu hayali dünyada mutlu olduğunu sanmaktadır. Kendisine göre zararsız oyunlar oynamaktadır. Kurduğu gizli dünyayı bir özgürlük hakkı olarak düşünen Martin, her şeyin ortaya çıkmasıyla kendisini bir köle

gibi hisseder. Öte yandan, *Ruh Üşümesi*'inde de evli olan çiftler bir arada yaşamaya devam ederler. Ancak, onların da gizli dünyaları vardır. Herkes kendisini olduğu yerde, bir diğerine dokunmadan daha mutlu ve özgür hisseder. Bu geçici bir durum olmakla birlikte kendilerini bütünleştirme, ötekine ulaşma arzusu duyarlar. *Ruh Üşümesi*'nde kadın düşlerinde, sevişmelerinde kendisini özgür hisseder. Ancak, gerçek yaşamında kendisi bir tutukluk içerisindedir. Uyudukları çarşafların tertemiz ve çiçekli olması gerektiğini düşündüğü anda, kedi desenleri ve dikenler canlanır aklında. Aslında bir engelleme vardır hep. Kedilerin pençeleri, çiçeklerin dikenleri onu düşlerinde bile yakalar. Kedili, yelkenli, rengârenk çarşaflarda, üşüye üşüye boğulan kadın ve erkeğin ruhlarıdır. Her ikisi de yalnızdır. Evliliğin getirdiği sorumluluklar ve yaşantı içerisinde bunların bireylere nasıl yansıdığı olumlu ve olumsuz yönleriyle anlatılır. *Ruh Üşümesi*'nde temiz çarşafları hayal eden kadını bölen yine karamsarlık olur: “(...) Aslında insanın dümdüz, ak pak çarşafları olmalı. Ak pakmış! Ayol sular ya akıyor ya da kirli kirli akıyor, kaymak gibi çarşaflar bile bir defada küllengini alıyor (...)” (*Ruh Üşümesi*, 98–99).

Ruh Üşümesi romanında evlilik, kadın ve adamı bir ikileme sokmuştur. İkisi de kiminle evlendiği konusunda şüpheye kapılırlar. Bu şüphe onların, uzun yıllar birlikte yaşarken, artık birer yabancıya dönüşmüş olmaları sonucunda gelişir. Tanıyamazlar artık birbirlerini. Bu nedenle ruhlarını bir kabuğun içine saklayıp, en ufak tehlike anında kabuklarına girip, daha sonra birbirlerine yaklaşımlarıyla geçen tehlike karşısında tekrar ruhlarını kabuklarından çıkarmaktadırlar. Aradan geçen yıllar ve aynı zamanda olumsuz hayat koşulları onların yabancılaşmasında rol oynamıştır:

“(...) İyi ama ben kiminle evleniyorum sizce? Karda benimle yatan kadınla mı, okul arkadaşım mı, yoksa öğrencimin mavi puanlı donuyla mı? Diye sormuş. Nişanlısı ise: Ama ben kiminle evlendiğimi biliyorum, demiş... Hepsıyla. Gidip dönmeyenle de!” (*Ruh Üşümesi*, 106).

Evlilik aşamasındaki kadın ve adam kiminle evleneceklerini bilememektedirler. Bu karmaşa onları hep bir seçim yapmaya zorlamaktadır. Yapılan her seçimse onları daha da uzağa götürmektedir. Dışarıda akan hayat ve kartondan insanlar devri onlar içindir. Yaşanılan her şey düş mü gerçek mi, bunu onlar da bilmez. Sadece yaşarlar, zamanı tüketirler: “(...) Arkadaki karton kentin önünde görüyorum sizi. Hayaliniz cama vurmuş, öylece, şimdi olduğunuz gibi, cırılçıplak (...)” (*Ruh Üşümesi*, 107). Yaşanılanların hep bir kurmaca olduğu anlaşılır bu cümleyle. *Ruh Üşümesi*'ndeki düşsel kurgu kendisini gerçeğin temsili olarak gösterir. Toplumsal hayatın kadın ve erkeği bağlayan yönüne karşı onların kendilerini özgür kılma çabaları, romana bir film havası verir. Bunun yanında *Kesik Bir Baş*'ta da aynı izlenim alınabilmektedir. Şaşırtmacaların doruğa çıktığı noktada, evlilik komik bir hal alır artık. Bir filmin sanki birleşemeyecek farklı sahneleri bir anda aynı noktada buluşur.

5.2.8. Evlilik ve Ortak Eşyalar

Evlilik anlaşmasıyla bir araya gelip de, daha sonra ayrılan çiftleri birbirine bağlayan diğer bir nedenin ise, eşyalar olduğu anlaşılmaktadır. Antonia ve Martin ayrılacakları için eşyaların paylaşımını düşünürler. Martin'in kız kardeşi bu durumu şöyle aktarır:

“(…) Sakın Antonia'nın mobilya ve eşya konusunda seni aldatmasına izin verme. Sanırım suçlu taraf o olduğu için bütün eşyaların gerçekte sana ait olması gerekir (..) hiç de değil, böyle bir kural yok! Benimki kadar onun da parası eve harcandı. Eşyaları dostça paylaşacağız (…)” (Kesik Bir Baş, 44).

Paylaşılan eşyalarla birlikte bir ortaklığın son bulması ortaya çıkarken, eşyalar aracılığıyla birbirlerine bağlanmış olan çiftlerin, ayrılıklarında yaşamış oldukları ortam kadar nesnelerin de önemli olduğu görülmektedir. Martin eşyaları Antonia ile özdeşleştirmiştir. Nesnelere olan bağlılığı Antonia'yla olan ilişkisine benzer. Onlarla birlikte olmak ister. Paylaşım esnasındaysa eşitlikçi bir davranış sergiler. Antonia'yı da çok sevdiğini düşünürken, onun Palmer'e gidişini özgürlük ve medeniyet olarak değerlendirmiştir. Martin, eşyalarla bütünleştirdiği karısını kaybetmenin gerçekliğiyle, eşyaları gördüğü zaman yüzleşir:

“(…) Bütün bu eşyalara bakmak ve bunların ölümlü, hatta daha şimdiden ölmüş, parçalanmış, anlamlarını yitirmiş ve kaldırılıp atılmayı bekleyen şeyler olduklarını görmek yeni ve şiddetli bir acı oldu. Yarın Antonia'yla ben bu nesneleri iç karartıcı bir yağmadaymışçasına paylaşacaktık (…)” (Kesik Bir Baş, 76).

Birbirlerinin varlıklarını, eşyalar aracılığıyla kabul etmişken, paylaştıkları yılların eşyaların gidişiyle yok olacağını anlarlar. Evliliğin ilk zamanlarında birlikte alınan eşyalar, evlilik anlaşmasıyla kutsal sayılmıştır. Bu da, Martin ve Antonia'nın eşyalara karşı farklı ve bağımlı bir tutum sergilemelerine neden olmuştur. Diğer yandan, *Ruh üşümesi*'ndeki düşsel gelişim, bir anda canlı bir şekilde ortaya çıkarken, kendilerini hayatın içinde bulan kadın ve adamın sorgulamalarıyla devam eder. Toplumun baskısını hisseden kadın ve adam isyan etmek isterler: “(…) insanın insana karşı sorumsuzluğuna katlanamıyormuşum, buna başkaldırıyormuşum da ondan. Elleri ayakları zincirli isyan (…)” (Ruh Üşümesi, 110). Toplumun kadın ve erkeğe yükledikleri onları zincirlemiştir. Bu zincirleri kırıp özgür kalmak isteseler de, bunun dışına sadece hayaller aracılığıyla çıkmayı başarırlar. Toplumun misafirlik anlayışı, istenildiğinde başkalarının yardımına koşmak gerektiği kadını bıktırmıştır. Karşı koyabilmeyi ister. Ama başarılı olamaz. Sadece iç seslerin yankıları duyulur. Başkalarına olan bağımlılıkları evli çiftleri birbirinden uzaklaştırmaktadır: “(…) Evli çift. Birbirleriyle ya da her biri başkasıyla. Evli çift. Öyle tuhaf, iç yırtan bir şey vardı bakışlarında” (Ruh Üşümesi, 126). Kadın ve adamın birbirleriyle iletişime geçme çabalarının bir şekilde bölünmesi, soğukluğun

ortaya çıkmasına ve üşümelerine neden olmaktadır. Evlilikteki duyarlılıklarını yitirmeleri onları iki yabancıya çevirmektedir. Bitmiş evlilik nedeniyle yabancı olan çiftlerin, eşyalar aracılığıyla iletişim kurmaları *Ruh Üşümesi*'nde de göze çarpmaktadır. Aralarındaki iletişim, masa, yatak, müzik aracılığıyla olur. Birbirlerini tanımayan, birbirlerinin ruhlarını bilmeyen evli çiftlerin zoraki olarak yaşadıkları birliktelikler, aslında onları yıkıma doğru sürüklemektedir. Aynı yatağın, ayrı köşelerinde, sırt sırta süren evliliklerin getirdikleri mutsuzluğu doğurmaktadır: “(...) *Elini de istemiyorum, kolunu da, sırtını da, belkemiğini de. Hiçbir şey istemiyorum. Hastayım. Üşüyorum (...) Masadakiler, Yatağın bir ucunda biri, öteki ucunda öteki (...)*” (*Ruh Üşümesi*, 122). Evliliğin zayıflamaya başlamasıyla, hem kadın hem de adam kendi düşlerinde saklanırlar. Hayatları yan yana değil, ayrı yerlerde sürmektedir artık. Bu ayrılık onların üşümesine neden olur. Evli çiftler birbirleriyle evlidirler. Fakat her biri, tek tek kendisiyle evlidir. Kendi ruhlarında, kendi dünyalarını kurmuş mutlu olma oyunları oynamaktadırlar.

Ruh Üşümesi romanında, evliliklerle birlikte verilmek istenilen, hayatın tanımı gibidir. İki yabancı olan, bir kadın ve bir adam, tesadüfen oturdukları masada düşlere dalarlar. Bu durum hoşlarına gider. Düşlerinin içinde hayatları, sorgulamaları ve kendileri vardır: “(...) *Bütün bir hayat, bir kırıntıdan, tek bir sözden, bir bakıştan, elinize değiveren bir elden, bulutun şuradan şuraya ağışından ibaret. Kuşların kanat çırparak bu çatıdan kalkıp öteye konuşundan (...)*” (*Ruh Üşümesi*, 135). Düşlerinde var ettikleri hayatı, bu sözlerle yorumlayan adam, aynı zamanda, romanda, o ana dek yaşananları da özetlemiştir. Tesadüfen oturdukları yemek masasında, aralarında geçenler yalnızca, kısacık sözler, bakışlar, adamın eline değiveren bir el ve lokantanın camından izledikleri dış hayat ve gökyüzüdür. Bu nedenle yaşadıkları bu anı, bir hayat olarak tanımlamaktadırlar. *Kesik Bir Baş* romanında ise, hayatın tesadüflerle oluştuğu, fakat bilgiyle şekillendiği görüşü, evlilik dışında, aşk konusu üzerinden, Honor'ın şu sözleriyle ifade edilmektedir:

“(...)Bana duyduğunuz aşk, gerçek dünyada var değil... Ben, kimliğimden ve gördüğünüz şeyden ötürü sizin için korkunç bir büyülenme nesnesi oluşturuyorum. İlkel kabilelerin ve eski simyacıların kullandıkları türden kesik bir başım ben, hani ağzından kehanetler alabilmek için vücudu yağlanan ve dilinin üzerine bir altın parçası koyulan kesik başlardan. Ve bu kesik başların biriyle kurulan uzun bir tanışıklığın belki de garip bir bilgelige götürmeyeceğini kim bilebilir?(...)” (*Kesik Bir Baş*, 183).

Honor'ın bu sözleri, hayatta gerçek aşkın var olmadığı üzerine söylenmiştir. Ona göre gerçek aşk yoksa evliliklerin varlığı da gereksizdir. Martin'in ona aşık olması, onun tamamıyla farklı, ilkel bir yönünün olmasından dolayıdır. Aşkın dönüşümünü kişinin varlığıyla açıklayan Honor, insanın kendisini bulmasıyla, aşk yüzünden yaşadığı acıya alışacağını söyler. Honor'ın romanın başından itibaren, gizemli bir yanı vardır. İnsanüstü bir varlık şeklinde sunulan Honor, hayattaki rastlantıları temsil eder. Romanın içinde hiç beklenmedik yerlerde ortaya çıkması, tesadüfleri vurgulamak

amaçlıdır. Honor, genellikle Martin'i sorgulamaya ve yanlışlarını göstermeye çalışır. Martin ve diğer karakterler, akılcı davranarak uygar olmaya çalışırlar. Oysa Honor'ın böyle bir çabası yoktur. Akılcı olmaya çalışmaz, ve değer yargılarıyla ilgili konuşmaz. Martin ve diğer karakterler uygar insan olduklarını ve bu nedenle yapılanları anlayışla karşılayıp, mantıklı bakmak gerektiğini düşünürler. Martin eşini aldatmasını şöyle ifade eder: “(...) *Karımı ancak bu denli akli başında bir insanla aldatabildim*” (Kesik Bir Baş, 13). Evliliklerinin içinde bulunması gereken, Martin'e göre akıldır. Uygar olmanın koşulu akıllı davranmaktır. Duyguların geri planda kaldığı yaşantılarında Martin, duyguların varlığını Honor'a aşık olduğunda fark eder. Zina konusunu dürüst bir durum olarak değerlendirmeseler de, karakterlerin bunu fazla sorgulamadıkları görülmektedir. Zinayı da akılla ilişkili algılarlar: “(...) *daha önce de belirttiğim gibi, kurallara karşı kayıtsız olmadığım halde, zina konusunda kesinlikle serinkanlı ve akli başında davranabilecek biriydim*” (Kesik Bir Baş, 22). Roman karakterleri sürekli akıllı davranmaya çalışsalar da, yaşadıkları bunun tam tersidir. Bazen gülünç denilebilecek durumlara düşerler. Roman sonunda Honor'la imkânsızken buluşabilen Martin, medeni gördüğü dünyadan ilkel dünyaya, yani Honor'ın dünyasına geçmiştir. Aslında geldiği yer yine, başlangıç olmuştur. Kendisini Honor'a karşı beslediği sevgiyle yeniden var eden Martin, hayatın değişkenliğini, yüzeyselliğini kavrar. Bu değişkenlik en başta kendisini evliliklerinde göstermiştir. Topluma hoş görünmek için de olsa, Antonia ile kilisede evlenen Martin, daha sonra kendisine farklı dünyalar kurar. Martin'in kendini arayışı, aldatmaların açığa çıkmasıyla anlaşılır.

Yabancılaşmanın insan yaşamına ve evliliğe aktarımı, kabuklu deniz hayvanlarının duyarlılıklarıyla anlatılmıştır. Kadın ve adamın tesadüfen bir lokantada aynı masada oturushlarıyla başlayan serüvenleri, onların birbirlerine yakınlaşmaları ve var olan yabancılaşmanın kişileri nasıl etkilediğinin ortaya çıkmasıyla sonlanmıştır. Birbirlerine olan bakışlarıyla aralarında bir anlaşma sağlanmıştır. Tokalaşmakla, birbirlerine gerçekten dokunabilmişlerdir. Roman bitmeyen bir sonla, yeni yaşamlara başlayacak olanların varlığını hissettirerek biter. Bunun yanında, *Kesik Bir Baş*'ta, hayallerden çok canlı olaylar yaşanır. Yaşananların aslında insanların zihinlerinde kurguladıklarının bir yansıması olduğu, aldatmaların ortaya çıkmasıyla anlaşılır. *Ruh Üşümesi* gibi *Kesik Bir Baş* da, bitmeyen bir sonla biter. Romandaki karakterlerin aradığı şey mutluluktur. Sevgiyi bulmak istemektedirler. Fakat bu arayış birbirlerine olan yabancılaşmalarıyla tam tersi bir hal alır. Her şey karışık bir şekilde yaşanır. Aldatmalar, gerçek duyguların açıkça söylenmediği ilişkiler karakterlerin birbirleriyle mücadelesine dönüşür. Her iki romanda da, evliliğin kişilere yansıması, içinde bulundukları koşullar üzerinden verilmiştir. Romanlardaki karakterlerin sorguladıkları, evlilik, aşk ve cinselliktir. Sonuç olarak bakıldığında, evlilik kurumunun, çiftleri bireysel anlamda birbirinden uzaklaştırdığı görülmektedir. Modern toplumun yalnız insanları, toplumsal bir kurum olan evlilikle, ortaklaşa kurdukları yaşamlarında iletişimsiz ve sevgisizdirler. Kendi varlıklarını sorgulamaya başlayan kişiler ve onların yaşadığı ikilemler görülür: “(...) *Hiçbir evlilik her zaman yetkin değildir. Ama ben bizimkine inanıyordum. Oysa sen tutmuş bana hiç varolmadığını söylüyorsun. Elimde geçmiş bile kalmadı demek (...)*” (Kesik Bir Baş, 189).

Yaşadıklarının birer yanılgıdan ibaret olduğunu kavrayan karakterler, sarsılırlar. Hayatın devamlılığının nasıl sağlanacağını düşünürler. Oysaki başından beri, her şey normal görünüyordur. Sonuçtaysa, hiç bir şeyin var olmadığının anlaşılması, evlilik ve hayat hakkındaki sorgulamaları yapmalarına neden olur. Birbirlerine dürüst olmayan Martin ve Antonia'nın, asıl ulaşmak istedikleri şey, gerçek sevgi ve onun yaşanma özgürlüğüdür. Martin evlilikte aşkın gerekliliğini anlar. Ve aşkı şöyle tanımlar: “(...) *Aşırı aşk, vahşice bir iştah taşır. Ve şu da bir gerçek ki, bu aşk kendi şiddetinin yol açtığı bir başkalaşım ile hemen hemen her türlü şeyle yaşayabilir (...)*” (Kesik Bir Baş, 197). Yaşadığı duyguları daha önce hiç yaşamadığını fark eden Martin, Honor Klein'a ulaşmak ister. Fakat Honor bu durumu, bilgece reddeder. Modern hayatta var olan aşk ve sevginin gerçekten olup olmadığı, Martin'in Honor'a aşık olmasıyla ortaya çıkar. Olduğunu sandığı sevginin aslında yalanlardan oluştuğunu öğrendikten sonra, modern hayatta aşkın sadece oyunlardan ibaret olduğu gerçeğini kavrar. Asıl sevgi modern toplumun yani kendilerinin yaşadığı romantik duygular değil de, cinselliğin ve onu kavrayan duyguların dışında var olduğu ortaya çıkar. Roman sonunda bitmeyen ise, Honor ve Martin'in yan yana gelişleriyle, mutluluğu yaratma isteklerinin ortaya çıkmasıdır. Gerçek aşkın anlaşılmasıyla karakterler, kendilerini sadece yaşayan birer varlık olarak değil, var olan ve sevgi için bütün zorlukları aşmayı göze alan bireyler olarak görürler. Kesik bir başa benzetilen Honor, insani ilişkiler kurmak için değildir sanki. Bu durum Martin'in hayat içindeki fark etmediği şeylerin, aslında Honor'a yansması gibidir. Honor'ın Martin'e gelişi, hayatın devam ettiği ve yeni başlangıçların olduğunu vurgusunu taşımaktadır.

Her iki romanda da gerçekler ve kurgular iç içe geçmiş şekildedir. *Ruh Üşümesi*'ndeki hayaller romanın son bölümünde gerçekliğe dönüşürler. İki yabancı olan kadın ve erkek karakterler, düşlerinde birbirlerini keşfetmişlerdir. Hayatlarının her alanında ikisi var olmuştur. İki yabancıyken, tanıdık olmaları şu şekilde açıklanır:

“(...) Giderek kendimize daha kalın kabuklar ediniyoruz, dikenli duyargalarımızı daha çabuk içeri çekiyoruz, dediniz. Kabuklu hayvanlara benzedik; öyle ki, titreşimlerimizin suyun gel-gitlerine mi, kendimize mi ait olduğunu, ruhumuzun mu, bedenimizin mi üşüdüğünü başta kendimiz, artık kimse kestiremiyor” (Ruh Üşümesi, 148).

Yaşanan kurgusal durum, ikisinin de özlemlerini ve istediklerini açığa çıkarır. Bütün bu hayaller ve özlemlerden sonra, artık roman gerçeklikle yüzleşmeye başlar. Kadın ve erkek, iç konuşmaları bırakırlar. Kendi düşsel yolculuklarına çıkan, kadın ve adam, son olarak artık birbirlerine gülümseyerek bakarlar. Birbirlerini tanıdıklarını düşünürler.

SONUÇ

Bu çalışmada, çağdaş Türk Edebiyatı yazarlarından Adalet Ağaoğlu'nun 1993 yılında yayımlanan *Ruh Üşümesi* adlı romanı ile çağdaş İngiliz Edebiyatı yazarlarından Iris Murdoch'un 1961 yılında *A Severed Head* adıyla İngiltere'de yayımlanıp, 1988 yılında Serdar Rifat Kırkoğlu tarafından Türkçe'ye *Kesik Bir Baş* olarak çevrilen romanında, evlilik anlayışları, karşılaştırılmıştır. Her iki romanda, evlilik kavramı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi verileri doğrultusunda, çoğulcu bir yöntemle karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

Karşılaştırılan romanlarda, yazarların hayatları, düşünce yapıları da göz önünde bulundurulmuştur. *Ruh Üşümesi* romanında, adı bilinmeyen kadın ve adamın evlilik yaşamları, sevgisizlikleri ve birbirlerinden uzaklaşmaları, yazarın topluma bakış açısının kişilere yansımalarıdır. *Kesik Bir Baş* romanında, yazarın felsefi bakış açısı, evlilik ve ahlak değerlendirmeleri roman incelemesinde yardımcı olmuştur. Her iki romanda var olan ortak konular incelenmiştir. Bunların başında evliliğin çiftleri birbirine uzaklaştırmasının nedenleri ve evlilikte etkin olan diğer öğeler öncelikle incelenmiştir.

Her iki romanın yazarlarının düşünce yapıları, onları besleyen toplumsal ve kültürel öğeler ele alınarak, romanlarının biçimlenişine katkıda bulunan arka yapı incelenmiştir. İki yazarın sanat anlayışları, evliliğe bakış açıları, ilk bölümde verilmiştir. Romanların geçtiği dönemdeki önemli kültürel ve tarihsel değişimlerin verilmesi ortaya konulan verilerin art alanını oluşturması bakımından önemlidir.

Gerek *Ruh Üşümesi*, gerekse *Kesik Bir Baş* romanlarının yazıldıkları dönemi incelemenin, romanların içindeki olay ve durumların tarihsel arka planını ortaya çıkarmakta fayda sağladığı görülmüştür. Evlilik konusunu değerlendirirken, hem Türk hem de İngiliz aile yapısı incelenmiştir. Her iki toplumun, aile kurma yöntemleri değerlendirilmiştir. Kültürel değişikliklerin her toplumda farklı yaşandığı görülmüştür. Tarihsel dönüşümler, siyasi değişiklikler toplumları etkilerken en başta aile kurumunu, evlilik yaşantısını etkilemektedir. Romanların kurgusunu oluşturan, evlilik, ahlak, sevgi ve sevgisizlik konuları, ortaya konuldukları dönemdeki sorgulanmalarıyla başat bir hal almıştır. *Kesik Bir Baş* romanının yazıldığı dönem “cinsel devrimci” bir dönem olarak görülmüştür. Bu nedenle romandaki, cinsellik öğelerinin kullanılmasının dönemsel bir benzerlik gösterdiği görülmektedir. *Ruh Üşümesi* romanının yazılmasının ardından “erotik” olarak adlandırılması da, toplumun bakış açısını yansıtmaktadır. Türkçe'nin cinsellikle kullanımını, kirletmek olarak

nitelendiren Ağaoğlu, ortaya çıkan bu romanıyla, gerçek bir cinsellik olmasa da, temiz bir dille bunun ifade edilebileceğini aktarmaktadır.

Her iki romanın karakterleri toplumsal rolleriyle incelenip, değerlendirilmiştir. Evlilik yaşantısının bireylerin hayatlarına yansıyan yönü ve bu yansımanın kişileri değişime uğratan boyutları, verilen örneklerle gösterilmiştir. Romanlardaki, karakterlerin evlilik yaşantıları, beklentileri ve özlemleri karşılaştırılarak beklentilerinin ne kadar karşılanıp karşılanmadığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Yapılan karşılaştırma sonucunda ortaya benzerliklerin çıktığı görülmektedir. Bunların başında her iki romanda görülen cinsellik konusu ilk sıradadır. *Ruh Üşümesi*'ndeki cinsellik, hayali ve tensel serüvenler şeklinde ilerlerken, *Kesik Bir Baş*'ta bunun sıradan bir olay gibi yaşandığı ve kişilerin duygularına yer verilmediği görülür. *Ruh Üşümesi* romanında cinsel hayat gizlidir. Bu nedenle kişilerin ruh halleri aktarılırken, bu durum “deniz kestaneleri” ne benzetilmektedir. *Kesik Bir Baş*'ta ise, yaşanan cinselliğin sadece sevmeye ve sevilme ihtiyacından kaynaklandığı görülmektedir. Her iki romanda cinsel ilişkilerin bolluğu dikkat çekse de, yaşanan bu cinselliğin aslında hiç var olmadığı anlaşılmaktadır. *Ruh Üşümesi* romanında, dilden kaynaklanan, cinsel bir durum olsa da, roman boyunca bunun tamamıyla ruhsal hali görülür. Kişiler hayallerinde cinselliği kendileriyle bütünleştirirler. *Kesik Bir Baş*'ta da cinsellik kişilerin ruhsal bütünleşmelerine yardımcı gibi görünse de, aslında bunun sadece yaşanılması gereken bir eylem olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

İncelenen her iki romanda var olan farklılıklardan biri ise, kültürel farklılıklardır. Toplumun kadın ve erkek üzerindeki etkinliğini en fazla hissettiren roman *Ruh Üşümesi*'dir. Karakterler, yani toplumun herhangi bir kesiminden olabilecek olan kadın ve erkek, birbirlerine müdahale ederler. Kadının dışarıda yalnız yemek yemesi, onun olgun olmasına bağlanır. Erkek kadının garsondan bir şeyler istemesinden hoşlanmaz. Çünkü kadının yanında bir erkek varken, bunun yakışık almayacağını düşünmektedir. *Ruh Üşümesi*'ndeki bu geleneksel yansıma *Kesik Bir Baş*'ta görülmez. Eşinin kendisini aldattığını öğrenen erkek, bunu olgunlukla karşılar. Hissettiklerini aktarmamayı medeni olmak olarak nitelendirir. Hatta eşine, istiyorsa gidip sevdiği kişiyle yatmasını dahi önermektedir. İki romanda da, karakterler, içinde bulundukları dönemi ve kültürü yansıtmaktadırlar.

Ruh Üşümesi ve *Kesik Bir Baş* romanlarında hâkim olan diğer ortak bir nokta ise, kişiler arasındaki iletişimsizliktir. Bu iletişimsizlik, evlilik sonrası artmaktadır. *Ruh Üşümesi*'nde kadın ve erkek, daima birbirlerine karşı yaklaşmayı isterlerken, diğer yandan tamamıyla birer yabancı olduklarını anlarlar. Harcadıkları yılların aslında onları birbirinden uzaklaştırdığı görülür. Yaşanan bu yabancılaşma, iletişimi koparır. Aynı yatakta uyuyan iki yabancıya dönüşürler. *Kesik Bir Baş*'ta da aynı şekilde iletişim sorunu ve yabancılaşma vardır. Herkes kendi hayatındaki kişileri tanıdığını

sanırken, birdenbire hayatlarının yalanlardan örülü olduğunu anlarlar. Martin, eşi Antonia'nın kendisiyle mutlu olduğunu sanmaktadır. Oysaki Antonia mutsuzdur ve diğer erkeklerde aşkı aramaktadır. Aynı şekilde Antonia da Martin'i mutlu sanmaktayken, Martin'in bir sevgilisinin olduğunu öğrenir. Kişiler birbirlerine gerçek duygularını aktaramazlar. Medeni insanların, fazla tepki vermemeleri gerektiği savıyla duygularını bastırırlar. Her iki romanda da, kişiler birbirlerini anlamak isterken, bunun için gayret göstermezler. Yaşanılan olaylar sonucundaysa hayal kırıklığı yaşarlar. Romanların ikisinde de, evli çiftlerin iletişim aracı olarak nesneleri, eşyaları kullandıkları görülmektedir. Ayrılacakları zaman, fark ettikleri şey, birbirlerini eşyalarla özümstedikleridir.

Romanların ortaya koyduğu sorunlardan biri de evlilik ve özgürlük kavramının iç içe geçmiş ortak yansımalarıdır. Her iki romanda var olan düşünce, evliliğin insanı özgürlükten uzaklaştırdığıdır. *Ruh Üşümesi*'nde kadın ve adam, evlendikten sonra özgürlüklerini birbirlerine adadıklarını düşünürler. Yaşadıkları özgürlükler onlara göre hayalidir. Gerçek yaşamın onlara sunacağı özgürlük evlenmeleriyle beraber azalmıştır. Bu nedenle gündelik hayatlarının sunumu içinde, kendilerini özgürce yaşayan bireyler olarak göremezler. Özgürlük artık hayallerindedir. Kadın istediği yere hayallerinde gider. Adamsa yapmak istediklerini yine hayallerinde yapar. *Kesik Bir Baş*'ta da özgürlüğün algılanışı evlilikler üzerinden gösterilmektedir. Karı koca, birbirini aldatabilirken, bunların ortaya çıkmasıyla özgürlüklerinin yok olduğunu hissederler. Diğerini aldatma hakkını her kişi kendisinde görür. Bu nedenle eşinin kendisini aldattığını öğrenen Martin, sarsılır. Çünkü ona göre, aldatabilen ve bu hakkı olan kendisidir. Özgürlüğü kendilerine tanıdıkları bencille bir yaklaşımla yaşamaya çalışırlar.

Her iki romanın da ağırlık noktası aslında evlilik ve özgürlük kavramıdır. Yapılan bir anlaşmayla, aynı mekânı paylaşan ve karı koca rolüne giren bireyler, bireyselliklerini toplumun onlara bakış açısıyla, zaman içinde yitirip topluma uyum sağlamaya başlarlar. Yaşanan bu uyum süreci hem kadını hem de erkeği birbirlerinden uzaklaştırmaktadır. Evlilikle birlikte birbirlerine müdahale haklarının doğduğunu düşünen çiftler, içsel koşullarını göz önünde bulundurmada birbirlerine yaklaşmaktadırlar. Bu durum, bir yandan onların yabancılaşmalarını ve yalnızlıklarını artırırken, diğer yandan özgürlük diye bildikleri şeylerin sadece kendi hayalleri olduğunu anlamalarına yol açmaktadır. *Ruh Üşümesi*'nde özgürlük, evlilikle birlikte hayallerde kalmış düş gibidir. *Kesik Bir Baş*'ta ise, daima aranan ve sevgi sanılan bir özlem şeklindedir. Her iki romanda da bireylerin fark ettikleri şey, evlenseler dahi, yine de birbirlerini keşfetme dürtülerinin olduğudur. Ama bu dürtülerini gerçekleştirmek için çaba göstermediklerinden, ikilemler ve yabancılaşmalar içinde hayatlarını mutsuzca sürdürmektedirler. *Ruh Üşümesi*'nde kadın ve adamın tek ihtiyacı olan iletişimdir. Bu iletişim, onların yakınlaşmalarını ve ruhlarının ısınıp özgür kalmasını sağlayacaktır. *Kesik Bir Baş*'ta ise, aranan özgürlüğün cinsellikte olmadığı, onu aşan ve daha üstün bir yeti olan sevgide var olduğu arayışının fark ettirmeye çalışılması vardır.

Kısacası, incelenen her iki romanda da görülen, evlilik kurumunun kişilere yansımasındaki çok yönlü bir yıkım hali ve bu yıkımın yok edilmesi için içten içe gösterilen özgürlük anlayışıdır. Her iki roman, birbirinden farklı dilde ve kültürde yazılsa da, ikisinin ortak yönü evlilik ve onun bireylere nasıl yansıdığıdır. Yabancılaşma, sevgi, özgürlük ve cinsellik konularının her iki romanda işlenmiş olması, farklı iki kültürde evrensel değerlerin ortak yansımasıdır. Bütün toplumlarda var olan evlilik kavramının, uygulamada gösterdiği kültürel farklılıklar bulunmaktadır. Ancak, sevgi, aşk, özgürlük ve cinsellik gibi ortak konuların etki alanlarında benzerlikler görülmektedir.

Daha sonra yapılabilecek çalışmalarda şu konular incelenebilir; Ağaoğlu'nun *Ruh Üşümesi* romanıyla ilgili olarak, bastırılmış cinsellik konusu, psikanalitik olarak çözümlenebilir. Ayrıca, bilinç akışı tekniği ve semboller de *Ruh Üşümesi* romanında incelenebilir. Murdoch'un *Kesik Bir Baş* romanında bulunan "kesik baş" motifi mitolojiyle ilişkili olarak incelenebileceği gibi, diğer yandan bastırılmış cinsellik ve ensest konuları da psikanaliz yoluyla farklı bir çalışmanın konusu olabilir.

KAYNAKÇA

- Abrams, M. H. (1962). *The Norton Anthology of English Literature*. New York: Norton Press.
- Adıvar, H. E. (1943). Roman Üzerine. *Türk Dili*. Sayı 154. s. 637.
- Ağaoğlu, A. (1977). Dirimselcilikten Yazar Duyarlığına. *Türk Dili*. Sayı 315. s. 577-581.
- Ağaoğlu, A. (1985). *Yazsonu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ağaoğlu, A. (1986). Kadın Cinsi- Erkek Cinsi- Yazar Cinsi ve Türkiye’de Yazarın Durumu. *Gösteri*. Sayı 68. s. 5-9.
- Ağaoğlu, A (1993). Türk Romanının Bugünü ve Geleceği. *Varlık*. Sayı 1035. s. 2-3
- Ağaoğlu, A. (1996). *Geçerken*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1996). *Başka Karşılaşmalar: Denemeler, Değüniler, Söyleşiler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (2004). *Ruh Üşümesi*. İstanbul: Alkım Yayınları
- Ağaoğlu, A. (2005). *Mektuplaşmalar, Memet Baydur- Adalet Ağaoğlu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akatlı, F. (1998). *Zamanı Yaşatan Roman Zamana Direnen Şiir*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. Ankara: İnkılap Kitabevi.
- Andaç, F. (1995). *Sürgün Edilen Yalnızlığın Romanı: “Ruh Üşümesi” Yazınsal gerçekliğin Boyutları*. Ankara.
- Andaç, F. (2000). *Adalet Ağaoğlu Kitabı, Sen Türkiye’nin En Güzel kazasıdır*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Andaç, F. (2004). *Edebiyatımızın Kadınları*. İstanbul: Dünya Yayınları.
- Akarsu, B. (1979). *Çağdaş Felsefe*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Akatlı, F. (1998). *Zamanı Yaşatan Roman, Zamana Direnen Şiir*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Aksoy, N. (1989). *İris Murdoch, Sanatı ve Felsefesi*. İstanbul: Mar. Üniv. Tek. Eğt. Fak. Dön. Ser. İşl. Matbaası.
- Aksoy, N. (1988). “Cinsel Devrim” Döneminde Cinsel Karşı-Devrimci Bir Yazar; Iris Murdoch. *Defter*. Sayı. 4. s. 122-124.
- Arslan, F. (1997). Modern Roman Teknikleri ve Sosyo-Psikolojik Açından Ölmeye Yatmak, *Türk Dili*. Sayı 548. s. 158-166.
- Aydın, K. (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat Postmodern Bağlamda Algılanışı*. İstanbul: Birey yayıncılık.
- Aygündüz, F. (1999). Edebiyat Cinsel Hayatla Hesaplaşmadı. *Milliyet Sanat*, Sayı 28, s.24.
- Aygündüz, F. (1999). Adalet Ağaoğlu’yla Sesin Yankılarının Romanı “Ruh Üşümesi” Üzerine. *Milliyet Sanat*. Sayı 470. s. 30-31.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

- Aytaç, G. (2000). *Edebiyat Yazıları, 1995-2000*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Baki, H. (1993). *Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan*. Ankara: Promete Yayınları.
- Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell Publisher.
- Bayley, J. (2004). *İris'e Ağıt* (Çeviren: N. Şarman). İstanbul: Dünya Yayınları.
- Boynukara, H. (2004). Adalet Ağaoğlu'nun Ruh Üşümesi ve Iris Murdoch'ın Kesik Bir Baş Romanlarında Aşkın ve Cinselliğin Parodisi. *Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Bryan, M. (1979). *Yeni Düşün Adamları* (Çeviren: U. Kocabaşoğlu). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Byatt, A.S. (1965). *Degrees Of Freedom, The Novels Of Iris Murdoch*. New York: BarnesAnda Nobel..
- Calvino, İ.(2000). *Amerika Dersleri* (Çeviren: K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Canetti, E. (1965). *Realizm ve Yeni Gerçek* (Haz. Salihoğlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- Çutsay, A. (1993). *Bütün Yazı Hayatımda Bellidir, Karşılaşmalar*. İstanbul: YKY.
- Demirtepe, Ü. (1984). Nasıl Yazar Oldular. *Hürriyet Gösteri*, Sayı 40. s. 74.
- Demirtepe, Ü. (1984). Türk Romancısının Çabasını Batı ile Tokuşturmadan Değerlendirelim. *Sanat Olayı*. Sayı 36. s. 34-37.
- Demirkıran, K. (2003). *Adalet Ağaoğlu'nun Üç Öyküsünün Yapısökümcülük Bağlamında Çözümlemesi* (Haz. Esen, N, Köroğlu, E.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Doltaş, D.(2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi, Tartışmalar/Uygulamalar*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Ecevit, Y.(2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U.(1997). *Yorum ve Aşırı Yorum* (Çeviren: K. Atakay). İstanbul: Can yayınları.
- Ercan, E. (1992). Adalet Ağaoğlu ile Erotizm Üzerine. *Varlık*. Sayı 1019. s. 28.
- Erkan, M. (1999). 1950 Sonrası İngiliz Romanı. *Littera*. Sayı 9. s. 178-180.
- Ergiydiren, S. (2001). *Edebiyat Araştırmaları – Edebiyat Eleştirisi Üzerine Bir Deneme-*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Erol, S. (1998). *Toplumsal Dış Gerçekçilik ve Kişisel İç Şiir: Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarındaki İnce Ayar* (Haz. Esen, N, Köroğlu, E.).İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Esen, N, Köroğlu, E. (2002). *Hayata Bakan Edebiyat, Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Geçgel, H. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Göktürk, A. (1964). İngiliz Romanına Bir Bakış. *Türk Dili*. Cilt XIII. Sayı154. s.239.
- Gümüş, S. (1994). *Yazının ve Tarihin Bilinci*. İstanbul: YKY.
- Gümüş, S. (2000). *Adalet Ağaoğlu Romancılığı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Gülfidan, Ş. (1991). *Aile Politikaları, Karşılaştırmalı Ülkeler Panoraması*. Ankara: Türk tarih Kurumu Basımevi.
- Gültekin, A.(2004). Adalet Ağaoğlu'nun Romantik Bir Viyana Yazı Adlı Romanında Toplum Eleştirisi. *Uluslar arası IV. Dil, Yazın ve Değişbilim Sempozyumu Bildirisi*

- Hızlan, D. (1993). Rahat Okur İstemiyorum. *Hürriyet*.
- Hisar, A. Ş. (1964). Edebiyatta Roman. *Türk Dili*. Sayı 154. s. 640-642.
- İleri, S. (1976). *Fikrimin İnce Gülü* (Haz. Kabacalı). İstanbul: Tüyap Tüm Yapım Yayıncılık.
- Kaplan, S. (2006). “Okurunun Yazarı” *Adalet Ağaoğlu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kasapoğlu, M.A. (1990). *Birey-Aile-Toplum*, Ankara: Reyhan Basım Yayın.
- Kefeli, E. (2000). *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kermode, F. Hollander J. (1973). *The Oxford Anthology of English literature*. New York: Oxford University Press.
- Kıbrıs, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kırkoğlu, S.(1988). *Kesik Bir Baş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kula, O. B. (1992). *Demokratikleşme Süreci ve Eleştirel Kültür Bilinci*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Kızılçım, Y. (2005). *Toplumbilimsel Roman Çözümlemesi Louis Aragon ve Attila İlhan*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Kundera, M. (2002). *Roman Sanatı* (Çeviren: A. Bora). İstanbul: Can Yayınları.
- Lukacs, G.(1985). *Roman Kuramı* (Çeviren: S. Ümran). İstanbul: Say Yayınları.
- Mann, H. (1931). *Roman Üzerine Düşünceler* (Haz. H. Salihoğlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- Moran, B.(1991). *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Moran, B.(1996). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B.(1997). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moretti, F.(2005). *Mucizevi Göstergeler* (Çeviren: Z. Altok). İstanbul: Metis Yayınları.
- Murdoch, I. (1989). *Kesik Bir Baş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Murdoch, I. (1964). *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Murdoch, I. (1971). *The Sovereignty of Good: “The Idea of Perfection”*. New York: Penguin Books.
- Murdoch, I. (1999). *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*.
- Naci, F. (1981). *100 Soruda Türkiye’de Roman Ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Naci, F. (1998). *Eleştiri Günlüğü 5 “Kıskanmak”*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: İş Bankası KültürYayınları.
- Özdemir, E.(1994). *Türk Ve Dünya Edebiyatı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.
- Özdemir, E. (1994). *Yazınsal Türler*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Özen, H. (1996). Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara. *Tömer Çeviri Dergisi*. Sayı 8, s. 110 -134.
- Öztürk, A.O. (1998). *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*. Konya: Sel-Ün Vakfı Yayınları.
- Öztürk, K. (1997). *Edebiyatlar Arası Etkileşim* (Haz. Öztürk, A.O). Konya: Sel-Ün Vakfı Yayınları.
- Rousseau, A.M, Pichois, C.(1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat* (Çeviren: M. Yazgan). İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Sakallı, C. (1997). *Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu* (Haz. Öztürk). Konya: Sel-Ün Vakfı Yayınları.

- Salihoğlu, H. (1995). *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Sartre, J.P.(2005). *Edebiyat Nedir?* (Çeviren: B. Onaran). İstanbul: Can Yayınları.
- Sunat, H. (2001). *Hayal Hakikat, Yaratı: Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*. Ankara: Bağlam yayınları.
- Şaşmaz, A. (1990). *Milli, Manevi, Tarihi Kültürel Değerler İçerisinde Ailenin Yeri*. Reyhan Basım Yayın.
- Taner, H. (1979). *"An"ların Uzun Soluklu Yazarı, Adalet Ağaoğlu* (Aktaran: Kabacalı). İstanbul: Tüyap Tüm Yapım Yayıncılık.
- Temizyürek, M. (2003) *Adalet Ağaoğlu'nda Kendini Arayan Bütünlük* (Haz. Esen, N. Koroğlu, E.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Tezcan, M.(2000). *Türk Aile Antropolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Timur, S. (1972). *Türkiye'de Aile Yapısı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü.
- Uğur, A. (1990). *Tarihi Seyr İçinde Türk Aile Yapısından Örnekler. T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurulu Başkanlığı, I. Aile Şurası Bildirileri*. Ankara: Reyhan Basım Yayın.
- Urgan, M.(2003). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY.
- Wellek, R, Warren, A. (2001). *Yazın Kuramı* (Çeviren: Y. Salman ve S. Karantay). İstanbul: Adam Yayınları.
- Wolfe, P. (1966). *The Disciplined Heart; Iris Murdoch and her Novels*. Colombia University of Missouri Press.
- Yalçın, A. (2003). *Siyasal Ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İnternet Kaynakları

- <http://www.murdoch.shape.9.nl.html/17/03/07>.
- <http://www.unc.edu/celtic/catalogue/themselves/celtsthemselves.html#head/06/05/07>.
- <http://www.ntvmsnbc.com/news/151401.asp/10/05/07>.
- <http://www.celiknet.com/ansiklopedi/BilgiAra.asp?bilgi=Iris%20Murdoch./17/03/07>.
- http://en.wikipedia.org/wiki/A_Severed_Head/19/03/07.
- <http://www.kirjasto.sci.fi/imurdoch.htm/10/04/07>

Ek A

“RUH ÜŞÜMESİ” ROMANI’NIN ÖZETİ

Romanın girişinde, birbirini tanımayan bir kadın ve bir adamın, restoranda oldukları anlaşılmaktadır. Kadın ve adamın isimleri verilmemektedir. Herhangi bir kadın ve herhangi bir adam olabilir düşüncesini çağrıştıran romanda, olaylar alt anlatılarla geçer. Kadın ve adamın yemeğe gittikleri lokantada yer kalmayınca yan yana oturmalarıyla gelişen içsel konuşmalar sonucunda, okur farklı mekânlara taşınır. Roman, dokuz bölümden oluşur. Her bölüm kendisine özgü bir başlık taşımaktadır. Bölümlerde, kadın ve adamın birbirlerine karşı geliştirdikleri davranışlar, parantez içinde özetlenir. Yazar bilinç akışı tekniğini kullanmaktadır. Parantez içindeki sözlerle ya da iki noktayla biten kısa paragraflarla yazarın da kitabın içerisinde kendisini hissettirdiği görülmektedir. Kitabın biçimsel özelliğinde, düzgün paragrafların yanı sıra, sağa sola kaydırılmış aynı hizada olmayan cümleler de dikkat çekmektedir. Ayrıca, yazarın kendisine özgü kullandığı dili, “herşey”, “nekadar”, “özengösterdiğimi”, “sözaçmamaya”, “sıkıdenetimli”, “biryana”, gibi ifadelerden anlamaktayız. Bu tür ifadelerin yanında, arada büyük ve küçük harfler kullanıp okuyucunun dikkatini çekmektedir.

Romanın birinci bölümü “Karşılaşma”, kadın karakterin, masasına oturan adama, bademli tavuk ısmarlamaması konusundaki tavsiyesiyle başlar. Adam kadını tanımamaktadır. İkisi de birbirlerine yabancıdırlar. Zaman, öğlenin geç vakitleridir ve lokantada bu saatte yer bulmak mümkün değildir. Bu nedenle birbirini tanımayan müşteriler isterlerse yan yana oturtulabilmektedirler

Kadın ve adam iki yabancı oldukları için, denizkeşanesi gibi, yosunlu kayalara tutunmuş, suyun yüzeyine çok yakındırlar. Bu bölüm kadın ve adamın birbirlerini tanımaya çalışmalarıyla ve ürkek bakışlarıyla devam eder. Yazar, parantezlerle araya girerek, yaratılanların bir kurmaca olduğunu açıklamaktadır. Müzik ve renklerin hissedildiği anda, zaman da akmaktadır. Romanın bu kısmında insan çeşitliliği görülür. İnsanların bu zaman dilimi içerisinde yapma ihtimalleri olan neler varsa anlatılmıştır. Bir toplantıya, uçağa, röportaja ya da sevgiliye yetişilecektir. Bu sevgili, iç mimar, heykeltıraş olmaya aday bir öğrencidir. Bu öğrenci ve hocasının aşk kaçamağıyla roman devam eder ve bir film setindeymişçesine bu sahne canlandırılır. Yaşanan, bu ilişkinin kadının mı yoksa adamın mı aklından geçtiği anlaşılmaz, fakat bunun bir hayal olduğu anlaşılmaktadır. Bundan sonra romanda birinci bölümün içinde alt bölümler vardır. Bu alt bölümler sekans olarak adlandırılan bölümler şeklinde verilir. İlk sekansta, mezezin önünde buluşan bir kız ve adam vardır. İkinci sekansta, kız ve adamın eve gidişleri anlatılır. Yedinci sekansa kadar, kız ve adamın sevişme sahneleri bir film setindeymişçesine verilir. Aniden, lokantaya dönülür, kadın ve adamın yemeklerinden bahsedilir. Kadının acelesi yoktur. Kadın karakter karşısındaki adamın neyi yiyip neyi yememesi gerektiğine

karışmaktadır. Adam ise, kaçamak bakışlarla kadına bakmaktadır. Lokantadaki aynaların çokluğu dikkat çekmektedir.

İkinci bölümde, bir kız ve bir erkek, talan edilmiş bir arsanın ortasında durmaktadırlar. Delikanlı gece trenine binecektir. Burada da *an* önemlidir. Kız ve erkekten sonra tekrar lokantada, kadın ve adam görülmektedir. Karı koca oldukları düşüncesi sergilenmektedir. Adamın karısına karşı olan düşüncesiyle, kadının kocasına karşı olan düşünceleri anlatılır ve tekrar başlangıçtaki kız ve delikanlıya dönülür. Trenin kalkmasına birkaç saat kalmıştır. Bu nedenle kız ve delikanlının içinde bir boşluk duygusu baş göstermiştir. İç konuşmalarla, geleceğe, şu ana, geçmişe gidiş ve gelişlerle, yazar iç konuşma tekniğini ustaca kullanmaktadır. Kadının günbatımı, bir bozkırda birlikte olduğu ilk erkekle yaşadıkları anlatılır.

Üçüncü bölüm, *dokunuşlar* olarak adlandırılır, restorandaki kadın ve erkeğin birbirlerine dokunma ve yaklaşma istekleri burada özetlenmektedir. Kadın ve erkek kahramanlar birbirlerine tam yaklaştıklarını sanırken, birdenbire uzaklaşmaktadırlar. Geçmiş ve şimdinin birleşmesiyle artık adam ve kadın yavaş yavaş birbirleriyle konuşmaya başlarlar. İlk dokunuşlar ifade edilir. Adamın martini bardağını devirmesiyle, kadının ona dokunması ilk titreşim olarak kabul edilir. Bu arada kadın, geçmiş ilişkilerini düşünmeye başlar. İlk ilişkisinin, trene binip uzaklaşan sevgiliyle olduğunu hayal eder. Yazar burada ikinci bölümde verdiği kız ve delikanlı sahnesindeki kızın, şu anda lokantada oturan olgun kadın olduğunu gösterir. Kadın zihninde, evliliğine bir yolculuk yapar, mutluluklarını, evlilikteki duyarsızlıkları ve umutsuzlukları düşünür. Kadının, ilişkilerinde yaşadığı yalnızlık, eşitliğin tam olarak sağlanamadığı birliktelikler, ruh yalnızlığı bu bölümde hâkimdir. Erkeğin, kadının ve toplumun, cinselliğe bakış açıları sergilenir. Zihinlerinde yaşadıkları bu canlandırmalarla süren yemekte, kadın ve erkek içsel dokunmalarla birbirlerini hissetmektedirler. Ağırdan ağıra gelen müzik sesi yerini, çello ve keman seslerine bırakır. Müzik, renkler ve iç konuşmalar birlikte hareket eder gibidir. Kahramanlar, birbirlerinden uzaklaştıkları anda, yazar külrengini kullanmaktadır.

Dördüncü bölümde, daha önceki bölümlerde var olan, romanın atmosferini oluşturan, kadın ve adamın ruh halleriyle külrengi olan şeyler artık yerini mavi rengine bırakmıştır. Kadın ve erkek otel odasındadırlar. Roman, bir düş havasında ilerlerken, kadın ve adam birbirlerinin gerçekliğinden kuşkuya düşerler. Birbirlerinden uzaklaşan insanların, kendi farkındalıklarını anlamaları bile hayale dönüşmüştür artık. Şüphe vardır. Kadın ve erkek, paylaşımlarını, ruhsallıktan öte, fizikselliğe dökmüşlerdir. Bu da yalnızlıklarını artırır. Diğer yandan, bu bölümde, umut vardır. Aynı zamanda oteldeki, kadın ve adamın lokantadaki kadın ve adam olduğu anlaşılmaktadır. Zihinlerinde birbirlerine yaklaşmaktadırlar. Her ikisi de aynı duyguları paylaşır, birbirlerini anlamaktadırlar. Arada gelen garson, kadın ve adamı restorana geri getirir de, onlar hayallerine kaldıkları yerden devam ederler. Hayallerinde de olsa, kadın ve erkeğin birbirlerini tanıdıkça sıkıldıkları görülmektedir.

Beşinci bölümde, kadın ve erkek artık orada değil gibidirler. Daima bir sevişme havasında devam eden düşüncelere müzik eşlik eder. Kadın ve erkek cinselliklerini topluma göstermemeyi bir özdenetim olarak görürler. Erotik bir anlatımla roman, kadın ve erkek ekseninde devam eder. Kadın ve erkek, sürekli kesintilere uğrayan ilişkilerini sorgularlar. Zedelenen ilişkiler, yarım sevişmeler şeklinde, kendilerini sorgularlar.

Altıncı bölümde, karlar üstünde sevişen bir çift görülmektedir. İlişkilerini hiç bitmez bir hava içerisinde veren yazar, kadın ve erkeğin ruh üşümesini, erkeğin sahnedan ayrılmasıyla yansıtır. Hava açık ve güzeldir. Kadın ve erkek, tensel dokunuşlarla, ürpertiler hissederek. Bu da denizkestanelerine suyun dokunmasının uyandırdığı ürperti gibidir. Ağaoğlu, dönemin siyasal anlatımını ve kadın sorunlarını da satır aralarında ya da, karakterlerde yansıtmaktadır. Devrimciler, yürüyüşlerde copla dayak yiyen kadınlar, kadınların acıları ve bu acılar sonucunda baştan yaratılma ihtiyacı duyan kadınlar anlatılır.

Yedinci bölümde, romanda hâkim renk olan süt mavisi yeşile dönüşmüştür. Kadın ve erkek bir yastıkta baş başadır. Farklı dünyalardadırlar. Birbirlerine fiziksel yakınlıkları, onları yakınlaştırmamaktadır. Aksine, çeşitli zamanları, geçmişi ve geleceği düşünürler. İkisi de deniz keşanesi gibi duyargalarını açıp, tetikte beklemektedirler. Roman ilerledikçe, kadın uzaktaki kızından bahsetmeye başlar. Evlilik yıldönümleri olmasına rağmen, yatağın bir ucunda erkek, diğer ucunda kadın ayrı ayrı durmaktadırlar. Yataktaki bu ayrılık, aynı zamanda, restorandaki kadın ve erkek için de geçerlidir.

Sekizinci bölüm, kadın ve erkeğin halen aynı masada oturmalarıyla devam eder. Adam ve kadının tesadüfen oturduğu, öğle yemeği masasında, aralarında geçenler, yalnızca, kısacık sözler, bakışlar, adamın eline değen bir el ve lokantanın camından izledikleri gökyüzüdür. Göz ucuyla birbirlerine bakmaya devam ederler. Yalnızca düşlerinde, düşüncelerinde sevişen, birbirlerine dokunan kadın ve erkek aracılığıyla, Ağaoğlu, okuru oldukça soyut bir dünyada iyiden iyiye gerçekle yüzleştirmektedir. Aslında, düşler sürdükçe bir son yoktur. Kadın ve adam, iki yabancıyken, hayatın, sorgulamalarını, kendi özlemlerini kısa bir zaman dilimi içerisinde yansıtmaktadırlar.

Dokuzuncu ve son bölümde, kadın ve erkek halen suskundurlar. Ağaoğlu, burada, romanın bitmediğini, üç nokta koyarak belirtmektedir. Önceki bölümlerde görülen, bölüm başlıkları ve alt anlatıların parantez içinde özetlenmesi, dokuzuncu bölümde görülmemektedir. Her ne kadar, kadın ve erkek, düşlerinde sevişip, yakınlaştırsalar da ruhlarını, son bölümde bu yaklaşmanın aslında hiç gerçekleşmediği anlaşılmaktadır. Ancak ikisinin de, birbirlerini anlamaları olasılığı yine de doğmuştur. Sonunda, kadın lokantadan ayrılır. Adam, masada sessizce kalmaya devam eder. *Kabuklu canlıların* iç uğultularını dinlemektedir. *Kabuklu canlı* derken, insanları kastetmektedir. Birbirlerinin

duyarlıklarına, iç seslerine yaklaşmayı başardıkları zaman, aşkın tazeleneyeceğini aktaran yazar, yabancılaşmanın sonuçlarını ve yalnızlıkları, bir film havasında verir. Son bölüm başlığında açıklamanın olmayışı, gerçeğe dönüş olarak ta yorumlanabilir.

Ek B

“KESİK BİR BAŞ” ROMANININ ÖZETİ

Kitap “ben” anlatıcısıyla başlamaktadır. Romanın girişinde gelişecek olan olaylarla ilgili ipuçları verilmektedir. Okur, romanın asıl kahramanı olan Martin’in eşini aldattığını, onun yaptığı konuşmalardan anlayabilmektedir. Bu da, romanın konusunun evlilik ve ilişkiler olduğu konusunda ipucu vermektedir. Romanın ilk bölümünde, romandaki bütün kahramanların isimleri ortaya çıkar. Üç kadın ve üç erkek karakter vardır. Martin ve Antonia evlidirler. Martin Georgia ile de birlikte. Georgia, iktisat Fakültesi’nde yardımcı asistandır ve Martin’in metresidir. Antonia ise, Martin’den ayrılmak istemektedir. Psikiyatristi olan Palmer Anderson’la yaşamak ister. Martin, Georgia ile olan ilişkisini kirlenmesin diye herkesten gizler. Romanın başkahramanı, Martin Lynch Gibbon’dur. Martin, karısı ve diğer yandan sevgilisi olan Georgia ile mutludur. Georgia ile olan ilişkisi Martin’e gizlilik duygusu vermektedir. Romandaki karakterler birden fazla kişiyle birlikte. Roman, sevgi ve aşklarını sadece bir kişiye odaklamayan kişiler etrafında gelişmektedir.

Martin, karısının, Palmer Anderson’la ilişkisini öğrendiğinde hayal kırıklığı yaşar. Aslında bu Antonia’nın Martin’i ilk aldatışı değildir. Evliliklerinin ilk zamanlarında, Antonia, eşini, Martin’in kardeşi Alexander’la aldatmıştır. Martin, karısının onu aldattığını öğrendikten sonra, aslında kurduğu dünyanın, düşündüğü kadar dengeli olmadığını görür. Antonia da Martin’in onu Georgie ile aldattığını öğrenir. İşler iyice karışır. Fakat Martin oldukça sakin karşılar olanları. Psikiyatrist Palmer Anderson da, kızkardeşi Honor Klein’le ilişki yaşamaktadır. Diğer yandan Antonia ile ilişki kurar. Martin, gelişen bu aldatmacalar arasında, Palmer’in kız kardeşi Honor Klein’e aşık olduğunu anlar. İlişkilerin karmaşıklığı ve aldatmalar, yalanlar üzerine dünyaların kurulması aslında hepsini üzse de, hiçbiri kendi durumunu sonlandırmak için gayret göstermez. Roman ilerledikçe, olaylar Martin ve Antonia’nın ayrılık işlemlerini gerçekleştirmeleriyle devam eder. İlerleyen bölümlerde, olay içinde olay ortaya çıkmaya başlar.

Martin, Antonia ve Palmer’le uğraşırken Georgia’yı ihmal eder. Martin bu arada sürekli düşünür ve karısı ile metresini kıyaslar. Martin, karısı Antonia’nın kendi kafasındaki kişi olmadığını artık anlamıştır. Daha sonra Martin’i, Georgia ile ilgili bir başka olay sarsar. Georgia, Martin’in kardeşi Alexander’la tanışıp, Martin’i terk eder. Aslında, Georgia, Martin’i sevmektedir. Fakat onu elde edemeyeceğini düşünmektedir. Martin, Honor Klein’i sevdiğini anlar. Ancak, bir süre sonra hayal kırıklığı yaşar. Honor, kendi kardeşi Palmer ile ilişki yaşamaktadır. Martin bu yaşadıklarından sonra zihninde tanıdığını sandığı kişilerin, aslında kendisinin sandığı gibi insanlar olmadıklarını anlar. Roman ilerledikçe, ilişkiler iç içe girmeye başlar. Fakat yazar, polisiye roman gibi sürekli romanda

heyecanı ayakta tutar. İlişkiler güçlü değildir. Kitaptaki kahramanların kurdukları ilişkiler, gizli kaldıkları sürece heyecan yaratır. Ortaya çıkar çıkmaz sonlanmaya başlarlar. Rastlantısal olarak gelişen olaylar, başkahraman Martin'i çok etkiler. Ayrıca yazar Iris Murdoch, Honor Klein karakterine oldukça mistik özellikler yükler. Onu güçlü, olağanüstü güçleri olan bir kişi olarak tanıtır. Honor Klein, kesik bir başa benzetilir. Mitolojik olarak yapılan bu göndermeye göz atılacak olursa, Kelt mitolojisiyle ilişkili olduğu anlaşılır. Kelt mitolojisinde, kesik baş motifi çok önemlidir, bütün özellikler insan yüzüne verilmiştir. Anne Ross, bu konuyu şu şekilde ifade eder:

“Keltler, insan yüzünü, ruhun merkezi ve kişinin varlığı olarak kabul ederler. Baş kesildikten sonra, hayatın devamlılığı, büyü ve olağanüstü güçler kişiye yüklenir, başı kesilen kişi, insanı günlük hayattaki kötülüklerden koruyan tılsımı elde etmiş olur”³
<http://www.unc.edu/celtic/catalogue/themselves/celtsthemselves.html#head.06/05/0>.

Honor, savaşı ve silahları seven bir figürdür. Honor Klein bazen bir savaş tanrıçası, bazen de bir Medusa gibidir. Olağanüstü güçlere sahiptir. Erkekler üzerinde farklı etkiye sahip olan bir tanrıça gibidir. Martin, karısının kendisinden ayrılmasından sonra acı çeker. Onu yitirmeyi kabul etmek istemese de olgun ve modern davranmak ister. Antonia'ye ne kadar alıştığını fark eder. Evlilikle birbirlerine bağlanıp, daha sonra dağılmışlardır. Evliliğin bitimiyle en başta eşyalar olmak üzere her şey bölünmektedir. Romanda ilişkiler sürekli değişse de kişiler aynı kalır. Alexander ile Georgia evlenmezler. Georgia intihara kalkışmıştır ve psikolojik olarak sorunları vardır. Kahramanların son halleri okuru oldukça şaşırtır. Çünkü Palmer, Antonia ile birlikteyken, ondan ayrılıp, Georgia ile yurtdışına çıkar. Antonia ise, Alexandre'ı sevdiğini anlayıp, onunla olmak ister. Martin, kardeşi Alexander ve karısı Antonia'nın onu aldattıklarını öğrendiğinde durumdan hoşlanmaz. Yine de, ağırbaşlılıkla karşılar olanları. Martin'in aklında sürekli Honor Klein vardır. Georgia ve Palmer'i, gitmeden önce son bir kez görmek isteyen Martin, havaalanına gider. Honor'ı da orada görür. Onun da gideceğini düşünmektedir. Eve yalnız döner. romanın sonunda şaşırtmaca bitmez. Honor Klein, Martin'in yanına gelir. Murdoch, Romanın başından sonuna kadar ironik bir şekilde yönlendirir her şeyi. Ironik olan kişiler değil yarattığı durumlardır aslında. Olaylar trajik olsa da bu durumu eğlenceli bir şekilde sunmayı başarmıştır.

³ Bu Alıntı Tarafımdan Çevrilmiştir.