

T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI  
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

İNATÇI KIZ'DAN LADY PUNK'A  
GENÇ KIZLIK SERÜVENİ  
ALMAN GENÇ KIZ EDEBİYATINI GELENEKSEL  
YAKLAŞIMDAN MODERNE TOPLUMSAL CİNSİYET  
ARAŞTIRMALARI İLE YENİDEN OKUMA

NERİMAN NÜZKET ÖZEN

2502100041

TEZ DANIŞMANI  
YRD. DOÇ. DR. MERAL ORALIŞ

İSTANBUL - 2016



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA  
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Neriman Nüzket ÖZEN Numarası : 2502100041  
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI  
ANABİLİM DALI ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Meral ORALIŞ  
Tez Savunma Tarihi : 23.06.2016 Saati : 14.00  
Tez Başlığı : “İnatçı Kız’dan Lady Punk’a Genç Kızlık Serüveni” (Alman Genç Kız Edebiyatını Geleneksel Yaklaşımdan Moderne Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları İle Yeniden Okuma)

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. MAHMUT KARAKUŞ		Kabul
2- DOÇ. DR. NEJDET NEYDİM		Kabul
3- YRD. DOÇ. DR. MERAL ORALIŞ		KABUL
4- YRD. DOÇ. DR. YILDIZ AYDIN		kabul
5- YRD. DOÇ. DR. MÜZEYYEN EGE		

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- YRD. DOÇ. DR. ONUR KEMAL BAZARKAYA		kabul
2- YRD. DOÇ. DR. ŞEBNEM SUNAR		

## ÖZ

# İNATÇI KIZ'DAN LADY PUNK'A GENÇ KIZLIK SERÜVENİ ALMAN GENÇ KIZ EDEBİYATINI GELENEKSEL YAKLAŞIMDAN MODERNE TOPLUMSAL CİNSİYET ARAŞTIRMALARI İLE YENİDEN OKUMA

## NERİMAN NÜZKET ÖZEN

Alman genç kız edebiyatının özellikle 19. yüzyılda işlevlerinden en önemlisi olan genç kızın eğitimi ve sosyalleşmesi süreci aslında dönemin toplumsal ve sosyal şartları bağlamında genç kızın istenilen yönde toplumsal cinsiyetinin kurgulanmasına yöneliktir. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde globalleşen dünyada neredeyse her alanda yaşanmaya başlanan büyük değişimler ve özgürleşmeler kadınların ve genç kızların yaşamlarına da özgürlükler getirmiştir. Bu özgürleşme onların kendi cinsiyet rollerini kendilerinin kurgulamalarına da olanak sağlamıştır. Günümüzde geleneksel genç kız romanına kıyasla modern genç kız romanlarının okur kitlesini oluşturan kız okurlara dayatılan geleneksel genç kız imgesi ve toplumsal cinsiyet rolleri silikleşerek çoğu noktada yok olurken genç kız romanının yüzyıllar boyu devam eden eğitici işlevi de ortadan kalkmaya başlamıştır. Bu çalışmanın amacı da tüm bu değişimin yazı aracılığı ile romanların dışıl ana figürleri üzerinden hem biçimsel hem de içeriksel olarak kurguya nasıl yansındığını ve gelenekselden moderne doğru genç kız figürünün toplumsal cinsiyet kurgusunun geçirdiği olumlu ve kendi lehine olan değişimi araştırarak ortaya koymaktır. Yöntem olarak ise 1800'lerde geleneksel Alman genç kız edebiyatı için temel bir eser haline gelen geleneksel bir eğitici genç kız romanı ile 1980'lerin modern ve kapitalist toplum yapısını yansıtan bir roman örneği önce toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından yeniden okunmuştur. Sonrasında bu romanların ana figürleri olan genç kızların yazar ve dolaylı olarak anlatıcı tarafından toplumsal cinsiyet kurgularının gerçekleştirilme süreci çözümlenerek açığa çıkartılmıştır. Yapılan çözümlenme sonrasında her iki romandan elde edilen bulgular önce ayrı ayrı sunularak sonrasında geleneksel ve modern karşılaştırması ile değerlendirilmiştir. Romanların karşılaştırılması bize edebi kurguda genç kız

figürünün özellikle toplumsal cinsiyet kurgusunun geçirdiği değişimi, figürün elde ettiği özgürlüğü ve geleneksel romandan farklılaştığı noktaları açıkça göstermiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları, Toplumsal Cinsiyet, Genç Kız Edebiyatı, Genç Kız İmgesi, Özgürleşme.



## ABSTRACT

### FROM THE STUBBORN GIRL TO LADY PUNK ADVENTURE OF THE YOUNG ADULT GIRL REREADING GERMAN YOUNG ADULT GIRL LITERATURE FROM TRADITIONAL TO MODERN THROUGH SOCIAL GENDER STUDIES

NERİMAN NÜZKET ÖZEN

The education and socialization of young adult girls is the most important function of the German young adult literature for girls in the 19th century, and it means the fiction of the young girl in accordance with the desired social gender within the context of social conditions of the time period. However, in the 20th century the globalization of the world, the big changes and expanding freedom around the world brought freedom to the lives of young adult girls, and made it possible for them to make their own gender roles. Today, compared to the traditional young adult novels for girls, in modern young adult novels for girls, the traditional young girl image and social gender roles are getting vague and they are gradually disappearing, leading to the disappearance of the educational function of young adult novels for girls. The aim of the study is to put forward how this change occurred and reflected on both in the content and in the form, using the female main characters, and how the young girl image has been transformed into a more positive one from traditional to modern. As for the method, a main traditional and educational German novel for young adult girls from 1800s and a modern novel reflecting the capitalist society from 1980s are reread to study social gender. Afterwards, the realization of the social gender fiction of the young adult female main characters of these novels by the writers and the narrators are examined. The results of the examination are first presented separately and then comparatively. The comparison of the novels demonstrates how the image of young adult girl in the literary fiction is transformed, especially in the context of social gender fiction, and shows how the character obtains freedom and how it is different from the traditional novel.

**Keywords:** Gender Studies, Gender, Literature for Young Adult Girl, Young Adult Girl Image, Emancipation.

## ÖNSÖZ

Toplumsal cinsiyet araştırmaları ile tanışıp ilgi duymam doktora dersleri sürecinde Yrd. Doç. Dr. Meral Oralış hocamdan almış olduğum Edebiyat Kuramları dersleri ile başlamıştır. Daha önce aşına olduğum Feminist Kuramın temel kavramlarını ve edebiyatla olan ilişkisini inceledikten sonra onun devamında gelişen Toplumsal Cinsiyet araştırmaları ile tanışmak benim hayatıma aslında kuram-edebiyat ilişkisinden çok daha fazlasını beraberinde getiren yeni bir dönem açmıştır. Kuramların edebi metinlerin analiz aşamasına temel oluşturmalarının yanı sıra yaşadığımız gündelik hayatın gerçeklerinde de ne kadar çok yansdıklarını görmek benim kendi hayatıma, çevreme, içinde bulunduğum ortama bakış açımı da temelden değiştirdi. Yaptığımız bu çalışma ile toplumsal cinsiyet araştırmaları bağlamında edebi metinlerin çözümlenme sürecinde izleyeceğim yöntemlere dair bilgi sahibi olurken, bir yandan da daha eleştirel, çözümlayici, kurgulanan gerçekliklerin arka planını araştırmaya çalışan bir tutum kazanmamı sağladı.

Doktora derslerimizde incelediğimiz metinlerde kadın ve genç kız figürlerini toplumsal cinsiyet kurguları açasından ele alarak çözümlendiğimiz vakit aslında daha önce o ana dek okuduğum her türlü metinde, gündelik ya da kurmaca olsun, figürlere ve yazarın üslubuna hiç o gözle bakmadığımı fark ettim. Bakış açımı cinsiyet kurgusuna odakladığımda, hem dilsel özellikleri ile farklılaşan söyleme, hem de örtük bir şekilde okura aktarılan mesajlara yoğunlaştığımda farklı bir dünyaya adım attığımı gördüm. Bu, okura doğrudan görünmeyen, örtük olan ama buna rağmen okur üzerinde büyük bir etkiye sahip olanı ortaya çıkartarak görünür kılmaya çalışma süreci de tezin analiz çalışmasının en ilginç geçen kısmı olarak benim metinlere yaklaşımımı yeni baştan oluşturmuştur.

Alanım oluşu ve ilgi duymamdan ötürü bu çalışmada kendime araştırma nesnesi olarak bir geleneksel bir de modern Alman genç kız romanı seçerek toplumsal cinsiyet araştırmaları açasından karşılaştırmalı çözümlenme üzerinde durdum. Amacım her iki kitap arasında geçen yüz yıllık bir sürede Alman Genç Kız Edebiyatı'nda yer alan genç kız imgesinin hem genel, hem de toplumsal cinsiyet kurgusunda ne tür bir değişim yaşadığını, bu değişimin metinlere hangi şekilde

yansıdığını, varsa hangi noktalarda geleneksel ve modern kurguda farklılıkların oluştuğunu ve nihayetinde bunun okur ile olan ilişkisini araştırmaktı. Tüm bu araştırma sürecinde ön planda tuttuğum etkenler ise ekonomik, sosyal, toplumsal ve din gibi ana başlıklar altında toplanabilirler. Çalışma sonucunda elde edilen bulguların oldukça ilgi çekici oluşu ve gerçekleşen değişimi bariz bir şekilde ortaya koyuyor olması da çalışmanın amacı ile örtüşmektedir.

Çalışmam süresince bana yol gösterip rehberlik eden, düşüncelerime yön vererek hayata bakış açımı değiştiren, her zaman desteği ve emeği ile yanımda olan tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Meral Oraliş'e, tez izleme komitesi üyeleri Prof. Dr. Mahmut Karkuş ve Yrd. Doç. Dr. Yıldız Aydın'a, çalışmamın en başında karşılaştığım ilk zorluk olan alana dair Türkiye'de kuramsal alt yapıyı oluşturacak temel metinlerin hem Almanca hem de Türkçe olarak çok az sayıda bulunması ve ulaşılmasının güç oluşu karşısında bana büyük bir emek harcayarak Almanca kaynak metinleri sağlayan hocam Prof. Dr. Şener Bağ'a, hayatım boyunca bana maddi ve manevi destek olan aileme, eşim Fatih Özen'e, canım oğlum Mehmet Ömer'e çok teşekkür ederim.

# İÇİNDEKİLER

	Sayfa
<b>ÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>viii</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	<b>xii</b>
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>xiii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM: ALMAN ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI BAĞLAMINDA GENÇ KIZ EDEBİYATININ AYRIŞMASI.....</b>	
1.1. Çocuk ve Gençlik Edebiyatının Tarihsel Süreci ve Almanya'daki Gelişimi .....	3
1.1.1. Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ayrı Bir Metin Türü Olarak Nasıl Tanımlanır? .....	16
1.1.2. Çocuk ve Gençlik Edebiyatının Genel Amaçları .....	20
1.2. Alman Çocuk Edebiyatında Genç Kızlara Yönelik Metinlerin Farklılaşması .....	23
1.2.1. Genç Kızlara Yönelik Edebiyatın Doğuşu ve Gelişimi .....	23
1.2.2. Genç Kız Edebiyatı Kavramının Tanımlanması .....	48
1.2.3. Genç Kız Edebiyatı Kapsamına Alınan Metinlerin Özellikleri Nelerdir? .....	50
1.2.4. Metinlerde "Genç Kız" Figürleri Nasıl Kodlandı? .....	52



**İKİNCİ BÖLÜM: EDEBİYATTA TOPLUMSAL CİNSİYET  
ARAŞTIRMALARI.....**

2.1. Feminizm'den Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları'na .....	55
2.2. Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Işığında Edebi Metin Analizi .....	74

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: GELENEKSEL BİR METNİ TOPLUMSAL CİNSİYET  
ARAŞTIRMALARI AÇISINDAN YENİDEN OKUMA .....**

3.1. Kadın Kimliğini İtaatkarlık Üzerinden Kodlayan Bir Roman: Der Trotzkopf - Emmy von Rhoden .....	78
3.1.1. İnatçı Kızın Evcilleştirilmesinin Öyküsü .....	78
3.1.2. Bir Backfischliteratur Örneği Olarak "Der Trotzkopf" Romanının Oluşum Koşulları .....	88
3.2. "Der Trotzkopf" Romanının Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Açısından Analizi .....	99
3.2.1. Romanın Kurgusu ve Olay Örgüsünde Öne Çıkan Motifler .....	99
3.2.2. Baba Evinden Büyük Kente Mekânsal Yolculuk .....	110
3.2.3. Anlatıcı İnatçı Kızın Cinsiyet Kimliğini Nasıl Kurar? .....	124
3.2.4. Öyküde Kadınlar ve Erkekler - Dualist Bir Dünya Kurgusu .....	131
3.2.5. "Ilse" Figürünün Toplumsal Cinsiyetinin Kurgulanması .....	145

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: MODERN BİR METNİ TOPLUMSAL CİNSİYET  
ARAŞTIRMALARI AÇISINDAN YENİDEN OKUMA .....**

4.1. Dagmar Chidolue'nun Asi Kızı Lady Punk .....	174
4.1.1. Özgürlüğün Peşinden Giden Lady Punk'ın Öyküsü .....	174
4.1.2. Cinsiyet Ayrımcılığına Son Vermek İsteyen Kadın Yeni Rollerini Arıyor .....	180
4.2. "Lady Punk" Romanının Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Açısından Analizi .....	189
4.2.1. Terry'nin Eşitlik ve Özgürlük Yolundaki Kimliğini Arayışı .....	189
4.2.2. Kadının Kimliğini Yeniden Tanımlama Süreci ve Kent Mekânı .....	194
4.2.3. Romanda Arka Planda Konumlanan Anlatıcı .....	206
4.2.4. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Yeniden Belirlenirken Anneler, Kızları ve Diğerleri .....	212
4.2.5. "Terry" Figürünün Toplumsal Cinsiyetinin Kurgulanması .....	236

**BEŞİNCİ BÖLÜM: ILSE VE TERRY ÖRNEKLERİNDE GELENEKSEL VE  
MODERN GENÇ KIZ FIGÜRÜNÜN TOPLUMSAL CİNSİYET  
ARAŞTIRMALARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI.....**

5.1. Genç Kız İmgesinin Fiziksel ve Duygusal Değişimi .....	276
5.2. Genç Kızın Değişen Sosyalleşme Süreci .....	279
5.3. Kurguda Roman Figürlerinin ve Aile Kurumunun Değişimi .....	281

5.4. Mekân ve Kentlerin Kurgulanması .....	283
5.5. Anlatıcının Roman Kurgusundaki Konumu .....	285
5.6. Genç Kızın Cinselliğe Karşı Tutumu .....	286
5.7. Genç Kıza Atfedilen Dişil Davranışların Önemini Yitirmesi .....	288
5.8. Ekonomik Koşullar ve Sosyal Statü Kavramları .....	289
5.9. Dini Normlar ve Genç Kızın Hayatına Olan Etkileri .....	290
5.10. Bir Yanda Kimlik Arayışı Diğer Yanda Kabulleniş .....	291
<b>ALTINCI BÖLÜM: SONUÇ .....</b>	<b>293</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>296</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>309</b>

## RESİMLER LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
<b>Resim 1:</b> Der Trotskopf romanının 1885'de yayınlanan ilk baskısının iç kapağı	79
<b>Resim 2:</b> Der Trotskopf romanının 1998'de yayınlanan Türkçe çevirisinin ön kapağı	81



## KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren(ler)

s. : Sayfa Numarası

Haz. : Yayına Hazırlayan(lar)

vb. : ve benzerleri

vd. : ve diğerleri

## GİRİŞ

Her toplum globalleşen dünyanın etkisi altında akıp giden zamanla kendi sosyal, ekonomik ve toplumsal yapısında değişiklikler ve gelişmeler ile karşılaşır. Var olan ve yüzyıllarca etkisini, baskısını devam ettiren geleneksel ve dini normlar da şüphesiz bu değişimin kapsamına giren temel yapılardır. Toplum yapısının modernleşmesi ile bu otorite unsurlarının güç kaybına uğraması gündelik hayatın pek çok alanında insanlara özgürlüğü de beraberinde getirmiştir. Özellikle de yüzyıllardır ataerkil toplum yapısının baskıcı yapısı sonucu büyük bir kısıtlama altında yaşamlarını sürdürmeye çalışan genç kız ve kadınlara.

20. yüzyılın başlarında başlayan kadınların özgürleşme çabaları bu yüzyıl içerisinde oldukça çok yol almıştır. Başlarda erkeklerle eşit haklar talebi ile yola çıkan kadınlar özellikle Feminizm ve onun edebiyatta yansıması olan Feminist kuramın gelişmesini sağlamışlardır. Ancak 1968'lerden itibaren yaşanmaya başlanan büyük toplumsal hareketler artık Feminizm'in savunduğu noktaların da yetersizleşmeye başladığını ortaya koymuş, 1980'lerde Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları kavramının gelişimini sağlamıştır. Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları'nın en önemli amacı dişil cinsin kendi biyolojik cinsiyeti dışında bir de toplumsal yapı, otoriteler, normlar ve egemen olan söylem tarafından kurgulanan cinsiyetini görünür kılmak, ne şekilde kurgulandığını ortaya koyarak çözümlemektir. Bu cinsiyet kurgusuna sadece gerçek hayatta rastlamak dışında, onu özellikle en büyük kurgusal dünyayı oluşturan edebiyatta da görmek mümkündür.

Bu çalışma da Alman Edebiyatı'nda özgün bir tür olarak önemli bir yere sahip olan Genç Kız Edebiyatı'nın kuramsal temeller üzerinden gelenekselden moderne doğru değişim ve gelişimini ele alarak örnek metinlerde yer alan genç kız figürlerinin toplumsal cinsiyet kurgularının çözümlemesini hedeflemiştir. Bu çözümleme süreci sonucunda yapılacak olan karşılaştırmanın geleneksel ile modern genç kız figürü arasındaki farklılıkları ortaya koyacağı da düşünülerek çalışmaya başlanmıştır. Çalışmada analiz edilecek olan metinlerin seçiminde göz önünde tutulan nokta her ikisinin de Alman genç kız edebiyatında önemli bir yere sahip olmaları ve

yayınlandıkları dönemlerde oldukça talep görerek geniş bir okur kitlesine hitap etmiş olmalarıdır. **Der Troztkopf** 1885 yılındaki ilk basımından sonra defalarca basım tekrarı yaşayan ve farklı yazarlarca devamı getirilen bir romandır. Kadınlara belirli bazı rol ve sorumlulukları yükleyip, duygusal karakter özellikler atfederek erkek cinse bağımlı varlıklar olarak gören geleneksel cinsiyet düşüncesinin yansımalarını açıkça içeren ve genç kızlara yönelik bu eğitim romanı karşısında **Lady Punk** ise kurgusunda yer alan yeni ve farklı genç kız figürü ile gençlik edebiyatına yeni bir soluk getirerek 1986'da Alman Gençlik Edebiyatı ödülünü almıştır.

Metin seçimlerinden sonra çalışmamızın ilk bölümünde çocuk ve gençlik edebiyatının tarihsel süreçte yaşadığı gelişim evrelerine ve bu değişimlerin çocuk kavramından yola çıkarak çocuk edebiyatı bağlamında genç kız edebiyatının doğuşuna olan etkileri üzerinde çalışılmıştır. İkinci bölümde çalışmamızın temelini oluşturacak olan kuramsal alt yapının kavramları ve yaklaşımları üzerinde çalışılmış, Feminizm'den Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları'na ne tür bir sürecin gerçekleştiği incelenerek ortaya konulmuştur. Kitap analizlerinin başladığı üçüncü ve dördüncü bölümde önce her iki kitap özetlenerek kitapların tarihsel, toplumsal ve kültürel arka planına göz atılarak romanların yazıldığı dönemin şartları daha anlaşılır hale getirilmeye çalışılmıştır. Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları yaklaşımı ile yapılan çözümleme kısmında ise romanların kurgusunda yer alan farklı düzlemler mercek altına alınmıştır. Anlatı figürünü oluşturan genç kız figürüne ayrılan bölüm ise daha geniş tutularak nihayetinde toplumsal cinsiyet kurgusunun gerçekleşme biçimi ve bunun okura yansımaları ayrıntılı biçimde araştırılmıştır. Beşinci bölümde ise analizler sonucu elde edilen bulgular karşılaştırmalı halde okura sunulurken Alman genç kız romanında yer alan genç kız figüründe gelenekselden moderne doğru gerçekleşen değişimler, farklılıklar, gelişmeler görünür kılınmıştır. Sonuç bölümünde ise çalışmada elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

Çalışmanın genelinde kullanılan kaynakların Almanca oluşu da bu alanda Türkiye'de hem Türkçe hem de Almanca kaynakların az olmasına ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları'nın diğer yaklaşım ve kuramlara göre nispeten daha yeni oluşuna bağlanabilir.

# 1. ALMAN ÇOCUK VE GENÇLİK EDEBİYATI BAĞLAMINDA GENÇ KIZ EDEBİYATININ AYRIŞMASI

## 1.1 Çocuk ve Gençlik Edebiyatının Tarihsel Süreci ve Almanya'daki Gelişimi

Çocuk ve gençlik edebiyatı tarihini biçimlendiren en önemli etken şüphesiz insanın varoluşundan bu yana çocuga bakış açısının ve bununla birlikte “Çocuk” kavramının geçirdiği evrimdir. Genel anlamda edebiyatın bir alt dalı olarak çocuk ve gençlik edebiyatının doğabilmesi ve kabul görmesi için öncelikli ön koşul çocuğun toplumsal yaşam içinde varoluşsal anlamda kendine bir yer edinerek, yetişkinlerin dünyasında kabul görmesi olmuştur. Bu kamusal alana dahil oluşun ne zaman ve nasıl gerçekleştiğine dair geçmişte pek çok araştırma yapılmış ve sonuç olarak çocuğun yüzyıllar boyunca tarihte yalnızca silik bir gölgeden öteye varlık gösteremediği ortaya çıkmıştır. Aslında bir birey olarak çocuğun ve çocukluk döneminin ayrı bir evre, bir dünya olduğunun kabul görmesi o kadar da eskilere dayanmamaktadır. Yunan ve Roma uygarlıkları tarihte birer aydınlanma çağı olarak görülseler de, Eski Dünya'nın çocuklar karşısında bugünkü bakımı ve korumayı gösteremediği açıktır (Onur, 2005: 24). O dönemlerde çocukluk yıllarının önemi, özellikle eğitim alanında göz önünde tutulmuş olsa da, bu durum geçici ve kısa süreli bir seyir izlemiş, çocuklar toplumsal düzen içerisinde yalnızca değersiz birer varlık olmuşlardır.

Çocuk tarihi üzerine yapılan araştırmalar arasında oldukça bilinen bir çalışma 1960'ta yayınlanan Fransız nüfus bilimci ve sosyal tarihçi Philippe Ariés'in **L'Enfant Et La Vie Familiale Sous L'ancien Regime** adındaki öncü kitabında yer alır (Bkz. Tan, 1993: 8). Bu çalışma çocuğun sadece biyolojik bir olgu değil aynı zamanda toplumsal bir varlık da olduğunu ve onun da tarihsel sürecin etkilerine maruz kaldığını ortaya koyarak çocukluk kavramının 15. hatta 16. yüzyıllardan önce bilinmediğini de kanıtlamayı hedeflemiştir. Ariés çocukluğu incelerken geçmişe bakmıştır ve ilk tespiti eski uygarlıkların neredeyse hepsinde sanatın çocuğu



yadsıdığı gerçeği olmuştur. Ariés çalışmasında çocukluk kavramının sanat dışında dilde, edebiyatta, kıyafetlerde, oyunlarda da nasıl yansıtıldığını gözler önüne sererek tarihsel örnekleri beraberinde getirmiştir. Aries'in kitabı, çocukların yaş gruplarına göre sınıflandırılmalarına dair düşünceleri incelemekle başlar. 16. yüzyıldan itibaren çocukları yaşlarına göre gruplama fikri ilginç bulunmaya başlanmış fakat çocuk ile genç ayırımı henüz netleşmemiştir. Ergenlik dönemi kavramının adı ise o dönemde henüz hiç geçmiyordu. 18. yüzyılın ortalarına kadar da çocukluk ve ergenlik kavramları arasında hiç bir farklılaştırma çabası yaşanmadı, çünkü çocukluk kavramı, çocukların da ayrı birer dünyalarının olması, sosyal olarak bağımsız olmalarına işaret eden bir kavram olarak görülmemekteydi.

Ortaçağ'da da genel durum bundan farklı değildir. Çok yaygın olmayan bir görüşe göre çocuklar masum varlıklar olarak ve onların masumiyeti de tanrı ile insan arasında aracılık edebilecek bir vasıf olarak görülüyordu. Winfred Kaminski'nin (1998:8) aktardığı üzere onlar masumiyeti simgeleyen varlıklar, Tanrının Çocukları'ydı. Fakat o dönem yaygın olan bir başka karşıt düşüncede ise bu kez çocuğa bir günah, kurtulması gereken bir yük olarak bakılmakta, babanın mutlak otoritesi ona çocuğunu öldürme hakkını bile vermektedir ki; bu hakkı ancak Hıristiyanlık babanın elinden alıp kadınla erkeği eşit noktaya getirerek kadınlara da çocuklarına karşı aynı hak ve görevleri vermiştir (Neydim, 2005: 22). Ortaçağ'da çocuklara özgü giysilerin, besinlerin, oyunların ve oyuncakların olmaması da bu nedenlerdendir. Çocuk ile yetişkinlerin dünyaları arasındaki sınır zaten çok belirgin çizilmemiştir henüz ve çocuğa karşı da yetişkinlere sergilenen davranışların aynıları sergilenmektedir çünkü onun da ayrı bir dünyasının, kendine has doğal bir yapısı olduğunun farkında değildir yetişkinler. Çocuklar bu durumda bir nevi minyatür yetişkindir (Kaminski, 1998: 9). Onlara birer birey olarak önem verilmiyor olmasının bir diğer göstergesi de kıyafetleriydi. Onlar için yalnızca, yetişkinlerin eskimiş, küçülmüş, vakti geldikçe her yaş grubundan çocuğun sırayla giydiği eski kıyafetler ayrılıyordu.

Neydim'e göre (2005) çocuklar ile yetişkinlerin arasında bir farkın olabileceğine dair bilinç eksikliği o dönemin sosyal ve toplumsal şartlarından da ileri gelmektedir. Doğurganlığın ve nüfusun yüksek olduğu, bebek ve çocuk ölümlerinin sıradanlaştığı, besin sıkıntısının yaşandığı, büyük salgınlarda binlerce insanın yok olduğu gerçeği karşısında çocuğa karşı bir bağlanma, değer verme de söz konusu olmuyor hatta çocuğa ailenin bir ferdi olarak da bakılmıyor, kaybı veya yokluğunda büyük yaslar tutulmuyordu (Neydim, 2005: 28). Yetişkinler karşısında hiçbir değeri olmayan çocukların gerçek dünya dışında kurgusal dünyada, yani edebiyat dünyasındaki konumları da pek farklı değildi. Kendine ancak sözlü edebiyatta yetişkinlerle aynı şartlarda yer edinebilen çocuk Aydınlanma dönemine kadar, özellikle masal gibi dilden dile aktarılan sözlü edebiyat ürünlerinde varlık gösterebilmiştir ancak.

Rönesans dönemi ile başlayan ve çocuğun önemine duyulan ilginin artması, kısmen de olsa toplumda bir sorumluluk duygusunu geliştirmeye başlamıştır (Onur, 2005: 24). Kilisenin otoritesine karşı çıkma amacı ile başlayan Reform hareketleri ile çocuğa karşı bu ilgi devam ederken, dini düşüncelerin etkisi altında doğan farklı bir düşünce çocuğun bir günahkâr olduğu varsayımını yineleyerek hedefini bu kez çocuğu doğru yetiştirmek ve eğitmekten yana koymuştur. Neydim'e (2005) göre de çocuğun değer kazanmaya, kendine hem ailede hem de toplumda bir yer edinmeye başladığı 17. yüzyılın başlarında, çocuğa biçilen bu değer onun sevilip korunmasından çok, onun kötü varlığını eğiterek ıslah etmeye yöneliktir. Bu amaçla bebekler sütannelere, kız çocukları manastırlara, erkek çocukları da yaşlarına göre ya orduya gönderilir ya da birisinin hizmetine verilir ve çocuğun ebeveynlere getirdiği yük ortadan kaldırılırdı.

Geçmişten günümüze Calvin, Descartes, Locke, Rousseau, Darwin, Freud gibi isimler çocuk ve çocukluk kavramları üzerine değişik görüşlerini, gelişim ve eğitim modellerini ortaya koyarak, günümüzde de etkisini sürdüren görüşleri ile bu alana yön vermişlerdir (Onur, 2005: 24). Bu görüşlerdeki ortak nokta çocuğun yetişkinden farklı olduğunun kabul görmesi ve buna bağlı olarak da onun eğitilmesi, yetiştirilmesi gereken bir varlık olduğu noktasıdır. Bu eğitimin içeriğini ise daha doğduğu andan itibaren kötü ve günah olan ile mücadele şekillendirmekteydi. Eğitim

ve yetiştirme süreci katı bir disiplini de içerirken aslında süreç sonunda ortaya çıkacak olan çocuğa da bir nevi eğitim ürünü olarak bakılmaktaydı (Neydim, 2005: 26).

Jean-Jacques Rousseau'nun 1762 tarihli **Emile oder über die Erziehung** adlı eseri de bu tür bir eğitime rehberlik etmek amacı ile yazılmış bir kitaptır ve dönemin değişen sosyo-ekonomik, toplumsal şartları sonucu ön plana çıkmaya başlayan aile kavramının bir gereği olarak ihtiyaç duyulan çocuk profilini sağlayabilmek yolunda hedeflere sahiptir. Emile aslında var olmayan hayali bir çocuktur. Rousseau'nun hayalinde canlandırdığı bu karakter tüm kitap boyunca anne-babaların çocuklarını eğitirken uymaları gereken katı kuralların sunulduğu bir figür olarak yazarın elinde şekillenir. Bu eser ile çocuğa karşı bir nebze de olsa anne sevgisi ve ilgisi dile getirilir ancak temelde yine de kötü olanla mücadele, onu eğitime kaygısı yatar. Yazar daha kitabın giriş kısmında öğrencisi ile yapmayı hedeflediklerini açıkça dile getirir ve bir yetişkin olarak çocuğun tüm haklarına el koyduğunu vurgular:

Kendime bir öğrenci seçtim... Ben kendime hayali bir öğrenci bulmayı; onu yaşı, sağlığı ve yetenekleriyle olduğu gibi kabul etmeyi ve yetişkin oluncaya dek, kendisinden başka hiçbir rehberle muhtaç olmayacak tarzda eğitmeye kararlaştırdım. Öğrencimin adı Emile ve onu yetiştirirken başarılı olup olmadığına siz okurlar karar vereceksiniz. Emile yetimdir. Babası ve annesi her kim olursa olsun her türlü görevini üzerime aldığım için bütün haklarına el koyuyorum. Bu benim tek şartımdır (Rousseau, 2003: 8).

17. yüzyılda okul sayısının artması çocuğun eğitiminin önemsendiğinin bir göstergesi gibi görünse de, altta yatan asıl nedenler burjuvazinin bilgiyi önemsemesi ve toplumda kendine bir statü edinmede bilgili olmanın gerekli olduğuna dair düşüncenin yayılmasıdır. Yani görünürde çocuğun lehine gözükten bir durum aslında yine yetişkin dünyasının çıkarlarına hizmet etmek amacındadır. Ariés'e göre de, doğan bu modern çocukluk kavramı temelde burjuvazi ve aristokrasiye özgü bir fenomendi ve öncelikle erkek çocukları kapsıyordu, alt sınıfların, köylü ve esnafın çocukları için ise eski yaşam biçimi geçerliliğini sürdürüyordu (Bkz. Tan, 1993: 10).

Kaminski (1998: 12) okul ile birlikte gelen disiplin kavramında bu kez de aile içindeki otoriter figür olan babanın yerini öğretmenin aldığı ve kural koyucunun

yalnızca rol değiştirdiği noktasına dikkatleri çeker. Gelecekte pek çok ocuk ve gençlik kitabında yer alacak olan ve olayların, kuralları kabullenip boyun eğenlerle henüz kabul etmesi gerekenler arasında geçtiğinden doğuyor olmasını da Kaminski bu gerçekliğin yansıması olarak görmektedir ve çocukluk kavramının ilk başlarda erkek çocuklarının lehine gelişim gösterdiğini destekleyerek kızların uzun yıllar, kendilerini yetişkinlerle aynı kefeye koyan geleneksel yaşam biçimlerine mahkum edildiklerini ifade eder. Bu gerçeklik de kız çocuklarına ait ayrı bir edebiyatın doğup gelişim göstermesinin gecikmesinin nedenlerindedir. Fakat bu noktadan sonra Kaminski (1998: 11) dikkatleri bir başka noktaya çeker: Ona göre çocukluk tarihine bakıldığında tarihçilerin hep araştırdığı nokta burjuva sınıfına ait çocukluk kavramıdır ve proletaryanın veya ifti ailelerin çocuklarının durumu nerdeyse hiç belgelenmemiştir. Bundan dolayı da ocuk ve gençlik edebiyatı kökenini burjuva sınıfının soylular ve kilise karşısında özgürleşme hareketlerinden alır. Burjuva sınıfı kendi üstünde yer alan glere karşı eğitimi önemli bir yatırım olarak görüyor ve onun her Şeyi yapabilecek gte olduğuna inanıyordu. ocuk ve gençlik edebiyatı da bu eğitim sürecinde büyük role sahipti. Bu nedendir ki burjuva sınıfı önce çocuklarını dünyanın geri kalanından uzakta tutarak sonrasında ise eğiterek bu dünyaya hazır hale getirip ortaya çıkartıyordu.

Malte Dahrendorf'a göre ise (1996: 13) batıda ocuk ve gençlik edebiyatının temellerinin matbaanın icadı ile atıldığı ispatlanabilir ama asıl 18. yüzyıl Aydınlanma dönemi ocuk ve gençlik edebiyatı için önemlidir. Dahrendorf burjuva çocukluk kavramının doğuşunu sanayileşme sonucu aile yapısının geniş aileden çekirdek aileye doğru değişim göstermesi ve Őehirleřmenin artması sonucu işçi sınıfının ortaya çıkması karşısında bir refleks olarak görülmesi gerektiğini ifade eder. Aynı zamanda 18. yüzyıl süresince yazılı edebiyatın etki alanının genişlediğine, aile ve sonrasında ocuk dergilerinin özellikle burjuva bilincinin oluşmasında rol oynadığına da dikkat çeker. Bu dergilerin içeriğinde ekonominin yeni değerleri ile gittikçe güçlenen burjuva sınıfı için önemli olan toplumsal değerlerin propagandası yapılıyordu. Aynı zamanda soylu sınıfına karşı yazılar da yer alıyor ve insan sevgisi, alışkanlık, dakiklik, itaatkârlık, sadakat, feragat edebilmek, boş durmanın ve aylaklığın ayıplanması gibi değerlerin propagandası yapılıyordu.

Yemek alışkanlıkları, cinsellik, yaşam biçimi gibi şeyler sıkı toplumsal kurallarla kontrol altına alınmıştı ve aile yapısının toplum karşısında mahremliğini yitirmeye başlaması sonucu eşlerin birbirine ve çocuğa karşı yoğun duygusal ilgileri de artmaya başlamıştı. Kadının görevi kendi kişisel gelişimi yerine ailenin ve çocuğun değerini yükseltmekti. Bu da kadın için ağır bir yük demektir: Annelik, mutlu evlilik, şefkat ve koruma duygusunu yaşayarak aktarma, iş ve paraya ihtiyaç duyulduğunun çocuğa sezdirilmemesi gibi. Doğum sayısı da gittikçe azalıyordu. Bu bağlamda çocukluk kavramının anlam içeriğinde de çocuğu toplumun sert gerçeklerinden, hayatın ciddiyetinden korumak gibi noktalar yer alıyordu.

Aydınlanma dönemi ile iyi bir eğitimin gerekliliğinin vurgulanması ve yavaş yavaş genel bir okul sisteminin oluşmaya başlaması okula gitme zorunluluğunu da doğurdu. Böylece tek çocuk artık ailenin ona karşı duyduğu sevgiye bağlı kısıtlamaların yanı sıra doğru yetiştirilme ve sistematik eğitilme ölçütlerinin de etki alanı altına alınmıştı. Çocukluk kavramının işaret ettiği anlam artık eğitim ve eğitime bağımlı bir çocukluktu. Bu bakış açısının etkisi ile gelişen çocuk yazını da zoraki olarak eğitim ve yetiştirme aracı olarak kullanılıyordu. Çocuk kendine hâkim olmayı ve ihtiyaçlarını kontrol altında tutmayı öğrenmeliydi. Bu dönemdeki çocuk ve gençlik yazını, yetişkinlerin toplumuna ve çıkarlarına hizmet edecek şekilde, aydınlanmacı ve davranış değiştiriciydi. İnsanın içindeki vahşiyi evcilleştirmeye, orta Avrupalının medenileştirilmesine ve sosyal kontrolün sağlanmasına yönelikti.

Tüm bu süreç içerisinde Alman çocuk ve gençlik edebiyatı tarihinin hangi yıllara dayandığına dair sorulara farklı bilimsel görüşler ileri sürülmekte, özellikle 1970 ve 1980'lerde hâkim olan görüşe göre çocuk ve gençlik edebiyatının burjuva döneminde, Aydınlanma'nın çocukluk dönemini bağımsız bir evre olarak kabul edip tanımlaması ile doğduğu kabul görmektedir. Fakat Weinkauff ve Von Glasenapp'ın (2010: 18) açıklamalarına göre bu görüş çocuk ve gençlik edebiyatı tarihine dair yapılan araştırma ve çalışmalar sonucunda düzeltilmiş ve günümüzde artık çocuk ve gençlik edebiyatının kökenlerinin Almanya'da geç dönem Orta Çağ'a kadar dayandığı görüşünde hemfikir olunmuştur.

1450'de matbaanın icadı ile Aydınlanma dönemine kadar uzanan zaman diliminde çocuk kavramı daha önce Neydim'den de alıntıladığımız gibi gençlik veya yetişkinlikten ayrı tutulan ve kabul gören bir kavram değildi. Orta Çağ'da gelişme ve büyüme döneminde olanlar çocuk olarak tanımlanırken akli dengesi yerinde olmayan, bakımı için başkasına bağımlı kişiler de bu sınıfa dahil ediliyordu. Buna rağmen Yüksek Orta Çağ döneminde alıcı okur kitle olarak doğrudan belli bir yaş grubuna seslenen metinlerin varlık göstermesi çocuk ve gençlik edebiyatının daha eskiye dayandığı görüşünü destekler niteliktedir. O dönem metinlerinin ortak özellikleri pedagojik ve dinsel etkiler altında hitap ettikleri okuyuculara, yani bu durumda çocuk ve gençlere, dini öğretmek, sosyal anlamda görgü ve davranış biçimlerini aktarmak, ahlaki, dilsel-retorik eğitim vermek ve bilimsel bilgi iletmektir (Weinkauff/Von Glasenapp, 2010: 25).

Alman çocuk ve gençlik edebiyatı tarihinin erken dönemleri yaklaşık bin yıllık bir geçmişe sahip olsa da, o dönemlerde tür olarak doğabilmesi ve tanımlanması için gerekli temelleri oluşturma çabası içinde olmuş, edebi tür olarak kendini kabul ettirmesi ise 18. yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşmiştir. Maier (1993:239) ayrıca matbaanın icadından sonra basılan ve halkın çoğunluğuna ulaşan kitapların o dönemde henüz naif ve gerçekleri dolaysız aktaran bir anlatım ve eğitimin izlerini taşıdığını, okurun ihtiyacı ve anlayış tarzı, eserin psikolojik etkisi gibi etmenlerin henüz bilinmediğini vurgular. Bu bağlamda çocuk ve gençlere uygun olarak kabul edilen metinlerde yine bir otorite figürü olarak rahip ya da taşra öğretmeni yazarın karşısında zafer elde ediyordu.

Aydınlanma döneminden önce çocuk ve gençlik edebiyatının içinde bulunduğu durumu betimlemek için pek çok araştırmacının da referans gösterdiği gibi Weinkauff ve Von Glasenapp (2010: 18) ile Wilkending de (1988: 9) Goethe'nin 1811'de kaleme aldığı **Aus Meinem Leben. Dichtung und Wahrheit** adlı otobiyografik eserini tanık gösterirler. Goethe bu eserde kendi ifadeleri ile kendi çocukluk ve gençlik yıllarını tanık göstererek o zamanlarda çocuklar için kitapların olmadığını, yetişkinlerin de hala çocuksu bir ruh hali içinde olduklarını, kendi düşüncelerini bire bir gelecek nesile olduğu gibi aktarmayı rahat bulduklarını

vurgular. Çocuk ve gençler olarak ellerine Amos Comenius'un **Orbus Pictus** adlı eğitici resimli ansiklopedisi dışında pek kitap geçmediğini ancak arada bir ünlü bakır işleme ustası Merian'ın süslediği büyük İncil'i de karıştırma fırsatlarının olduğunu belirten Goethe, önceleri yetişkinler için kaleme alınan fakat daha sonra çocuk ve gençlik edebiyatına uyarlanan Daniel Defoe'nun macera ve seyahat romanı **Robinson Crusoe** ile Alman halk edebiyatının anonim bir eseri olan **Till Eulenspiegel**'den de haberdardır. Fakat o dönemde yetişkinler için kaleme alınmış olan bu iki eser, gelecekte çocukların da okuyabileceği birer metne dönüşerek pek çok metin gibi çocuk ve gençlik edebiyatına dahil olmuşlardır. Goethe'nin de işaret ettiği gibi 16. ve 17. yüzyılda çocuklar için de metinler vardı fakat bunlar henüz bağımsız bir edebi türe ait değillerdi. Çocuk ve gençlik edebiyatının kendi bağımsız alanını Aydınlanma döneminde kazanması ise bir tesadüf değildir çünkü aklın ön plana çıkması ile bireye ve onun ahlaki, manevi eğitimine, kendini geliştirmesine verilen önem çocuk ve gençlik edebiyatının da gelişimini hızlandırmıştır.

Bu gelişimde ve Alman çocuk ve gençlik edebiyatının doğuşunda Inge Stephan (2008: 178) Aydınlanma dönemi temsilcilerinden John Locke'un 1693'de düşüncelerini kaleme aldığı **Gedanken Über Erziehung** kitabındaki eğitici ve ahlaki fikirlerin Almanya'ya erken dönemlerde yansması ve Locke'un bu kitapta **Ezop'un Fablleri** ile **Reineke Fuchs** isimli resim baskılı manzum hikâyeyi çocukların okuyabileceği anlaşılabilir metinler olarak öneriyor olmasının önemine dikkat çekmektedir. Gotthold Ephraim Lessing'in 1757'de Samuel Richardson'un **Sittenlehre für die Jugend in den auserlesensten Fabeln** adlı eserini Almancaya çevirmesi de bu görüşü destekler niteliktedir. Ama özellikle Locke'un çocukların yetenek ve kavrayışlarına uygun, onlara özgü basit ve eğlendirici metinlerin kaleme alınarak yaygınlaştırılması gerekliliğine dair görüşü Almanya'da büyük yankılar uyandırmıştır.

Bu bağlamda çocuk ve gençlik edebiyatının edebi pazarın bağımsız bir dalı halini almaya başladığı zaman dilimi Aydınlanma dönemine rastgelen 18. yüzyılın ikinci yarısı, metin sayısının çoğalarak artması ve rağbet görmesi ise bu yüzyılın son çeyreğidir. Aydınlanmanın beraberinde getirdiği yeni fikirler ve bakış açılarının,

okuma yazma oranının artmaya başlaması, okumaya olan ilginin artmasının da büyük payı vardır bu gelişimde. Daha önce çocuklar için ayrı ve özgün metinlerin var olması gerekliliği göz önünde tutulmuyorken, onlara sadece ansiklopedik bilgilerin aktarıldığı katı didaktik bir tavır sergileniyorken, bu dönemde artık alıcı okur kitlesine yönelik metinler doğmaya başladı. Hans-Heino Ewers de (1998: 20) çocuk ve gençlik edebiyatının ilk defa kapsamlı bir edebi aktarım aracına Aydınlanma döneminde dönüştüğünü destekler. Artık bu edebiyat türünün temelini teşkil eden ve onun en belirgin özelliği olan nokta; kendine özgü belirli bir alıcı kitlesinin var olması gerçeğidir.

Stephan'a göre (2008: 178) 18. yüzyıl eğitim yüzyılı olarak tarih sayfasında yerini alırken çocuk ve gençler de belirgin bir şekilde birer alıcı kitle olarak keşfedildiler. Bu keşfedilişin öncüsü ise çocuğa dair imgenin tamamen değişim göstermesiydi. Özellikle Rousseau'dan sonra çocuk başlı başına bir olgu olarak fark edilip kabul gördü. Ancak Wilkending (1988: 20) tam da bu noktada bir konuya dikkat çeker. Önemli bir pedagog ve filozof olan Rousseau'nun pedagojik girişimleri Almanya'daki araştırmacılar tarafından bağımsız bir çocuk ve gençlik edebiyatının doğuşundaki temele dayanak olarak alınsa da, Rousseau **Emile oder über die Erziehung** adlı eserinde çocukların erken yaşlarda okuma öğrenip kitaplarla içli dışlı olmalarını ve çocuk edebiyatını lanetlemiştir. Çocuk eğitimi ve terbiyesi onun için, "Alles ist gut, wie es aus den Händen des Schöpfers kommt, alles entartet unter der Hand des Menschen" (1762) sözlerinden de anlaşıldığı üzere ilk önce doğa ve nesnelere aracılığı ile ondan sonra insanlar aracılığı ile gerçekleşecek olan bir süreçti ve bu süreçte kitaba henüz yer yoktu<sup>1</sup>. Stephan da (2008: 179) bu noktaya değinerek Rousseau'nun **Emile oder über die Erziehung** kitabında yer alan "Die Lektüre ist die Geißel der Kindheit" sözleri ile çocukların eline kitapların, özellikle de eskilere dayanan din kaynaklı metinlerle aydınlatıcı fablların verilmesini reddettiğini aktarır.

Rousseau fablları çocuklara uygun görmemesini, onların yeterince çocukça olmadığı ve ahlaki öğretilerinin çok komplike olduğu görüşü ile gerekçelendirir.

---

<sup>1</sup> Aksi belirtilmedikçe, Türkçe çevirisi olmayan yabancı kuramsal kaynaklardan yapılan doğrudan alıntıların Türkçe çevirileri bu çalışmanın yazarına aittir.



Onların yetişkinlerin eğitimine hizmet ettiklerini, çocuklara ise doğrudan yalın gerçeğin söylenmesi gerektiğini savunurken Almanya'daki öncülleri bu katı fikirlerini tam olarak onaylamasalar da onun çağrısına dayanarak, onun çocukluk kavramına dair beklenti ve düşüncelerini ölçüt alarak, çocuğun düşünce ve duygularına ayak uydurmaya çalışan yeni bir biçim geliştirdiler. Tam bu noktada Alman çocuk ve gençlik edebiyatının gelişiminde değinilmesi gereken bir diğer ayrıntı devreye girer: Aydınlanma sürecinde pedagojik alanda yaşanan Filantropi öncesi ve Filantropi dönemi çocuk ve gençlik edebiyatı özellikleri ve farklılıklarıdır (Kaminski, 1998: 17).

Avrupa'da büyük yankılar uyandıran Rousseau'nun bu pedagojik fikirleri özellikle Almanya'da yaşanan Aydınlanma döneminde eğitim hayatında reform sayılabilecek gelişmelere neden oldu. İnsan dostu ve insan severlik gibi bir anlam taşıyan Filantropi akımına dâhil olanlar arasında Johann Bernhard Basedow, Christian Gotthilf Salzmann, Joachim Heinrich Campe, Ernst Christian Trapp gibi isimler yer alıyordu. Filantropi akımının görüşleri Almanya'da 18. yüzyılın ikinci yarısında çok gerilerde kalmış olan eğitim ve okul gerçekliğine karşı bir nevi pedagojik protestoydu. Amaçları var olana alternatif olabilecek yeni eğitimsel ve pedagojik fikirleri eğitim ve öğretimin baştan organize edilmesi için birer itici güç olarak kullanmaktı. Bu fikirlerin temelinde ise Locke, Gellert ve Cramer gibi fikir adamlarının yazıları yer alıyordu. Filantropi taraftarları akılcı-doğal bir eğitim istiyorlardı. Hedefleri çocukların eğitim sonucunda en kısa sürede çalışkan, aydınlanmacı ve pratik bir yurttaş haline gelebilmesiydi. Öğrenci öğretmen ilişkisi olumlu yönde büyük değişim yaşarken ders çeşitliliği de okul hayatının canlanmasını sağlamıştı. Eğitim içeriğinin yaşamdaki gerçekliğe en yakın hale getirilmesi ve çocuklara uygun olmasına dair çabalar sonucu da gençlik edebiyatı temelleri atılmıştır (Lausberg, 2010).

Filantropi akımına göre eğitim, ne matematik ve doğa bilimlerine yönelmiş gerçekçi, ne de aristokrat bir eğitimidir. Asıl hedeflenen şey aydınlanmacı vatandaş eğitimidir. Ders içerikleri sadece teorik olmamalı, çocuklar uygulamaya yönelmeli, seyahatlere çıkmalı, derslerden zevk almalıdır. Bunların sonucunda ise oyuncular

geliştirilmiş ve Filantroplar sayesinde Almanya okul öncesi eğitimde büyük bir ilerleme yaşamıştır. Eğitim sisteminde yer alan kurumların halk yararına olması gerektiğini öne süren Filantroplar halkın memnuniyet duymasını ön plana almışlardır. Devlet okullarının tüm çocukların gidebileceği şekilde dini otoritelerden bağımsız olması gerektiğini ve eğitimin çok ağır olmamasını savunmuşlardır.

Filantropi akımı öncesinde çocuk bütün dünyaya dair belirsiz de olsa bazı fikirleri olan bir akıl varlığı olarak görülüyordu. Bu nedenle çocuğun dünyasına özgü düşünce ve bakış açılarına gerek görülüyordu çünkü bu görüşe göre dış dünyanın ya da derslerin olguları ve nesnelere zaten çoktan kavranmış ve hazır halde olduklarından dolayı çocukların ellerine ansiklopedi türünde kitapların verilmesinde bir sakınca görülüyordu. Ancak Filantropi akımı temsilcilerinden olan Campe çocukların çocuk olduğunu ve onlara bu gerçek ışığında davranılması gerekliliğini vurgulayarak Rousseau'nun ansiklopedik bilgiye karşı olan görüşünü temel aldı ve çocuğu bilgi ile dolduran didaktik bir aydınlanmacı eğitimi eleştirdi. Bu filantropik düşünce akımı çocuğa sadece temelde gereken bilgiyi, onların deneyim ufuklarını ve öğrenme şartlarını göz önünde bulundurarak örnekler yolu ile aktarılmasını amaçladı. Bu dönem yaşanan pedagojik çabaların iki önemli ağırlık noktası bulunuyordu: Akıl ve Eğitim. Bu iki kavramdan yola çıkarak pedagojik değeri olmayan, fantastik niteliklere sahip metinler, masallar, efsaneler, destanlar ve halk edebiyatına dair eserler dışarıda bırakıldı. Sadece fabl türü eğitici karakterinden dolayı geçerliliğini yitirmedi.

Campe de fablların çocuklar için uygun olmadığı görüşünde Rousseau'yu destekler ancak onların çocuk edebiyatı için yeniden yazılmaları gerektiğini ifade eder (Wilkending, 1988: 18). Bu akım temsilcileri tarafında yapılan çalışmalar sonucu önceleri alıcı kitlesi yetişkinlerin olduğu fabllar da 19. yüzyılda çocuklar için bir türe dönüştüler. Campe'nin büyük bir öneme sahip olan eseri, 1779'da Rousseau'nun fikrini temel alarak Daniel Defoe'nun eserini çocuklar için yeniden yazıp adapte ettiği **Robinson der Jüngere** adlı kitabıdır. Kitabı çocukların algılayıp, içinden dersler çıkartabilecekleri bir metine dönüştüren Campe'nin bu eseri o dönemde birçok modern dile, İbranice ve Latinceye de çevrildi. Campe'ye göre bu

kitap artık Rousseau'nun yarattığı karakteri Emile için uygun bir kitaptı (Weinkauff/Von Glasenapp, 2010: 30).

Tüm bu gelişim süreci sonucunda Almanya'da pedagojinin etkisi altında 18. yüzyılın ikinci yarısında çocuk ve gençlere yönelik bir edebiyat doğmaya başladı ve bu yeni alana duyulan ilgi ile çocuk kitapları sayısı muazzam bir şekilde artış göstererek toplam kitap pazarının büyük bir bölümünü ele geçirdi. Stein (2008: 280) o dönemde çocuğa uygun öğretici ve faydacı ilkelere dayanan bu didaktik çocuk ve gençlik edebiyatı türünün örnekleri olarak Johann Bernhard Basedow'un **Elementarwerk** (1774), Joachim Heinrich Campe'nin **Robinson Crusoe der Jüngere** (1779) gibi eğitici ve bilgilendirici macera kitaplarını, Felix Christian Weiße'nin **Der Kinderfreund** (1775) adlı ilk Alman çocuk dergisini sıralar. Aydınlanma döneminde dönemin burjuva yapısına ve yaşantısına ait olan düzen, görev bilinci, çalışkanlık, itaatkârlık, dinselilik, tanrıdan korku duyma gibi erdemler ışığında ağırlıklı olarak ahlaki örneklemeler şeklinde bilgi aktaran, burjuva düşünce yapısını içeren ve ahlaki bir zihniyetin oluşmasını sağlayacak olan pek çok çocuk ve gençlik kitabı da yazılmıştır. Maier'e göre (1993: 242) Aydınlanma dönemi yazarları eserlerini yazarken bir ilke doğrultusunda yazıyorlardı. Bu ilke de; genç okurun anlayış tarzını keşfedip ortaya çıkartarak dikkate almanın yanı sıra çocuk kitabının bir eğitim ve yetiştirme aracı olduğu görüşünden de ödün vermemektir. Bu tespit de o dönem çocuk kitaplarının niteliklerini açıklar durumdadır. Ancak Romantik dönemde Aydınlanma ruhunu eleştiren, onun tam karşısında yer alan bir anlayış oluşmaya başladı ve pek çok alanda olduğu gibi çocuk ve gençlik edebiyatının da en derin temellerinden yapısını değiştirecek etkileri beraberinde doğurdu. O ana dek pedagojinin etkisi altında şekillenen çocuk ve gençlik edebiyatı karşısında yeni, idealleştirilmiş ve ütopyik bir çocuk imgesi doğdu ve bu imge ideal halk edebiyatı şiirselliğini karşılıyor, ona denk geliyordu. Bu imgeyi doğuran görüşe göre çocukluk kavramı ve halk edebiyatının şiirselliği çok gerilerde kalan ve yeniden dönmesi umut edilen bir altın çağın izlerini taşıyorlardı. Bunun sonucunda Aydınlanma'nın dışarıda tutup savaş açtığı bazı halk edebiyatı türleri, örneğin çocuk şarkı ve şiirleri, masallar, fantastik anlatılar, Romantik dönem ile birlikte çocuk ve gençlik edebiyatında kendilerine bir yer edindiler ve uzun yıllar da etkilerini devam ettirdiler. Novalis'e

göre Filantropistler için birer tabu haline gelen masallar Romantik dönemde esas tür olarak kanonun şiirselliğini sağladılar (Bkz. Kaminski, 1998: 20). Alman Romantik döneminin çocuk ve gençlik edebiyatında yarattığı önemli değişimlerden biri de bu kitapları kaleme alan yazarların niteliklerinin değişmesidir Kaminski'ye göre (1998: 20). O döneme dek pedagog ve teologlar tarafından yazılan metinleri artık şairler, yazarlar ve edebiyat bilimciler de yazmaya başladılar.

Böylece var olan çocuk ve gençlik edebiyatı metinlerine 19. yüzyılın başlarında Romantikler tarafından derlenen ve yazılan masallar da (Grimm Kardeşler, Ludwig Bechstein, Hans Christian Andersen gibi) dâhil oldu ve 19. yüzyılda gelişim gösteren okul sistemi çocuk ve gençlik edebiyatının taşıdığı didaktik işlevin yükünü de hafifletmeye başladı. Bu da çocuk ve gençlik edebiyatının biraz daha eğlendirici hale gelmesini sağladı. Ancak burjuva düşünce yapısına uygun erdemlerin içselleştirilmesine yardımcı olan bir sosyalleşme aracı olarak işlevini de sürdürdü. Böylece 19. yüzyılın ilk yarısında çocuk ve gençlik edebiyatının içeriksel ve estetik yapısı oluştu ve 20. yüzyıla kadar da geçerliliğini korudu. Bir yandan çocukların kaçabileceği bir hayal dünyası yaratan diğer yandan da onları disiplin altına almaya ve eğitmeye çalışan bir yapıydı artık bu. Fakat Kaminski'ye göre 19. yüzyılın ikinci yarısında çocuk ve gençlik edebiyatı değerini yitirmeye başladı, zevksiz ve bayağı olan metinler bu kez baskın ve yön tayin edici bir rol üstlendiler ve savaş rüzgârlarının esmesi ile metinlerde itilaf ve kin duygularının etkileri görülmeye başlandı. Özellikle Bismarck döneminde genç kız edebiyatı metinleri artmaya ve anlam kazanmaya başladı. Artık ne yazık ki genç kızın içinde yaşadığı toplumdaki rolünü ve cinsiyetinin konumunu okuduğu kitaplar aracılığı ile toplumsal yapının ön gördüğü "doğrular" bağlamında olması gerektiği şekilde öğrenmesinin vakti gelmişti.

### 1.1.1 Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Ayrı Bir Metin Türü Olarak Nasıl Tanımlanır?

*Die Belletristik für die Jugend war und ist ein faszinierendes Panoptikum für den, der den Prozeß der Zivilisation studieren möchte.*

Klaus Doderer, Literarische Jugendkultur.<sup>2</sup>

Çocuk ve gençlik edebiyatının tanımlanmasına, gelişimine, kapsamına dair tartışmalar geçmişte Heinrich Wolgast'ın **Das Elend unserer Jugendliteratur** (1896) adlı yazısında yer alan ve günümüze dek etkilerini sürdüren görüşleri ile başlamış ve devam etmektedir. Wolgast görüşlerini Theodor Storm'un "Wenn du für die Jugend schreiben willst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben" cümlesini temel alarak geliştirir. Wolgast çocuklara özgü metinlerin yazılması ile ekonomik kaygı ve beklentiler ışığında seri üretimle edebi değeri olmayan çok sayıda kitabın yazıldığı görüşündedir. Wolgast aynı zamanda dini, ahlaki ve siyasi konularda ikna etmeye yönelik amaçlı metinleri ve eğlendirici metinleri de edebi ürünler olarak kabul etmeyerek gelecekte yer alacak çocuk ve gençlik edebiyatını tanımlama ve sınıflandırma tartışmalarının da temelini atar.

Bu tartışmalar ışığında da olsa tanımlama çabaları uzun yıllar bu türün bir sorunu olarak varlığını sürdürmüş ve farklı görüşleri beraberinde getirmiştir. Örneğin Klaus Doderer (1992: 26) çocuk ve gençlik edebiyatını, her bir bileşeni ayrı ayrı eleştirilebilir, belli bir noktaya kadar manipüle edilebilir ve böylece değiştirilebilir toplumsal bir olgu olarak gördüğünü ifade eder. Ona göre çocuk ve gençlik edebiyatını bilincimizde yetişkin edebiyatından ayırma gibi bir eğilim uygun değildir çünkü edebiyat dünyasının tüm konu alanları çocuk ve gençler için yazan yazarlara da açıktır.

---

<sup>2</sup> Klaus Doderer: **Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder und Jugendliteratur in Deutschland.** Weinheim und München. Juventa-Verlag. 1992.

Burada Doderer çocuk ve gençlik edebiyatının hem kuramsal temelde olan eksiklikler nedeni ile tür olarak kendi kendine gelişmiş olmasının, hem de sürekli çocuk ve yetişkin ayrımının yapılarak, çocuk ve gençlik edebiyatının özel bir alt tür olduğuna dair bir düşüncenin ışığında geçmişte kendi alanını daralttığına dikkat çeker. Bazen üst bir edebiyatın alt dalı olarak görüldüğünü, kimi zaman değersiz görülen metinlerin de bu türe dahil edildiğini ya da tam tersi yetişkinler için yazıldığı farz edilen değerli kitapların bu alandan uzak tutulduğunu ifade eden Doderer ancak bu türe dair bakış açısı ve çalışma alanının genişletilmesi sonucu paradigma ve yöntem değişikliklerinin de gerçekleşebildiğine dikkat çeker. Doderer özellikle yetişkin ve çocuk/genç ayrımını doğru bulmadığını ifade eder. Çocuk ve gençlik edebiyatı nedir? gibi tanımlama çabalarına yönelik sorulara ise Dahrendorf (1996: 8) bu edebiyat türünün kendine özgü bir hedef grubu olan bir edebiyat türü olduğu cevabını verir ve böylece alıcı okur grubunu vurgular. Ona göre bu tür ya çocuk ve gençlere özel yazılarak ya da edebiyatın diğer yapıtlarının yeniden ele alınarak çocuk ve gençlere uygun hale getirilmesi ile oluşmuştur. Bu durumda Dahrendorf da çocuk ve gençlik edebiyatı kapsamına, başlangıçta yetişkinler için yazılmış metinlerin de adapte olabileceğini söyleyerek Doderer ile aynı düzlemde yer almaktadır.

Elbette geçmişten günümüze dek süregelen bir tartışma da doğmuştur burada: Çocuk ve gençlik edebiyatı ayrı kriterlere sahip olmalı mıdır? Yetişkinlerin okuduğu yapıtlar bu durum için uygun mudur? gibi. Dahrendorf bu noktada bu ayrımı yapabilmek için çocukluk ve gençlik kavramlarına bakmak gerektiğini ifade eder ancak hemen akabinde çocukluk imgesinin Aydınlanma Dönemi'nde doğan çocuk ve gençlik edebiyatında, Romantizm'de, Biedermeier döneminde ve 20. yüzyılda farklılıklar gösterdiğini de ekler. Daha önce vurgulandığı üzere çocuk ve gençlik edebiyatı; çocuğa duyulan ilgi ve sevginin güçlenmesinin, çocuğun kabul görmesinin bir ürünüdür. Ancak iki tarafı keskin bir bıçak gibidir, çünkü hem çocuk ve gençlerin okur olarak ihtiyaçlarını göz önünde tutma hem de onları denetim altında tutma amaçlarını yüzyıllar boyu sürdürmüştür. Yani çocuk ve gençlik edebiyatı ne yetişkin dünyasının sınırları dışına çıkmış ne de yetişkinler tarafından dışarıda bırakılmıştır.

Dahrendorf (1996: 21) yaş gruplarına göre bir sınıflama yapmayı da çok uygun bulmaz. Ona göre çocuk ve gençler bu tür bir sınıflama ile belirli alanlara sabit kınırlar. Metinleri yaşlara göre sınıflamanın sorunsallığını, çok kolay bir şekilde yanlış sonuçlara götürebilecekleri noktasında da görür. Sınıflamanın hangi kriterlere göre yapılması gerektiği de bir sorundur bu durumda. Yazarlar herkese açık olan bir edebiyat pazarında okuyucularının kimler olduğunu ayırt edemeyecekleri ve onların her birini tanıyamayacakları için de kitap seçimini genç okurun kendisine bırakır. Dahrendorf, çocuk ve gençler hangi kitabı seçeceklerini kendileri öğrenmeleri gerekir derken onların aynı zamanda bu sınıflamalara hem riayet etmeyi hem de etmemeyi öğrenmek durumunda olduklarını da hatırlatır.

Çocuk ve gençlik edebiyatı alanında Doderer ve Dahrendorf gibi araştırmaları ve alana katkıları ile önemli bir konuma sahip olan Ewers (2000: 24) ise birden çok kültürel alanla ilişki içinde bulunan olguları tanımlama çabalarının hükmeden söylemin ve güç dengelerinin sonucu doğduğunu ifade eder. Ewers çocuk ve gençlik edebiyatını tanımlamaya yönelik çabaları doğru bulmaz, bu tür tanımlamaların belli olguları tanıma dâhil ederken bazılarını da dışarıda tuttuğunu belirtir. Her çağda ve her çağın şartlarına uyabilen geçerli bir tanımlamanın imkânsızlığını vurgularken, böyle bir çaba içine girmenin de anlamsızlığını belirtir. Ona göre çocuk ve gençlik edebiyatı sınırları belli çizgilerle çizilmiş bir alana sahip değildir, çok sayıda kültürel alan ve grup ile bağlantılıdır ve bunların bazen kesişebildiği de görülmektedir. Bu kesişmenin çocuk ve gençlik edebiyatı bünyesinde yer alan amaçlı ve belli bir niyetle kaleme alınan metinler ile edimsel, yani gerçek metinler arasında da gerçekleştiğini savunur Ewers (2010: 4). Bunun sonucunda ise Ewers'e göre üç tür metin korpusu oluşur: Doğrudan çocuk ve gençlere yönelik amaçlı metinler ki bu metinler çoğunlukla okunur ve kabul görürler de. İkinci korpusta yer alan metinler çocuk ve gençleri alıcı kitle olarak hedeflerler ama kabul görmeyebilirler ve son olarak da doğrudan onlara yönelik olmayan ama okunup, kabul gören metinlerdir.

Kaminski de buna benzer bir kaynak gruplaması yaparak bu kez birinci gruba çocuklara özel olarak yazılan metinleri, ikinci gruba yetişkin edebiyatından geçen metinleri, üçüncü gruba ise halk edebiyatından alınan metinleri alarak başka bir

noktaya daha dikkat çeker (1998: 65). Ona göre son iki yüzyıl boyunca edebi türlerin ağırlık noktaları değişkenlik göstermiştir. Örneğin Aydınlanma döneminde ahlaki yönü ağır basan hikâyeler merkezde yer alırken, 19. yüzyılda çocuk şiirine, masallarına ve genç kız kitaplarına yönelme yaşanmış, 20. yüzyılın başında çevre ile ilgili konular, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise Batı Almanya'da fantastik çocuk edebiyatı ve eleştirel-gerçekçi çocuk öyküleri ön plana çıkmıştır. Tam bu noktada Kaminski Gençlik Edebiyatı kavramına da değinerek, kavramın tanımının neredeyse tamamen çocuk edebiyatı ile örtüştüğünü ifade eder. Bazı ülkelerde tek bir kavramın her ikisini kapsayacak şekilde bir arada kullanıldığına örnek veren Kaminski gençlik edebiyatına dâhil olan metinlerin artık çocuk edebiyatı okumak istemeyen ancak tam anlamı ile yetişkin edebiyatını da okumak istemeyen genç insanların metinleri olduğunu söyler ve gençlik edebiyatının bir geçiş edebiyatı olarak bağlayıcı işlevine vurgu yapar (1998: 107).

Edebiyat bilimci G.Klinberg ise (Bkz. Neydim, 2011: 15) Gençlik Edebiyatına dahil olan metinleri beş grupta toplar. Bu grupta ilk sıraya öncelikle ve özellikle gençliğin zevk aldığı konuları kapsayan metinlerin tümünü koyarken, ikinci grupta salt gençlik için yazılan edebiyat eserlerini, sonrasında ise sırası ile gençler tarafından yazılan edebiyat metinlerini, gençler tarafından yetişkinlerin edebiyatından seçilen metinlerin oluşturduğu edebiyatı ve son olarak genç kuşağın beğeni ile okuduğu çeşitli metinleri içeren edebiyat türünü ele alır. Klinberg'in yaptığı bu gruplama da çocuk ve gençlik edebiyatını oluşturan metin türlerinin ne denli çeşitlilik ve farklılıklara sahip olduklarını ve tek bir katı çizgi ile sınırlandırılmayacağına bir örnektir.



## 1.1.2 Çocuk ve Gençlik Edebiyatının Genel Amaçları

*Mit Kindern kann man die Welt am besten verändern.  
Denn sie sind die immer neue Hoffnung, daß die Welt besser wird.*

Christa Kozik, Kicki und der König.<sup>3</sup>

Günümüz dünyasında yaşanan toplumsal, tarihsel ve sosyo-ekonomik olguların hayatın her alanını etkileyerek izlerini bırakıyor olması ne kadar doğal bir durumsa, Çocuk ve Gençlik edebiyatı bünyesinde yer alan kitapların da kaleme alındıkları dönemlerin etkisi altında kalarak, bir amaca ya da bir düşünceye hizmet edecek şekilde biçimlendirilmiş oldukları gerçeği de bir o kadar doğal bir olgudur. Her çocuk ve gençlik kitabı okurunu, onun iç dünyasına hitap ederek eğlendirirken, dolaylı olarak aktardığı bilgilerle de genç okurun sosyal ve politik anlayışına şekil verir. Kaminski ve Haas (1984: 88) her gençlik ve çocuk kitabının, genç okurun sosyal ve politik anlayışını etkileyen bilgileri içerdiğini ve dolaylı olarak okurunun zihninde dünyaya dair bir imgenin oluşmasını sağladığını belirtirler. Bu bağlamda birer sosyalleşme aracı olan kitapların genç insanların politik açıdan yetiştirilmeleri amacını da yerine getirdiğini ifade ederler. Bu ifadelerini izleyen bir örnek Aydınlanma dönemi çocuk ve gençlik edebiyatının öncülerinden Christian Felix Weiße'nin 1770-80 arası çıkarttığı **Der Kinderfreund** adlı dergidir. Kaminski ve Haas bu yayının burjuva çocuk edebiyatının hızlı gelişimine nasıl katkı sağladığını göz önüne sererler. Weiße genç okurların bu dergiyi okuması ve eğlenmesi sürecinde, dergi aracılığı ile onların eğitilmesini ve dönemin aydınlanmacı burjuva değerlerinin ve politik düşünce biçimlerinin aktarılmasını gayet doğal bir olgu olarak görür. Politik-didaktik işlevleri olan fabllar, çocuk şarkıları ve masalları da uzun yıllar bu tür amaçlara aracılık etmiş olan metin örnekleridir. 18. yüzyılın aydınlanmacı burjuva yapısının ve 19. yüzyılın sonlarına doğru emperyalist düşüncelerin etkisi altında yaşanan süreçler çocuk ve gençlik edebiyatındaki politik

<sup>3</sup> Christa Kozik: **Kicki und der König: Ein Katzenroman**. Berlin. Eulenspiegel Kinderbuchverlag. 2011.

değerlendirme, taraf olma ve bunları ifade etme biçimlerini de etkilemiştir. Bu durumda birer sosyalleşme aracı olan kitaplar bünyesinde siyasi amaçlara uygun insan yetiştirme işlevi de yerine getirilmiş olmaktadır.

Bu bağlamda çocuk ve gençlik edebiyatının ele aldığı konu alanları da dönemlere göre değişiklik göstermiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısından Birinci Dünya Savaşı dönemine kadar, savaş rüzgârlarının esmeye başlaması ile kendini feda edecek kadar anavatana ve Alman prensliğine büyük bir sevgi duygusu aktarıldı kitaplar aracılığı ile. Bu doğrudan olmasa da dolaylı olarak kitaplarda askeri okullardan, savaş maceralarından ve koloni faaliyetlerinden bahsedilerek gerçekleştirildi. Düzenin, devletin, kendini feda edebilmenin, korkusuzluğun, prenslik ve anavatana sadakatin yüceltilmesi o dönemde farklı metin örneklerinin doğmasını sağladı, Marie-Luise Könniker'in iki ciltlik **Kinderschaukel. Ein Lesebuch zur Geschichte der Kindheit in Deutschland** adlı çocuk kitabı gibi. 20. yüzyılda ise çocuk ve genç okur toplumun merkezinde yer alan bir konuma taşındı. Bu kez siyaset pozitif anlamda kimi zaman düzene ve otoriteye karşı gelmek adına kullanıldı kitaplarda. Bazı siyasi değerler ve görüşler çocuğun bakış açısından görülerek yazılmaya çalışıldı, tarihteki önemli figürler rol model olarak alındı. Anti otoriter çocuk ve gençlik edebiyatı doğarken, fantastik ve gerçekçi çocuk ve gençlik edebiyatı da gelişimini devam ettirdi.

Freund'e göre (1996: 5) çocuk ve gençlik kitapları, çocuk ve gençlerin içinde buldukları toplumda, o toplum için ifade ettikleri anlam ve taşıdıkları önem konusunda kendilerini bilgilendirmek, bir bilinç oluşturmak amacı ile yazılırlar. Yani bir nevi ayna işlevinde bulunurlar. Bu ayna çocuk ve gençlere toplumdaki konumlarına dair bir görüntü sunar. Freund'un bu görüşü yakın geçmiş ve günümüz çocuk ve gençlik edebiyatına daha uygun düşen bir ifadedir. Çocuk ve gençlik edebiyatı yetişkinler dünyasında var olan baskılara karşı güç ve cesaret vererek, okurlarına günlük hayatın baskıcı ve sıkıcı gerçekliklerinden her zaman kaçabilme fırsatını sunarlar. Freund yazarların sanatsal araçlarla çocukluğu daha hümanist bir dünya olarak işaret ettiklerini ifade eder ve yetişkinlerin de bu durumdan kendilerine bir pay çıkartmaları gerekliliğini vurgular. Freund aynı zamanda çocuk ve gençlik

edebiyatının yetişkinlerin dünyasını, genç nesil adına denetleyerek gerçekliğe, şefkate, barışçıl bir hayatın gelişim göstermesine dair umudu canlı tuttuğunu belirtir. Bu edebiyat türü gençlerin bakış açısından, insanın, doğanın ve insanlığın hayatta kalma şansının olduğu ütopyik bir geleceği şekillendirir. Freund en küçüklerin de söz söyleme hakkına sahip oldukları, bu haklarını talep ettikleri ve toplumun şekillendirilmesinde birer etken ve umut oldukları bir dünya olarak görür çocuk ve gençlik edebiyatını. Freund gibi Scherf de (1978: 38) biraz da kişisel görüşleri ışığında çocuk ve gençlik edebiyatını toplumsal gerçeklerin kendi üzerlerinden yansıtıldığı bir tür olarak görür ve bunun da pek çoğu yetişkin olan yazarlara bir nevi rahatlama duygusu yaşattığını ifade eder.

## 1.2 Alman Çocuk Edebiyatında Genç Kızlara Yönelik Metinlerin Farklılaşması

### 1.2.1. Genç Kızlara Yönelik Edebiyatın Doğuşu ve Gelişimi

Çocuk ve gençlik edebiyatının doğduğu 15. ve 17. yüzyıllardan itibaren onlara yönelik genel metinler kaleme alınırken, 16. ve 17. yüzyılda genç kızlara yönelik ve özellikle onları okur olarak hedefleyen bir edebiyat da varlık göstermeye başlamıştır. Alman çocuk ve gençlik edebiyatının özelliklerinin ve yetişkin edebiyatından farklılıklarının ilk kez bu kadar belirgin şekilde dile getirilerek çocuk denen varlığın okur olarak keşfi ile devam eden Aydınlanma sürecindeki Filantropi dönemi, pedagojik anlamda bir dönüm noktası olmuştur. Filantropizm akımının temsilcileri sadece çocukları birer potansiyel edebiyat alıcısı olarak keşfetmekle kalmadılar aynı zamanda kız çocuklarını da keşfettiler.

Filantropi akımının görüşlerini benimseyen Joachim Heinrich Campe **Väterlichen Rath, Theophron** ve **Väterlichen Rath für meine Tochter** adlı kitapları yazarak genç kız edebiyatının da temellerini atmış oldu ve bu türün kendisine çocuk ve gençlik edebiyatı bünyesinde bir yer edinmesi sürecini başlattı. O zamandan bu yana genç kız edebiyatı çocuk ve gençlik edebiyatının ayrılmaz bir parçası haline geldi. Önceleri geleneksel genç kız edebiyatı genel erdem ve terbiye eğitimi için kullanılan bir araçtı ve henüz cinsiyete özgü ayrımlanmamıştı. Fakat Campe'nin henüz Aydınlanma döneminde özellikle burjuva kız çocuklarına hitap ederek kadınlar hakkında genel görüşler ve açıklamalarda bulunma isteği, aslında onun düşüncelerinin temelinde yer alan ve Filantropizm akımının bir sonucu olan cinsiyetlerin eşitliği fikri ile çelişmesine neden oldu. Campe tam tersine kadının yetiştirilip eğitilmesinin özel ve genel bir durum olduğundan bahsederek onun ev hanımı, eş, anne rolüne hazırlanmasını amaçlayarak, aslında bu tutumu ile genç kız ve kadınlardan kendilerini gizleyip yok saymalarını da talep etmiş oldu. Kadın ve genç kızların yetiştirilmesi artık özel hayata, ev içindeki yaşantıya sıkıştırılmış ve erkeğin dünyasından ayrılmıştı (Kaminski, 1998: 19).

Cornelia N. Moore da **The Maiden's Mirror: Reading Material for German Girls in the Sixteenth and Seventeenth Centuries** adlı kitabında o dönemde var olan genç kız edebiyatı hakkında görüşlerini ifade ederken aslında daha ilk başından itibaren genç kızlara yönelik yazılan metinlerin amaç ve yapısı hakkında bilgi verir. Moore'a göre bu edebiyat türünün amacı genç kızları inançlı, alçak gönüllü ve çalışkan eşler olarak yetiştirmektir:

Was Mädchen im 16. und 17. Jahrhundert gelesen haben, läßt sich nur schlecht herausfinden, aber für sie geschriebene Bücher gibt es in Fülle, und deren Autoren ließen keinen Zweifel darüber bestehen, wozu oder für wen sie ihre Bücher schrieben: zur Erziehung und Erbauung junger Leserinnen (Moore, 1987: 15. Bkz. Keiner, 1994: 30).

Freund da (1996) genç kız kitabının tür olarak ortaya çıkışı ve gelişiminin, geçmişten itibaren çocukların cinsiyetlerine bağlı olarak birbirinden farklı yetiştirilmelerine dayalı bir yol izlediğini ifade eder. Genç kız kitapları çoğunlukla genç kızın gelişim aşamalarını anlatan birer seri olarak yazıldılar ve genç kızın gelişimine paralel bir yol izlediler. Genç kızların yaşam evrelerinin betimlenmesi de daha önce değinilen geleneksel öğretiler ve eski klişe düşünceler eşliğinde yapıldı ve kız çocuğunun ev kadını ve anneliğe giden yolu çizildi. Fedakarlık, alçak gönüllülük, uyum sağlama isteği, tutumluluk, düzen sevgisi, içtenlik, hamaratlık ve uysallık gibi özellikler ön plana çıkartılırken eleştiri, dik başlılık, entelektüellik, yaratıcılık ve kendini gerçekleştirme gayreti çok nadiren konu edinildi.

Genç kız edebiyatının doğuşunda o dönemde yaşanan gelişmeler ışığında toplumsal yaşamın ve buna bağlı olarak aile bireylerinin toplumsal rollerinin değişime uğraması da önemli bir etkidir. Orta Çağ döneminde çocuk ve gençler karşısında var olmayan bilinç durumu 16. ve 17. yüzyılda onlara karşı duyulan ilginin artması şeklinde değişime uğramıştır. Sanayileşmenin artış göstermesi ile erkeğin rolünün evin dışındaki çalışma hayatında ağırlık kazanması yavaş yavaş geleneksel aile yapısının çözülmesini ve çekirdek ailenin doğuşunu da tetikledi. Kadınlar ve kız çocukları evin dört duvarı içindeki yerlerini alırken, bu rol dağılımına dair görüş ve beklentilerin 18. yüzyıl genç kız edebiyatındaki yansımaları

da açıkça gözükmektedir: Genç kızlar hem aile içindeki rollerine hem de toplumsal cinsiyet rollerine uygun biçimde yetiştirilecek, bu konuda rehberliği de onlara yönelik yazılan metinler yapacaktı.

Neydim de (2005: 20) genç kız edebiyatının bir tür olarak özelliklerinin tespit edilebilmesi için, yalnızca edebiyat tarihine değil aynı zamanda ortaya çıkışında etkili olan kültürel ve ekonomik şartların da incelenmesi gerektiğini vurgular. Bir tür Trivial yani bir yandan eğlendirirken diğer yandan toplumun yaşam ve düşünce biçimini de yansıtabilen bir roman türü olarak doğan genç kız romanı aslında bir burjuva romanıdır ve onun oluşmasında, okuyucu kitlesinin de ağırlıklı olarak burjuva genç kız ve kadınlar olmasında iki etkeni önemli görür Neydim: İlk etken ev işleri ile uğraşp alanı sınırlandırılan genç kadının hayatında bir dengeleyici unsurun varlığını araması ve ikinci etken de bu romanların onları farklı bir duygusal dünyaya götürerek, kendileri için oluşturulan imajın dışına çıkabilmelerini sağlamasıydı. Gerth de (1968, Bkz. Mayr-Kleffel, 1984: 18) Trivialliteratur, yani yığın edebiyatı kavramını hiç bir riske girmeyen bir edebi tür olarak tanımladığından, düz ve hareketsiz olay örgüsü ile okurlara kitleler halinde hitap etmesinin daha kolay olduğunu ifade eder. Özellikle genç kız edebiyatı kapsamında yer alan önemli bir tür olan Backfischliteratur için şu karakteristik özellikleri sıralar:

Trivialliteratur konserviert das Weltbild von gestern, sie gestaltet Wünsche und Träume des Lesers und errichtet Gegenwelten, sie verknüpft märchenhafte Fügung mit einer real gemeinten Umwelt in einer realen Zeit. In ihr wird die Realität spielend gemeistert, etwa aufgezeigte Konflikte zwangsharmonisiert, die komplexe soziale Wirklichkeit wird ins vereinfachende Klischee gedrängt, unkritische Naivität und Ernsthaftigkeit überwiegen (Gerth, 1968).

Genç kız edebiyatının bir edebi tür olarak gelişiminde Dahrendorf'a göre (1977: 419) burjuva aydınlanmasının eğitim alanındaki akılcı ve iyimser tavrı, 18. yüzyılda doğan burjuva değerler birliği (vazife bilinci, kendini kısıtlama, topluma adama, duyarlılık, erdem), yazarların anonim bir kitleye yazdığı orta sınıf edebi pazarın oluşumu, ki bu da eğlendirici roman türünün doğurmuştur bir anlamda, rol oynamıştır. Ayrıca genç kız ve kadınların resmi okul ve eğitim sisteminin dışında kalmış olmaları, evin yöneticisi durumunda olmaları ve yeni bir anlayışa bağlı olarak

doğan bu öğretici, yüceltici edebiyat türünün asıl tüketicisi rolünü taşımaları da bir etkendir.

Aydınlanma dönemi çocuk ve gençlik edebiyatında yer alan çocuk piyeslerinde ve hikâye kitaplarında kız ve erkek çocukları neredeyse eşit sayılarda temsil ediliyordu. Çünkü o dönemde bir çocuğu yetiştirme ölçütleri her iki cins için de aynı olduğundan bu metinler hem kız hem erkek çocuklarına hitap ediyorlardı. Ancak Wild'e göre (1990: 96) bu noktaya kadar eşit haklı bir yetiştirmeden söz edilebilir belki ama yine de metinlerde kızlara özgü cinsiyet ayrımları görülmekteydi: Kızlar örgü örmek, dikiş dikmek gibi dişil cinsle bağdaştırılan eylemlere teşvik ediliyor, kibirlilik, kendini beğenmişlik gibi davranışlar da öncelikli olarak kız figürlerine atfediliyordu ve böylece tipik dişil cinsiyet özellikleriymiş gibi görünüyorlardı. Ahlaksal anlatılarda ise eylemi gerçekleştiren ve aktif olan figürlerin erkek çocuklar olması oranı daha yüksekti. Nesnel ve ahlaki öğretileri bulunan metinlerde ise durum yine benzerdi. Ancak alıcı okur kitlesinin yaşının artması ile erkek ve kız çocuğu arasındaki ayrımlar da belirginleşmeye başlıyordu. Özellikle 1760'larda geleneksel ahlaki ve eğitici metinlerde kız çocuklarına yönelik özel bir edebiyat türü oluştu. Bu geleneksel metinler kız çocuklarını genç kızlıktan ev hanımlığına ve anneliğe hazırlayıcı amaçtaydılar ve oluşan bu sayısız eserin hedef kitlesi "das junge Frauenzimmer" olarak tanımlanıyordu. Campe'nin daha önce değinilen **Väterlichen Rath**, **Theophron** ve **Väterlichen Rath für meine Tochter** adlı eserleri de içerdikleri öğütler (bir babanın kız çocuğuna yönelik öğütleri) ile bu görüşün güçlü birer temsilcisiydi. Ders kitabı niteliğindeki eğitim kitaplarında da benzer gelişmeler görüldü ve kızlara yönelik ev idaresi kitapları çoğalmaya başladı.

Wild (1990: 97) bu tür erken 18. yüzyıl kitaplarının doğuşunu toplumsal değişimle bağdaştırır. Burjuvazide aile yapısının değişmesi ile kadın rolünün de buna bağlı değişim göstermesi sonucu kadınların eğitim seviyelerinin artırılması arzu ediliyor ve bu tür metinler de kızların daha iyi eğitilmesi gerekçesine dayandırılıyordu. Ancak aydınlanmacı genç kız edebiyatının ideolojik ve içeriksel olarak düzenlenmesinin asıl etkeni, erken aydınlanma döneminde ortaya çıkan dişil özgürleşme akımına karşı bir anti hareket niteliğinde oluşuydu. Bu tür özgürlük

çabalarını engellemek için kadının alanı evin içi ile sınırlandırılıp daraltıldı. Eril düzenin güçlenmesi gerçeği 18. yüzyılda cinsiyet karakterlerinin imgesinin de oluşturulmasını sağladı ve böylece her iki cinse de doğuştan farklı özellikler yakıştırıldı. Artık kadın-erkek farkı ekonomik gerekçelerden değil sözde farklı yaradılıştan, doğadan gelmekteydi.

Bu kanı özellikle genç kızlara yönelik öğütler içeren geleneksel metinlerde önemli bir rol oynuyordu. Kız çocuğunun, kendi yaradılışı ve ona atfedilen özellikleri ile artık iyice anlaması gereken mesajı Campe 1789'da yayınlanan **Väterlicher Rath für meine Tochter** adlı kitabında kâğıda dökmüştü bile. Wild'in (1990: 97) aktardığı üzere Campe kadının bağımlı ve daha güçsüz bir varlık olarak yaşamını sürdürdüğünü, sürdürmesi gerektiğini ifade ederken kadının yazgısında üç öğenin yer aldığını vurgular: İyi bir eş, anne ve ev içindeki yaşantının idarecisi olmak. Onun bu mesajının genç kız edebiyatı üzerindeki etkisi uzun yıllar devam ederek gelecekte yazılacak olan metinler için de bir temel teşkil etmişti. Genç kızlar için yayınlanan dergiler ve anlatılarda bu izler hep görülmüştür. Böylece çocuk ve gençlik edebiyatının cinsiyete göre ayrımlanması süreci de başlamış oldu.

Dahrendorf (1984: 125) da ortaya çıkan bu genç kız edebiyatının yetişkin burjuva kadını ve genç kızı için, tutucu, anti özgürlükçü bir dünya imgesinin propagandasını yaptığını ve kadının toplumsal hayattaki eşit olmayan konumunu onaylamak ve sabitlemek, dengelemek çabası içinde olduğunu destekler. Genç kız kitaplarının bunları gerçekleştirirken izledikleri yol ise kadın ve genç kızlara kendi imgelerini idealleştirilmiş bir şekilde göstermek şeklindedir. Hem kökeni hem de oluşma biçimi açısından burjuva aile yapısının genç kızına hitap eden bu kitapların okur kitlesi de yüksek sınıf genç kızlarıydı ve amaç onlara toplumsal rollerini öğretmek gelecekte kuracakları aileleri için hazırlamaktı. Bu amaca ulaşmak için bu metin türünün iki yönelimi vardır: İlkinde örnek öyküler yer alıyordu. Bu öykülerde genç kız kurallara uygun bir hayatı yaşayıp sonunda mutluluğa kavuşuyordu. İkinci yönelim ise uyarıları, alınması gereken dersleri içeren öyküler türüdür. Bu öykülerde ise kurallara uygun yaşamdan uzaklaşan genç kızların sonlarının nasıl bir faciaya dönüştüğü ve sonrasında yaşadıkları pişmanlıklar anlatılıyordu.



1790'dan sonra yetişkin edebiyatındaki değişimle bağlantılı olarak genç kız edebiyatında da yapısal bir değişim gerçekleşti. İdeolojik değişimle paralellik gösteren bu süreçte Hıristiyanlık tekrar ön plana çıkmaya, dini eğitim, geleneksel Hıristiyanlık değerleri ve düşünceleri büyük rol oynamaya ve babanın nasihat eden, öğüt veren konuşmaları önemini yitirmeye başladı. Bu kez annelere dini eğitimi gerçekleştirme sorumluluğu verildi. Fransız devrimini takiben siyasi bağlamdaki değişiklikler de yansıdı metinlere. Amaç henüz eğitim aşamasındayken çocuklar, gençler ve genç kızlarda oluşabilecek bu tür devrimci hareketlere eğilimi yok etmek ve var olan düzeni kabullenmek, sabır göstermek gibi meziyetleri çocuğa öğretmektir. 19. yüzyılın başlarında kitaplarda milliyetçi sesler de yankılanmaya başlasa da tüm bu etkiler ve değişimler Aydınlanma döneminde çocuk edebiyatı alanında ulaşılan biçimsel ve içeriksel farklılaşmadan vazgeçildiği anlamına gelmiyordu. Aydınlanma dönemine ait bu etkiler devam ederek gelecekteki gelişimin de temelini oluşturdular ve bu dönemde oluşan edebi türler 19. yüzyıla kadar genç kız edebiyatının merkezinde yer almaya devam ettiler (Wild, 1990: 98).

Genç kız edebiyatının 19. yüzyılda dikkat çeken yeni bir türünün yansımaları daha bir önceki yüzyılda doğmaya başlamış ve 1870'lerde artık göz ardı edilemeyecek kadar gelişim gösteren bir hal almıştır. Alman İmparatorluğu döneminde genç kız kitabı pazarının karakteristik ürünü haline gelen bu yeni tür bir çeşit ergenlik edebiyatıdır. Bu edebiyat türü doğuşunun erken dönemlerinde Backfischliteratur olarak adlandırıldı ve bu isim ile adını genç kız edebiyatı tarihine yazdırdı. Backfisch kelimesi artık günümüzde eskimiş olan ve kullanılmayan bir kelime olsa da bir metin türüne adını vermiştir ve genç kızlık döneminde olup, henüz büyümemiş, büyümeye devam eden kız çocukları için kullanılmıştır. Backfisch kelimesinin anlamı ve kökenine dair Wahrig'in sözlüğünde şu açıklama yer almaktadır:

halbwüchsiges Mädchen [zu Backfisch unter Einfluß von baccalaureus "junger Gelehrter", zuerst Bezeichnung für unreife Studenten, dann im übertragenen Sinn; junge Fische eignen sich besser zum Backen als die ausgewachsenen Fische] (Wahrig, 2000: 488).

Backfischliteratur olarak adlandırılan bu türü Klaus-Ulrich Pech (1985) şu sözleri ile biraz daha açılar ve temelde burjuva genç kızlarına yönelik geliştiğini de vurgular:

Die sogenannte Backfischliteratur greift in der biedermeierlichen Kinder- und Jugendliteratur entwickelte Elemente auf und formt sie zu trivialen, verkitschten und sentimentalen Versatzstücken um, die zu Trägern restaurativer Erziehungsabsichten innerhalb der höheren Stände werden (K.-U. Pech, 1985: 37).

Kaminski de (1998:21) ilk başlarda burjuva genç kızına yönelik gelişen bu türün temellerinin Bismarck dönemine kadar dayandığını vurgularken, o dönemi hem çocuk ve gençlik edebiyatı eserlerinin, hem de özellikle genç kız edebiyatı metinlerinin artış gösterdiği bir dönem olarak tanımlar. Ona göre o yılların siyasi ve ekonomik canlanma döneminde kendini bir genç kız olarak toplumsal yaşamda sunmak ve ortaya koyabilmek de önemliydi ve bu nedenle yüksek sınıf genç kızları sevecen, gösterişsiz, erdemli ve ruhsal açıdan korunmaya muhtaç olmak durumundaydı. Bu bağlamda da genç kızları doğru davranış ve terbiyeye yönelten, rehberlik eden, toplumsal cinsiyetlerini kurgulayan kitaplar çoğaldı. Bu dönemde yazılan ve Backfischliteratur içinde en köklü, tanınmış ve diğer kitaplar için de bir prototip haline gelen kitap Emmy von Rhoden'in **Der Trotzkopf** adlı eseridir. Von Rhoden gibi Clementine Helm ve Thekla von Gumpert de genç kızların yaşadıkları hayatı, ilişkileri olduğu gibi kabul ederek ona uyum sağlamaları ve bunun sonucunda mutluluğa ulaşmaları formülü üzerinden yazdılar. Gelecekte anne, eş, ev hanımı olacak genç kız için evin dışında olup biten her şey eril otoritenin egemenliği altındaydı, kendisi ise evin içindeki alandı. O dönem genç kız edebiyatının kız çocuğunu ev içindeki rollerine hazırlamanın yanı sıra bir diğer görevi de dönemin toplumsal isteklerini ve beklentilerini tatmin etmektir. Genç kız için çalışmak söz konusu bile değildi, zaten davranış kurallarını öğrenmek ve kendini toplumsal yaşama, eşine sunmak için hazırlamak yeterince vakit alan bir işti.

Backfischliteratur'u daha çok psikolojik temelli bir edebi tür olarak niteleyen Keiner (1994: 33) ise bu tür geleneksel kitaplarda betimlenen gerçekliğin çok sınırlı bir alan içinde tutulduğunu, olayların gerçekleştiği eylem alanlarının, koruma altında

tutulan burjuva genç kızının dar dünyasından oluştuğunu ve bu alanın da nişan veya evliliğe kadar devam ettirildiğini ifade eder. Kendinden gerçekleştirilmesi beklenen kadınlık imgesine dair nitelikleri göstermesi beklense de, genç kız bu noktada daha hala çocukluğun vurdumduymazlık, coşkunluk, sakarlık gibi masum niteliklerini de taşıyabilmektedir. Bir çelişki gibi gözüken bu yapıda, genç kız hem onun doğasında varmışçasına kadına atfedilen bu çocuksu-narin-oyunbaz özellikler ile karşı cins tarafından çekici bulunan romantik kadın imgesinin şartlarını yerine getirerek aslında hem hak ettiği çocukluğunu yaşamının yanı sıra bir genç kadın olarak ileride gerçekleştirilmesi gereken sosyalleşme sürecini de bir arada sürdürmektedir. Anlatının merkezinde her defasında ergenliğinin başlangıcında bulunan bir genç kız yer alır. Bu genç kız erkek çocuğuna benzer yabanilik, haylazlık, dişil olmayan davranışlar sergiler ve çoğu zaman annesinin ölmüş olması ile babasına güçlü duygusal bir bağ ile bağlıdır (Von Glasenapp, 2003: 7). Genç kızın ilk başlarda şiddetle karşı çıksa da sosyalleşmesi evinin ve alışkın olduğu yaşam alanının dışında bir mekânda gerçekleşir, yani yatılı pansiyonda. Burada yabancı genç kızdaki bir genç hanımefendi doğar ve süreç genç kızın doğallığından oldukça etkilenen eş adayı ile evlenmesi ile sonuçlanır.

Backfischliteratur'un bu tipik özelliklerine eleştirel bir yaklaşımda bulunan ve o dönem kadın hareketlerinin öncülerinden biri de olan Gertrud Bäumer 1918 yılında (Bkz. Wilkending, 1997a: 176) Alman devletinin resmi sınav komisyonunun yayın organı olan **Jugendchriften-Warte**'de görüşlerini ve eleştirilerini şöyle dile getirmiştir:

Die allermeisten Backfischbüchern von der leider unsterblichen Clementine Helm an sind breitspurige Darstellungen einer durchaus geist-, ja gemütlosen und äusserlichen Mittelstandsexistenz. Sie bewegen sich im kleinen Umkreis der Familienereignisse vom Zähneputzen bis zum Liebeskummer. In dieser Welt steht dann- was die Gefahr der Gefahr bedeutet- der Backfisch im Mittelpunkt. Eine süßliche Schalkhaftigkeit [...] pflegt die durchschlagende Note in der Charakteristik des jungen Mädchens durch diese bedenklchen schriftstellernden Freundinnen der weiblichen Jugend zu sein (Bäumer, 1918: 5).

Romanlarda ele alınan konular arasında genç kızın ergenliği, nişan, evlilik, anne-kız çatışmaları yer alıyordu ama cinsellik konusu hala bir tabuydu. Cinsel

açından deneyimsiz, masum ve günahsız kız figürüne sıkı sıkı tutunuldu. Kitaplarda yer alan genç kız figürlerine atfedilen özellikler arasında ise özellikle o dönemin tipik hastalıkları olan ve temelinde toplumsal şartlarla da bir bağlantısı bulunan histeri, verem, kansızlık gibi hastalıklar ilk önce genç kız imgelerine yükleniliyor ve böylece toplum nezdinde olumsuz bir imge oluşturuluyordu. Genç kızlar özellikle aşk romanlarında Trotzkopf, Wildfang, Wildling, Wildkatze, Hexe, wilde Hummel, Kobold olarak adlandırılarak bir yandan genç kız figürüne sağlıklı, doğal kız çocuğu özellikleri telkin edilirken bir yandan da yakalamak, evcilleştirip dizginlemek, boyunduruk altına almak şeklinde eylemlerle kadın ve erkeğin dâhil olduğu fakat doğa kanunlarına uygun bir şekilde elbette kadının mağlup olması ile sonuçlanan dolaylı bir cinsiyet savaşına işaret ediliyordu.

Fakat ilk başlarda yine burjuva sınıfının genç kızları için bir geçiş edebiyatı olarak (on iki yaşından onbeş - onaltı yaşına kadar) yazılan bu tür, değişime de uğradı. Wilkending (1990: 220) bu değişimi o dönem yaşanan toplumsal değişimle ilişkilendirir ve genç kız edebiyatının, değişim arzusu ile hareketlenmeye başlayan toplumda bir nevi dengeleyici görevi ile biriken enerjinin başka yöne kanalize edilmesi için aracı olarak ortaya çıkışına dikkatleri çeker. Campe'nin geleneksel kadın görevleri tanımlamaları toplumsal süreçte sorgulanmaya başlanmış ve orta sınıf kadınlar da çalışma hayatına dâhil olmaya başlamışlardır artık. Gerçek şuydu ki; maddi olarak durumu iyi olmayan ve yüksek sınıftan gelmeyen şehirli kadının evlenme ihtimali de düşük görülüyordu. Bu durumda geleneksel anne rolü darbe yerken, evlenme süresi uzayan genç kızın evlenemiyor olması da aile içi gerginliklere neden olarak burjuva çekirdek ailesinin sosyalleşme zayıflığını ortaya koymaktaydı. Kız çocuğunun yetişkinlerin burjuvazi dünyasına bir kadın olarak girişi, gittikçe artan toplumsal çelişkiler nedeni ile zorlaşmaya başlamıştı artık. Özellikle 19. yüzyıl ortasında başlayan kadın hareketleri temsilcileri de açıklanan, belirlenen ideal kadın imgesi ile gerçek hayattaki kadınların yaşamları arasındaki çelişkiye dikkat çekerek var olan eşitsizlikler sistemine saldırdılar. Genç kız edebiyatı doğurduğu etkileri ile toplumun sosyal değişim sürecine de büyük bir katkı sağladı.

Genç kız edebiyatı bu dönemde toplumsal yaşamdaki bu çelişkileri bir prototip olan **Der Trotzkopf** kitabında olduğu üzere yadsıyıp, görmezden gelip ya da bir evlilik vaadi ile çözüme ulaştırmıyordu sadece. Kadın hareketlerinde yer alan yazarların bir kısmı bu çelişkileri ele alarak, işleyerek çözüm olanakları da göstermeye çalışıyorlardı artık. Burada söz konusu olan aynı zamanda genç kızın bilincini geliştirme, onu başkalarına yük olduğu duygusundan kurtarmaktı. Bu yüzden her Backfisch kitabı evlilik, nişan ile sonuçlanmıyor, kimi zaman romanın figürünün Bertha Clement'in **Die Heimchen** (1906) romanında olduğu gibi, kadınlar için o dönem tipik meslekler olan mürebbiyelik, öğretmenlik, dadılık, rahibelik, hatta fotoğrafçılık gibi meslekler ile çalışma hayatına girmesinden de bahsediliyordu.

Henüz yüzyılın ortalarına gelmeden önce pek çok kadın yazarın genç kızlar için yazmaya başlaması kız çocuğu eğitiminde babadan kalma geleneksel prensiplerin de sorgulanmasına neden oldu. 19. yüzyıl genç kız kitaplarının kadın yazarları olumlu, şefkatli anne imgesini oluşturmaya çalıştılar ve ideal baba figürü karşısında çalışan anne, yatılı okul yöneticisi anne gibi olumlu anne figürleri de yarattılar. Bunu da kitaplarında anne figürlerini ideal erkek figürünün karşısında konumlandırarak gösterdiler. Tipik ev kadını ve anne (Elsa Hofmann, **Im Waldpensionat**, 1900), kocasının ölümünden sonra ayakları üzerinde durabilen çalışan ve çocuğunu yetiştiren anne (Clara Cron, **Mary**, 1868), melankolik bir kıza terapi yapan kadın terapist (Frida Schanz, **Feuerlilie**, 1901), var olmayan bir annenin ve bir kız arkadaşın yerini dolduran genç kadın öğretmen (Marie Calm, **Echter Adel**, 1883), sinir hastası annenin iyileşme sürecinde bir nevi yedek anne olan genç kadın yazar (Bertha Clement, **Lebensziele**, 1907) gibi kurgusal figürleri ideal baba ya da ideal erkek figürünün karşısına çıkarttılar (Wilkending, 1990: 223).

Dahrendorf'a (1984: 116) göre ise 19. yüzyıl boyunca genç kız kitabının temel yapısında ve yarattığı imgede bir değişiklik olmadı fakat Backfischroman iki ayrı yönde gelişim gösterdi: Bir yandan geleneksel Backfischroman varlığını Clementine Helm'in **Backfischens Leiden und Freuden** ve Emmy von Rhoden'in **Der Trotzkopf** türünde kitaplar ile sürdürürken diğer yandan yazarları arasında Ottilie Wildermuth ve Johanna Spyri'nin de bulunduğu halka özgü popüler anlatılar

da ilgi odağı oldu. Genç kız kitabı da bu anlatılarla yavaş yavaş eğitim ve yetiştirme kitabından eğlendirici bir türe doğru dönüşüm yaşamaya başladı. Böylece Backfischbuch üst sınıfta yer alan ve sınıfının bilincinde olan genç kızın toplumsal gelenek ve rollerine uygun davranışları öğrenmesi için bir yetiştirme romanı olurken halka özgü anlatılar da memleket ve aile romanları türüne doğru bir yakınlık gösterdiler. Her ikisinin ortak noktası ise içlerinde bir değerler sistemini taşıyor olmalarıdır. Bu sisteme göre kötü ve olumsuz şehir yaşantısı karşısına kırsal yaşantı getiriliyor ve burjuva çekirdek ailesinin değerleri ile kadının aile içindeki baskın rolünün propagandası yapılıyordu.

20. yüzyılın başları, yani Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda Alman çocuk ve gençlik edebiyatı bünyesinde birçok farklı tür oluşmuştu. Genç kız kitabı burjuva genç kızlarının eğitim ve yetiştirilmesi için şekillenmişti, macera kitapları gelişim göstermiş, Romantik dönemin kaynaklarında yer alan hikaye, yıllık ve dergiler rağbet görerek okunan türler halini almış, Alman tarihinin önemli efsane ve yiğitlik destanları ile 19. yüzyılda milliyetçi izler taşımaya başlayan masallar ve halk hikayeleri de yerini almıştı. Wilkending (1990: 247) savaş zamanında kadının görev alanının da erkeğinki ile birlikte radikal bir şekilde savaşa yöneldiğini ifade ederek, kadının özgürleşmesinin de rafa kaldırıldığını vurgular. Genç kız ve kadınlara savaş dönemi edebiyatında artık kendi ırkının devamını sağlama, anne şefkati ile bakım verme ve barışçıl olma gibi özelliklerin atfedildiğini belirten Wilkending savaşın genç kızın eğitilip yetiştirilmesinde de rol oynadığını eklemektedir. Tipik ideal kız figürü bu kez ne evde çorap örüyor ne de erkek özgürlüklerini elde etme amacı ile çabalıyordu. Özellikle 1870-1871 yılında Almanya'nın Fransa'ya karşı zafer elde etmesi sonucunda Almanya'da milliyetçi bir bilincin oluşması, siyasi anlamda bir dünya gücü olma düşüncesinin artması, dünyanın farklı bölgelerinde kolonileşme arzusu ve kendi askeri gücü karşısında gurur duyulması o zamanlar var olan çocuk ve gençlik edebiyatına şovenist izlerin ve dost - düşman kavramlarının girmesine neden oldu. Doderer (1992: 62) bu milliyetçi ve savaşçı fikirlerin çocuk ve gençlik edebiyatında anavatana ve tanrısal otoriteye sahip devlete karşı sadık, itaatkâr olma ve Alman tahtına gayretle hizmet ederek bağlı kalmak gibi idealler doğurduğunu ifade ederek, tam da savaş öncesi 1912 yılına ait iki kitaba dikkatleri çeker. Bu

kitaplar Waldemer Bonsel'in **Die Biene Maja und Ihre Abenteuer** ile Gerdt von Bassewitz'in **Peterchens Mondfahrt** adlı kitaplarıdır ve bunlar tam da hedeflenen bu savaş öncesi tutumla örtüşmektedir. Amaç çocukları, genç kızları ve genç erkekleri savaşa, savaşın gerekli oluşuna ve yaşanacağına doğru harekete geçirmektir.

Kaminski de (1998: 24) o dönem çocuk ve gençlik edebiyatının onları Birinci Dünya Savaşı'na doğru harekete geçirmek amacıyla hizmet ettiğini ifade eder. Biene Maja örneğinde olduğu gibi kuralların yıkılması ile kuralları görünür kılma yoluna gidildiğini ifade eden Kaminski, Marieluise Christadler'in **Literarische Mobilmachung** (1978) adlı kitabında edebiyat örneklerinin çocuk ve gençleri savaşa doğru harekete geçirme konusunda nasıl hizmet ettikleri bağlamında yaptığı araştırmalardan **Die Biene Maja und Ihre Abenteuer** için tespitini aktarır:

Diese Tiergeschichte ist zuerst und zuvörderst eine abenteuerliche Geschichte. Maja ist neugierig, und ungeduldig will sie aus dem engen Bienenstock heraus. Sie gilt als "Ausnahmenatur". Aber sie wird belehrt von Cassandra, einer älteren Biene: "Du mußt warten lernen" und "Alles Mühe ist Arbeit" sowie daß die anderen ein "Räubergeschlecht" seien. Bonsels unterstellt die Analogie von Mensch- und Tierwelt. Es gibt dort wie hier das Eigentumsprinzip, Unternehmungslust, und den Kampf ums Überleben, den "starken Schutz der Gemeinschaft". Maja gerät bei den Hornissen in Gefangenschaft. Dort bemerkt sie, daß ihr eigener Stock überfallen werden soll. Sie kann sich befreien und ihr Volk vor dem drohenden Überfall warnen. Ihr Volk tritt mit "beseligtem Opferwillen" den Hornissen entgegen. Ausführlich schildert Bonsels diesen Bienen-Krieg. Er erzählt von "kühnem Soldatentod" und der "wildem Seligkeit einer hohen Todesbereitschaft". Am Ende seiner Geschichte steht das deutsch-protestantische Ideal "Pflicht und Arbeit" (Christadler, 1978. Bkz. Kaminski, 1998: 24).

Bu bağlamda Marieluise Christadler bu türde bir propagandanın çocuk ve gençlik edebiyatına nasıl yansıdığını örneklendirirken, Berthold da (Bkz. Kaminski ve Haas, 1984) 1882 yılında Adalbert Merget'in **Geschichte der deutschen Jugendliteratur** kitabının üçüncü baskısının önsözünde çocuk ve gençlik kitaplarının propaganda amacı ile kullanılmalarına karşı olduğunu dile getirir:

Namentlich muß solchen Büchern die Jugendbibliothek verschlossen bleiben, welche politische und sociale Kämpfe in populärer Form darzustellen suchen. Denn die in ihrer Harmlosigkeit glückliche Jugend soll wohl für opferfreudige Liebe zum engeren und weiteren Vaterlands und für treue Anhänglichkeit an das angestammte Fürstenhaus begeistert, aber nicht in das ihr unverständliche und an sich oft so widerliche Parteitreiben der Erwachsenen hineingezogen werden (Berthold, 1882).

Bu iki temel eser çocuk edebiyatının eserleri gibi görünseler de aslında o dönem kız çocuğu ve erkek çocuğu için uygun görülen rolleri açıkça ortaya koyan metinlerdir. Doderer (1992) bu rol dağılımına dikkatleri çeker ve örneklendirir: Ona göre **Die Biene Maja und Ihre Abenteuer** politik bir metindir ve metinde bir kız arının ağzından milliyetçi duygu ve düşünceler dile getirilir. Maja dişi bir arı olduğu halde söz dinlemez ve kovani terk edip uzaklara uçar. Bu hareketi ile şimdiye kadar hep sözünü dinlediği eril otoriteye karşı çıkar ama cezalandırılmaz çünkü Maja gerçek hayatta bu kitabı okuyan çocuk ve gençleri de yaklaştırmakta olan savaşa hazırladığından aslında kötü bir şey yapmamış olur. Arıların kovani Kaiserreich'i, yani eril otoriteyi temsil ederken, Maja'nın roman boyunca söylediği şarkıların sözleri de eril bir dil ile yazılmıştır ve aslında doğrudan erkek evlada seslenir çünkü şarkının adı "Lied an meinem Sohn" dur. Aslında Maja dişil cinsiyetine rağmen o dönem özgürmüş gibi görünürken, kendine atfedilen öncü keşif gücü görevi ile farkında olmadan erkek çocuklarına yavaş yavaş savaşa dair duyguları telkin eder ve nihayetinde yine eril otoriteye hizmet ettirilen bir dişil imge olarak kurgulanır. Maja otoriteye karşı çıksa da bunu halkı için yapar ve sonunda devlet tarafından ödüllendirilir. Ama temelde asıl kahraman o değildir, o yalnızca pasif bir araçtır. Pasif bir kız arı.

Oysa diğer bir örnek olan **Peterchens Mondfahrt**'da başarılı kahramanlık görevlerini Peterchen yerine getirirken kız kardeşi roman boyunca pasif bir konumda sadece ona yardım eder. Tiyatro oyunu olarak da sahneye konulan bu roman için Doderer 1912'de bu oyunu izleyen genç kızlar arasında birkaç yıl sonra, cephedeki yaralı askerlere bakmak üzere hemşire olmaya karar verenlerin çoğunlukta olacağına emin olduğuna dair bir görüş ifade eder. Doderer'in böyle bir ifadede bulunmasının nedeni o kitapta Birinci Dünya Savaşı dönemindeki genç kıza çizilen rolün açıkça ortada oluşuyla ilgili olabilir. Genç kızın gelecekte hangi mesleğe ve cinsiyet rollerine yönlendirileceği ona önceden sunulmaktadır çünkü erkek çocuğu savaşta kahramanlığı gerçekleştirirken kız çocuğu da yaralı, şefkat ve bakıma muhtaç askerlerin bakımını sağlayan anaç varlık rolünü üstlenmek durumundadır. Böylece geleceğin genç kızları ve kadınları olacak kız çocuklarına henüz erken yaşlarda pasif, eril otoriteye bağımlı ve arka planda yer alan roller yüklenmektedir.



Genç kız bu dönem için ideal olarak yansıtılan, yaralı askerlere bakım veren savaş hemşireliğine yönlendirilir. Burada önemli olan nokta o zamanki genç kız edebiyatının Backfischliteratur ile nasıl açıkça bir bağlantı kurduğudur: Kitaplarda mutlu son yine evlilik ile gerçekleşir. Bu kez bakım veren hemşire kız savaştan eve yaralı dönen asker ile evlenir ve genç kız savaş edebiyatı da aşk romanına dönüşür. Bu edebi tür aynı zamanda savaşın Kaiserlik Almanya'sı dönemindeki aile yapısını nasıl tersine çevirdiğini de ortaya koyar. Bu kez güçlü kadın ve bakıma muhtaç erkek figürü çıkar okurun karşısına (Wilkending, 1990: 250). Fakat her ne kadar güç dengeleri değişmiş gibi görünse de bu durum genç kızın lehine değildir, çünkü genç kız geleneksel rollerini sürdürmekte ve özgürleşmeye yönelik hiç bir gelişme yaşanmamaktadır.

Nasyonal sosyalizm döneminde genç kız edebiyatının temel geleneksel yapısında büyük değişiklikler görülmedi. Backfischliteratur popülerliğini devam ettiren metinlerde ana figürleri oluşturan genç kızlar yine aile, okul ve akran grubu çevresinde hareket ediyorlardı, kitapların konu alanlarını ise aile, okul ve arkadaşlık oluşturuyordu. Else Ury'nin **Nesthäkchen** serisi ile Magda Trott'un **Goldköpfchen** serisi nasyonal sosyalizm döneminde geleneksel kalıplara uygun yazılan edebiyata birer örnektirler. Genç kızlara uygun görülen meslekler kamu yararına olan sosyal işler, ev ekonomisi ile ilgili işler ve tekstil sektörü olarak betimleniyorken Nasyonal Sosyalist devlette yeni bir çalışma alanı olarak tarım da sunuldu. Genelde kitaplarda şehirden gelen genç kız çiftçilerin yanında eğitim alır, şehri arkasında bırakarak kırsalda kalır ve ana figür olan genç kızlar birer tarım çalışanı ve bir çalışma grubunun lideri olarak Nazi rejimine hizmet ederlerdi. Kitaplarda aile ortak ve temel birlik olarak ele alınıyor ama aile aynı zamanda genç kızdan kendi hayatından feragat etme, kendini bu ideoloji uğruna feda etme gibi beklentileri de bünyesinde taşıyordu (Josting, 2008: 288).

Kitaplarda ele alınan konular 1940'dan sonra yaşanan politik ve ekonomik ilişkiler nedeni ile daha da önem kazanmaya başladılar. Ailenin birliğini ve devamını sağlayabilmek için bu kez genç kızlardan fedakârlık gösterip kendi ihtiraslarını yemeleri daha da çok bekleniyor ve oluşturulan imgenin nitelikleri arasında

korkusuzluk ile cesaret de ekleniyordu. Artık pek çoğunda annelik ideolojisi birinci sırada yer alıyordu çünkü asıl amaç Alman ırkının devamını sağlamaktı. Zaten ondört-onsekiz yaş aralığı için olan kitaplar artık belirli bir genç kız imgesinin propagandasını yapmıyor, genç kızları doğrudan gelecekteki kadın rolüne hazırlıyordu. Josting'e göre (2008: 291) özellikle 1936'dan sonraki metinlerde kadın imgesi genç kız imgesinin tersine tipik eril karakter izleri taşıyordu. Kadının kahraman-savaşçı karakteri annelik karşısında daha baskındı. Grenz'e göre de (2008: 379) ekonomik ve siyasi şartlar gereği genç kız ve kadın imgesi ideolojiye hizmet edecek şekilde değişime uğramıştı. Daha büyük bir gerçeklik alanına yayılan bir kadın figürü sunuldu. Kadın imgesi eril iktidarın istekleri doğrultusunda ideolojik olarak anne ve ücreti ödenmeyen, erkeğin çalışma yoldaşı kadın imgesinde sabitlendi. Bu döneme ait çocuk ve gençlik edebiyatının bilinçli bir yönlendirme ile amaca yönelik bir içerik taşıdığı konusunu Kaminski de (1998: 31) destekler. Çocuk ve gençlik edebiyatı ve bu bağlamda genç kız edebiyatı işlevsel bir hale dönüştürülmüştür. Artık önemli bir işlevi Nasyonal Sosyalizmin değerlerini ve fikirlerini aktarmak konusunda aracı olmaktı. Çocuk ve genç kızlara yönelik kitaplar yazmak artık siyaset ve pedagojinin bir aracı olmuş ve okurun kendini keşfetmesi, deneyimlemesi gibi ayrıntılar ortadan kalkmıştı, çünkü artık kendi diye bir bireysellik yoktu.

Dönemin şartları bağlamında görüldüğü üzere Nasyonal sosyalizm yönetiminin genç kız kitapları bu türün tarihi süresince ilk kez bu kadar belirgin ve baskın şekilde bir propaganda aracı olarak kullanılmaktaydı. Genç kızlara vatana ve halka hizmet etmek temel vazife olarak atfedilirken genç kadınlara da ırkın saflığını ve neslin devamlılığını sağlayan garantörler gözü ile bakılıyor ve her ikisi de sevgi dolu anne, sadık hayat yoldaşı olarak ağır görevlerini yerine getiriyordu. Gayretli, her işe dört elle sarılan kızlar görevlerini yerine getirirken güçlerinin son sınırına kadar kendilerini feda ediyorlar ama yaptıklarının da önem ve anlamının bilincinde olduklarını metinlerde dile getiriyorlardı. Ancak Josting bu noktada nasyonal sosyalizm döneminde genç kız ve kadınların aslında hem çalışma hayatlarında yer almalarının hem de kendilerine önemli görevlerin yüklenmesinin modernliğin bir

parçasıymış gibi doğal algılansa da onların nasıl ağır bir yükün altında ezildiklerine dikkatleri çekmektedir:

Man kann in den vielen Texten der NS Mädchenliteratur den propagierten Einsatz für die Gemeinschaft als Element der Modernität werten. Dennoch sind die Protagonistinnen hier in doppelter Hinsicht unterdrückt, durch männlichen Arbeitsdienst und weibliche Opferbereitschaft-Verhaltensweisen, die das Regime den Frauen vor allem mit Beginn des Krieges abverlangte, als die reine Mutterschaftsideologie längst nicht mehr funktional war (Josting, 2008: 290).

İkinci Dünya Savaşını izleyen yıllarda çocuk ve gençlik edebiyatında siyaset ve savaş ile ilgili konular dışarıda tutularak tekrar dinden destek alınmaya başlandı ve savaş sonrası yıkım dönemini yaşayan Alman toplumunda yaşanan sorunlara çok yer verilmedi. Noel bayramı ve yortuları özellikle savaş kaçakları ile artık vatani olmayanların öykülerinde yer alırken mutlu son ile biten hayali anlatılar artmaya başladı. Diğer dikkat çekici nokta ise anlatılan aile hayatı içerisinde savaşın getirdiği kayıplardan dolayı artık baba ve koca figürünün eksik oluşuydu. Kaminski (1998: 36) bu tür dokunaklı ve dini renkli metinler ile klasiklerin durmadan tekrar basımları ile oluşan kötü edebiyatın karşısında yer alırcasına 1949 yılında İsveçli yazar Astrid Lindgren'in **Pippi Langstrumpf** adlı çocuk kitabının Almanca olarak yayınlandığını ifade eder. Çocuk ve gençlik edebiyatına yepyeni bir soluk getiren bu kitabın kız çocuğu figürü olan Pippi geleneksel çocuk kitaplarında var olan kız çocuğu figürünün tam tersi bir kişiliktir. Grenz (2008: 380) bu yeni genç kız imgesinin özelliklerini meraklı, dışa açık, kendine güvenen, eleştiren, ironik olarak sıralarken genç kızlar kitaplarda her duruma uyum sağlama yerine soruları, arayışları, güvensizlikleri olan bir ergenlik çağını canlandırmaktadır. **Pippi Langstrumpf** kitabı çocuğu bağımsızlaştıran bir yapıdadır ve yalnız başına yaşayan kız figürü Pippi aslında kadının özgürlüğünü de ifade ediyordur (Neydim, 2014). Kaminski'ye göre bu tür bir kitabın yayınlanmasından sonra geleneksel genç kız kitabının prototipi olan **Der Trotzkopf** dayanak alınarak benzer kitapların yazılması mümkün değildi artık çünkü **Pippi Langstrumpf** ile birlikte 200 yıldır dokunulmayan yetişkin otoritesinin artık o kadar da olağan ve kabul edilebilir bir şey olmadığı görülmüştü. Astrid Lindgren'in bu kitabı genç kız edebiyatında pek çok ölçütü değiştirdiği gibi yenilerini de beraberinde getirdi ve Pippi'nin çizdiği kız çocuğu figürü etkilerini uzun süre

devam ettirdi. Ahlaki açıdan eğitici bir görevi olan geleneksel genç kız edebiyatı metinlerindeki bu özellik Pippi karakterinde varlık gösteremedi. Ebeveynleri olmadan yaşayan bu kız çocuğunu eğitecek normların ya da otoritelerin olmayışına rağmen hayatını tek başına sürdürmesi, mutlu geçirilen bir çocukluğun ve genç kızlığın mükemmel bir aile imgesinden önde geldiğini de vurgulamış oldu. Pippi imgesi şimdiye dek yaşatılan güçsüz, muhtaç ve bağımlı genç kız imgesinin tam karşısında yer alarak çocuk ve genç kız edebiyatında farklı bir dönemin de kapılarını aralamış oldu (Weinmann, 2010: 18).

Pippi kırmızı saçları ile dünyanın en güçlü, babasından bile güçlü kız çocuğudur ve kız çocukları için imrenilen bir figürdür. Kırmızı saçları onun en belirgin özelliğidir ve bu özellik Jentgens'e göre (1999: 134) dişi kahinlerin, cadıların geleneksel bir özelliğidir. Edebiyat tarihine bakıldığında en eski dişi figürlerinden olan cadılar davranış ve yaşantıları ile var olan sıradan dişi figürün rollerinden ayrılırlar. Geç Antik dönemde de sıradışılığın, şeytaniliğin simgesi olan kırmızı saçlar Jentgens'in ifadesi ile günümüz çocuk ve genç kız edebiyatında güçlü kız çocuğunun en belirgin işaretidir.

Yine savaş sonrası 1940'lı yıllarda çocuk ve gençlik edebiyatını ve bu bağlamda genç kız edebiyatını da etkisi altına alan ve geleneksel genç kız imgesi üzerinde az da olsa bir değişim sağlayan bir diğer yazar İngiltere'den Enid Blyton olmuştu. Yatılı okul kitap serisi **Hanni und Nanni** ile **Heidi** ve **Nesthäkchen** kitaplarında yer alan kız çocuğu imgelerinin tersi bir imge yansıtan Blyton'un eserlerinin önemli özelliği yetişkinler dünyasına müdahale eden uyanık, akıllı, meraklı çocukların var olmasıydı. Kahramanları kıskanılıp taklit edilecek özellikteydi. Çocuklar çoktan yetişkin rollerini üstlenmişler, maceradan maceraya koşarak şatolarda, kalelerde hazine arıyor, tutsak ediliyor, tuhaf olaylar yaşıyorlardı. Uzun yıllar tekrar basımları ile çocuk ve gençler tarafından rağbet görerek okunan bu kitaplar Kaminski'nin de aktardığı üzere 1970'lere gelindiğinde yetişkinlerin yani aslında ebeveynlerin çok idealleştirildiği konusunda eleştirildiler. 1950'lerde çocuk ve gençlik edebiyatında bu kez Erich Kästner, Ottfried Preussler, Janosch gibi

aydınlanmacı-eleştirel ve toplumcu-gerçekçilik tonunda yazan Alman yazarlar etkileri uzun süre devam edecek olan pek çok kitaba imza attılar.

1960'lı yılların yazarları ise artık savaş dönemine dair suskunluklarını bozmaya başlamışlardı. Yazarlar gerçekliği sorgulayan bu eserlerde savaş kurbanının bakış açısından dünyada yaşanan ilerleme ve gelişmenin bedelini sorguluyorlardı. Neydim'in (2014) de belirttiği üzere 60'lı yılların sonunda yazarların çocuğu yetişkin ile eşit gördükleri bir anlayış doğmuştu ve bunun temel sebebi de yazarların pek çoğunun çocukluğunu savaş döneminin zorlu şartlarında geçirmiş olmasıydı. O dönem etkileri ile çocukların artık özel ve ayrıcalıklı bir konuma yerleştirilmesi söz konusu değildi, tam tersine çocuk artık yetişkinle eşdeğerdi ve daha bağımsız bir alanda hareket edebiliyordu. Bu yeni çocukluk kavramına bağlı olarak gelişen edebiyat da eşitlikçi çocuk edebiyatı olarak adlandırıldı. 1968'deki toplumsal hayatın tüm alanlarında tabulaşmış bilinç yapılarına olan saldırı ile çocuk ve gençlik edebiyatının o zamana kadar koruduğu apolitik tutumu da radikal şekilde sorgulandı. Genç okurlara yönelik yeni türler oluştu ve kitaplar sosyalist etkiler ile kaleme alındı. Edebiyata siyasetin de dahil edilmesi ile dünya gündemini meşgul eden petrol krizi, ekonomik kriz, çevre krizine tepki olarak hayal gücüne dayalı bir edebiyat da yerini aldı.

Çocuk ve gençlik edebiyatında bir yandan bu değişim yaşanırken 1970'lerden itibaren feminist kadın hareketlerinin ve özellikle İskandinavya'dan gelen edebi akımların getirdiği gücün desteği ile genç kız edebiyatında da değişiklikler yaşandı (Dahrendorf, 1996: 88). Genç kızın yaşadığı aşk öykülerinde sevgi ve cinselliğe açıkça değinilmeye, hamilelik (istenmeyen de olsa), kürtaj, evlilik dışı annelik, eşcinsel aşk ilişkileri konu olarak ele alınmaya başlandı. Genç kızın meslek kazanıp erkekten bağımsız bir hale gelme talebinin artması, bu talebin daha sık ifade edilmesini de beraberinde getirdi. Bu değişim 60'larda başlayan eğitimin yayılması, 1968 öğrenci hareketleri ve 60'ların sonu ile 70'lerin başındaki İkinci Dalga Feminizm hareketleri ile bağlantılıydı.

Grenz de (1997a: 277) 70'li yılların başından itibaren genç kız edebiyatında iki ayrı yönde büyük gelişim gösteren bir değişimin yaşandığını ifade eder. İlkinde, geleneksel genç kız kitabında var olan ve genç kızın toplum tarafından belirlenen rollere uyum sağlaması ve iyi bir eş olması beklentilerini içeren edebiyattan ayrımlanarak doğan ve geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan, hatta eğitim ve meslek alanlarında erkek ile eşit hakları talep eden özgürlükçü genç kız edebiyatı yer alır. İkincisinde ise Grenz 80'lerin sonlarına doğru gelişen ve genç kızın kendi kimliğini keşfederek bulması amacını içeren genç kız edebiyatını konumlandırır. Bu genç kız edebiyatının ağırlık noktası artık erkekten bağımsız olup eşit hakları elde etmekten ziyade ne eril özellikleri üstüne alan ne de ona karşı bir kutuplaşma oluşturup karşısında yer alan, yalnızca hepsinden farklı bir dişil kimliği yaratmaktır. Tüm bu değişim süreci genç kız edebiyatını özgürlükçü ve psikolojik temelli genç kız edebiyatı olarak iki farklı yönde hareketlendirdi.

Özgürlükçü genç kız edebiyatının amacı okurlarını özgürleşmeye sevk etmek veya onları bu özgürleşme yolunda desteklemektir. Artık okuma kitaplarında, antolojilerde ve yıllıklarda kadının ve genç kızın nasıl olması gerektiğine dair düşünceler, imgeler eleştirel bir şekilde sorgulanmaya başlandı. Yazarlar amaçlı olarak genç kızlara yönelik şimdiye dek yazılanların tam aksini yazıyorlar ve onlara yakıştırılan özellikler yerine dişil cinsiyet özelliklerini aktarmayı hedefliyorlardı. Genç kız romanlarında artık açıkça erotik-bedensel duygu ve deneyimlerden bahsediliyor ve yaşanan cinsellik ifade ediliyordu. Genç kıza iki erkeğe aynı anda aşık olma ve birini seçme, kürtaj, evlilik dışı gebelik hakları da tanınıyordu. Bu türde yazan ve okurlarından rağbet gören yazarlardan biri de Christine Nöstlinger'di. 1975'de yayınlanan **Stundenplan** ile 1980'deki **Pfui Spinne** genç kızın aşk ve cinsel hayatına dair daha önce tabu olup yazılmayan konuların ilk kez ele alındığı kitaplar arasında yer almaktadır.

Psikolojik genç kız edebiyatı ya da psikolojik temelli genç kız edebiyatı ise 1980'lerin ortasından itibaren genç kız edebiyatına giren bir tür oldu (Grenz, 2008: 385). Dişil cinsiyet kimliğine biçim verme ve onun ortaya çıkmasını sağlama amacı olan bu türün yansıtacağı kimlik ne eril özellikleri devralacak ne de onlara karşı bir

kutuplaşma oluşturmaktı. Diğer bir hedef de ergenlik dönemindeki dişil kimliğin ortaya çıkıp oluşması sürecini keşfedip betimlemektir. Psikolojik genç kız edebiyatı bakış açısını toplumdaki Ben'e ve toplumla tartışmaya çeviren özgürlükçü genç kız edebiyatından farklıdır. Bu farklılık ise metinlerde duyguların, hatıraların, fantezilerin ve rüyaların betimlenmesi uğruna dünyada gerçekleşen davranışların geri plana atılmasında yatıyordu. Genç kızın iç dünyasının tasvir edilmesi için de modern edebiyatın edebi anlatı araçları arasında bulunan iç monolog, bilinç akışı, farklı zaman düzlemlerinde anlatma gibi araçlar kullanılıyordu ve tüm bunlar genç kızlara yönelik yazılan kitaplar için yeni şeylerdi.

Görüldüğü üzere toplumsal, ekonomik ve sosyal yaşamda yaşanan bu genel bakış açısı değişikliği 19. yüzyılda doğan geleneksel Backfischbuch ölçütlerine göre hareket eden genç kız kitabını da temelden değişime uğrattı. Ancak genç kız edebiyatının doğduğu dönemden itibaren kız çocuğunu gelecekteki eş ve anne rolüne hazırlayıcı ve eğitici bir işleve sahip olduğu gerçeği aslında hiç bir dönemde tamamen ortadan kalkmasa da sorgulanarak geliştirilmiş ve değişime uğratılmıştır. Bu çaba 80'li yıllarda da devam etmiştir. Dahrendorf'a göre (1984: 119) 1978-80 arası kitap piyasasına dönüp bakıldığında genç kız kitabının ilerleme gösterdiği ve çocuk-gençlik edebiyatının o güne dek taşıdığı geleneksel izlerin azaldığı görülmektedir. Daha gerçekçi bir yaklaşımla genç kız ile erkek arkadaşı arasındaki ilk cinsel deneyimlere, evlilik dışı hamileliklere, kürtaja, ebeveynlerle sorunlara, politik ve sosyal sorumluluk alma ve ailenin farklı biçimlerde yaşama imkanlarına değinen kitapların sayısı da artmıştır. 80'lerden itibaren kendini gösteren yeni bir gelişme de yazar ve yayınevlerinin geleneksel çocuk ve gençlik edebiyatının takındığı korumacı tutumdan kaçınarak hem biçimsel hem de içerik açısından farklı yeni bir edebiyat yaratma çabasına girmeleriydi. Bu yeni yaklaşımdan genç kız edebiyatı da etkilendi ve genç kızın şimdiye dek değinilmeyen, göz ardı edilen sorunlarına değinen kitaplarda artışı beraberinde getirdi.

80'li yıllarda, kökenini 1968 döneminden alan kadın hareketlerinin de etkisi ile geleneksel genç kız ve kadın imgesine karşı eleştiriler devam etti. Ataerkil iktidar karşısında kadınlar için eşit haklar, daha iyi eğitim ve farklı mesleklerde çalışma

imkanı talep eden bu hareket kadının rollerini değiştirme çabasına girse de toplumda bir yandan sabır, pasiflik, duygusallık gibi dişil özelliklerin doğuştan olduğuna dair geleneksel düşünce de devam etti. Bunun nedeni de Kirchof'a göre (1990: 365) kadının toplumsal hayattaki rollerinin değişimine karşı çıkışların aslında sosyo-ekonomik temelli endişelerden kaynaklanıyor oluşuydu. Kadının rol değişimi ile erkeklerin rolleri ve şimdiye dek kadının aleyhinde olan üretim faaliyetleri ile kalifiye meslek dağılımı da değişecekti. Bu da pek arzu edilir bir gelişme değildi. 1980'lerde genç kız ve kadınların genç kız edebiyatına yansıyan durumuna bakıldığında, onların çoğu zaman ideal imgelerin etkisi altında gerçekliğin gerisinde kaldıkları görölmektedir Kirchof'a göre (1990: 365). Pek çok yeni genç kız kitabı AIDS ve uyururucu bağımlılığı gibi güncel konularla ilgilense de 19. yüzyıl genç kız kitabının temel modelini izlemekteydi. Yani tipik bir Backfischbuch örneği olan **Der Trotzkopf**'u. Backfischbuch temel özellikleri arasında yer alan ve genç kıza bağımlı olmayı, vazgeçmeyi telkin eden ve bunları birer dişil erdem olarak gösteren, itiraz ve karşı çıkışları da ciddiye almayan geleneksel üsluba bu kitaplarda da rastlanmaktaydı. Toplumda artan boşanma oranlarına rağmen masal prensi ve mutlu son içeren ve pek çoğu uyumlu bir son ile tamamlanan bu kitaplarda, neredeyse yüzde ellisi artık meslek sahibi olan kadınların bu yeni durumuna hiç değinilmiyordu.

Bu noktada Kirchof (1990: 365) o dönem genç kız kitaplarına bir eleştiri getirerek aslında pozitif birer gelişimi de içeren kitapların önemli eksikliklerinin, genç kıza getirdikleri kabul edilebilir çözümlerin çok fazla bireysel olmaları ve toplumsal açıdan fazla önem taşımamalarında görmektedir. Böylece genç kız kitaplarının özgürlükçü amaçları ve okuru olan genç kızları benlik arayışlarında, kendilerini gerçekleştirilmelerinde destekleyen, düşünmeye teşvik eden hedefleri yeni normlarla tekrar engelleniyordu. Pek çok genç kız kitabının geleneksel eğitim romanında yer alan uyum sağlama hedefini içermesi o dönem var olan bireysel ve toplumsal çelişkilere de uygun değildi. Pozitif gelişmelere de örnek gösteren Kirchof, Kirsten Boie'nin **Mit Jakob wurde alles anders** (1986), Dagmar Chidolue'nin **Aber ich werde alles anders machen** (1981) ve Inger Edelfeldt'in **Kamalas Buch** (1988) adlı kitaplarında ilk kez değinilen konulara dikkat çeker:



Boie'nin anne ve babanın rollerini değiştirmesi ile kadının çalışırken babanın evde çocuklara bakması sonucu kadının sosyalleşmesine ve mesleki bağımsızlık kazanmasına değinmesi, **Lady Punk** (1985) kitabı ile Alman Gençlik Edebiyatı dl'n alan Chidolue'nin **Aber ich werde alles anders machen** kitabının genç kız figürü olan 16 yaşındaki Christina'nın geleneksel rolleri olan bir evlilik yaşayan anne babasının evinden taşınması, gelenekçi erkek arkadaşından ayrılıp meslek edinerek kendi hayatını kurması ve Edelfeldt'in figürü olan Kamala'nın kimlik arayışında yaşadıkları genç kızın özgürleşmesi sürecinde eksiklikler içerseler de dönemin gelişme ve yenilik içeren kitapları arasında yer almaktadırlar.

1990'ların ortasından itibaren feminizmden ayrımlaşarak doğan toplumsal cinsiyet araştırmaları ile biyolojik cinsiyetin karşısına toplum tarafından kurgulanan toplumsal cinsiyet kavramı getirildi. Bu kavramla kadının cinsiyetine atfedilen özelliklere, yani antropolojik, biyolojik ya da psikolojik olmayan tam tersi kültürel olarak kurgulananlara dikkat çekilmek istendi. Amaç artık karşı cins olan erkekleri bir düşman imge olarak görmek değil, toplumsal olarak kadına zorla atfedilen cinsiyet özelliklerini ortaya koyma ve bunları geçersiz kılmaktı. Bu bakış açısının etkileri ile genç kız edebiyatı örneklerinde genç kız ve kadınlar artık daha güçlü bir Şekilde erkek egemenliğinde yer alan toplumsal alana ayak bastılar ve kısmen de olsa eril otoriteye ait özellikleri devraldılar. Böylece Grenz'e göre (2008) 90'lı yılların ve 21. yüzyılın ilk çeyreğindeki kadınlar, annelerinden daha fazla haklara ve farklı bir bilince sahip olduklarından dolayı artık kendilerini mağdur olarak görmüyorlar, psikolojik olarak kişiliklerinin derinlerine kök salmış olan davranış biçimleri ve rol modellerinin de çoğu zaman hayata geçmesine izin vermiyorlardı.

Grenz'e göre (2008: 387) postmodernist söylemin etkisi ile bu kez de önceden belirlenen sosyal yaşam biçimlerinin üzülmesi sonucu bireyin kendi yaşantısı var olan toplumsal gerçekliklerle sürekli tartışmaya girerek kendini baştan yaratabilir hale geldi. Böylece modernizme ait görüşler sonucu doğan ve topluma bireye bir kimlik yaratma gibi bir rolü atfedilen konsept de zlmeye uğradı. Artık öznenin, bu durumda genç kızın, ergenlik süresince değişmez ve standart bir öz oluşturması söz konusu değildi, tam tersine onun kimliğini oluşturma süreci artık birbirini takip eden

farklı, bazen çelişkili, aykırı taslakların bir araya gelmesi ile gerçekleşiyor ve arayış süreci hiç sona ermiyordu. Ergenlik ve yetişkinlik arasındaki sınır da geçirgen, akıcı bir hal aldığından genç kız edebiyatı kitaplarında da bu yansımalar bariz yer aldı. Kimliği oluşturmaya dair var olan amaca artık veda edildi ve bunun yerine konu ne olursa olsun alaycı, komik, edepsiz, rahat, küstah, ironik, aldırışsız veya aşağılayıcı bir anlatım biçimi hakim oldu. Sorunlu aile ilişkileri alaycı bir halde anlatılıyor, cinsellik, uyuşturucu, anoreksiya gibi konulara sadece yüzeysel değiniliyor, derinine inilmiyordu. Anlatı üslubunda da kesitlerin çabuk değişmesi, anlatı perspektiflerinin değişmesi, birden bire çağrışımsal bir anlatıma geçilmesi, farklı metin kısımlarının montajlanması, metinlerarasılık ve farklı edebi türler ile gerçek ve fantastik öğelerin birbirine girmesi dinamik ve tempolu bir üslubu sağlıyordu. Genç kızlar genelde baba ve onun kız arkadaşı ya da genç üveyanneden oluşan ikincil ailelerde yaşıyordu. Kısmen çocuk-ebeveyn ilişkisi de tersine dönüyor, genç kız her bir aile üyesi arasında dengeyi, iletişimi sağlamakla geleneksel anne rolünü devralıyordu.

21. yüzyıla yaklaşıldığında genç kız edebiyatı alanında sadece postmodern romanın gelişimi görülüyor, genç kızları toplumun en uç kenarında ya da olağanüstü yaşam durumlarında gösteren yeni anlatım biçimleri de oluşum gösteriyordu. Buradaki genç kızlar daha güçlüler ve hayatlarının felaketleri ile karşılaşsalar da bunun üstesinden geliyorlar, postmodern ergenlik romanından farklı olarak hayata karşı alay ve ironi ile yaklaşmıyorlardı. Anlatım tonu da ciddileşirken tek fark duygu ve hislerin ya dolaylı yoldan ya da örtük bir şekilde ortaya konulmasıdır. Anlatım mesafeli, kısa, öz ve doğrudan empati kurdurmaya yönelik olmayan bir tarzda iken, okurlara verilmek istenen rahatsızlık durumu büyük olasılıkla daha da zorlaşan yaşam şartlarından ve artan globalleşme ve işsizlikten kaynaklanıyordu. Ancak hem **Der Troztkopf** ve **Nesthäkchen** gibi geleneksel kitapların tekrar basımlarının rağbet görmeye devam etmesi, hem de bu kitapların modern-postmodern gerçekliğin öğelerini taşımalarının yanı sıra geleneksel motifleri de içermeleri, kitapların derinliğine bakıldığında yapısal olarak önceden tahmin edilir ve tekrar edilir özellikleri içeriyor olmaları genç kız figürünün her ne kadar androjen izler taşıyor olsa da normlara karşı çıkmak durumunda kalmadan uyum sürecine girdiğinin bir göstergesi olmaktadır.

Genç kız edebiyatının oluşumu ve gelişiminden söz ederken, erkek çocuklara yönelik metinlerin nasıl kurgulandığı ve hangi dönemde ortaya çıktıkları sorusu da akla gelir. Erkek çocuklarına yönelik edebiyat denildiğinde ilk anda ana figürlerinin erkek çocuklarının olduğu kitapların akla gelebileceğini ifade eden Kliewer (2001), bunun tek başına yanıltıcı bir varsayım olduğunu, erkek çocuk edebiyatı kavramına günümüz çocuk ve gençlik edebiyatı araştırmalarında yalnızca geçmişte kalmış bir kavram olarak rastlanıldığına dikkat çekmektedir. Erkek çocuk edebiyatı aslında geleneksel çocuk edebiyatının genelini kapsayan edebiyattır ve genç kız edebiyatı bu çocuk ve gençlik edebiyatından sonradan ayrılanmaya başlayarak doğmuştur. Daha önce değinilen Waldemar Bonsell'in **Die Biene Maja und Ihre Abenteuer** ile Gerdt von Bassewitz'in **Peterchens Mondfahrt** adlı çocuk kitapları buna tipik birer örnektir. 20. yüzyılın başlarında çocuk edebiyatı kavramına dahil edilen ancak daha yakından bakıldığında doğrudan erkek çocuklarına yönelik oldukları görülen bu tür metinler geçmişte sayı bakımından çoğunluktaydılar. Kız çocuklarının ikinci planda ve ana figür olan erkek çocuğun gölgesinde kaldığı bu geçmiş dönem metinlerinden sonra genç kızın özgürleşmesi ve bağımsızlık kazanmasına yönelik çabaların başlaması ile aslında bu kez de erkek çocuklarına yönelik edebiyatın gelişim olarak geride kaldığını ifade eden Kliewer toplumsal cinsiyet araştırmalarında da yine ilgi odağının dişil cinsiyetin olduğunu söyler.

Ancak geleneksel çocuk edebiyatının etkilerinin uzun yıllar devam ettiği görülse de 90'lı yıllarda genç kızların özgürleşmesine yönelik edebiyatın doğuşuna paralel olarak yeni erkek çocuk figürlerini içeren yeni bir erkek çocuk edebiyatı da biçimlenmeye başlamıştır. Bir yanda zayıf, güçsüz erkek çocuğu figürü yer alırken diğer tarafta onun karşısında çok sportif olmasına rağmen seksi ve çekici olmayan hatta biraz da dışlanmış olan erkek figürü yer alıyordu. Kitapların temel konusunu ise çoğunlukla baba-oğul çatışmaları, çeteler, spor, şiddet, eşcinsellik oluşturuyordu. Kliewer'in dikkatleri çektiği önemli bir nokta ise erkek çocuk figürünün de artık toplumun beklentisi dahilinde geleneksel kalıplarla şekillenen figürden ayrılaşmaya başlamasıdır. Özellikle Peter Pohl'un 1989 yılında yayınlanan **Jan, mein Freund** adlı kitabı Almanya'da erkek çocuk edebiyatı türünde bir klasik metin örneği olmuştur. Kitapta eril ve dişil cinsiyet özelliklerinin arasındaki katı sınır çözülmeye

uğratılarak her iki cins arasında geçişler sağlanmış ve ana figür olan Jan aslında daha dişil bir bedene sahipken ve öyle hissediyorken eril özelliklerin klişe davranışlarını sergilemek zorunda bırakılmıştır. Schweikart (1995) da değişime uğrayan bu yeni erkek figürlerinin günümüz gençlik edebiyatında iki farklı erkek çocuk imgesi olarak da okurun karşısına çıktığını belirtir.

Çalışmamızda araştırma alanımızın sınırları içine girmeyen erkek çocuğuna yönelik edebiyat metinleri bir başka araştırmanın kapsamında üzerinde çalışılabilecek geniş bir alanı oluşturmaktadırlar.



## 1.2.2. Genç Kız Edebiyatı Kavramının Tanımlanması

Genç kız edebiyatı kavramı, çocuk ve gençlik edebiyatı içinde, okur kitlesi olarak genç kızları hedefleyen, onlar tarafından okunan kitaplar olarak kendisine bir yer edinmiştir. Buna karşın günümüzde artık pek kullanılmayan ve genç kızları geleneksel roller ile eğitmek amacından ötürü olumsuz bir anlamla yüklü olan Backfischbuchliteratur terimi ise ergenlik öncesi genç kızların okuduğu spesifik bir edebiyat türünü betimliyordu. Karl Ernst Maier (1993: 147) genç kız kitabının hem hedef kitlesini hem de aynı zamanda alıcı kitlesini oluşturan, yaklaşık 9-16 yaş arası genç kız grubunu işaret eder. Maier'e göre genç kız kitapları, genç kız okur olarak kazanma hedeflerini geçmişten günümüze değin gerçekleştirmişlerdir. Bu iddiasını 1977/78 yılları arasında yapılan bir medya araştırmasının verilerine dayandıran Maier, 6-17 yaş arası yaş grubunda en çok sevilen kitap türü olarak genç kız kitabının %28'lik bir oranla hemen macera kitap türünün (%34) ardında ikinci sırada yer aldığını aktarır.

Genç kız kitaplarının tanımlamasını kolaylaştırmak amacı ile farklı sınıflandırma önerilerine de değinen Maier bu sınıflamayı üç grupta dile getirmektedir. Birinci sınıflama Heiner Schmidt'in (1959: 16) genç kız kitaplarının belirli yaş ve gelişim evrelerine göre sınıflandırılabileceği görüşü ışığında olan sınıflamadır. Bu görüş öncesinde Elisabeth Lippert ise 1934'de gerçekleştirdiği çalışmasında özellikle tipik geleneksel genç kız kitabı olan Backfischbuch'u genç kızın ergenlik öncesi dönemi ile bağdaştırmıştır:

Das Backfischbuch ist das charakteristische Lesebuch der vorpubertierenden Mädchen. Es ist notwendig, eine geschlossene Darstellung der seelischen Vorpubertät des Mädchens zu geben, wenn man dem eigentümlichen literarischen Verhalten in diesem Lebensabschnitt gerecht werden will (Lippert, 1934: 7).

İkinci sınıflama şekli ise biçimsel kriterlere göre yapılabilecek olandır. Buradaki sınıflama tür ağırlıklıdır ve yalnızca anlatı-romanları değil aynı zamanda röportaj, biyografi, rapor ve genç kızlara özgü araştırma kitaplarını da içerir. Üçüncü olası sınıflama ise içeriksel farklılıklar ışığında yapılan sınıflamadır. Bu bakış açısına

göre genç kız kitaplarını vurguladıkları konu ve içerik noktasına göre ya da Dahrendorf'un **Das Mädchenbuch und seine Leserin** (1978) adlı kitabında önerdiği üzere genç kıza toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl sunulduğu ışığında sınıflamak mümkündür. Dahrendorf'e göre bu bağlamda üç kitap kategorisi oluşur: 1. Geleneksel rol ve modellerin eleştirilmeden kabul gördüğü bir içeriğe sahip olanlar. 2. Yeni dişil rol ve modelleri içeren ve şimdikiye dek var olan geleneksel rol ve modelleri eleştirel bir şekilde sorgulayan kitaplar. 3. Hiç bir şekilde spesifik cinsiyet rolleri üstüne kurulmamış olan genç kız imgelerini ve onların bireysel öğrenme süreçleri ile tecrübelerinin ön planda olduğu içerikteki genç kız kitapları gibi. Tüm bu sınıflama önerilerinde Maier'in dikkatleri çektiği nokta hepsinin de elbette birbiri ile bağlantılı olduğu, kesin sınırlarla ayrışmadığı ve nihayetinde tümünün genç kız kitabının genel yapısının daha iyi anlaşılabilmesine katkı sağladığı noktasıdır.

Bunun yanı sıra Dahrendorf (1984: 110) genç kız kitabını, gençlik edebiyatının içinde yer alan ve okur kitlesi belli olan türlerden biri olarak tanımlarken Genç Kız kavramının, genç kıza dair belli bir imge ve bu imgeye dair bir toplumsal uzlaşım olmadan var olamayacağını vurgular ve dikkati bu imge ile toplumsal şartlar arasındaki bağa çeker. Bu genç kız imgesi sadece biyolojik bir sürecin sonucunda doğmamıştır, aynı zamanda bir toplumsal roldür de. Bu roller ise genç kıza toplumsal beklentiler sonucu atfedilmekte ve temel sosyalleşme sürecinde aile yapısı içinde aktarılmaktadır. Yine bu noktada Dahrendorf Genç Kız Kitabı'nı tanımlamak için sabit yaş ve cinsiyet sınıflamalarından ziyade, genç kızın sosyalleşmesinde ve kendi durumunun bilincinde olmasında yardımcı olacak, özgürleşmesini sağlayacak olan kitapların sayılabileceğini ifade edip katı sınırları olan bir tanımlamadan kaçınırken aynı zamanda toplumda var olan sosyalleşme şartları ve ekonomik ilişkiler bağlamında genç kız kitabının hangi oyun alanına sahip olduğu noktasını da irdelemektedir. Onun bu görüşleri daha önce önerdiği cinsiyet rollerinin sunulduğu temelli sınıflama kriterleri ile de örtüşmektedir.

### 1.2.3. Genç Kız Edebiyatı Kapsamına Alınan Metinlerin Özellikleri Nelerdir?

Genç kız kitabının biçimsel özellikleri göz önünde tutulduğunda kitabın başlığı, kapak resmi, alt başlıkları ile biçimsel olarak kendini belli ettiği görülmektedir. Kitapların başlıkları sosyalleşme içinde olan genç kızlara ve onların beklentilerine hitap ederler. Örneğin kitap başlığı olarak genç kız isimlerinin veya genç kızların yaşına bağlı olarak onlarla ilişkilendirilen konulara dair başlıkların kullanılması gibi. Sonrasında gelen alt başlıklarda "Mädchenroman, Schicksal, Abschied, Herz, Glück" gibi kelimeler kitabın doğrudan genç kızlara yönelmesine yardım eden etkenlerdendir. Bu yönelme durumu kitapların kapak resimlerinden de kaynaklanabiliyor Dahrendorf'a göre (1984: 113). Yaşça daha genç kızlar için olan kitaplarda, ergenlik öncesine atfen arkadaşlık arzusu ile oluşan genç kız gruplarının ve grupta ön plana çıkan bir genç kızın resmi de bulunabilmekte. Dahrendorf bu noktada reklam stratejilerinin de kullanılarak dış görünüşü ile modayı takip eden, şık, fiziksel özellikleri ile de büyük ve koyu gözlere, sevimli bir yüze, uzun ve omuzlara düşen saçlara sahip olan standart bir genç kız modelinin kullanıldığını ve bu modelin özdeşim imgesi olarak da etki gösterdiği tesbitinde bulunur ve tüm bu ölçütlerin de genç kız kitabının toplumsal ve ekonomik bağlamda bir ürün olarak açıldığını gösterdiğini ifade eder.

Metinlerin içeriksel özelliklerinden biri ise genç kız edebiyatının okur kitlesini oluşturan genç kızların aslında aynı zamanda bu kitapların ana figürlerini de oluşturduklarıdır. Maier'e göre (1993: 147) bu edebiyat türü genç kızların dünyaya bakış açılarını, hayatı nasıl yaşadıklarını ve deneyimlediklerini göstermek isterken onların ilgi alanlarını ve hayal kurdukları konuları da göz önünde tutarak, aile, okul ve meslek hayatındaki rollerinin işlevlerine değinerek, büyüme sürecinde olan bu genç kızların yaşadığı zorluk ve sorunları ele alır. Fakat Maier'e göre burada bahsettiği özelliklere sahip olan yeni genç kız kitapları, genç kızın toplumsal konumunu, hayata ve büyümeye, yetişkin olmaya dair sorunlarını şimdiye kadar var olan geleneksel genç kız kitapları karşısında daha gerçekçi biçimde ele alırlar.

Maier genç kız kitaplarında duygulara yönelik vurguların yoğun oluşuna değinerek, bunun bu tür kitapları okumaya zaten yaş ve duygusal anlamda hazır olan genç kızların içerik ile özdeşim kurmalarını kolaylaştırdığını ifade eder. Böylece içerikte geçen olaylar, genç kızın duyguları rehberliğinde harekete geçmesine ve ona sunulan önceden belirlenmiş ruh hali ve duygular tarafından yönetilmesine hatta yönlendirilmesine de izin vermiş olur. Maier ayrıca genç kız kitabı okurlarının çoğunluğunun duygusal deneyimleri arayıp buna değer veriyor oluşunun da genç kız kitabının amaçları ile örtüştüğünü vurgular. Özellikle geleneksel kitaplarda genç kıza sunulan sahte dünyada mutlu son ya tesadüfler sonucu birden ayağına kadar gelir ya da genç kızın genç erkek ile karşılaşması sonucu gerçekleşir. Hayatı, zaten eleştirmeyi bilmeyen, buna alışık olmayan okuyucu kitlesine böyle güzel ve rahat yanlarından sunan kitaplar eğlendirici ve rahatlatıcı etkilerini de beraberinde getirerek, okurun aklını çelme, hayallerini gerçekleştirme ve hayatın gerçekliği ile kendi dünyası arasında bir denge kurma ihtiyaçlarını da tatmin etmiş olurlar. Günümüz modern genç kız kitaplarının çoğu için ise artık gerçekliği böyle güzel hale getirip sunma biçimi geçerliliğini yitirmiştir. Yazarları genç kızın dünyasını tek taraflı göstermeme gayretini ciddiye alarak, oluşturdukları imgenin sorunlara eleştirel yaklaşım gerçekçi davranışlar sergilemesini ön planda tutmaktadırlar.

Dahrendorf (1977: 420) da genç kız kitaplarının içeriğine değinerek onların genç kızların hayatlarından kesitler içerdiklerini ifade eder ve çoğu zaman olay akışlarının genç kızın sonunda duruma uyum sağlaması ile tamamlandığını aktarır. Kitaplardaki edebi kurgunun karakteristik özelliği, özdeşleşmeyi kolaylaştıran ve anlatıcı ile genç kız arasındaki mesafeyi kaldıran bir anlatıma sahip oluşudur. Aktarılan değerler duygu yüklü bir özel alan olan aile ortamını ve eril figürü odak merkezine almaya sabitlenmiştir. Bir meslek edinimi söz konusu olduğunda annelik ve kadınlık rollerinin farklı varyasyonları ile ortaya çıkan ev idaresi, hasta bakımı gibi sosyal temelli meslekler söz konusu olmaktadır. Kadına ait geleneksel özellikler sadakat, fedakarlık, özveri, tevazu, uysallık ve pasiflik desteklenerek başarı ve mutluluk ile de daha da güçlendirilmekteydi. Buna karşılık toplumsal normdan uzaklaşan her türlü davranışlar, örneğin eleştiri, dik başlılık, entellik, meslek sahibi olma arzusu dışta tutuluyor, cinsellikle ilgili gerçeklikler de tabulaştırılıyordu.



#### 1.2.4. Metinlerde "Genç Kız" Figürleri Nasıl Kodlandı?

Genç kız kitaplarında yer alan figürler çoğu zaman okur olarak hedeflenen genç kız ile ya yaşıt ya da yaşça biraz büyüktürler. Figürlerin kitaplarda sergiledikleri davranışlar da genç kızlar için tipik ve deneyimlenerek öğrenilmesi gereken davranışlarmış gibi algılanacak biçimde yansıtılırlar okura. Genç kızların istenilen biçimde sosyalleşmeleri ve o figür ile özdeşim kurmaları amacı ile sergilenen bu tutum kitabın anlatı tekniklerinde de belirli anlatı biçimleri ile desteklenmektedir. Örneğin Ben Anlatıcı'nın genelde genç kızın kendisi olması, her şeyi bilen bir anlatıcı konumu ile okuruna doğru kabul ettiği gerçekliklerin telkininde bulunması, genç kızın sosyalleşme süreci ile ilişkilendirilerek, onda bir okuma ilgisinin uyandırılmasını sağlıyor ve böylece kitabın okuyucu kitlesi olarak genç kızları hedef alması amacına da ulaşılıyor.

Dahrendorf (1984: 120) genç kız kitaplarında sadece genç kızın bireysel sorunlarından değil, aynı zamanda onun cinsiyetinden kaynaklanan sorunlardan da bahsedildiğini vurgular ve bunun üç farklı şekilde ele alındığını belirtir: İlk grupta yer alan kitaplarda genç kızın cinsiyeti biyolojik kader olarak ele alınır ve toplumsal hayatta birer ölçüt olan rolleri buradan belirlenerek doğar. İkinci grupta genç kız biyolojik şartlara dayandırılan zorunlu karakter özellikleri ile çatışmaya girer ve üçüncü grupta kitabın figürlerinin cinsiyetleri için önemsiz olan bireysel sorunlar ön planda yer alabilir. Bu gruplamada yer alan kitaplardaki genç kız figürlerinin yansıttığı özelliklere değinen Dahrendorf'a göre ilk grupta yer alan figür kendini erkek çocuktan ayırt eden bir takım cinsiyet özelliklerine ya sahiptir ya da daha üzerine alması gerekmektedir. Korunmaya ve dayanağa muhtaçtır, pasif şekilde kendini yönettirir, hayata karşı daha çekinik bir tutum takınır, başına geleceklere meraklı bir tutum sergiler. Yazarlar özellikle genç kızın kendini başkalarına feda etmeye hazır olduğunda onu överler. Çünkü o başkalarını mutlu etmek için seçilmiştir. Bu tutum çevreyi uyumlu hale getirmeye kadar gider (Burada Dahrendorf örnek olarak Johanna Spyri'nin **Heidi** metnini verir). Genç kızın kendi mutluluğu başkalarının mutlu olmasına bağlıdır. Yani mutluluk kendi kimliğinden vazgeçme şeklinde gerçekleşir. Kitap dâhilinde bir dişil cinsiyetin kendini bu şekilde

gerçekleştirmesi aynı zamanda duygusallık, erdemlilik, gurur, tevazu, kanaatkârlık, sadelik ve vatanseverlik gibi bazı temel ve ideal becerilerle de desteklenir. Bu değerler ve davranış biçimleri de genç kız kitabında mutluluk ve başarıya götüren değerler olarak sunulur ve bunlara uymamanın, uzaklaşmanın da felaket getireceğine işaret edilir. Pek çok genç kız kitabı bu tür geleneksel izler taşıyan davranışları tasvir ederken bir yandan da bir karşıtlık oluşturmak amacı ile benmerkezcilik, eleştirel yaklaşım, inat, dik başlılık, şımarıklık, eğlenceye düşkünlük, yüzeysellik, dişil normlara uymaya karşı direniş gösterme gibi karakter özelliklerini de vurgularlar ve bu davranışlar sonunda cezayı haklı gösterirler. İkinci grupta yer alan genç kız kitaplarında ise genç kız figürleri dişil cinsiyetlerine uygun olmayan rollerle bir çatışma yaşarlar. Fakat Dahrendorf'a göre bu tür kitaplarda burjuvayi bir temel tutum mevcuttur ve asıl okuyucu kitlesine uygun bir üslup ile hitap ederler. Cinsiyete dair mağduriyetin yanı sıra sosyal sınıftan dolayı haksızlığı da ele alan kitapların varlığı ise nadirdir.

Maier (1993: 151) ise bazı genç kız kitaplarında yer alan genç kız imgelerine dair oluşturulan karakter özelliklerinin aslında genç kızlarda temelde var olabilen ancak abartılıp provoke edilmeye müsait olan davranış biçimlerinden kaynaklanabileceğine dikkat çeker. Fakat bunun sonucunda, gelişmekte olan genç kıza kendini beğenmişlik, abartılı narsislik, histeriklik, kendi ile övünme, duygularını aşırı bir biçimde ifade etme gibi davranış biçimleri atfedilirken, özellikle de bağımlı olma ve boyun eğip uyum sağlamaya hazır olma gibi vasıflar baskın bir şekilde genç kızın karakteristik özellikleri arasındalarmış gibi sunulmaktadır. Maier'e göre böylece oluşturulan genç kız imgesi eskiden beri süregelen geleneksel önyargıların aktarılacak devamının sağlanmasına da hizmet eder. Ancak Maier olumlu gelişmelere de değinerek özellikle özgürleştirici genç kız kitaplarındaki imgelerin yavaş yavaş değişime uğradığını, genç kızların kitaplarda ana figür olarak ipleri ellerine almaya başladıklarını da vurgular. Özgürlükçü genç kız kitaplarının ideal biçimleri ile gerçekte var oldukları halleri üzerine 1989'da bir araştırma yapmış olan Brigitte Pyerin'in, bu çalışması sonunda ifade ettiği şu sözleri 1980'lerde genç kız kitaplarındaki değişime dair ipuçlarını de içermektedir:

Man kann sich wirklich freuen an den "neuen Mädchen". Sie sind klug, aktiv und aufmüpfig. Sie fügen sich nicht in die traditionelle Mädchenrolle und nehmen die damit verbundenen Behinderungen und Diskriminierungen nicht länger hin. Ihr Erwachsenwerden ist kein Anpassungsprozess (Pyerin, 1989: 30. Bkz. Maier, 1993: 150).

Ancak bu noktada Maier özgürleşmenin tek amaç olmadığına değinerek, geleneksel olana itiraz etmenin, çatışmanın ve onunla araya mesafe koymanın ulaşılacak sonuç olmadığını, asıl önemli olanın rollerin farklılaşmasının yanı sıra genç kızın olmak istediği kişilik ile toplumun ondan beklediği rol arasında seçimi kendi iradesi ile gerçekleştirerek karar vermesi ve kendi dengesini oluşturması gerekliliğidir. Çünkü Maier'in endişe duyduğu nokta, geleneksel rol ve davranış biçimlerini, klişeleri çözülmeye uğrattırken onların yerini yenilerinin almasıdır.

Keiner de (1994: 32) her ne kadar 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra genç kız kitaplarına eğitici unsurların yanı sıra kurmaca-edebi öğeler de girmiş olsa, didaktik-normatif yapının alttan alta devamlılığını sürdürdüğüne dikkat çeker. Toplum tarafından arzu edilen dişillığe dair normların git gide daha bilinçaltından empoze edildiğini ifade eden Keiner kadınların bunlara karşı çıkma duygularının bilinçlerinin derinlerine itildiğini, cinsiyete dair rollerin de içselleştirilmesi yönünde yol alındığını ifade eder. Özellikle burjuva genç kızının yetiştirilme aracı olan Backfischliteratur'un da varlığını böylece sürdürmesi ve günümüze kadar gelmesi bu nedenledir.

## 2. EDEBİYATTA TOPLUMSAL CİNSİYET ARAŞTIRMALARI

### 2.1. Feminizm'den Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları'na

*Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es.*

Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht*.<sup>4</sup>

Feminist edebiyat kuramı ve toplumsal cinsiyet araştırmaları edebiyat biliminde cinsiyet kategorisinin yardımıyla cinsiyet rolleri üzerine araştırmalar yaparak, edebi metinleri bu bakış açısı ile analiz ederler. Kesin sınırlarla birbirlerinden ayrılmaları mümkün olmasa da cinsiyet kavramına yaklaşım biçimleri ile farklılığı oluşturmaktadırlar. Feminist edebiyat kuramı özellikle 1970'lerde Amerika'daki kadın hareketleri sonucu gelişmiştir ancak Virginia Woolf, Simone de Beauvoir gibi öncülerine yıllar öncesinde rastlamak mümkündür. Almanya'da da 1980'lerde akademik alanda kabul görüp araştırma alanı olarak gelişen feminist edebiyat kuramı o ana dek var olan edebiyat geleneğinin, kadınların hem metinlerde figür olarak, hem yazar olarak hem de bilim kadını olarak dışlandığı ve eril otoritenin gücünden kaynaklanan bir bilim dalından geliştiğini savunarak eleştirir (Köppe/Winko, 2008: 201). Feminist kuramı savunanlar cinsiyetin dil aracılığı ile kurulduğunu, cinsiyete bağlı yazı stratejileri ve eril bir dilin olduğunu, var olan edebiyat tarihinin eril izler taşıdığını ve yeniden yazılması gerektiğini ifade ederek bir kadın dili oluşturup kadın yazarları ve metinlerini görünür kılmayı hedeflerler. Ancak feminizm kökenli bu görüşler bir noktadan sonra cinsiyetlendirici, düalist, genelleyci ve eşitlikçi bir bakışa sahip oluşları açısından eleştirilmeye başlandılar ve yetersiz oluşları tartışma konusu oldu, bu temel üzerinden ise Gender Studies yani Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları gelişmeye başladı.

---

<sup>4</sup> Simone de Beauvoir: **Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau.** Hamburg. Rowohlt Verlag. 1968.

Köppe ve Winko'ya göre toplumsal cinsiyet araştırmaları<sup>5</sup> ise cinsiyetler arası farklılıklara ve cinsiyetin kültürel bir kurgu olduğuna bakarak araştırmalarını bu yönde sürdürür. Amaç eril veya dişil olanı araştırma merkezine koymak değil, kültürel bir kurgu olan cinsiyeti araştırıp ortaya koymaktır. TCA 1980'lerden itibaren edebiyat bilimi, sosyoloji, dil bilimi, tarih yazımı, felsefe gibi çeşitli bilim alanlarında araştırmalarını sürdürürken, sosyal tarih, ideoloji eleştirisi, psikoanalitik ve postyapısalcı kuramları kendine dayanak olarak alır.

TCA'nın nasıl bir gelişim süreci izlediğini görebilmek için öncelikle temel aldığı ve içinden doğduğu feminist edebiyat kuramına kısaca göz atmakta fayda vardır çünkü TCA feminist kuramın önemli temsilcilerinin geliştirdiği düşünceleri ve metinleri temel alarak bunların üzerinden gelişimini sürdürmektedir. TCA tek başına bütüncül bir kuram değildir, bağımsız, etrafı keskin sınırlarla çevrili bir yapıya sahip olmaktan ziyade disiplinler arası özelliklere sahiptir. 1960'ların sonlarında yaşanan İkinci Dalga feminist hareketleri sonrasında doğan feminist edebiyat bilimi var olan edebiyatı imgelerden oluşan bir sistem olarak kabul ederek edebi metinleri içerik ve biçim olarak analiz ederken cinsiyet olgusunu göz önünde tutmaktaydı. Bunun yanı sıra metinlerin üretim, alımlama ve aktarma süreçlerinin de ataerkil cinsiyet düzenine bağımlı olarak geliştiğini vurgulayan feminist edebiyat kuramı, edebiyatı aynı zamanda bir sosyal sistem olarak görüyordu. Feminist edebiyat bilimi en başından itibaren edebiyat içinde yer alan kadın imgelerinin toplumsal cinsiyet düzeni ile karşılıklı bir bağlantı içinde olduğunu ve edebi metinlerin ataerkil toplumsal yapıların etkisi altında geliştiğini vurgular. Ancak önceleri kadınların erkekler karşısında toplumsal hayatta eşit haklar kazanması amacı ile başlayan bu feminist hareketler sonrasında eşitlikten ziyade kadın ve erkek arasındaki farklılığı ortaya koymaya yönelmiştir (Nünning/Nünning, 2010: 252). Bu farklılıkları ortaya koyma çabası aynı zamanda kadını özne olarak daha görünür hale getirmeyi de hedefliyordu.

---

<sup>5</sup> Gender Studies kavramı bu noktadan itibaren bu tez çalışması içerisinde Türkçe karşılığı olan Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları'nın kısaltmasını işaret eden TCA ile adlandırılacaktır.

Feminist kuramın da temel aldığı, insanoğlunun birbirinden tamamen farklı anatomik yapılarla eril ve dişil olarak ikiye ayrılıyor olması düşüncesi günümüzde normal olarak benimsenen ve kabul gören bir düşünce olsa da ortaya çıkışı henüz yakın geçmişe, 1800'lerin burjuva toplumuna dayanmaktadır. Schöbler (2008: 9) erken Aydınlanma döneminde kadının eğitimi, özgürleşmesi gibi onun lehindeki gelişmelere çok soğuk bakılmasa da 18. yüzyılın ortalarından itibaren bambaşka bir kadın imgesi oluşturulduğuna dikkat çeker: O yıllarda bilimsel disiplinlerin artık birbirinden ayrı yönlerle doğru gelişim göstermeye başlaması ile kadının doğaya, doğa bilimlerine daha yakın bir konuma alınması, onun doğanın bir parçası olarak görülmesi, pasif ve duyarlı olma gibi özelliklerin kadına atfedilmesi de kadın-erkek ayrımına dair düşüncenin oluşmasını desteklemiştir.

Almanya'da yürütülen TCA çalışmalarının önemli isimlerinden biri olan Renate Hof **Die Grammatik der Geschlechter** adlı kitabında TCA'nda yapılan son güncel araştırmaları ortaya koyarak feminist edebiyat eleştirisi ile paralel yönlerini ve ortak ilgi alanlarını belirgin hale getirmek hedefindedir. Hof kadın filozof, sosyolog ve psikologlar tarafından geliştirilen feminist kuramın edebiyat bilimine etkilerini özellikle Dişil yazı, Yazarın ölümü, Gender ve okuma boyutlarında araştırmaktadır. Bunun yanı sıra dişil ve eril cinsiyetin dilde nasıl sembolleştirilip tasvir edildiğini ortaya koyan feminist edebiyat biliminin elde ettiği sonuçların diğer disiplin alanlarına ne kadar etki ederek geçtiğini ortaya koyma çabasıdadır. Bu bağlamda Hof da (1995: 109) kadın ve doğa arasında bir yakınlığın elbette gerçekte var olan bir bağ olmadığını, ancak bu yakınlığın metaforik atıflarla gerçekleştirildiğini ifade ederek Schöbler gibi 18. yüzyıl sonlarına doğru kurgulanarak yaratılmış bir kadın kavramına dikkat çeker. Kültür kavramının karşıtı olarak doğa kavramına daha düşük değerde bir statü tanındığından dolayı kadınların da çoğu zaman örtük bir biçimde, farkına varılmadan, vardırılmadan değeri düşürülmektedir. Breger de (2005: 48) TCA bağlamında kaleme aldığı *Identität* başlıklı makalesinde eril ve dişil kimliğin kutuplaşarak nasıl ayrımlandığına değinirken geçmişe dönüp bakıldığında 19. yüzyılın, yani modernliğe geçişin kimlik kavramının bilim dünyasında yeni ve farklı bir biçimde tanımlanmasında bir dönüm noktası oluşturduğuna dikkat çeker. Breger'e göre 1800'lerin sonları zihniyet ve

düşüncenin artık erillik, dişillik ve ırklara göre şekillenerek değiştiği bir zaman dilimidir ve bu değişim sanki olağan ve doğalmışçasına, insanın doğası üzerinden temellendirilerek değişmezmiş gibi kabul ediliyordu.

Schöbler'e göre (2008: 23) özellikle Jean Jacques Rousseau pek çok eserinde kadına duyarlı ve hassas olma özelliklerini atfederek görüşlerini ifade etmekteydi. 1761 yılında yayınladığı **Julie, oder Die neue Heloise. Briefe zweier Liebender aus einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen** adlı kitabında Julie'nin ağzından kadının durumunun dile getirilmesi buna bir örnektir:

Das vollkommene Weib und der vollkommene Mann dürfen sich weder in Ansehung des Geistes noch in der Gesichtsbildung gleichen; die eitlen Nachäffungen der Geschlechter sind höchste Stufe der Unvernunft, sie machen die Weisen lachen und verscheuchen die Liebesgötter (Rousseau, 1969: 175. Bkz. Schöbler, 2008: 23).

Yine Rousseau'nun dünyaca ünlü **Emile oder Über die Erziehung (Emile "Bir Çocuk Büyüyor")** adlı kitabında Emile adlı erkek çocuğundan, bağımsız ve aktif bir genç erkeğin nasıl yetiştirilip eğitileceğinden bahsediliyorken genç kız olan Sophie'nin eğitim ve terbiyesi tamamen farklı nitelikler taşımaktaydı. Kitapta Sophie üzerinden genç kızların baskıya, başkaları için kendi arzu ve isteklerini bastırmaya alışmak zorunda olduklarından bahsedilirken Rousseau aşağıda yer alan ifade ile de erkek-kadın ayrımının doğanın bir yapısı olduğunu, bunun sonucunda da burjuva aile içindeki kadın-erkek rol dağılımının ev içi alan ile dış dünya olarak kendiliğinden, doğal bir biçimde gerçekleştiğini ileri sürer:

Sobald diese Mädchen verheiratet waren, sah man sie nicht mehr in der Öffentlichkeit; eingeschlossen in ihren Häusern kümmerten sie sich ausschließlich um ihren Haushalt und ihre Familie. Dies ist die Lebensweise, die dem weiblichen Geschlecht von Natur und Vernunft vorgeschrieben wird (Rousseau, 1970: 736. Bkz. Schöbler, 2008: 24).

Böylece doğa-kültür ikili karşıtlığının yanı sıra sanki doğanın yapısı gereği ve doğal olarak gerçekleşen bir ayırım varmışçasına mekânları ve eylemleri cinsiyete göre kodlayan bir sistem oluşmaktadır: Özel alan ile toplumsal alanın birbirinden ayrılması gibi. Erkek ev dışında, kültürel ve üretken işlerin gerçekleştiği toplumsal alana kadın ise üretici faaliyetlerinin daha az değer biçildiği evin içine, özel alana konumlandırılmaktadır. Bu ayırım yalnızca yeni bir toplumsal ve politik düzen oluşturmakla kalmadı aynı zamanda bu ayırımın cinsiyetlerin doğal yapısı gereği olduğu inancını da beraberinde getirdi. Bu yeni cinsiyet düzeni ise kültürel ve toplumsal değerlerin temelde cinsiyete göre biçim değiştirip değişime uğramasını, örneğin çocukluk, aile, duygu ve şiirin dişilikle bağdaştırılmasını, erilliğin ise tüm bu dişil duygu, hassasiyet ve zaafların dışında kalan ve güç içeren niteliklerle tanımlanmasını beraberinde getirdi.

Tarihçi Ute Frevert "**Mann und Weib, und Weib und Mann**" **Geschlechter-Differenzen in der Moderne** isimli kitabında (1995) 18. yüzyıl ile 20. yüzyıl arası modern toplumun dil, siyaset ve kültürünü ansiklopedi maddeleri, seçme ve seçilme hakkı üzerine yapılan müzakereler, otobiyografik metinler ve sembolik öğeler bağlamında araştırarak cinsiyete dair kodlamaları ortaya koymaya çalışmıştır. Bu bağlamda yaptığı çalışmasında "Geschlecht" yani Cinsiyet kavramının anlamsal içerik ve kapsam bakımından geçirdiği değişime de değinen Frevert Cinsiyet kavramının 18. yüzyılın başlarında giderek biyolojik temelli bir anlama sahip olduğunu, böyle kullanılmaya başlandığını, eril ve dişil arasındaki farklılıkları betimlemeye hizmet ettiğini, bedensel ve seksüel özelliklerin bu ayrımı belirtmekte gitgide daha çok etkiye sahip olduğunu ifade ederken o dönemlerde cinsiyet farklılıklarının entelektüel, duygusal ve toplumsal boyutlarının çok nadir ön plana çıktığını vurgular. 19. yüzyılda ise cinsiyetin biyolojiye dayandırılması devam ederken 20. yüzyılda kadın ve erkeği tarifleyen kavramlar çeşitli biçimlerde yorumlamalara açık hale gelerek bir toplumsal kurgu olarak görülmektedir. Toplumsal cinsiyet olan Gender biyolojik olandan, yani Sex'den ayrılır ve tek anlamlı olmaktan çıkar (Frevert, 1995: 51).



Ancak 1900'lerde cinsiyete dair bu düşüncenin bir değişim geçirmesi ile cinsiyet rolleri artık sadece sosyal davranış, toplumsal statü (ev hanımı, anne, baba) ve rol üzerinden tanımlanmıyor, insanın ruh dünyası ve psikolojik yapısı ile bağlantılı olarak da tanımlanıyordu. Bu düşünceye göre anatomik yapı ve insan bedeni onun cinsiyet rollerini oluşturan mekanizmalardır ve örneğin aktiflik/pasiflik ya da akılcılık/duygusallık gibi ikili karşıtlıkları oluşturan etken anatomik yapıdır. Kadın duygusal, erkek akılcı olan tarafa kodlanırken, kadın pek çok bilimsel alanın da dışına itilmiştir böylece. Dişilik cinsellikle aynı kefeye konularak, Histeri gibi durumlar kadınla bağdaştırılırken, örneğin Matematik gibi akıla ihtiyaç duyan bilim dalları da eril otorite egemenliğine girmiştir. Bu bakış açısının önemli bir amacı aslında kadının kendi dünyasından dışı açılmasının önünü kesmektir.

Bu bağlamda Feminizm ve TCA'nın pek çok zaman temel destek olarak aldığı Virginia Woolf'un 1929 yılında yayınlanan **Ein Zimmer für sich allein (Kendine Ait Bir Oda)** adlı kitabı kadın ve kurmaca temeli üzerinden kadının toplumsal statüsü ve buna bağlı olarak bir şeyler üretebilmesi arasındaki ilişkiyi irdelemektedir. Sanatın maddi imkânlarla, özellikle de mekân ve paraya bağlı oluşunu, bundan ötürü kadınların kendine ait bir edebi geleneğe, edebiyat tarihine sahip olmayışını, geleneksel tarih yazımı içinde göz önüne alınmayışlarını ifade eden Woolf, kadınların da görünür kılındığı bir tarih talebinde bulunur. "Im Reich der Phantasie ist sie von höchster Bedeutung; praktisch ist sie völlig unbedeutend"<sup>6</sup> cümlesi ile kadınların bilimsel ve sanatsal çalışmalar için sevilen bir özne olduğunu ancak günlük yaşamda ne kadar az öneme sahip olduklarını vurgulayan Woolf'un bu tespiti TCA'nın da ilgi alanına girmektedir. Eril gücün metinlerinde yer alan bu gizemli, histerik ve takıntılı kadın imgeleri gerçek toplumsal yaşamın çok uzağındadırlar Woolf'a göre. 1970'lerin TCA'ndaki önemli Alman araştırmacıları arasında yer alan Sigrig Weigel, Inge Stephan, Silvia Bovenschen, Christa Rohde-Dachser, Elisabeth Bronfen ve Cornelia Klinger de Woolf'un yıllar öncesinde bulunduğu bu tespiti temel alarak, Woolf'un dişilliği sanat ve bilimde kurgulanan dev bir imge olarak, erilliğin yüceltilmesine, ona atfedilen büyük özelliklerin muhafaza

---

<sup>6</sup> Virginia Woolf: **Ein Zimmer für sich allein**. Frankfurt am Main. Fischer Verlag. 1981.

edilerek tekrar tekrar erilliğin yüceltilmesine hizmet eden bir olgu olarak görmesi üzerinde çalışmalarını sürdürmektedirler (Schöbeler, 2008: 55). Bischoff da (2002: 98) özellikle Silvia Bovenschen'in henüz 1970'lerde kadın edebiyatının kendini kanıtlama amacını ve kültür tarihinin yeniden yazılması gerekliliğini sürekli vurgulaması karşısında edebiyatta kültürel imgelerin ve edebi türlerin dışıl olanı ne derece öteki olarak kurguladığını analiz etmek gerektiğini ancak bu şekilde eril kültürün güç mekanizmalarının çökertilebileceğini vurguladığına dikkat çeker.

Sigrid Weigel de **Topographien der Geschlechter** (1990) adlı kitabında edebiyat biliminde eril ve dişil cinsiyet arasındaki ilişkiyi irdelerken bir noktayı vurgular: Weigel bir bilim dalının erilliğinin illa ki geçmişten itibaren ağırlıklı olarak erkekler tarafından yürütülüyor olmasından kaynaklanmadığını, Foucault'nun ortaya koyduğu üzere bir söylemin oluşturduğu normlar, gelenekler ve güç dengeleri aracılığı ile kurgulanarak o izlenimin oluşturulduğunu ifade ederek bu bağlamda kadının edebiyat dünyasında nasıl görünmez kılındığını açıklar. Daha en başta edebiyat biliminin kendi bünyesinde var olan kavramların eril gücü yansıttığını, eril ve dişil cins arasındaki rol dağılımına işaret ettiğini ve ayrımı anlaşılır hale getirdiğini söyleyen Weigel örnek olarak Autor (Yazar) ve Kritiker (Eleştirmen) gibi kavramları ortaya koyar ve erkek yazarların hem yazar hem eleştirmen olarak gücü ellerinde tutarak bu iki konum üzerinden edebiyatta dişil özneyi görünmez kıldıklarını ifade ederek söylemin gücüne değinir (1990: 233). Toplumsal cinsiyetlerin kurgulanmasında büyük role sahip olan söylemler Foucault'ya göre, bir toplumu, insanların yaşam biçimlerini şekillendiren dev bir organizmadır. Bu organizma düşünceler, inançlar, yargılar, simgeler, değerler, semboller, kelimeler, harfler, kurumlar, normlar, gelenekler ve bunların yansıması olan dilden oluşur ve bünyesinde birçok hiyerarşik yapıyı ve güç ilişkisini bulundurur ve söylem, söylenen sözün ya da sözlerin etkileşiminin toplamıdır. Var olan söylemi belirleyen temel unsurlar ise erk ve güçtür. Söylemler, hem belli bir güç ve erk ilişkilerinin sonucu oluşurlar hem de kendileri de güç ve erk üretirler. Bunu da toplumsal ve bireysel bilincin gelişmesine katkıda bulunan bilgileri aktararak yaparlar. Bu noktada Jäger (2012: 215) var olan hakikate bakmak gerektiğini söyler ve gerçekliğin verilere bağlı

bir şey olmadığını, insan tarafından dil ile yaratıldığını, bazen yeni bir gerçeklik kurulurken bir diğerinin de istemli bir şekilde yıkılabildiğini ifade eder.

Toplumsal yapı içerisinde cinsiyetlerin, aralarındaki ilişkilerin, kendilerine atfedilen rol ve sorumlulukların söylemler aracılığı ile kurgulandığı ve bu kurgunun ancak çözümlenerek analiz edilmesi sonucunda, neyin nasıl kurgulandığının görülebileceği düşüncesinin TCA bağlamında kabulü ile de bir sonraki adımda eleştirel söylem analizi mevzu bahis olmaktadır. Jäger (2012: 222) eleştirel söylem analizinin başarmak istedikleri arasında sosyal normları açığa çıkartmak olduğunu belirtir ve söylem analizinin, bir toplumda hangi gerçekliğin ne tür araçlarla geçerliliğinin sağlandığını, örtük biçimde neyin normal neyin sıra dışı olarak kabul ettirildiğini, nelerin yapılabilir nelerin de yapılamaz olarak lanse edildiğini açığa çıkarttığını söyler. Foucault'un da ifade ettiği üzere söylem analizi batı dünyası toplumlarında belli bir zaman dilimi için olsa da bir gerçeklikle yüklü olan söylemlerin nasıl üretildiğini ve farklı güç mekanizmaları ve kurumları ile aralarındaki ilişkileri çözümleyerek ortaya koyar ve Hangi bilimsel bilgi geçerlidir?, Bu bilgi nasıl oluşur, topluma nasıl aktarılır? Bu bilgi bütünü birey ve toplumu nasıl şekillendirir? gibi soruların cevaplanmalarını kolaylaştırır.

Modern toplumda bilginin insanların karşısına çoklu göstergeler ile çıktığını, modern yaşamların ve gerçekliğin metinlerin yanı sıra görsel ve işitsel araçlarla da kurulduğunu belirten Fairclough da (2011: 345), eleştirel söylem analizi bilincine sahip olmanın tüm bu yapıları anlamayı kolaylaştıracağını destekliyor. Güç ve erk sahibi otoritelerin söylem aracılığı ile dayattıklarının yalnızca kendi istekleri olduğunu ve onlar tarafından gelen tüm bu bilgilerin bu kez insanın kimliğini oluşturmaya, toplumsal özne olarak konumlandırılmasına kadar gittiğini önemle vurgulayan Fairclough'a göre söylem toplum ve kültürü oluşturduğundan, ideolojik ve tarihsel olduğundan, öğrendiğimiz bütün bu bilgileri bilinçli olarak çözümleyerek anlamaya çalışırsak bazı olayların arka planını görmemizin, toplumsal yapıdaki konumumuzu kendimizce belirlemenin de kolaylaşacağına dikkatleri çekmektedir. Bu bağlamda eleştirel söylem analizi dili kelimelerin, cümlelerin ve dilsel özelliklerin bir adım ötesinde ele alarak dikkatleri, dilin kullanma biçimine, ne için

kullanıldığına ve dilin içinde kullanıldığı sosyal ve toplumsal bağlama çeken bir yaklaşımdır ve pek çok farklı alanda, örneğin siyaset, medya, toplum bilim ve TCA'da uygulanabilirliği olan bir düşüncedir.

1949 yılında Simone de Beauvoir'ın **Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau** adlı kitabı da önce feminist edebiyat kuramı sonrasında da TCA için önemli bir temel kaynak olmuştur. Beauvoir dişilliği psikolojik, psikoanalitik ve Marksist düşünce yardımı ile açıklamaya çalışır ve nihayetinde hepsini yetersiz kabul eder. Cinsiyet hakkında biyolojik temelli görüşler her ne kadar bilimsel olgulara dayalı olsalar da, Beauvoir'a göre cinsiyet özelliklerine hangi anlamların yüklenerek kodlanacağına yalnızca içinde bulunulan sosyal bağlam karar kılmaktadır ki bu düşünce TCA'nın temel argümanlarından biridir. Beauvoir'ın cinsiyeti nasıl gördüğüne dair en önemli ifadesi şüphesiz "Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es" dir:

Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es. Kein biologisches, psychisches, wirtschaftliches Schicksal bestimmt die Gestalt, die das weibliche Menschenswesen im Schoß der Gesellschaft annimmt (Beauvoir, 1968: 265. Bkz. Schöbner, 2008: 55).

Beauvoir kadınların geleneksel imgeler düzeni içerisinde erkekler tarafından nasıl kurgulanıyorsa, onların da öyle varlık gösterdiğini, kadınların kendilerini ayrı ve özerk bir varoluş biçiminde tanıyarak farkında olmadıklarını, erkeğin gözünde ne iseler, kendilerini de öyle kabul ettiklerini savunur. Kadın hep erkek karşısında Öteki olarak kurgulanır ve basit bir doğa varlığıdır:

Die Frau wird als Heilendes und Verschlingendes zugleich imaginiert; sie ist Idol und Magd, Quell des Lebens und Macht der Finsternis; sie ist das urhafte Schweigen der Wahrheit selbst und dabei unecht, geschwätzig, verlogen; sie ist Hexe und Heilende; sie ist die Beute des Mannes und seine Verderberin; sie ist alles, was er nicht ist und was er haben will, seine Verneinung und sein Daseinsgrund (Beauvoir, 1968: 155. Bkz. Schöbner, 2008: 55).

Donovan'a göre Simone de Beauvoir'ın feminist kurama önemli bir diğer katkısı, kadının kültürel ve politik statüsünü açıklamak için varoluşçu düşüncüyü kullanmış olmasıdır. De Beauvoir ataerkil bir kültürde, erkek ya da eril olan olumlu ya da norm olarak kurgulanırken, kadın ya da dişilik olumsuz, esas olmayan, normal dışı, yani kısaca Öteki olarak kurgulanır:

Erkek kadına göre değil, kadın erkeğe göre tanımlanır ve ayırt edilir, esas olan erkeğe karşı kadın esas değil, rastlantısaldır. O (erkek), Özne ve Mutlak konumundadır-kadın Ötekidir (De Beauvoir, 1949: 37. Bkz. Donovan, 2010: 232).

Cinsiyeti toplumsal davranış normları ve edimsel eylemler sonucu doğan bir olgu olarak açıklayan bu cümleler, gelecekte Judith Butler'in ortaya koyacağı kurgusal cinsiyet düşüncesine de henüz o yıllarda işaret etmekteydi. İlk önceleri Gender ve Sex kavramlarının birbirinden ayrımlanarak farklılaştırılmasına ve cinsiyetin doğuştan geliyor olduğuna dair düşüncenin sorgulanmasına yönelik devam eden çalışmalar 90'lı yıllarda Judith Butler'in postyapısalcı Michel Foucault'a dayanarak anatomik olan cinsiyetin de bir kurgu sonucu oluşturulduğunu iddia etmesi üzerine alana dair farklı bir sorun ortaya atılmış oldu. Butler'e göre anatomi biliminin kendisi de bir toplumsal kurgu unsurudur ve toplumsal güç dengelerine bağlı olarak cinsiyet rollerini belirleyerek sabit kılar. Sex olarak kabul ettiğimiz şeyin de aslında her zaman Gender olduğunu, Sex'in Gender'den önce gelmediğini, tam aksine onun yansımalarından birisi olduğunu ifade eder (Penkwith/Mangelsdorf, 2003: 27).

Bischoff ise (2002: 101) Butler'in Almanya'da gelişen TCA için önem teşkil etmesini kadın araştırmalarının gerçekleştirildiği edebiyat bilimi ile sosyal bilimler alanları arasında var olan uçurumu ortadan kaldırabilecek kuramları oluşturmasına bağlar. Butler'in yapı sökümcü kuram tarafından sorun olarak ortaya atılan gösterge kavramını kültür ve anlam öğelerini de göz önünde tutarak açıklaması, bakış açısını sosyal pratiklere, sembollere, toplumdaki güç mekanizmalarının teknoloji ve iletişim araçlarına ve en önemlisi söyleme yöneltmesi ortaya attığı argümanlarının ilgi uyandırmasına neden olmuştur:

Werden die angeblich natürlichen Sachverhalte des Geschlechts nicht in Wirklichkeit diskursiv produziert, nämlich durch verschiedene wissenschaftliche Diskurse, die im Dienste anderer politischer und gesellschaftlicher Interessen stehen? Wenn man den unveränderlichen Charakter des Geschlechts bestreitet, erweist sich dieses Konstrukt namens "Geschlecht" vielleicht als ebenso kulturell hervorgebracht wie die Geschlechtsidentität. Ja, möglicherweise ist das Geschlecht (Sex) immer schon Geschlechtsidentität (Gender) gewesen, so daß sich herausstellt, daß die Unterscheidung zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität letztlich gar keine Unterscheidung ist (Butler, 1991: 24. Bkz. Von Hof, 1999: 608).

Butler'e göre kurgulanarak oluşturulan cinsiyetler bir oyun gibi düşünülmeli ve erkekler ile kadınlar bu oyun alanında çeşitlilik göstererek ne kadar çok karışıklığa sebep olurlarsa, o ana dek kurgu yolu ile belirlenen cinsiyet rollerini açığa çıkartarak feshetmek de bir o kadar kolay olacaktır. Söz konusu olan artık sadece iki cinse ayrılma değil, varoluş biçimlerinin çeşitliliğinin artırılmasıdır (Faulstich-Wieland, 2006: 103). Yani Butler cinsiyeti, daha doğrusu toplumsal cinsiyeti dışa yansıyan davranışlar, kıyafetler, jestler, mimikler yani performatif eylemlerin birer sonucu olarak betimlemektedir.

Özellikle 1960'lardan 1970'lere uzanan zaman dilimindeki feminist hareketlerden doğan ve karakteristik özelliğini eril yazarların gözünden, onların bakış açısı ile sunulan cinsiyet stereotiplerinin analizine ağırlık vermesinden alan bir yaklaşımın önemli temsilcilerinden olan Kate Millett ise edebiyatın klasik metinlerinde yer alan kadın imgelerini incelemiştir (Nünning/Nünning, 2010: 252). Millet bu imgelerde eril istek ve arzuların, ihtiyaç ve korkuların bir ağ gibi örülerek dişiliğin tipik Femme Fatale olarak yansıtıldığına, oluşturulan bu imgelerle de ataerkil düşünce sisteminin, toplumsal güç ilişkilerinin pekiştirilip güçlendirildiğine dikkatleri çeker. Josephine Donovan'ın (2010: 275) **Feminist Teori** adlı kitabında aktardığı üzere Millett bir grubun bir diğerini yönetmesi durumunda, yani eril gücün dişili, yaşanan ilişkinin politik olduğunu ve bu tür bir ilişkinin uzun sürmesi sonucu bir ideoloji geliştireceğini, eril egemenliğin devlet gücü ile yönetildiğini ideolojinin de bunun devamlılığını sağladığını vurgular ve kadınları toplum içerisinde bir statüye göre programlanmış varlıklar olarak görür. 1969'da yayınlanan **Sexual Politics (Cinsel Politika)** kitabında ataerkil düzen ve onun edebiyatını ele alarak D.H.

Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer gibi yazarları analiz eden Millett cinselliğin, bedenlerin içgüdü ve arzuların itici gücü ile karşı karşıya gelmeleri sonucu doğmadığını, aksine ataerkil yapıların güçleri doğrultusunda zaten hep politik olduğunu savunur ve anatomik cinsiyetten ayırıp çözümlendiği cinsiyetin yani Gender'in toplumsal olarak kurgulanışına yoğunlaşır (Babka, 2004: 194). **Sexual Politics**'de önce modern edebiyattan alınan cinsel politika örneklerini, yani D.H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer'ın yapıtlarında görülen, kadınların cinsel obje olarak kullanımlarının betimlemelerini yapan Millett bunların edebiyatta normal kabul edilen ideolojilerin güçlü bir biçimde yansıtılmalarını sağlamaya hizmet ettiklerini öne sürerek politikanın cinsel yakınlığın kişisel alanında da hüküm sürdüğünü belirtir.

1970 ve 80'lerin Anglo-Amerikan feminist edebiyat bilimi dişil cinsiyetin sosyo-kültürel boyutu ve bu boyutunun edebi metinlerdeki yansımaları ile ilgilenirken önemli temsilcileri arasında Helene Cixous, Luce İrigaray ve Julia Kristeva gibi isimlerin bulunduğu Fransız feminist edebiyat kuramı ise psikoanalitik ve postyapısalcı kuramı temel almıştır. Jaques Lacan'ın psikoanalitik yaklaşımı bu kuramcılar tarafından ele alınıp geliştirilmiştir. Fransız kuramcılar özellikle Lacan'ın çocuğun dil öğrenimi sırasında entegre olduğu sembolik, toplumsal düzenin eril bir yapı gösterdiği ve buna göre cinsiyet farklarının hâlihazırda dil içerisinde yer aldığı varsayımına ilgi göstermişlerdir. Bu durumda dişil olan, yani kadın, dilsel-sembolik düzende bir yere sahip değildir ve dil öncesi, semiyotik döneme konumlandırılır. Dişil dilin bastırıldığına inanan Cixous, Kristeva ve İrigaray dişil kimliğin böyle yabancılaştırılıp ötekileştirilmesinden kurtuluşu ise beden ile dil arasında bir bağlantının oluşturularak dişil bir dilin ve nihayetinde dişil bir yazının oluşturulmasında görür. Dilin süreçlerine, özellikle bebeklerin dili öğrenme sürecine odaklanarak ataerkil etkiler taşıyan dilin yapısını bozmayı hedeflerler. Amaç kadının toplumda kendini var edebilmesi için eril gücün izlerini taşıyan dili yapı söküme uğratarak kültürü yeniden kodlamaktır. Gelenek ve ataerkillik tarafından etkilenmemiş edebi bir dil olmadığı sürece kadının öznelliğini nasıl ifade edebileceği üzerine tartışmışlardır (Nünning/Nünning, 2010: 254). Tüm bu söylemler ve teknikler *écriture féminine* olarak bilinmektedir. *Écriture féminine*'de eleştirilenler,

kadın cinsiyetinin belirleyiciliği ve cinsiyetle yazı stili ve şekilleri arasındaki ilişkiye odaklanırlar. Kadınların gerçek fiziksel istekleri, eğer yazıda sembolize edilirse, eril güç karşısında zıt bir dil oluşturulabileceği fikri bu eleştirinin temel hareket noktasıdır. **Feminist Edebiyat Eleştirisi** adlı kitabında (2002: 140) bunu ifade eden Magie Humm ayrıca Cixous, Kristeva ve Irigaray'ı birleştiren noktanın, anladıklarımızın yapısının dilin içinde ve dil tarafından şifrelendiği ortak inancının olduğunu ifade ederek dil ve öznellik üzerinde durduklarını vurgular.

Ataerkil edebiyatın çizgisel zamanı kullanan, kapalı ve kurallı olan, kaygan bir zemine sahip olmayan yapısını sökmeye çabalayan bu önemli isimler dil ve kimlik arasındaki bağı da yeniden sorgulanması gerektiğini söylerler. Kristeva edebiyatın bir çoğulluk ve alt-üst etme alanı olduğunu ve bunun da ancak metinlerarasılık ile gerçekleşeceğini öne sürerek dil ve öznellik üzerine yoğunlaşırken psikanalizi semiyotik söylemin, çocukların toplumun sembolik yani biçimsel diline girmeden önce anneler ve çocuklar arasında oluşan duyumsal dil evresini açıklamada, Irigaray ve Cixous da psikanalizi biraz daha radikal bir biçimde ele alarak kadınların cinselliğini dışa vurarak eril söylemi reddedebilen bir dili oluşturmak için kullanmışlardır (Humm, 2002: 142). Bu bağlamda Irigaray eril tarzı yok etmek için kadın betimlemelerinin kullanılması gerektiğini, dilin erillikle biçimlendiğini, buna karşı kadın cinsiyetinin yeni biçimler oluşturacağından bahseder. Cixous ise kadınların bir dilin içine doğduğunu, dilin konuşarak kendi yasalarını kabul ettirdiğini buna karşın kadının bedenini yazması gerektiğini söyler. Eril söylemin kadının bedeni üzerinden kendi imgesini kurduğunu vurgulayan Cixous dilin değişken bir sistem olduğunu, kadının bedenini yazması gerektiğini, kadın bedenini çağrıştıran bir dili yaratma girişiminde bulunmuştur. Bu bağlamda Cixous'nun **Weiblichkeit in der Schrift** (1980) adlı kitabında aşağıda yer alan ifadeleri düşüncelerinin de yansımalarıdır:



Als Frau muß man prüfen, wie man Träger einer bestimmten Geschichte sein kann, ob man es ist, ob man darin handelt oder schlichtweg Sklave ist, auch muß man bei weitem mehr darüber wissen, wie man in ihr verhaftet, ich sage "geschrieben" ist, wie man in ihr gefangen ist, wie in sie eingeschaltet, inwiefern mah mehr oder minder fröhlich, mehr oder minder zurückhaltend zustimmt, inwiefern unmöglich, sich den Zwängen zu entziehen, wie man dem entgehen kann, all das ist natürlich eine Frage des Begehrens. Wir werden anfangen darüber zu arbeiten, was zu einer Schrift gehört, die nicht der Buch-Schrift, nicht der Literatur-Schrift angehört, sondern eine Einschreibung von etwas ist; das wird eine bestimmte Art Mythos sein und wird in der Tat jene Art Schrift sein, die weniger eine beherrschte Schrift ist, also eine Schrift, die weiß daß sie schreibt und die sich beim Schreiben beobachtet, als veilmehr diese lebendige Schrift, diese unfaßbare, die die der Schauplätze des Unbewußten, des Phantasmas sein wird, die Schrift bestimmter, mehr oder weniger entwickelter Mythen (Cixous, 1980: 23).

Cixous özellikle Derrida'nın postyapısalcı kuramını, yani Ferdinand de Saussure'ün gösteren/gösterilen ikiliğini ele alan ve söz konusu ikiliklerin sağlam temelleri olmayan bir ayrım olduğunu, gösterenin doğrudan doğruya gösterilene bağlı olmadığını, bir gösterenden gösterilene gitmek isterken aslında başka bir gösterenler yığına ulaşıldığını ve böylelikle karşımıza çıkan, anlamın tek bir göstergeye dayanamayacağı, anlamın sonsuz bir zincir üzerinde sabitlenemeyeceğine dair düşüncelerini içeren kuramını temel alır. Derrida'ya ve bu durumda postyapısalcı düşünceye göre dil sabit bir yapıya sahip değildir, tek bir anlam yoktur. Dişil ve eril diye ayrımlanan ikiliğin de yazıyla devamının sağlandığını vurgulayan Derrida yapı sökülme yöntemi ile metindeki anlamları çözümlenmeye uğratmayı hedefler. Önemsiz sayılan ayrıntılara eğilerek bunların, metnin kendi mantığını sarstığını, yadsıdığını, yani metnin söyler görüldüğünün tersini de söylediğini belirtir. Derrida'ya göre bir metnin anlamı sabit bir anlam değildir, oynaktır, sürekli kayıp gider, çelişkilidir ve hiçbir metnin tek ve kesin anlamı olamaz. Breger'e göre (2005: 55) Cixous da dişil-eril ikiliğini mercek altına alarak fallosantrik, yani erkek haklarının kayırıldığı, erkek bakış açısının baskın olduğu toplum yapısında gelişen kültür tarihini dişillığın bastırıldığı bir tarih olarak görür.

Yaklaşık 1970'lerden itibaren bir yandan kadın ve erkeğin eşit olduğunu gösterme çabaları, diğer yandan da kadınlara ait, kendine özgü, ayrı bir kültürün varlığını ortaya koyma amacı ile yürütülen İkinci Dalga kadın hareketleri yani Women's Studies'in, bu iki hedefinden farklılaşan bir amaçla Gender Studies yani

Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları kavramı doğmuştur. Ancak TCA, olay ve olgulara feminist bakış açısı ile yaklaşan ve erkek egemen toplumda varlığını sürdüren kadınlara yönelik yukarıda az önce değinilen iki amaca yönelik bilimsel çalışmalar yürüten Women's Studies'den farklı olarak cinsiyetler arası ilişkileri merkezine koyarak biyolojik ve kültürel cinsiyetin farklılıkları, aralarındaki ilişkileri inceler. Women's Studies dişiliği bedensellikten yola çıkararak tanımlarken, TCA dişiliğin yalnızca biyolojik statüden yola çıkararak değil, sosyal, psikolojik ve kültürel bir kurgu olarak var edildiğini ortaya koymaya çalışmaktadır. TCA'nın temeli, 19. yüzyılın sonlarında siyasi hedeflerle beslenerek sürdürülen ve kadınlara oy kullanma ve meslek seçme gibi haklarına kavuşması için çabalayan kadın hareketlerine dayanmaktadır ancak feminist kuramı ve onun araştırmalarını temelinde barındırsa da ele aldığı konularda farklılıklar göstermiştir ki en önemli farkı kadına dair kimliği feminizmin aksine oğullaştırmasıdır. Yukarıda bahsedilen feminist edebiyat kuramının önemli temsilcileri de yapıtları ile TCA'na dayanak olmuşlardır.

TCA kadın ve erkek arasında var olan cinsiyet ilişkilerini analiz ederken, birbirinden farklı ağırlık noktalarını temel alarak biyolojik cinsiyet ile kültürel, yani toplumun g otoriteleri tarafınca kurgulanmış olan cinsiyet arasındaki ilişkileri, farklılıkları ve aralarındaki bağlantıları analiz etmeye çalışır. TCA'da Sex kavramı doğuştan gelen biyolojik cinsiyet özelliklerini kapsayan bir kavram olarak kabul görmüşken, Gender kavramı kültürel-toplumsal kurgu sonucu doğan cinsiyet rolleri ve onlara yüklenen işlevleri kendi içinde toplayan bir kavram olmuştur (Czollek vd. 2009: 17). Bu iki tanımlama dışında cinsiyet ayrıca edebiyatta oluşturulan retorik bir olgu olarak da kabul görür. Bu noktada Kppe ve Winko (2008: 203) zellikle Foucault'nun söylem analizi ve Lacan'ın psikoanaliz ve yapı söküm kuramları ile bağlantılı olarak hem eril hem de dişil olarak nitelendirilen cinsiyetlerin retorik, yani söz dizimsel, salt sözel, sembolik birer olgu olarak kabul edildiklerini ifade ederler. 1960'larda Fransa'da Michel Foucault ile gelişim gösteren postyapısalcı felsefenin görüşleri arasında yer alan bütüncül bir öznenin reddedilmesi, tarihsel topyalar ve büyük anlatılara olan inancın feshedilmesi ve g otoritelerinin sorgulanıp açığa çıkartılması gibi fikirler aydınlanmacı eril öznenin ve tarihsel sürecin de sorgulanmasına neden oldular. Foucault'ya göre söylemler neyin nasıl söylenip ifade

edileceğini belirlerler, normatif bir yapıya sahiptirler ve kendilerini var eden güç mekanizmalarını görünmez kılmak için kurgusal özerk bir özneyi ve doğuştan, doğal özelliklere bağımlılaşmasına cinsiyet farklılığını üretirler. Oysa Foucault ruh ve ruh zenginliğini oluşturan şeyin bedenini, kendini disipline etmesi sayesinde oluştuğunu ifade eder. Bundan ötürü TCA ile postyapısalcılık arasında bazı ortak noktaları belirtir Schöbler (2008: 13): Hâlihazırda eril olan evrensel öznenin, özerklik ve nesnellığın, yani bilimsel bilginin nesnellığının reddi gibi. Nasıl ki TCA kadın ve erkeğin iki karşıt gruba bölünmesini sorun olarak ele alıyor ve cinsiyetin toplumsal güç otoriteleri tarafından evrensel bir yapı olarak kurgulandığını görünür kılmaya çalışıyorsa, postyapısalcılık da gerçek-yalan, normallik-anormallik gibi karşıt ikilileri sorgular ve bunların da birer kültürel/sosyal kurgu olduğunu belirtir.

Von Hof (1999: 605) TCA ile sosyal bilimler arasındaki ilişkiyi irdelerken postmodern düşüncenin doğuşunun TCA'nın gelişim süreci üzerindeki etkilerini vurgulamaktadır: Özne kavramının değişikliğe uğraması, beden ve cinsiyetin sorgulanarak yeniden tanımlanma çabaları, toplumsal yaşam ve kültürde var olan ikili karşıtlıkların (doğa-kültür, eril-dişil gibi) sorgulanması, büyük üst anlatılara ve her şeyden üstün bir konumda yer alan tarihe olan inancın sarsılması, hatta yok olması postmodern düşüncenin en belirgin özellikleridir. Postmodernizmin bu özellikleri feminist kuramın, dolayısı ile TCA'nın da ilgi alanına girdiğinden karşılıklı bir etkileşimden bahsetmek mümkündür çünkü kadın araştırmaları, feminizm ve TCA toplumsal düzende gerçekleşen siyasi ve sosyal hareketler, tarihi ve toplumsal değişimler ile sıkı bir ilişki ve bağlantı içinde bulunurlar. 80'lerin başlarında ise feminist kuramın postmodern düşüncenin etkisi ile kendi içinde var olan araştırma alanlarında yaşanan değişim postmodern feminize doğru bir değişimi gerçekleştirir ve postmodernizm ile feminizm arasındaki bu paradigma değişikliği TCA'nın kurgulanan cinsiyetleri Marksist, psikoanalitik düşünceler desteği ile Foucault'un söylem analizi ve Derrida'nın yapı sökümlü ile açığa çıkartmak amacı ile gelişimini de sağlamıştır. Her ne kadar daha önce kadın erkek eşitsizliği bağlamında eril ve dişil cins karşı karşıya getirilmiş olsa da, kadın hareketleri kabul görmüş, kadının kimliği ve özneliği sorgulanmış olsa da Gender kavramının yaptığı üzere

daha önce hiç bir şekilde toplumsal ya da cinsiyetler arası ilişkilerde var olan düzene odaklanılmadığını vurgular Von Hof (1999: 607).

Renate Hof **Die Grammatik der Geschlechter** adlı kitabında TCA'nın doğuşuna dair bir noktaya daha değinmektedir. Hof'a göre TCA edebiyat biliminin araştırma nesnesinin yeniden sorgulanmasına de neden olan Women's Studies'in bir sonucu olarak doğmuştur (1995: 92). Böylece etki altında kalan olgu, zaten tekrar tekrar tartışılan edebiyat değil aynı zamanda geleceğin edebiyat bilimi için de önem taşıyan yazar merci, okur yapısı ve edebiyat eleştirisine dair sorgulamalar da olmuştur. Hof var olan feminist hareketlerde ve gelişen feminist kuramda dikkatlerin sürekli dışı olan tarafa yoğunlaştırılmasına, eril ve dişil cinsiyet ayrımının erkek ve kadınların yaşantıları üzerindeki etkilerine dair çok sayıda araştırma ve çalışma yapılmış olsa da, cinsiyetlerin karşılıklı etkileşimlerinin dinamiğinin göz ardı edildiğini belirtir. Bu etkileşim ancak cinsiyetlerin doğal birer yapı olarak doğuştan geldiği kabulü ile incelenmiştir. Ancak edebiyatta bir metin analiz aracı olarak TCA'nın devreye girmesi ile eril-dişil, doğa-kültür, duygu-akıl gibi var olan ikilikleri yapı söküme uğratarak, onların kendi gerçeklikleri bağlamında toplumsal düzenin birer mekanizması olduklarının farkına varmayı, kadın hareketlerinin gerekliliğini inkâr etmeden sadece çıkmazlarını ortaya koymaya mümkün ve olası hale getirmiştir.

TCA 1980'lerin ortalarında Almanya ve Almanca konuşulan diğer ülkelerde de ayrı bir disiplin olarak kabul görmüş ve gelişimini sürdürmüştür. 1990'ların Almanya'sında TCA için Judith Butler'in araştırmaları önemli bir etkiye sahipken 1970'lerde Amerika'da yürütülen Women's Studies de Fransız feminist kuram ve Julia Kristeva, Luce İrigaray ve Helen Cixous etkilerini taşımaktadır. Disiplinlerarası, hatta transdisipliner bir özellik gösteren TCA, sosyoloji, psikoloji, pedagoji gibi farklı bilimsel disiplinlerden, birbirinden farklı yöntemleri alıp, onları modifiye ederek kullanmaktadır. Farklı disiplinlere uygulanabilirlik özelliği taşısa da TCA'nın temel konuları Czollek vd. (2009: 19) tarafından şöyle sıralanmaktadır: Cinsiyetlerin taşıdığı roller ile ilgilenmesi, cinsiyetlerin kendi aralarındaki ilişkileri incelemesi, Gender'i biyolojik cinsiyet olarak değil de kültürel kurgu ile oluşan cinsiyet olarak kabul etmesi, cinsiyetler arasındaki sosyal eşitsizlikleri analiz etmesi,

cinsiyetlerin toplum içindeki sosyal konumlarını incelemesi, sosyal ve kültürel olarak kurgulanan cinsiyetler arasındaki farklılıkların araştırılması, dişil ve eril olarak iki cinsiyetin nasıl ayrımlaştırıldığına dair sürecin analiz edilmesi, kadınların ve erkeklerin önce kendi içlerindeki ve sonrasında da erkeklerle kadınlar arasındaki farklılıkların yansıtılması, dişil ve eril kavramlarına atfedilen çeşitli anlamların analiz edilmesi, cinsiyetlerin toplum ya da bir kültür içerisindeki değerlerinin araştırılması ve cinsiyetlerin nasıl değer kazandırıldığı ya da tam tersi değerinin nasıl düşürüldüğüne dair işleyen mekanizmaları açığa çıkartmak gibi.

Feminizm ile TCA arasındaki ayrım noktasını Schöbler ise (2008: 9) şöyle vurgulamaktadır: Feminizm daha çok bastırılan, baskı altında tutulan dişil cinsiyete yoğunlaşırken cinsiyeti doğal ve değişmez olarak görür ve tüm kadınların tekil bir dişil kimliğe sahip olduğu fikrinden yola çıkar. Oysa TCA sosyal ve kültürel olarak kurgulanan cinsiyet kimliğine odaklanır. İngilizce olan Gender kavramı, toplumun yasaklar, cezalar ve ödüller yardımı ile geçerliliğini ve bağlayıcılığını desteklediği, kültürel olarak kurgulayıp oluşturduğu ve sunduğu cinsiyet rollerini kapsar. Gender'in karşıt kavramı ise anatomik cinsiyete işaret eden Sex kavramıdır ve her ikisi de 1975'de Amerikalı kuramcı Gayle Rubin tarafından adlandırılıp geliştirilmiştir. Antropolog olan Rubin öncelikle bedenin seksüalize edilmesinin, yani cinsellikle ilişkilendirilmesi sürecini vurgulamaya çalışmıştır. Rubin'in bu düşüncesinin bu denli çok sayıda araştırmaya neden olup TCA'nı geliştiren düşüncelerden biri olması da Hof'a göre (1995: 104) toplumsal ve bireysel yapıların birbiri ile ilişkilerini farklı bir biçimde ele alınmaya ne denli ihtiyaç duyulduğunun bir göstergesidir. Böylece Gender kavramı ile o ana dek toplumsal-siyasi süreçlerin tanımlanmasında kullanılan kategorileri etraflıca inceleyip sorgulama imkânı doğmuştur. Bu alanda faal olan bilim kadınlarının bilinçli olarak Sex ve Gender kavramlarını birbirinden farklılaştırmalarını dört nedene bağlayarak vurgular Hof (1995: 107): İlk neden bedeni tek bir kişinin mülkü konumunda görmeye eğilimi olan bir cinsellik anlayışına sınırlandırma getirmek için. İkinci neden cinsiyetlerin kendi aralarında var olan ilişki biçimlerini diğer toplumsal kurum ve yapılarla bağlantılandırma çabasıdır. Üçüncüsü kadın ve erkeklerin belirli roller üstlendikleri toplumsal organizasyonun, hali hazırda var olan güç denge ve mekanizmalarını

analiz etmeden anlayamayacağının idrak edilmesidir. Son neden ise eril ve dişilin birbirinden ayrılaştırılması ve farklı rollere yönlendirilmeleri sürecinin de göz önünde tutulması gerektiğine ikna olunmasıdır.

TCA eril cinsiyeti de araştırma nesnesi olarak alsa da, toplumlarda cinsiyet düzeninin hala bir sorun olması, ekonomik kaynakların, siyasi güç otoritelerinin ve sermayenin eşitsiz, yani kadının aleyhine dağılım gösteriyor olmasından dolayı asıl ağırlık noktasını dişil kimliğin araştırılması oluşturur. Bu araştırma sürecinde TCA kültürün artık tek düze, basit bir yapı olarak görülmesinin ortadan kaldırılarak bağıntılı bir bütün oluşturmadan, hem birbiri ile kesişen hem de paralel giden çok katmanlı bir söylemler topluluğu olduğu görüşünün güç kazanmasına katkıda bulunmuştur.

## 2.2. Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Işığında Edebi Metin Analizi

*Der weibliche Charakter und das Ideal der Weiblichkeit, nach dem er modelliert ist, sind Produkte der mnnlichen Gesellschaft.*

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*.<sup>7</sup>

TCA'nın edebiyat biliminde kullanılarak yurütölen araştırma ve analizlerin hedefleri arasında kadın yazarların ve metinlerinin araştırılıp ortaya çıkartılması, edebi metinlerde dişil ve eril imgelerin kurgulanma prensiplerinin açığa çıkartılması, erkek yazarların edebi metinlerinde ele aldıkları dişil konuların, dişil dilin gelenek ve stratejilerinin araştırılması, edebiyat tarihinin kadın yazarlarının ölçütlerine göre yeniden yazılması, edebiyat biliminde kanon oluştururken kadın yazarları dişta bırakarak işleyen mekanizmaların açığa çıkartılması ve eril edebiyat biliminin eleştirilmesi yer almaktadır. Köppe ve Winko (2008) bu noktada bir Şeye dikkatleri çekerler: TCA birbirinden farklı amaçları olan çeşitli yaklaşımları kapsayan bir üst kavram olduğundan metin analiz ve yorumlamalarında da her bir amacına uygun ayrı ve farklı sorular sorar ve edebi metinleri ele alırken birbirinden farklı yöntemleri tercih eder. Burada vurgulanan nokta ne feminizmin ne de TCA'nın kendine özgü bağımsız yorumlama anlayışlarını geliştirmemiş olmalarıdır. Köppe ve Winko bu durumda metin analizlerinde amaçlarına uygun olarak sordukları sorular bağlamında birbirinden farklı üç metin yorumlama Őeklinden bahsetmektedirler:

TCA'nı kullanarak yapılan ilk metin analiz ve yorumlama yöntemi ideolojiyi eleştiren yönde gelişendir. Metin analizlerini TCA'nın bu amacına hizmet edebilecek yönde yaparken ele alınan metinlerde, analizler özellikle ideolojik eleştiriye beraberinde getirecek bir amaçla yapılıyorsalar, metinlerde dişil ya da eril karakterler, yani kadın ve erkek imgeleri üzerinde yoğunlaşılır. Bu yoğunlaşma tek bir metinde, tek bir yazarın metninde ya da bir dönem üzerinde olabilirken çoğu zaman stereotip haline getirilen cinsiyet (kadın/erkek) imgelerini açığa çıkartırken,

<sup>7</sup> Theodor W. Adorno: **Minima Moralia**. Berlin. Suhrkamp Verlag. 1969.

feminist kuramın itici gücü ile kadının ve onun dışıl deneyimlerinin metin dâhilinde nasıl dışlandığı ya da mitleştirildiğine dair stratejileri açığa çıkartmak amaçlanır. Bu amaca yönelik bir analiz ve metin yorumlamasında odak noktası metnin içinde bulunduğu toplumla, kültürle ve ona ait ataerkil düzen ve güç dengeleri ile kurduğu ilişkilerin metindeki yansımalarındadır. Analiz sırasında sorulabilecek sorular arasında; Metin cinsiyet ilişkilerini nasıl biçimlendiriyor?, Metin içinde doğduğu ataerkil düzenin şartlarını yeniden üretiyor mu, yansıtıyor mu, ya da eleştiriyor mu?, Kadın yazarların metinlerinde öznellik nasıl kuruluyor? yer alır. Bu sorulara cevap alabilmek için Köppe ve Winko (2008: 210) öncelikle metin bağlamında sorunlu alanlarda, motiflerin, figürlerin kurgulanış biçimlerinde ve figürlerin metin içi eylemlerinde, metnin konusu ile de örtüşen karakteristik bulguların aranarak ortaya koyulmasını ve dilsel/imgesel özelliklerinin incelenmesini önerir. Bunu yaparken toplumsal, tarihsel ve kültürel bağlamın da göz ardı edilmemesi gerekirken, analiz edilen metnin yazıldığı dönemde kadının sosyal statüsüne, metnin oluştuğu şart ve imkânlarla, edebiyat üzerinde oluşturdukları etkilere ve nihayetinde dönemin diline, dışıl olanı dışlayan dil içi mekanizmalara dair bilgi sahibi olmak önem taşımaktadır.

Farklı bir amaçla yapılacak bir diğer metin analizinde bu kez amaç geleneksel edebiyat biliminin şimdiye dek var olan edebi ve eleştirel stratejilerinin içinde buldukları toplumun sosyal ve siyasi şartları ile karşılıklı ilişki ve bağlantılarını inceleyerek sorgulamaktır. Burada hedeflenen şey geleneksel edebiyat bilimi bünyesinde cinsiyet açısından tarafsız olarak kabul edilen ve böyle yansıtılan analiz ve yorumlamaların aslında eril otorite tarafından belirlendiğini ve eril izler taşıdığını göstermek ve geleneksel yorumlamaların eksik ve yanlış yönlerini düzeltmektir. Bu görüşe göre şimdiye kadar ya metin içerisinde sembolik düzenin eril ve dışıl olarak yaftaladığı metin içi bulgular eleştirilmeden gizlenmiş, ya da eril düzenin izlerini taşıyan bu bulgular metin içerisinde sürekli yeniden üretilerek varlıkları pekiştirilmiştir. Son olarak genel bilimsel ve yöntemsel eleştiriye beraberinde getiren bir analiz ve yorumlama amacı vardır ki; bilimin gereksinim duyduğu akılcı ve soyut şartların zaten en temelden eril ideolojiye dayandığını ifade ederek, metinlerde eril hükümlerliliği sağlamlaştırmaya yönelik hizmet eden kavram, yöntem ve amaçları araştırıp ortaya çıkartmak amacı güdülür. Bu tür bir eleştiri ve analiz ise eleştirel



söylem analizi ve yapı sökümcü yöntemler yardımı ile gerçekleştirilir (Köppe/Winko, 2008: 211).

Farklı yaklaşımların katkısı ile gelişen TCA'nın metin analizlerinde göz önünde tuttuğu önemli noktayı Nünning ve Nünning (2010: 255) cinsiyetlerin metin bağlamında okurlara sunulmuş biçimlerini eleştirel bir ilişki kurarak incelemek olarak vurgular. Bir yandan hem içeriksel hem de biçimsel metin öğelerinin analizi sağlanırken diğer yandan da eril ve dişil cinsiyetlerin statülendirilmesinde rol oynayan güç dengeleri analiz edilir. Bu analiz sırasında disiplinlerarası bir tutum içinde yol alınır çünkü TCA feminist kuramın temel fikirlerini geliştirirken sosyoloji, psikoloji gibi farklı disiplinlerin katkısına da gerek duymaktadır. Metin bağlamında dişil cinsiyetin, mekânın ve zamanın nasıl kurgulandığı analiz edilirken feminist kuram ve TCA açısından bir okumayı gerçekleştirebilmek için bazı arama kriterleri baz alınarak yola çıkılabilmektedir: Örneğin metinde kimin, kiminle ve ne hakkında konuştuğuna yani dişil sese kulak verilmesi gibi. Bazen bu ses bir sessizlik olarak da çıkabilir metinde okurun karşısına, bunu tespit edebilmek, sonrasında TCA'nın kuramsal temelleri ile bağlantı kurmayı da kolaylaştırır. Bu sesi ortaya çıkartabilmek toplumdaki güç dengelerine ve bu gücün metin içerisinde kiminle nasıl konuştuğuna dair bilgileri de yansıtır. Şimdiye dek gerek feminist kuram gerek TCA'ya göre konuşan ses eril otoritenin sesi olduğundan ve dişil sesi susturma, görmezden gelme de olağan kabul ediliyordu. Metinlerdeki eril ve dişil figürlerin konuşma içerikleri ve diyaloglara katılma oranları da cinsiyetlerin sosyo-kültürel kurgulanış biçimlerine dair bilgi verirler. Ancak daha önce değinilen Fransız feminist kuramın vurguladığı dişil dil açısından konuya yaklaşıldığında bu kez metinlerde kadınların konuşması onları özgürleştirmeye yeterli bir faktör olarak görülmez çünkü önemli olan konuşurken geleneksel, ataerkil ve logosentrik dilden ayrı, kuralları yıkan dişil bir dil ile konuşabilmektir.

Bir diğer arama kriteri metinde kimin kim tarafından nasıl görüldüğü, yani özne ve nesne konumlandırmalarını ne kadarının dişil ne kadarının da eril cinsiyete özgü olduğu, kimin kim tarafından nesne olarak algılandığı ve bu konumun gerçek toplumsal cinsiyet düzeni ile nasıl bir ilişki kurduğudur. Başka bir nokta ise eril ve

dişil bedeninin açık veya örtülü, nasıl kurgulanıp betimlendiği, okura nasıl özelliklerle sunulduğu ve bu betimlemelerin yine toplumun geleneksel beden imgeleri ile ne tür bir ilişki içerisinde olduklarıdır. Son analiz kriteri ise figürlerin cinsiyet kategorisine bağımlı bir şekilde gerçekleşen eylemleridir. Eril ve dişil cinsiyetlerin eylemlerde bulunma konusunda yetkili, yetkin ve güç sahibi olma durumlarının karşılaştırılmasıdır. Cinsiyetleri eylemde bulunma durumları üzerinde ne tür bir etkiye sahiptir ve cinsiyetlerine bağlı olarak kendilerine atfedilen eylemler nelerdir? gibi sorular bu aşamada sorularak analize önemli katkıda bulunurlar.

Bu durumda TCA ile yapılacak olan metin analizinde göz önünde tutulacak olanlar şöyle özetlenebilmektedir: Metinde yer alan figürlerin bedenlerinin nasıl betimlenerek kaleme alındığı incelenen ilk kriterlerdendir. Burada kast edilen şey eril ile dişil figürlerin karakteristik beden özelliklerinin metin içerisinde karşı karşıya getirilerek bazen bir tezat oluşturup, bazen de kıyaslanarak ortaya koyulmasıdır. Fiziksel güç ve dayanıklılık kurgulanarak kime atfediliyor? Bedeninin yaratılışından ötürü doğal olarak güçsüz ve zayıf, narin, duygusal yapıda olmak kime atfediliyor? gibi. Figürlerin dişil cinsiyeti doğrudan nasıl kurgulanıyor? sorusu bir sonraki adımda yer alan ölçüttür. Nünning ve Nünning (2010: 262) bazen iki dişil figürün birbirine tezat biçimde canlandırılarak cinsiyetin kurulduğunu, birisi olumsuz iken diğersinin olumlu olarak yansıtıldığına dikkatleri çeker. Figürler üzerinden gerçekleşen rol dağılımı klasik ataerkil toplumsal düzene uygun mudur? Figürün birisi istenilen dişillikte iken diğeri ile oluşturulan tezatlık sayesinde toplumsal cinsiyet rolü pekiştiriliyor mu? gibi. Üçüncü kriter metinde var olan anlatıcının sesi ve bakış açısı ile ilgilidir. Bu ses ne derece dâhil olur akışa ve nasıl yönlendirir kurguyu? Figürlerin diyaloglarında eşitlik var mıdır? Yoksa bir taraf baskın mıdır? Önemli sahnelerde dişil figürün eril karşısında sessiz kalıyor oluşu yine ataerkil düzenin göstergesi olabilmektedir. Ana figür kendini ne derece ifade edebiliyor? Anlatıcı müdahalesi ne kadardır? Kimin bakış açısı metni yönlendirmektedir? Olay örgüsünde eylemleri aktif biçimde gerçekleştiren güçlü figür kimdir? Mekân nasıl kurgulanmıştır ve taşıdığı anlam nedir? gibi sorular diğer kriterler dahilinde toplumsal cinsiyetin kurgulanış biçimini ortaya koymak için yol gösterici olabilmektedir.

### 3. GELENEKSEL BİR METNİ TOPLUMSAL CİNSİYET ARAŞTIRMALARI AÇISINDAN YENİDEN OKUMA

#### 3.1. Kadın Kimliğini İtaatkârlık Üzerinden Kodlayan Bir Roman: Der Trotzkopf - Emmy Von Rhoden

##### 3.1.1. İnatçı Kızın Evcilleştirilmesinin Öyküsü

*Er: "Wenn du erst meine Frau bist, liebe Ilse, so wirst du dich auch nach meinen Wünschen zu richten haben." [...]*

*Sie: "Das also ist deine Liebe[...]. Aber ich wiederhole noch einmal, ich will mich nicht fügen, und wenn ich deine Frau bin, erst recht nicht."*

Else Wildhagen, *Trotzkopfs Brautzeit*.<sup>8</sup>

Bu çalışmada toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından ele alınacak olan ve geleneksel eğitim işlevini taşıyan genç kız roman örneği **Der Trotzkopf** ilk defa 1885 yılında yazarı Emmy von Rhoden'in ölümünden sonra kızı Else Wildhagen tarafından yayınlanmıştır. Yayınlanışından sonraki kısa sürede satış rekoru kıran romanı Stuttgart'ta bulunan Gustav Weise yayınevi 1891 yılına kadar 9 baskı, 1900 yılında 25. baskısını, 1907'de 50. ve 1928'de 90. baskısını yayınlarken okurların talebine cevap vermeye çalışmıştır. Yayınevi aynı zamanda 1937 yılında da orijinal metnin tekrar basımını sağlamıştır. Bu yayınevi dışında Almanya'nın pek çok yerinde farklı yayınevlerince de basımı sürdürülen **Der Trotzkopf**'un ana figürü ve Trotzkopf'un, yani İnatçı Kız'ın bizzat kendisi olan Ilse Macket'in hayatı ve kaderi Emmy von Rhoden'in kızı dışında Doris Mix ve Marie von Felseneck gibi Kaiser dönemi gençlik yazarları tarafından kaleme alınmıştır. Bu Alman yazarların yanı sıra Hollanda'lı yazar Suse La Chapelle-Robool da kitabın ve Ilse'nin hikâyesinin devamını yazarak bunları bir seri halinde yayınlamıştır.

<sup>8</sup> Else Wildhagen: **Trotzkopfs Brautzeit**. Stuttgart. Gustav Weise Verlag. 1892.



Resim 1 Der Trotzkopf romanının 1885'de yayınlanan ilk baskısının iç kapağı.<sup>9</sup>

Geleneksel Alman genç kız edebiyatının temel metni ve Backfischliteratur'un en büyük örneği olarak tarihte yerini alan **Der Trotzkopf**'dan sonra sırası ile **Aus Trotzkopfs Brautzeit** (Else Wildhagen, 1892), **Aus Trotzkopfs Ehe** (Else Wildhagen, 1895), **Frau Ilse** (Doris Mix, 1895), **Trotzkopf Als Großmutter** (Suse La Chapelle-Robool, 1905), **Trotzkopfs Erlebnisse im Weltkrieg** (Marie von Felseneck, 1916), **Trotzkopf Heiratet** (Marie von Felseneck, 1919), **Trotzkopfs Nachkommen-ein neues Geschlecht** (Else Wildhagen, 1930) adlı romanlar yayımlandıkları her dönemde okur tarafından büyük talep görmüşlerdir. Kitabın bu denli ilgi görüp okunmasını Barth (1995: 275) burjuva sınıfı genç kızlarının, günlük hayatın omuzlarına yüklediği ağır roller, sorumluluklar ve gerçekler karşısında bu

<sup>9</sup> Bettina Hurrelmann (Yay. Haz): **Klassiker der Kinder-und Jugendliteratur**. Frankfurt am Main. Fischer Taschenbuch Verlag. 1995. s: 273

romanı okuduklarında gerçeklerden bir nebze uzaklaşarak rahatlama yaşıyor olmalarına bağlamaktadır. Metin ergenlik ve genç kızlık dönemine dair sorunları kimi zaman çelişkiler kimi zaman da çatışmalar içeren bir olay kurgusu ile ele alsa da, bu sorunlara o dönem geçerliliği ve etkisi oldukça hissedilen, metaforik eril ve dişil ayrımını destekleyen geleneksel cinsiyet kuramı bağlamında genç kızların gelişim psikolojilerine uygun çözümler getirmekteydi. Romanda da gerçekleşen evliliğe bağlı bu geleneksel mutlu son, genç kızların kendilerine rol model olarak kurgulanan Ilse'nin yaşadığı hikâyelerin sürükleyiciliğine kapılmalarını sağlamaktaydı.

Romanın bu kadar çok ilgi görmesi üzerine gerçekleştirilen pek çok araştırmadan birisi de Elisabeth Lippert'in 1934 yılındaki **Die weibliche Vorpubertät im Spiegel des Backfischbuchs** adlı araştırmadır. Lippert kitabın yalnızca burjuva sınıfının evde evlenmeyi bekleyen genç kızları tarafından değil, aynı zamanda 14-18 yaş arası fabrika işçisi genç kızlar, çıraklık eğitimi almış işçi kızlar, tezgâhtar genç kızlar, büro çalışanı genç kızlar gibi eğitimli kesim tarafından da ilgiyle okunduğunu ve dönemin en çok okunanlar listesinde beşinci sırada yer aldığı tespitine dikkatleri çeker. Kitap 1998 yılında Türkiye'de de Kültür Bakanlığı Yayınları bünyesinde **İnatçı Kız** başlığı ile çevrilerek yayınlanmıştır. Kitabın arka kapağında yer alan aşağıdaki bilgilere baktığımızda aslında romanın ülkemizde yayınlanırken Alman genç kız edebiyatı için taşıdığı amaç ve önemin pek ön plana çıkartılarak yansıtılmadığını görmekteyiz:

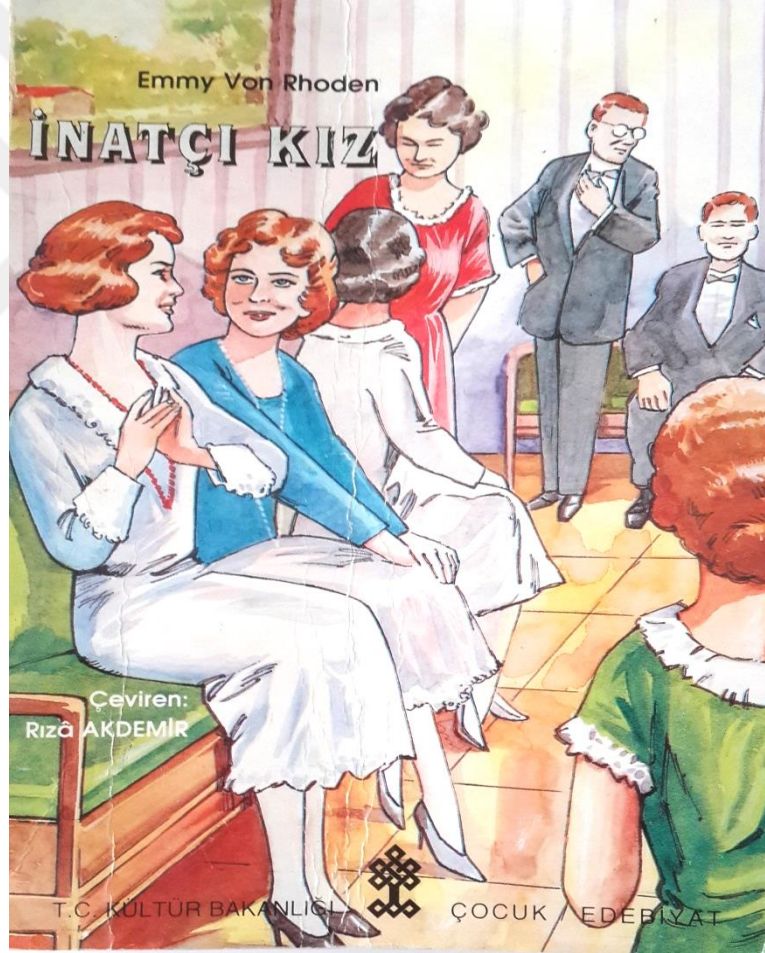
"İnatçı Kız" romanı 1890 yılında Almanya'da basıldığı zaman çok büyük bir ilgi ile karşılaşmış, nesiller boyu zevkle ve heyecanla okunmuştur. Kitabın Almanya'da 98 defa basıldığını söylersek, onun ne kadar geniş bir kitleye yayıldığını ve ne kadar meşhur olduğunu anlatmış oluruz sanırım.

Olaylar, daha telefonun, elektriğin, ulaşım araçlarının yaygınlaşmadığı, 20. yüzyıl başında, Almanya'da yatılı bir okulda geçmektedir. Romanın kahramanı Ilse, babasının geniş çiftliğinde, gönlünün arzu ettiği şekilde yaşayan, başı boş, delişmen, inatçı, kendi bildiğinden şaşmayan bir kızdır.

Daha sonra verildiği yatılı okulda, sert, dik başlı karakteri yavaş yavaş eriyecek, yeni arkadaşlar edinecek, sevmeyi, paylaşmayı, itaat etmeyi öğrenecek ve duygulu, sevgi dolu, altın kalbi ortaya çıkacaktır.

Hangimizin hayatında okul ve eğitim yıllarımızın unutulmaz anıları, bir resim güzelliği içinde yaşanmaz ki...

Çeviri metinde Ilse'nin yaşamının nasıl ve nerede değişime uğradığına değinilse de romanın asıl işlevi olan genç kızın toplumsal cinsiyeti doğrultusunda arzu edilen biçimde eğitilmesi, şekillendirilmesi noktası pek vurgulanmamıştır. Bu da romanın Türkiye'de yayınlanması sırasında Almanya'da olduğu gibi aynı amaçları taşımamasından, çevirmenin çeviri sürecinde romanı bu eğitici amaçla çevirmemiş olmasından ileri gelebilir. Bu durumda Alman genç kız edebiyatında bir dönüm noktasının temel taşı oluşturulan **Der Trotzkopf** Türkiye'de bir çeviri gençlik romanı olmanın ötesine geçmemiştir:



Resim 2 Der Trotzkopf romanının 1998'de yayınlanan Türkçe çevirisinin ön kapağı.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Emmy Von Rhoden: **İnatçı Kız**. (Çev.) Rıza Akdemir. Ankara. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Yayınlar Dairesi Başkanlığı. Çocuk-Edebiyat Dizisi. 1998.



Kitabın ana figürü olan Ilse Macket 15 yaşındadır ve yazarı Von Rhoden'e göre tam evcilleştirilmesi gereken bir yabancı kız çocuğudur. Maddi durumu çok iyi olan toprak sahibi babası ve üvey annesi ile birlikte Pommern yakınlarında büyük bir arazideki çiftlikte sıkıntı görmeden ve henüz toplumsal normların uzağında yaşayan Ilse canı ne isterse onu yapar. Annesi erken öldüğünden onun yetiştirilip terbiye edilmesine dair tüm sorumluluk babasındadır, ancak babası kızına karşı duyduğu büyük sevgi ve zaafından dolayı ona karşı yumuşak davranmaktadır. Babasının Anne ile evlenmesi, uzun zamandır evdeki anne rolünü de üstlenmiş olan genç kızın babası ile arasındaki uyumunu bozmuş ve üvey annesi ile arasında bir rekabet doğurmuştur. Bu durumda babasını taparcasına seven Ilse'nin üvey annesi ile ilişkisi biraz gergindir.

Ilse çiftlikteki özgür hayatın tadını çıkartır: Hayvanların bakımında çiftlik çalışanlarına yardımcı olur, hasat zamanı onlarla birlikte mahsulün içeri alınmasında çalışır, uçsuz bucaksız topraklarda at biner, çiftlik çalışanlarının çocukları ile ortalıkta dolaşır ve görgü kurallarının hiç birine uymaz. Canı istediği vakit ders çalışır. Yemekte önündekileri yer yutar, ağzını şapırdatıp çorbasını höpürdete höpürdete içer. Kendi yaşlılarının giydiği gösterişli genç kız kıyafetlerinden nefret eder, hanım hanımcık olmakla ilgili her ne varsa şiddetle karşı çıkar. Ilse'nin bu hali babasının hoşuna gitse de üvey annesi ileride kendi sınıfından birisi ile iyi bir evlilik yapabilecek şekilde ondan iyi yetişmiş, terbiyeli ve görgülü bir hanımefendi yaratmak konusunda ısrarlı ve kararlıdır. Zaten üvey annesi ile olan gergin ilişkisi de Anne'nin onun çocuksu, sınır tanımayan davranışlarını kabul etmeyerek, aile dostları olan kasaba rahibinin de önerisi ile babasına Ilse'yi bir yatılı pansiyona göndermeyi teklif etmesi ile tamamen kötüleşir. Başlarda babası bu fikre çekimser yaklaşırsa da özellikle anlatıcının vurguladığı bir sahnede Ilse'nin babasına da karşı çıkması sonucu günün birinde o da kızının evcilleştirilmesi gerekliliğinde ikna olur ve eşinin bu tavsiyesi üzerine Ilse için en iyi şeyin yatılı bir kız pansiyonuna gitmek olduğunda karar kılar. Ilse bu karara inatla karşı çıkar ve bu da romanın giriş kısmını oluşturur.

Romanın giriş bölümünün devamında aslında sadece geleneksel toplumsal düzene karşı çıkıp onu reddederek aykırı durduğu için özellikle anlatıcı tarafından inatçı olarak adlandırılan Ilse'nin toplumun arzu ettiği bir genç hanımefendiye dönüştüğü yatılı pansiyon hikâyesi başlar. Ilse pansiyonda toplumsal düzenin kendinden beklediği gibi edep, adap ve diğer kızlarla ilişki kurup geçinmeyi öğrenecektir. Anlatıcı, da romanın pek çok noktasında bu yatılı okul sürecinin onun geleceği için de en iyi şey olduğunu vurgular. Elbette bu durum Ilse'yi hiç heyecanlandırmaz. Yola çıkarken yanında bir köpek yavrusunu gizlice trene sokar ve babası yatılı okulda buna izin olmadığını söylediği halde, onu götürmesine izin verir. Yatılı okula vardıklarında onları Müdire Raimar karşılar ve babasına hiç kalmadan mümkünse hemen eve geri dönmesini önerir. Babası sadece yemeğe kalıp tekrar yola çıkar. Anlatıcı Ilse'nin ilk akşam yemeğinde sergilediği sofrada adabı ile diğer kızların kendisine gülmesine yol açarak onların önünde rezil olduğunu vurgularken aslında Ilse sadece kendisine yakıştırılan toplumsal cinsiyet rollerine karşı çıktığından dolayı rezil olur Müdire Raimar'ın gözünde. Ilse sonunda yavru köpeğini de babası ile eve geri göndermek zorunda kalır. Anlatıcının ona yakıştırdığı ve sürekli vurguladığı inadı ve dik başlılığı ona bundan sonra da büyük sorunlar yaşatacağı ve anlatıcı bu sorunları dile getirerek kitabın okuru olan genç kızlar için olumsuzlayarak ön plana çıkartacaktır. İlk başlarda evine duyduğu özleminden dolayı zor günler yaşayan Ilse anlatıcının diğer kızların kolaylıkla uyduklarını ifade ettiği günlük hayatın geleneksel kurallarına uyum sağlamada da çok zorlanır.

Ilse odasını İngiliz olan Nellie ile paylaşmak durumundadır ve bu iki kız kısa sürede çok yakın arkadaş olurlar. Nellie onun tam aksi bir figür olarak geleneksel genç kız imgesine işaret eden karakter özellikleri ile kurgulanmıştır. Akli başında, düzenli ve çalışkan bir figürdür ve sakin, sevecen tavrı ile Ilse'yi etki altına almaya çalışır. Ilse'nin pansiyondaki ilk sabah kahvaltısında da olay çıkar ve Ilse yine anlatıcının gözünde çocukça olarak nitelenen bir davranışla yemekhaneden dışarı koşar. Genç bir öğretmen olan Güssow onun arkasından gider ve ona sabırlı, kararlı olmasını ancak böyle kendini diğerlerine ispatlayabileceğini söyleyerek Ilse için gerçekleşecek olan toplumsal cinsiyet kurgusunu da ilk telkinlerle başlatmış olur aslında. Güssow'un bu öğütlerinden sonra Ilse'nin yatılı okulda bulunmaya dair



düşünceleri değişir ve çaba göstermeye başlar. Buna rağmen yine her ortamda ve durumda gülüşmelere neden olmaktan uzak duramaz. Eğitim durumu da değerlendirilen Ilse'nin Franzıscası dışında diğer dersleri zayıftır, defterleri düzensiz, Almanca bilgileri yetersizdir.

İlk haftalar böyle gelip geçer. Ağustos ayının bir çarşamba öğleden sonrası tüm kız öğrenciler salonda oturmuş, dikiş dikip örgü örerken Ilse de bir çorap örmeye çalışır. Ancak bu konuda çok yetenekli değildir, beyaz renkli çorabın bazı yerleri lekelenmiş ve kirlenmiştir. Güssow ona yardım etmek ister ancak Ilse yine kontrolünü kaybeder ve tam o sırada Müdür Raimar içeri girerek Ilse'nin çorabını görür ve ona çıkışarak işini doğru düzgün yapmadığı için kızar. Raimar odadan çıkarken Ilse de çorabı onun arkasından fırlatır. Raimar çok sinirlenir ve onu odasına yollar. Odasında bavulunu toplamaya başlayan Ilse'nin yanına arkasından koşarak Nellie ve Güssow gelir. Güssow Ilse'nin bu inadı ve dik başlılığı karşısında ona uyarı amacı ile bir hikaye anlatır: Lucie adında bir genç kız Kurt adındaki bir ressamı seviyordur. Ancak genç kız zengin bir ailedendir ve şımartılmıştır. Ressam günün birinde kıza, eğer fakir olsaydı yine de onun yanında kalıp kalmayacağını sorar. Ressamın aslında duymak istediği şey genç kızın onu her ne olursa olsun daime seveceğidir ancak kız gurur ve inat yapar ve bir sonraki sorusu olan "Beni seviyor musun?"a "Hayır" diye cevap verir. Kurt bunun üzerine nişanı bozar ve genç kız bir yıl sonra büyükannesinin tüm mal varlığını yitirmesi üzerine kendi parasını kendi kazanmak durumunda kalır. Lucie inadından ötürü her şeyi kaybetmiştir. Yazarın Güssow'a hikâyeyi anlatırma biçiminden okurlar bu noktada Lucie'nin bizzat kendisi olduğunu da anlar. Ilse bu hikâyeden sonra Raimar'den af dilemeye karar verir ancak Raimar'ın çalışma odasında cesaretini yitirir ve yalnızca küçük bir özür diler ancak anlatıcının gözünde bu duygu bile hem Ilse hem de anlatının kendisi için olumlu bir dönüm noktasıdır. Gelecek bölümlerde Ilse yatılı okul gelenek ve kurallarına gitgide daha çok uymaya başlar. Arkadaşları arasındaki ana figür odur ve dersleri de yavaş yavaş düzelmeye başlar. Bu uyum süreci aslında Ilse'nin içinden gelerek ve kendi isteği ile gerçekleşmez. Gerçekleşen tek şey onun toplumsal normlara, bu normların oluşturduğu sisteme içinde bulunduğu ortam ve figürler aracılığı ile ayak uydurmasıdır. O da sonunda anlatıcının tüm roman boyunca örnek gösterdiği,

olumladığı toplumun arzu ettiği diğer geleneksel dişil figürlere benzeyerek yazarın amaçladığı toplumsal cinsiyet özelliklerini gerçekleştirmiştir.

Sonraki aylarda Ilse'nin durumu iyiye gitmeye başlasa da derslerde başarılı olma konusunda yine sıkıntılar yaşamaktadır. Ancak öğretmenler bir toplantı yaparak Ilse'ye bir şansa tanınması gerektiğine karar verirler. Günün birinde Ilse kız arkadaşı Nellie'nin Almanca öğretmeni olan Althoff'a aşık olduğunu fark eder. Bu arada Ilse ara sıra da olsa Raimar'ın onaylamadığı haylazlıklarına devam eder: Gecenin bir yarısı yasak olmasına rağmen pansiyonun bahçesindeki büyük elma ağacından elma toplamak için penceresinden ağacın dallarına tırmanır. Dalların çıkarttığı ses sonucu diğer kızlar da uyanırlar ve pencerenin önünden bir gölgenin geçtiğini görünce hayalet sanıp bağışmaya başlarlar. Hayaletin Ilse ve Nellie'nin odasına kaçtığını söylerler oysa o Ilse'dir ve ikisi de uyur gibi yaparak olaydan sıyrılırlar ancak Güssow uyumadıklarını fark etse de onları ele vermez. Böylece bu davranışları anlatıcı tarafından kural yıkıcı olarak yansıtılmaz ve daha çok gençliğin verdiği bir düşüncesizlik, haylazlık olarak görülerek Ilse ve Nellie yakalanmaz, cezalandırılmaz.

Bir gün pansiyona küçük bir kız çocuğu getirilir. İsmi Lilli'dir ve Lilli kendinden yaşça büyük kızlardan korkar, yalnızca Nellie ve Ilse'ye güvenerek onlara sığınır. Lilli'nin annesi Viyana Tiyatrosunda oyuncudur babası ise kısa bir süre önce ölmüştür. Lilli biraz hastadır ve Ilse ona çok bağlanır, çok sever ve ilk kez annelik, sorumluluk ve şefkat duygularını yaşar. Noel yaklaşmaktadır ve Nellie de hayatta yapayalnız olduğu için üzülüp hüzünlenmektedir. Annesi ve babası ölmüştür ve amcası da onun okuyup ileride bir Gouvernante<sup>11</sup> olabilmesi için yatılı okul masraflarını karşılamıştır. Ilse Nellie için üzülmemek üzere de bir kutu hazırlamalarını rica eder. Noel akşamı olur ve Nellie çok duygulanır, etkilenir bu jestten. Bu Nellie için kocaman bir sürpriz olmuştur ve küçük bir çocuk gibi mutludur. Kutudan

---

<sup>11</sup> Geçmişte Almanya'da kullanılan bir kavram olup burjuva sınıfı genç kızının evde eğitilerek yetiştirilmesinden sorumlu olan öğretmendir. Özellikle 18. yüzyıldan itibaren kadınların o dönemde yapması uygun görülen bir meslekti. Wahrig tarafından (2000: 571) "Erzieherin der Kinder in der Familie" açıklaması ile "veraltet" yani eski bir kelime olarak tanımlanır.

Ilse'nin üvey annesinin Nellie'ye yazdığı bir mektup da çıkar ve ondan bu kutuyu kabul etmesini rica eder. Nellie Ilse'nin boynuna atlar ve ona sarılır. Anlatıcı bu noktada Ilse'nin üvey annesi için gerçekten güzel ve samimi duygular hissettiği ilk anların da yaşandığını dile getirerek Ilse'ye atfedilen geleneksel dişil karakter özelliklerin kabul görmesi ile istenen değişimin başladığının işaretlerini verir.

Yılbaşı gecesinden birkaç gün sonra dans dersleri başlar. Kızlar ilk başlarda bu dersleri sıkıcı bulsalar da komşu yatılı okuldan erkek öğrencilerin gelmesi ile her biri en güzel kıyafetlerini giyerek valsere eşlik ederler. Bir dansı küçük Lilli ile eden Ilse birden onun yanaklarının ateşten yandığını fark eder. Lilli'nin başı da ağrıyordur ve Güssow tarafından odasına götürülür. Ateşi önce geçer gibi olsa da durumu gittikçe kötüleşir. Lilli Ilse'yi çağırır ve Ilse gelip birkaç saat onun yanında kalır. Sonra Güssow Ilse'yi yatmaya gönderir. Ilse'nin duyguları alt üst olmuştur, daha önce hiç bir hastanın başında beklememiştir. Nellie'ye Lilli'nin ölebileceğini söyler ve Lilli gerçekten ölür. Tüm kızlar yastadır. Lilli'nin cenaze töreni yapılır ancak annesi gelmez, sadece tören ve mezar taşının masrafları için gereken parayı gönderir. Ilse Lilli'nin ölümü ile sarsılır ve bu yıkım onun üvey annesine bir mektup yazmasına neden olur. Üvey annesinden af dileyen Ilse gelen cevap ile bir erkek kardeşinin doğduğunu duyduğunda kendini birazcık toparlar. Bir sonraki büyük olay Raimar'ın doğumgünüdür. Şarkılar prova edilir, tiyatro oyunları hazırlanır. Bu Lilli'nin ölümünden sonraki ilk etkinliktir okulda. Ilse de "Die Zähmung der Widerspenstigen" adlı bir Fransız güldürüsünde üstlendiği rolün sahip olduğu özelliklerle aslında kendini oynar ve bu gerçekçi oyunculuğu ile çok başarılı olur, çok alkış alır:

[...] Das behagte Flora noch weniger. Nach einigem Zögern entschloß sie sich, freilich wie sie sagte, mit großer Selbstüberwindung, die Alte zu spielen. Ilse und Melanie stellten deren Töchter dar und paßten in ihren Charaktereigentümlichkeiten prächtig dazu. Melanie putzsüchtig, elegant und eitel, Ilse das Gegenteil. Wild und unbändig, trotzig und widerspenstig, natürlich nichts weniger als elegant führt sie die übermütigsten Streiche aus und die schwache Mutter ist nicht im stande, sie zu zügeln. Da erscheint ein junger, entfernter Verwandter, interessiert sich für den Wildfang und versteht es, durch Güte und Festigkeit die Tugenden in demselben zu wecken und die Widerspenstige zu zähmen. Zum Schlusse wird sie seine Braut (Von Rhoden, 1885: 187).

Bu başarılı sahne aslında Ilse'nin pansiyon hayatının da başarılı geçtiğini sembolize eder anlatıcıya göre ve hikaye yavaş yavaş sona doğru yaklaşır. Oyundan sonra Althoff kısaca Nellie ile konuşur ve okulun kapanması da yaklaşmıştır artık. Sonra büyük gün gelir ve vedalaşmalar başlar. Nellie gözyaşları içinde Ilse ile vedalaşır. Bir sonraki dönem o da okuldan ayrılmak zorundadır ve çalışmaya başlayacaktır. Güssow Ilse'yi trene götürüp yerine yerleştirir. Ilse trende Rat adında bir kadının yanında oturmaktadır. Tren istasyonunda onu Leo Gontrau karşılayacaktır. Rat Ilse'ye Leo'nun babasının Ilse'nin babası ile arkadaş olduğunu anlatır. Leo ile karşılaşılır ve Leo onu çok güzel bulur ancak Ilse bunu bir alay olarak algılar. Özellikle Nellie ile olan arkadaşlığından bahsettiğinde. Ancak Ilse de Leo'yu sempatik bulur. Ilse birkaç gün Gontrau ailesi ile kalır ve herkesin gönlünü kazanır. Bu arada Ilse ve Leo da biraz daha yakınlaşırlar. Ilse eve gitmeye sabırsızlanmaktadır bir yandan çünkü o arada bir erkek kardeşi olmuştur ve onu henüz görmemiştir. Gontrau ailesi gitmeden önce ondan tekrar ziyarete gelmesini rica ederler.

Ilse evde sevgi dolu karşılanır. Haftalar geçer ve Ilse olmadığı kadar mutlu ve huzurludur. Leo'nun ona vedalaşırken verdiği çiçek buketi ile Nellie'nin çiçeklerini saklar. Ailesinin Gontrau'ları davet etmesine çok sevinen Ilse Leo'yu görmek için sabırsızlanmaktadır. Sonra Nellie'den bir mektup gelir ve Nellie bir Gouvernante olmadığını, Althoff ile evlendiğini yazmaktadır. Gontrau ailesi ziyarete gelir. Ilse'nin amcası Kurt da gelmiştir. Ilse Raimar'ın gönderdiği ve içinde arkadaşları ile öğretmenlerinin resimlerinin bulunduğu albümü almıştır. Sevinçle amcasına Nellie'nin bir resmini göstermektedir. Amcası bir resimde Güssow'u görür. Bu bir zamanlar aşık olduğu kadındır. Kurt amcası bir zamanlar Güssow'un nişanlı olduğu ressamdır. Leo Ilse'ye evlenme teklifinde bulunur ancak Ilse geri çevirir. Fakat hemen sonra Güssow'un hikâyesini anımsar ve evlenmeyi kabul eder çünkü Leo'yu kaybetmek istemez. Herkes gençlerin mutluluğundan hoşnuttur. Sadece Kurt amca aradan sıyrılarak tren istasyonuna doğru yola çıkar. Haftalar geçer gider ve Münih'ten Güssow'dan bir mektup gelir. Kurt amca yatılı okula giderek Güssow'a onu sevip sevmediğini ve evlenmek isteyip istemediğini sormuştur. Güssow da kabul etmiştir ve şimdi ikisi İtalya'da balayı yapmaktadır.

### 3.1.2. Bir Backfischliteratur Örneği Olarak "Der Trotzkopf" Romanının Oluşum Koşulları

*Mädchen sein ist schwer, Frau zu werden umso mehr.*

Ines Lohr, Angst überwinden.<sup>12</sup>

19. yüzyılın sonlarına doğru toplumsal hayatta ve aile yapısında yaşanan değişimler yüksek sınıfa mensup genç kızların geleceklerini nasıl biçimlendireceklerine dair yeni soru işaretlerini de beraberinde getirdi. Kadınların üretim ve çalışma alanlarının dışında bırakılması bir yandan onların aile içi ilişkilerde etki ve güç kaybı yaşamalarını sağladıysa da aynı anda yeni bir sorumluluk alanı kazandırdı. Artık küçük çocukları özellikle de genç kızları yetiştirmek ve terbiye vermek onların görev alanına girmekteydi. Yvonne Schütze (1988: 125) 19. yüzyılda burjuva aile yapısında ebeveyn rollerine dair yaptığı araştırmada anneye geçen bu yetkinin iki boyuta sahip olduğunu ifade eder: Bir taraftan kadın toplumsal hayatın dışında tutularak sadece biyolojik işlevleri olan bir varlığa indirgenirken diğer taraftan aile içinde kendisine devredilen bu sorumluluk ile erkeğin 18. yüzyılda elinde tuttuğu çocuğu eğitime otoritesinden sıyrılıp bağımsızlaşmaya, aile içinde demokratik şartların oluşmasına katkı sağlanmıştı.

Genç kızlar için söz konusu olan artık sadece toplumsal şartlara bağlı olarak eş, ev hanımı ya da anne olarak yetiştirilmeleri değil aynı zamanda profesyonel bir eğitimden geçerek yeri geldiğinde kendi kendine yeter duruma gelebilmeleriydi (Barth, 1995: 277). Ancak Dahrendorf'a göre (1978: 126) eğitim ile kast edilen şey burjuva sınıfının normları dâhilinde, toplumsal statüyü korumaya yönelik ve dış dünyada gerçekleşen siyasi ve sosyal olaylardan habersiz, salt toplumsal ayrıcalıkları korumaya yönelik bir eğitimidir. Bunun yanı sıra savaş ve göç dalgaları nedeni ile toplumda kadın sayısı artmış ve kızların evliliklerde eşlerinin kendilerine bakacağına

<sup>12</sup> Ines Lohr: Angst überwinden. In: Eselsohr. *Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*. Heft 3. s. 12. 2001.

dair güvenleri sarsılmıştı. Genç erkeklerin eğitim yaşantılarının o dönemde uzun oluşu, burjuva sınıfı evliliklerin masraflı oluşu, pek çok orta sınıf ailenin de maddi olarak sıkıntı yaşamaya başlaması ve o dönemde erkek nüfusun Amerika'ya göç etmesi sonucu evlenmeyi bekleyen genç kız sayısı artış göstermişti. Evlilik şansı artık daha güzel ve eğitilmiş, donanımlı olanlardan yanaydı. Bu nedenle yaşça büyük erkeklerle mantık evliliği yapmak artış gösterdi ve çoğu genç kız baba evinde vakit geçirirken böyle bir evlilik için fırsat kollamaya devam etti. Genç kızların bu durumu 19. yüzyılın ortalarından 1. Dünya Savaşı'na kadarki dönemde edebiyatın önemli bir sorunsalı haline de gelerek sıkça ele alındı. Bu durumu o dönemde farklı yazılı kaynaklarda görmek mümkündür ve 1905 yılında yayınlanan **Gartenlaube** adlı ünlü aile dergisi buna bir örnektir. Bu dergide okurlar tarafından yöneltilen "Kızımı nasıl evlendirebilirim?" sorusuna yanıt bile arandı (Dahrendorf, 1978: 126).

Her ne kadar toplumda genç kızların ve kadınların doğuştan kendi cinsiyetlerine atfedilen bazı özellik ve kabiliyetlerin var olduğuna dair geleneksel düşünceye olan inanç sürse de genç kızların evlilik sorununun büyük önem taşıdığı hayatları git gide bir toplumsal sorun haline almaya başladı ve bazı çözümlere ihtiyaç duyulduğu kabul gördü. Çözüm önerileri olarak genç kızların okula gitmesi, meslek sahibi olabilmesi için gerekli hak ve şartların sağlanması, öğretmenlik mesleğinin daha bilimsel hale getirilmesi gibi konular o dönemde tartışılmaya başlandı. Devlet tarafından gelen bu resmi çözüm önerileri ile zaten var olan özel ve paralı genç kız enstitü ve yatılı pansiyonları rekabet edemedi ve 19. yüzyılın sonlarına doğru arka planda kalmaya başladılar. 19. yüzyılın sonlarına doğru burjuva genç kızının durumuna bakıldığında görülen manzara ise şuydu: Normal bir evlilik yapma şansları düşük, aşk evliliği yapma şansları ise çok daha düşüktü. Mantık evliliği de bazılarınca reddedildiğinden ya evde kalmış olarak hayatlarını sürdürecekler ya da kendi kendilerine yetecek ve bakacak kadar çalışma imkânlarını zorlayacaklardı. Brandes de (1993: 9) 19. yüzyıl sonlarına doğru genç kız edebiyatında yavaş yavaş kendi parasını kendi kazanan bu genç kadın figürünün yeni bir imge olarak ele alındığını ifade ederken, önceleri kendisine el işleri yapma izni verilirken özellikle savaşın getirdiği etkilerle birlikte öğretmen, çoğunlukla anonim yazarlık ve çok nadir

de olsa hekimlik yaparak kendine ve aile bireyelerine bakmak durumunda kaldığını söyler.

Wilkending (2003: 11) 1900'lerde genç kız edebiyatının cinsiyet rolleri bağlamında geçirdiği değişime değinirken burjuva sınıfı genç kızının hayatında var olan ve kendini romanlarda da gösteren iki çelişkiden bahseder: Bir yandan değişen ekonomik sistemle birlikte özel hayat ile toplumsal hayatın sınırları erozyona uğrayarak çözülmeye başlamış, burjuva sınıfı için doğal olan, kadının ev içindeki alanda erkeğin ise dışarıda, toplumsal hayatta konumlanması düşüncesinin geçerliliği sarsılmaya başlamıştı. Ancak bir diğer yandan da 1900'lerde geleneksel düşünce yapısına göre kadının yeri zaten hala evin içi olarak kabul görüyor, ev hanımı, eş ve anne rolleri ona atfediliyordu. Bu çelişik durum, şartları biraz daha düşük ailelerden gelen burjuva genç kızlarının kendi statülerine uygun bir evlilik yapma ihtimalinin zorlaşmaya başlaması ile daha da göze batar olmuştu. Genç kızlar toplumsal gerçeklik ve şartlar bağlamında bir meslek edinme, ekonomik olarak özgür birer bekâr olma amacına yöneldikleri vakit, toplumda var olan klişe düşünceler sayesinde evde kalmış kızlar olarak sınıflandırılıyorlardı çünkü burjuva genç kızının çalışması ancak en son ve acil çözüm olarak görülüyor, evlenmesi ve geleneksel rollerini sürdürmesi birincil sırada yer alıyordu. Wilkending (2003: 12) buna rağmen dönemin şartları gereği diğer meslek dallarının yanı sıra özellikle öğretmenlik (Gouvernante), hemşirelik, hasta bakıcılık gibi mesleklerin rağbet gördüğünü ve aynı zamanda genç kız edebiyatının işlediği vazgeçilmez konulardan olduklarını belirtir. Ancak bu meslek edinme sürecinde genç kadınlar kazandıkları bağımsızlıklarının annelik rolleri ile burjuva çevresinde yürütmekle sorumlu oldukları evlilikleri ile çatışma yaratmayacak şekilde dengelemek durumundaydılar. Dişil cinse atfedilen anaçlık ve evcimenlik gibi özellikleri barındırıp onlara daha yakın oluşları nedeni ile de kadınlara uygun görülen meslekler ağırlıklı olarak ya öğretmenlik ya da mürebbiyelikti.

Var olan bu toplumsal gerçekliğe rağmen dönemin popüler Backfisch metinleri toplumsal gerçeklikleri görmezden gelmeyi yeğliyordu çünkü bu gerçeklikler varolması istenilen ideal dişil imge ile örtüşmüyordu. Roman figürleri

her ne kadar toplumda azınlıktaki bir grubu temsil etseler de çoğu burjuva sınıfına mensup genç kızlar olduğundan burjuva kadının meslek edinmesi metinlerde ele alınıyordu ancak yine de bu dışıl meslekler olumlu olarak yansıtılmıyor, Campe ve Rousseau'nun ev hanımı, anne ve eş olma ideallerinin propagandası yapılmaya devam ediliyordu.

Kadınların tüm bu şartlar altında yazar sıfatı ile romanlar yazmaya başladığı dönemde eğitim ve yetiştirilmeleri de Blinn'e göre (1999: 81) önce Rousseau ve daha sonraki nesilde Campe'nin oluşturduğu geleneksel cinsiyet teorisinin etkisi altında şekillenmekteydi. Bu teori kadınlara dair düşünceleri, onların eğitim ve terbiyelerini, hatta toplumsal yapıdaki varlıklarını 18. yüzyıldan 20. yüzyıla değin etki altında tutarak hem ortak eğitim hem de eşit fırsat haklarını engellemiştir. Geleneksel düşünce kalıpları oluşturan bu teori pedagoğ, şair, yazar ve ünlü filozoflar tarafından da desteklendiğinden antropoloji, biyoloji ve tıp bilimlerini de biçimlendirmiştir. Dışıl ve erili kutuplaştıran bu teori ikili karşıtlıkları da beraberinde getirmiştir. Örneğin akıl-duygu, etken-edilgenlik, ruh-madde, doğa-kültür ve mekânsal anlamda iç-dış, gibi.

Blinn tam aksine, 17. yüzyıldan erken Aydınlanma dönemine değin varlık sürdüren ancak fazla rağbet görmeyen, kadının eğitiminden, meslek sahibi olmasından yana bir düşünceye de değinmektedir. Georg Christian Lehm, Johann Christoph Gottsched, Luise A.V. Gottsched, Theodor Gottlieb Hippel, Friedrich Schlegel, Friedrich Schleiermacher, Betty Gleim gibi isimlerin desteklediği bu düşünce kadının gelişimini desteklemekteydi. Hippel toplumsal yapıda kadının değersizleştirilmesinin tanrının isteği ile gerçekleşmediğini ya da doğal, yaradılıştan olmadığını, kültürel gelişmeler sonucu olduğunu vurgularken, Schlegel ve Schleiermacher de cinsiyetlerin kutuplaşması yerine birbirine yakınlaşması gerektiğini savunarak geleneksel cinsiyet düşüncesine karşı faaliyetler yürütmüşlerdir (Bkz. Blinn, 1999: 82). Bu noktada Blinn eril gücün varlığını ve üstünlüğünü pekiştiren bu düşüncenin ve dönemin bu şartları altında tüm kadınlara model olabilecek, onların durumlarını ifade edebilecek ve bakış açılarını yansıtacak bir dışıl roman türünün nasıl var olabileceğini sorgular. Blinn kurgulanacak olan



roman kahramanının kimliği ve bireyselliğinin otomatikman toplumsal gerçeklikle bağdaştırılacağından dolayı bunun nasıl başarılabileceğini sorarken bir yandan da aslında dönemin entelektüel kadın yazarlarının kendilerine belli roller yükleyen, özellikler atfeden, davranış biçimleri dikte eden bu düşünceyi benimsemeyerek dişil bir eğitim ve gelişim romanını oluşturmak zorunda olduklarını da ifade eder (1999: 82). Bu dişil roman aynı zamanda kadına dair baskın bir şekilde var olan düşünceleri sorgulayarak, kadınlara özgü bireysel gelişim ve yaşam örneklerini içermek ve var olan toplumsal söylemden kaçınmak zorundaydı.

Bankacı bir babanın kızı olarak kendisi de üst sınıfa mensup olan Emmy von Rhoden hikâyesini yazdığı Ilse Macket ve arkadaşlarının yaşadığı ortama pek de yabancı değildir Barth'a göre (1995: 276). Dönemin ünlü yazar ve redaktörü Dr. Hermann Friedrich ile evlenen Emmy, yaşadığı dönemde kadın yazar olmanın toplumda dışlanmaya neden olacağını ve toplumsal alanda kabul görmeyen bir kadın imgesi çizdiklerinden dolayı kendilerine Blaustrumpf<sup>13</sup> yakıştırmasının yapıldığını bildiğinden "Von Rohden" takma adını alarak önceleri küçük hikâyeler yazmıştır. Başarılı olsa da sonrasında kendini ailesine adayarak, eş, ev hanımı ve anne görevlerini ön planda tutup yazma işini ikinci plana atmış ve yazmaya tekrar elli yaşında çocukları büyüdükten sonra başlamıştır. Asıl büyük başarısına da ölümünden sonra yayınlanan **Der Trotzkopf** ile ulaşan Von Rhoden'in biyografisinden anlaşıldığı üzere genç kızların Kaiser dönemi Almanya'sının şartlarında sürdürdükleri yaşantılarına yabancı değildi. Kendi kızı Else de bir süre yatılı okulda kalmıştı ve Zahn'a göre (1983: 179) Ilse'nin yakın arkadaşı olan Nellie Grey ve bazı öğretmenler gerçeklerden esinlenerek yaratılan figürlerdi. Bu noktada Wilkending de (2003: 18) bu tür Backfisch romanlarının başarısını öncelikle yazarlarının da aynı veya benzer durumları yaşayarak tecrübe ettiklerine ve yazdıkları konuları çok iyi biliyor olmalarına bağlar. Bu tür kitapları okumanın genç kızları birer ev kızı olarak vakitlerini baba evinde doldurup sıralarının gelmesini beklemeleri durumunu biraz da

---

<sup>13</sup> "Einseitig, ihre Gelehrsamkeit hervorkehrende Frau (nach den Mitgliedern eines literarischen Damenkreises um 1750 in London, die blaue Strümpfe trugen" (Wahrig, 2000: 281). Wahrig'in de açıkladığı üzere Blaustrumpf kavramı 18. yüzyılda eğitilmiş olan, dişil vasıflara sahip olmadığı düşünülen ve genelde burjuva sınıfına mensup kadınlar için kullanılan bir nevi hakaret sözcüğüydü.

olsa unutturup rahatlattığını vurgulayan Wilkending (1999) dönemin pek çok romanının toplumsal hayatın yansımaları olduğunu ifade eder.

13-17 yaşlar arasında yüksek burjuva sınıfına mensup genç kızlara hitap ederken, genelde genç kızlıktan genç kadınlığa geçişi betimlemeyen bu tür Backfischliteratur metinlerinin ele aldığı konular genel anlamda roman kahramanı genç kızın inatçılığı, dik başlılığı, dişil cinsiyete ait olmayan özgürleşme isteği ve o zamanlar için en popüler olan iki alternatiftir: Evlilik ya da meslek edinme. Kaiser dönemi Backfischliteratur'un Almanya'da en parlak günlerini yaşadığı zaman dilimidir. 200'den fazla kadın yazarın bu tür kitapları kaleme aldığı o dönemde toplam kitap sayısı da 2000 civarındaydı. Wilkending (1999: 105) 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında bu genç kız romanlarının pek çoğunun da pansiyon/yatılı okul hikâyelerini ele aldıklarını vurgular. O dönem için popüler olan bir konuyu işleyen bu romanlar genç kızların gerçek yaşantılarından bir kesiti, yatılı pansiyonda geçirdikleri bir iki yıllık eğitim ve terbiye dönemi bağlamında ele alarak işlemektedirler. Aynı bir tür olarak gelişim gösteren bu pansiyon romanlarında kadın yazarlar sadece o dönemin eğitim sürecini değil aynı zamanda bu pansiyonların geçirdiği değişim aşamalarını da ortaya koymaktaydılar. Kimi yazarlar genç kızlıklarında bu tür pansiyonlarda bilhassa kendileri tecrübe edinmiş ya da eğitimci olarak görev yapmışlardı. Romanlarında da bu deneyimlerine dayanarak eleştirel sesleri ile varlıklarını belli eden yazarlar dönemin pedagojik tartışmalarına da katılmışlardır. Wilkending'e göre (1999: 106) ilginç olan nokta 19. yüzyılın bu kadın yazarlarının hiç birinin estetik bir eğitim idealine, yani Almanca, Fransızca, İngilizce, edebiyat, müzik, resim, görgü kuralları ve terbiye bilgisine sahip olmaya, hizmet eden pansiyon eğitiminde ısrarcı ve destekçi olmadığıdır. Hatta dönemin başarılı romanı **Backfischen's Leiden und Freuden** kitabının ünlü yazarı Clementine Halm da yalnızca genç kızın bir dekoratif obje gibi süslenip hazırlanmasına hizmet eden estetik pansiyon eğitimini reddetmişti:

Die jungen Damen verstanden nach ihrem Austritt aus der Pension sich anmuthig zu bewegen und ein hoffähiges Compliment zu machen, schwatzten Englisch und Französisch wie Wasser, tanzten wie die jungen Götter, spielten ein Wenig Clavier, sangen ein Wenig, malten ein Wenig, plapperten mit jedermann ohne

verlegen und roth zu werden, - kurz, sie waren vollkommene Musterbilder einer feinen, vornehmen Erziehung (Helm, 1886: 65. Akt Wilkending, 1999: 106).

19. yüzyılda gelişimini gösteren ve Backfischliteratur türünden olan pansiyon hikâyeleri burjuva genç kızının sosyal ve ruhsal durumunu yansıtırken aynı zamanda eleştirel bir işleve de neden olmuştur. Genç kızın baba evi ile pansiyon arasında gerçekleşen olgunlaşma süreci, belki kendi yazarları bilinçli bir şekilde yapmasalar da toplumun, özellikle burjuva aile yapısının genç kız eğitimi konusundaki zayıf yanını ortaya koymaktadır. Aile içinde anne-baba-kız arasındaki gerilimli ilişkiyi yansıtan bu romanlar eylem örgüsü ile geleneksel bir okumayı destekliyordu aslında: Değişim, olgunlaşma sonucu eve dönüş, figürün nişanlanması ve evliliği burjuva kadınına atfedilen rolleri, dış karakter özelliklerini ve küçük ataeril aile yapısını doğrular niteliktedir. Ancak tam karşıt bir biçimde pansiyon hikâyesi farklı hayaller için de bir kapı aralar. Çünkü pansiyon yaşantısı genç kıza illa evlilik ve aileye yönlendirmez bir yandan da büyük bir ailenin içinde yaşayabilme alternatifinin izlerini taşır. Wilkending (1999: 108) aynı zamanda pansiyon öykülerinin ilk örneği olarak kabul edilen Friederike Helene Unger'in **Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte** (1784) adlı eserinin Alman genç kız anlatı edebiyatının bir türünün başlangıç noktası olarak da kabul görürken Emmy Von Rhoden'in **Der Trotzkopf**'unun nerdeyse bir yüzyıl sonrasında yayınlandığında aslında bu türün gelişim sürecinin zirve yaptığı döneme denk geldiğini vurgular. Ancak Von Rhoden bu türe yeni ve farklı bir soluk getirmiştir: O ana kadar geleneksel genç kız edebiyatında çoğunlukla negatif ya da etkisiz bir figür olarak yer alan yabancı, inatçı ve dik başlı genç kız figürünü sempatik bir merkezi figüre dönüştürmüştür.

Grenz (1981: 214) Backfischliteratur türündeki romanlarda yer alan bu genç kız figürlerine romanda kurgulanan gençlik dönemlerinde toplumsal norm ve gelenekler karşısında tolerans gösterilen bir alan oluşturulduğunu vurgular. Bu alan sayesinde genç kız, ilk başlarda Ilse'nin de olduğu gibi özgürdür ve dik başlılık, inatçılık ve yabancılık gibi karakter özelliklerini taşıyan undamenhaft, yani hanımefendilik özelliklerine yakışmayan davranışları rahatça sergileyebilir:

Dabei wird die moralische Dimension der Umkehrgeschichte mehr und mehr eingebeeht, das Schwergewicht auf die Phase vor der Wandlung gelegt und – das ist vor allem das Neue – der noch nicht tugendhaften Hauptfigur und ihren Fehlern mit Sympathie begegnet (Grenz, 1981: 214).

Von Rhoden aynı zamanda genç kızın eğitim ve gelişim hikayesini, daha önceki pansiyon hikayelerinde sadece üstün körü değinilen baba-anne-kız çocuğunun çatışmasına yoğunlaşarak anlatmaktadır. Daha önceki metinlere göre baba-kız sevgisini daha duygusal ele alan ve (üvey) anne-kız yapısını masalsı bir biçime yakınlaştıran Von Rhoden okurlarının ergenlik dönemi duygu dünyasına daha fazla hitap edebilmiştir. Sezer de (2010: 60) **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet** adlı çalışmasında masalların genelde mutlu son ile ödüllendireceği genç kızın hangi niteliklere sahip olması gerektiğinin en başından vurguladığını belirtir. Bu nitelikler vefakârlık, evine bağlılık, fedakârlık, hamaratlık, güzellik ve iyi kalpliliktir. Tıpkı Ilse'den de beklenildiği ve henüz kitabın en başından itibaren vurgusu yapıldığı gibi. Bu nitelikler aynı zamanda gelecekte pansiyonda yazarın olmasını arzu ettiği ve Ilse'nin de yaşayacağı büyük değişim sonucunda onun toplumsal cinsiyetinin kurgulanmasının temelinde de yer alacaklardır. Sezer (2010: 21) toplumsal cinsiyet rollerinin bu şekilde kurgulanmasından sonra bu rollere uyan figürlerin sonunda ödüllere kavuştuklarını da ekler. Başta evlilik olmak üzere elde edecekleri ödüller arasında servet, iktidar ve güzellik yer alır. Ancak Wilkending (1999:110) Von Rhoden'in de izlediği bu masalsı kurgunun bu kez de daha önce var olan toplumsal yapıyı ve aile yapısını eleştiren sesi ortadan kaldırdığına dikkat çeker: Ilse henüz 16 yaşındayken, pansiyondan döner dönmez, baba evinde geçecek olan bekleme süresini yaşamadan doğrudan nişanlanır ve aslında pansiyon yaşamı heyecansız ve değersiz bir aşama olarak hayatından gelip geçer. Bu noktadan sonra da pek çok genç kız romanı bu içi toplumsal eleştiri açısından boşaltılmış anlatı modeline uygun şekilde kaleme alınarak popülerliğini sürdürmüşlerdir.

Backfischliteratur romanlarına dair Elisabeth Lippert'in 1931'de yaptığı araştırmada Lippert bu tür kitapların neden böyle büyük bir talep görüp okunuyor olmasına dair bizzat kendisi oldukça ilgi çekici tespitlerde bulunmuştur. Bu romanları edebi olarak değersiz görse de Lippert onların gelişmekte olan genç

kızların psikolojik ruh hallerine uygun ve günlük hayatlarında bir geçiş sürecini rahat atlatmalarını sağlayan kitaplar olarak gördüğünü de belirtir:

Die Mädchen spinnen sich außerhalb ihres eigentlichen Lebens in ein ausgedehntes Traum- und Wunschleben ein. Um die Bücher schnell und in größeren Mengen bewältigen zu können, bilden die Mädchen Lesetechniken aus, die sämtlich auf die Zusammenfassung der Buchereignisse, auf die Abschüttelung handlungsarmer Schilderungen und auf den gesteigerten Genuß gewisser Stimmungs- und Gefühlswirkungen abzielen (s. 60).

Manche Leserinnen wiederholen besonders beliebte Backfischbücher immer wieder "von vorn bis hinten" ohne sich dabei zu langweilen. Vorwiegend werden nur "besonders schöne Stellen", also Liebesszenen wiederholt gelesen. Entweder werden die Teile schon beim erstmaligen Lesen eines Buches mehrfach hintereinander gelesen, bevor man die Handlung weiter verfolgt, oder sie werden nach Abschluss des Buches noch einmal "genossen". Durch die Wiederholung will die Leserin jene Gefühle künstlich wieder erregen; der Buchinhalt an sich fesselt nicht mehr, nur seine seelisch-körperliche Wirkung wird gewollt. "Liebeleien habe ich zwei bis dreimal gelesen" (Lippert, 1931: 90).

Malte Dahrendorf da 1970'de yayınlanan **Das Mädchenbuch und seine Leserin** adlı çalışmasında **Der Trotzkopf** ile ilgili bazı tespitlerde bulunmuştur. Dahrendorf'un ifade ettiği üzere kitabın kurgusunda genç kız edebiyatı kitaplarına örnek oluşturacak olan bir temel model geliştirilmiştir ve kurgulanan bu model genç kız edebiyatının iki işlevinin yürütülmesini sağlar: Birinci işlev genç kızın sosyalleşmesi işlevidir. Burada sosyalleşmek ile kastedilen şey genç kızın burjuva toplumunun istek ve ihtiyaçları doğrultusunda yaşayacağı genç kızlıktan arzu edilen kadın rolüne geçişinin sağlanmasıdır. Bir diğer işlev ise genç kıza eğlendirmek, oyalamak işlevidir. Bu işlev sayesinde gerçek hayatta üstesinden gelmek zorunda olduğu rollerinin getirdiği kısıtlanmaların karşısında bir dengenin kurulması ve rahatlamının sağlanmasıdır. Kitap Dahrendorf için de Trivialliteratur, yani yığın edebiyatının kapsamına girmektedir ancak eleştirileri Wolgast'ın şu sözleri kadar katı değildir: "Gegen die Backfischliteratur kämpfen, heißt an der Gesundheit unseres literarischen Geschmacks und an der Hebung der Frauenbildung arbeiten" (1905: 27). Dahrendorf'un amacı sosyolojik-içeriksel analiz yöntemi ile aslında bu tür edebiyat metinlerinin etkilerini nasıl oluşturduklarını ortaya koyabilmektir. Yaptığı analiz sonucunda da kitabın başarısını okurun idealleştirilmiş bir genç kız imgesinde kendisini görüp zevk alması, figürlerin genel ve tipik özellikler taşımaları, kurulan

mutlu son hayallerinin destek görerek gerçekleşmesi, değişimin tam anlamı ile gerçekleşmemesi, geleneksel kadın ve genç kız imgesinin varlığına bağlarken anlatımın öznel ve naif olması da okuru sürükleyip götürmektedir.

Ancak kitap bu denli popüler olmasına rağmen yayınlandığı dönemde bir o kadar da olumsuz eleştirilere mağruz kalmıştır. Yığın edebiyatı sınıfında değerlendirilen kitaba en büyük eleştirilerden birini Alman çocuk ve gençlik edebiyatına dair eleştiri ve görüşlerini **Das Elend unserer Jugendliteratur** (1896) adlı eleştiri yazısı ile dile getiren ve yayınlandığı dönemde oldukça ses getiren Heinrich Wolgast yapmıştır. Wolgast kitabın genç kız edebiyatının en kötü örneği olduğunu söyleyerek, heyecandan yoksun, ne denli yüzeysel ve sığ olduğunu ifade etmiştir:

Es ist nicht im eigentlichen Sinne spannend geschrieben-das verhindert schon die Unzahl der Stoffe-, aber in dieser stofflichen Mannigfaltigkeit fesselt es und drückt dem jungen Geiste schlechte Normen ein. Wie die Komposition beschaffen sein muss, brauche ich nicht auszuführen. Die Charakteristik verläuft ganz in Außerlichkeiten. Im Hause ist Ilse ganz Naturwüchsigkeit und Trotz; aber jene geht nicht über das äußerliche Gebaren, über Kleidung, Hundeliebbaberei und Reiten hinaus, dieser ist nur Ungehorsam gegenüber den Anordnungen der Mutter. Nirgends fällt ein Licht in die Seele dieses Kindes, dessen Seltsamkeiten angefliegen erscheinen. Auch in der Pension richtet sich die Erziehung nur auf das äußere Gebaren, auf Ordnung, anständiges Essen, respektvolles Benehmen gegen die Vorsteherin usw. In dem ganzen Buche ist nicht ein voller Ton, der aus der Tiefe kommt; es ist alles oberflächliches Geschwätz und Getue (Wolgast, 1896: 204-208. Bkz. Wilkending, 1988: 184).

Wolgast kitabın çok sayıda konuyu bir arada ele alıyor oluşundan dolayı heyecanlı ve sürükleyici olmadığını ancak buna rağmen okuru esir alıp kötü normları aktardığını ifade eder. Wolgast'a göre kitabın tümü yüzeysel lakırdıdan ibarettir ve Ilse'nin tüm eğitilme süreci hep yüzeysel, biçimsel gerçekleşir. Güzel konuşması, yeme içme terbiyesi, saygılı davranması, düzene uyması hedeflenir ancak tüm kitapta okura daha derinden seslenen hatta Ilse figürü üzerinden okurun sesine, düşüncelerine, iç dünyasına kulak veren bir ses yoktur. Ancak Wolgast'ın eleştirdiği noktalar zaten yazarın ve kitabın kurgusunda var olan anlatıcının hedeflediği şeyler olduğundan dolayı aslında roman olması gerektiği gibidir. Amaç genç kızı Ilse figürü üzerinden hem davranışları hem de dış görünüşü ile toplumsal normlara uygun hale

getirmek olduğundan ne yazar ne de anlatıcı daha derin anlamlara, daha edebi anlatımlara da gerek duymamaktadır. Kitap bu hali ile istenen işlevleri zaten yerine getirmektedir.

19. yüzyılın popüler okuma metinlerini sosyal tarih açısından inceleyen Rudolf Schenda (1970: 153) onları yığın edebiyatı olmakla suçlanmaları karşısında her ne kadar savunmaya çalışsa da Annete von Droste-Hülshoff, Marie von Ebner-Eschenbach gibi kadın yazarlar hariç diğerlerini zamanlarını moda olan yazma eylemi ile geçiştiren ve tatminsiz erotik duygularını dengeleyen birer yeteneksiz soylu hanım olarak nitelemektedir:

Sie produzierten Literatur für höhere Töchter, für ihresgleichen also, förderten die geistige Inzucht in ihrem höheren Stand. Man nehme einen Band des von Thekla von Gumpert in Glogau bei Carl Flemming herausgegebenen Mädchenjahrbuchs Töchter-Album zur Hand-wenn möglich den 50. Jubiläumsband vom Anfang unseres Jahrhunderts (1903)-, und man hat diese ganze feine, sublime, frigide, versnobte, schöne, Dürer-deutsche, kaisertreue, jungfräulich-reine, deutsch-patriotische, aristokratische, rechte und schlechte "Mädchen"- Literatur vor Augen (Schenda, 1970: 153).

Aslında Schenda'nın bu olumsuz eleştirilerine rağmen ortada göz ardı edilemeyecek bir gerçeklik bulunmaktadır: Bu romanlar her ne kadar yığın edebiyatı olarak görülerek olumsuz eleştirilere maruz kalmış olsalar da toplumun belli bir sınıfının genç kızlarına hitap ederek onların eğitimini, değişimini sağlayan, anlatı kurgusu ile yazıldıkları dönemde oldukça rağbet görerek alımlanan romanlardır. Genç kızları toplumsal düzenin istediği şekilde yetiştirme ve arzu edilen toplumsal cinsiyet rollerini atfederek okurlarında kurgulanmasını istedikleri toplumsal cinsiyet kimliğini oluşturma o dönem burjuva sınıfının güçlü bir şekilde varlığını sürdürmesini sağladığından toplumsal bir işlevi de üstlenmişlerdir.

## 3.2. "Der Troztkopf" Romanının Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Açısından Analizi

### 3.2.1. Romanın Kurgusu ve Olay Örgüsünde Öne Çıkan Motifler

Geleneksel genç kız eğitim romanının izlerini taşıyan bu kitabın bu kadar başarılı olması, kolay okunması ve alımlanması şüphesiz onun kurgusu ve olayları ele alışı ile yakından ilişkilidir. Kitabın anlatım kurgusunun basit ve anlaşılır oluşu okunmasını kolaylaştırırken okurun kafasında da çözülmesi beklenen noktaları, cevaplanması gereken soruları yaratıyor olmayışı alımlama sürecini kesintiye uğratmadan hızlandırmaktadır. **Der Troztkopf**'un da dahil olduğu geleneksel genç kız edebiyatının bir alt türü olan pansiyon hikayeleri basit bir anlatım modeli üzerinden kurulurlar Wilkending'in de (1999: 110) ifadesine göre. Konu ve motiflerin oluşturduğu çekirdek kısım ve olay örgüsü sadece küçük değişikliklerle farklı varyasyonlar oluşturmaktadır. Bu genç kız romanlarının kurgusal yapısı genelde üç bölümden oluşur: İlk bölümde genç kız önce tanıdık ve ait olduğu aile ortamından ayrılır ve bir kopusu yaşanır. İkinci bölümde ana figür olan genç kız yeni bir yaşam ve eğitim kesitine geçiş yapar. Son bölümde ise yatılı pansiyon genç kıza onun daha önce yabancı olduğu yeni ilişkileri yaşayarak deneyimleme imkanı sunar. Bu yeni yapı içinde genç kız eğitim ve gelişimini toplumsal yapının ve anlatıcının amacına uygun tamamladığında baba evine geri döner ve nihai ayrılık bu noktada gerçekleşir: Evlilik yolu ile baba evinden evleneceği erkeğin evine geçiş, çünkü gelecekteki eş zaten hazır bir şekilde genç kızını bekliyor durumdadır.

Gutenberg de (2004: 106) kadın yazarların metinleri üzerine yapılan araştırmalarda 19. yüzyıldan itibaren evlilik kavramının metinlerde git gide daha fazla ulaşılması hedeflenen amaç olarak ele alındığını vurgulayarak evliliğin genç kızlar için kimi zaman içinde buldukları durumlardan çıkış noktası, kimi zaman da evlenerek aşılması gereken bir engel olarak kurgulandığını ifade eder.



Anlatıcı bu bölümlemenin yanı sıra olay örgüsünün seyrine göre yine geleneksel genç kız romanlarında var olan tipik ortak adımları izler: Genç kızın yatılı pansiyondaki yaşamı, onun geldiği baba evindeki küçük aile yaşantısı ile gelecekte toplumsal düzen içinde yaşayacağı hayatı arasında bir geçiş dönemine ev sahipliği eden mekândır. Kitapta henüz çok genç olan bir kızın yaşamına dair küçük bir kesite yoğunlaşılması ile pansiyonda geçirdiği zaman dilimi ayrıntılı olarak işlenir. Ayrılık durumları metnin önemli noktalarını oluşturur. Genç kızların akranları ile aralarında yaşadıkları çok samimi arkadaşlık ilişkileri betimlenirken, anlatıcı aracılığı ile geleneksel toplumsal yapının isteklerine uygun davranan genç kız figürünün iyi ve olumlu davranışları sürekli övülerek ön plana çıkartılır ve ne yazık ki diğerlerine örnek teşkil ettirilir. Kırsal yaşam ile şehir yaşantısı karşılaştırılır ve baba-anne-kız çocuğu arasında örtük bir çatışma geliştirilir. Tüm bunlar da geleneksel eğitici genç kız edebiyatının amaçlarına uygunluğu sağlar. Anlatıcı daha en baştan kitabın kurgu modeli ile hedeflerine doğru ilk adımı atar: Genç kızı ataerkil toplumsal düzenin arzu ettiği yönde eğiterek değiştirmek, eril düzenin oluşturduğu halihazırdaki cinsiyet rollerinin benimsenmesini sağlamak. Böylece var olan düzene karşı çıkabilecek, onu değiştirmeyi hedefleyecek, kendisine dayatılan rol ve sorumlulukları sorgulayarak düzen karşıtı bir tehdit oluşturabilecek her hangi bir genç kız figürünün gelişim göstermesine fırsat verilmeden var olan ataerkil yapının devamı da sağlanmış olur.

Yayınlandığı dönemde, zaten sayısız pansiyon hikâyesi basılmış olduğu halde kitabın bu denli başarılı olmasını Wilkending (2008: 525) ise önce yayınevının güttüğü başarılı tanıtım çalışmalarına, sonra Von Rhoden'in geleneksel genç kız edebiyatının var olan edebi kurgusuna getirdiği yeni ve farklı boyutlara ve içeriksel özelliklere de bağlar. Von Rhoden'in hikâyesi gerçekçi izler taşır ve kurmaca dünya ile gerçekte var olan o dönemin dünyası arasında sıkı bir ilişki vardır. Adı geçen pansiyon o dönemin oldukça ünlü ve modern pansiyonu Eisenacher Mädchenspension der Auguste Möder'dir. Pansiyon uluslararası nitelikte bir eğitim kurumuydu, Alman, Fransız ve İngiliz eğitimcilerin ders verdiği bu ortama zamanın ünlü Viyana'lı oyuncular, tiyatrocuları İngiliz bakanları, Rhein bölgesinin büyük sanayicileri de kızlarını eğitim için göndermekteydiler. Bu durumda metinde adı geçen tüm figürlerin neredeyse hepsi gerçeklikte birileri ile eşleşiyordu. Ilse Macket'in Emmy

Von Rhoden'in kendi kızı, Almanca öğretmeni Althoff'un zamanın ünlü edebiyat bilimcisi Alfred Biese oluşu gibi.

Kadın bir yazar tarafından kurgulanan bu romanın ana figürü olan Ilse'nin yaşamında da yukarıda sıralanan olay örgüsü yer almaktadır. Ilse için özellikle toplumsal statü değişimi söz konusudur. Büyümeye başlayan bir kız çocuğu toplumsal yaşamdaki yerini elde edebilmek için alışkın ve mutlu olduğu çocukluk dünyasını terk etmek zorunda bırakılır. Ilse yabancı olduğu büyük şehire giderek farklı insanlarla yaşadığı yeni ilişkilerle ahlaki ve manevi dünyasını gözden geçirerek, kendini yeniden ve aslında toplumsal yaşantının istediği yönde değiştirip geliştirir. Ona, anlatıcının isteği doğrultusunda gerçekleşen bu istikrarlı duruşu için ödül olarak ise sosyal statüsü yüksek, varlıklı ve kendi, dengi olan bir erkekle evlilik verilir.

Wilkending'e göre (2008: 527) kitabın başarılı olmasının bir diğer özelliği ergenliğini yaşayan bir genç kızın eğitim ve olgunlaşma hikâyesinin bilinçli bir şekilde birbiri ile ilişkilendirilerek kurulmuş olmasıdır. Romanda bir yandan anlatıcı gözünden yabancı olarak nitelenen bir kız çocuğu aracılığı ile kadının toplumsal hayattaki rollerini kabul ederek benimsemesi, diğer yandan da çelişki ve çatışma dolu, hem nefret hem de sevginin yüklü olduğu bir anne-kız-baba kurgusunun çözülmesi birlikte ele alınır. Baba kızına karşı sevgi doludur ve bazı uygunsuz davranışlarına da göz yumar ancak pansiyona gönderilme fikri de sevilmeyen üvey anne ve kasabanın rahibi tarafından ortaya atılır. Aslında bu noktada anne normatif düzeni temsil ederek kuralları koyan ve yürütülmesini sağlayan taraftır. Rahip ise varlığı ile dinsel otoritenin temsilcisidir ve anne ile birlikte Ilse'nin geleceğini değiştirir. Kitabın amacı doğrultusunda tabii ki anne ve rahip Ilse için en doğru kararı vermişlerdir ve onun toplumsal hayattaki konumunu garanti altına almışlardır. Zaten tüm anlatı boyunca ne anne ne de rahip anlatıcı tarafından herhangi bir olumsuz tepkiye maruz bırakılmaz. Babası ise onun çocuksu durumunu desteklerken üvey anne onun eğitilmiş, görgülü gerçek bir genç hanım olması için gerekli şartları sağlar. Üvey annesi, Ilse 15 yaşındayken onun babası ile sıkı ilişkilerini çözülmeye uğratan ve cinsiyet dönüşümünü başlatan figürdür. Bu teşebbüsü karşısında ise Ilse yine

olumsuzlanan bir duygu olan inadı ile bir tepki verir, küçük bir histerik nöbet geçirir ama nihayetinde de gitmek durumunda kalır ve romanın sonlarında geleneksel kadın rollerini benimser, dişil otoriteyi kabul ederek boyun eğer:

"Nein, – ich ziehe kein andres Kleid an, ich will mich nicht putzen!" Ilse biß auf die Unterlippe und trat mit dem Fuße heftig auf die Erde, aber sie sagte nichts. Mit einer schnellen Wendung ging sie zur Thür hinaus und warf dieselbe unsanft hinter sich zu (Von Rhoden, 1885: 3).

Blinn de (1999: 87) 1800'lerde var olan, genç kızlar tarafından rağbet gören okunan, yazarları yine kadınların olduğu üç farklı eğitici genç kız romanına dair yapmış olduğu araştırmasında genç kız romanı için spesifik özellikler sayılabilecek ve **Der Trotskopf** ile ortak olan bazı noktalara değinmektedir: Kitaplarda roman figürü olan genç kızların hayatları bir sarmal şeklinde hareket edilerek anlatılmaktadır. Taşradaki baba evinden başlayan yolculuk, genç kızın hayatına dair farklı kesitlerin anlatılması ile onun kendisinin farkında, sorumluluk bilincine sahip ve olgunlaşmış bir genç kıza doğru gelişimi şeklinde tasvir edilerek sonlanmaktadır. Bir diğer ortak nokta ise genç kızların geçirdiği eğitim ve terbiye sürecidir. Bu sürecin ilk aşamasında genç kız ataerki toplumsal düzenin belirlediği iyinin, gerçeğin ve güzel olanın sahiplenilmesi için eğitilir. Güzelliğin alt öğeleri olarak kendilerine temizlik, titizlik ve düzenlilik lanse edilir çünkü bu tür davranışlar aynı zamanda ruhun ve iç dünyanın da birer yansıması olarak görülür. İkinci aşamada okumak, yazmak, çizmek, hesap, coğrafya ve tabiat bilgisi ile genç kızlara özgü el işleri ve ev idaresi konuları ile şarkı söylemek ve dans etmek gibi beceriler yer alır. Son aşamada ise yolculuklarda ve diğer yetişkin kadınlarla kurulan ilişkilerde edinilen tecrübeler yer alır ve bu tecrübelerle öğütler genç kız için birer örnek teşkil ederler. Baktığımızda genç kızların sözde özgürleşmesi adına farklı imkânlar sergileyen bu romanlar kendi dönemleri için yeni birer örnek olsalar da yine apaçık bir şekilde toplumsal yapıda hâkim olan geleneksel cinsiyet düşüncesine karşı radikal çıkışları gerçekleştirmezler. Yalnızca onları okuyan genç kızlara geçici bir rahatlama duygusu yaşatarak başarılı olurlar.

**Der Troztkopf** romanı aynı zamanda çocukluk dünyasından ve aileden çözümlü kurtulma sürecinde karşılaşılan zorlukların, gelecekteki ev hanımı, anne ve eş rollerine uyum sağlama sürecinin yaşanmaya başlanması ile hafifletilmesi, kolaylaştırılması modeli üzerinden oluşturur kurgusunu. Ilse de evden ilk kez ayrılıyordur. İlk başlarda mutlu olduğu dünyadan kopartılarak alınması karşısında acı çekse de önünde açılan yepyeni dünyaya duyduğu merak ve ilgi onun anlatıcı tarafından yönlendirilmesi ile de acısını hafifletmeye başlar. Bu durumda saptadığımız nokta şu olmaktadır: Aslında anlatıcı okura Ilse'nin bu acıyı ne çabuk hafiflettiğini aktararak daha yas tutarak üzölmeye fırsat vermeden hemen adım atılan yeni ve farklı dünyaya karşı uyandırılan merak duygusu ile genç kızın duygularının yönünü istenen şekilde değiştirir:

Für Ilse that sich eine neue Welt auf, sie hatte noch nie eine so große Reise gemacht. Auf jeder Station schaute sie mit neugierigen Augen hinaus, jedes Bahnwärterhäuschen amüsierte sie. Über all den neuen Eindrücken, die sich ihr aufdrängten, trat der Trennungsschmerz in den Hintergrund (Von Rhoden, 1885: 18).

Wilkending (1988: 177) Ilse'nin aile yapısının özelliklerinin-annesiz yetişmiş olması, sorumluluk ve görevlerinin bilincinde olmadan babası ile birlikte adeta bir erkek çocuğu gibi büyümüş olmasının bu hikâyenin çıkış noktasını oluşturduğunu belirtir. Metin, döneminin önemli bir sosyalleşme aracı olarak genç kızını burjuva sınıfının iyi bir ev hanımı, eş ve anne olma ideallerine götürür. **Der Troztkopf** bir yandan Ilse'nin bir erkek çocuğu gibi olmasına izin verilen bir dönemden diğeryanda yalnızca genç kızın karakteristik cinsiyet özelliklerinin kabul gördüğü bir dünyaya, yazarın amacı göz önünde tutulduğunda, başarılı bir geçişin hikâyesidir. Ilse figürünün anlatıcı tarafından kurgulanırken erkek çocuğu ile özdeşleşmesi **Der Troztkopf**'un kurgusunda yine Ilse figürünün sözde olumlu gelişimi için gereklidir. Çünkü bu çocuksu, erkek çocuğunu andıran davranışları onu güçlü ve özgür kılmaktan çok anlatıcı sayesinde okurun gözünde özel birisine dönüştürür ve gelecekte kocası ile ilişkisinin sıkıcı olmaması için beraberinde götürdüğü doğallığın bir parçası olarak yansıtılır. Yani onun inadı ve dik başlılığı bazı

yerlerde kendisine toplumsal yapı tarafından kurgulanan rollerin pekiştirilmesi için olumlu geri dönüşler sağlar.

Ilse'nin roman boyunca yaşadıkları ve geçirdiği değişim özellikle diğer figürlerin yaşadığı olayların üzerinden kurgulanır. Grenz (1997b: 117) kitabın kurgusunda aynı zamanda eski geleneksel uyarı ve ceza ilkesinin kitabın temel yapı taşı olduğunu vurgular. Örneğin Güssow'un Ilse'ye anlattığı hikâyedeki Lucie'nin düzene aykırı kabul edilen bu inatçı nedeni ile hayatının aşkını kaybetmiş olarak bir şekilde çalışmak ve kendine bakmak durumunda kalması Ilse için bir uyarı, Lucie içinse bir cezadır. Kitabın henüz başlarında yer alan bu uyarı hikâyesi Ilse için hiç vakit kaybetmeden bir dönüm noktası haline getirilir anlatıcı tarafından. Ilse de hemen gidip müdire Raimar'den özür dileyerek yavaş yavaş istenilen yönde değişmeye başlar ve aldığı bu karardan dolayı da kendini iyi hisseder. Yaptığı bu özür dileme eylemi ile Ilse yazar tarafından hayatta daha önce hiç bu kadar hafif, özgür ve mutlu hissettirmeyen bir duyguyu yaşamış olmak ile ödüllendirilmeyi sağlar. Bu yazarın bakış açısından Ilse'nin kendini aşmış olmasının verdiği mutluluktur. Yani Ilse yavaş yavaş kendi varoluşsal, aykırı karakter özelliklerinden vazgeçerek mutlu olabileceğini kabul etmeye başlayarak okurlarına da bu mesajı verir:

Sie fühlte "sich leicht wie nie im Leben, es war ihr so frei und froh in der Brust, niemals hatte sie eine ähnliche Empfindung gekannt. Es war das Bewusstsein, sich selbst überwunden zu haben" (Von Rhoden, 1885: 82).

Grenz kitabın zaten iki ana bölümden oluştuğunu, Ilse'nin bu değişim sürecinin de ilk bölümü oluşturduğunu ifade eder. İkinci bölümde ise neşeli birer Backfisch olan genç kızların yaşamları kesitler halinde kronolojik bir şekilde okura sunulur. Genç kızların arkadaşlık ilişkileri, eğlenceli muziplikleri, küçük şakaları, ilk dans dersleri, tiyatro gösterisi, bir erkek öğretmene duyulan hayranlık, Lilli'nin ölümü ile yaşanan hassas duygusallık gibi olayların ele alındığı bu kesitler Unterhaltung, yani eğlencelik işlevini yerine getirerek Ilse'nin değişim sürecini arka plana atarlar. İlk bölüme karşın bu kısımda Ilse'nin hayatının betimlenmesi, en

sonunda hayatının erkeğini bulup mutlu olması genç okurun kendi yaşamına dair rahatlama hissetmesini ve hayatını sorgulamamasını sağlar. Ilse acı dolu bir değişim yaşamak zorunda kalmıştır ama bunu için de iyi bir eş ile ödüllendirilir ve kitap böylece genç okurlarına da dişil rollere uyum sağlamanın sonunda mutluluk getireceği sözünü verir. Gördüğümüz üzere romanda aslında genç kadının mutlu olması yine kendisine bağlanarak şartlı bir döngü haline getirilir. Yani kendisi ve sergilediği davranışları arasında şartlı bir ilişki kurulur. Davranışlarını törpüleyerek kendisine sunulan toplumsal cinsiyet rolünü kabul ederse mutlu da olacaktır! Okur da Ilse'nin bu başarılı eylem değişikliğini takip ederken bir yandan kendi kimliğini sorgulamamak için sosyalleşmesini sağlayan bu normların ana figür tarafından da onaylanıyor olmasına duyduğu ihtiyacı Ilse ile gerçekleştirir. Diğer yandan da bu normlara uyduğu vakit varlığı üzerinde hissettiği baskıyı hafifletmek için mutlu sona dair hayaller kurarak gerçeklerden kaçınır.

Dahrendorf da (1978: 125) kitabın anlatımsal kurgusunu incelediğinde günlük hayatın rutin düzeni ile aktarılmak istenen anlamın sürekli yan yana yer alıyor olmasının, günlük hayatı daha ön plana çıkarttığını belirtmektedir. Figürlerin kolay ve açık şekilde algılanıyor olması yazarın kullandığı yazma üslubu ile - yani ele aldığı konuyu temsil edip canlandırmak yerine sadece öne sürüp, ortaya koyup bırakmak- birleşmektedir. Kast edilen her türlü örtük anlam bu durumda anlatıcının ek bir açıklama getirmesi ile tekrar vurgulanmak durumundadır çünkü Dahrendorf'a göre hikayenin kendisi bunu yapacak kadar sağlam değildir. Yazar açıklayıcı cümleleri ile söylemek istediğini bir kez daha açıklamaktadır. Aşağıda yer alan alıntılarda da gördüğümüz üzere Ilse'nin müdirenden izin almak için onunla konuşmaya ihtiyaç duymaması anlatıcı tarafından doğrudan okura unartig, saygısız bir davranış olarak aktarılırken annesinin ona söylediği sevgi dolu kelimelerin içinde iz bırakmadan öylece duruyor olmalarında da örtük bir şekilde Ilse eleştirilerek yaptıkları olumsuzlanmaktadır:

"Ich werde die Leiterin nicht erst darum fragen; solche Dinge gehen sie gar nichts an" war Ilse's unartige Antwort (s.14).

"Die liebevollen Worte der Mutter blieben in ihr ohne Widerhall" (Von Rhoden, 1885: 33).

Roman yukarıda yer alan örnek cümlelerde olduğu gibi anlamı doğrudan beraberinde, cümlenin içerisinde getirdiğinden dolayı yüzeysel bir yapı oluşturur. Kurguda tarihsel, yani aslında kronolojik bir seyir izlenir: Ilse'nin Backfisch, yani toplumsal normlara göre haşarı genç kızlıktan Dame'ye, yani genç hanımefendiye doğru gelişim evreleri anlatılırken yüksek bir heyecan ve gerilim pek hissedilmez çünkü aslında Ilse gerçek anlamda bir değişim yaşamaz. Yazar da Ilse bir yandan değişse de diğer yandan eski Ilse olarak kaldığını okura örtük bir biçimde aktarır. Ancak bizim gördüğümüz Ilse'nin yaşadığı değişimin zoraki, hedeflenen, yüzeysel ve biçimsel bir değişim olduğudur. Ama ne yazık ki bu değişim her ne kadar yapay da olsa okurda istenen davranış değişikliğini sağlamaktadır. Bu noktada Dahrendorf'a (1978: 126) göre yazar olayları ve eylemleri art arda birbirine ekleyerek oluşturduğu bu kurgu ile okurda istenen etkiyi de oluşturabilmiştir: Ilse değişerek bir başkası olmak durumundadır. Fakat Ilse kendine hâkim olabilen, boyun eğebilen, teslim olabilen, başına buyruk ve yabancı yanlarını törpüleyerek toplumsal hayattaki genç hanımefendi rolüne direnmeden geçebilen biri olup toplumun isteğini gerçekleştirirken, bir yandan da aynı Ilse olarak kalır; neşeli, tatlı ve çılgın kız çocuğu. Bu tezatlık, yani iddia edilen değişim ile gerçekte var olmayan değişim durumu kronolojik epizodik anlatım ile de vurgulanmaktadır ve Ilse'nin daima aynı kalan, kendine sadık genç kız figürünü çizmesi de metnin eğlencelik işlevini başarılı bir şekilde yerine getirmektedir. Çünkü Ilse'nin görünürde kendine sadık kaldığına dair yansıtılan izlenim genç kız okurların kendilerine örtük bir şekilde iletilen toplumsal normları kolay kabul etmelerini sağlarken kitabın da sorgulanmadan alımlanmasını kolaylaştırır.

Kitabın belki de en önemli ve ana motifi aslında adı üstünde inatçı kızın, yani Trotskopf'un kendisidir. Trotskopf motifi 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra geleneksel genç kız edebiyatında özellikle toplumsal gerçeklik bağlamında kadın hareketlerinin başlaması ve genç kızların kendilerinden beklenen dışıl rollere karşı çıkışları ile de ilintili olarak doğan bir motiftir. Wilkending (1997b: 126) Trotskopf kavramına eşdeğer olarak Wildfang, Wildling, Wildkatze, Tollkopf, Brausekopf gibi genç kızın asiliğine, yabaniliğine ve evcilleştirilmesi gerektiğine işaret eden kavramların da varlığına dikkat çekmektedir. Wilkending aynı zamanda bu motifin

antik mitlere ve halk edebiyatı geleneğine de dayandığını vurgular. Ama bu genç kız figürü masallardaki hiç bir erkeğin ulaşmasına izin verilmeyen kendini beğenmiş prensesin ve dişil pasifliğe sahip Pamuk Prenses'in tam tersi bir figüre işaret eder. Wilkending Emmy von Rhoden'in inatçı kız Ilse figürü aracılığı ile geleneksel ilahi bakire genç kız mitini popüler ve talep gören bir imgeye dönüştürürken de büyük bir ihtimalle bunun farkında olduğunu belirtir

Ayrılık motifi ve ayrılığın yaşayarak öğrenilmesi gerektiğine dair düşünce ise geleneksel genç kız edebiyatında erken dönemlerde ortaya çıkmaktadır Wilkending'e göre (1999: 111). **Der Trotzkopf**'da da ayrılık motifi bir yandan kavuşma motifi ile bağlantılı bir şekilde okura sunulmaktadır. Evden ayrılmak genç kız için çok zordur:

Sie hing sich an seinen Hals und mochte sich nicht von ihm trennen. Es fiel ihr mit einem mal schwer auf das Herz, wie sehr sie den Papa gequält hatte in den letzten Stunden. "Sei mir gut, mein lieber, lieber Papa!" bat sie, "sei mir gut! Du bist ja der einzige Mensch auf der Welt, der mich lieb hat!" Als der Wagen vor der Anstalt hielt, trennte sich Ilse lautschluchzend von ihrem Vater, und als sie denselben davonfahren sah, war es ihr zu Mute, als ob sie auf einer wüsten Insel allein zurückgelassen, elendiglich untergehen müsse (Von Rhoden, 1885: 29).

Ilse'nin babasından ayrılık sahnesini betimleyen bu tür dokunaklı ayrılık sahneleri genç kız romanları için olağandır ve aslında genç kızın ya anne ya da babasının ölümünden dolayı tek bir tarafa aşırı bağlılığından ileri gelmektedir. Genç kızı iyi kalpli annesinden veya iyi kalpli babasından ayıran da yine ya üvey anne ya da babadır. Ilse'ye bu acı ayrılığı yaşatan, babasının koruyucu kanatları altından kovan ve yatılı pansiyon fikrini de ortaya atan üvey annesidir. Wilkending (1999: 112) bu ayrılıkların geleneksel genç kız metinlerinin önemli bir parçası olan pansiyon hikayelerinde sadece anne veya babayla var olan çok samimi bir ilişkiyi kopartmak adına bulunmadığına dikkat çeker. Genç kız, bu durumda Ilse, babası ile kurduğu samimi ilişkide yontulmamış ve kaba, dik başlı ve dişil olmayan davranışlar içinde olan bir figür olarak kurgulanmıştır ve aslında babasının üzerinde de gizli bir otorite kurmuş, örtük bir güce sahiptir. Bundan ötürü de geleneksel düzenle kıyaslandığında alışılmadık ve olumsuz bir durumu yansıtan bu kurgusal sahnenin ayrılık motifi ile ortadan kaldırılması gerekir. Bu durumda şunu görmekteyiz aslında:



Baba evinde biraz da olsa özgür olan genç kızın bu özgürlüğü de elinden yatılı pansiyona gönderilerek alınır ve tamamen gelecekteki eşine muhtaç olmak durumunda bırakılmaktadır. Çünkü güçlü, özgür ya da başına buyruk olması toplumsal yapının o dönem asla istemeyeceği karakter özelliklerindedir.

Romanda duygusal ve dokunaklı bir şekilde dile getirilen bir diğer ayrılık sahnesi Ilse'nin hastalanarak ölen küçük Lilli'den ayrılışıdır. Zaten pansiyona geldiği ilk günden itibaren çalışan bir anneye sahip oluşundan ötürü annesinin anlatıcı tarafından olumsuzlanması ile Lilli'ye karşı okurda bir sempati uyandırılmış, Lilli Ilse için özel bir konuma alınmıştır:

[...] "In Wien", entgegnete das Fräulein. "Der Vater ist tot und die Mutter ist eine bedeutende Schauspielerin. Weil sie sich in ihrem Berufe wenig um die Erziehung ihres Kindes kümmern kann, hat sie es in eine Pension gegeben" (Von Rhoden, 1885: 111).

Lilli bakıma muhtaç küçük bir kız çocuğudur, babası ölmüştür. Küçük bir kız çocuğu olarak ilgisiz kalması açık bir şekilde annesin oyuncu olarak çalışıyor oluşuna bağlanmakta, annesinin ona gösteremediği bu ilgi de okurlara örnek olması istenen Ilse tarafından verilmektedir. Bu durumda anne olumsuz bir figür, Ilse ise olumlu rol model haline getirilir metinde. Lilli'nin Ilse ile iyi anlaşmasından dolayı aralarında samimi bir bağ oluşur ve Ilse annelik ve şefkat duygularını da ilk kez bu küçük kızın koruyuculuğunu üstlenmesi ile yaşar. Yazar bu durumda Ilse'ye toplumsal cinsiyet kimliğine uygun bir karakter özelliğini daha yükler: Annelik. Ilse ile arasında oluşan bağdan dolayı Lilli de artık çalışan ve kendisine vakit ayıramayan annesine geri dönmek istemez. Bu sahnelerle anlatıcı Lilli figürü üzerinden geleneksel annelik görevinin çalışan anne figürü karşısında daha güçlü ve değerli bir şeyi temsil ettiğini, bundan dolayı da anneliğin tercih edilmesi gerektiğine dair bir izlenimi okurların bilincinde oluşturur:

"Möchtest du wieder zu deiner Mama?" fragte sie. "Nein," entgegnete Lilli, "ich bleib' lieber bei euch. Die Mama kümmert sich halt so wenig um mich, sie hat kein' Zeit. Sie muß immer studieren," setzte sie altklug hinzu. "Alle Abend geht sie ins Theater" (Von Rhoden, 1885: 129).

"Die Mama kümmert sich halt so wenig um mich, sie hat kein' Zeit" diyerek içinde bulunduğu durumu dile getiren kk kız da aslında yaşına göre daha olgun ve bilinçli bir ocuk olarak kurgulanmıştır ve annesinin olumsuzlanmasına katkıda bulunarak aktarılmak istenen mesajı kitabın genel amacına uygun biçimde pekiştirir. Lilli'nin lm Ilse için büyük bir yıkım ve dönüm noktası olur. Ancak anlatıcı bu kez de ölüm olgusunu Ilse'nin üvey annesi ile olan ilişkisini olumlu hale getirmeye başlayan olay olarak kurgular. Dolayısı ile Ilse'nin kötü olan üvey annesi üzerinden annelik gibi bir göreve de olumlu bakmasını sağlayarak onu arzu edilen toplumsal cinsiyet rollerinde bir adım daha ileriye götürür. Lilli'nin gmlme sahnesinde dişil cinsiyete atfedilen doğa ve onun özellikleri, yani toprak, çiçekler, ilkbahar gibi kavramlar kullanılarak dişil bir varlığın ölümüyle yaradılışının temelinde yattığına inanılan doğaya tekrar geri dönüşü tasvir edilirken çalışan anne de olumsuzlanmaya devam edilir:

Lilli war in die Erde gebettet. Unter Schneeglckchen und Veilchen schlummerte sie. Der kleine Sarg war mit den holden Frhlingskindern über und über bedeckt gewesen. Tief betrauert wurde das kleine Wesen von allen, die mit ihm in nähere Berührung gekommen, und es hatte allgemein schmerzliche Verwunderung erregt, dař die Mutter fern geblieben war (Von Rhoden, 1885: 174).

Yazarın bazı kelimeleri zenle seiyor olması da dişil kimlik ve doğa ilişkisini tekrar vurgulamaktadır. "Eingebettet, schlummern, kleiner Sarg, kleines Wesen" gibi kavramlar ölen kızın küçük, masum, savunmasız oluşu gibi özelliklerini ön plana çıkartırken, tabutun üzerini örten kardelen ve menekşeler de holde Frhlingskinder (ilkbaharın narin çocukları) olarak betimlenerek küçük, masum bir ocuk olan Lilli'nin doğal, ait olduğu toprağa dönüşünde ona eşlik ederler. Tüm bu bilinçli kelime seçimi sonucunda da okurun Lilli'ye duyduğu acıma duygusu artarken, çalışan anneye duyulan öfke de şüphesiz çoğalmakta ve okurda uyandırılmak istenen duygu yoğunluğu sağlanmaktadır. Bu durumda geleneksel cinsiyet düşüncesinin devamı da böylece garanti altına alınarak malesef okur tarafından da kabul görmesi kolaylaştırılır.

### 3.2.2. Baba Evinden Büyük Kente Mekânsal Yolculuk

Edebi anlatılarda mekânlar kurgulanırken ayrıntılara bakarak metinde var olan dilsel özelliklerle, sosyal normlarla ya da mekânların figürler tarafından algılanışları ile ne şekilde eril ve dişil cinsiyet ile ilişkilendirildiğini analiz edebilmek için bazı kriterlerin göz önünde bulundurulması gerektiğini aktarır Würzbach (2004: 50). Nünning ve Nünning **Erzähltextanalyse und Gender Studies** adlı çalışmalarında TCA ile edebi metin analizine dair yapılan araştırmaları bir araya getirerek yayına hazırlamışlardır. Bu araştırmalardan mekânların kurgusuna dair olanda ise Würzbach metinlerde mekânın nasıl cinsiyetlendirildiğini örneklendirmektedir. Würzbach'a göre anlatıcının mekânları nasıl betimlediğinin, figürler tarafından nasıl algılandığının ve eyleme dönüştüğünün kaleme alınmasında ağır basan dilsel özellikler cinsiyetçi tutumun analizini de kolaylaştırmaktadır. Dişil özellikler taşıyan anlatıcı mekâna dair ayrıntıları yakından bir bakış ile sunarak mekânın atmosferini daha hassas ve duygusal bir ton ile aktarırken, eril anlatıcı daha üstten bir anlatım ile mekânı bütüncül bir bakış açısı ile ele alır.

Würzbach (2004: 51) doğa, şehir, memleket, yabancı bir şehir gibi mekânların güçlü duygusal anlamlar taşıdıklarından ve aynı zamanda bilinçaltında yatan korkular, hayaller için de uygun mekânlar olduklarından dolayı hem eril hem de dişil cinsiyetle ilişkilendirmek için uygun olduklarını ifade eder. Ancak Batı kültüründe toplumsal mekân ve kapalı mekân ayrımının varlığı ve önemi göz önünde bulundurulduğunda sosyal anlamlarla yüklü olan ev, bahçe, açık doğa, büyük şehir, iş ortamı, yabancı ülkeler, savaş ortamı gibi mekânlar cinsiyet düzeni düşüncesinin geleneksel etkisi altında eril ve dişil cinsin hareket alanları olarak yeri geldiğinde kendilerine çizilen sınırları geçebilmek için de büyük önem taşımaktadır. Romanın kurgusu bölümlerin epizodik bir şekilde ele alınması şeklinde olsa da olay örgüsünde mekânların değişiklik göstermesi okurda heyecan ve harekete neden olmaktadır. Romanda olayların büyük kısmı yatılı pansiyonda geçmektedir. Pansiyon öyle bir mekândır ki ataerkil düzen açısından genç kızlardan beklenen toplumsal cinsiyet rollerine uygun bir biçimde eğitimden geçtikleri, terbiye edildikleri, kendi kendilerine yeter duruma geldikleri kapalı bir yerdir. Buradaki yaşamları belli bir

süre için de olsa dış dünyadan izole bir yaşamdır. Dış dünyanın etkilerine kapalı bir alanda sadece eğitim ve terbiye kurallarının işlediği bu mekânda eğitimci taraf sadece öğretmenler değildir. Birçok sahnede genç kızlar da anlatıcı tarafından birbirlerine örnek olacak şekilde kurgulanarak kimi zaman hataları karşısında birbirini uyarmakta ya da öğüt vererek yol göstermektedirler.

Pansiyon yaşantısı varolan toplumsal düzeni yansıtır biçimde genç kızlar için katı kurallarla biçimlenmektedir: Sabah saat altıda güne başlayan genç kızlar altı buçukta kahvaltı ederek öğlene kadar ders görmektedirler. Wortmann (2004: 26) her ne kadar derslerden bahsedilse de aslında içeriklerine pek değinilmediğini çünkü eğitimin asıl odak noktasının toplumsal cinsiyet normlarına uyum sağlama olduğunu vurgular. Öğleden sonralarını el işi ve yabancı dil dersleri ile geçiren genç kızlar akşam dokuzda yatmadan önce Raimar'a görünmek zorundadırlar. Raimar da okuldaki en üst otoriteyi temsilen günün sonunda onları ya takdir etmekte ya da uyarıp azarlamaktadır çünkü zaten asıl amaç onların erdemli, dakik, düzenli, kendine hâkim olabilen, tutumlu birer genç kız olarak eğitilmeleridir. Genç kızlar burada katı kurallarla yaşarken diğer yandan da ailelerinin gözetiminden uzakta akranları ile birlikte gelecekte kendilerini bekleyen geleneksel yaşam düzenlerine dair tecrübe kazanırlar. Barth (1995: 288) ise pansiyon yaşantısı anlatılırken olayların ele alınışında bir noktaya dikkatleri çeker: Olay sıralaması önce katı bir disiplin durumunun gerçekleşmesi ile yaratılan gerginliği ardından bir rahatlama durumunun izlenmesi şeklinde devam eder ve böylece anlatı süresince heyecan ile gerilim sağlanır. Örneğin tüm disiplin ve kurallara rağmen gece yarısı yasak olduğu halde Ilse'nin büyük elma ağacından elma toplamak için odasının penceresinden ağacın dallarına tırmanması ve Nellie'nin ona eşlik etmesi bir gerilim oluştururken sonrasında Nellie'nin yine yasak olmasına rağmen yatağının altında sakladığı bir kutudaki özel eşyalarını Ilse'ye göstermesi ise bir rahatlama duygusunun verilmesini sağlar. Bu da genç kızlara aslında hayat ne kadar disiplinli, kendilerinden beklenen roller ne kadar ağır olsa da arada bir kuralların da yıkılabildiği fikrini vererek, istenilen rollerine, toplumsal cinsiyetlerine adaptasyonu kolaylaştırmaktadır.

Bu tür pansiyon hikâyelerinde genç kızlar baba evinden, yani taşradaki memleketlerinden yola çıkarak gittikleri yabancı şehirlerdeki yatılı okul eğitimlerinden sonra arzu edilen tecrübeleri kazanmış olarak tekrar baba evine, yani taşraya geri dönerler. Baba ocağı ve taşra Blinn'e (1999: 87) göre erdem, fazilet ve çalışkanlığın mekânıdır. Würzbach da (2004: 50) memleket kavramının güvende olmaya özlem duyma, kökenlerinin varlığını hissetme, kontrollü ve sınırlı bir alanda olma duygusu, aidiyet duygusu gibi dışil cinsiyete, bu durumda eş, anne ve sevgiliye atfedilen özelliklere uygun bir mekân olduğunu vurgular. Bu durumda zaten toplumsal yapı ve dönem şartları gereği genç kız ve kadınlar mekân olarak ev içi kapalı alana yerleştirildiğinden, kendilerine atfedilen en önemli dışil cinsiyet özelliklerinden olan erdem, fazilet ve çalışkanlık vb. özellikler de mekânın yardımı ile genç kadınla ilişkilendirilerek genç kız okurunun toplumsal cinsiyetinin kurgulanmasını da malesef kolaylaştırmaktadır. Ev, geleneksel anlamda erkeğin birincil dinlenme mekânıdır ve onaylanıp kabul gördüğü dış dünyaya, toplumsal yaşama açılan kapıdır ancak kadın için 20. yüzyıla dek sosyal rolüne uygun görülen ve sınırlarını geçemediği, ailevi güvenin ve saadetin kapalı mekânıdır.

İlse de romanın en başında mekânsal anlamda zaten memleketinde babasının geniş arazisinde yer alan taşradaki çiftliğinde yaşamaktadır ve etrafı belli sınırlarla çevrili bir biçimde yine kapalı bir alanı temsil eden bu çiftlikte bağımsızdır, toplumsal normların uzağındadır. Ancak her ne kadar özgürmüş gibi görünse de aslında çiftlik de eril otoritenin egemen olduğu bir mekândır ve nihayetinde Ilse de, sırtını babasına dayadığı ve ona çok güvendiği halde, yine babasının son sözü söylemesi ile yatılı okula, yani toplumsal cinsiyetinin oluşmasını sağlayacak olan değişim sürecindeki ikinci önemli mekâna, şehirdeki yatılı pansiyona gönderilir. Keiner (1994: 40) de geleneksel Backfischliteratur metinlerinde yer alan figürlerin sırtlarını samimi aile ortamına, düzen ve hukuku sağlayan otoritelere dayamak arayışı içinde olduklarını ve bu bağlamda onların metinlerde bu tür yakın dünyaları oluşturan mekânlara yönlendirildiklerini ifade eder. Bu mekânlar da ya yatılı pansiyon ya da ailedir. O dönem şartlarında Aile kavramı ile kast edilen şey de içinde sevimli çocukları, akraba bağlarını ve geleneksel otoriter ataerkil rol dağılımını barındıran uyum dolu bir aile yapısıdır. Hem yatılı pansiyon hem de aile dış dünyaya

kapalı birer mekân olarak kadının o dönemde geleneksel rolleri ile toplumsal cinsiyet rollerini eril düzenin istediği şekilde gerçekleştirebileceği alanlardır.

Ilse yabancı bir şehirde bulunan yatılı pansiyona babası ile birlikte yolculuk eder ve burası onun için evinden uzakta başkaları ile birlikte kalacağı büyük kentteki ilk yabancı mekândır. Würzbach (2004: 57) yabancı bir yere yolculuk etme motifinin edebiyatta özellikle eril cinsiyet tarafından gerçekleştirilen bir eylem olduğunu söyler. Seyahat edebiyatının tarihine göz atıldığında yabancı bir kente seyahat etme ayrıcalığını elde etmenin dişil cinsiyet için ne kadar zor olduğunu vurgulayan Würzbach bu tür yolculuklarda eril ve dişil cinsin davranış ve tepkilerinin farklılığının dikkat çekici olduğunu da ekler. Yolculuk etmenin duygusal heyecanı dişil figürlerin eylemlerine de büyük bir coşku, ilgi, merak olarak yansırken yolculuğa zaten alışık olan eril figürler daha çok can sıkıntısı duyar:

Es war eine lange und ziemlich langweilige Fahrt, meist durch flaches Land, erst zuletzt kamen die Berge. Für Ilse that sich eine neue Welt auf, sie hatte noch nie eine so große Reise gemacht. Auf jeder Station schaute sie mit neugierigen Augen hinaus, jedes Bahnwärterhäuschen amüsierte sie. Über all den neuen Eindrücken, die sich ihr aufdrängten, trat der Trennungsschmerz in den Hintergrund (Von Rhoden, 1885: 18).

Yolculuk sonrası ulaşılan büyük kent, memleketin ve doğanın tam aksine fethedilmesi amaçlanan bir arzu nesnesi ve medeniyetin, kültürün merkezi olarak eskiden bu yana eril cinsiyete atfedilir. Tanıdık, düzenli ve güvenli ortamın dışındaki yabancı kent eril gücün egemenliği altında olsa da önceden bilinmeyen, irrasyonel durumları içeren yapısı ile kurtuluş ve refahı simgelerken dişil cinsiyet için de cazip bir mekândır (Würzbach, 2004: 51). Toplumsal bir alanı temsil eden kente dişil cinsiyetin tek başına, eril cinsin refakati olmadan girişi önceleri pek de serbest bir olgu değildi. Bu durumda şehrin sokaklarında dolaşabilme, toplumsal alanda var olan binalara girebilme özgürleşmenin de birer göstergesidir. Ancak Würzbach bir noktaya dikkat çeker, o da kentin çift anlamlı oluşudur: Kent bir yandan yepyeni deneyimlerin, farklı duyguların yaşanmasına imkân sağlayan bir hareket alanı olarak kadınlara eğitim, öğrenim ve meslek edinme fırsatı sunarken diğer yandan eril gücün müdahalesi ile tehdit ve aşağılanmanın mekânına da dönüşme potansiyeline sahiptir.

Bu nedenle Ilse ve diğer genç kızlar her ne kadar büyük bir kente gelerek özgürlüğe doğru bir adım atmış gibi görünseler de pansiyonun katı kuralları onları engellemekte, dış dünyaya karşı korumakta ve bu özelliği ile anlatıcı tarafından olumlanmaktadır. Pansiyondan dışarı çıkışları bile kontrollü bir biçimdedir ve Ilse bundan pek de memnun değildir:

Wenn wir spazieren gehen, nämlich jeden Mittag von zwölf bis eins und jeden Nachmittag von fünf bis sieben, gehe ich fast immer mit Nellie in einer Reihe. Wir müssen nämlich wie die Soldaten zwei und zwei nebeneinander marschieren. Eine Lehrerin geht voran, eine hinterher mit einer kleinen Pensionärin an der Hand. Nicht rechts, nicht links dürfen wir gehen, immer in Reih' und Glied bleiben. Ach! und ich habe so oft Lust, einmal recht toll davonzulaufen, auf die Berge hinauf – immer weiter! – aber dann würde ich nicht wieder in mein Gefängnis zurückkehren – (Von Rhoden, 1885: 58).

Aslında Ilse'nin henüz romanın başında, pansiyon hayatına uyum sağlamaya başlamadan önce yaşadığı bu duygu, yani bir asker gibi emirlere uyararak yürümek zorunda kalmak, sürekli gözetim altında olmak onun inatçı, asi kişiliğine hiç de uygun değildir. Ancak burada vurgulanan nokta düzendir ve Ilse de anlatıcı aracılığı ile toplumsal cinsiyet kimliğine uygun biçimde bu düzene alıştırmaya başlanır. Babası ile pansiyona geldiği ilk gün babası daha pansiyon binasının dış görünüşünden etkilenerek burasını çok güzel bulur. Ancak babası burasını her ne kadar güzel olarak tanımlasa da yatılı pansiyon ilk günden itibaren Ilse için bir hapisaneye eşittir:

Der Oberamtmann blieb überrascht davor stehen. "Sieh Ilse, welch ein schönes Gebäude!" rief er höchst befriedigt. "Der Blick von hier aus in die nahen Berge ist geradezu bezaubernd". Was kümmerten sie die Berge! Sie fühlte sich so gedrückt von Kummer, daß ihr die ganze Welt ein Jammerthal dünkte. "Wie kannst du dies Haus schön finden, Papa", entgegnete sie. "Wie ein Gefängnis sieht es aus." Herr Macket lachte. "Betrachte doch die hohen, breiten Fenster, Kind", sagte er. "Glaubst du, daß in einem Gefängnisse ähnliche zu finden sind? Die armen Gefangenen sitzen hinter kleinen, blinden Scheiben, die außerdem noch mit einem Eisengitter versehen sind." "Ich werde jetzt auch eine Gefangene sein, Papa, und du selbst lieferst mich in dem Gefängnisse ab" (Von Rhoden, 1885: 20).

Babasının "Der Blick von hier aus in die nahen Berge ist geradezu bezaubernd" ifadesi ile genç kızın konum olarak yine doğaya yakınlaştırılması

sağlanmaktadır. Babası Ilse'nin tüm olumsuz ruh haline rağmen pansiyon odalarının yakındaki dağları görüyor olmasını onun için bir artı olarak görür ve bunu ifade eder. Okura bu noktada dağların doğanın, bu bağlamda dışilliğin bir parçası olarak görülmelerinden ötürü Ilse için de olumlu oldukları ve varlıkları ile de kendisini iyi hissetmesini sağlayacakları mesajı iletilmiş olur. Yani bina her ne kadar heybetli yapısı ile gerçekten bir cezaevine benziyor olsa da, büyük ve geniş pencerelerinin dağlara bakması bu mekânı yazarın amacına uygun bir şekilde olumlamaktadır. Würzbach'a göre de (2004: 53) içerisi ve dışarıları arasındaki sınırı vurgularken aynı zamanda ikisi arasında bir aracı da olan Blick durchs Fenster, yani pencereden dışarıya bakış kavramı sınırları aşır geçmenin zorluğunu vurgular. Ilse de belli bir süreliğine de olsa kapalı bir mekânda kalmak zorundadır ve dış dünyaya geçişi eskiye göre daha zordur. Bu durumda penceresinden dağları gören bakış açısı ona teselli olacak ve çıkamasa da doğanın rahatlatıcı varlığını hissettirecektir. Bu durum da Ilse'nin bir nevi geleceğine alıştırılması sürecidir çünkü ileride onu bekleyen geleneksel mekân bir ev ve belki de etrafı sınırlarla çevrili bir bahçe olacaktır.

Ilse her ne kadar bir rahatlama hissi yaşasa da içinde bulunduğu mekân etrafı kapalı bir alandır ve genç kızın toplumsal otoritelerin gücü ile istenilen genç kadına dönüşeceği mekândır. Kitabın ilerleyen sayfalarında Ilse bir kez daha pansiyon için hapisane, kendisi için de mahkûm benzetmesini kullanarak buradan kaçırp dağlara sığınmak istediğini ifade edecektir. Bu durumda büyük kentte, toplumsal yaşamın tam merkezinde yer alan ancak kendi içine kapalı bir mekân olan pansiyon karşısında Ilse özgürlüğü doğada, yani dağlarda bulacağını farkında ve kabulünde olan bir figür olarak okurunu da ister istemez doğaya, dışillige atfedilen ortama yönlendirerek anlatıcının amacına da hizmet etmiş olur:

Sie fühlte sich zu unglücklich in der Gefangenschaft! (s.43).

Ach! und ich habe so oft Lust, einmal recht toll davonzulaufen, auf die Berge hinauf – immer weiter! – aber dann würde ich nicht wieder in mein Gefängnis zurückkehren... (Von Rhoden, 1885: 58).



Romanın devamında ise pansiyon Ilse'nin gözünde hapishanenin yanı sıra bir ıssız adaya da benzetilir:

Als der Wagen vor der Anstalt hielt, trennte sich Ilse lautschluchzend von ihrem Vater, und als sie denselben davonfahren sah, war es ihr zu Mute, als ob sie auf einer wüsten Insel allein zurückgelassen, elendiglich untergehen müsse (Von Rhoden, 1885: 29).

İssız ada motifi edebiyatta özellikle Daniel Defoe'nun 1719'da yayınlanan **Robinson Crusoe** adlı kitabından sonra sıkça ele alınan bir motiftir. Ancak Gutzeit (2010: 1) ıssız ada motifinin edebiyatta Defoe'dan çok önce de var olduğuna dikkat çeker. Örneğin Antik dönemde Homeros'un **Odyseia**'sında ya da Goethe, Mark Twain veya Jules Verne'de rastlanan bu motif edebiyatta kurtuluşun, kaçışın gerçekleştiği bir mekân, gizli hazineleri, suçları ve sırları barındıran büyülü bir yer, özlem ve yalnızlığın merkezi, yeni ve gizli deneylerin, kendini bulmanın, sınamanın, anlamının ve dönüşümün mekânıdır Gutzeit'e göre. Genç Robinson da romanın sonunda Ilse'nin de yaşayacağı gibi nihayetinde adadaki hayatta kalma mücadelesinden sınanmış, güçlenmiş halde maceracı gezgin rolünden faydalı, çalışkan Hıristiyan birey figürüne dönüşümünü tamamlayarak tekrar toplumsal hayata geri döndüğünde kolaylıkla İngiliz toplumundaki yerini alır.

**Raumsoziologie** adlı kitabında mekânların kurgulanışını ele alan Martina Löw (2001: 153) ise mekân kurgusunu oluşturan vücudu olan nesnelere<sup>14</sup> (Körper) varlığından bahseder ve bunu şöyle örneklendirir: Aklımıza bir oda getirdiğimizde hemen gözümüzün önüne kapılar, duvarlar, pencereler, dolaplar, masalar vs. gelir. Tüm bu "vücudu olan nesne"lerin düzenlenişinden mekân, bu durumda oda doğar. Mekânı oluşturan bu parçalar ister şimdiki zamanda ister geçmişte gerçekleşen maddesel ya da sembolik eylemlerin ürünleridir, yani birer sosyal metadır (Güter). Bu sosyal metalar ise primer maddesel ve primer sembolik metalar olarak ikiye ayrılırlar. İlk gruba masa, sandalye ya da ev gibi cismani nesnelere girerken, ikinci gruba şarkılar, değerler, kurallar gibi sembolik şeyler girmektedir. Löw bu durumda mekânları sosyal metalar ile canlı varlıkların ilişkisel düzenlemeleri olarak tanımlar.

<sup>14</sup> Vücut kelimesi "Mevcudiyet" kelimesinden gelmektedir ve varlığı olan nesnelere tanımlamaktadır.

Böylece insanlar sadece mekânları kurgulamakla kalmaz aynı zamanda onların birer parçası da olurlar. Mekânsal yapılar zamansal yapılar gibi toplumsal yapıların birer biçimidir ve her ikisi birlikte toplumsal yapıyı oluştururlar. Ilse'nin dönüşümünü sağlayan mekân olarak pansiyon da Ilse'nin gözünden okura aktarılırken önce cismani varlığı ile sunulur:

Eine Viertelstunde darauf standen Vater und Tochter vor einem stattlichen, zweistöckigen Hause, das vor dem Thore der kleinen Stadt mitten im Grünen lag; es war das Institut des Fräulein Raimar (Von Rhoden, 1885: 20).

Onları binanın girişine doğru götüren geniş taş basamaklar, kapının zili, kapının girişinde Ilse'nin yüzüne vuran parlak ışık, müdirenin kabul odasına ulaşmadan önce geçmeleri gereken uzun koridor gibi vücudu olan nesnelere toplamda mekânı oluştururlar:

Er stieg die breiten, steinernen Stufen, die zu dem Eingange führten, hinauf und zog an der Klingel. Ilse, die ihm langsam gefolgt war, schrak unwillkürlich zusammen, als sie den hellen Schall im Hause vernahm. Gleich darauf wurde die Thür von einer Magd geöffnet. Nachdem dieselbe die Angekommenen gemeldet hatte, wurden sie in das Empfangszimmer der Vorsteherin geführt. Bevor sie dasselbe erreichten, mußten sie den Hausflur und einen langen Korridor, von welchem zwei Ausgänge in einen schönen, großen Hof führten, durchschreiten (Von Rhoden, 1885: 21).

Daha kapıdan gelen ışıkla ürken Ilse toplumsal yapının bir parçası olan bu mekânın ona yansıttığı enerjinin, gücün etkisi altına girmeye başlamıştır bile. Pansiyonun en büyük, katı, disiplinli ve güç sahibi otoritesi ve iktidarın temsili olan Raimar'ın mekânıdır burası. Onun yaydığı bu enerji kabul odasında bile hissedilmektedir. Öyle ki Ilse babasını dinlemeyerek ısrarla köpeğini yanında götürmüş olmasından pişman olmuştur bile. Köpeğinin odadaki halıya inmek isteyebileceği fikri bile onu endişelendirmektedir çünkü bu halı o mekânın bir parçası olarak Raimar'a aittir:

Ilse blickte sich um, und in diesem großen, vornehmen Raume, der künstlerisch und elegant zugleich eingerichtet war, stieg mit einem Male ein etwas banges Gefühl in ihr auf wegen Bob, sie wünschte fast, des Vaters Willen gefolgt zu sein. Hätte sie den Hund in ihrem Arme plötzlich unsichtbar machen können, sie hätte

es gethan. Nun wollte der Unartige auch noch herunter auf den Boden, und diesen Wunsch konnte sie ihm doch unmöglich erfüllen, wie hätte sie wagen dürfen, ihn auf den kostbaren Teppich, der durch das Zimmer gebreitet lag, herab zu lassen! (Von Rhoden, 1885: 22).

Ilse ve arkadaşlarının pansiyon sınırları dâhilinde mekân olarak rahat ve özgür olabildikleri önemli bir yer ise bahçedir. İçinde yüksek, heybetli ağaçlar bulunan bahçe, barındırdığı gizli, kapalı, kuytu yerlerle genç kızların kimi zaman ihtiyaç duydukları yalnızlıklarını yaşamaları için de fırsat sunmaktadır:

Es war ein hübscher Garten, den Ilse jetzt kennen lernte. Nicht so groß und parkartig wie der heimatliche, aber wohl gepflegt. Schöne, hohe Bäume standen darin, auch fehlte es nicht an lauschigen Plätzen. Von allen Seiten sah man auf die grünbewaldeten Berge. "Ist es nicht nett hier?" fragte Nellie, habt ihr bei dich auch so schöne Berge?" "Nein, Berge haben wir nicht", entgegnete Ilse, "aber es gefällt mir doch besser bei uns. Es ist alles so frei, ich kann das ganze Feld übersehen. Eine Mauer haben wir auch nicht um unsren Park, nur eine grüne Hecke, das ist viel hübscher" (Von Rhoden, 1885: 37).

Ancak yine de etrafının duvarlarla örülü oluşundan dolayı genç kadınlara sınırlı bir hareket alanı yaratarak onları dışarıdaki toplumsal yaşamdan ayıran bahçe onların toplumsal cinsiyet rollerini kazandıkları pansiyonun bir parçasıdır sadece. Bahçe aynı zamanda kadının evinin dışında, yine evine en yakın mesafede bulunan hareket alanı olarak kendisine ayrılan bir mekândır. Erkek toplumsal yaşamda etkinken kadın evi ve bahçesi arasında yaşayıp gider. Nünning ve Nünning (2004: 54) kadınların mesleki özgürlüğünün henüz toplum tarafından fazla kabul görmediği bu dönemde bahçenin ev içindeki dar alandan çıkmayı mümkün kılan ve özel ile toplumsal dünya, doğa ve medeniyet arasında geçişi gerçekleştiren, erkeğin pek de ilgisini çekmeyen bir hareket alanı olduğunu ifade eder. Bahçe diğer yandan çelişki, çatışma ve günlük hayatın yükünden de bir kaçış alanıdır kadın için. Ancak her ne kadar rahatlama sağlasa da kadının bahçeye çıkışı yine kendisine atfedilen doğaya adım atışıdır.

Oraliş de (2007: 127) bahçenin mekân olarak benzer şekilde önem taşıdığı Theodor Fontane'nin **Effi Briest** (1894/95) adlı romanı üzerine yapmış olduğu çalışmasında Fontane'nin Effi'yi baba ocağından başlayan yolculuğunun sonunda

tekrar baba ocağında bulunan bahçeye geri getirerek kapalı bir roman biçimi oluşturduğunu ifade eder. Bu kapalılık sadece romanın kurgusunu oluşturmamaktadır. Genç kızlara dış dünyaya çıkış yolu sağlayan bahçenin etrafı da kapalıdır. Yaşamlarını sürdürdükleri evlerin etrafı da bahçe ile kapalıdır. Tıpkı Ilse'nin hayatında olduğu gibi: Babasının geniş çiftlik arazisinin içinde her ne kadar bağımsız hareket etse de etraf bir çitle kapalıdır. Yaşamının belli bir dönemini geçirdiği pansiyonun bahçesine çıkmakta ne kadar serbest olsa da bahçenin etrafı da kapalıdır ve romanın sonunda da Ilse'nin geri döndüğü yer evlenerek ayrılıncaya kadara yaşamak durumunda olduğu kapalı babaocağıdır. Oralış, bu kapalılığın figüre her ne kadar korunaklı ve sıcak bir mekân sağlıyor gibi dursa da aslında otoriteye itaat etmeyi kolaylaştırdığını, dişil bedenler üzerinde kontrolü sağladığını belirtir.

Romanda bahçede yer alan ve aşağıdaki alıntıda adı geçen Trauerweide, yani salkım söğüt büyük ve yerlere doğru uzanan ince dalları arasında şair Flora'nın diğerlerinden gizlice kaçıp sığındığı ve şiirlerini yazdığı yerdir. Woelm'in **Mythologie, Bedeutung und Wesen Unserer Bäume** adlı kitabında yer alan ve Alman tarihinde, mitolojisinde, edebiyatında adı geçen ağaçların taşıdıkları anlamlara dair yaptığı araştırmasında Weide yani söğüt ailesinden gelen Trauerweide özellikle Avrupa'da sembolik bir anlama sahiptir ve pek çok efsane, mitolojik anlatıda geçmektedir. Orta Çağ'da cadıların dallarının arasına saklandığı ve hırlayan kedilere dönüşerek çıktığına inanılan bu ağaç cadı avı döneminde dizginlenemeyen, kendini sürekli yenileyen yaşam enerjisini de temsil etmekteydi. Ancak kilisenin cadı avına son vermesi ile Trauerweide bu kez bekâretin sembolü olarak kilisede yerini almıştır. Mitolojide, Kelt inancında, Alman Halk edebiyatında farklı anlamlar taşıyan bu ağaç çok anlamlı bir sembole dönüşmüştür. Bir yandan yas, ayrılık ve ölümün ağacıyken, diğer yandan doğurganlığın, tekrar doğuşun ve yenilenmenin de ağacıdır (Woelm, 2006: 155). Flora da Althoff'un kendisi ile ilgilenmediğini anladığında bu ağacın dalları arasında yas tutup ağlarken, şiirlerini de burada yaratmaktadır:

Sie waren jetzt bei einer Trauerweide angelangt, die ihre grünen Zweige bis auf den Boden gesenkt hatte. Nellie blieb stehen und bog einige Zweige auseinander. "Hier, Ilse, stell ich dich unsre Dichterin vor", sagte sie lachend. Die Angeredete blickte hinein und sah ein junges Mädchen auf einer kleinen Bank sitzen, die hochaufgeschossen, blond und blaß, und deren Gesicht mit zahllosen Sommersprossen bedeckt war. Dieselbe hatte auf dem Schoße ein dickes, blaues Heft, in welchem sie eifrig schrieb (Von Rhoden, 1885: 37).

Kitapta sözü edilen bir diğer ağaç elma ağacıdır ve taşıdığı sembolik anlama burada da sahiptir. Yasak meyveleri ile günaha davet çıkartan bu ağaç dini bir anlam da taşır. Geçmişte Adem ve Havva'yı baştan çıkartarak günah işleten, cennetten kovulmalarına neden olan bu ağaç Ilse ve Nellie'yi de baştan çıkartarak bir gece yarısı dallarına tırmanarak yine doğurganlığın sembolü olan elmaları çalmalarına ve neredeyse yakalanmalarına neden olmaktadır. Anlatıcı böylece metne örtük bir şekilde o dönemde toplumsal hayatın önemli öğelerinden biri olan dini otoriteyi ve onun yaptırım gücünü de dahil etmekte ve genç kızların özgürlüklerinin kısıtlayan bu yeni faktörleri de işin içine katmaktadır:

Eines Sonntags, es war gegen Abend, stand sie am offenen Fenster in ihrem Zimmer und blickte sehnsüchtig auf den Apfelbaum, dessen Früchte goldgelb und rotwangig, höchst verlockend zwischen dem dunklen Laube hindurch lachten (Von Rhoden, 1885: 37).

Noel hazırlıkları sırasında genç kızların kendi elleri ile süsledikleri Tannenbaum/Weihnachtsbaum, yani çam ağacı ise sadakat, sevgi, doğurganlık ve dökülmeyen iğne yaprakları ile ölümsüzlüğü temsil etmektedir Woelm'e göre (2006 : 134). Ilse de süslenen bu ağaç karşısında şaşkınlığını ve hayranlığını ifade ederek onu bir masal ağacına benzetmektedir:

Alle Vorbereitungen waren zu Ende. Die Mädchen trugen Ketten, Netze, kurz allen Schmuck herbei, um den Baum zu behängen. Wie er sich füllte! Wie festlich geschmückt er bald dastand! Ilse bewunderte hauptsächlich die glänzenden Tannenzapfen, die sich zwischen den dunklen Nadeln ganz herrlich ausnahmen. "Wie ein Märchenbaum!" rief sie fröhlich, und "Bäumchen rüttle dich und schüttle dich!" setzte sie übermütig hinzu. "O, nein!" rief Nellie in komischem Ernste, "nicht schüttle und rüttle dir, Baumchen, es fällt sonst all der Salz von deiner Nadel und ich muß mir noch einmal die Finger zerклеben." "Nie in meinem Leben sah ich einen so schönen Christbaum!" erklärte Ilse (Von Rhoden, 1885: 126).

Özellikle Kuzey İskandinavya mitolojisinde eril bir figürün ismi olarak da adı geçen Traueresche, yani diş budak ağacı adından da anlaşıldığı üzere yas tutmayı sembolize ederken Yunan mitolojisinde ise denizler tanrısı Poseidon'un, yani suyun gücünü temsil etmektedir. Woelm (2006: 63) aşağıya doğru dökülen dalları ile akan gözyaşlarına benzetilen bu ağacın mezarlıklarda yas ve sabrı temsilen yer aldığını vurgular. Şair Flora da yazdığı şiirlerini okuması için hayranlık duyduğu Almanca öğretmeni Althoff'a verdikten sonra onun yorumunun yer aldığı defterini okumak üzere sığındığı Traueresche'nin dalları arasında karşılaştığı olumsuz eleştirilerden sonra yıkılır, üzülür, öfke ve yasını burada tutar :

Geflügelten Schrittes eilte sie in den Garten, der Traueresche zu. Sie huschte zwischen den bis auf den Boden herabhängenden Zweigen hindurch und sank auf einem Bänkchen von Birkenstämmen nieder. Hier war sie vor jedem Lauscherblicke sicher (Von Rhoden, 1885: 182).

Linde, yani ıhlamur ağacı bilge bir büyükanne gibi yol gösterici, rehber bir ağaçtır. Sevgi ve barışı temsil eden bu ağacın ıhlamur bitkisi dışında kalan büyük yaprakları da bir kalbe benzer Woelm'e göre (2006: 113). Dişilliği sembolize eden bu ağaç kuzey mitolojisinde güzellik ve doğurganlık tanrıçasının ağacıdır. Linde adının temeline inildiğinde acıyı lindern yapar, yani hafifletir, azaltır. Woelm belki de bu dişil özelliklerinden dolayı, ya tesadüfen ya da bilinçli bir şekilde Germen topluluklarında katı eril otoritenin egemen olduğu ve açık havada gerçekleşen mahkemelerin, ordu, halk toplantılarının yapıldığı alanlarda bu ağacın dikili olduğunu vurgular. Pansiyondaki genç kızlar da kitabın sonlarına doğru, ayrılığın yaklaşması ile Linde'nin altında biraraya gelerek üç yıl sonra aynı ağacın altında yedi Temmuz'da sabah saat onbirde buluşmaya yemin ederler :

"Nicht hier!" fuhr diese fort, "folgt mir unter die Linde!" "Unter die Linde?" fragte Annemie ängstlich. "Laß uns doch hier, es ist ja schon dunkel unter dem alten, großen Baum!" (Von Rhoden, 1885: 198)

Kilian (2004: 74) anlatı biliminin şimdiye dek TCA temelli bir zaman kurgusunu ele almadığını ifade ederek, cinsiyet ile zamanı ilişkilendiren pek az sayıdaki çalışmanın da az ya da çok Kristeva'nın 1979'da kaleme aldığı **Women's**

**Time** adlı çalışmasını baz aldığı söyler. Kristeva bir yandan dişil özne ile biyolojik ve doğal eylemlere göre oryante olan döngüsel ve kozmik zaman biçimi arasında tam da tanımlamadığı bir bağlantı kurarken, diğer yandan da eril özne ile çizgisel, tarihsel ve amaçsal bir zaman biçimi arasında bir bağlantı tanımlar. Kilian öznenin kimliği, bu durumda cinsiyeti, kurgulanırken tüm zaman boyutlarının etkili olduğunu belirtir: Kurgunun temel alanı olarak şimdiki zaman, tüm olası kimlik gelişimlerinin yaşanacağı gelecek zaman ve şimdiki kimliğin daha kolay anlaşılıp algılanması için geçmiş zaman. Kimliğin dönüşümü de örtük bir şekilde cinsiyetin oluşumunu da beraberinde getirdiğinden zamanın kurgulanması doğrudan öznenin cinsiyetinin kurgusunda da rol oynar. Zaten doğuştan bir cinsiyete ait olan öznenin zaman kurgusu içinde gelişen cinsiyeti toplumsal cinsiyeti olmaktadır bu durumda, çünkü özne cinsiyet ayrımını getirecek olan sosyalleşme normlarına maruz kalarak gelişir. Von Rhoden de aslında eril bir tutum izleyerek zamanı, tarihsel ve amaçsal bir yapıda kullanır romanda. Bu da okurda bir gerçeklik duygusunun uyandırılmasını, kolaylaştırır. Olaylar adeta gerçek dünyada yaşanıyormuşçasına akıp giderken okur da kendini bu akışın içine kolayca adapte eder. Romanda yer alan zaman kurgusunun tek bir düzlemde devam ediyor oluşuyla çok fazla geri dönüşler, anımsamalar, birbirine paralel giden olaylara çok az rastlar ve bu da okurda anlatılan kurgu ile gerçekliğin bir bütün içinde sürüp gittiği inancını oluşturur. Bu durumda Ilse'nin hayatı istenilen hedefe doğru ve uygun biçimde akıp gider.

Tüm bu bulgular romanda yer alan figürler için de geçerlidir. Ilse'nin toplumsal düzen tarafından belirlenen kalıplara uygun tamamlanan gelişim ve değişimi, tüm hayatı ile kıyaslandığında oldukça kısa kalan pansiyonda geçirdiği bir yıl içerisinde gerçekleşir. Romanın tüm önemli olaylarının geçtiği bu bir yıl yaklaşık olarak toplamda 260 sayfa olan romanın 20.-207. sayfaları arasında, yani 187 sayfalık bir zaman diliminde anlatı temposunun yavaşlatılarak, anlatının ayrıntılandırılarak kurgulanması ile gerçekleşir. Genette bunu anlatının hızı olarak adlandırır (Bkz. Dervişcemaloğlu, 2010) ve yazarların anlatının hızını değiştirerek okuyucu üzerinde etkiler elde edebildiklerini ifade eder. Genette aynı zamanda koca bir yaşamın tek bir cümleyle özetlenebileceği gibi, bir gün içinde meydana gelen olaylar için binlerce sayfanın da yazılabileceğini de aktarır. Pansiyonda geçen bu

zaman boyutu zaten Kilian'ın da (2004: 91) değindiği kimlik ile zaman arasındaki bağıntının kurulduğu boyuttur. Ilse'nin pansiyondan önceki yaşamına dair olan zaman geçmiştir ve Ilse'nin henüz sosyalleşerek geleneksel norm ve güç otoritelerince arzu edilen toplumsal cinsiyetini kazanmadığı, sırf dişi, kız çocuğu olarak tanımlanabileceği boyuttur. Asıl yatılı pansiyonda geçen zaman süreci ona zaten önceden belirlenmiş olan dişil toplumsal kimliğini kazandırır. Pansiyon sonrasını anlatan ve kitabın geri kalan kısa kısmını oluşturan süreçte ise Ilse kabullendiği, direnç göstermediği bu yeni kimliği sayesinde ödüllendirilir ve evlenir.

Toplumsal cinsiyet oluşumunda önemli olan ve metinlerde sıkça rastlanan bir diğer bağlantı da zaman ile mekân kurgusu arasındadır Killian'a göre (2004: 94). Bachtin'in 1975'de kaleme aldığı çalışmasında belirttiği üzere: "Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt" (1975: 8). Zaman ve mekân arasındaki bağdan oluşan bu yapıyı Bachtin Chronotopos kavramı ile adlandırır. Pansiyonun Ilse için taşıdığı anlam da bir yıllık kısa sürede yaşadıkları, daha doğrusu kendisine çizilen kaderi yaşaması sonucunda değişir ve kendi kişisel değişim/dönüşümü ile ilk başlarda hapisaneyeye benzettiği pansiyon da daha önemli bir anlam ifade etmeye başlar. Burası zamana paralel giden bir süreçte onu sözde olumlu yönde geliştiren mekândır ve artık hayatında bambaşka değere sahiptir.



### 3.2.3. Anlatıcı İnatçı Kızın Cinsiyet Kimliğini Nasıl Kurar?

Anlatı biliminde toplumsal cinsiyet temelli bir yaklaşım ile anlatıcı ve anlatımın TCA bakış açısından nasıl analiz edilebileceğine, anlatının kendisine Ne anlatılıyor? sorusunun yanı sıra Nasıl anlatılıyor? sorusunun da sorulması gerektiğine çalışmalarında sıkça değinen iki isim Susan Lanser (1992) ve Robyn Warhol'dur (1986). Her iki araştırmacı da anlatının kendisinin TCA temeline dayandırılarak nasıl kurgulandığına bakarken özellikle de söylem düzleminde yer alan metinsel özelliklerle ilgilenmektedirler. Cinsiyete işaret eden öğelerin sadece anlatı içeriğinde yer almadığını, anlatı teknik ve stratejilerine de bakılması gerektiğini vurgulayan bu yaklaşıma göre dişil cinsiyet kısa paragraflar halinde yazma, bilinç akışını kullanma, bakış açısının sabit olmaması, anlatıcının güvenilir olmaması, çelişkilerin var olması, betimlemelerin örtük ve karışık oluşu ve gerçekçi olmayan pasajların oluşu gibi anlatı teknikleri ile de kurgulanabilmektedir (Allrath/Surkamp, 2004: 143).

Lanser (1992) anlatıcının kendisinin metin içerisinde figürlerin her birine birer cinsiyet belirleyip atfettiğini, bunun sonucunda da okurun aynı şekilde metni okurken alımlama süresince her bir figüre bir kişilik, kimlik ve değer biçtiğini aktarır. Figürlerin cinsiyetleri kurgulanırken isimler, zamirler, doğrudan biyolojik cinsiyeti işaret eden sosyal rollerin (anne, arkadaş gibi), tipik mesleklerin (hemşire, teknisyen gibi), kıyafetlerin seçilmesi (yüksek topuklar, etek gibi) ve davranış kalıplarının (aktif/pasiflik, agresiflik/sakinlik gibi) kullanılması cinsiyetin kurgulanış şeklini analiz etmede kullanılabilir işaretlerdendir. Tıpkı **Der Trotzkopf**'da olduğu üzere öğretmenlik mesleğinin sürekli yinelenmesi, önlük gibi bir kıyafete büyük önem atfedilmesi, anne-arkadaşlık ilişkilerinin ele alınması, Ilse'nin pasif ve çekingen taraf iken Leo'nun onu elde eden aktif taraf olması gibi.

Romanda olayların bir yıl gibi kısa bir süre zarfında hızlı ve kronolojik olarak geçmesi ve ele alınmasına rağmen Wilkending (2008: 525) kitabın başarısını dönemin genç kızlarının eğitim ve terbiyesine dair kesin amaçlara sahip olan tanrısal (Auktorial) bir anlatıcının kendini arka plana çekerek devam etmesine bağlar. Stanzel'e göre (1982: 15, Bkz. Tepebaşı, 2008) tanrısal anlatım konumunda

anlatıcı, karakterlerin dünyasından birisi değildir, onların dışındadır, dünyası onların dünyasından ayrılır. Bunu da kitabın bazı yerlerinde kendini Ich (Ben) öznesi olarak konumlandırarak belli eder:

Doch es liegt nicht in meiner Absicht, die Tanzstundenereignisse genau und ausführlich zu schildern. Ich nehme an, meine Backfischchen, denen ich meine Erzählung widme, haben die Leiden und Freuden derselben aus eigener Erfahrung bereits kennen gelernt. Es ist immer dasselbe (Von Rhoden, 1885: 154).

Anlatıcının okuruna aracılık etme süreci dışarıdan bir bakış açısı ile gerçekleşir. Stanzel, Tanrısal anlatım konumuna her durumda anlatımda dolaylılık ilkesini gerçekleştirme özelliğini yüklemiştir. Bu dolaylılık ilkesi bir araç olarak hem yazarla anlatıcı hem de anlatıcı ile okur arasındaki ilişkiyi düzenler ve anlatıcı ile yazar birbirlerinden ayrılırlar. Tepebaşı (2008: 391) tanrısal anlatım konumunda anlatıcı, anlatı sürecinde olmuş ve olacak her olayın öncesinden bilgisine sahiptir, her şeyi bilen hatta her şeye gücü yetendir diye ifade eder. Söylenmemiş olsa bile sebepleri bilendir. Bilgisi oldukça zengindir. Anlatımı istediği yerde keserek başka bir yere atıfta bulunmak, olaylar hakkında görüşler belirtmek, gerekirse ironi ile yaklaşmak, anlatı sürecini dilediğince düzenlemek, figürlerin basından geçen ve geçecek olanları da bilmek hakkına sahiptir. Tanrısal anlatıcı kimliği baskındır ve anlatıya müdahale ve yorumlarla kişisel olarak tavır alan bir anlatıcıdır. Bu kişiselliği de özgün olmasını sağlar. Yetkisi sonsuzdur ve güçlüdür. Anlatıcı burada kurmaca dünyanın dışında, hatta üstünde durarak, her şeye hâkim olur. Hâkimiyeti yalnızca zaman ve mekân anlamında değil, anlatı sürecinin tamamıdır.

Tanrısal anlatıcı **Der Trotzkopf**'da da kendini geri planda tutarak okura fark ettirmeden diyaloglara, sahnelere müdahale ederek aslında var olmayan sahte bir gerçeklik ve tarafsızlık duygusunu uyandırarak okuruna ilettiği toplumsal cinsiyet normlarının farkına vardırılmaz. Ancak tüm kitapta kendini bazı noktalarda fark ettirse de metnin sonlarına doğru iki ayrı sahnede özel bir anlatı figürü olarak açıkça okuruna Liebe Leserinnen diye seslenir:

Welche Seligkeit ein Kind empfindet, wenn es nach langer Trennung zu den geliebten Eltern zurückkehrt, das, meine jungen Leserinnen, kann nicht geschildert, sondern muß empfunden werden. Ilse lag in den Armen ihres Vaters und dachte an nichts weiter, als an das Glück, wieder daheim zu sein (Von Rhoden, 1885: 232).

Nun ist eigentlich meine Erzählung zu Ende, denn die überraschten Gesichter der Gäste zu schildern ist langweilig, selbst wenn die Überraschung ihnen so unerwartet kam, wie Iلسes Verlobung am Erntefeste. Eins aber muß ich meinen lieben Leserinnen noch mitteilen, wie nämlich Onkel Curt an demselben Tage plötzlich verschwunden war (Von Rhoden, 1885: 256)

Böylece romanın tümünde anlatıcının da dışıl bir kimliğe sahip olduğu hissi uyanır okurda. Bu durumda anlatıcı-yazar-okuyucu kitlenin dışıl oluşu Liebe Leserinnen diyerek genç kızlara seslenen bu anlatıcının söylediklerinin hem gerçeklik izlenimini arttırır hem de okurun kendini anlatıcıya yakın hissetmesini sağlar. Bu tanrısal anlatı konumu roman boyunca sesini ve varlığını hissettirmeye devam eder. Bazen de okurla yakınlık kurmak adına wir (biz), unsere (bizim) gibi ifadeler kullanır. Örneğin Ilse'nin babasına yazdığı ilk mektubu anlatıcının okur ile birlikte okuması gibi: "Als sie zu Ende war, durchlas sie noch einmal ihre lange Epistel und wir blicken ihr über die Schulter und lesen mit" (s.55). Ya da Noel hazırlıklarını anlatma sahnesinde varlığını hissettirmesi gibi: "Und während Melanie ihre Erzählung zum besten giebt, wollen wir einen Blick in den Weihnachtssaal werfen" (s.129). Ve Nellie ile Ilse'nin bir duygusal arkadaşlık sahnesinde olduğu gibi: "Nellie fiel Ilse um den Hals und vermochte kein Wort hervorzubringen. Die Rührung schnürte ihr die Kehle zu – Thränen waren seltene Gäste bei unsrer Nellie" (s.134) olayların tam merkezindedir.

Anlatıcı kendi otoritesini kimi zaman romanın otorite temsili dışıl figürleri olan annenin, Raimar'ın ya da sempatik öğretmen Güssow'un aracılığında da okuruna aktarmaktadır. Ancak anlatıcının ana figür Ilse'ye de ayrı bir bakış açısı için fırsat tanıdığını vurgulayan Wilkending böylece okura da olaylara dâhil olduğu hissini verildiğini söyler. Anlatım Ben Anlatıcı ile Tanrısal Anlatıcı arasında gidip gelir ancak metnin genelinde Ben Anlatıcı'sına meyil vardır. Eleştirel ve ahlakçı bir ses Ilse aracılığı ile konuşur ve aralara girerek varlığını belli etmektedir. Bu durumda okur Ilse'ye sempati duyarak onunla özdeşleşirken anlatıcının ahlaki öğütlerinin

farkına varmaz. Allrath ve Surkamp da (2004: 170) anlatımın bu tür farklı dişil perspektiflerden sağlanarak bakış açısının zenginleştirilmesinin okurların roman figürü genç kadınların yaşadığı kader ve tecrübeler ile özdeşim kurmayı kolaylaştırdığını, dişil gerçekliğin değerini arttırdığını ifade ederler. Genç kız anlatılan kurgusal dünyadaki gerçeklikleri dışarıdan müdahale eden bir eril anlatıcının otorite baskısı altında değil de dişil bakış açısına sahip mercilerin gözünden okur böylece. Kurgusal gerçeklik de okura dişil olarak yaşanıp deneyimlenmiş bir gerçeklik olarak gelir ve dişil öznellik oluşturularak okurun kendi ihtiyaçları, beklentileri ön plana çıkartılır. Özellikle de figürlerin iç monologları, kendi kendini değerlendirip hüküm vermeleri okuru etkiler ve istenilen yönde bir bilinç oluşmasını sağlar. Zaten çoklu bakış açısının olduğu ve okurunda bir bilinç oluşturan anlatılar toplumsal cinsiyetin kurgulanmasını da kolaylaştıran noktalardır metinde.

Bu türdeki anlatım tekniği 19. yüzyılın ikinci yarısında genç kız edebiyatı için bir yeniliktir ve **Der Trotzkopf**'u da bu özelliği ile bir dönüm noktası haline getirmiştir. Örneğin kitabın ilk giriş sayfasında yer alan sahnede Ilse okurun karşısına "Papa, Diana hat Junge!" diyerek çıkar ve hemen arkasından tanrısal anlatıcı devreye girerek 15 yaşında bir genç kızın umarsızca oturma odasına dalarak oradakilerin sohbetini böldüğünü ifade ederek anlatıya bu sahneyi olumsuzlayarak müdahale eder:

Mit diesen Worten trat ungestüm ein junges, schlankes Mädchen von fünfzehn Jahren in das Zimmer, in welchem sich außer dem Angeredeten, dessen Frau und dem Prediger des Ortes, noch Besuch aus der Nachbarschaft, ein Herr von Schäffer mit Frau und seinem erwachsenen Sohne, befand (Von Rhoden, 1885: 1).

Ancak bu sahne sonrası Ilse anlatıcının gözündeki bu spontan ve umursamaz tavrı ile diğerlerinin sempatisini kazanır. Barth (1995: 289) anlatıcının bu yorumundan sonra tekrar Ilse'nin konuşmaya başladığına dikkat çeker: "Es sind vier Stück, Papa," erzählte sie lebhaft, "und braun sehen sie aus, wie Diana. Komm sieh dir sie an, es sind zu reizende Tierchen!" Okurun karşılaştığı hayat dolu, babasına karşı sevgi dolu, hayvanları seven, merhametli Ilse'nin anlatıcının araya girerek

babası tarafından hoşnut bakışlarla süzülüğünü söylemesi de bu kez ona sempati duyulmasını pekiştirmektedir:

Herr Oberamtmann Macket hatte den Arm um die Schulter seines Lieblings gelegt und strich ihm das wirre Lockenhaar aus dem erhitzten Gesicht, dabei sah er sein Kind mit wohlgefälligen Blicken an, [...] (Von Rhoden, 1885: 1).

Fakat bu cümlelerin sonunda anlatıcı hemen pedagojik bir tavır takınarak Macket'in kızına karşı sergilediği bu tutumu tekrar eleştirel bir ses ile yorumlar çünkü Ilse anlatıcının oluşturmaya çalıştığı dişil cinsiyet kimliğine uygun olmayan bir biçimde üstelik bir de yabancı bakışlar altında odaya dalmıştır:

[...] was eigentlich zu verwundern war, da Ilse in einem Aufzuge hereingekommen, der durchaus nicht geeignet war, Wohlgefallen zu erregen, besonders in diesem Augenblicke, wo fremde Augen denselben musterten (Von Rhoden, 1885: 2).

Burada Ilse'nin hatasını vurgulayan yabancı bakışlar artık okurun bakışları değildir çünkü anlatıcının anlatım tekniği sayesinde artık Ilse onlar için baştan sona kadar sempati duyulan, özdeşim kurulan bir figür olmuştur bile. Böylece eğitici ve ahlakçı ton anlatının akışına fark edilmeden dâhil olmaktadır. Tanrısal anlatıcı özellikle kötü ya da iyi davranış örneklerini vurgulamak istediğinde araya girerek bu davranışın arkasında yatan sebeplere dair ayrıntılı açıklamalarda bulunmaktadır. Figürlerin kendi iç dünyalarında yaşadıkları manevi olaylarla dışarıya yansıttıkları davranışlar ve tepkiler arasındaki bağlantılara dikkat çekerek sonunda figürün eğitimi, yetiştirilmesine dair alınan kararların, sergilenen davranışların nedenlerini göstermeye çalışmaktadır. Örneğin daha kitabın başlarında Ilse'nin üvey annesine karşı o dönem bir genç kızdan beklenmeyen umursamaz ve kulak asmayan bir tavır sergilemesi ile üvey annenin onu yatılı okula gönderme önerisinde bulunduğu örnekte olduğu gibi:

Frau Anne betrat das Haus ihres Mannes mit dem festen Vorsatze, seinem Kinde die treueste, liebevollste Mutter zu sein und alles aufzubieten, um ihr die früh Verlorene zu ersetzen; indes jede herzliche Annäherung von ihrer Seite scheiterte an Ilses trotzigem Widerstande. Bald ein Jahr waltete sie nun schon als Frau und

Stiefmutter und noch immer hatte sie es nicht vermocht, Ilse's Liebe zu gewinnen  
(Von Rhoden, 1885:12).

Anlatıcının böyle sık sık yorum yaparak eleştirel şekilde devreye giriş olması kitabın pedagojik ve ahlaki öğütlerini, yönlendirmelerini güçlü bir şekilde vurgularken anlatının heyecan seviyesinin de düz bir şekilde, dalgalanmalar, iniş-çıkışlar olmadan devam etmesini sağlamaktadır Zahn'a göre (1983: 203). Okura bu durumda kendi olumlu/olumsuz fikrini oluşturma fırsatı da tanınmamakta, anlatıcı figürlere olumlu ya da olumsuz özellikler atfederek gerekli değerlendirmeleri okur adına yapmaktadır zaten. Bu tür düz, çizgisel bir anlatım ile anlatıcının otoriter tutumu da eril gücü hatırlatmaktadır.

Pansiyon öğrencilerinin çay saatinde bir düzen içinde masaya yerleşmeleri sahnesinin hemen ardından yazarın kendi olumlu görüşünü dile getirerek genç kızların dişillik ve ev hanımlığının simgesi olan önlüklerini takmış bir şekilde, häuslich (evcimen) işler yapıyor olmalarını olumlama da örtük bir biçimde genç kızdan uyması beklenen toplumsal cinsiyet normlarını da aktarıyor oluşuna işaret eder:

Es war ein allerliebster Anblick, die jungen Mädchen mit ihren sauberen  
Latzschürzen so häuslich geschäftig zu sehen. Geschickt gingen sie an den Tafeln  
entlang und reichten die Tassen herum (Von Rhoden, 1885: 35).

Diğer bir örnekte ise Ilse'nin Raimar ile yaşadığı tartışma sonucunda ondan özür dilemek istememesi karşısında anlatıcı hemen durumu değerlendirerek anlatıya yön vermektedir: "Das war wieder ein trotziger, böser Ausfall von ihr, dennoch verlor Fräulein Güssow nicht die Geduld, sie blieb ruhig und sanft" (s.75). Ilse yine anlatıcı tarafından inadından ötürü bir nöbet geçirdiği için olumsuzlanırken öğretmen Güssow sabırlı, sakin tavrı ile olumlu bir dişil figürü temsil eder.

Grenz de (1997b: 116) anlatıcının üslubunun sanki salt gerçekleri aktarıyormuş gibi bir izlenim bıraktığından dolayı genç kızların aslında anlatıcının örtük bir biçimde toplumsal normları da aktardığını ve bilinçaltına yerleştirdiğini fark etmediğini belirtir. Naif bir tutum ile kitaba yaklaşan genç kızlar bu normların

bir güç, bu durumda toplumsal söylem tarafından değil de olay örgüsünün kendi içinden doğup geliştiğini düşünürler ancak onlar farkında olmadan Ilse'nin kuralları yıkması, mutlu ve neşeli bir şekilde yaşayıp gitmesi ve mutlu sonu olan bir aşk hikâyesi ile ödüllendirilmesi karşısında sevinmeleri esnasında zaten o normlar da iletilmiş olurlar. Grenz, genç okurlara verilen "[...] daß Anpassung an die weibliche Rolle und individuelles Glück vereinbar sind, ja, daß gerade die individuelle Selbstaufgabe, die von der Frau gefordert wird, sie glücklich macht" sözünün her ne kadar genç kızların gerçek günlük hayatta edindikleri tecrübelerle örtüşme de çekici geldiğini ifade eder. Çünkü genç okur bir yandan kendi varlıklarının da sosyalleşmesini sağlayan normların onaylandığını görmek isterken bir diğer yandan da bu normlara uymanın verdiği baskı ve sıkıntılarından böyle bir kurmaca dünyaya kaçarak denge kurmak ister.

Kitabın temel anlatı modeli bağlamında figürlere geleneksel rollerin atfedildiğini ve ahlaki bir söylemin var olduğunu vurgulayan Keiner (1994: 42) aynı zamanda geleneksel genç kız kitabının geleneksel anlatım yöntemi olan ve özdeşim kurmayı kolaylaştıran Ben Anlatıcısı ile kadına dair geleneksel cinsiyet rollerinin tekrar üretildiğini belirtir. Dişil özellikler taşıyan bir yaşantı ve bakış açısına dair herhangi bir eleştiri veya yorum getirmeyen anlatıcı aslında dişil yaşam gerçekliğini görünmez kılarak genç kızın yaşadığı ayırım ve haksızlıkları, kısıtlamaları doğal şeylermiş gibi yazıya döker. Böylece anlatıcı sayesinde kadınlara dair sorunların üzeri örtülürken, toplumsal yaşamdaki konumları da yazar tarafından iç açıcı, sorunsuz olarak yansıtılmaktadır. Bu tür geleneksel genç kız romanları kadınların kendilerini bulup özgürleşmeleri yolunda birer engel olsalar da yazıldıkları dönemde toplumsal şart ve ihtiyaçlara uygun oluşları nedeni ile büyük başarı elde etmişlerdir. Ne yazık ki genç kızları da bir süreliğine daha ataerkil düzenin gücüne boyun eğmeye mahkûm etmişlerdir.

### 3.2.4. Öyküde Kadınlar ve Erkekler - Dualist Bir Dünya Kurgusu

Romanda ana figür olan Ilse'nin yanında yer alan yardımcı figürler, öğretmen ve pansyon öğrencileri olan genç kızlar ilk izlenimde tekdüze gibi gözükseler de yakından incelendiklerinde bir çeşitlilik ve renkliliğe sahiptirler Barth'ın (1995: 288) ifadesine göre. İlgi çekicilikleri onların Von Rhoden tarafından komik ve eğlenceli tasvir ediliyor olmalarından gelmektedir. Öğrenciler arasında hem sıkıcı derecede çalışkan olanlar, aptal şakacılar, kendini beğenmiş ayna karşısından ayrılamayan şair ruhlu genç kızlar ile o döneme kıyasla özgürlükçü davranışlara sahip olan bir genç kız da bulunmaktadır. Ilse hem ana figür oluşundan hem de yazar tarafından kurgulanan toplumsal cinsiyeti ile belirgin bir biçimde ön plana çıkartıldığından dolayı çalışmanın devamında ayrı bir başlık altında analiz edilecektir.

#### **Toplumsal Norm ve Baskılara Yenik Düşen Baba (Richard Macket)**

Romanın en önemli ancak önemli olduğu kadar da pasif eril figürü Ilse'nin babasıdır. Kaiser dönemi Almanya'sının alışkın olduğu katı ve disiplinli baba figürünün aksine sevgi dolu ve anlayışlı bir figür olan Macket eşinin ölümünden sonra Ilse'yi onun yerine koyarak sınırsız bir sevgiyle sevmekte, kızının kendisine duyduğu ilgi ve şefkati keyifle karşılamakta, çocuksu ve çılgın davranışlarına göz yummaktadır. Kızına karşı sert ve disiplinli olamayan baba onun haylazlıkları, inadı, çocukluğu karşısında en sonunda yine yumuşak davranarak pes etmektedir. Anlatıcı "Er konnte dem Kinde nie ernstlich zürnen, es war sein alles" (s.4) sözleri ile babanın Ilse'ye karşı olması gerektiği gibi katı ve disiplinli olmadığını ima eder bir tonda bu durumu olumsuz görür. Çünkü romanın ilerleyen bölümlerinde babanın bu olumlu tavrı değişir, Ilse istemediği halde babası onun adına bir karar alır. Bu kararı aslında kendi iradesi ile değil, hem eşinin hem de kasaba rahibinin onu yönlendirmesi, ikna etmesi ile alır. Üvey anne normatif düzenin otoriter gücünü temsilen, rahip ise dini otoritenin temsilcisi olarak babayı toplumsal hayatın ihtiyaçları doğrultusunda yönlendirerek Ilse'nin toplumsal cinsiyet kurgusunu sağlamaktadırlar.



## Masal Prensi Kahraman Leo

Leo Gontrau romandaki ikinci önemli eril figürdür. Macket'in arkadaşının oğlu olan Leo Ilse'yi tren istasyonunda karşılamak için bekler. Karşılacağı kişinin küçük bir kız çocuğu olduğunu sanan genç Leo Ilse ile karşılaştığında çok şaşırır. Ilse de Leo'yu gördüğüne sevinir çünkü ilk başta istasyonda kendisini karşılamaya kimsenin gelmediğini sanarak korkuya kapılır. Leo'nun onu farketmesi ve seslenmesi ile daha da endişelenerek yabancı bir erkekle konuşmaması gerektiğini aklına getirerek hızla ilerler ancak sonunda buluşurlar. Leo ona yetişir ve durumu izah eder:

Mit einem leichten, spöttischen Lächeln betrachtete er den kleinen Backfisch, der so ängstlich und blöde vor ihm davonlief. Schon schwebte ihm eine etwas ironische Bemerkung auf den Lippen, die er indes unterdrückte, als er in das liebliche, rosige Antlitz sah. Mit niedergeschlagenen Augen und in ängstlicher Verlegenheit stand sie vor ihm. – "Wie eine Waldblume" hatte Tante Rat zu ihm gesagt, jetzt wußte er, wen sie damit gemeint (Von Rhoden, 1885: 219).

Karşısında gördüğü genç kızın daha ilk görüşte çocukça tavrından etkilenen Leo'nun yanında Ilse de hemen rahatlar, güven duygusunu geliştirir ve az önce duyduğu endişeyi biraz da utanarak dile getirir

"Ich war recht einfältig, daß ich Ihnen davonlief," sprach sie errötend, "aber ich wußte nicht, wer Sie waren; ich hielt Sie für einen fremden Herrn, der mich ausfragen wollte. Ach, Sie glauben nicht, wie ich mich geängstigt habe, als ich so ganz allein hier stand! Wie ein verirrtes Kind kam ich mir vor, das nicht weiß woher und wohin. Nun bin ich froh, furchtbar froh!"

"Leider konnten sie nicht die Freude haben, Sie hier zu begrüßen," entgegnete Leo, den ihr kindliches Geplauder geradezu entzückte (Von Rhoden, 1885: 220).

Ilse anlatıcı tarafından korkan, korunmaya muhtaç, ürkek bir genç kız olarak kurgulanır. Leo ise daha ilk karşılaşmada ona güven veren genç erkektir. Leo Ilse'nin babasının ondan küçük bir kız çocuğuymuş gibi bahsettiğini anlatır ve yanlış anlaşılmayı izah eder. Bu durum karşısında Ilse de babasının onu küçük bir kız çocuğu olarak görmesinden pek de hoşnut olmadığını hissettiren cümleler sarf eder çünkü artık Ilse değişmiştir ve eski Ilse değildir, genç bir hanımefendi olmuş, kendinden beklenen geleneksel dönüşümünü tamamlamıştır:

"Nein, aber der Papa!" rief Ilse und lachte, aber nicht so frisch und frei wie gewöhnlich, es klang etwas gezwungen. Es war ihr nicht ganz angenehm, daß der Papa noch eine so kindliche Meinung von ihr hatte. "Papa ist zu komisch! Er hält mich noch immer für die halberwachsene Ilse! Wie wird er sich wundern, wenn er mich wiedersieht! Mit siebzehn Jahren ist man kein Kind mehr, nicht einmal ein Backfisch!" "Bewahre!" stimmte der Assessor ihr bei, "mit siebzehn Jahren ist ein junges Mädchen eine vollendete Dame" (Von Rhoden, 1885: 221).

Ilse, Gontrau ailesinin yanında bir gece misafir edilir ve o kısa sürede Leo ile aralarında duygusal bir bağ oluşur. Ailesinin yanına gitmek üzere yola çıktığında Gontrau ailesinin iadeyi ziyaret sözünü alır. Leo'nun annesi de gelin adayını çoktan benimsemiştir ve kısa bir süre sonra Gontrau'ların Ilse'nin ailesini ziyarete gelmesi ile evliliğe giden yol da açılır. Ilse tipik geleneksel genç kız romanında olduğu üzere kaçan, yakalanmaya ve evcilleştirilmeye ihtiyaç duyulan Backfisch'tir. Nihayetinde de yakalanarak evlilikle gerçekleşen mutlu sona ulaşır ve kitap sona erer:

Nun war sie gefangen! Entfliehen konnte sie ihm nicht mehr, es wäre zu einfältig gewesen. Sie drückte die Hand fest auf das stürmisch klopfende Herz und wandte sich um. Scheu, wie eine wilde Taube, die sich im Netze gefangen hat, erhob sie das braune Auge und sah ihn an (Von Rhoden, 1885: 251).

Dahrendorf (1978: 63) genç kız romanlarının çoğunda var olan bu erkek figürlerini Masal Prensi motifi olarak adlandırır. Bu durumda Leo da bir masal prensidir. Ilse'yi istasyondaki korku dolu bekleyişinden kurtarmış, güvenli bir şekilde evine ulaştırmıştır. Sonunda da Ilse ile evlenerek yazarın hedeflediği ve olması gereken geleneksel döngüyü tamamlamıştır:

"Wir haben es immer dann mit ihm zu tun, wenn die Lage des Mädchens durch von außen kommende Zufälle (Kennenlernen des rechten Mannes, Entdecktwerden als Künstlerin etc.) oder natugegebene große "Begabungen" entscheidend verbessert wird. "Zufälle" sind hier nicht das Ergebnis mangelnden Gestaltungsvermögens der Autoren, wie gern immer behauptet wird, sondern Ausdruck einer passivistischen, infantilen Weltanschauung. Bekanntlich ist Passivität ein bestimmendes Merkmal des weiblichen Klischees" (Dahrendorf, 1978: 63).

Leo'nun bir masal prensi ile benzer yanları çoktur aslında. Sezer'in (2010: 60) de ifade ettiği üzere masalarda damat adayı olan eril figür asil, yakışıklı ve kahramandır. Kahramanlığı ve cesareti genç kız ile tanışma nedenidir. Bu noktada da Leo bir kahramandır Ilse'nin gözünde ve onu istasyonda yaşadığı korku dolu sıkıntılı

durumdan kurtarır. Sezer'e göre yine masal prensi olan figürün önemli bir diğer görevi genç kızın ehlileştirilmesini sağlayarak var olan sistemdeki göze batan konumundan kurtarmaktır. İlse de ehlileştirilmek ve anlatıcının gözünde kurgulanan toplumsal yapıya uyum sağlamak, geleneksel dışıl görevleri üstlenmek zorundadır. Sezer'in değindiği ve babanın yeterince erkeklik iktidarına sahip olmayışından dolayı kızını eril gücün yeni temsilcisine devretmesi noktası İlse'nin babası için de geçerlidir. Gerekli güce sahip olmayan ve üvey anne ile rahibin yönlendirmesi ile hareket eden babanın omuzlarındaki ehlileştirme yükünü de artık Leo devralacaktır.

### **Masalsı Bir Öge: Üvey Anne**

Okurun metinde İlse'den sonra karşılaştığı ilk önemli kadın figürü ise üvey anne Anne'dir. Üvey annenin eve gelişi ile baba-kız ilişkisine bir üçüncü şahıs dâhil olur ve İlse'nin Anne ile çok da anlaştığı söylenemez. Wild (2006a: 56) genç kız romanlarında iyiyi temsil eden anne figürü karşısına kötünün temsili olan üvey annenin getirildiğini belirtir. Bu üvey anne figürü de genç kızın vicdanen rahatsızlık duymadan, çocukluğuna bağlanan bütün kötü niyetli, saldırgan ve öfke dolu tepkilerinin muhatabı olan figür olarak kitapta yerini alır. Grimm kardeşler 19. yüzyılın başlarında kötü kadın ve anne figürlerini temsilen cadı, üvey anne gibi figürleri bir araya getirerek masalarda konumlandırmışlardır ve bu masalsı öğeler yüzyılın sonuna doğru geleneksel genç kız romanında da yerini almışlardır. **Der Trotskopf** kitabında üvey anne figürü Anne ile olduğu gibi. Anne bir nevi masallardaki kötü üvey anne figürü olarak var olan huzuru da kaçırın kişidir. İlse tüm öfke ve nefretini yönelttiği Anne'den başlarda hiç hoşlanmaz, ona isyan eder. Ancak Anne İlse'nin toplumsal yapıdaki yerini alabilmesi için gerekli eğitim ve terbiye sürecini başlatarak, istenilen dışıl toplumsal cinsiyet rollerinin İlse tarafından kabul edilmesine aracı olur. Böylece Wild'e göre Anne bir annenin o dönemki toplumsal geleneksel vazifesini de yerine getirmiş olur. İlse'nin üvey annesine karşı gösterdiği ve inat olarak adlandırılan direnişi ise edebi kurguda anne-kız ilişkisi zedelenmeden ele alınır.

Ilse doğal bir ortam olan çiftlik topraklarında dişil cinsiyetinin gerektirdiği davranışlardan bihaber canı istediği gibi yaşarken üvey annenin gelişi ile yeni bir rakip ve genç kızın bu davranışlarına pek de göz yummayan bir otorite figürü de gelir aslında Wortmann'a (2004: 24) göre. Wortmann üvey annenin kendi tecrübeleri sayesinde bir kadının toplumsal alandaki yaşamının kendini disiplin etme ve boyun eğme gerektirdiğinin farkında olduğunu ve Ilse'nin fazla özgür kaldığını düşündüğünden dolayı onun gelişimini dişillığe doğru yönlendirmeye çalıştığını belirtir. Onun yeni görgü kuralları ve disiplinli davranışları da 15 yaşına kadar böyle bir müdahale ile karşılaşmamış olan Ilse tarafından karşı çıkışlarla, kabul etmemekle karşılaşılır ve bu asi tavır da anlatıcı tarafından inat, öfke ve isyan olarak adlandırılır:

"O wie schrecklich ist es jetzt!" stieß sie schluchzend heraus. "Warum hat auch der Papa wieder eine Frau genommen, – es war so viel, viel hübscher, als wir beide allein waren! Alle Tage muß ich lange Reden hören über Sitte und Anstand und ich will doch keine Dame sein, ich will es nicht – und wenn sie es zehnmal sagt!" (Von Rhoden, 1885: 3).

Şimdiye dek evdeki tek dişil varlık olan Ilse artık babasını başkası ile paylaşmak zorundadır ve bundan dolayı babasını kaybetme korkusu yaşar. Üvey anne entrikalar sonucu babası ile olan uyumlu ilişkiyi bozmak isteyen bir rakip olarak algılanır ve yatılı okul fikrini de ortaya atarak sonunda babasını ikna etmesi ile de tamamen Ilse'nin nefretini kazanır. Babası başlarda bu fikre karşı çıksa da sonunda o da ikna olur ve kızını bir yıllığına yatılı okula gönderme fikrini onaylar. Bu kararını kızı ile paylaştığında Ilse öfkesini gözünde ilahlaştırdığı babasına değil de üvey annesine yöneltir ve babası ile vedalaşırken bu öfkeyi de dile getirir:

Die Mama soll mir nicht schreiben!" stieß Ilse schluchzend heraus, "nur deine Briefe will ich haben! Meine Briefe an dich soll sie auch nicht lesen!" "Ilse!" verwies Herr Macket, "so darfst du nicht sprechen. Die Mama hat dich lieb und meint es sehr gut mit dir." "Sehr gut!" wiederholte sie in kindischem Zorne, "wenn sie mich lieb hätte, würde sie mich nicht verstoßen haben!"[...] "Sie ist nicht meine Mutter, – sie ist meine Stiefmutter!" (Von Rhoden, 1885: 20).

Anne kız arasındaki bu çatışmalı ilişkide okurun daha çok Ilse ile özdeşim kurduğunu ifade eden Wortmann (2004: 26) bir noktaya da dikkat çeker: Ilse'nin bu inatçı davranışları karşısında üvey annenin kendi davranışlarını gerekçelendiren,

açıklayan sakin tavrı bir tezatlık oluşturmaktadır ve böylelikle okur baş kahraman Ilse ile kendi arasına bir mesafe koymaya da yönlendirilir. Yani okur her ne kadar Ilse'den yana olsa da Anne'nin kendine hakim olup, büyük tepkiler vermiyor oluşu onu sempatikleştirmekte ve bilinç altından onun aracılığı ile dile getirilen, genç kıza atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin daha kolay kabul görmesini sağlamaktadır. Ilse'nin yatılı okula gideceği gün üvey annesi ile vedalaşma sahnesinde Anne'nin olumlu tavrına rağmen Ilse'nin yine dik başlı davranması buna bir örnektir:

Frau Anne nahete sich Ilse im letzten Augenblick, um zärtlich und gerührt von ihrem Kinde Abschied zu nehmen, aber diese machte ein finsteres, trotziges Gesicht und entwand sich der Mutter Armen (Von Rhoden, 1885: 17).

Anne son anda duygulanarak şefkatle kızı ile vedalaşmak ister ancak genç kız asık suratı ve inadı ile onun kollarından sıyrılarak bu vedayı engeller. Bu durumda anlatıcı yine seçtiği kelimelerle Ilse'yi okurun gözünde üvey annesinin tüm iyi niyetini boşa çıkartan kız figürü olarak yansıtarak üvey anne lehine bir tutum oluşmasını sağlar.

### **Toplumsal Norm ve Otoritelerin Temsili Müdire Raimar**

Yatılı pansiyonun müdiresi olan yaşlı Raimar diğer genç öğretmen Güssow karşısında yer alan zıt bir figürdür. Ilse'nin onunla ilk karşılaşması ise şöyledir:

Die Thür öffnete sich und Fräulein Raimar trat ein. Sie begrüßte Herrn Macket mit steifer Freundlichkeit, dann blickte sie mit ihren stahlgrauen Augen, die einen zwar strengen, ernsten, trotzdem aber gewinnenden Ausdruck hatten, auf Ilse. Diese war dicht an den Vater getreten und hatte seine Hand ergriffen (Von Rhoden, 1885: 22).

Kapı açılıp ilk karşılaştıkları vakit Raimar sert bir nezaketle çelik grisi gözleri ile Ilse'yi süzer. Ancak anlatıcı bu bakışları olumsuzlamaz, çünkü müdire metindeki en önemli otoriter figürdür, onun her şeye rağmen okura olumlu bir figür olarak yansıtılması gerekmektedir. Bundan sonra Ilse'nin hayatına yön verip kişiliğini şekillendirecek olan kişi olarak bakışları her ne kadar katı ve sert olsa da Ilse'nin dikkatini kazanırlar. Katı, disiplinli, adil, sözünden dönmeyen Raimar Wortmann'a

göre (2004: 28) eril otoriteyi temsil etmektedir. Ilse'nin daha ilk gün Raimar ile tanışmasında köpeğinin pansiyonda kalmasına izin vermeyen müdirenin otoritesi karşısında çekingen davranması, ona istediği cevabı verememesi bu otoriteyi kabullendiğinin ilk göstergesidir de:

Ilse war rot geworden und dicke Thränen perlten in ihren Augen. "Dann bleibe ich auch nicht hier!" – sie wollte es eben aussprechen, aber sie wagte es nicht. Die Dame vor ihr hatte so etwas Unnahbares, Vornehmes in ihrem Wesen. Wie eine Fürstin erschien sie ihr trotz des schlichten, grauen Kleides, dessen kleiner Stehkragen am Halse mit einer einfachen goldenen Nadel zusammengehalten wurde. Ilse senkte den Blick und schwieg (Von Rhoden, 1885: 22).

Öğrencilerinin de saygılı, uysal ve anlayışlı davranmalarını bekleyen müdire el işi dersinde Ilse'nin gösterdiği inat karşısında otoriter tutumunu bir kez daha vurgulamaktadır:

"Ich will dein Strickzeug sehen, Ilse, hast du mich nicht verstanden? Etwas streng und hart klangen die Worte der Vorsteherin, und nun war es Trotz, weshalb sie den Gehorsam versagte. Aufgebracht über diesen Widerstand nahm Fräulein Raimar ihr den Strumpf unsanft aus der Hand. "Ich bin gewöhnt, daß meine Schülerinnen mir gehorchen und du wagst es, dich zu widersetzen? – Seht einmal Kinder", fuhr sie fort und hielt mit spitzen Fingern das Strickzeug in die Höhe, "was sagt ihr zu dieser Arbeit? Sieht sie wohl aus, als ob sie einem erwachsenen Mädchen angehöre? Schäme dich! Niemals wieder will ich ein so unsauberes Strickzeug sehen" (Von Rhoden, 1885: 71).

Herkesin önünde azarlanma Ilse için bir cezayken, onun kurallara uyması için baskı oluştururken diğer öğrenciler ve okur için de bu tür davranışları tekrarlamamak gerekliliği adına bir uyarıdır. Aşağıda ye alan alıntıda ise yazar Raimar aracılığı ile okura dikkat çekici bir şekilde gülmenin ya da çok fazla gevezelik etmenin de bir genç kıza uygun hoş davranışlar olmadığı mesajını verirken toplumsal cinsiyetlerine uygun uysal, yumuşak, itirazsız davranışları benimsemeleri için örtük bir uyarıyı da dile getirmektedir:

"Für dich sind meine Worte besonders gesprochen, Annemie," nahm die Vorsteherin wieder das Wort, "ich fürchte, du wirst dich durch dein albernes Lachen auffallend machen, hüte dich davor. Und dich, Grete, ermahne ich ernstlich, nicht so viel zu schwatzen. Überlege erst, was du sagen willst, damit kein Unsinn herauskommt" (Von Rhoden, 1885: 145).

## Genç Kızlara Örnek Gösterilen Öğretmen Güssow

Her genç kızın hayatının Ilse gibi böyle kolayca tek düze bir şekilde evliliğe gidemeyeceği fikrini Von Rhoden Güssow üzerinden işlemektedir. Güssow yatılı okulda çalışan bir öğretmen olarak kendi kendine yeten, toplumsal yaşamda kendine bir statü elde etmiş olan ve kabul gören biridir ancak arka planda yine genç kızları eğitirken onlara geleneksel annelik duygusu ile yaklaşmakta ve verdiği öğütler bu çizgiden şaşmamaktadır. Ilse'nin yatılı okulda tanıştığı ikinci otorite olan Güssow'a dair ilk izlenimi okura şöyle yansıtılır:

Die Vorsteherin erhob sich und zog an einer Klingelschnur. Der eintretenden Magd trug sie auf, Fräulein Güssow zu rufen. Wenige Augenblicke darauf trat dieselbe in das Zimmer. Die Gerufene war die erste Lehrerin im Institute und wohnte daselbst. Weit jünger als die Vorsteherin, war sie eine höchst anmutige, liebenswürdige Erscheinung von sechsundzwanzig Jahren. Sämtliche Tagesschülerinnen und besonders die Pensionärinnen schwärmten für sie, sie verstand es, durch gleichmäßige Güte sich die jungen Herzen zu gewinnen (Von Rhoden, 1885: 24).

Yazar Güssow'u mesleğinde başarılı göstererek modern düşünce akımlarına da sempatik yaklaştığını belirtiyor belki Barth'a göre (1995: 281) ama Güssow'un hayatının aşkını inadı uğruna kaybetmiş olması sonucunda bir nevi ceza olarak çalışmak durumunda kalmış olduğu düşüncesi de okura aktarılarak çalışmak, meslek sahibi olmak olumsuz yansıtılmaktadır:

[...] Die Villa mußte verkauft werden und Lucie, das verwöhnte und verzogene Mädchen, war gezwungen, für die Zukunft ihr eignes Brot zu verdienen." Ilse sah entsetzt die Lehrerin an. "Ja, ihr Brot zu verdienen", betonte dieselbe. "Das erschreckt dich, nicht wahr? Aber es wurde ihr nicht so schwer, als sie einstmals geglaubt. Seit jenem Tage, da sie das Schwerste erfahren, war eine Aenderung in ihrem Wesen vorgegangen. Still und ernst ging sie einher und ihr übermütiges Lachen war verschwunden. – Sie bereitete sich vor, Gouvernante zu werden, und als sie ihr Examen bestanden hatte, ging sie, nachdem sie die Großmama durch den Tod verloren, nach London. Sie wirkt dort als Lehrerin in einem Institute (Von Rhoden, 1885: 79).

Güssow'un Ilse'ye uyarı amaçlı anlattığı, aslında kendisinin hikayesi olan hayali Lucie'nin hikayesinden sonra dışıl toplumsal cinsiyet rollerini benimsemediğinde toplumsal yaptırımlara, bu durumda kocasız kalmaya neden

olacağı fikri de okura iletilmiş oluyor. Onun çalışıyor olması toplumsal gerçeğin gerekliliğini yansıtıyor olmaktan çok onun kendi hatası sonucu, geleneksel genç kız kitabında okurun karşısına çıkan, doğru yoldan gitmeyen cezalandırılır düşüncesi bağlamında bir pişmanlık ve ceza unsuru olarak yansıtılır. Çalışmak zorunda olmak cezadır çünkü kadınlar için asıl amaç evlenmektir. Böylece bir genç kız için en iyi şeyin sevgiyi sorgulamaksızın evlilik olduğu, Güssow'un da yıllar sonra, cezasını ve pişmanlığını çektikten sonra eski aşkı ile evlenebiliyor olması var olan geleneksel düşünceleri desteklemektedir.

### **Toplumsal Cinsiyet Döngüsünü Tamamlamak Üzere Olan Nellie**

Bu geleneksel ve arzu edilen, çalışmak yerine evlenmek döngüsü Nellie için de gerçekleşir: Nellie öğretmen olarak ilk atandığı yere yola çıkmak üzere beklerken Almanca öğretmeni Althoff tarafından edilen evlilik teklifi ile bu çalışma yükünden kurtarılır. Meslek sahibi olup çalışmak durumunda olmak özellikle Nellie üzerinden olumsuzlanarak dile getirilmektedir. Henüz kitabın başlarında Ilse ile karşılaştırılan Nellie için anlatıcı “Und im Vergleich zu Ilse, wie wenig hatte sie doch von der Zukunft zu hoffen! Jene ein Kind des Glückes – und diese? Ein armes Wesen, das den mühevollen Pfad einer Lehrerin pilgern sollte!” (s.194) ifadesini kullanarak acınacak durumda olduğuna dair bir tablo çizmektedir. Ilse de Noel vakti babasına ve üvey annesine yazdığı mektupta Nellie'nin çalışmak zorunda kalacağına ne kadar üzücü bir durum olduğunu bir kez daha dile getirir ve baba ocağının ne kadar kıymeti bilinmesi gereken bir mekân olduğunu vurgular:

Sie ist eine Waise und steht ganz allein in der Welt. Ihr Onkel in London läßt sie zu einer Gouvernante ausbilden. Ist das nicht furchtbar traurig? Ach! und die arme Nellie ist noch so jung und immer so fröhlich, ich kann mir gar nicht denken, daß sie eine Gouvernante wird! Es ist doch schrecklich, wenn man kein liebes Vaterhaus hat! (Von Rhoden, 1885: 117).

Bu durumda Althoff bir nevi yatılı okulun masal prensi ve kurtarıcısıdır ve bu kez Nellie'yi bu acınacak halden evlenerek kurtarır, alıp götürür. Ilse de romanın sonunda Nellie'den gelen mutluluk dolu mektubu annesi ile paylaşırken yine çalışmanın ne kadar kötü bir şey olduğunu ifade eder:



"Ach Mama! Es muß furchtbar schrecklich sein, eine Gouvernante zu werden! Findest du nicht auch?" Frau Anne versuchte, Ilse von ihrem Vorurteile zu heilen, aber vergeblich. Sie blieb dabei, Gouvernanten könnten nur alte Mädchen werden und ihre Nellie passe gar nicht dazu (Von Rhoden, 1885: 239).

Mektubun devamında Nellie'nin evlenerek çalışmaktan kurtuluyor olması karşısında Ilse: "Nellie, Doktor Althoffs Braut. Nun wird sie keine Gouvernante, Mama!" diye sevinçle bağırarak bir kez daha öğretmen olarak çalışmanın aslında ne kadar kötü bir şey olduğunu ifade ederek dönemin hâkim olan toplumsal düşüncesini de okura yansıtmış olur. Üvey annesi de "Nein, nun hat sie die beste Heimat gefunden" diye onayını belirtir. Zaten Nellie de mektubunda Althoff ile evlenme teklifinin gerçekleşmesini betimlerken: "Und nun küßte er mir auf die Stirn und nannte mir seine Braut. Mein Seligkeit war ohne Grenzen, ich war nicht mehr verlassen, hatte mit ein Mal ein wonnige Heimat gefunden" (s.243) diyerek kendi mutlu sonunun evlenme ve eş ile gerçekleştiği mesajını ve içinde bulunduğu durumundan duyduğu memnuniyeti genç okura aktararak ne yazık ki onu biraz daha istenilen toplumsal cinsiyet rollerine yaklaştırır.

Wilkending'e göre (1997b: 130) meslek sahibi olup çalışmanın böyle olumsuz yansıtılması o dönemin burjuva sınıfında baş göstermeye başlayan kadın hareketlerine karşı bilinçli ve amaçlı bir tepkidir. Genç kızın aşk evliliği yapıp mutluluğu bulması gittikçe artan ve cazip gelen özgürleşme hareketlerinin tam karşısında bir alternatif olarak yer alır. Aşk evliliği her ne kadar burjuva toplumunun ideali olsa da Kaiser dönemi Almanya'sının gerçekliği ile örtüşmemekteydi. Nellie de henüz Ilse ile yeni tanıştığında aslında bu mesleği mecburen seçmek durumunda kaldığını ifade ederek gönülsüzlüğünü ortaya koymaktadır: "Ein alte Onkel laßt mir in Deutschland ausbilden, und wenn ich gutes Deutsch gelernt habe, muß ich ein Gouvernante sein" (s.34). Öğretmenlik mesleği ve eğitimci rolleri de bu yüzden kitapta yer alan figürler üzerinden hiç de çekici olmayan, hatta olumsuz roller olarak yansıtılmaktadır çünkü gerçek dünyada olması arzu edilen durumlar değildir. Evli ve mutlu bir eşin karşıt figürü olarak sunulan yatılı okul yöneticisi Raimar ise soğuk, mesafeli, aseksüel, katı ve duygusuz biri olarak yansıtılır. Öyle bir öğretmen figürü

çizer ki, aslında okurları da bu meslektense evliliği ve ev hanımlığını tercih etmeye yönlendirir bir nevi.

Nellie figürü hem yaşından hem de yaşadıklarından dolayı daha düşünceli, olgundur ve bir nevi rol modeldir Ilse için. Ilse anlatıcı tarafından ne kadar inatçı ve dikbaşı olarak gösterilse de Nellie bir o kadar yumuşak, anlayışlı ve anaçtır. Ilse'yi de küçük bir çocuk gibi görerek yönlendirir. Ilse'nin daha ilk günlerde Raimar tarafından azarlanması karşısında onu uyararak haklı da olsa susması gerektiğini belirten Nellie gelecekteki toplumsal yaşantısında da bu hatalardan dolayı sıkıntı çekmektense şimdi çocukken uyarılıp doğru davranmayı öğrenmenin daha iyi olduğunu ifade eder:

"Gieb mir deine Hand, du kleiner Brausekopf!" sagte sie freundlich, "und versprich mir, nicht wieder so stürmisch zu sein und deiner augenblicklichen Laune zu folgen, selbst wenn du glaubst, im Rechte zu sein. [...] So eine kleine wohlverdiente Lehre muß sich jede von euch gelegentlich gefallen lassen. Es ist doch besser, jetzt als Kind zurechtgewiesen zu werden, als wenn deine Fehler und Angewohnheiten späterhin zum Spott der Gesellschaft würden" (Von Rhoden, 1885: 46).

Hatta Nellie kendisini ve diğerlerini de genç ve aptal olarak görür ve böylece kendilerinin değişime uğrayıp istenilen genç hanıma dönüşüm süreçlerinin haklılığını ve gerekliliğini örtük bir biçimde okura aktarır. Ilse de birkaç sayfa sonrasında babasına yazdığı bir mektupta bu aptallığı kabul ederek Nellie'nin ne kadar doğru bir şey söylediğini bir kez daha onaylar. Ilse üzerinden aktarılan mesaja göre: Toplumsal cinsiyetlerinin kendilerine atfettiği roller gereği kadınlar haklı olsalar da seslerini çıkartmaz, fevri ve de keyfi davranmazlar ve eğitilmeye, öğrenmeye muhtaç aptal varlıklardır:

"Du mußt dir nicht so viel grämen um so kleine Sach'", sagte Nellie sanft und strich liebkosend Iles lockiges Haar. "Fräulein Raimar ist sehr gerecht, sie meint es gut und will dir nicht beleidigen. Mit uns alle macht sie es so. Wir sind doch jung und dumm und müssen noch lernen" (s. 42).

Ich lerne doch nichts, Herzenspa'chen, ich bin zu dumm. Nellie und die andern Mädchen wissen viel mehr, sie sind auch alle klüger als ich. [...] Ich weiß nur, daß ich sehr, sehr dumm bin (Von Rhoden, 1885: 56).

Anlatıcı da araya girerek Nellie'nin Ilse'yi nasıl frenlediğini ifade etmektedir: "Ilses Trotz konnte durch keine Waffe besser geschlagen werden, als durch Nellies Sanftmut" (s.31). Ilse de Nellie'nin kendisinden farklı ve bir nevi üstün olduğunu anlamış, kabul etmiştir ve bunu da arkadaşına gıpta ederek dile getirir:

Du bist doch sehr gut, Nellie", meinte Ilse. "Wie ist es dir nur möglich, stets so sanft und geduldig zu sein? Ich kann das nicht!" "O, du lernst schon, Kind. Wirst noch eine ganz zahme, kleine Vogel sein!" entgegnete Nellie (Von Rhoden, 1885: 47).

Ilse'nin oda arkadaşı olan Nellie ekonomik olarak sıkıntılı bir aileden gelmektedir. Her türlü hatasında Ilse'ye destek olup akıl hocalığı yapmakta, onu rencide etmeden hatalarını göstermeye çalışmaktadır. Bu karakter özellikleri ile de çok doğal bir şekilde okur tarafından pozitif olarak algılanmaktadır. Bu tür genç kız arkadaşlıklarının dişil izler taşıyan romanlar için tipik olduğunu vurgulayan Gutenberg (2004: 116) tıpkı aile ilişkilerinde olduğu gibi güven ve korunma duygusuna ihtiyaç duyma, akranlık, ortak ilgi ve aktivitelerle hareket etme gibi maddi-manevi-duygusal karşılıklı alışverişin de bu ilişkiyi desteklediğine dikkat çeker. Genç kadınlar arasında kurgulanan bu arkadaşlığın duygusal ve sosyal değerine henüz 18. yüzyılda kadın yazarlı romanlarda iki arkadaştan birine güvenilen-sağlam taraf olma gibi karakteristik rollerin atfedilmesi şeklinde rastlanmaktadır.

### **Özgürlükçü Orla**

Diğer pansiyon öğrencilerine kıyasla daha farklı ve özgürlükçü bir yapısı olan Orla ise her daim mükemmel bir konuşmacı olarak ortamları renklendirirken boş ve sıradan olayları bile edebi sözcükler ile ifade eder. Orla romanda güzel, zeki, rahat tavırları ile diğer kızlarca hayranlık duyulan bir figürdür:

Ilse erhielt ihren Platz neben der Vorsteherin. An ihrer andern Seite saß eine junge Russin, Orla Sassuwitsch. Dieselbe war eine pikante, elegante Erscheinung mit kurzgeschnittenem, schwarzen Haar, sehr lebhaften, dunklen Augen und einem Stumpfnäschen. Sie zählte siebzehn Jahre, sah aber älter aus. Uebrigens sprach sie fließend deutsch (Von Rhoden, 1885: 35).

Aynı zamanda diğerleri gibi kendisinden beklenen dişil rolleri gereğince davranmayarak farklı bir çizgide, özgürlükçü bir yapıda yol alır. Hatta pansiyondaki ilk dans dersinde erkek öğrencilerin karşısında genç kızların görücüye çıkartılması gibi onları rencide eden bu durumu tersine çevirerek gözlüklerini takar ve bu kez o yakından inceler genç delikanlıları fakat sonra da Raimar tarafından azarlanır:

Orla war aufrichtiger. Sie hatte den Klemmer auf die Nase gesetzt und betrachtete die Jünglinge ganz ungeniert. Später erhielt sie einen Tadel deswegen von der Vorsteherin (Von Rhoden, 1885: 152).

Anlatıcının Orla'nın bu davranışını laubali hatta terbiyesiz olarak betimlemesi Orla'nın davranışlarının anlatıda onaylanmadığının göstergesidir. Wilkending'e göre (1997b: 135) Orla gözlüklerini kullanma şekli ve sigara içişi ile eril cinsiyete özgü davranışlar sergileyerek her ne kadar dönemin özgürlükçü genç kız modeline uygun farklı bir figür olsa da geleneksel rolleri ile öne çıkan Ilse karşısında çok ön plana çıkartılarak hakkında olumlu yönde bir izlenim oluşturulmayan bir figürdür.

### **Şair Ruhlu Flora**

Pansiyonda bulunan olumlu karakter özelliklerine sahip figürlerin yanında bazı genç kızlar da olumsuz veya zayıf yönleri ile betimlenerek zıtlıkları göstermek amacıyla varlık gösterirler. Şair ruhlu Flora dünyadan bihaber ve hayalperest bir figürdür, arkadaşları tarafından sürekli alay edilen, kendisine gülünen bir genç kızdır:

"Ich bitte dich, laß mich in Ruhe, Nellie!" rief sie und schlug ihr hellblaues Auge schwärmerisch auf. "Ich hatte eben einen so wundervollen Gedanken, nun habe ich ihn verloren!" "O, ich will ihn suchen!" neckte Nellie und bückte sich auf die Erde nieder, als ob sie ihn dort finden könne (Von Rhoden, 1885: 39).

Arkadaşlarının kendisine Noel'de mavi çoraplar hediye ederek Blaustrumpf yani bir nevi kız kurusu olarak niteledikleri Flora bunu bir hakaret olarak görmez ve tam aksine gururu okşanır:

"Ein Strumpf?" fragte sie, "was soll ich damit?" "Er ist dein Wappen, lieber Blaustrumpf," belehrte sie Orla. "Die Idee ist wirklich famos!" "Er ist von dir!" beschuldigte sie Flora. "Leider nein," entgegnete Orla. Annemie lachte so laut und herzhaft, daß sie sich als die Geberin verriet. "Bist du mir böse, Flora?" fragte sie gutmütig. Sonderbare Frage! Ganz im Gegenteil, Flora fühlte sich höchst geschmeichelt, daß man sie zu den Blaustrümpfen zählte. Der gestickte Schlips, den Annemie in den Strumpf versteckt hatte, erfreute sie nicht halb so wie die dichterische Anerkennung (Von Rhoden, 1885: 136).

Fakat tıpkı Orla'da olduğu üzere anlatıcı Flora'nın bir Blaustrumpf olma isteğini romanda çok da ele alarak vurgulamaz çünkü anlatıda kurgulanmak istenen genç kızın toplumsal cinsiyet özellikleri arasında çalışmak, meslek edinmek, bu durumda yazar olmak gibi o dönem için uç sayılabilecek hayallere yer yoktur. Bundan ötürü de Flora'nın bu yazma çabaları diğer kızlarca hep alayla, küçümseyici dalga geçmelerle karşı karşıya kalmaktadır.

Tüm romanda yer alan dişil figürlerin her biri aslında birbirinden farklı davranış ve eylem biçimleri ile o dönemki toplumsal yaşamda gerçekten var olan birer kadın rol modelini, kadın şablonunu oluşturmaktadır. Yazarın bu tür figürleri kurgulaması okurda olası bir yabancılık duygusuna neden olmadan figürlerle özdeşleşmeyi kolaylaştırır. O dönemin eğitim ve aile yapısında Raimar, Güssow ya da Anne gibi kadınlara rastlamak oldukça sıradan ve olağan olduğundan genç kız okurlarının onlara karşı negatif bir algı geliştirmeleri de en başından mümkün olmayacaktır. Bu düşünceyi zaten kitabın elde ettiği başarı da ne yazık ki ortaya koymaktadır. Romanın kurgusu sayesinde onun okuru olan genç kızlar malesef kendilerine sunulan bu geleneksel cinsiyet rollerini sorgulamadan kabul etme yolunu seçerek kısa yoldan mutlu sona ulaşmayı hedeflemektedirler. Bu da ataerkil düzenin gücünün devamını sağlamaktadır.

### 3.2.5. "Ilse" Figürünün Toplumsal Cinsiyetinin Kurgulanması

Romanın ana figürü olan Ilse anlatının başlarında başkalarının fikirleri karşısında umursamaz tepkiler veren bir figürdür: İçinde bulunduğu dönemin toplumsal şartları bağlamında pek de olağan görülmeyen bir şekilde tıpkı bir erkek çocuğu gibi ortalıkta dolaşır, içinde rahat ve istediği gibi hareket edebildiği yırtık pırtık kıyafetler giyer. Nefret, öfke, inatçılık, dik başlılık, asabiyet gibi yaşadığı dönemde hâkim olan ataerkil cinsiyet düşüncesinin genç kızlara atfettiği dişil karakter özelliklerine uygun olmayan ve olumsuz kabul edilen bu duyguları yaşayarak kendi istediğini yapar. Ve bu davranışlarından, özellikle anlatıcının vurguları ile ön plana çıkarttığı üzere rahatsız olması gerekirken kendini hiç rahatsız hissetmez. Dış görünüş olarak da fiziksel özellikleri ile Dahrendorf'un (1984: 113) bahsettiği büyük ve koyu gözlere, sevimli bir yüze, uzun ve omuzlarına düşen lüle lüle saçlara sahip olan standart genç kız modeli ile örtüşmektedir:

Unter dem runden, weißen Strohhute, der mit einem Feldsträußchen und schwarzen Samtband aufgeputzt war, fielen die braunen Locken herab. Die schönen, großen Augen blickten heute nicht so fröhlich wie sonst, sie hatten einen ängstlich erwartungsvollen Ausdruck, und um den Mund zuckte es in nervöser Aufregung (Von Rhoden, 1885: 18).

Ilse'nin genç yaşına bağlı çocuksu toy hareketleri, umursamazlığı ve bu kadar rahat oluşunun kitapta yer alan yetişkin erkek ve kadın figürler tarafından nasıl farklı algılanarak değerlendirildiğini hikâyenin en başında görmekteyiz. Ilse'nin üzerinde her ne kadar rahat olsalar da anlatıcının gözünde ona yakışmayan, zarafetini arttırmayan, şık bir elbise olarak görülmeyen solmuş, lekeleri ve yırtıkları olan kemerli elbisesi ve tozlu kaba çizmeleri vardır. Ilse'nin bu şekilde kimseye aldırmandan çılgınca odaya daldığı ve babasına heyecanla köpeklerinin yavruları olduğunu anlattığı sahnede anlatıcının kıyafet ile ilgili ilk olumsuz tavrı ortadadır çünkü kıyafetlerin aslında çok önemli bir rolü vardır metinde: Onlar figürlerin toplumsal rollerini, statülerini, ait oldukları toplumsal sınıfı ve de cinsiyet kimliklerini temsil eden ayrıntılardır. Bu durumda Ilse genç kız okurlarına sunulan ana figür olarak hem örnek olmak durumunda hem de yazar tarafından temsil etmesi istenen konumu iyi yansıtmak zorundadır. Giydiği tozlu çizmeler ileride anlatıcı

aracılığı ile okura empoze edilecek olan ve bir genç kızda o dönem olması istenen temizlik, titizlik gibi özelliklerle uyuşmazken, yırtık ve lekeli elbise de anlatıcıya göre onun Dame, yani genç bir hanımefendi olma yolunda büyük bir eksidir:

Das verwaschene, dunkelblaue Kattunkleid, blusenartig gemacht und mit einem Ledergürtel gehalten, mochte wohl recht bequem sein, aber kleidsam war es nicht, und einige Flecken und Risse darin dienten ebenfalls nicht dazu, die Eleganz desselben zu heben. Die hohen, plumpen Lederstiefel, die unter dem kurzen Kleide hervorblickten, waren tüchtig bestaubt und sahen eher grau als schwarz aus. Aber wie gesagt, Herrn Macket genierte dieser Aufzug gar nicht, er sah in die fröhlichen, braunen Augen seines Lieblings, um dessen Kleider kümmerte er sich nicht (Von Rhoden, 1885: 2).

Ilse'nin bu dış görünüşü karşısında babası yine her zamanki gibi ona olan zaafından ötürü yumuşak davranmaya yeltense de üvey annesi daha erken davranarak Ilse'ye gereken uyarıda bulunur. Ilse inatçı tavrı ile üvey annesini yok saymaya, onun düşüncelerini önemsememeye çalışsa da üvey annesi karardır. Bu görüntü karşısında kayıtsız kalamayacağını, onun paskalyada gerçekleşen Protestan kilisesine kabul töreninden sonra artık çocuk olmadığını ve genç bir hanım olmaya doğru başlayan gelişim sürecinde görgü kurallarına uymak zorunda olduğunu söyler. Özellikle odada bulunan misafirler arasındaki genç Schäffer'in Ilse'yle alay edip o haline gülme ihtimali üvey annenin büyük korkusudur çünkü o genç gelecekte Ilse için olası bir eş adaydır:

"Was willst du mir sagen, Mama?" fragte sie und sah Frau Macket trotzig an. "Nichts weiter, mein Kind, als daß du sogleich auf dein Zimmer gehst und dich umkleidest. Du wußtest wohl nicht, daß Gäste bei uns waren?" "Doch, ich wußte es, aber ich mache mir nichts daraus," gab Ilse kurz zur Antwort. "Aber ich, Ilse. Ich kann nicht gleichgültig dabei sein, wenn du in einem so unordentlichen Kostüme dich blicken läßt. Du bist kein Kind mehr mit deinen fünfzehn Jahren; bedenke, daß du seit Ostern konfirmiert bist, eine angehende junge Dame aber muß den Anstand wahren. Was soll der junge Schäffer von dir denken, er wird dich auslachen und dich verspotten" (Von Rhoden, 1885: 2).

Henüz kitabın 2. sayfasında gerçekleşen bu diyalog ile yazar okura Ilse'nin toplumsal yapı gereğince nasıl bir genç hanım olması gerektiğine dair ilk sinyali üvey anne figürü aracılığı ile verir. Aynı zamanda kitabın ana hedefi de aslında ilk baştan okura örtük bir şekilde olsa da iletilmiş olur: Toplum tarafından arzu edilen

genç kız modeline doğru gelişim süreci başlamıştır ve bundan kaçış yoktur. Ancak ziyarete gelmiş olan ve o esnada odada bulunan komşuları Schäffer ailesinden karı koca Schäffer'in Ilse'nin bu davranışları karşısında gösterdikleri tepkiler farklıdır:

Und sie erzählte so mildernd als möglich den kleinen Vorfall. Es wurde darüber gelacht, ja Herr von Schäffer behauptete, die kleine habe Temperament und es sei schade, daß sie kein Knabe sei. Seine hochgebildete Frau konnte ihm nicht beistimmen, sie fand das wilde Mädchen geradezu entsetzlich und nannte es auf dem Heimwege ein *enfant terrible* (Von Rhoden, 1885: 6).

Bay Schäffer'in bu dişil olmayan davranışlara tepkisi sempati doludur ancak Ilse'nin erkek çocuğu olmamasına Schade (yazık) derken bir yandan da dişil cinsiyet ile eril cinsiyet arasında bir seviye farkı varmışçasına üzüntü duymaktadır. Ancak eşi hiç de onun gibi olumlu düşünmemektedir. Özellikle kültürlü ve itibarlı oluşu anlatıcı tarafından vurgulanan Bayan Schäffer bu yabancı genç kızını korkunç bularak kendi eğitim seviyesinin yüksekliğini yansıtan Fransızca *enfant terrible* (korkunç çocuk) kavramını kullanarak onu olumsuz anlamda eleştirir. Bu noktada yazar böyle korkunç bir çocuk olmanın Ilse'nin içinde bulunduğu sosyal sınıf tarafından zaten kabul görmeyeceğinin, değişmek durumunda oluşunun da işaretini vermiş olur.

Komşuları gittikten sonra Ilse'nin anlatıcı aracılığı ile aktarılan bu uygunsuz davranışları nedeni ile üvey anne ve rahip onun yatılı okula gönderilme fikrinin ne kadar gerekli olduğunu söyleyerek babasını ikna etmeye çalışırlar. İkisi de Ilse'nin mutlaka bir pansiyon hayatını tecrübe etmesi gerektiği, orada toplumun isteğine uygun bir genç kız olarak yetiştirilip hayatını da geleneksel düzende devam ettirmesi, yani eş bulma, çocuk doğurma, iyi bir anne olma döngüsünü tamamlaması konusunda hemfikirdir. Baba figürünün kurgusu o kadar katı olmadığı için onun fikrini değiştirmesi için bir yandan toplumsal normları temsilen üvey anne diğer yandan da dini normları temsilen rahip olaya müdahale eder. Bu noktada onların amacı aile yapısının devamını sağlamak, toplumsal sınıflarının gereğini yerine getirmek olduğundan okurda onların Ilse'nin iyiliğini düşündükleri düşüncesi oluşur ve bu durum pek de yadsınmaz. Rahibin ifadesine göre artık ele avuca sığmayan Ilse dizginlenemeyen bir hale gelmiştir ve onların gücü bu genç kızla baş etmeye



yetmeyecektir. Bu durumda bir üst otoriteyi temsilen yatılı pansiyon hayatı ve bu bağlamda pansiyon müdiresi görevi devralacaktır:

"Es kann nichts helfen, lieber Freund," redete er denselben an, "das Wort muß heraus. Es geht nicht mehr so weiter, wir können das unbändige Kind nicht zügeln, es ist uns über den Kopf gewachsen" (Von Rhoden, 1885: 8).

Oysa Ilse'nin babası kızının bu davranışlarını anlayış ve sevgi dolu bir tutumla karşılamaktadır. Yatılı okul fikrine de karşı çıkarak, eğitim almasını da pek gerekli görmemektedir:

"Was kommt bei einem Mädchen darauf an", entgegnete Herr Macket und erhob sich. "Eine Gelehrte soll sie nicht werden; wenn sie einen Brief schreiben kann und das Einmaleins gelernt hat, weiß sie genug" (Von Rhoden, 1885: 8).

Ancak günün birinde Ilse atla dolaşmaya çıkar ve ata biniş şekli anlatıcıya göre pek de onun dişil cinsiyetine uygun olmayan bir biçimdedir. Bir genç kıza yakışmayan şekilde bindiği atla dolaşırken babası ile karşılaşır. Babasının bu görüntü karşısında onu uyarmasına rağmen Ilse babasına dahi karşı çıkıp sözünü dinlemez. Zaten üvey anne ve rahibin gereken zemini hazırlayarak geleneksel çözüm önerisini sunmuş olmalarından dolayı bu olay babası için de artık bir kopma noktasıdır ve Ilse nihayetinde onun da onayı ile pansiyona gönderilir:

Ilse sah wenig weiblich in diesem Augenblicke aus, eher glich sie einem wilden Buben. Wie ein solcher saß sie auf dem Pferde und hatte die Füße an beiden Seiten herunterhängen. Das kurze blaue Kleid deckte dieselben nicht, man sah den plumpen, hohen Lederstiefel und noch ein Stück des bunten Strumpfes. Es war wahrlich kein schöner Anblick. "Steig' herab, Ilse", sagte Herr Macket, dicht zu ihr tretend, um ihr beim Heruntersteigen behilflich zu sein, "du wirst jetzt nicht auf die Wiese reiten, hörst du, sondern deine Aufgaben machen". Es war das erste Mal in ihrem Leben, daß der Vater in so bestimmter Weise zu ihr sprach. Im höchsten Grade verwundert blickte sie ihn an, aber sie machte keine Miene, seiner Aufforderung Folge zu leisten. Sie schlug die Arme ineinander und fing an, herzlich zu lachen. [...] Sie warf ihm noch eine Kußhand zu, lachte ihn schelmisch an und fort ging's im lustigen Trabe hinaus auf die Wiese in den taufrischen Sommermorgen hinein. Herr Macket schüttelte den Kopf, mit einem Male stiegen ernstliche Bedenken wegen Ilse's Zukunft in ihm auf. Er fand den Gedanken, sie in eine Pension zu geben, heute weniger schrecklich, als gestern. Sie hatte ihm soeben den Beweis gegeben, daß sie auch ihm Widerstand entgegengesetzte (Von Rhoden, 1885: 10).

Atın üzerindeki Ilse anlatıcının ifadesi ile adeta bir erkek çocuğu gibidir. Dişil vasıflar taşımaz anlatıcının ifadesine göre çünkü üvey annesinin yanında oturup el işi, ev işi gibi yapması gereken işlerle ilgilenmez. Tam tersine bacaklarını bir erkek çocuğu gibi iki yana sallayarak bindiği atla dolaşırken kısa elbisesinin altından kaba deri çizmeleri ve renkli çorapları görünür. Babası ilk kez Ilse'yi bir şeyi yapmaması konusunda uyarır ve attan inmesini ister ancak Ilse bu tepkiye her ne kadar şaşırda da kahkahalarla babasına öpücükler atarak uzaklaşır. Babası artık durumun ciddiyetini kavramıştır ve Ilse'nin geleceği için endişelenir. Pansiyon gönderme fikri artık ona da o kadar kötü gelmez çünkü söz konusu olan kızının geleceğidir. Yani toplumsal hayatta kendisine ve cinsiyetine toplumsal norm ve otoritelerce kurgulanan geleceği.

Grenz'e göre (1997b: 116) geleneksel dişil karakter özelliklerine uymamasına rağmen Ilse, geleneksel genç kız edebiyatında alışıla geldiği üzere antipatik bir figür olarak yansıtılmaz, eskiden olduğu gibi ahlaki olarak mahkum edilmez. Tam aksine okurda sempati uyandırır. Ilse pansiyona gittiği ilk günlerde de pek çok hata yapar ve geleneksel düzene uyum sağlamak adına öğrenmesi gerekenler vardır ancak özünde temiz kalpli iyi bir kız olarak sunulur okura. Toplumsal hayata, temsil ettiği sınıfa uygun bir genç kızdır o ve sadece değişime, ehlileştirilmeye, evcilleştirilmeye, özgürlüğüne düşkünlüğünden, inadından vazgeçmeye ihtiyacı vardır. Bunu da onun adına yeri geldiğinde üvey annesi, Raimar, öğretmen Güssow gibi diğer otorite temsilcisi dişil figürler yönlendirmelerle gerçekleştirecektir:

"Aber sie hat ein gutes Herz," fiel Fräulein Güssow lebhaft ein. "Ich habe noch keine Beweise dafür, aber ich lese es in ihrem schönen, offenen Auge. Ich bin überzeugt, daß ich mich nicht täusche. Eins ist mir indes klar, mit Strenge werden wir wenig ausrichten, dagegen hoffe ich, mit Liebe und Energie wird es uns gelingen, ihren Trotz zu zähmen" (Von Rhoden, 1885: 57).

Ilse figürü genç kız okurlarının bu tür geleneksel genç kız edebiyatı metinlerinde okumaya alışık oldukları bir figür olmasına ve okurun karşısına ilk kez çıkmamasına rağmen onu sempatik kılan bir şey vardır Wilkending'e göre de (2008: 526). Von Rhoden Trotzkopf motifi olarak kurguladığı Ilse'ye aslında kendisinin atfettiği ve toplumsal cinsiyet kuramı bağlamında olumsuz kabul edilen inadı, başına

buyrukluğu ve dik başlılığına rağmen okura sempatik bir şekilde sunarak bu kez de sevilmesini sağlamıştır. Tüm metinde sempati oğelerinin yüklendiği tek figür ana figürün kendisi olan Ilse'dir. Gutenberg (2004: 107) anlatının merkezinde dişil bir figürün yer alıyor oluşunun 18. yüzyılda roman türünün yeni gelişim göstermesi ile beraberinde getirdiği bir yenilik olarak görür. Gutenberg zaten o dönem ve sonrasında metinlerde romantik bir olay oğgsnn arttığını ve genç, tecrübesiz, narin bir genç kız figürünün yaratıldığını kendisi de ifade eder. Bu figür kendine saygı gösterip onu seven erkek figüre direnir, ta ki evlenene kadar. Bu dişil figür, kendine eş arayan kahraman eril figür ile asla kıyaslanamaz bile nk kadınların merkezde yer aldığı ve genelde de kadın yazarlarca kaleme alınan metinlerde dişil figürün erkeğini arayıp bulması eril figürlerin ağırlıkta olduğu geleneksel metin kurgularında olduğu gibi meydan okurcasına ve eril figürün aktif oluşu gibi gerçekleşmez. Tam aksine dişil figür pasif bir tutum ile erkeğin kendisini arayıp bulmasını bekler, tam da bu zellik Gutenberg'e göre TCA bakış açısından bakıldığında doğrudan dişil cinsiyet özelliklerine işaret eden izlerdir. Dişil anlamlar taşıyan bu romantik olay oğgs çoğunlukla da içsel dünyayı ve psikolojik yapıyı ele alması ile karakterizedir. Aktif olan eril figür eş seçme yetkisi ile evleneceği kadını diğerleri arasından seçerek onun eşsiz ve benzersiz oluşunu onaylar. Metinlere TCA açısından bakıldığında dişil olarak nitelenebilmeleri için olay oğglerinde özellikle aşağıda yer alan konuların işleniyor oluşuna bakıldığını vurgular Gutenberg: Aşk, romantizm, hiç evlenmemiş kadın figürü, kadının statü değişimi, ölüm, ölmek, hastalık gibi yaşamın kıyısında birer sınır oluşturan kavramların deneyimlenmesi, aile ve kuşak çatışmaları, anne-kız ilişkileri, kız kardeş ve arkadaşlık ilişkileri gibi. Bu sayılan konular da roman süresince Ilse'nin hayatında yer almaktadır zaten.

Ilse okur tarafından sempatik bir figür olarak algılansa da pansiyona gittiği ilk günlerde de inatçı tavrını devam ettirir ve bundan taviz vermez. Kendisinden beklenen şekilde yemek yeme adabına sahip değildir, kılık kıyafetine dikkat etmez ve istenilen, kendine biçilen roller dâhilinde bir genç hanımefendi gibi davranmaz. Yazar özellikle yemek yeme kuralları ile ilgili Ilse'nin kuralsızlığını ve yakışıksız tavırlarını henüz çiftlikte babasının evindeyken sergilediği davranışlarla okur için vurgulamaya başlar:

"Soll ich dir Frühstück schneiden?" fragte Frau Anne freundlich, aber Ilse lehnte es ab. "Ich will es schon selbst thun", sagte sie, nahm das Messer und schnitt sich ein tüchtiges Stück Schwarzbrot ab. Die Butter strich sie fast fingerdick darauf. Nachdem sie ein dickes Stück Wurst zugelangt hatte, fing sie an, wohlgenut zu essen. Bald von dem Brote, bald von der Wurst, die sie in der Hand hielt, einen Bissen nehmend. Höchsten ungeniert lehnte sie dabei hintenüber in einem Sessel und schlug die Füße übereinander. Es schmeckte ihr köstlich (Von Rhoden, 1885: 12).

Pansiyonda bulunan ve geleneksel rollerini çoktan kabul etmiş olan diğer genç kızlarla karşılaştırıldığı vakit Ilse oldukça rahat, sıkılıp utanmadan koca ekmeğin dilimlerini tereyağı ile kalın kalın yağlar, bir elinde ekmeği diğerinde sucuğu ısırarak ısırarak yer, hatta bacak bacak üstüne atar. Ilse evdeki bu sahneleri pansiyona geldiği ilk günden, yeni girdiği bu normlara dayalı toplumsal ortamda da devam ettirir ve anlatıcının gözünden bir genç kıza yakışmayan şekilde yemeğini büyük bir iştahla silip süpürür:

Ilse war hungrig. Am Mittag hatte sie fast keinen Bissen genießen können, jetzt aber machte die Natur ihre Rechte geltend. Sie nahm sich vier Schnitten auf einmal, legte zwei und zwei aufeinander und verschlang den ganzen Vorrat in drei bis vier Bissen. Freilich hatte sie den Mund recht voll, die Backen traten wie geschwollen heraus, das kümmerte sie indes wenig, sie war gewohnt, von einem ländlichen Butterbrote tüchtig abzubeißen, so zarte Theebrötchen hatte sie daheim stets verschmägt. Als sie trank, hielt sie ihre Tasse mit beiden Händen und stützte die Ellbogen dabei auf den Tisch (Von Rhoden, 1885: 35).

Ağzını doldurarak, hakkı olandan daha fazlasını yiyerek, fincanını iki eliyle tutarak, dirseklerini masaya dayayarak yediği bu ilk yemek pansiyon yaşamında var olan kurallı yaşantıya hiç de uygun değildir. Bu iştahlı yemek yeme sahnesinin hemen akabinde Ilse pansiyondaki en büyük otorite figürü olan Raimar tarafından ilk kez uyarılır ve akranları kendine örnek gösterilerek hatalı davranışı ile küçük bir çocuğa benzetilir:

Und als sämtliche Mädchen das Zimmer verlassen hatten, ermahnte sie Ilse, etwas manierlicher zu essen. "Du darfst die Tasse nicht mit beiden Händen fassen und die Ellbogen dabei aufstützen, Kind, du glaubst nicht, wie unschön das aussieht. Achte auf deine Mitschülerinnen, du wirst sehen, daß keine einzige es wie du macht. Und dann, weißt du, stecke nicht wieder so große Bissen in den Mund. Die kleinen Kinder machen es zuweilen so, aber dann nennt die Mama sie: Nimmersatt!" (Von Rhoden, 1885: 41).

Fakat bu davranışını sürdürmeye devam eden Ilse ertesi gün birlikte yenen yemekte uyarılar karşısında sergilediği dik başlılığı ile Raimar'ın onu daha sert uyarmasına neden olur çünkü pansiyonda toplumsal normların temsilcisidir Raimar ve hiçbir tavize izin vermemektedir. Ilse'nin çocukça davranışları Raimar'e göre artık geçmişte kalmak zorundadır ve onun için değişim süreci başlamıştır:

Sie hielt die Gabel schlecht. Die Fingerspitzen berührten fast die Speisen. Das Gemüse verzehrte sie mit dem Messer und so heiß, daß sie manchmal, um sich nicht zu verbrennen, den Bissen wieder aus dem Munde fallen ließ. Auch hielt sie den Kopf sehr tief über den Teller gebeugt, was ihr das Aussehen eines hungrigen Kindes gab. "Sitze gerade, liebe Ilse", ermahnte die Vorsteherin, "es ist dir nicht gesund, so krumm zu sitzen." "Ich esse immer so", erwiderte sie ziemlich kurz. "Ich aß immer so, meinst du wohl, mein Kind, denn hier wirst du dich daran gewöhnen, zu thun, was Sitte ist ... Hast du zu Hause auch stets die Gabel so kurz gefaßt und mit dem Messer gegessen?" (Von Rhoden, 1885: 50).

Ilse'nin yemek yediği sahneler anlatıcı tarafından öyle betimlenir ki okurda zaten bir hoşnutsuzluk duygusu yaratırlar: Ilse çatalı yanlış tutar, parmak uçları neredeyse yemeğe dokunur, sebzeyi bıçağı ile yer, ağzından lokmalar düşer, başını tabağa çok eğer ve bu görüntüsü ona aç bir çocuk olduğu izlenimini verir. Zaten anlatıcı bu sahneleri olumsuzlamak adına Raimar ağzından Ilse için çocuk kelimesini kullanır. Yani bu tür davranışlar çocuklara aittir ve genç hanımlara yakışmaz, yakışık almaz duygusu doğrudan okura iletilir.

Ilse'nin pansiyondaki ilk günlerinde yemek yeme şekli yanında yaşadığı bir diğer sıkıntı ise bir genç kız olarak düzen alışkanlığının olmayışından dolayı var olan düzene de uyum sağlamada zorlanmasıdır. Anlatıcı pansiyonda var olan bu düzenin henüz masadayken başladığını dile getirir. Pansiyona en son gelen genç kızın yeri müdirenin yanı başıdır. Her hafta iki genç kız masanın düzeninden, kurulmasından, her şeyin temiz ve eksiksiz oluşundan sorumludur. Yaşça en küçük öğrenci ise sürekli sofraya duasını eder. Bu düzen de hiç bozulmaz:

[...] Zum Beispiel, daß die zuletzt angekommene Pensionärin stets ihren Platz neben der Vorsteherin angewiesen erhalte. Dann, daß zwei junge Mädchen wöchentlich den Tisch zu besorgen hatten. Dieselben mußten denselben decken und genau acht geben, daß nichts fehlte und sämtliche Gegenstände sauber und blank waren. Die Jüngste der Pensionärinnen sprach stets das Tischgebet (Von Rhoden, 1885: 27).

Ilse hiç de alışkın olmadığı bu düzen kavramı ile eşyalarını odasına yerleştirirken tekrar karşılaşır. Güssow Nellie'yi ona yardımcı tayin eder ve bunu yaparken kullandığı sözcüklerle zaten Ilse'nin de eşyalarını düzenli yerleştirmek isteğine sahip olduğunu hatta olması gerektiğini, böylece bundan kaçış olamayacağını da örtük bir şekilde belirtir:

"Nellie!" rief Fräulein Güssow, "gehe mit Ilse hinauf und sei ihr beim Auspacken ihrer Sachen behilflich. Du möchtest doch sicher gern deine Sachen in Ordnung haben, liebe Ilse" (Von Rhoden, 1885: 31).

Ancak Ilse buna pek de hevesli değildir. Her şeyi gelişi güzel çekmecelere fırlatırken Nellie ona müdahale eder ve düzenin ne demek olduğunu açıklar. Mendillerin, yaka ve önlüklerin çekmecelere karmakarışık atılması Nellie için mümkün olamayacak bir şeydir. Hepsi güzelce yan yana durmalı diyerek sırayla Ilse'nin çekmecesini düzelten Nellie onun bu umursamazlığı, düzensizliği karşısında çok şaşırır. Nellie her bir kıyafeti özenle, narin birer canlıymış gibi ellerine alır, çok tatlı, güzel bulur, Ilse'nin üzerlerine kitap koyup buruşturmasına inanamaz. Bu sahne okura aktarılırken sanki Nellie'nin elleri arasındaki kıyafet parçaları çok değerli, narin, kırılğanmışlar gibi bir duygu yaratılır, bu da düzenli, temiz, titiz olma gibi dişil cinsiyete atfedilen özelliklerin ne kadar kıymetli, sahip çıkılması gereken özellikler olarak kazanılması gerekliliği mesajını da okura beraberinde getirir, pekiştirir. Yazar da anlatıcı aracılığı ile genç kızların toplumsal cinsiyetlerinin kurgulanmasında malesef bir adım daha yol alır:

Ilse hatte wenig Lust dazu, Ordnung kannte sie nur dem Namen nach. Sie nahm die sauber, mit roten Bändern gebundene Wäsche und warf sie achtlos in die Schubkasten, es war ihr gleich, wie alles zu liegen kam. Nellie sah diesem Treiben einige Augenblicke zu, dann fing sie an zu lachen. "Was machst du?" fragte sie. "Weißt du nicht, wie Ordnung ist? Taschentücher, Kragen, Schürzen – alles wirfst du durcheinander. Das sieht sehr bunt aus. Hübsch nebeneinander muß du es machen, so –," und sie zog einen Kasten nach dem andern in ihrer Kommode auf und zeigte Ilse, wie sauber dort alles geordnet lag. "Das kann ich nicht!" entgegnete Ilse. "Uebrigens fällt es mir auch gar nicht ein, so viel Umstände um die dummen Sachen zu machen!" "Dumme Sachen!" wiederholte Nellie. "O Ilse, wie kannst du so sagen! Sieh diesen feinen Taschentücher, wie sie schön gestickt, – o und diese süße Schürzen! Und du hast die schwere Bücher daraufgethan – wie hast du sie zerdrückt! – Laß nur sein," fuhr sie fort, als Ilse im Begriffe war, Schuhe und Stiefel auf die Wäsche zu werfen, "ich werde ohne dir machen – du verstehst nix!" (Von Rhoden, 1885: 32)

Çay saatinde nöbet sırası kendisine geldiğinde de düzenden habersiz olan Ilse yine inatla karşı koyar, işini düzgün yapmaz ve bir kez daha Nellie'nin uyarı ve müdahalesi ile karşı karşıya kalır. Zaten Nellie Ilse'nin eksik ya da yanlış bir şey yapmasına müsaade etmeden, tam aksine pansiyonda tüm kızların bu sofraya düzenini bildiklerini, bilmek ve yapmak zorunda olduklarını, bir tek Ilse'nin bu düzene uymadığını vurgulayarak hem yerine getirilen eylemi genelleştirerek geçerliliğini pekiştirir hem de Ilse'nin rollerinden kaçmaması adına elinden geleni yapar:

"Nein", entgegnete Ilse, "das werde ich nicht! Wozu sind denn die Dienstmädchen da? Zu Hause hatte ich niemals nötig, solche Dinge zu thun." "Ist egal, meine liebe Kind. Hier mußst du solche Dinge thun, wir machen es alle." Richtig, da lagen sämtliche Servietten sauber zusammengewickelt, sie war die einzige, die es nicht gethan hatte. Ungeduldig nahm sie die ihrige, schlug sie flüchtig zusammen und zog den Ring darüber. "So nicht", meinte Nellie, "das ist ungeschickt." Und sie faltete die Serviette noch einmal schnell und geschickt mit ihren kleinen Händen (Von Rhoden, 1885: 37).

Düzen kavramının bu denli vurgulanıyor olmasının elbette bir nedeni var romanda. Belli bir amaca, yani genç kızın eğitim ve yetiştirilmesine yönelik yazılmış olan bu eğitici romanda yazar okuru olan genç kızlara gerek özel, gerekse toplumsal yaşamda düzen kavramının ne kadar önemli olduğunu aktarmak ve pekiştirmek amacındadır. Blinn (1999: 87) 1800'lerde kaleme alınan bu tür eğitici genç kız romanlarında izlenen eğitim sürecinin ilk aşamasında genç kızın iyi ve güzel olana sahiplenmesi için eğitildiğini ifade etmiştir. Güzellik kavramının alt öğeleri olarak da temizlik, titizlik ve düzenlilik tanımlanır ve genç kıza böyle yansıtılır. Tüm bu kavramlar aynı zamanda genç kızın ruhunun ve iç dünyasının da birer yansıması olarak görüldüğünden dış dünyada, günlük toplumsal yaşamda da eyleme dönüşerek karşılık bulmaları, eşini arayan, evlenme çabasında olan, daha doğrusu toplumsal cinsiyeti gereği buna yönlendirilen genç kız için hayati önem taşımaktadır.

Şimdiye dek kurallardan ve toplumsal normlardan uzakta yaşayan Ilse'nin değişim sürecinde şüphesiz en önemli kişilerden birisi Raimar'dır. Yatılı okuldaki en üst otorite olarak genç kızları yönlendiren, yöneten, eleştiren, yargılayan, takdir eden ve cezalandıran bu figürün genç kızlarla olan diyaloglarında sıkça rastlanan bir yineleme vardır: Utanma ve utanç duyma. Sürekli genç öğrencilerini ya yaptıkları bir

davranıştan ötürü Utanmıyor musun? Utanmalısın! gibi ifadelerle utanmaları gerektiğine, yaptıklarının bir genç hanım için yakışsız olduğu fikrine yönlendirmektedir ya da onları ceza olsun diye diğer kızların da bulunduğu ortamda utandırarak cinsiyetlerinden dolayı uymaları gereken toplumsal normlara uymadıkları vakit neler olacağını göstermektedir. Bu duruma ilk örnek el işi dersinde yaşanır. El işine yatkın olmayan ve bundan pek de hoşlanmayan Ilse bunu babasına yazdığı mektupta da vurgular. Ancak kendisi bunu pek beceremese de bir genç kız olarak el işlerini yapmak ve bilmek zorunda olduğu mesajı yine Ilse'nin ağzından okura aktarılır. Ilse bunu dile getirirken babasına da Güssow'un genç kızların buna ihtiyaçlarının olduğunu, herşeyi öğrenmek zorunda olduklarını söylediğini yazar. Güssow romanda okurun Raimar'a kıyasla daha çok sempati duyacağı bir figür olduğundan dolayı Ilse de onun sözlerini ciddiye alacak, kıymet verecek, kulak arkası etmeyecektir. Dolayısı ile Ilse'nin önem verip uygulamaya geçireceği bir davranışı okuru olan genç kızlar da daha kolay benimseyeceklerdir:

[...] ganz still muß ich dasitzen und muß meine Sachen ausbessern,—Strümpfe stopfen und was ich sonst noch zerrissen habe, wieder flicken. Denke Dir das einmal, mein kleines Papachen! Deine arme Ilse muß solche fürchterliche Arbeiten thun!—Und Fräulein Güssow sagt, das wär' notwendig, Mädchen müssen alles lernen. Sie war ganz erstaunt, daß ich nicht stricken konnte (Von Rhoden, 1885: 57).

Bu konuda başarısız olan Ilse elinde yaptığı ve kirlettiği elişinden utanarak hatalının kendisi olduğu ve aslında elişlerini bilmek durumunda olduğu fikrini de okuruna iletmeye başlamıştır bile: "Ilse tat, als habe sie die Aufforderung nicht verstanden, sie schämte sich ihrer schmutzigen Arbeit" (s.62). Raimar'ın onu bu konuda uyarması ile de dik başlılık eden Ilse anında diğer kızların yanında utandırılır, bir genç kıza yakışmayan el işi havaya kaldırılarak uygunsuzluğu diğerlerinin yanında gösterilir:

Ich bin gewöhnt, daß meine Schülerinnen mir gehorchen und du wagst es, dich zu widersetzen? – Seht einmal Kinder", fuhr sie fort und hielt mit spitzen Fingern das Strickzeug in die Höhe, "was sagt ihr zu dieser Arbeit? Sieht sie wohl aus, als ob sie einem erwachsenen Mädchen angehöre? Schäme dich! Niemals wieder will ich ein so unsauberes Strickzeug sehen. Fräulein Raimar hatte bereits das Zimmer verlassen, doch die Thür desselben hinter sich offen gelassen, sie hielt sich noch auf dem Korridor auf. Welchen Aufruhr sie in Ilse heraufbeschworen, ahnte sie



nicht, sie würde ihn auch schwerlich begriffen haben, glaubte sie doch fest, durch eine öffentliche Beschämung Ileses Widerstand ein für allemal geheilt zu haben (Von Rhoden, 1885: 63).

Yaptığı bir saygısızlıktan dolayı Raimar'dan özür dilemesi gerektiğini söyleyen Güssow karşısında da utanmaktan çekinir Ilse. Güssow onun sevdiği birisidir ve Ilse'ye özür dilemesi gerektiğine dair verdiği öğüdü dinlememek, onun söylediğinin dışına çıkmak da Ilse'nin utanacağı bir davranıştır çünkü Güssow da bir şekilde anaç, ılımlı, sevecen kişiliği ile adeta bir anne rolündedir pansiyondaki genç kızlar için. Bu durumda dişil bir otorite figürü olan anneye karşı çıkmak da kaçınılması gereken bir davranıştır genç kız için. O nedenle Ilse de utanmaktansa, her ne kadar kendini haklı görse de boyun eğerek özürünü diler: "Sollte dieselbe sie unverrichteter Sache hier finden? Sie hätte sich vor ihr schämen müssen. Mit einem tiefen Atemzuge öffnete sie die Thür" (s.80).

Nellie ile bir gece vakti bahçedeki elma ağacından gizlice elma çaldıktan sonra da Ilse bir günahkâr gibi utanç duyar bu yaptığından. Eski Ilse olsaydı bunu çocukça bir eğlence olarak görür, kendini çok rahat hisseder, suçlu hissetmezdi belki ancak romanın asıl amacı olan Ilse'nin istenilen dönüşümü gerçekleştirmeye başlamıştır artık. Varlığından habersiz yaşayarak umursamadığı bazı toplumsal normlar bilinçaltına yerleşmeye başlamıştır bile malesef. Raimar'ın onu Spitzbube yani haydut gibi davranan küçük bir erkek çocuğu olarak adlandırması ona dokunmuştur ve yaptığı şeyin aptallık olduğunu malesef artık kendisi de kabul etmeye başlayarak değişmeye başladığının işaretlerini vermiştir:

Ilse war es heiß und kalt dabei geworden und sie hatte sich wie eine arme Sünderin ertappt und beschämt gefühlt. Nellie dagegen lachte so recht vergnügt in sich hinein und nahm alles wie einen köstlichen Scherz hin. [...] Ilse hielt ihr den Mund zu. "Du darfst nicht darüber lachen, Nellie," gebot sie entschieden, "ich schäme mich so sehr! Spitzbuben hat uns Fräulein Raimar genannt, und das sind wir auch. Ich hatte gar nicht daran gedacht, und das war recht dumm von mir (Von Rhoden, 1885: 102).

Dönem sonu pansiyonda yapılacak olan tiyatro gösterisinde Raimar'ın dağıttığı rollere itirazı olan kızlara bu kez Güssow müdahale ederek müdirenin otoritesini sorgulayıp karşı çıkmanın ne denli çocukça ve utanılması gereken bir

davranış olduğunu söyleyerek kızlara kızar, hatta onlara Utanmalısınız! diye çıkışır. Kızlara hem itiraz etmemeleri, otoriteye karşı çıkmamaları, hem de sürekli utanmaları gerektiği duygusu böylece hep otorite figürlerince kabul ettirilmeye çalışılır:

[...] Fräulein Raimar hat ihre triftigen Gründe zu ihren Bestimmungen, wie könnt ihr euch dagegen auflehnen? Daß ihr noch zu kindisch seid, dieselben zu verstehen, habe ich in diesem Augenblicke klar und deutlich gesehen! Schämt euch! (Von Rhoden, 1885: 188).

Bu kez utanma sırası Nellie'dedir. Tiyatro gösterisi sırasında Althoff ile arasında samimi bir diyalog geçen Nellie elindeki çiçeklerden bir kaçını Althoff'un beğenmesi üzerine ona verir. Buna tanık olan ve utanması gerektiğini söyleyen kişi bu kez İngilizce öğretmeni Lead'dir: "Schämst du dich nicht, einem Herrn Blumen anzubieten?" (s.194). Yaptığı davranıştan çok pişman olan ve utanan Nellie ne diyeceğini bilemez. Şaşkınlık içindedir çünkü kötü bir şey yapmadığını düşünür ve bilir ancak bunu ifade etmesi ile Lead daha da sinirlenerek onu bir kez daha azarlar ve genç yetişkin bir hanımefendinin asla böyle davranmayacağını söyler:

[...] "So, weißt du das so bestimmt?" quälte Miß Lead sie weiter, "du bist kein Kind mehr, dem man allenfalls dergleichen Taktlosigkeiten vergiebt, ein erwachsenes Mädchen darf niemals blindlings seinem Gefühle folgen!" "Ich will bitten, daß er mir die Blumen wiedergiebt," sagte Nellie tief beschämt (Von Rhoden, 1885: 195).

Aslında Ilse veya Nellie'nin, ya da diğer genç kızların sergilediği tüm bu davranışlar utanmalarını gerektirecek hareketler değildir ve günümüzde gayet sıradan olan davranışlardır belki, ancak romanda yer alan bu yinelemelerle okura verilmek istenen bir ileti vardır: Dik başlılık, inat, kendine güven, dişil ev işlerinde yeteneksizlik gibi yukarıdaki örneklerde yer alan kimi davranışlar genç kızların toplumsal cinsiyetlerine uygun olmayan ve arzu edilmeyen davranışlardır! Bundan ötürü de yazar kullandığı utanma, utanç duyma yinelemelerini önce dişil cinsiyet ile bağdaştırarak sonrasında da bu tür istenmeyen özellikler yerine boyun eğme, susma, af dileme, pişmanlık gibi istenilen davranışları yücelterek okurlara olmaları gereken ideal genç kız modelini örtük biçimde sunmaktadır. Zaten Ilse'nin ya da Nellie'nin de

nihayetinde bunlara uygun davranıyor olmaları doğruluklarının teyididir ve genç okurun kafasında bunu sorgulamaya, eleştirmeye fırsat vermeden kabulünü sağlamaktadır.

"Zähmung" yani ehlileştirilmeye, evcilleştirilmeye ihtiyacı olan Ilse'nin sahip olduğu pek çok karakter özelliği, özellikle inadı, kitapta onun doğası, yaradılışı, doğal yapısı ile bağdaştırılarak belirli cinsiyet özelliklerinin kendisine atfedilmesini kolaylaştırmaktadır. Kimi zaman ya sprudelnder Waldquelle (s.214) (fişkiran bir su kaynağı), ya da Frisch wie eine Waldblume (s.217) (orman çiçeği gibi taze) olarak nitelenerek doğa ile arasında birebir ilişki kurulur, kişiliği adeta doğal bir varlıkmiş gibi kurgulanır. Bu noktada Schöbner'in (2008) 18. yüzyıldan itibaren kadının doğaya, doğa bilimlerine daha yakın bir konuma alınması, onun doğanın bir parçası olarak görülmesi, pasif ve duyarlı olma gibi özelliklerin kadına atfedilmesi ile kadın-erkek ayrımına dair düşüncenin oluşturulduğu ifadesine geri dönerek Ilse için de bunun söz konusu olduğu aşağıda yer alan alıntılarda görülmektedir. Bu bağlamda dişil cinsiyet geleneksel düşünce yapısında doğaya atfedilirken karmaşa, kontrolsüzlük, baştan çıkartma, boyun eğmeye hazır olma, içgüdülerle hareket etme, medeniyetten uzakta olma, yaşam ve ölüm gibi vasıflar da eril gücün bakış açısından doğrudan dişil cinsiyete ait olarak görülmektedir (Nünning/Nünning, 2004: 50).

Daha önce vurgulandığı üzere Hof da (1995) kadın ve doğa arasında bir yakınlığın gerçekte var olan bir bağ olmadığını, bu yakınlığın metaforik atıflarla gerçekleştirildiğini ifade ederek Schöbner gibi 18. yüzyıl sonlarına doğru edebiyatta kurgulanarak yaratılmış bir kadın kavramına dikkat çekmektedir:

"Sie hat soeben ein glänzendes Beispiel ihrer widerspenstigen Natur gegeben"  
(Von Rhoden, 1885: 7).

"Ilse steht jetzt auf der Grenze zwischen Kind und Jungfrau, noch hat sie Zeit, das Versäumte nachzuholen und ihre unbändige Natur zu zügeln. Geschieht das nicht, so könnte man eines Tages unser Kind als unweiblich bezeichnen, wäre das nicht furchtbar?" (Von Rhoden, 1885: 8).

"Die Regelmäßigkeit des Instituts ist ihrer ungebändigten Natur zuwider; zu Ilses Glück, sie wird sich fügen lernen, ihre Wildheit abstreifen und ein liebes, herziges Mädchen sein" (Von Rhoden, 1885: 61).

"Du freilich mit deinen übertriebenen, strengen Formen hast kein Verständnis für das junge, frische Wesen mit seinem natürlichen Sinn." Von der Natur ist sie dazu beanlagt, glauben Sie mir (Von Rhoden, 1885: 84).

"Das sage ich mit Ihnen, Herr Doktor!" stimmte sie bei. "Wir müssen Geduld haben mit unsrem wilden Vogel, der bis jetzt nur die Freiheit kannte. Fehler, die durch jahrelange, allzunachsichtige Erziehung in dem Kinde groß gezogen wurden, können unmöglich in wenigen Wochen vollständig abgestreift sein" (Von Rhoden, 1885: 84).

"Folge nur stets deiner zurückhaltenden Natur, liebes Herz, dann wirst du auch das Rechte thun" (Von Rhoden, 1885: 209).

Ilse war so ganz anders als all die jungen Mädchen ihrer Bekanntschaft. Sie verglich sie mit einem sprudelnden Waldquell, dessen Wasserspiegel bis auf den klaren Grund sehen läßt. Wahr und offen und doch nicht geschwätzig, natürlich und ohne jede Ziererei. Und doch, wie hübsch war die Kleine! (Von Rhoden, 1885: 214).

Okurun Ilse figürü ile bu denli başarıyla özdeşim sağlamasını Grenz (1997b: 117) Ilse'nin kendi istekleri için toplumsal normlara karşı çıkıyor oluşuna bağlar. Ilse bir genç kızın nasıl olması gerektiğine dair var olan toplumsal normlara karşı çıkar ancak karşı çıktığı normlar aslında anlatıcının gözünde onun toplumsal cinsiyetinin kurgulanması için toplum tarafından gerekli görülen, doğru ve istenilen normlardır. Ilse bu karşı çıkışlar aracılığı ile örtük olarak normların naif birer okur olan genç kızlara aktarılmasını da sağlar. Yani onun dişil cinsiyet rollerine karşı çıkışları anlatıcı tarafından ciddiye alınmaz ve sadece basit bir inatçılık olarak nitelenir, çocukluğuna ait bir davranış olarak kabul görür. Ancak bu kabul görme de çocuksu yanının sevimliliği olarak bir yere kadar tolere edilir ve sonrasında eğitimi ve terbiyesi için gerekli otoritenin devreye girmesi ile son bulur. Zaten romanın akışında da takip edildiği vakit Ilse önce bu dişil normlara karşı çıkar ama sonlara doğru boyun eğerek uyum sağlar ve daha önceden bunları neden uygulamadığına kendisi de şaşırır.

Ilse ilk defa pansiyona gitmeden önce üvey annesi ile bavulunu hazırlarken toplumsal cinsiyetinin ona biçtiği role uyum sağlamaya inatla karşı çıkar. Üvey annesinin bavuluna yerleştirdiği ve ilgili bölümde oldukça çok vurgulanarak dişillığe atfedilen bir motif olan önlük Ilse'ye göre asla takmayacağı bir şeydir ama üvey annesi Anne'ye göre de önlük geleneksel bir kıyafet parçasıdır ve ev işlerinde faydalı

olmaya aday olan bir genç hanımın vazgeçilmezidir. Hatta Ilse'nin bu geleneğe itaat etmek zorunda olduğunu söyleyen üvey annesi onun bunları neden takmak istemediğini de anlayamamaktadır. Bu önlükler daha önce Nellie'nin Ilse'nin eşyalarına verdiği kıymet gibi üvey anne için çok güzel ve değerli parçalardır:

Ilse lachte spöttisch über die, nach ihrer Meinung vielen unnützen Dinge, besonders die Hausschürzen fand sie geradezu lächerlich. Sie hatte bis dahin niemals eine solche getragen. "Die dummen Dinger trage ich doch nicht, Mama!" sagte sie, als Frau Anne dabei war, den Koffer zu packen, "die brauchst du gar nicht einzulegen". "Du wirst dich doch der allgemeinen Sitte fügen müssen, mein Kind", entgegnete die Mutter. "Warum wolltest du auch nicht? Sieh' einmal her, diese blau und weiß gestreifte Schürze mit den gestickten Zacken ringsum, ist sie nicht ein reizender Schmuck für ein kleines Fräulein, das sich im Haushalte nützlich machen wird?" (Von Rhoden, 1885: 13)

Pansiyona geldiği ilk günde de Ilse'nin dikkatini çeken nokta kendisinin küçümsediği bu önlükleri herkesin takıyor oluşudur. O anda Ilse kabullenmeye başladığı bir gerçekle de yüzleşir: Raimar kesinlikle o önlüğü takmamasına göz yummayacaktır, herkes tarafından yerine getirilen bu gelenekten kaçamayacak, buna boyun eğecektir:

Ilse sah auch umher, aber es waren nicht die fröhlichen und gesunden Gesichter, die sie interessierten, sondern die Schürzen. Jede Einzelne trug ein solches von ihr verachtetes Ding, und Fräulein Raimar sah nicht aus, als ob sie eine Ausnahme bei ihr gelten lassen würde (Von Rhoden, 1885: 27).

Genç kızların nöbetleşerek görev aldıkları çay saatinde masayı hazırlarken bu önlüklerin asla unutulmaması gerektiği bir kez de Ilse'nin en yakın arkadaşı, rehberi, akıl hocası olan Nellie tarafından hatırlatılır ve okura önlük takmanın kaçınılmazlığı vurgulanır:

"Nun noch die Schürze," sagte sie, als Ilse soweit fertig war, "sie darf nicht fehlen." Sie lachte, als Ilse sich dagegen sträubte. "Du bist ein klein, albern Ding," schalt sie und band ihr die Schürze vor, trotz Iles heftigem Widerstande. "Gleich hältst du still! Ohn' ein Schürzen giebt es kein Kaffee." Die lustige Nellie setzte es wirklich durch, daß Ilse sich ihrem Willen fügte. "So", sagte sie, "nun bist du schön! Die blau gestickter Schürze ist sehr nett und du bekommst einer süßer Kuß" (Von Rhoden, 1885: 44).

Romanın okur kitlesini oluşturan genç kızlar kendilerini kolayca Ilse ile özdeşleştirirler çünkü onun hiç bir olumsuz davranışı romanda ahlaki açıdan eleştirilmez, yargılanmaz ve böylece okur da bir genç kız olarak dışil toplumsal cinsiyet rollerine ve toplumsal normlara karşı çıkma isteğini kısmen de olsa gerçekleştirerek rahatlama yaşar. Fakat buna rağmen anlatının tamamı elbette dışil rollere isyan ve karşı koymayı öğütlemeyi, teşvik etmez. Tam aksine, Ilse'nin bozduğu, uymadığı, karşı çıktığı bu dışil cinsiyet normları genç kadınların gerçek, olması gereken davranışları olarak sürekli tanrısal anlatıcı ya da diğer figürler aracılığı ile vurgulanır. Burada pansiyonda geçen ilk günlerde Nellie'nin Ilse'nin yanında getirdiği ve pek de toplumsal cinsiyetinin gerektirdiği dışil rollerine uygun olmayan, çiftlikteki günlerinde giydiği elbisesi ve kaba çizmelerine yaptığı yorum örnek olarak verilebilir:

"Was ist denn das?" fragte sie plötzlich und hielt Ilse's Blusenkleid in die Höhe, "warum hast du diese schmacklose Robe eingepackt, – und die alte schmutzige Stiefel, – was soll damit?" Warum? Darüber hatte Ilse selbst noch nicht nachgedacht, aber sie war ärgerlich, ihr Lieblingskostüm so verachtet zu sehen. "Du verstehst nichts davon," sagte sie und nahm es Nellie fort. "Es ist mein liebster und schönster Anzug! Ich mag die andern Kleider gar nicht leiden, sie sitzen so fest und sehen so geziert aus (Von Rhoden, 1885: 62).

Yatılı okula gönderileceği ilk günden itibaren kendisine dayatılan toplumsal cinsiyet rollerine karşı çıkan Ilse'nin romanın başından sonuna doğru bizzat yaşayarak geçirdiği değişim sürecine göz atıldığında ne yazık ki normları nasıl yavaş yavaş uyum sağlayarak kabullendiği de görülmektedir. Pansiyondaki ilk günlerinde Ilse'nin babasına gönderdiği ilk mektubu okuyan rahip onun nasıl da artık eksiklerini görmeye başladığını büyük bir memnuniyetle ifade eder:

"Ilse ist bereits auf dem Wege einzusehen, daß sie noch vieles lernen muß, sie vergleicht sich mit den Genossinnen und erkennt ihre Fehler, die Lücken in ihrem Wissen. Wir haben schon mehr erreicht in dieser kurzen Zeit, als ich mir gedacht habe" (Von Rhoden, 1885: 60).

Ilse yazarın roman içeriğinde kurguladığı dışil otorite figürleri aracılığı ile daha birçok şey öğrenmek zorunda olduğunu idrak etmeye başlamıştır. Kendini örnek aldığı akranları ile kıyaslayarak hatalarını fark eder, bilgilerindeki eksikleri

görür. Rahip kısa sürede ne kadar çok şeyi başardıkları karşısında memnuniyet duymaktadır. Genç öğretmen Güssow da Ilse ile tanıştığında, onun inadına şahit olduğunda kızgınlık ve öfke duymaz, aksine ona acır ve Ilse'nin bu dişil olmayan davranışları değiştirilmesi gereken davranışlar olarak okura yansıtılır. Zaten Güssow bu düşüncesini Ilse'ye de doğrudan söyleyerek yine bir ehlileştirmeden bahseder:

Fräulein Güssow sah die Widerspenstige traurig und bekümmert an. Nicht Zorn, nur Mitleid empfand sie mit derselben. "Wenn ich dich ändern könnte! Wenn es mir gelänge, dich auf einen andern Weg zu bringen, armes, verblendetes Kind!" dachte sie und beschloß, nichts unversucht zu lassen, um Ilse von ihrem bösen Fehler zu heilen (s.65).

"Du mußt dich beherrschen, Herz. Ich glaube gern, daß es dir schwer wird, dein trotziges Ich zu zähmen, aber du mußt es thun, es ist notwendig" (Von Rhoden, 1885: 66).

Rica etmeyi, boyun eğmeyi, af dilemeyi bilmeyen Ilse'nin bu asi kişiliği karşısında Güssow heyecanla onu nasıl değiştireceğinin yollarını arar. Ilse'ye bunların bir genç kıza, yani toplumun kurguladığı genç kız figürüne yakışmadığını, vazgeçmenin, alttan almanın, kendine hâkim olmanın bir genç için ne kadar önemli olduğunu, aksi takdirde hayatta çok zorlukla karşılayacağını söyleyerek onu uyarır:

Ilse schüttelte den Kopf. "Nein," sagte sie, "niemals habe ich das gethan. Mama hat es auch gar nicht von mir verlangt, sie weiß, daß ich einmal nicht bitten kann." "Ein Kind muß bitten können! Und ein Mädchen vor allem. O Ilse! Auch du mußt es lernen, noch ist es nicht zu spät!" sprach Fräulein Güssow sehr erregt. "O Ilse, wenn doch meine Worte es vermöchten, dich so recht aus deiner Verblendung aufzurütteln! Lerne nachgeben, mein Kind, lerne vor allem dich beherrschen! Thust du es nicht, so nimmt das Leben dich in seine harte Schule und bereitet dir viel Herzeleid und Kummer. Glaube mir, Trotz und Widerstand sind böses Unkraut in einem Mädchenherzen, und oftmals überwuchern sie die besten, heiligsten Gefühle! Geh' hinunter, Kind, bitte Fräulein Raimar um Vergebung. Überwindest du heute deinen harten Sinn, so hast du gewonnen für alle Zeit!" (Von Rhoden, 1885: 68).

Ve Ilse'nin toplumsal cinsiyetinin oluşma süreci romandaki anlatıcı sayesinde yavaş yavaş başlar. Ilse kabullenmeye, Nellie sayesinde pansiyondaki düzene, yaşama alışmaya, kendini dizginlemeye, frenlemeye başlar. Ilse ile özdeşleşen okur da bu kabulleniş ile aktarılmak istenen mesajı almaya başlar: Şimdiye dek Ilse'nin sergilediği davranışlar bir genç kıza yakışmayan, sözde törpülenmesi gereken

hatalardır, değişmeleri gerekmektedir, özellikle Ilse'nin kendisinin de bunu kabullenmesi okur için daha da inandırıcı ve etkileyicidir. Bu kabullenişte diğer kızların örnek oluşu da vurgulanırken aslında Ilse karşısında onların davranışlarının doğruluğu pekiştirilmektedir:

Ilse hatte sich mehr und mehr in das Pensionsleben eingelebt und fühlte sich längst keine Fremde mehr. An vieles, das ihr anfangs unmöglich erschien, hatte sie sich gewöhnt, ja gewöhnen müssen. Wie hätte sie auch vermocht, sich gegen das einmal Bestehende aufzulehnen! Das frühe Aufstehen, das regelmäßige Arbeiten, die Ordnung und Pünktlichkeit, die streng innegehalten wurden, – schwer genug hatte sie sich in all diese Dinge gefunden, und wer weiß, ob sie es überhaupt je gethan hätte, wenn Nellie nicht wie ein guter Geist ihr stets zur Seite gestanden hätte. Mit ihrer fröhlichen Laune half sie der Freundin über manche Schwierigkeit hinweg und oft verstand sie es, durch ein Wort, ja durch einen Blick dieselbe zu zügeln, wenn sich die alte Heftigkeit melden wollte (s.82)

Ilse war weit strebsamer geworden, das gute Beispiel der übrigen Mädchen spornte sie mächtig an (Von Rhoden, 1885: 85).

Artık kendini pansiyon yaşantısında bir yabancı olarak da görmez Ilse. Başlarda kendine imkânsız görünen pek çok şeye alışmıştır, alışmak zorunda kalmıştır. Yani bu kabulleniş bir mecburiyettir ve malesef genç kız için bundan kaçış yoktur. Zaten anlatıcı anında araya girerek, Ilse'nin var olan, geçerliliği olan bir norma nasıl karşı çıkabileceği sorusunu da okura yönelterek beraberinde bundan kaçılmayacağı mesajını aktarır. Erken kalkma, düzenli çalışma, düzen ve dakiklik gibi katı bir şekilde uygulanan rutin şeyler artık olağandır. Başlarda özellikle önlüğe karşı olumsuz bir tutum sergileyen Ilse artık çay saati nöbeti sırası kendine geldiğinde, kendisi de inanmasa da pembe önlüğünü takmış ve hizmete hazırdır:

Sie legten die Tischtücher auf und fingen an, die Tafel zu decken. Vor wenigen Monaten hatte Ilse es für eine Unmöglichkeit gehalten, daß sie je eine solche Beschäftigung thun würde, – heute stand sie da in ihrer rosa Latzschürze und besorgte alles so geschickt und manierlich wie irgend eine andere Pensionärin. (Von Rhoden, 1885: 111).

Ilse üvey annesi ile arası hala bozuk olmasına ve pansiyona gönderilme nedeni olarak onu görmesine rağmen geçirmeye başladığı değişimin ne kadar gerekli olduğunu da içten içe kabullenmiştir artık:



Trotzdem sie sich sagen mußte und zuweilen auch ganz heimlich eingestand, wie nötig für ihr Wissen und ihre Ausbildung der Aufenthalt in einer tüchtigen Pension war, so hielt sie immer noch an dem Gedanken fest: 'Sie hat mich fortgeschickt' (Von Rhoden, 1885: 116).

Romanın sonunda artık Ilse'nin dönüşümü istenilen toplumsal amaca uygun biçimde gerçekleşmiştir ve Güssow duyduğu memnuniyeti anlatıcı aracılığı ile ifade ederken Ilse'nin doğallığını, bu doğallığın istenilen dışı kimlik özellikleri ile nasıl da göze batmadan, rahatsız etmeden harmanlandığını da vurgular:

Fräulein Güssow stand neben der Vorsteherin und hatte ihre Freude an den jungen Mädchenblüten. An Ilse hing ihr Auge am zärtlichsten. Wie reizend hatte sich ihr Liebling entfaltet! Körperlich und seelisch. Wie viel gleichmäßiger war das stürmische Kind geworden. Wo war der böse Trotz geblieben? Sie verglich Ilse mit den übrigen und fand, daß sie nicht allein die hübscheste, sondern auch weit natürlicher und unbefangener war, als die meisten andern. Keine Spur von Koketterie äußerte sich in ihrem Wesen, frei und fröhlich blickte sie mit den großen Kinderaugen in die Welt und schien die glückliche Frage auszusprechen: "Liebe Welt, bist du immer so schön?" (Von Rhoden, 1885: 151).

Pansiyondan değişimini tamamlamış genç bir hanımefendi olarak ayrılan Ilse uzun süreden sonra tekrar toplumsal hayata, diğer insanların arasına dönmüştür. Yeni kimliği, yeni hali ile aslında o da ilk kez başbaşadır ve verdiği yeni tepkilere, sergilediği davranışlara kimi zaman kendi de şaşırırken kimi zaman da eski halinde olduğu gibi davranabilmeyi dilemektedir. Eve dönüş yolculuğunda trende birlikte seyahat ettiği yaşlı Lange Ilse'nin genç yaşına rağmen yardımseverliği, eli çabukluğu karşısında şaşırır, Ilse ise kendi ile gurur duyar ve o an bunu Güssow'un da görebilmesini çok ister:

"Danke, danke, liebes Kind," sagte diese. "Wie umsichtig und verständig Sie alles besorgen! Ich hätte das bei Ihrer Jugend kaum erwartet." Ilse wunderte sich selbst darüber, wer weiß aber, ob ihre Selbständigkeit sich so plötzlich entwickelt hätte, wenn die hilflose Art und Weise ihrer Begleiterin dieselbe nicht herausgefordert hätte. – Ganz stolz hob sie den Kopf bei diesem Lobe und wünschte: wenn Fräulein Güssow doch gleich dasselbe hören könnte! (Von Rhoden, 1885: 213).

Kendisini tren garında karşılayan genç Leo ile yolculuğuna devam ederken Leo'nun ona ikram ettiği keki aç olmasına rağmen kabul edemez çünkü artık kibar,

terbiyeli bir genç hanımdır ve açlığını belli etmek, kendisine dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri gereği bir hanımefendi için ayıptır:

Dankend lehnte sie sein Anerbieten ab, trotzdem sie es eigentlich gern angenommen hätte. Sie war nämlich hungrig und ihr Magen trug rechtes Verlangen nach einem kräftigen Imbiß. Eine vollendete Dame aber durfte den Hunger nicht merken lassen, es wäre doch geradezu kindisch gewesen (Von Rhoden, 1885: 222).

Ilse'nin pansiyona gönderilmesinde en büyük paya sahip olan üvey anne Anne de romanın sonunda Ilse'nin dönüşümünü sağlayan yatılı okul sürecine minnet duymaktadır. İstenilen olmuştur ve yabancı küçük çocuktan bir genç hanım doğmuştur. Her ne kadar babası Ilse'nin bu yeni haline alışmasa da Anne onu durumun olumlu sonuçlandığına ikna etmeye devam ederek, Ilse'nin Leo'ya duyduğu ilginin farkında olduğundan bu değişimin pek yakında Ilse'ye evlilik ve bir eş gibi büyük birer ödül vererek tamamlanacağını sinyallerini de vermektedir:

Auch Frau Anne segnete das Institut, das aus dem wilden Kinde eine liebliche, sinnende Jungfrau geschaffen hatte. Eine solche Umwandlung hatte sie vor Jahr und Tag kaum für möglich gehalten. An Ilse's gutem Herzen hatte sie niemals gezweifelt, aber sie war überrascht von der geduldigen Liebe, die sie dem kleinen Bruder entgegenbrachte.

Nur der Amtsrat konnte sich noch nicht in sein verändertes Kind finden. Manchmal sah er es prüfend von der Seite an, als ob er fragen wollte: "Ist sie es, oder ist sie es nicht?" "Ich weiß nicht," sagte er eines Tages zu seiner Gattin, "Ilse ist mir zu zahm geworden. Ich kann mir nicht helfen, aber mein unbändiges Kind mit dem Loch im Kleide gefiel mir besser, als die junge Dame im modischen Anzuge."

"Aber Ilse ist jetzt wirklich eine junge Dame, lieber Richard," lachte Frau Anne, "sie ist kein Kind mehr und du mußt dich daran gewöhnen, sie nicht mehr als solches anzusehn. Übrigens ist sie so heiter und ausgelassen wie früher, nur hat sie gelernt, ihren Übermut zu zügeln. Ich bin sehr zufrieden, wie sie ist, und bin ganz stolz auf mein Töchterchen." "Du magst ja recht haben," entgegnete Herr Macket, ohne des von der Wahrheit ihrer Worte überzeugt zu sein, "und mit der Zeit werde ich mich auch an das erwachsene Mädchen gewöhnen, aber ich glaube, es wird noch mancher Tag darüber hingehn."

"Wer weiß! Wer weiß! Ilse reißt dich vielleicht, ehe du es denkst, aus deiner Täuschung und giebt dir den Beweis, daß sie kein Kind mehr ist" (Von Rhoden, 1885: 237).

Grenz (1997b: 117) aslında Ilse'nin pansiyon hayatından önce temelinde zaten oldukça dişil özelliklere sahip olduğunu, ama bunların inadı yüzünden gizli kaldığını da ekler ifadelerine. Yumuşak ve sevgi dolu bir kalbi vardır, müthiş bir sevgi bağı ile babasına bağımlıdır, ondan uzak ve sevgisiz kalmak ona acı verir, açık, doğal ve cinsel anlamda da tamamen masumdur. Böylece bu sevgi dolu hali ile geleneksel bir eş olmak adına tüm gerekli vasıfları taşımaktadır, sadece babasının yerini bir eş almalıdır ve Ilse de kocasına boyun eğip teslim olmayı öğrenmek durumundadır. Aslında toplumsal cinsiyet rolleri hazırda beklemektedir: Zaten gerekli olan dişil cinsiyet özellikleri ona doğuştan ve doğal bir şekilde verilmiştir ve inatçılığı psikolojik gelişim sürecinde sadece bir geçiş durumudur. Doğallığı ile taze gençliği onu erkek için çekici kılan özellikleri olarak olumlanmaktadır ve genç kız imgesinin erotikleştirilmesi sözkonusudur. Grenz (1997a: 295) bu yeni oluşan imgeye dair şunları aktarır:

Das veränderte Frauenbild verlangt von der Frau also letztlich eine stärkere erotische Ausstrahlung. Die Frau soll nicht mehr nur demütige, bescheidene, aufopferungsvoll liebende Gefährtin des Mannes sein, sondern dem Manne auch noch erotisch gefallen.

Ayrıca Grenz (1997c: 201) genç kızın Leo için çekici hale getirilmesinin aslında geleneksel cinsiyet rollerine uygun bir biçimde geliştiğini ifade eder. Geleneksel cinsiyet teorisi sayesinde erkek adeta zaferi elde eden avcıdır, genç kız ise ondan kaçan ve her türlü kaçıışı zaten mümkün olmayan avdır. Tıpkı gerçek doğa kanunlarında olduğu gibi. Grenz tam da bu kaçma-kovalamaca, ele geçirme-ele geçirilme eylemlerinin yazar tarafından anlatı üslubu sayesinde genç kızların zevk ve heyecanla okunur hale getirildiğini vurgular:

Nun war sie gefangen! Entfliehen konnte sie ihm nicht mehr, es wäre zu einfältig gewesen. Sie drückte die Hand fest auf das stürmisch klopfende Herz und wandte sich um. Scheu, wie eine wilde Taube, die sich im Netze gefangen hat, erhob sie das braune Auge und sah ihn an (Von Rhoden, 1885: 251).

Ilse'nin sevdiği erkeğin evlilik teklifine Evet cevabını verip vermeme karşısında yaşadığı iç dünyasındaki çatışmayı Grenz (1997c: 204) şu şekilde açıklar:

"Ilse's innerer Kampf, ob sie dem Mann, den sie liebt, ihr Jawort geben soll, erscheint auf der psychischen Ebene als weiblicher Widerstand, der ihren erotischen Reiz für den Mann erhöht, und auf der moralischen Ebene als Trotz, den erst die warnende Erinnerung an die Geschichte von Lucie lässt Ilse als liebende Frau reagieren und ihr Jawort geben" (Grenz, 1997c: 204).

Yani bu içsel tereddüt psikolojik düzlemde dişil bir karşı çıkıştır aslında ve bu hali onu erkek için daha da çekici, erotik hale getirir. Ahlaki düzlemde ise onun için 18. yüzyılın geleneksel anlatı örneklerine uygun bir uyarı hikâyesi olan Lucie'nin durumu inadını bastırıp kırarak evet demesini sağlayan etkidir. Ilse ancak inadının kırılması sonucu toplumsal cinsiyet rolüne uygun bir genç kadın olarak sevdiği erkeğe onay vererek onunla evlenebilmektedir. Yani okura burada aktarılan ileti şudur: Dişil cinsiyet rollerinize uyum sağlayıp istenilen şekilde hareket ederseniz toplumsal statünüze uygun bir eş ile ödüllendirilirsiniz!

Emmy von Rhoden'in çizdiği ergenlik dönemindeki Ilse karakterinin, o dönem genç kızlar için tipik olan ergenlik sorunları mutlu bir şekilde çözümlenirken genç kızları iyi birer eş ve anne olarak yetiştirme geleneği de yazarın ana hedefi olarak varlığını sürdürmektedir. Yaptığımız analizlerle bulunduğumuz tespitler de bu romanın malesef nasıl başarılı bir şekilde alınılarak içselleştirildiğinin göstergeleri olmuştur. Anne-kız ilişkileri her zaman sorunsuz ve mükemmel değil, biraz gergin ve mesafeli olarak yansıtılmıştır edebiyatta ancak baba-kız ilişkisi de buna karşın daha sıcak ve samimidir Barth'a (1995: 283) göre. Tıpkı Ilse'nin babası gibi o dönem otorite figürü olarak toplumda yerini almış olan babalara en azından edebiyatın kurmaca dünyasında kızlarının yanı sıra başlarında bu rollerinden sıyrılıp rahatlama imkânı sunulmaktaydı. Barth (1995: 283) bu noktada Von Rhoden'in çizdiği, anneye mesafeli babayla arasında da sıkı bir bağı bulunan Ilse'nin babası ile yani onun deyimi ile biricik can babası (s.295) ile olan ilişkisi onun üvey annesini reddeden tavrının karşısında yer almaktadır. Ancak baba evinden ayrıldığı vakit Ilse babası ile olan bağı da kopartarak kendisi için kurgulanan ve tek doğruymuş gibi yansıtılan sözde gerçek dişiliğe adım atar. Önce Lilli'ye sonra da erkek kardeşine annelik yapar ve sonrasında da Leo'ya duyduğu aşk ile cinselliğe adım atar. Emmy von Rhoden'in yarattığı bu Ilse figürü üst sınıf genç kızının rol model aldığı bir figür olarak okurları

tarafından yıllarca örnek alınmış, farklı yazarlarca da taklit edilerek yatılı okul ve pansiyon hikâyelerinde yaşatılmıştır.

Ilse tüm kitap boyunca bir ehlileştirme süreci yaşasa da bu yüzeysel kalmakta ve hareketli, çocuksu, inatçı yanları ile figürün hareketliliğinin devamı sağlanmaktadır. Ondan beklenen rolden dışarı çıkarak ilgi toplayarak ilgi çekici olmaktadır. Yazar Ilse'nin uyması gereken geleneksel rolünü bu şekilde örtük olarak verirken yine de haylaz ve hırçın, törpülenmeyen yanları ile Ilse genç kızların özdeşim kurduğu bir figür olarak ilgi görmüştür. Ilse'nin inatçılığı ona aslında cinsel anlamda bir çekicilik kattığından onu erkek tarafından arzu edilen bir figür haline getirir, bu da toplumsal cinsiyet rollerinin genç okurlarca daha kolay kabul görmesini sağlar çünkü arzu edilip talep görmek genç kız hayallerinin bir parçasıdır. Yazar tüm bu yöntem ve kurgu ile hedefine ulaşmıştır aslında. Romanı TCA açısından tekrar okuduğumuzda gördüğümüz üzere okura aktarmak istediği pek çok toplumsal, dini normu örtük biçimde aktarır yazar ve romanın sonunda arzu edilen toplumsal cinsiyeti başarı ile kurgular.

Geleneksel genç kız romanının en temel örneği olan **Der Trotzkopf**'un içerdiği genç kız figürleri Dahrendorf'un (1978: 126) bu figürlere dair bulunduğu tespitler ile de örtüşür: Bir yandan bir Backfisch olan genç kız Ilse figüründe olduğu gibi yansıtılır, en tipik özellikleri ile ortaya konulur ve böylece kitabın okuru olan genç kızın Ilse ile kolayca özdeşim kurması sağlanır. Diğer yandan da toplumsal normlara uyan, eğitim amacına yönelik bazı vasıfları taşıyan, düzene uyum sağlayan, yumuşak kalpli, dişil genç kadın imgesi oluşturulur. Aslında Ilse'nin inadının kırılması genç kızın kendini gerçekleştirme isteğinden de vazgeçişidir. Bu durumda metindeki kadın imgesi hem var olan gerçek imgeden destek alırken bir yandan da okurlarıyla bağlantılı bir şekilde kurgulanmıştır ve okurca algılanması kolaylaşmıştır. Zaten Dahrendorf'un asıl vurguladığı nokta da metnin kurgusu ve dili ile oluşturduğu figürlerin, okunurken bazı eksikleri görünmez kıldığını ve böylece ilginin yitirilmediğidir. Genç kız kitaplarının içinde bulunduğu ve yazıldığı dönemin toplumsal yaşam şartları bağlamında idealleştirilmiş genç kız imgesini yansıtip aktardığına da değinen Dahrendorf, toplumun içinde bulunduğu dönem şartlarında

kadınlardan beklentileri ve talepleri doğrultusunda ihtiyaç duyduğu kadın ve genç kız imgesini yine toplumun kendisinin oluşturduğunu da ekler. Zaten kitapta doğallık, erotik çekicilik, erkeğe uyum sağlama, boyun eğme gibi noktalar örtük biçimde işlendiğinden okurların oluşturulmaya çalışılan toplumsal cinsiyet rollerini ve dişil imgeyi fark ederek eleştirme, sorgulama şansları da olmamaktadır. Keiner de (1994: 41) genç kızın **Der Troztkopf** modeli ile kurgulanan metinlerde aslında kendi kişiliğini geri plana atarak başkalarını mutlu etmekten mutlu olan bir ikinci cins olarak tanımlandığını ifade eder. Genç kız kendi istek ve hayallerini eril otoritenin kişisel özerkliği için kurban etmek ve kendini ona adamak zorundadır.

Bir başka önemli nokta da figürlerin ve olayların öznelleştirilmesi ve işlevsel hale getirilmesidir. Ilse merkeze alınmıştır, her şey onun etrafında dönmektedir ve okur da Ilse üzerinden olayları kendisi merkezdeymişçesine deneyimler. Ilse'nin üzerinden yürütülen hikâyede 19. yüzyılda toplumsal yaşamın bir gerçeği olarak var olan genç kızların evliliğe dair yaşadıkları zorluklara da rastlanmıyor: Ilse, Nellie ve Güssow hikayelerini mutlu son ile tamamlayarak evleniyorlar. Ilse yatılı okuldan baba evine döndükten kısa bir süre sonra nişanlanıyor. Genç kızlar için bir eziyete dönüşen baba evindeki bekleme dönemi ise Ilse için kısaltılıyor. Ayrıca Ilse mantık evliliği yapmak durumunda kalmıyor ve sevdiği erkekle evleniyor. Barth (1995: 281) bu noktada Theodor Fontane'nin **Effi Briest** (1895) ve **L'Adultera** (1882) adlı romanlarında üst sınıf genç kızının evliliğe dair yaşadığı zorlukları ele alıp vurgularken Von Rhoden'in bunu göz ardı ettiğine dikkatleri çekiyor. Bir meslek sahibi olarak baba evinden veya kocasından bağımsız kendi kendine yetme gerçeği de Ilse için hiç söz konusu olmuyor. Tam tersine geleneksel düşünce yapısına sahip olan yatılı okul eğitiminin içeriğinde özellikle el işi derslerinin önemi vurgulanıyor. Kitabın baş figürü Ilse okurlarına kendi sorumluluklarını taşıdıkları özgür bir hayatın olasılığını sunmuyor bile. Kitapta küçük Lilli bile Ilse'nin kendi manevi acısını yaşayıp üzülmesi için ölüyor çünkü üzülmüş, yas tutmak 13-15 yaş arası genç kızlar için tipik bir davranıştır Dahrendorf'a (1978: 127) göre. Ilse Lilli'nin ölümünden dolayı sarsılmaz aslında. Onu duygulandırıp etkileyen asıl nokta küçük kıza hasta yatağında bakım vermesi, onun için üzülmesidir.

Kitabın kurgusunun temel modeli bu durumda Grenz'e göre (1997b: 118) şöyledir: Toplumsal cinsiyet rollerine sözde ve görünüşte karşı çıkma, isyan etme, bu sayede psikolojik bir rahatlama yaşama, akabinde sevgi aracılığı ile şartlara uyum sağlama ve ödüllendirilme. Bu modelin günümüz genç kız edebiyatında da temel oluşturduğunu vurgulayan Grenz, tüm toplumsal değişim ve gelişime rağmen yüz yıl öncesinde genç kızlar üzerinde var olan, kendi kişiliğinden vazgeçip ödün vererek dişil rollerin gerekliliğine uyum sağlama baskısının günümüzde de devam ettiğini ifade etmektedir. Keiner (1994: 41) ise metinlerde izlenen bu anlatımsal stratejilerin sonunda genç kızın olgunlaşıp kendini bulması sürecinin aslında var olan şartlara uyum sağlama sürecinden başka bir şey olmadığını ve bu uyum sürecinin de yetişkin olmak ile eşdeğer yansıtıldığını ifade eder. Yetişkin olmak tüm korku ve güvensizliklere son veren nihai toplumsal statü olarak kurgulanır ve genç kız en sonunda kendi biyolojik cinsiyetinin getirileri ile toplumsal cinsiyeti arasında bir denge, uyum ve mutluluk içinde, sevilerek yaşamını sürdürür. Fischer (1991: 46) de **Literaturanalysen zum Bild der Frau im Kinder- und Jugendbuch** adlı çalışmasında zaten genç kızların erkek çocuklarına göre her zaman ayrı yetiştirildiklerine vurgu yaparak bunun çoğunlukla istem dışı gerçekleştiğini ifade eder. Böylece belli rol modeller önceden hâlihazırda var olan davranış kalıpları aracılığı ile cinsiyetlere atfedilir, genç kızlar da henüz çok erken yaşlarda, Ilse'de olduğu gibi, genç kız olmanın ne anlama geldiğini öğrenmek durumunda kalırlar.

**Der Trotzkopf** aslında bir yandan genç kızın bir çocukluktan ve baba evinden kurtulma, diğer yandan da cinsiyet dönüşümünün hikâyesidir Wilkending'e göre (1997b: 126). Bu cinsiyet dönüşümü genç kızda zaten önceden var olan ve eril cinsiyete atfedilen aktif/etkin olma özelliğinin dişil pasifliğe dönüşümüdür. Yani eril özelliklerin bastırılması ile istenilen normlara uygun bir dişinin doğuşu sağlanır metinde. Bu da Ilse'nin pansiyondan ayrıldığı bölümde gerçekleşir. Artık değişimini tamamlamış, 19. yüzyıl genç kız imgesine uygun hale gelmiştir. Dış görünüşü ile kendisine atfedilen dişil güzellik kriterlerine uygundur: Metnin bir kaç yerinde vurgulanan saç lüleleri, büyük gözleri, uzun ve zarif bedeni gibi. Leo'nun annesi Gontrau onu bir orman çiçeğine benzetir. Yani ormanda, doğada yetişen, el değmemiş, mütevazi bir çiçektir o. Dış güzelliğinin yanı sıra iç güzelliği, karakter

özellikleri de olumlu yönde gelişim göstermiştir pansiyonda. Ilse içten, erdemli, cinsel anlamda masum, doğal ve hala çocuksudur.

Marion Gymnich (2004) yapmış olduğu çalışmada edebiyat metinlerinde kurgulanan figürlerin TCA açısından analiz edilebilmelerinde göz önünde tutulacak bazı kriter ve şartları kaleme almıştır. Gymnich'e göre (2004: 125) edebiyat biliminde Feminist Kuram ve TCA temelli araştırmalar dışında pek çok araştırmacının da ortaya koyduğu üzere metinlerde gerçekçi figür konsepti kullanılmaktadır, yani figürler gerçek birer canlı gibi kurgulanarak ele alınmaktadır:

In den meisten Interpretationen wird über Figuren wie über real existierende Individuen geschrieben, wobei das Interesse v.a. der psychischen Verfassung und den Beziehungen der Figuren zueinander gilt; in solchen Fällen herrscht eine realistisch-mimetische Auffassung von Figuren vor, d.h. die Ansicht, dass Figuren "lebensecht" erscheinen und Menschen nachempfunden sind bzw. diese "nachahmen" (Nünning/Nünning, 2001: 95. Bkz. Gymnich, 2004: 126)

Bu gerçekçi figür konsepti, metinlerde kadınların kurgusal yaşamlarında var olan aile ve meslek hayatının getirdiği psikolojik baskılar ya da dışıl özgürleşme adına var olan engellerle yüzleşip mücadele etme gibi boyutlarının gerçek hayat ile ilintilendirmesine olanak sağlar. Gerçek ve kurgu dünya arasında ortaya çıkan bu gerçeklik okur üzerinde sağladığı etki ile kimi zaman figürün dışıl cinsiyet için örnek alınacak rol model olmasının yolunu da açar. Ilse'de olduğu gibi. Gerçekçi bir figürmüş gibi okur tarafından kabul gören Ilse aracılığı ile kendi hayatları ile kurmaca dünya arasında bağlantı kurmak da kolaylaşır. Özellikle de Ilse'nin metinde kendisine sunulan toplumsal cinsiyet rollerini ve yaşam biçimini kolay kabul etmesi, kendisi ile özdeşleşen okur için de zor olmamaktadır.

Ancak Gymnich (2004: 135) kurgulanan figürlerin her ne kadar mekân ve zaman eksenlerinin yanı sıra anlatı için temel oluşturduklarını ifade etse de TCA açısından figürleri analiz ederken özellikle anlatıcı merciinin figürlerin karakterize edilmesinde büyük rol oynadığına dikkat çeker. Anlatıcının figürü yansıtma biçimine bağlı olarak okurun figüre dair edindiği izlenimler bu durumda ya okur üzerinde etki sağlayabilirler ya da çelişkilere, soru işaretlerine neden olabilirler. Bu da anlatıcının



öznel tavrından kaçınmasının imkânsız görünmesinden ötürüdür Nünning'e göre. Bu durumda kurgulanan her figür aslında örtük bir biçimde, çoğu zaman bilinçsizce de olsa anlatıcının kendi karakterinin izlerini taşır çünkü anlatıcının başkalarını, bu durumda figürleri değerlendirme şekli onun kendi değer yargıları ve düşüncelerini de yansıtır. Okurda figüre dair oluşan izlenimler de anlatıcının etkisi ile oluşur ve anlatıcının figürle bağlantılı olarak Sex, Gender, Sexuality gibi kavramlara getirdiği yorumlarda onun özneliği yer alır. Tıpkı romanda olduğu gibi anlatıcı sık sık yorumları, eleştirileri, yönlendirmeleri ve değerlendirmeleri ile araya girerek figürün kurgusunu etkiler. Bu durum da TCA ile bağdaştırıldığında anlatıcının figürün cinsiyet davranışlarına dair yorumlarının aslında toplumsal cinsiyet normlarına dair düşüncelerinin de yansıması olduğunun göstergesidir. Figürlerin de bu düşünceler ışığında oluşturdukları bilinç metin içindeki diyaloglarına yansır ve cinsel kimliklerine, cinsiyet davranışlarına dair dile getirdikleri, metinlerin TCA açısından analizi sürecinde önem taşır. Belki figürün düşünce ve davranışlarında cinsiyet rollerine bir karşı çıkış, itiraz oluşur ama davranışa dönüşmeden öylece kalır. Bu da sosyal normlara karşı çıkmayı önleyen toplumsal yaşamdaki sosyal kontrol mekanizmalarının varlığına işaret eder.

Metinlerde aynı cinsten olan ancak farklı karakterlere sahip figürlerin karşı karşıya getirilerek zıt ilişkilerin, ya da uyum ilişkilerin kurgulanması da metnin TCA ile tekrar okunmasında incelenebilecek bir noktadır. Bu şekilde de Sex, Gender ve Sexuality kavramları örtük bir şekilde ele alınabilir. Uyum ilişkileri ile romanda okura aktarılanların, ele alınan sorunların, toplumsal rollerin getirdiği baskıların tüm dişil cinsiyet için genel ve ortak olduğu hissi verilebilir okura ve kabullenmeyi kolaylaştırır. Örneğin Güssow ve Raimar'ın zıt karakterler olarak karşı karşıya getirilmesi, ya da Ilse ile Nellie'nin. Bunun sonucunda yazar tarafından örtük bir biçimde olumlanan ve haklı olarak gösterilen figürün kendisine zıt olanın karşısında daha ön plana çıkarak okurun dikkatini çekmesi sağlanır. İlk başta zıt bir ilişki içinde olan Ilse ve Nellie'de olduğu üzere Ilse'nin yaşadığı değişim sonrasında iki figür arasındaki ilişki uyum ilişkisine de dönüşebilir, ki bu da zaten okur üstünde daha da olumlu bir etkiye sahip olur ve okurun şöyle düşünmesine neden olabilir: Nellie en başından itibaren haklı ve doğru olan taraftır, davranışları, toplumsal cinsiyet rolleri

olumludur çünkü nihayetinde onca inat ve direnişle rağmen Ilse de onları benimser, aynı tutumu sergiler ve sonunda mutluluğa kavuşur. Romanın sonunda genç kızların kafasında oluşan bu çıkarım malesef onların da hayatlarını Ilse'yi örnek alarak yaşamalarına, onun ortaya koyduğu her şeyi doğru olarak kabul etmelerine, hayatlarında bir şeyleri sorgulamamalarına neden olmaktadır. Ayrıca cinsiyet rollerinin toplumdaki güç ve otoritelerce kurgulanarak kendilerine dayatılmasından da kurtulamayacaklardır. Ilse kolay yolu seçmiştir. Sadece toplumda var olan geleneksel döngünün dışına çıkmadan kendine dayatılan rolleri, görevleri kabul ederek kısa yoldan ödülüne ulaşmıştır: Evleneceği erkeğe. Ancak bunun karşılığında taviz verdiği şey ne yazık ki özgürlüğü olmuştur.

## 4. MODERN BİR METNİ TOPLUMSAL CİNSİYET ARAŞTIRMALARI AÇISINDAN YENİDEN OKUMA

### 4.1. Dagmar Chidolue'nun Asi Kızı Lady Punk

#### 4.1.1. Özgürlüğün Peşinden Giden Lady Punk'ın Öyküsü

*In Zukunft wollte sie alles anders als ihre Mutter machen.*

Dagmar Chidolue, Lady Punk.<sup>15</sup>

Bu çalışmada TCA açısından yeniden okunarak ele alınacak olan modern metin örneği Dagmar Chidolue tarafından kaleme alınan **Lady Punk** adlı romandır. Çalışma süresince modern kavramı ile işaret edilen anlam romanın zamansal olarak içinde bulunduğu dönemin, yani 1980'ler sonrasında sorunları ile bağlantılı olarak, tarihsel, toplumsal, kültürel, teknolojik vd. gelişmelerle uygunluk içinde, bir nevi çağdaş olması, değişen toplumsal gerçekliklerin roman bağlamında genç kız ve kadınların hayatları üzerindeki etkilerine ayna tutmasıdır:

modern (Adj.): der Mode, dem Zeitgeschmack entsprechend, zeitgemäß, neuzeitlich, für die Probleme der Gegenwart aufgeschlossen sein (Wahrig, 2000: 883).

1970'lerin sonu ve 1980'lerin başlarından itibaren yaşanan toplumsal, sosyolojik, kültürel değişiklikler pek çok farklı disiplinde önemli bir role sahip olmuştur. Özellikle edebiyat, sanat ve mimari gibi alanlarda var olan gerçek hayatın şartları ile bağlantılı olarak yeni, farklı ve benzeri olmayan bir yön değişimidir söz konusu olan. Aklın ön plana çıktığı, bilinçlenmelerin arttığı 1980'ler ve sonrası beraberinde daha önce alışkın olunmayan farklılıkların yanı sıra toplumsal düzenden, kadın hareketlerine, çevre sorunlarından eğitime, cinsellikten dini normlara kadar pek çok alanda bağımsız hareket alanlarını da beraberinde getirmiştir. Amaç aklın

<sup>15</sup> Dagmar Chidolue: **Lady Punk**. Landsberg. Beltz Gelberg Verlag. 1992.

öncülüğünde dünyayı değiştirmek, yenilikler getirmektir. **Lady Punk** romanı da 19. yüzyılın ortalarına dek etkisini sürdüren geleneksel genç kız kitaplarının değişmez kurgusal şablonuna kıyasla getirdiği yenilik ve farklı oluşu ile genç kız figürlerinin içinde buldukları dönemin şartlarını oldukça başarılı şekilde yansıtan, bu anlamda da çağdaş bir metin olma özelliğini taşıması açısından önemlidir.

Roman 1986 yılında yayınlandığı vakit pek çok ödülün yanı sıra Almanya'da 1956'dan itibaren çocuk ve gençlik edebiyatı alanında uluslararası bir ödül niteliği taşıyan Deutscher Jugendliteraturpreis (Alman Gençlik Edebiyatı Ödülü) ödülüne layık görülmüştür. 1944'de Doğu Prusya'da doğan Dagmar Chidolue Ekonomi ve Vergi Uzmanlığı eğitimini tamamlayarak üniversitede Hukuk ve Siyasi Bilimler okumuş, uzun yıllar bir finans kurumunda görev yapmıştır. Chidolue yaklaşık 30 yıldır çocuk ve gençlik edebiyatı alanında kitaplar yazmaktadır. 2003 yılından itibaren de serbest yazar olarak Frankfurt'ta yaşamını sürdürmekte olan yazar Alman gençlik edebiyatı alanında oldukça başarılı ve tanınmıştır. Onun bu başarısını ise Dahrendorf (1984) şöyle dile getirmektedir:

Dagmar Chidolue verfügt über eine erstaunliche Palette von Darstellungsmöglichkeiten: zarte Poesie und zupackende Schärfe, liebevolles Einfühlungsvermögen und schroff-kritische Ablehnung. Neben drastischer Komik steht die realistische Beschreibung von Verhältnissen, bei der einem das Lachen im Halse steckenbleibt. Dass sie die weibliche Perspektive – von der vierjährigen Millie bis zur vierzigjährigen Ruth – bevorzugt, empfinde ich als Akt ausgleichender literarischer Gerechtigkeit. Jungen müssen es sich gefallen lassen, hier einmal mehr am Rande zu stehen; und die Väter glänzen, wie in der Realität nicht selten, durch Abwesenheit und Desinteresse, manchmal auch Egozentrik. Wieviel ärmer wäre die neue deutsche Kinder- und Jugendliteratur ohne Dagmar Chidolue! (Dahrendorf, 1984:116)

Dahrendorf'un Dagmar Chidolue hakkındaki düşüncelerinde özellikle vurguladığı nokta toplumsal yaşantıda değişime uğrayan baba, erkek çocuğu gibi imgelerin yer aldığı gerçek ilişkileri eğlenceli bir biçimde kurgularken dişil bakış açısını tercih edip ön planda tutmasıdır. Bu kez kurguda kenara çekilip beklemek durumunda olanlar erkek çocukları ve babalardır. Dahrendorf bu tespitini edebiyatta eril ve dişil cins arasında eşitliğin dengelenmesi olarak gördüğünü ifade etmektedir. 1986 yılında Jugendliteraturpreis ödülünü aldığı yazar ile söyleşi yapan gazeteci

Dorothea Keuler o dönem eşi ve iki kızı ile birlikte taşrada bir kasabada yaşayan yazara dair edindiği ilk izlenimi şöyle ifade eder:

Sie sieht tatsächlich so aus wie auf den Photos in ihren Büchern. Die zeigen sie fast immer lächelnd, ein wenig schüchtern vielleicht, auf jeden Fall sehr sanft. Ich stelle sie mir so ähnlich vor wie ihre Heldinnen, die im Grunde alles andere sind als Heldinnen: brave Mädchen mit regeltem Leben, in dem äußerlich alles stimmt, aber viele Wünsche offen bleiben. Alltägliche Menschen, die sich von ihrem betulichen Elternhaus, aus dem Trott des Jobs und der Langeweile am Feierabend befreien wollen und dann mit ganz kleinen Schritten anfangen, ihren eigenen Weg zu gehen. So wie Gabriele in *Fieber* (1979) oder Hannah in *Das Fleisch im Bauch der Katze* (1980) oder Kiki in *Aber ich werde alles anders machen* (1981) oder Gerti in *Ein Jahr und immer* (1983) (Keuler, 1986).

Yazarı güler yüzlü, biraz çekingen ve sakin olarak tanımlayan Keuler onu biraz da kurguladığı genç kız figürlerine benzettiğini söyler. Dışarıdan hayatlarında her şey yolunda gidiyormuşçasına, düzenli birer yaşamları varmış gibi görünen ancak kendi hayatlarına dair pek çok istekleri karşılıksız kalan bu genç kızlar, sonunda kendilerini baba evinin korunaklılığından, çalışma hayatının sıkıcılığından kurtarmak ve kendi yollarını çizmek için gerekli adımları atmaya başlayan genç kızlardır. Jürinin "Mit dieser Erzählung gelangt dem Mädchenbuch der Anschluß an die moderne Literatur für junge Erwachsene" görüşü sonucu Alman Gençlik Edebiyatı Ödülü'nü alan yazar aslında yıllar öncesinden çocuk ve gençlik edebiyatında alışlagelen yaş sınıflamalarını görmezden gelerek yazmayı hedeflemiştir. Genç yetişkinlere, çocuklara, gençlere ve genç kızlara okur olarak seslenen yazarın ilk kitabı **Das Maisfeld** (1976) yazarın kendi hukuk eğitiminin getirdiği hayal kırıklığını adeta yansıtırcasına küçük bir erkek çocuğunun yetişkinlerin dünyası karşısında duygularının dile geldiği ve yetişkin okur kitlesini hedefleyen bir kitaptır. Kitabın yayınevi tarafından karar verilerek basılması tam altı yıl sürmüştür çünkü o dönem Alman yayınevleri çocukların da bir yetişkin kitabının okuru olabileceği ihtimalini henüz benimsemiyorlardı ve kitabın izlediği kurgusal yapı alışlagelinmiş geleneksel şablona uymuyordu. Chidolue gazeteci Keuler ile yaptığı bu söyleşide, yazdığı ilk iki genç kız romanının otobiyografik izler taşıdığını, kitapların ana figürü olan Gabriele ve Hannah'nın aslında kendi karakter özelliklerini yansıttığını ve o dönem sahip olduğu kendi bakış açısı ile hayata yaklaştıklarını söyler. Onun kurguladığı figürler

herkesin kendilerinden beklediği geleneksel rol dağılımından, buldukları sıkıcı, boğucu dar ortamdaki ümitsizce kurtulmaya çalışırlar, kimi zaman bunu tam beceremeseler de. Bu da yazarın kendi hayatı ile benzeşir: İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna doğru doğan Chidolue, o dönem ekonomide yaşanan hızlı yükselişten dolayı "Wirtschaftswunderzeit" (İkinci Dünya savaşı'ndan sonra Almanya'da beklenmedik şekilde hızla gerçekleşen ekonomik gelişim) diye adlandırılan zaman diliminde Vestfalya'da büyür. Gazeteci Keuler (1986) yazarın evinde dikkatini çeken düzen, disiplin ve tertipten bahsederken yazarı da "doğal, ağırbaşlı, yaşam dolu" olarak tanımlar. Keuler aynı zamanda Frankfurt Üniversitesinde öğrenci hareketlerini bizzat yaşayan ve hukuk okurken dünyanın düzenini değiştirme isteği ile siyaset bilimi bölümüne geçen yazarın üslubundaki ikna gücünü, yeteneğini ve hayallerin bir gün gerçekleşebileceği fikrinde inatla diretiyor oluşunu da vurgular.

Düzene uyum sağlayamayan bir genç kızın hikâyesi olan **Lady Punk** romanının Almanya'nın bu önemli edebiyat ödülünü almış olması aslında genç kızları birer uysal, sevimli eş olarak yetiştirme amacını içeren geleneksel genç kız romanı olan Backfischbuch'un gözden düşmeye başladığının da bir göstergesiydi belki. Artık kendi kendine yeten, kararlı, bağımsız ve geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini yıkan genç kız ve kadınların hikâyeleri anlatılmaya başlanmıştı. Yazarın **Lady Punk**'dan önce 1981 yılında yayınlanan **Aber ich werde alles anders machen** romanı da kitabın sonunda genç kız figürünün evlenmediği, okuyarak liseyi bitirme sınavına girmek için erkek arkadaşını ve baba evini terk ettiği kurgusu ile bu yeni türe bir örnektir.

Romanın ana figürü olan Terry Burger 15 yaşındadır. Annesi ve büyükannesi ile birlikte Berlin duvarının yıkılmasından önceki dönemde Berlin'de yaşayan Terry'nin babası ile annesi o henüz küçükken boşanmışlar ve babası Amerika'da yaşamaktadır. Sokaklarda başıboş gezinmeyi ve yemek yemeyi çok seven Terry'nin vakit geçirdiği önemli mekânlardan biri McDonalds'dır. Burada sınıf arkadaşları ile buluşan Terry tıka basa ve gönlünce yemek yer. Bir gün yine burada tanıştığı Thomas ile ilk cinsel tecrübelerini terk edilmiş virane bir evde yaşayan Terry Thomas'ın fazla ileri gitmesine müsaade etmez. Ruh haline göre yarattığı çarpıcı ve

değişik dış görünüşü, makyajı, kıyafetleri ile annesi ve onun erkek arkadaşı Hugo'yu çileden çıkartmaktan zevk alan genç kız sürekli provokasyon peşindedir. Aile jinekologu olan Gutbrod da bundan nasibini alır ve Terry'nin uydurduğu hayali kız kardeşinin doktor tarafından taciz edildiği yalanını McDonalds'da tanıştığı iki çocuğa anlatarak polisi arayıp ihbarda bulunmalarını sağlar. Şehirde yaptığı aylak yürüyüşlerinin birinde küçük bir çocuk olan Josef ile tanışır. Kendisine Teyze diye seslenen Josef ondan dondurma ister. Terry de çocuğa dondurma alır ve onu daha önce Thomas ile gittiği harabe eve götürür. Burada küçük çocuğa cinsel organını göstermesini söyleyen Terry onun hiç tereddüt etmeden bunu yapması ile gördüğü karşısında hayal kırıklığına uğrar ve Josef ile gülme krizine tutulur. Can sıkıntısından ve parasının oluşundan ötürü kendine ayrı bir ev kiralayan Terry kaçış anlarında ise buraya sığınır.

Kitabın ikinci bölümünde Terry ailesi ile birlikte İtalya'ya tatile gider. Yan evde annesi ve Hugo ile aynı yaşlarda yaşayan bir çift ile arkadaşlık kurmanın yollarını arayan Terry onları bir akşam briç oynamaya davet eder. Yetişkinler oyunlarına devam ederken Terry şehri keşfe çıkar ve bir kafede barmen olan Marcel isimli genç ile tanışır. Terry ona aşık olur ancak Marcel'in ona cinsel yaklaşması karşısında ona vurarak oradan kaçır. Marcel ona kızmaz ve affederek diskoya gitmeyi teklif eder. Terry bu fırsatı kaçırmaz, kabul eder ama içinde garip bir his vardır. İlk kez hayatında birisine samimi, güven dolu duygular hisseder ancak sonrasında zaten Marcel'in sevgilisi olduğunu öğrenir ve hayal kırıklığına uğrar. Annesinin sevgilisi Hugo'dan hoşlanmayan genç kız annesini ondan ayırmak için her yola başvurur ve sonunda başarır. Hugo da yan komşuları olan İsabel ile giderek Terry ve annesini yalnız bırakır. Fakat Terry'nin gözünde erkeksiz var olamayan annesi bu kez de komşusu Bernd ile birlikte olmaya başlar. Tüm bu süreçte Amerika'daki babasına ulaşmak için uğraşan Terry ona bir mektup yazarak ona ne kadar ihtiyaç duyduğunu söyler çünkü Terry nereye ait olduğunu bilmemektedir. O kendini ne bir yetişkin ne de çocuk olarak hissediyordur.

Üçüncü bölümde İtalya'dan Berlin'e geri dönüş yolunda annesi ve özellikle nefret ettiği Bernd'i provoke eden Terry hala babasından ümitle cevap bekler. Ancak Berlin'e vardıklarında apartmanın delisi olan Herbert'in öldüğünü öğrenen Terry çok üzgündür ve büyükannesi ile gittiği cenazeden sonra yepyeni bir dönem açar hayatında. Bunun için de önce saçlarını bir tırnak makası ile kırparak çirkin hale getirir ve saçının bir yarısını siyah diğer yarısını da yeşile boyar. Gizlice kiraladığı dairesine gittiğinde babasından gelen mektubu görür. Ancak istediği cevabı alamayan ve arzu ettiği cümleleri duymayan genç kız eve döner. Babası onun gerçek duygularını anlamamış, alaysı ve mizahi bir üslupla yazmıştır. Evde büyükannesi onu darmaduman, yıkılmış bir halde odasında bulur. Babası hakkında uzun bir konuşma yaparlar ve bundan sonra babası onun için artık geçmişte kalmıştır. Ertesi gün gizli dairesinin kira sözleşmesini fesheden Terry artık yetişkin olma yolunda yürümeye başlamıştır.



## 4.1.2. Cinsiyet Ayrımcılığına Son Vermek İsteyen Kadın Yeni Rollerini Arıyor

*Irgend etwas muß man sich immer vorstellen. Daß eines Tages alles anders wird, zum Beispiel. Das hilft, weil du weißt, daß es Wirklichkeit wird.*

Dagmar Chidolue, Das Maisfeld.<sup>16</sup>

Kurgu modeli ile oldukça kısa sürede diğer romanlar için de bir örnek oluşturan Alman Backfisch edebiyatının en başarılı ve ünlü romanı olarak görülen **Der Trotzkopf**'un geleneksel izlerini Wortmann'ın (2004) dile getirdiği üzere 1945-1970 yılları arasındaki genç kız edebiyatı romanlarının çoğunda görmek mümkündür. Dahrendorf (1983: 273) 1967 yılında yayınlanan Alman genç kız romanlarına dair yaptığı araştırmasında kitapların yapılarının sadece yüzeysel bir biçimde değiştiğini, temel genç kız imgesinin ise değişmediğini vurgular. Genç kıza artık geleneksel Backfisch edebiyatına kıyasla daha geniş bir oyun alanı verilir ancak genç kızlara ve kadınlara metinlerde aktarılan örtük mesaj aynıdır: Başkalarını, özellikle de eşini mutlu etmek, kendi mutluluğu için de yeterlidir. "Geprädigt wird Erfüllung und Glück durch Versagung gleich Verzicht auf eigene Individualität" diye ifade eder bunu Dahrendorf (1983: 273). 1970'lere kadar olan genç kız kitaplarında yer alan dişil figürlerin korunaklı mekânı yine baba evidir. Daha önce eşini beklerken geçen süreyi burada dolduran genç kız bu kez de cinsel anlamda güvende olmak için bekler çünkü 70'lerin başına dek cinsellik hala bir tabudur. Wortmann (2004: 37) bu dönemde değişiklik gösteren ve okur tarafından sevilen erkek figürüne de dikkat çeker: Baba ve büyük ağabey karışımı, olgun, kendine güvenen eril figür genç kızdan faydalanmak niyetinde değildir, aksine onun yaşadığı çelişki ve çatışmaları çözmede yardımcı olmaya çalışır. Bu koruyucu kahraman prens figürünün tam karşısında ise genç kıızı kandırmaya çalışan, işe yaramayan erkek figürü yer alır ancak Wortmann'ın

<sup>16</sup> Dagmar Chidolue. **Das Maisfeld**. Weinheim. Beltz Verlag. 1982.

da vurguladığı üzere genç kız ailesinin ve arkadaşlarının etkisi ile tam zamanında burjuva sınıfından olan ve maceradan uzak duran figürde karar kılar.

Ancak 1970'lerde yaşanan toplumsal değişim (68 olayları, ekonomik gelişmeler, özgürlükçü söylemin varlığı, ikinci dalga kadın hareketleri) Almanya'yı, bu bağlamda genç kız edebiyatını ve geleneksel genç kız imgesini da etkisi altına alarak değişimini sağlamıştır. O güne dek geleneksel anne, ev hanımı, eş rollerini sürdüren kadınlar da artık toplumsal yaşamdaki yerlerini almak için harekete geçmişlerdi. Özellikle İkinci Dalga Kadın hareketleri sonucunda kadınlar ekonomik bağımsızlığın, çalışma hayatının, eşit haklara sahip olmanın ne denli önemli olduğunun farkına vardılar. Ancak özgürlüğe ulaşmak için aşılması gereken şey o ana dek kısıtlayıcı işlevini yerine getiren toplumsal norm ve değerleri aşabilmektir. Margarete Mitscherlich **Über die Mühsal der Emanzipation** (1990) adlı kitabında bu zorluğu şöyle dile getirmiştir:

Wir müssen uns nicht nur gegen den Mann, wir müssen uns auch gegen uns selbst durchsetzen, gegen unsere uns früh eingebluteten Phantasien, unsere durch Erziehung verborgenen Wünsche, die uns von der Kindheit an eingetrichterten "männlichen" und "weiblichen" Wertvorstellungen, die wir nur allzu geneigt sind, kritiklos zu verinnerlichen. Die "Männerwelt" begegnet uns draußen wie drinne, und unsere äußere Befreiung wird ohne eine innere Befreiung keinen Bestand haben (Mitscherlich, 1990: 11. Bkz. Wortmann, 2004: 41).

Aslolan kadınların sadece erkeklere söz geçirmesi değil, geçmişte kendilerine atfedilen ve sorgulamadan içselleştirilip kabul ettirilen dişil ya da eril değer yargılarına, eğitim sistemi ile bastırılan isteklere de söz geçirmektir. Mitscherlich bu eril dünyanın kadınların hem iç hem de dış dünyalarında baskın olduğundan iç dünyalarını özgürleştirmeden dışarıda bir özgürlüğün de mümkün olmadığını vurgular. Keiner de (1994: 52) özgürleşme sürecinin bu durumda kadınlar için süper egonun özgürleştirilerek, içselleştirilen otoriter toplumsal yapı ve bağlardan kurtulmak anlamına geldiğini vurgular. Feminist kuram bağlamında ele alınan tartışmalarda ortaya konulan görüşlere göre zaten kadının kendi içindeki korku ve endişeleri kendi gelişimini engelleyen önemli bir faktördür. Bu durumda 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında adı geçen Özgürleşme (Emanzipation) kavramı eşitlik,

saygı, kendi bedeni ve hayatı ile ilgili karar verme ve seçme özgürlüğü talebinde bulunurken eşit bir sosyal ve ekonomik düzenin gelmesi ile her türlü eşitsizlik, hâkimiyet, bastırılma eylemlerinin ortadan kaldırılmasını da hedefliyordu. Amaç sadece iki cins arasında uyum veya eşitliği sağlamaktan çok çoğulluğun, cinsiyetler arası ilişkilerin değişim göstermesinin de kabulünü sağlamaktı.

1970'lerden itibaren yaşanan bu toplumsal değişimin gençlik edebiyatındaki yansımaları da toplumsal sorunlarla ilgilenen, bu sorunlara daha eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşan bir üslubun doğuşunu sağlamıştır. Jentgens (1999: 132) her ne kadar Alman çocuk ve gençlik edebiyatının toplumsal değişimin yansımalarının hemen görülebildiği bir alan olmadığını vurgulasa da o yıllarda pek çok çocuk ve gençlik edebiyatı yazarının toplumsal olayları ele almayı görev edindiklerini ifade eder. Biraz çekimserlikleri olsa da toplumsal olaylara ayna tutmayı, toplumun gençler aracılığı ile bilinçlendirilmesini, özellikle de eril ve dişil rollerin yeniden tanımlanmasını da sağlamak amacındaydılar. Gansel (1995: 28) ise 70'lerden sonra değişime uğrayan gençlik edebiyatının yetişkin edebiyatına özgü anlatı modellerini de kullanarak yeni metinlerin doğduğunu ifade eder. Bu tür örnekler arasında **Lady Punk**'ı da sıralar Gansel. 70'ler sonu ve 80'ler başından itibaren gençlik edebiyatının genelinde olduğu üzere genç kız edebiyatında da dişil kimliğin geleneksel rollerini sorgulamaya başlayan, yeni roller deneyerek kimlik arayışına giren genç kız figürlerine rastlanır. Christine Nöstlinger (**Gretchen Sackmeier-Trilogie-1981-82-83, Einen Vater hab ich auch-1993**), Dagmar Chidolue (**Lady Punk-1985, Der Schönste von allen-1995**), Renate Welsh (**Johanna-1979, Eine Krone aus Papier-1992**) ve 1980'lerden sonra da Kirsten Boie (**Nella Propella-1994**) bu yeni ve farklı tarzda yazan ve adları sıkça anılan yazarlardan olmuşlardır (Schilcher, 2010: 132).

Artık amacın, egemen olan ve cinsiyet ayrımcılığını vurgulayan davranış kalıplarını kırmak, çözülmeye uğratmak, tüm ilişki biçimlerinin daha eşit, daha barışçıl yaşanmasını sağlayacak bir eğitim sürecini yürürlüğe koymak olduğunu belirten Martin ve Kleinemeyer (1995: 35) bunun aşk ve cinselliği de kapsadığını eklerler. Özellikle ergenlik öncesi ve ergenlik dönemlerinin, gençlerin kendilerinin ve diğerlerinin cinsiyetlerini sorguladıkları dönemler olmasından ötürü edebiyat için

ele alınacak uygun bir konu alanı olduğuna dikkat çekerler. Yaşanan gerçekliğin edebiyatta kurmaca bir figür ile dile getirilmesi genç kızların bu figür ile kendi aralarına bir mesafe koymalarını, başka birisi hakkında konuşurken aslında kendilerini kastetmelerini sağlar. Bu da onların kendi cinsiyet kimliklerine bağlı sorunları ile yüzleşmelerini kolaylaştırır. Martin ve Kleinemeyer (1995: 35) Almanya'da o dönemde yayınlanan pek çok genç kız kitabının okurun özdeşim kurabileceği yeni bir dişil figüre sahip olduğunu, bunun da genç kızların kendi cinsiyet rolleri ile yüzleşerek tartışmaya girmelerini kolaylaştırdığını ifade ederler. Kadınlar ve genç kızlar artık sosyal ve ekonomik olarak da erkeklere bağımlı olmamaya başlamışlar ve asıl öncelik artık evlilik ve eş bulmak değildir. Kadınların hayatında yaşanan bu değişimin yanı sıra erkeklerin de ev içine, aile yaşantısına daha fazla dâhil edildiği bir gerçektir ve bu bağlamda aile kurumu da değişime uğramıştır. Bu geleneksel aile yapısı, yaşam ve ilişki biçimlerinin çoğulluk gösterip değişmesi ile bozulmaya başlamış, kadınlar evlilik olmadan da birlikte yaşamaya, eş olmadan çocuk doğurup tek başına büyötmeye başlamışlardır. Boşanma sayılarının artarak çocuk sayısının da azalması ve bu yeni toplumsal değişimlerin de artık normal kabul edilmesi ile aile yapısı da köklü bir değişime uğramıştır. Fakat kadın ve genç kızların birden yön değiştirip hem iş hayatına adım atmaları hem de farklı yaşam biçimlerini benimsemeleri toplumsal yapı ve o güne dek hâkim olan eril cinsiyetçi düşünce tarafından elbette tam destek görmemiştir Pross'a göre (1969: 33):

Die überkommenen Stereotype, die die Wahlfreiheit und damit die Bildungschancen der Mädchen begrenzen, wirken sich auch auf die Strukturierung der Begabungen aus. Von Jugend an hören Mädchen, die wichtigsten Eigenschaften „der“ Frau seien ein für allemal durch ihre physische Konstitution festgelegt. Von Haus aus seien Frauen passiv, mehr emotional als rational, praktisch und konkret, aber nicht zu theoretischem Denken befähigt. Abstraktionsfähigkeit und Sachlichkeit seien ihnen versagt. Schöpferische Begabungen fehlten, desgleichen technische Talente und politischer Verstand. Diese Vorurteile begünstigen die Aktualisierung bestimmter Dispositionen, während sie andere unterdrücken. Das extremste Beispiel scheint die Entfaltung technischer Talente zu sein. Wer direkt und indirekt immer wieder erfährt, er sei seiner Natur nach für mathematische, naturwissenschaftliche, technische Studien nicht begabt, wird unbegabt bleiben. Das Beispiel der Sowjetunion lehrt, daß es ein Potential an technischen Fähigkeiten auch unter Frauen gibt. In der Bundesrepublik kann es sich nicht realisieren, weil die Klischeevorstellungen vom weiblichen Wesen ersticken, was stets schon unterdrückt gewesen ist (Pross, 1969: 33).

Pross'un bu ifadesine göre özellikle kadınlara atfedilen bazı doğal karakter özellikleri ister istemez kendilerinin de bu yeni toplumsal yapı içinde rahat hareket etmelerini kısıtlamıştır. Kadınlar sanki kendiliğinden ve doğalmışçasına bazı öğrenim ve meslek sahalarında bilincinde olmadan kendilerini başarısızlığa şartlamışlardır. Özellikle de ilk başlarda kadınların bir yandan çalışırken diğer yandan yine de anne, eş görevlerine devam etmelerinin getirdiği çifte yük ve sorumluluğu hafifletmek adına eril cinsiyet tarafından bir girişimde bulunulmadığını, hatta annelerin çocukları karşısında bencil olmakla itham edildiklerini vurgular Pross. Bu yeni toplumsal durumun 1980'ler başında Alman Federal Meclisi'nde bile görüşülerek, kadınların bu denli toplumsal yaşamda özgürlükçü taleplerde bulunmaları karşısında duyulan endişenin dile getirildiğini ifade eden Pross buna rağmen değişimin tüm hızı ile devam ettiğini de vurgular. Kadınların yanı sıra kendilerine öğrenim fırsatı doğan genç kızların da hayata bakışları ve üstlendikleri toplumsal roller değişmeye başlar çünkü kendi anneleri onlar için rol modeldir. Bu durumda anne-kız ilişkisi de farklı bir boyut kazanarak gençlik edebiyatı bağlamında genç kız edebiyatına da yansır. Geleneksel rollerinden yeni yeni kurtulmaya başlayan anne ile hayattan talep ve beklentileri oldukça farklı ve yüksek olan genç kız arasındaki çatışmalı ilişki ve kopuş özellikle 1970'lerde kaleme alınan genç kız kitaplarında sıkça görülmektedir.

Toplumun belirlediği eril özellikleri üstlenmeden dişil cinse özgü bir kimlik bulma çabası içinde olan genç kızların bu durumu edebiyata da yansiyarak geleneksel dişil rollerin sorgulanmasını amaçlayan, eril cins ile eğitim ve meslek hayatında eşit hakları talep etmeye başlayan özgürlükçü genç kız edebiyatının (Emanzipatorische Mädchenliteratur) gelişmesini sağlamıştır. Ortaya çıkışı yaklaşık olarak ergenlik romanı ile aynı döneme denk gelen bu tür, ön yargılardan kurtulma, geleneksel rollere karşı çıkma ve var olan otoriteyi sorgulama gibi konuları ele alır. Artık figürün amacı geleneksel genç kız romanında olduğu üzere gerçekleşen sosyalleşme adı altındaki uyum sürecini yaşama, toplumsal beklentilerin kendilerine attığı eş, anne ve ev hanımı rollerine uyum sağlayıp, boyun eğip uygun eş ile evlenmek değildir. Genç kızlar Ben kimim? ve Ben ne istiyorum? gibi sorulara cevap bulmak için yola koyulurlar. Anneler artık iş hayatında çalışmak ister (**Mit Jakob**

**wurde alles anders**, 1987, Kirsten Boie), genç kızlar ağırlıklı olarak erkeklerin çalıştığı meslekleri öğrenmeye başlar (**Blaufrau**, 1981, Anne Ladiges), kendilerinden beklenen geleneksel rollerden sıyrılırlar (**Aber ich werde alles anders machen**, 1981, Dagmar Chidolue) ve cinselliklerini, aşklarını istedikleri gibi yaşayarak hiç biri artık masal prensini beklemez.

Keiner (1994: 63) farklı bir tür olarak doğan bu özgürlükçü genç kız edebiyatının özelliklerini şöyle özetler: Genç kızların sorunlarını ciddiye alan bir tür olarak ve çoğunluğu kadın yazarlarca yazılan bu kitaplarda amaç geleneksel dişil cinsiyet rollerini çözümlüyip ortadan kaldırmak, geçerliliklerini feshetmek, dişil sosyalleşme süreci için yeni ve farklı fırsatlar yaratmak ve tüm bunları yaparken de tek taraflı ya da sınırlayıcı olmamak. Geleneksel cinsiyet rol ve normlarının getirdiği sınırlayıcılığın ortadan kalkması ile özgürlüğe giden düşünce ve eylem fırsatlarının da geliştirilip çoğalacağını vurgular Keiner. Genç kız kitaplarında yer alan bu yeni özgürlükçü kavram cinsiyetlerin eşit değerde olduğunu dile getirerek hem toplumsal hem de özel alanı ele alarak kurgusunu oluşturur. Genç kız romanının eğitici işlevi de devam eder ancak genç kız bu kez özgürleşmeye, eşitliğe, kendini gerçekleştirmeye, var olan düzene karşı çıkmaya yönelik yetileri elde etmesi amacı ile eğitilir. Amaç genç kız okurlarını toplumdaki bu yeni rol dağılımı sürecinde bilinçlendirmek, kendine getirmek ve bir bilinç oluşturmaktır.

Ancak Ewers (1992) gelişen bu özgürlükçü genç kız edebiyatının aslında genç kızın ergenlik dönemi ile ilgilenmekten çok yine evlilik, annelik, meslek hayatı gibi konuları ele alarak yaşça daha büyük okurlara hitap ettiğini ifade eder (Bkz. Lange, 2010: 150). Lange de özgürlükçü genç kız romanının 70'lerin sonunda yavaş yavaş ergenlik romanına yaklaştığını ifade eder. Bu bağlamda Ewers'e göre tarihsel gelişim sürecinde eril bir tür olarak kabul gören ergenlik romanı 1980'lerin sonunda özgürlükçü değişimin ve özgürlükçü genç kız edebiyatının etkisi ile de dişil figürlerin ağırlık kazandığı bir gelişim ve ergenlik romanına dönüşmüş, özgürlükçü roman türüne nerdeyse paralel olarak yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Inge Wild ve Gertrud Lehnert'in (1996) yaptığı çalışmalar da bu yeni türün gittikçe ağırlık kazandığı görüşünü destekler niteliktedir:

Die Mädchenliteratur ist nach wie vor die wichtigste Textart, die weibliche Adoleszenz nicht nur nebenbei, sondern zentral als wesentliche Epoche der weiblichen Identitätssuche und neuer Weiblichkeitsbilder thematisiert. Sie erweist sich damit in ihren innovativsten Beispielen als bedeutendes Genre einer aktuellen Literatur (Lehnert, 1996: 24).

Genç kız edebiyatı geçmişten bu yana olduğu gibi hala çok önemli bir edebi türdür ve pek çok farklı konunun yanı sıra dişil kimlik arayışı ile yeni dişil imgelerin oluşması sürecinde genç kızın ergenlik dönemini de kendisine konu edinir. Çocuk ve gençlik edebiyatında özellikle 1980'lerden sonra öne çıkan ve genç kız edebiyatını da etkileyen bu ergenlik romanı da (Adoleszenzroman) pek çok diğer tür gibi gelişiminin temellerini yetişkin edebiyatından alır. Geçmiş 18. ve 19. yüzyıla kadar uzanan bu türün örneklerine daha o dönemlerde rastlanır. Okul ortamını ve bu ortamda genç bireyin toplum ile yaşadığı çatışmayı ele alan o dönem roman örneklerinde en belirgin özellik roman figürünün çoğunlukla eril oluşu ve yaşadığı bu çatışma ile baş edemeyerek ya kendi hayatına son vermesi ya da okulu bırakıp evden uzaklaşmasıdır (Weinkauff/Von Glasenapp, 2010: 126). Goethe'nin 1774'de kaleme aldığı **Die Leiden des jungen Werthers Alman** bu tür için klasik bir örnektir. Ergenlik roman türünün ele aldığı temel konu başarısızlığa uğrayan genç bireyin kendini bulma ve kişiliğini geliştirme sürecidir. Ancak 1950'lerde J.D. Salinger'in kaleme aldığı **Der Fänger im Roggen** adlı sıra dışı romanı ile ergenlik roman türüne yeni bir soluk gelmiştir. Weinkauff ve Von Glasenapp (2010: 127) özellikle 1950 ve 60'lı yıllarda tıp, sosyoloji, psikoloji, eğitim bilimleri, pedagoji gibi bilimsel disiplinlerin çocukluktan yetişkinliğe geçiş aşamasını araştırmaya yoğunlaştıklarını ve bu dönemi ergenlik (Adölesan) kavramı ile tanımladıklarını ifade ederler. Bu kavram edebiyatta da yerini alarak Anglo-Amerikan geleneğine dayalı bir ifade olan Adolescent Novel'den 1980'lerde Almanya'da ergenlik romanı doğmuştur.

Weinkauff ve Von Glasenapp'e göre (2010: 128) ergenlik dönemi her ne kadar fiziksel değişimleri işaret etse de kast edilen şey aslında bireyin yaşadığı ruhsal, fizyolojik ve sosyal değişimlerdir ve toplumsal modernleşmenin bir sonucudur. Genç bireyin yetişkinliğe bir an önce geçme ve kendini bulma sürecinin

oldukça çetrefilli oluşu karşısında yaşadığı bunalımlı günler de edebiyatta ele alınmaya başlanarak ergenlik romanını geliştirmiştir. 1970'lerden itibaren genç kızların ergenlik süreçlerinin de edebiyatta ele alınması ile dişil figürler öne çıkmaya başlamıştır. Eril figürün şimdiye dek sorunlar karşısında intihar ve ölümü çözüm olarak görmesi karşısında dişil figürler özgürleşme, toplumsal cinsiyet rollerine karşı çıkma, kendi düşünceleri bağlamında meslek ya da eş seçme hakkını kazanma amacındadırlar. Ergenlik romanının temel kurgusunu genç bireyin yetişkinlere ait dünyada yetişkinlerle karşı karşıya gelerek önce yaşadıkları başarısızlıklar sonrasında elde ettikleri özgürleşme oluşturmaktadır. Ergenlik romanı yetişkinliğe geçiş ve yetişkin olma sürecinin tamamını ele alarak konu edinir kendine. Figürleri genelde ergenlik öncesi ve sonrası yaş grubundandır ve romanlarda gözden kaçamayacak denli farklı, alışılmışın dışında kurgulanmış figürler olarak okurun karşısına çıkarlar Lange'ye göre (2010: 151). Lange ergenlik romanında anlatılan alt konuların genç bireyin kendi varoluşu karşısında yaşadığı sarsıntılar ve kimlik bunalımlarının olduğunu ifade ederek genç figürün toplumsal yaşantıya ve kendi Ben'liğine giden yolu aradığını belirtir. Bu edebi tür sorun odaklı bir türdür ve sorunlara da açıktır. Dagmar Chidolue'nun ana figürü bir genç kız olan **Lady Punk** (1985) romanı da genç kızlara yönelik genç kız ergenlik romanı sınıflamasında yerini almıştır.

Dişil figürlerin ağırlıkta olduğu bu yeni ergenlik romanının temel noktasını genç kızın ergenlik dönemi oluşturur ve dişil cinsiyet kimliğinin açıkça tanımlanarak öne çıkartılması hedeflenir. Lehnert (1995: 24) ergenlik romanının özgürlükçü genç kız romanından farkının eril-dişil cins arasında eşitliği sağlamaktansa eril özellikleri üstlenmeden dişil cinsiyet kimliğini geliştirmek olduğunu belirtir. Ergenlik romanı özgürlükçü genç kız edebiyatının ele aldığı cinsellik, ilk aşk, ebeveynlerle çatışma gibi konuların yanı sıra kurgunun ağırlık noktasını değiştirerek genç kızın nefret, agresiflik, güçlü olma duygularının değişkenlik gösterdiği süreçleri betimleyerek okur için her zaman olumlu bir özdeşim figürü kurgulamaz.

Ergenlik romanına dair araştırmaları olan Carsten Gansel ise ergenlik romanını toplumsal modernleşme bağlamında yaşanan tarihsel ve kültürel değişime



bir tepki olarak görür ve bu yeni türü kendi içinde klasik, modern, postmodern olarak üçe ayırır (Bkz. Lange, 2010: 158). Modern sınıflamasına giren romanların, bu durumda Lange'ye göre **Lady Punk** da bu gruba dâhildir, 1970'lerden sonrasında özellikle ele aldığı konular arasında yaptığı gruplamanın ilkinde aşk, cinsellik, eşcinsellik, AIDS, kıskançlık, istenmeyen hamilelikler, tecavüz, cinsel taciz yer alır ve bu konular oldukça açık bir dil kullanılarak işlenirler. İkinci grupta kimlik arayışı yer alır. Varoluşsal uyum sorunları, kimlik arayışı, kendini bulma, kendi benliği, güvensizliği, çekingenliği, bedeni ve dış görünüşü ile yüzleşme. Tüm bu süreç de genelde okul ya da arkadaş grubu ortamında gerçekleşir ancak tüm başarısızlıklara rağmen, genç kız figürleri ne kadar dibe vurup kendilerini anlamsız hissetseler de romanlarda intihar etme olgusu çok nadirdir. Modern ergenlik romanında üçüncü grupta ebeveynlerle ilişkiler, onlardan kopuş, çocukluğa ve güven duygusuna özlem duyma ele alınır. Otorite çatışmalarından ziyade anne baba ile çocuk arasında arkadaşça ilişkiler konu edinilir. Bundan dolayı yetişkinle genç arasında sınır koymaktansa parçalanmış aile, tek ebeveynli aile gibi önceden sıkça rastlanmayan yeni aile yapısının getirdiği ortak sorunları çözme kaygısı vardır. Aile kurumu artık geleneksel yapısından çözülmüştür. Eskisi gibi huzur, korunma ve güveni sağlayan aynı zamanda da içinde eril otoriteyi barındıran dışarıya kapalı bir kurum değildir.

Ortak toplumsal gelenek ve kurumlar eski güç ve etkilerini yitirmiş olduklarından dolayı otoriteyi artık gençlerin sosyalleşme aracı olarak gelişen medya, tüketim, spor, sinema ve müzik dünyasında yer alan idoller temsil etmektedirler. Lange ayrıca akran grubu içerisinde gelişen aidiyet duygusu, grup ritüelleri, birlikte uyuşturucu ve alkol tüketimi, suç işleme, aşırı sağcılık, toplumun sınırlarının uçlarında bir yaşam sürme gibi bazı konuların da ele alındığını belirtir (2010:161). Ancak meslek seçimi, işsizlik, çevrebilim, multikültürel toplum, kardeş ilişkileri, moda, din, engellilik, hastalık ve ölüm, siyaset, ekonomi, toplumsal sorunlar ve medya gibi konulara pek rastlanmaz. Kitaplarda figürlere içinde buldukları toplumsal yaşamdaki sorunlu durumlar için artık politik ya da pedagojik çözüm ve çıkış yollarının önerilmiyor, toplumsal normların aktarılmıyor oluşu da bu türün önemli bir özelliğidir.

## 4.2. "Lady Punk" Romanının Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Açısından Analizi

### 4.2.1. Terry'nin Eşitlik ve Özgürlük Yolundaki Kimliğini Arayışı

Genç kız ergenlik roman türünü temsil eden ve ana figürü bir genç kız olan **Lady Punk** genç kızların özgürleşme hareketleri sayesinde yetişkin otoritesinin, ebeveynlerin eğitici görevlerinin, geleneksel değerler sisteminin eski gücünü yitirdiği bir yaşamı sunmaktadır okura. Yaşanan toplumsal değişime paralel olarak ebeveynlerin eğitici, terbiye edici, itaat ettirici gücünün azalması, bir yandan ebeveynlerin de yükünü hafifletmiştir Kliewer'e (2004: 182) göre. Gençlerin bakış açısından dünya artık daha da karmaşık bir yer halini almaya başlamıştır. Terry de bu dünya içerisinde sınırları ve duygusal bağları olmayan bir figür olarak okura sunulurken bir yandan gerçek modern dünyayı da yansıtır.

Roman kendi içinde başlıklandırılmıştır ve üç bölümden oluşur. Ana figür olan Terry çok sempatik bir figür değildir, olay örgüsü de çok heyecanlı değildir ve olağan dışı bir şey anlatılmaz. Ortada genç kızların ilgisini çekebilecek bir aşk hikâyesi de yoktur. Sadece yaşadığı hayattan canı oldukça sıkılan, içinde nedenini bilmediği bir huzursuzluk taşıyan ve onsekizinci doğumgününün gelmesini sabırsızlıkla bekleyen Terry'nin günlük yaşantısıdır anlatılan. Kliewer'e göre (2004: 184) yazar bu romanda pek az konuya, az sayıda figür ve mekâna yoğunlaşmıştır. Romanın anlatım kurgusu basittir, cümleler anlaşılır ve kolay okunur tarzdadır. Ancak tüm bu kolaylığın içinde aslında zor olan nokta anlatıcının genç kız okurunun kafasında oluşturduğu sorulardır. Kendini, benliğini, cinsiyet rollerini sorgulayarak netleştirmeye yönelik olan bu soruların cevapları da anlatıcı tarafından herhangi bir şekilde okura dayatılmaz. Örtük anlamlar taşıyan cümlelere rastlanmaz. Geleneksel genç kız romanı kurgusunun aksine artık genç kızdaki hayatındaki ve etrafındaki olayları sorgulaması, sorular sorarak araştırması beklenir.

Geleneksel genç kız romanında genç kızın tamamlaması gereken döngü de yer almaz artık **Lady Punk**'da. Terry'nin ulaşmak zorunda olduğu kesin bir amacı yoktur. Yaşadığı gelişim döngüsü çok bireysel ve kendine özeldir. Evlilik, eş, anne olma gibi kendisinden yerine getirmesi beklenen toplumsal cinsiyet rolleri yoktur. Baba evinden, Terry'nin durumunda anne evinden demek daha doğru olur, yola çıkarak tekrar aynı yere evlenmek üzere geri dönmek de yoktur artık. Terry sadece tatil amaçlı bir yolculuğa çıkar ve sonunda geri döndüğü yer aynı mekân olsa da herhangi bir değişimi, gelişimi tamamlamadan gerçekleşir bu geri dönüş. Çünkü tamamlaması gereken bir gelişim süreci, sonunda elde edeceği bir ödül de yoktur. Romanda olaylar yaz tatilinde kronolojik bir şekilde ilerler. Olaylar yaz tatilinde geçtiğinden mekân olarak okul ise hiç yoktur ve Kliewer bu durumda hala yetişkin otoritesinin ve toplumsal normların geçerli olduğu bir kurumun genç kız romanında dışarıda bırakılmış olmasına dikkatleri çeker. Okul gibi otorite temsili bir imgenin roman figürünün hayatında önemli bir yere sahip olmayışı genç kız üzerindeki geleneksel etkisinin, baskı unsuru oluşu, değişimini ve gelişimini sağlıyor oluşu gibi işlevlerinin zayıfladığının göstergesidir de.

Romanda olaylar birbirini izleyen bir süreçte artarda gerçekleşmektedir. Önce Terry'nin provokasyonlarından bahsedilir, sonra onun ruh halinin ve iç dünyasının çözümlemesinden. Babasına yazdığı mektup ise bir dönüm noktasıdır onun hayatında. Terry mektubu yazarken ilk defa sevgiye ne kadar muhtaç olduğunu açıkça dile getirir. Tüm bu olayların altında yatan en büyük neden ise anne-kız çatışmasıdır. Anne kız çatışması bu kez açıkça, öfke, nefret ve kin duyguları ile yaşanarak okura da doğrudan yansıtılır. Terry'nin saygısızca davranışları, sürekli provokasyonları kurguda öne çıksa da anlatıcı tarafından ne övülerek takdir edilir ne de olumsuz eleştiriye maruz bırakılır. Yaşananlar bir genç kızın ergenlik döneminde yaşadıklarıdır ve gerçeklikle birebir bağlantılı olduklarından dolayı okurun özdeşim kurmasını kolaylaştırır. Anlatı kurgusu Terry'nin çocukluk dünyasını terk ederek annesinden kurtulma süreci üzerinedir. Bu süreçte de Terry yalnızdır ve hayatı tamamen kendi aldığı kararlarla şekillenir. Hem annesi, büyükannesi hem de erkeklerle olan ilişkilerinde onu yönlendiren, nasıl davranması gerektiğini söyleyen normlar, güç otoriteleri yoluna çıkmaz, ona engel olmaz.

Ancak Terry'nin bazen yaşadığı zorluklar, olayların onun istediği gibi gitmemesi ya da istediğini elde edememesi durumlarında anlatıcı aracılığı ile sıkça yinelenen bir motif öne çıkar: "Schicksal" yani kader. Krosanke gibi temizlik işlerinde çalışmak zorunda olup fakir olanların durumu kaderdir Terry'nin gözünde: "Diese Leute können nichts dafür. Es ist Schicksal. Deshalb sollte man dankbar sein" (s.82). Marcel ile tanışana kadar kendinden başka kimseye güvenip inanmayan Terry bu kez artık kader diye bir şeyin olabileceğine inanmaktadır çünkü hayatı yolunda gitmektedir ve Marcel yanındadır:

Terry hatte bisher immer an sich geglaubt, nur und ausschließlich, aber jetzt dachte sie, dass es vielleicht ein Schicksal gab, und sie fühlte sich ganz wohl dabei. Es war noch nichts schief gelaufen, es lief alles in eine Richtung und Marcel gehörte dazu (Chidolue, 1985: 138).

Hayatında ilk kez yazdığı ve yazmakta zorlandığı mektup babasıdır ancak Terry içinden gelen inanılmaz güçle bu işe koyulur çünkü bugün yaşadığı her şey kaderidir:

Es war der erste Brief in ihrem Leben, den Terry jetzt zu schreiben vorhatte, und es war ein schwerer Brief. Aber sie war voller Kraft, die ganz von innen zu kommen schien, und sie wusste, sie musste ihn schreiben, das alles war ihr Schicksal heute (Chidolue, 1985: 141).

Bu kez tam tersi İtalya'da annesi ile Hugo'yu ayırma çabasının annesinin yeni bir sevgili edinmesi ile kötü sonuçlanması ve Terry'nin başarısızlığa uğraması kaderdir: "Vielleicht war es ihr Schicksal, dass es eben nicht so wollte, wie Terry es vorhatte" (s.172). İtalya'da yaşananlardan dolayı eve erken dönmeleri ile deli Herbert'in cenaze törenine yetişmeleri de kaderdir büyükanneye göre. Terry ise bu kez kendisini sorgular ve annesine, Hugo'ya yaptıklarının, ya da annesinin onu babasından ayırmasının belki de kaderin tam kendisi olduğunu, onların sadece birer aracı olduklarını düşünür ve garip hisseder:

"Es ist alles Schicksal", sagte sie. "Wäre alles wie geplant gekommen, säßen wir noch in Italien und könnten nicht auf die Beerdigung. Man kann machen, was man will, aber es ist alles Schicksal". [...] Aber vielleicht war das eben das Schicksal gewesen. Man saß in etwas drin und kam nicht heraus und Terry war nur ein Handwerkszeug von irgendwas gewesen. Ihr war etwas unheimlich zumute (Chidolue, 1985: 182).

Geleneksel genç kız romanında ana figürün yaşayacağı hayat bir kaderdir zaten ve önceden belirlenmiştir, değişikliğe uğramaz, izlemesi gereken yol, oynaması gereken roller, toplumsal cinsiyeti kendisine sürekli toplumsal norm ve otoriteler tarafından hatırlatılır, bunlardan kaçınması engellenir. Ama Terry'nin 1985'lerde yaşadığı, kafasında oluşturduğu kader kavramı farklıdır. Hayatında yaptığı her davranışa, her olaya neredeyse çoğu zaman kendi karar vererek hayata geçirir. O kader kavramını ya başarısızlığa uğradığında sorgular ya da hayatında daha önce yaşamadığı bir olayla karşılaşmış olduğunda çünkü alışkın olduğu şey kendi hayatını kendisinin yönlendirmesidir. Bu durumda aslında yazar anlatıcı aracılığı ile okura genç kızın bağımsızlığını, hiç bir şeyin de kader olmadığını aktarır. Kader yoktur çünkü dayatılan normlar, roller, görev ve sorumluluklar yoktur. Bu da okurun lehine bir yeniliktir genç kız romanında.

Kitabın olay kurgusunun sonunda ele alınan konu Terry'nin dış dünyaya karşı güçlü görünmekten vazgeçebilmek adına kendisini sevmeyi öğrenmek zorunda olduğunu farketmesidir. Fakat tam da romanın bu biçimde kurgulanmış olmasına Grenz (1997d: 252) bir eleştiri getirir. Grenz'e göre tüm kurgu boyunca Terry'nin yalnızlığı, topluma uyum sağlamıyor oluşu tek bir psikolojik nedene yani sevgisizliğe indirgenmektedir. Grenz, babasından mektup aldığı ana kadar okurların Terry'nin asi, özgür ve provokatif davranışlarını heyecan ve hayranlık ile takip ettiklerini ama sonunda önlerine yine bir davranış normu getiriliyor oluşunu olumsuz bulur. Okura Terry gibi davranmayın! uyarısı iletilir sanki. Grenz okurda uyandırılan bu izlenimin de **Der Trotzkopf** romanının kurgu şablonu ile benzerlik taşıdığını, bu kez genç kızların romanda hayat öyküsü anlatılarak okurun uyarılmasını sağlayan Lucie'de olduğu gibi yine bir uyarı ile karşı karşıya geldiğini belirtir. Grenz'in eleştirdiği nokta aslında bir şekilde geleneksel ahlaki öğütlemenin devam ediyor oluşudur. Ancak buna rağmen roman TCA açısından bir okuma ile analiz edildiğinde

daha önce Gutenberg'in (2004: 107) bir metnin dişil olarak nitelenebilmesi için olay örgüsünde aşk, romantizm, bekâr kadın figürü, kadının toplumsal statüsünün evlilik yolu ile değişimi, ölüm, hastalık gibi dişil cinse atfedilen konuların ele alınıyor olduğuna dair tespiti **Lady Punk** için geçerli değildir. Bu konular ya da genç kadının cinsiyeti ile ilişkilendirilen konulara artık rastlanmamakta, tam tersine onun özgürleşmesi, bireyselleşmesine dair konular ağır basmaktadır.



## 4.2.2. Kadının Kimliğini Yeniden Tanımlama Süreci ve Kent

### Mekân

Üç bölümden oluşan romanın kurgusunda Terry'nin yaşadığı olaylar bölümlere göre farklı mekânlarda geçer. Olaylar epizodik olarak ele alınırken mekânların değişmesi, değişirken da aslında Terry'nin ruh hali ve eylemleri ile uyuşmaları okurun ilgisini çekebilecek önemli bir etkeni oluşturur. İlk bölümünde mekân olarak okurun karşısına Berlin çıkmaktadır. Büyükanne Lieschen ile aynı binada fakat ayrı bir dairede annesi ile oturan Terry Berlin'in o yaz yaşanan aşırı sıcaklardan dolayı boşaldığına vurgu yaparak, sanki kendi duygu dünyası, ruh haline uygun terk edilmiş ve yalnız bir Berlin'den bahseder gibidir:

Es war Terry egal. Sie hatte ihr Fenster geöffnet und lag breit wie eine der alten Frauen in Kreuzberg auf einem Kissen im Fenster und sah hinaus. Berlin war ein bisschen wie leer gesaugt. Im Sommer verschwanden die Leute aus der Stadt, als ob sie nur darauf gewartet hätten. Der Jahrhundertsommer hielt die Stadt besetzt, hatte die kleinsten Mauerritzen ausgelutscht, so dass die Straßen wie mit kleinen Staubwolken überweht waren und die Häuser alle einen gräulichen Schimmer hatten (Chidolue, 1985: 8).

Berlin bir büyük kenttir ve Würzbach'ın (2004: 51) ifade ettiği üzere geleneksel genç kız romanında medeniyetin, kültürün merkezi olarak eril cinsiyete atfedilir. Fakat daha önceleri eril gücün egemenliği altında olan kent gizemli yapısı ile dişil cins için de cazip bir mekândır. Toplumsal açık bir alanı temsil eder ve dişil cinsiyetin tek başına, eril cins olmadan bu alanda özgürce hareket etmesi geleneksel toplumsal yapıda pek olası değildir. Bu durumda kentin sokaklarında dolaşabilme, toplumsal alanda var olan binalara girebilme özgürleşmenin birer göstergesidir ve Terry bunu elde etmiş bir dişil figürdür. Berlin'de yaşadığı ev de artık taşıdığı geleneksel anlama sahip değildir. Daha önceleri ev mekân olarak erkeğin birincil mekânı ve otoritesinin egemenliği altında olan yer olarak varlık gösterirken kadının dış dünyaya çıkışını engelleyen kapalı bir mekândı. Dişil toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilerek yaşam bulduğu ev, dış dünya ile kadın arasında bir sınır koyarak güveni, huzur yansıtıyordu. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde ev artık kapalı bir mekân olmaktan çıkmıştır. Eril otorite de gücünü yitirirken Terry örneğinde

olduğu üzere eril figürün yokluğunda da tamamen dişil figürlerin yalnız yaşadığı bir yere dönüşmüştür. Romanın geneline TCA açısından bakıldığında görülen şey mekânların kadınlara atfedilen geleneksel dişil rollerle pek ilişkili olmadığı, daha da önemlisi kapalılık göstermedikleri görülmektedir. Keiner'in (1994: 40) geleneksel genç kız romanlarında yer alan ev kavramı bağlamında dikkat çektiği bir nokta vardır: Dişil figürler mekân olarak evi samimi bir aile ortamı, düzen ve hukuku sağlayan otoriter normların varlık gösterdiği bir yer olarak güvenli buluyorlardı. Aile ve baba evi gibi dayanağa ihtiyaç duyduklarından dolayı da metinlerde bu tür mekânlara yönlendirilmekteydiler. Ancak kurguda Terry'nin kendine dayanak ve destek olarak alabileceği ne bu tür mekânlar ne de figürler yer alır çünkü özgürleşme süreci çoktan başlamıştır, aidiyet duygusu, bağımlı olma, baskı altında olma gibi etkenlere rastlanmamaktadır.

Romanın yaz tatilinde geçiyor olmasından dolayı mekân olarak aslında gençlerin yaşamına ve ilişki biçimlerine ışık tutabilecek önemli bir yere sahip olan okul kurgu dışı kalmıştır. Keiner (1994: 281) bunun nedeninin genç kız edebiyatında artık genç kızın iç dünyası ve ruh halinin daha çok önem kazanmasından ötürü dışsal mekânların arka plana atılmasına bağlar. Belki de bundan dolayı Terry'nin yaşadığı sokağa, eve dair pek ayrıntılara rastlamaz okur ve kendisine sunulan bu az sayıdaki mekânsal ayrıntı da Terry'nin gözünde pek önem taşımaz. Yaşadıkları sokaktaki çoğu evin ayrı bir bahçesinin olmayışı, oynayacak alanın hatta çocuğun az oluşu büyük kentin bir getirisidir ancak anlatıcı okura bu konuda ne olumlu ne de olumsuz bir tavır hissettirmez:

Die meisten Häuser auf dieser Straße hatten einen gemeinsamen Hinterhof oder zumindest die Gärten stießen aneinander. Es war kein Platz zum Spielen. Es gab sowieso kaum Kinder in der Gegend. Man konnte aber vom Fenster hinaus nach unten schauen und das Grün betrachten. Terry liebte diesen Ausblick, auch den von oben herab auf die Dächer und die Mansarden und besonders den nach vorne hinaus auf die Deutsche Oper (Chidolue, 1985: 81).

Doğanın bir parçası olan ve geleneksel cinsiyet düşüncesinde dişil olana atfedilen doğa da Terry'nin ilgi alanının ve eylemlerinin dışındadır. Aralarında etkileşimli bir bağlantı da yoktur. Yeşil alanın ancak pencereden aşağı bakıldığında



izlenebilmesi ya da bahçelerin sınırlı sayıda olması genç kız figürü ile kendisine geleneksel cinsiyet düşüncesi bağlamında atfedilen doğa ile arasına da bir mesafe koymaktadır. Yaşadığı evden yürüyerek Berlin'in merkezine, yaşamın canlı olduğu Kurfürstendamm'a gidişini betimleyen Terry için bu kent merkezine yürüyüş başka bir dünyaya geçiş gibidir:

Immer, wenn sie am Ende der Knesebeckstraße stand und sich entscheiden musste, ob sie links oder rechts auf den Kurfürstendamm einbiegen sollte, hatte sie das Gefühl, von einer Welt in eine andere zu treten. Es war ein Unterschied wie Wald und Stadt oder Grün und Rot oder eher Leben und Tod, aber auch wenn Terry jedes Mal einen kurzen Moment lang erwartete, dass hier im Zentrum sich das Leben tatsächlich abspielte, so wusste sie doch schon längst, dass das wahre Leben nirgendwo zu finden war (Chidolue, 1985: 16).

Annesi ile birlikte yaşadığı daireden bu şekilde uzaklaşmak Terry için büyük anlam taşıyan ikili karşıtlıkları da beraberinde getirir. Geldiği mekân, yaşadığı ortam ona içinde bulunduğu mutsuzluğun etkisi ile ormanı, ölümü çağrıştırırken geçiş yaptığı yeni dünya ise yaşamı, kenti yani medeniyeti temsil eder. Tam bu noktada geleneksel genç kız edebiyatına dönüp bakıldığında eskiden mekân olarak köyün karşısına karşıt kavram olarak kent getirildiğinde kentin bu kıyaslamada olumsuzlandığını görmekteyiz. Ancak bu kez kent toplumsal cinsiyet rollerini belirleyen ya da geliştiren mekân değil de bir nebze de olsa çözümü, rahatlamayı barındıran mekândır. Fakat buna rağmen Terry'nin varış noktası, orada onu bekleyen hayat gerçek hayat değildir ona göre. İçinde bulunduğu sürekli arayış, kimliğini bulma, kendini keşfetme çabalarına yaşadığı hayatın ve kentin ne ifade ettiği, ne anlam taşıdığı sorgusu da eşlik eder sürekli. Bu bağlamda okuldan sonra sık sık gittiği bir mekân olan ve aslında değişen toplumsal düzenin, ekonomik sistemin, tüketim toplumunun temsili olarak ele alınabilecek olan McDonalds da kalabalık ortamı ile her defasında Terry'nin yalnızlığına iyi gelir gibi olsa da onun gözünde boş, işi gücü olmayan insanların toplanma noktasıdır:

"Hey", sagte Terry, als sie McDonald's betrat. Sie nahm mit einem Blick auf, wer alles da war. Es war nicht so voll wie sonst. Viele waren schon am letzten Schultag fortgefahren. Und einige waren sonst auch nur im McDonald's, weil es der Treffpunkt nach der Schule war und man sich dort gut durchschnorren konnte. McDonald's war heute also voller Leute, die sonst nichts Besseres zu tun hatten (Chidolue, 1985: 37).

Tüm bu arayış sürecinde kendisi ile baş başa kalabileceği bir mekân da arayan Terry bunu ilk kez McDonalds'da tanıştığı çocuklarla paylaşır: "Nur manchmal brauche ich einen Ort, an den ich mich zurückziehen kann. Ich muss mich auf mich selber besinnen, wenn du verstehst, was ich meine" (Chidolue, 1985: 51). Bu amacını gerçekleştirmek içinse emlakçı ile görüşerek kentin biraz dış kısmında bulunan bir yerleşim bölgesinde kiralık bir ev için ev sahipleri ile görüşmeye gider. Ev sahiplerinin yaşadığı bu yer sanki bir köy gibidir Terry için:

Draußen, in Lichtenrade, war es wie auf dem Land. Kleine Häuschen mit einer bunten Blumenpracht im Vorgarten. Die Wege waren sandig. In Blickweite zog sich der Grenzzaun hin und sah hier nur aus wie eine besonders hohe Weidebegrenzung (Chidolue, 1985: 61).

Küçük bahçeli evlerin ve topraklı yolların bulunduğu bu bölge Berlin duvarına da yakındır ve Terry'nin gözünden duvar oradan sanki yüksek ağaçlıklı bir sınıra benzetilerek taşıdığı sert, katı, soğuk anlam çok vurgulanmaz. Dönemin önemli bir imgesi olan Berlin duvarının temsil ettiği siyasi, toplumsal anlama anlatıcı sadece ev sahipleri aracılığı ile biraz değinir. Ancak ev sahibesinin duvara yakın olmanın verdiği endişe ile Terry'ye bu evi tuttuğunu kimseye söylememesi ricası Terry için pek bir şey ifade etmez. Hala kendi kimliğini keşfetmekle meşgul olan Terry'nin ilgi alanına siyaset girmez:

Terry nickte mit dem Kopf, obwohl sie kein Wort verstand. Klar, Berlin war eine Insel. Nur statt Wasser gab es rundum Land. Und einen Zaun. Oder eine Mauer. So war das für Terry schon immer gewesen. Kein Grund zur Unruhe. Es würde nichts passieren (Chidolue, 1985: 63).

Gördüğümüz üzere daha önce **Der Troztkopf** romanında Ilse gönderildiği pansiyonu bir adaya benzetmişti. Şimdi de Terry içinde yaşadığı şehri ıssız bir adaya benzetir. Edebiyatta kurtuluşun, kaçışın gerçekleştiği bir mekân, gizli suçları ve sırları barındıran büyülü bir yer, özlem ve yalnızlığın merkezi, kendini bulmanın, sınamanın, anlamının ve dönüşümün mekânı olan ıssız ada motifi Ilse için toplumsal cinsiyetini kurgulayan, değişimini sağlayan pansiyon mekânına eşdeğerdi. Ancak Berlin Terry'nin hayatında kesinlikle böyle bir anlama sahip

değildir. Berlin onun kendisi, annesi ile yaşadığı çelişkilerin, çatışmaların, öfkesinin ve arayışının mekânıdır. Evsahiplerinin evlerinin dışında ona yabancı olan küçük bahçe de Terry'nin pek hoşuna gitmez. Ona bir kısmı düzenli diğer kısmı karışık gelen bahçe sanki kafasındaki düşünceler yumağını anımsatır gibidir. Aynı zamanda kentte sürdürdüğü yaşantıdan dolayı bahçe kavramı ona yabancıdır da. Ama onlara yalan söyleyerek burasını beğendiğini söyler, belki de gerçekten beğenmiştir de. Bahçe motifi de genç kızın toplumsal cinsiyetini kurgulayan geleneksel genç kız edebiyatında yüklendiği anlamı artık çoktan yitirmiştir. Ansgar Nünning ve Vera Nünning (2004: 54) geleneksel romanlarda bahçenin ev içindeki kapalı alandan dış dünyaya çıkışı mümkün kılan ve özel ile kamusal alan, doğa ve medeniyet arasında geçişi gerçekleştiren bir hareket alanı olduğunu ifade eder. Bahçe bir kaçış alanıdır kadın için. Fakat Terry'nin böyle bir kaçış alanına ihtiyacı yoktur:

Der Garten war irgendwie uneinheitlich. Mal zu ordentlich und an der Schuppenseite rein chaotisch. Terry wusste nicht, was sie davon halten sollte. Sie hatte so was noch nie gesehen. "Es ist schön hier", sagte sie. Es war ihr so rausgeflutscht, sie hatte es gar nicht sagen wollen, aber es war wohl die Wahrheit (Chidolue, 1985: 65).

Geleneksel cinsiyet düşüncesinde dişil cinsiyetin birlikte anıldığı ve kendisine atfedilen bahçe, doğa, bitkiler, çiçekler ya da ağaçlar da romanın tümünde çok seyrek olarak anılmaktadır. Saçlarını dağıtan rüzgârın verdiği duygu Terry'yi rahatlatır, sanki onun içinden esip geçerek onu kemiklerine kadar temizler, arındırır:

Der Wind fegte ihr Haar hoch und in alle Richtungen, aber Terry lief nicht schneller, es war ein schönes Gefühl, so durchgepustet zu werden. Der Sturm schien durch Terry zu wehen, als wäre sie ein Sieb. Sie kühlte sich bis auf die Knochen ab und es war wie eine Art Säuberung (Chidolue, 1985: 80).

Deniz ve su da Terry için sakinleştirici etkiye sahiptir. Suda yüzdüğü vakit aklı daha da başına gelir ve ne yaptığını ya da yapacağını netleştirmesine yardımcı olur. Fakat doğa ile bağlantılı bu küçük vurguların Terry'nin ne hayatında, ne de toplumsal cinsiyetinin kurgulanmasında bir etkisi yoktur. Onun doğa ile ilişkilendirilmesine de katkıda bulunmazlar:

Sie warf sich einfach hinein. Das Wasser knallte auf ihren Körper, Terry schwamm ein paar kräftige Züge und drehte sich dann auf den Rücken. Langsam beruhigte sich die Wasseroberfläche. Das Meer war ein Spiegel. Terry sank hinein, dass nur noch Augen, Nase, Kinn herausschauten. Sie schloss die Augen und kam allmählich wieder zu Verstand (Chidolue, 1985: 116).

Emlakçıda söylediği yalanlarla ve parasının gücü sayesinde tuttuğu gizli dairesi annesinin müdahalede bulunamadığı ve varlığından haberdar olmadığı tek mekândır Terry için. Bu yer onun babasına duyduğu özlemi somutlaştıran ve babası ile ilişkiye geçme eylemini hızlandıran, fırsat sunan mekândır aynı zamanda. Burada babasına bir mektup yazar:

Es war der erste Brief in ihrem Leben, den Terry jetzt zu schreiben vorhatte, und es war ein schwerer Brief. Aber sie war voller Kraft, die ganz von innen zu kommen schien, und sie wusste, sie musste ihn schreiben, das alles war ihr Schicksal heute. [...] Die einzigen Gefühle, die sie je auf Englisch gehört hatte, waren die der Liedermacher, und so erinnerte sich Terry an die Worte auf ihren Platten und nahm aus ihren Lieblingsliedern von den Beatles das, was sie brauchen konnte (Chidolue, 1985: 141).

Bu ona yazdığı ilk mektuptur. Ne yazacağını pek bilmediğinden ve İngilizcesi de pek iyi olmadığından sevdiği bir grup olan Beatles'in şarkı sözlerinden oluşturur mektubunu. Özellikle de Imagine şarkısından. Ona ne yazacağını bilmemesi de babası ile olan ilişkisinin yıllardır bir resim ve hayal üzerinden yürüdüğüne en büyük kanıtıdır belki. Bu ilişki oldukça gerçekçidir çünkü:

Es war wie eine Erlösung. Sie hatte das Gefühl, alles, was sie je sagen konnte, ausgedrückt zu haben. Es war wie eine bekannte Melodie, die da geschrieben war, und Terry war jetzt wie ohne Worte (Chidolue, 1985: 145).

Mektubu yazmak onun için büyük bir rahatlama. Şimdiye dek söylemek istediği her şeyi söylemiş gibi hisseder. Ancak bu güzel duygular ileride babasından gelecek olan cevap ile yok olacaktır. Babası ile yaşadığı bu hayal kırıklığı ve babasını hayatından çıkartmasının hemen ardından McDonalds'daki o çocuklardan yardım isteyerek emlakçıyı arar ve kira sözleşmesini fesh eder. Babasının temsili ölümü onun için kiraladığı dairenin de önemini ortadan kaldırmıştır. Daire mekân

olarak Terry'ye bir amaç için hizmet etmiştir ve hayatında diğer bazı şeylerde yaptığı gibi daire ile işi bittiğinde yapacağı tek şey onu hayatından çıkartmaktır:

"Ruft doch an und sagt, dass sie tot ist und dass sich das mit der Wohnung erledigt hat." "Okay", sagte der Schwarze. "Einfach so?" "Einfach so", sagte Terry (Chidolue, 1985: 225).

Daha önce o çocuklara hasta bir kız kardeşinin olduğunu ve evi onun tedavi süreci için kiraladığı yalanını söyleyen Terry artık kardeşinin ölmüş olduğu yalanı ile sözleşmenin iptalini sağlar:

Der Tod der Schwester tat Terry auch Leid. Als ihr klar war, dass sie selber eigentlich gestorben war, tat ihr das auch Leid. Sie wurde sehr schön traurig. Sie standen jetzt vor McDonalds herum und es gab wirklich nichts mehr zu tun. "Tschau", sagte Terry (Chidolue, 1985: 226).

Ancak kız kardeşinin öldüğü yalanına kendi de üzülen Terry bunu bir yandan kendi temsili ölümü olarak da görür ve babasına dair edindiği bu acı verici tecrübe sonucu hayatında yeni bir dönemi başlatması gerektiğini anlamaya başlar.

Romanın ikinci bölümünde ise olayların yaşandığı kent ve mekânlar değişir. Ailesi ile İtalya'ya gitmek pek zevkli değildir Terry için. Yaptığı yolculuktan da heyecan duymaz çünkü içinde yaşadığı zamanda seyahat etmek, farklı yerleri görmek artık olağan üstü şeyler değildir. Zaten iletişim ağlarının gelişmesi ve yaşanan küreselleşme içinde yaşadığı dünyanın küçülmesine, daha kolay ulaşılabilir olmasına neden olmuştur. Bir tek babasının yaşadığı Amerika annesi sayesinde onun için yabancı ve uzak, ulaşılmaz bir yer olmuştur. Würzbach'ın (2004: 57) daha önce geleneksel genç kız romanında yabancı bir yere yolculuk etme motifinin özellikle eril cinsiyet tarafından gerçekleştirilen bir eylem olduğu ifadesi de artık modern toplumun yaşam düzeni ile uyumsuz. Dişil cinsiyet için yabancı bir kente seyahat etmenin zorluğu ortadan kalkmış, hatta önemini yitirmiş, ayrıcalık olmaktan çıkmıştır. Yolculuk eyleminin duygusal heyecanına, merak ve ilgiye Terry'de rastlamayan okur buna şaşırmasın çünkü içinde yaşadığı zamanda bu olağandır:

Praktisch kannte Terry die ganze Welt. Sie war von Mal zu Mal kleiner geworden und bot nichts Neues mehr, jedenfalls nichts, wo was los sein konnte. Nur Amerika hatten sie auf ihrer Reise ausgelassen, Nordamerika, die USA. Die Mutter würde sich hüten, ihren Fuß auf Amerika zu setzen, und gerade deswegen wollte Terry dorthin (Chidolue, 1985: 8).

Romandaki bir diğerk mekân olan İtalya'daki yazlık evi Büyükanne Lieschen kızının üzerine yapmıştır ve bu yazlık ev sahip olduğu yüzme havuzu ile Terry için bir sosyal statü göstergesidir. Havuzu olmayan ve denizde yüzen insanlar Terry'nin gözünde fakirdir. Fakirlik ise adeta bir hastalıktır ona göre. Bu durumda romanın kurgusunda mekân olarak yer alan bu üçüncü ev aynı zamanda parayı, maddi gücü de temsil ederken toplumsal sınıf ve sosyal statü gibi tüketim toplumunun ön plana çıkarttığı kavramları vurgular. Ancak yazarın ön plana çıkarttığı bu vurgu eleştirel bir vurgudur ve romanın genelinde toplumsal sınıf ayrımına, tüketim çılgınlığına olumsuz bir yaklaşım sergilemektedir:

Das Haus, das Lieschen vor Jahren gekauft und auf die Mutter überschrieben hatte, war eines der letzten Häuser in dieser Gegend. Man konnte es von der Stadt aus kaum erkennen. Es gab in einiger Entfernung Nachbarhäuser. Die meisten Sommergäste wohnten in einem Haus ohne Swimmingpool. Sie mussten täglich durch das Dorf ans Meer, um ins Wasser zu gehen. Obwohl die Anmietung von Häusern ja auch einiges gekostet haben musste, hielt Terry die Leute, die im Meer badeten, für arm. Und Armut war so was wie eine Krankheit (Chidolue, 1985: 86).

Bu mekân Terry'nin annesi ile Hugo'ya kurduğu tuzakların, provokasyonların, intikam eylemlerinin mekânı olur. Ancak hiç bir zaman onun için bir ev, yuva değildir. Bir gün deniz kenarında sörfçü bir çocukla yakınlaşan ve her zamanki gibi konu cinsellik olduğunda anında oradan uzaklaşan Terry kaçıp evine gitmek ister ama bu evin nerede olduğunu, hangi ev olduğunu bilmez. Ne İtalya'daki yazlık ev, ne Berlin'deki kendi evi, ne de gizlice kiraladığı ev ona bu duyguyu, güveni vermez:

Sie wollte nach Hause. Aber wo war das? Oben im Haus, wo sie sowieso verrücktspielten oder Bridge? Eher schon Berlin, aber sie erinnerte sich schwach, dass es auch dort nicht so klar war. Sie hatte dort doch eine eigene Wohnung oder hatte sie sich auch das ausgedacht? (Chidolue, 1985: 118).

Terry'nin yaşadığı bu mekânların ona neden bu duyguları yaşatmadığına ve neden kendisine aile sistemi içerisinde yeni ve bağımsız bir konum arayışında olduğunu daha net anlayabilmek için toplumsal değişim ve gelişim bağlamında genç kız edebiyatının geçirdiği değişime bakmak gerekir. Değişime uğrayan bu yeni genç kız edebiyatı Wild'in (2006b: 79) ifade ettiği üzere toplumsal alanın kadınlar tarafından ele geçirilmeye başlanması, toplumsal düzeni ve aile yapısını değiştirirken kadınların benliklerinin derinlerine kök salmış olan düşünce ve davranış kalıplarının sorgulanmasını da beraberinde getirmiştir. Toplumsal alanın 20. yüzyıla kadar geleneksel toplum düzeni ve burjuva yaşantısının gereği dışıl ve eril yaşam alanlarına ayrılması ve buna bağlı olarak da spesifik eril-dişil mekânların belirlenmesi sosyal düzenin bir parçasıydı. Aile kurumu da 1970'lerde yaşananlardan sonra değişime uğramaya başlamıştır. Artık mekân olarak ailenin şimdiye kadar görmezden gelinerek bastırılan işsizlik, meslek, siyasi çatışmalar, bağımlılık, hastalık gibi daha olumsuz yanları görünür olmaya başlamıştır. Keiner (1994: 109) aile kurumunun dolayısı ile baba evinin artık duygusal bir sığınak olarak kurgulanmadığına, içerisinde gerilimin, çatışmanın hissedilir hale geldiği, anlayışsızlık, güvensizlik ve iletişimsizliğin hâkim olduğu bir ortama dönüştüğünü vurgular. Bundan ötürü Terry'nin değişimine katkıda bulunacak bir baba evinden ayrılış hikâyesi de bulunmamaktadır. O annesi ve büyükannesi ile birlikte yaşadığı evden sadece geçici olarak ve yine onlarla birlikte (tatile gitme, günlük sosyal hayatı için dışarı çıkma) ayrılıp tekrar aynı eve geri döner. Aile, mutluluğu sağlayan mekân değildir artık. Genç kız edebiyatında anne-kızdan oluşan tek ebeveynli aile yapısı çoğunluğu oluştururken, geleneksel bütüncül aileyi bulmak zorlaşmıştır. Geleneksel genç-yetişkin ilişkisi de çözülmeye uğramaya başlamıştır çünkü yetişkinler çoğu zaman baş edemedikleri kendi sorunları, çatışmaları ile vakit geçirir olmuşlardır.

Artık genç kızlar için söz konusu olan durum çocukluktan ayrılarak ona veda etmek ve kendilerine çocuk olarak davranılmasını engellemek, buna karşı çıkmaktır. Keiner (1994: 208) aslında genç kızların kendilerinin de bilmediği başka bir yere çekip gitmek istediklerini, genç birer kadın olarak kabul görmek isteseler de genç kadın olmanın ne demek olduğunu, nasıl olunacağını bilmediklerini ifade eder. Bir yandan da kendilerine artık hazır sunulan toplumsal cinsiyet rolleri, görev ve

vazifeler yoktur. Bu gelişme onların lehinedir elbette. Artık genç kızlar sadece kendi psikolojilerinin ne kadar güçlü olup olmadığına bağlı olarak, sahip oldukları bilgi kapsamında kendilerine bir yol çizmeye çalışırlar. Ve bu yolculukta da kendilerini ait hissedecekleri mekânları arayıp bulmak durumundadırlar.

Romanda Terry için önemli olan bir diğer mekân ise eski, harabeye dönüşmüş bir evdir. Terry bu evden nefret etmektedir. Yaklaşık bir sene önce McDonalds'da ilk görüşte beğendiği Thomas Wiesner ile aynı gün içinde yaklaşmış ilk cinsel deneyimini bu evde yaşamıştır. Thomas'ın ısrarları üzerine onu yumruklayarak kaçtığı, cinsel deneyimini yarım bıraktığı mekândır burası. Bir yıl sonrasında yaz ayında yine sokakta tanıştığı küçük Josef ile gider bu kez oraya. Joseften cinsel organını göstermesini ister Terry çünkü her ne kadar dışa doğru kendini cinsel anlamda tecrübeli ve cesur gösterse de hayatında daha önce gerçek anlamda cinsel bir deneyim yaşamamıştır ve görecekları karşısında merak içindedir. Küçük çocuk bu isteğini hiç tereddüt etmeden yerine getirdiğinde gülme krizine girer genç kız. Beklediği kadar korkutucu değildir gördükleri. Çok korktuğu ve sürekli kaçtığı ancak bunu dışarıya hiç bir zaman belli etmediği cinsellikle yüzleşme mekânıdır aslında bu harabe. Fakat İtalya'dan döndüğünde yine karşılaştığı Josef'den bu evin artık yıkılıp ortadan kaldırıldığını öğrenir:

Sie fasste Josef an beide Oberarme. "Ich bin die Tante", sagte sie. "Weißt du, wie wir damals in dem Haus waren?" [...] Aber es hatte wenig Zweck, das Haus Josef zu zeigen. Er wusste wohl genau, wovon sie gesprochen hatte. Es hatte keinen Zweck, sich zu erinnern, denn das Haus gab es nicht mehr. Sie hatten es inzwischen abgebrochen. Der letzte Rest einer fensterlosen Mauer stand noch da (Chidolue, 1985: 200).

Bu olay onun için önce Thomas'dan dolayı korku duyduğu, sonra Josef ile yaşadıklarından dolayı rahatladığı ama bir yandan da yaptıklarından utandığı, hatırlamak istemediği bir mekânın yok oluşudur. Bu yok oluş aynı zamanda o olayların asla yaşanmamış olduğu duygusunu da verdiğinden Terry'ye iyi gelir. Romanda olayların geçtiği mekânların, şehirlerin ya da ülkelerin gerçekliğe uygun bir biçimde kurgulanıyor olması okurda inandırıcılık ve gerçeklik duygusunun daha kolay ve başarılı oluşmasını da sağlamaktadır. Terry'nin Berlin'de yaşaması, okurun



tanıdığı bildiği, adını daha önce duyduğu mekânların isimlerinin geçmesi, İtalya'da gittiği diskoda "Sound Like a Melody" ve "Self Control" gibi romanın geçtiği zaman dilimine (1984 yılı) işaret eden popüler şarkıların çalınması aslına uygunluk, doğruluk etkisi ile gerçeklikle sağlam bağlar kurdurur okura.

Romanda olaylar yaz tatiline kapsayan bir zaman diliminde gerçekleşmektedir. Wild (2006a: 59) geleneksel edebiyat kurgusunda yaz tatilinin zaman dilimi olarak genç kızın çocuksu özerkliğini tecrübe ettiği ve yabancılaşma duygusundan kurtulduğu bir alan olduğunu ifade eder. Fakat **Lady Punk** romanı geleneksel genç kız edebiyatına ait olan bu yapıyı da ortadan kaldırır. Yaz tatilinde gerçekleşen İtalya gezisi yalnızca aile içindeki güç gösterilerinin, çatışmaların yaşanmasına hizmet eder. Terry'nin toplumsal düzenin isteği doğrultusunda değişmesine etki etmez. Terry romanın ve yaz tatilinin sonuna doğru babasından gelen mektup ile artık hayatına yön vermesi gerektiği gerçeğine bir adım daha yaklaşırsa da yaz tatili onun değişim, gelişim ya da arzu edilen toplumsal cinsiyet rollerini kazanmasına hizmet eden bir zaman dilimi olmamıştır çünkü romanın kurgusunda böyle bir amacı yoktur.

Als ob es diesen Sommer gar nicht gegeben hätte. Es war wie vorher. Die Mutter hatte nur Onkel Hugo gegen Onkel Bernd ausgetauscht. Sie war dadurch von Terry abgelenkt genug, um nicht zu große Schwierigkeiten zu machen. Sie hatte die ihrigen (Chidolue, 1985: 179).

Terry'nin kendisinin de yukarıdaki alıntıda belirttiği gibi sanki bu yaz hiç yaşanmamıştı, hayatında her şey eskisi gibi devam etmekteydi. Annesini Hugo'dan uzaklaştırmayı başarmış olsa da yerini hiç vakit kaybetmeden başkası almıştı bile. Yazar aslında eril bir tutum izleyerek zamanı çizgisel olarak kullanır bu da okurda bir gerçeklik duygusunun uyandırılmasını kolaylaştırır. Olaylar gerçek dünyada yaşanıp giderken okur akışa kolayca uyum sağlar. Romanda yer alan zaman kurgusu tek bir düzlemde devam ediyor olsa da Terry figürü üzerinden gerçekleşen geçmişe geri dönüşler, hatırlamalar, romanda dişil figürün kendi bedenine dair düşünceleri açıkça dile getirmesi, yeri geldiğinde eleştirmesi ya da gururla sunması dişil yazıyı

çağrıştırılan özelliklerdendir. Terry sık sık babasına dair hatıralara geri dönerek eskiyi anımsarken, bu hatırlamalar bazen de büyükanne üzerinden gerçekleşir:

Die Erinnerung Terrys an ihren Vater war wie ein Traum. Sie wusste nicht, ob sich die Bilder, die sich in ihrem Kopf bewegten, tatsächlich ereignet hatten oder ob man es ihr erzählt hatte. (s.108).

Terry dachte schon, dass Lieschen aufgehört hatte zu reden, sie schwieg ziemlich lange, aber es war doch nur eine Pause, in der sie sich vielleicht zurückerinnern musste (Chidolue, 1985: 210).

Yazarın bu tür teknikleri kullanıyor olması kullandığı yazının biraz da olsa erkek egemen eril dili temsil eden sembolik dilden ayrılmasını sağlamaktadır. Böylece okur olan genç kıza romanda dil aracılığı ile hem hayatına hem cinsiyet rollerine dair kesin ve mutlak anlamlar iletilmemekte ve toplumsal yapının belirlediği bir amaca doğru yönlendirilmemektedir. Killian'a göre (2004: 94) toplumsal cinsiyetin kurgulanmasında önemli olan ve metinlerde sıkça rastlanan zaman ile mekân kurgusu arasındaki bağlantıya da **Lady Punk**'da rastlanmaz çünkü Terry'nin hayatında yer alan mekânların zamanla bağlantılı ve ona paralel olarak ne onun toplumsal cinsiyetine ne de kişiliğinin, benliğinin yönlendirilerek gelişmesine bir etkileri yoktur. Böyle bir amaçları da olmayan mekânlar bir otoriteyi temsilen baskı ya da güç unsuru da oluşturmazlar Terry için. Aslında tam tersine artık mekânı seçen ve işine geldiği gibi kendi amaçları doğrultusunda kullanan genç kızın kendisidir. İsteddiği mekânı hayatına dahil ederken istemediği anda da çıkartabilmektedir.

### 4.2.3. Romanda Arka Planda Konumlanan Anlatıcı

**Lady Punk**'ın anlatı kurgusunu üçüncü kişi anlatıcısı (kişisel bakış açısından anlatan bir anlatıcı) oluşturmakta ve roman genel olarak Terry'nin perspektifinden anlatılmaktadır. Terry'nin yetişkinlerin dünyasını izleyerek yaptığı değerlendirmeler anlatının da seyrini etkilemektedir. Bu durumda romanın kurgusal temelini ergenlik dönemini yaşamakta olan bir genç kızın perspektifi belirlemekte ve okura yetişkinlerin dünyası onun gözünden aktarılmaktadır. Anlatıcı genç kız figürü olan Terry'nin arkasına gizlenerek örtük bir şekilde anne, kadın, genç kız imgelerini sorgularken herhangi bir suçlayıcı, eleştirel ve ön yargılı duruşu da okura yansıtmamaktadır çünkü okura aktarma çabasında olduğu mutlak hedefleri yoktur. Kendini, yorum ve eleştiriden kaçınan varlığı ile geri planda tutarken okura ne eril ne de dişil olduğunda dair ipuçları da vermez. Metnin kurgusunda böyle bir görevi de yoktur zaten. Sonunda Terry'nin hayatına nasıl devam edeceği, hangi çözüme varacağı konusu nasıl ucu açık olarak bırakılıyorsa anlatıcı da yalnızca olayları okura anlatıp bir kenara çekilmektedir.

Terry figürü ile anlatı kurgusunda oluşturulan bu durum kişisel anlatım konumu olarak da adlandırılır. Stanzel'e (1981: 39) göre bu kişisel anlatım konumu, insan ruh halini betimlemek için kullanılmıştır. Oldukça rağbet gören bu anlatım konumunda metnin kurmaca yapısında yer alan ana figür diğer figürlerle aynı düzlemde yer alır. Stanzel'in ifade ettiği üzere ana figürün duyguları, düşünceleri ve içsel dünyası ele alınırken diğer figürler daha yüzeysel kalırlar. Bu durumda gerçeklik Terry üzerinden aktarılır ve anlatıcının varlığı geri plana çekilir. Olaylara müdahalesi de söz konusu değildir, doğrudan okura seslenen bir ses de duyulmaz artık (Bkz. Tepebaşılı, 2008: 9).

Aytaç da (1990: 24) kişisel anlatım konumunda anlatıcının kurmaca figürlerin arkasına saklanarak olup biten olayları onların bakış açısı ile görüp algıladığını, bu durumun da okura ana figürün iç dünyasını anlayabilme imkânı sağladığını belirtir. Kişisel anlatım konumunda olay kurgusunda yaşananlar ana figürün, bu durumda Terry'nin açısından ele alınarak anlatıldığından dolayı bir içe bakış mevcuttur.

Kişisel anlatıcı Terry ile özdeşleşir, onun bakış açısı, yaşı, eğitimi, hayata bakışı, iç dünyası, duyguları da okura aktarılan her şeyi etkiler. Grenz'e göre (1997d: 251) romanın oldukça öznel olan anlatımdan dolayı hem Terry hem de negatif olarak yansıtılan annesi de çok boyutlu olarak kurgulanamamışlardır. Wild'e göre ise (2006a: 57) baskın olan öznel anlatım ve öznel bakış açısı, ana figür olan genç kızın içinde bulunduğu oldukça can sıkıcı ve boğucu havayı üsluba da yansıtır. Bunun sayesinde ise gençliğin dünyayı nasıl algıladığının dilsel düzlemde etkileyici biçimde okura aktarıldığını vurgular.

Kliwer (2004: 185) olaylara romanın ana figürü olan Terry'nin bakış açısı ile bakıldığından onun provoke edici, yaralayıcı davranışlarının okura mantıklı geldiğini belirtir. Yani okur Terry'yi haklı görür. Onun yetişkin olma çabaları çoğu zaman başarısızlığa uğrar. Bu durumda okurda, etrafında var olan ve kendi iradesi dışında kalan şartlar değişmediği sürece Terry'nin başarılı olup olmayacağına dair bir şüphe doğar. Terry yetişkinlerin dünyasını kişisel anlatım konumu aracılığı ile okura eleştirel bir bakış açısı ile aktarır. Onların yaptığı pek çok davranışı onaylamaz, anlam veremez, hatta onların bu davranışlarını ciddiye almaz, otorite olarak kabul etmez. Annesinin ona sigara içmeyi yasaklaması karşısında buna gülüp geçmesi gibi: "Terrys Mutter hatte ein Verbot ausgesprochen, aber Terry hatte nur gelacht" (s.17). Annesinin erkek arkadaşı Hugo'nun onu terbiye etmeye çalışmasını anlamsız bulur: "Er konnte das Erziehen nicht lassen, aber es war nicht ernst gemeint, er wusste, dass es keinen Sinn bei Terry hatte" (s.17). En sonunda da yetişkinler hakkında kafa yormaktan, onları anlamaya çalışmaktan vazgeçer: "Terry hatte auch auf gegeben, über die Mutter nachzudenken" (s.23).

Terry'nin anne ve babasından çözülüp kopma süreci acımasız bir şekilde gerçekleşirken romanın dili oldukça doğal, basit ve gerçek dünyadaki hayat ile benzer yönler taşıdığından inandırıcı olma olasılığı da daha yüksektir. Anlatım sorun odaklı ve gerçekçi olduğundan dolayı anlatıcının kullandığı dilde dönemin gençlerinin kullandığı jargona rastlanılmıyor, anlaşılması güç, yetişkin dünyasına ait kelimeler, fantastik öğeler, mecaz anlamlar ya da ironi de içermiyor. Özellikle Terry'nin psikolojik dünyası, içinde yaşadığı duyguları anlatıma yansırken iç

monolog, geçmişi anımsama, hayal kurma gibi tekniklerle onun yaşadığı duygu karmaşası ve yoğunluğu da anlatıma yansıtılmaktadır.

Anlatıcı metin içerisinde Terry dışındaki diğer figürlere de herhangi bir cinsiyet rolünü belirleyerek atfetmiyor. Doğrudan figürlerin biyolojik cinsiyetini işaret eden sosyal roller ya da tipik dişil meslekler de geçmiyor romanda. Tam aksine annesi alışmadan paraya sahiptir ve daha önce geleneksel ge kız romanında var olan anne figürüne benzemez. Terry anne figürünü taklit ederek örnek almak zorunda olmadığından dolayı anne de örnek bir kişiye temsil etmek durumunda değildir:

"Wenn man noch nicht mal eine Mutter hat, die was Anständiges kochen kann", sagte Terry. "Ich habe Wichtigeres zu tun, als mich in die Küche zu stellen", sagte die Mutter. "Für deine Faulheit hast du auch immer eine Ausrede", sagte Terry. "Du bist unerträglich", sagte die Mutter. "Koch dir doch selber was." "Woher soll ich kochen können, wenn ich es bei dir noch nie gesehen habe?" "Nimm dir Geld und geh ins Dorf", sagte die Mutter (Chidolue, 1985: 166).

Terry annesini acımasızca yemek yapmamak ile suçlarken annesi hi üzerine alınmaz ve yemek yapmaktan daha önemli işleri olduğunu söyler. O kendisinden yemek yapmayı öğrenecek bir anne değildir artık ve çözüm olarak da para ile yemek satın alma önerisi onun için gayet normaldir. Terry'nin annesi ile yaşadığı bu diyalogda anlatıcı hem öncesinde hem de sonrasında bir kenara çekilerek yansız kalır. Anlatıcı geç kızın annesi ile olan ilişkilerinin geldiği noktaya okurların bu diyaloglar üzerinden tanıklık etmesini tercih eder. Çünkü kadınlar kendi toplumsal rollerini (annelik, çocukluk vb.) kendi yaşam koşulları ve arzularını ön planda tutarak yeniden belirlerler. Ve bu roller geleneksel geç kız romanlarında olduğu üzere tek tip değildir. Bu durumda ne annenin ne de Terry'nin tavrına dair bir yorumda, eleştiride bulunmaz çünkü bu tür çatışmaları çözecek olan geç kızın kendisidir. özdüğü çatışmalar sonucu da üstleneceği toplumsal cinsiyet rollerine karar verecek olan da kendisi olacaktır.

Anlatım biçimi ile kurgulanan aile kurumu da geleneksel yapısından uzaklaşarak farklılaşmıştır. Aile yapısının niteliklerine dair önemli ipuçları verebilecek olan aile içi diyaloglar **Lady Punk** romanında aile üyelerinin kendi

aralarında iletişim kuramadıklarının da birer göstergesidir. Provokasyon, inatçılık, sinir harbi üzerine kurulan bu diyaloglar okura aile yapısının büyük değişimini, önem yitirilişini de açıkça göstermektedir. Anne ya da baba figüründen birisinin olmadığı aile yapısının daha sık görüldüğü bu yeni toplumsal yapının önemli bir özelliği ise tüketim toplumuna doğru olan değişimdir. Tüketim toplumunun tüketimi teşvik ediyor oluşu Terry'nin kolaylıkla uyum sağladığı bir durumdur. Parası olduğu için pahalı şeylere de kolayca sahip olabilen Terry bunun sonunda kendini iyi hisseder. Anne figürünün geleneksel rol ve sorumluluklarından çoktan sıyrılarak bağımsızlık elde etmiş olmasına rağmen Terry'ye bazı kuralları koymaya çalışması, yeri geldiğinde onu kısıtlayarak hayatına müdahale etmeye çalışması ise Terry için tuhaf ve yabancı bir durumdur ve ona ters gelir. Çünkü o zaten bağımsızlığını elde etmiş bir genç kızdır ve birilerinin onu normlarla kısıtlamaya çalışması anlayabileceği bir şey değildir. Anne ve kız arasındaki bu çatışmalı, öfke, nefret ve kin dolu ilişki okura da Terry'nin gözünden doğruca yansıtılır. Ancak Terry'nin tüm bu saygısızca davranışları, sürekli provokasyonları kurguda öne çıksa da anlatıcı tarafından ne övülerek takdir edilir ne de olumsuz eleştiriye maruz bırakılır. Tıpkı görgü kurallarına dair annesinin hatırlatmalarının Terry için bir şey ifade etmemesi gibi:

Terry aß den Eiersalat, den keiner mehr wollte, direkt aus der Schüssel. Sie holte sich Ketchup aus der Küche und schüttete es über die Shrimps und über die Hähnchenkeule. Die Mutter sah gar nicht mehr hin. Terry hatte ihr den Rest gegeben (Chidolue, 1985: 26).

Görgü kurallarının yanı sıra özellikle erkek-kadın arasındaki ilişkilerin geçirdiği değişime bağlı olarak geleneksel toplumsal yapının izlerini taşıyan bazı normların yıkılıyor olması da romanda rastlanan örneklerdendir:

Sie hatte Thomas Wiesner im McDonald's getroffen, und keiner konnte ihr vorwerfen, unachtsam gewesen zu sein, sie hatte ihn sorgfältig ausgesucht und alles selber in die-Wege geleitet (Chidolue, 1985: 18).

Artık genç kızın kendisidir erkeği seçerek hayatına alan. Terry'nin tüm bu geleneksel kuralları yıkıyor olması karşısında anlatıcı dili saldırgan bir şekilde kullanmamakta, normların hiçe sayılarak ortadan kaldırılmasını okura oldukça yalın cümlelerle iletmektedir. Böylece genç kız figürü romanın tümünde anlatıcı tarafından

eleştirilmeden, yönlendirilmeden yoluna devam ederken sergilediği davranışları değerlendirmek de okura bırakılır. Çünkü dönemin şartları gereği ve modern toplumun bir özelliği olarak artık herkesin kendi doğruları vardır ve herkes bu doğrulara göre yolunu çizmektedir. Yaşanan kadın hareketlerinin sayesinde gelen bağımsızlık alanında artık mutlak ve tek bir gerçeklik de yoktur. Anlatıcı aracılığı ile her hangi bir eyleme onay verme ya da vermeme gibi bir tepki ortadan kalkmıştır.

Anlatım biçimi ile sunulan farklı ve yeni aile kurumu ya da ortak toplumsal alanda yer alan mekânlarda (emlakçı, okul, McDonald's gibi) genç kız istediği gibi bağımsız hareket eder. Emlakçıya yalın ayak ve tuhaf dış görünüşü ile giren Terry anlatıcı aracılığı ile her hangi bir olumsuzlama ile karşılaşmaz:

Terry begriff, dass es hier auf einen bestimmten Eindruck ankam. Ihre FüÙe hatten die Frau anfangs schon so schockiert, dass sie fast ihre Tätigkeit in einem Maklerbüro geleugnet hätte. Terry gab ihre richtige Adresse an und die Frau wurde freundlicher. "Das ist aber eine gute Gegend", sagte sie. [...] "Natürlich", sagte Terry, Sie setzte sich jetzt einfach auf den Stuhl vor dem Schreibtisch der Frau. Sie schlug die Beine übereinander und wippte mit ihrem nackten, staubigen Fuß, den die Frau geflissentlich übersah (Chidolue, 1985: 48).

Tam tersine anlatıcı bu sahneyi ne kadar tarafsız yansıtırsa da emlakçının ilk önce Terry'ye karşı olan tutumunda okurda doğrudan olumsuz bir duygu oluşur. Çünkü Terry'nin ne dış görünüşü ne de duygusal dünyası o ana dek olumsuz bir şekilde yansıtılmamıştır okura ve okuduğu Terry figürü onun için, içinde yaşadığı toplumda sıradan, karşılaşabileceği bir figürdür. **Lady Punk** romanının tamamında hiç bir şekilde Terry'nin diğer akranları, genç kızlar ya da arkadaşları ile ilişkisi aktarılmamakta, bu tür diyaloglara rastlanmamaktadır. Bu da bir yandan değişen toplumsal şartların Terry'yi yalnızlaştırdığının da göstergesidir. Arkadaşlıklarını ya çıkar ilişkisi da cinsellik adına kuran Terry'nin arkadaş sahibi olmaya dair bir ihtiyaç hissettiği de yansımaz okura. Hem aile içerisinde hem de dışarıdaki yaşamında yalnızlık onun alışkın olduğu bir durumdur. Gymnich'in (2004: 135) belirttiği üzere kurgulanan figürlerin TCA açısından analizleri sırasında özellikle anlatıcı tarafından karakterize edildikleri ve kurgulanan her figürün aslında örtük bir biçimde anlatıcının kendi karakterinin izlerini taşıdığına dair düşüncesi **Lady Punk**'da okurun karşısına

farklı şekilde çıkar. Artık anlatıcı figürleri değerlendirirken kendi değer yargıları ve düşüncelerini yansıtmaz, çünkü zaten değerlendirci bir tavrı yoktur. Anlatıcı ne yorumları, eleştirileri, yönlendirmeleri ne de değerlendirmeleri ile araya girerek figürün kurgusunu etkilemez. Figürün toplumsal cinsiyet kurgusu ile ilgili düşünceler ışığında okurda bir bilinç oluşturma çabasında değildir. Bu da metin içindeki diyaloglara da yansımaz ve cinsel kimliklere dair bir şey dile getirilmez. Ama yazarın anlatıcı ile vurguladığı bir nokta vardır: Genç kızın lehine bir bağımsızlık.

Anlatıcının okura bu kurmaca dünya üzerine söylemek istedikleri Terry ile dile getirilirken dönüşüm geçirerek yaratılan yeni imgeler de ortaya çıkmaktadır. Genç kızlar daha bağımsızdır ama bu başıboşluk anlamında bir özgürlük değildir. Burada vurgulanan bağımsızlık kendi seçimlerini yaparak yolunu çizme bağımsızlığıdır. Terry daha önceleri genç kızlara dayatılan ve uymaları olağan görülen pek çok kuralı yıkan bir figürdür. Dış görünüş, kıyafet, görgü kuralları, cinsellik bunlardan bir kaçıdır. Ancak bu kurallar yıkılırken ve okura yansırken hiç bir noktada agresif, saldırgan bir dil kullanılmaz. Tam aksine Terry'nin yaptıkları oldukça sıradan ve olağan eylemler olarak dile getirilir. Bu da bir şekilde küreselleşen dünyada artan bağımsızlıklar karşısında çoğalan çeşitliliğe duyulan hoş görünün bir göstergesidir. Kadın imgesi geleneksel rollerinden sıyrılmıştır, örnek alınacak bir anne figürü yoktur artık ama bu durum olumsuz eleştiriye maruz kalmaz. Yeni ve modern toplum imgesinin özellikleri arasında ise yalnızlık, maddi güce dayalı mutluluk, sınıf farklılığı ve tüketim yer alır. Romanda kendi kimliğini, cinsiyet rollerini sorgulayarak bulmaya çabasında olan Terry'nin kafasında bu anlamda yer alan sorular anlatıcı tarafından herhangi bir şekilde cevaplanarak okura hazır rol ve norm olarak dayatılmaz. Örtük anlamlar taşıyan cümlelere yoktur. Kimlik arayışı sırasında okura yansıtılan duygular ve genç kızın iç dünyası da kesinlikle ümitsiz, çaresiz, acı çeken bir halde betimlenmez. Yardıma muhtaç, yolunu kaybetmiş bir figür değildir Terry, sadece biraz zamana ihtiyacı vardır ve kimliğini bulma sorunsalı çözülmeden bırakılır romanın sonunda. Bu da anlatıcının okura her hangi bir hazır çözüm sunma kaygısını ya da onun alacağı çözüm kararını eleştirmek gibi bir amaç taşımadığının, onu kendi seçimleri ile baş başa bıraktığının en büyük kanıtıdır.



#### **4.2.4. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Yeniden Belirlenirken Anneler, Kızları ve Diğerleri**

Romanın genel kurgusuna bakıldığında olayların üç tane dişil figürün oluşturduğu bir yapı üzerinden kurgulandığı açıkça görülmektedir: Büyükanne, anne ve genç kız üç kuşağı bir arada temsil ederler. Ana figür olan genç kız Terry bir sonraki bölümde daha ayrıntılı bir biçimde ele alınacağından, bu bölümde incelenen diğer figürler aracılığı ile 1970'lerden sonra genç kız edebiyatında toplumsal cinsiyet bağlamında değişime uğrayan anne figürü, aile yapısı ve baba figürünün silikleşerek etkisini nasıl kaybettiği üzerinde durulacaktır.

##### **Toz Bezlerini, Mutfak Önlüklerini Atan Bir Kadın: Terry'nin Annesi**

1970'lerden sonra gelişen modern ve özgürlükçü genç kız kitaplarındaki dişil figürleri analiz ederken dikkatleri çeken bir nokta genç kız edebiyatındaki anne figürlerinde gerçekleşen değişimdir. Schilcher (2010: 132) özellikle anne figürü bağlamında son yüzyılda burjuva aile yapısında gerçekleşen değişikliklere paralel olarak büyük farklılıkların doğduğunu ifade eder. Kadın yazarların artık örnek olarak kendi annelerini göz önünde tutmadıklarını, doğrudan değişen yaşam şartlarının getirdiği sorunları, içinde buldukları neslin eğitim felsefesini temel aldıklarını düşünür Schilcher. Hurrelmann'ın (1987: 34) bu yeni anne figürüne dair tespitleri ise şöyledir:

Es gibt aber das Gegenbild, ein Profil dessen, was man nicht sein will. Das Gegenbild ist die eigene Mutter. Im ganzen aber zeigt der Befund literarisch so erschreckend geringe Variation, dass man von einem Trivialmythos im emanzipatorischen Mädchenbuch sprechen könnte. Weiblichkeit wie sie von den Müttern verkörpert wird, das ist der Horror: eine Schürzen-, Staubtuch-, Dienstleistungsexistenz, längst ideenlos, wunschlos resigniert (Hurrelmann, 1987: 34. Bkz. Schilcher, 2010: 132).

Artık geleneksel anne figürü örnek alınan, olmak istenilen rol model değildir genç kızlar için. Annelerin evde taktıkları önlükleri, toz bezleri ve ev işlerindeki hamaratlıkları geçerliliğini yitirmiştir. Onların şimdiye dek üstlendiği geleneksel dişil

rollerden genç kızın lehine olacak şekilde çoktan vazgeçilmiştir. Daha önce **Der Trotskopf**'da Ilse'nin pansiyon hayatında yaşadığı değişimin önemli nesnelere birisi olan önlük de artık eski gücünü ve temsil ettiği dişil rolün etkisini yitirmiştir. Geleneksel genç kız romanlarında olduğu üzere anne figürleri örnek alınacak kişiler değildirler artık, tam aksine genç kızların eleştirisi ile yaklaştığı olumsuz bir örnek olarak kurgulanırken zayıf yönleri daha da vurgulanır:

Die Mutter versuchte, ihr Problem mit Tabletten zu bekämpfen. An manchen Tagen mochte sie Onkel Hugo gar nicht sehen. An manchen Tagen brauchte sie ihn dringend. Ihre Mutter, ohne Onkel Hugo oder sonst wen, würde unausstehlich sein. Sie beide passten nicht zueinander (Chidolue, 1985: 31).

Terry'nin annesi de güçlü, aileyi bir arada tutan bir anne figürü değildir. Duygu durumundaki değişimleri, yaşadığı mutsuz hayat ve depresyonları ile geleneksel ve alışılmış anne figüründen farklı bir annedir. Sorunlarını haplarla çözmeye çalışır ve bunu sürekli Terry'nin önünde tekrarlar. Sevgilisi Hugo ile ayrıldıklarında İtalya'da şoförsüz kalacağı korkusu da yersiz gelir Terry'ye çünkü annesi araba kullanmayı biliyordur ve bunun için de bir erkeğe ihtiyacı yoktur. En küçük bir olayın trajediye dönüşmesi Terry'nin anlam veremediği bir şeydir ve tüm bunlar onun gözünde annesini daha da zayıf, güçsüz ve olumsuz hale getirir:

"Das Schlimmste ist", sagte die Mutter, "dass er uns hier sitzen ließ, mitten in Italien. Wir haben niemanden, der uns nach Hause fährt." Die Mutter konnte Auto fahren, selbstverständlich, aber genauso selbstverständlich zog sie es vor, sich fahren zu lassen (Chidolue, 1985: 156).

Annesinin bu güçsüz yanları ve bazen de gereksiz çocukça davranışları kimi yerde anlatıcının ifadeleri ile de okura yansıtılır. Gereksiz duygusal yoğunlukları, çocuk gibi çaresizce oturup ağlamaları onun güçsüzlüğünü, hatta belki de varlığına ihtiyaç duyduğu Hugo karşısında bilerek güçsüz görünme çabalarını ortaya koyar:

Die Mutter bekam einen Weinkampf. Sie wimmerte wie ein kleines Kind, und Onkel Hugo strich ihr über das sorgfältig gelegte Haar, dass es ganz platt wurde. "Ich werde nicht mehr mit ihr fertig", schluchzte sie zwischendurch. "Ich kann nicht mehr" (Chidolue, 1985: 27).

Bu güçsüz, zayıf görünme, kendine acındırma durumu Terry'nin alışkın olduğu bir şeydir. Çünkü annesi yeri geldiğinde Terry ile yaşadığı kavgalar, çatışmalar ve anlaşmazlıkları çözmek, üstesinden gelmek için de gerekli güce sahip değildir ve her zaman olanları görmezden gelmeyi, yok saymayı tercih eder:

Terrys Mutter versuchte die Fassung zu bewahren. "Erstens", sagte sie, "habe ich dich schon öfters gebeten, ihn nicht *Onkel Hugo* zu nennen. Du darfst ihn Hugo nennen, *Hugo*. Und zweitens versteh ich das, was du gesagt hast, nicht. Ich will es nicht verstehen. Ich habe es einfach überhört." Das war die Masche der Mutter: über alles Schweigen zu legen, so existierten die Dinge gar nicht für sie (Chidolue, 1985: 24).

Hugo'dan ayrıldığı vakit annesinin taktığı o büyük gözlüklerin ardında ağlamadığına o kadar emindir ki Terry çünkü ona göre annesi ağlamayı da beceremeyecek durumdadır. Gözlükler üstesinden gelinemeyecek denli ağır bir olayı yaşar gibi görünen annesi için birer paravandır sadece ve annesini bu halde görmek Terry'nin oldukça hoşuna gitmektedir:

Endlich kam die Mutter. Sie war ganz die Leidende. Sie stützte den Kopf mit der Hand und trug die riesige Sonnenbrille, damit auch ja niemand ihre Augen sah. Terry war überzeugt, dass die Augen der Mutter wie immer waren. Sie war nämlich zum Weinen oder sonst was gar nicht fähig. Die Brille als Schutz und so im Schatten getragen, signalisierte aber allen, dass hier jemand mit einem schweren Schicksal fertig zu werden hatte. Und Terry, die am Beckenrand saß und sich trocken ließ, genoss den Anblick ungeheuerlich (Chidolue, 1985: 154).

Daubert (1985: 53) modern genç kız edebiyatında meslek sahibi olmayan, çalışmayan ve ev hanımı karşıtı bir figür olarak Terry'nin annesini örnek gösterirken onun ne kadar bencil bir anne olduğunu da belirtir. Canı yemek yapmak istemez, temizlikçi kadın hastalanıp gelemediğinde kirliliği çamaşırları kuru temizlemeye verir ve vaktinin çoğunu sevgilileri ile geçirir. Kızına duygusal bir yakınlığı yoktur ve aile ortamının sağladığı güven hissini veremez. Kızına verebildiği tek şey paradır. Annesinin bencilliği romanda da okura aktarılan bir özelliktir ancak anlatıcı aracılığı ile olumlu ya da olumsuz bir eleştiriye uğramaz çünkü anlatıcının okur karşısında böyle bir kaygısı yoktur:

Es ging immer nach ihrem Kopf und Lieschen fügte sich um des lieben Friedens willen. Sie nahm es in Kauf, Terrys Wut ausgesetzt zu werden. Aber Lieschen ging kein Risiko ein. Terry konnte mit ihrer Großmutter nicht böse sein. Ihre Wut richtete sich gegen ihre Mutter und, da Terry unbegreiflicherweise nicht an sie herankam, gegen die ganze Welt (Chidolue, 1985: 5).

Her Şey annesinin istediği gibi ve onun planlarına göre yrrken büyükanne de ortamın huzurunun kamaması adına pek müdahalede bulunmaz. Tatilde nereye gidileceğine karar veren kişi de yine annesidir. Fakat bu durum Terry'nin annesine duyduğu büyük fkenin daha da artmasına neden olur:

Die Mutter hatte sich für ihr Haus in Italien entschlossen, wo sie manchmal Ende Januar oder Anfang Februar hinfuhr, allein oder mit Onkel Hugo oder sonst wem, und niemand sonst kümmerte sich dann um Terry als Lieschen, die nebenan ihre Wohnung hatte, oder Frau Krosanke (Chidolue, 1985: 8).

Romanda aslında anne figürüne dair dikkatleri eken en önemli nokta Terry'nin annesini kimliksizleŐtirmesidir. Tm metinde annesinin adı hi gemez. O hep anne olarak adlandırılır ve oğu zaman Terry'nin gözünde deđersizleŐtirilir. Ancak annesinin olumsuzlanması doğrudan Terry'nin znel anlatımı ile değil de oğunlukla büyükanne üzerinden dolaylı olarak okura yansıtılır (Wild, 2006a: 59). Büyükanne de kızının başarısız anneliği konusunda eleştirir ve sular:

Dann haben sie Schluss gemacht. Ich wollte das alles vergessen." "Und ich?", fragte Terry. "Was war mit mir?" "Sie wollten gleich Kinder. Sie waren so verrückt aufeinander. Sie wollten fünf Kinder. Aber deine Mutter htte gar keins haben sollen. Sie ist gar nicht dafür geeignet" (Chidolue, 1985: 211).

Annesi ile babasının geçmişte yaşadıklarını ilk kez Terry ile paylaŐan büyükannesini kızının Terry'yi dođurmuŐ olmasını büyük bir hata olarak görür. Büyükannenin gözünde kendi kızı ocuk doğurmaya bile uygun biri değildir. Tam da bu ifade artık gen kadın ve kızlara dair geleneksel rollerin ve kodların nasıl kırılıp yok edildiğinin bir göstergesidir. Ataerkil toplumun otoritesi altında kendinden beklenen tek Şey olan annelik, ev hanımlığı artık birer zorundalık, vazife olmaktan çıkmıştır. Hatta bu rollere hazır, istekli olmayanların da bunları üstlenmemesi gerektiği düşüncesi okura açıkça hissedilir. Bu düşüncenin de aslında yaş olarak en

büyük ve eski geleneksel toplumsal yapıya daha yakın olan dişil figür aracılığı ile ifade edilmesi anlamını daha da pekiştirip güçlendirir okurun gözünde. Schilcher (2010: 132) de ergenliği konu edinen bu tür modern genç kız romanlarında anne ve genç kızın kendini bulma çabalarının ele alınarak geleneksel cinsiyet rollerinin değersizleştirildiğini ifade eder. Bu olumsuzlama da Schilcher'e göre kurguya şöyle yansır: Ergenlik dönemindeki genç kız figürü kendinden yaşça büyük genç kadınları izleyerek onların dikkat çekici bir şekilde dişil, şık, zarif kıyafetler giymelerini, aşırı makyaj yapmalarını taklit ettiği vakit romanda yer alan diğer karşıt genç kız figürü tarafından olumsuz bir şekilde eleştirilir. Bu tür genç kadınlar sığ ve yüzeysel olarak yansıtılır kurguda. Abartılı bir yapmacıklık ile boş konuşurlar, çok gülerler ve asıl roman figürü olan genç kızın gözünde onların tek amaçları erkekleri etkilemektir. Bu düşünceye benzer şekilde Terry de Marcel'in kendisinden gizlediği kız arkadaşını gördüğünde onu kendisi ile kıyaslayarak okurun gözünde olumsuzlar:

So schnell ging das, natürlich, auch mit ihr war das schnell gegangen, nur der Unterschied lag darin, was ganz offensichtlich war: Jeanette war siebzehndreiviertel, mindestens. Und sie war eines dieser Wesen, die Terry nie sein würde: schmal und langbeinig, dunkelhaarig und sicher nie mit diesem Heißhunger auf Hamburger mit Extraketchup. Jeanette war perfekt, mit Händen, die wohl nur streicheln konnten (Chidolue, 1985: 163).

Jeanette dış görünüşü ile Terry'nin tam tersi bir figürdür. Zayıf, uzun bacakları ve koyu saçları ile dişil cinse atfedilen özellikleri taşıyan bir figürdür ancak Terry tarafından gıpta edilen, hayranlık duyulan, yüceltilen bir figür olarak yansıtılmaz okura. Tam tersine Terry mükemmel Jeanette'in ellerinin okşamaktan başka bir işe yaramayacağı düşüncesi ile bildiği tek şeyin erkekleri etkilemek olduğunu düşünür. Jeanette gibi figürlerin davranışları gerçek değildir. Bu figürler bu kez daha önce geleneksel genç kız romanında genç kızların kendilerinden olmaları istenen ve beklenen genç hanımefendi rolünü sadece kurgulayarak oynarlar ve çevreleri tarafından işe yaramaz olarak değerlendirilirler. Bu yapay davranış ve kimlik özelliklerinin olumsuzlanması ile de Gerçeklik ve Doğallık asıl roman figürü üzerinden değer kazanır.

Romanda Terry'nin duygusal durumunun tek sorumlusu Wild'e göre (2006a: 59) anne figürüdür. Onun her türlü dişil rolden uzak oluşu, yani ne bağımsız çalışan kadın, ne ev hanımı ne de anne rollerinden birini üstlenmiyor oluşu Terry'nin de özdeşim kurabileceği bir figürün eksikliğine neden olmakta ve kimlik arayışını zorlaştırmaktadır. Annesi Terry için sanki yabancı birisidir. Aile bağları ve ilişkileri çok zayıf olan bir ortamda büyüyen Terry için beraber yemek yeme alışkanlığı gibi geleneksel aileye özgü eylemler de bulunmamaktadır. Annesi yemeğe ihtiyaç olduğunda sadece yemek şirketlerinden herhangi birisini arayarak eve yemeğin getirilmesini sağlayan kişi olarak görevini yerine getirir:

Onkel Hugo, der seine eigene Wohnung hatte, war zum Essen geblieben. Es war ein Ausnahmetag rundum. Die Mutter hatte den Partydienst des Kaufhauses angerufen. Die hatten Platten gebracht mit viel kaltem Geflügel und Mayonnaisensalat. Terry liebte Salate mit Mayonnaise (Chidolue, 1985: 23).

Annesinin öne çıkan belirgin özelliklerinden birisi de erkeklerle olan ilişkisidir ve bu ilişki biçimi Terry'nin nefret ettiği bir durumdur:

Terry hatte auch auf gegeben, über die Mutter nachzudenken. Soweit sie sich erinnerte, hatte es schon immer irgendeinen Onkel Hugo gegeben. Onkel Hugo selber war schon ziemlich lange im Haus, und eigentlich war es an der Zeit, dass es einen Wechsel gab. Die Mutter würde sich dann gründlich um sich selber kümmern müssen oder um den Nachfolger von Onkel Hugo. Die Mutter konnte nicht ohne sein (Chidolue, 1985: 23).

Terry annesinin bu ilişkilerine artık kafa yormaz. Hatırladığı kadarı ile annesinin hayatında hep Hugo benzeri erkekler vardı ve var olacaklardı da. Annesinin hayatındaki bu erkek döngüsü o kadar hızlı ve çabuk gelişir ki, son sevgilisi olan Hugo Terry'ye göre uzun bile kalmıştır annesinin yanında. Sırada yeni bir ilişkinin olduğunu hisseder Terry, hatta bunun olması için elinden geleni de yapar ve annesi ile Hugo'yu kurduğu tuzak ile ayırır. Ama annesinin yeni birini bulması çok da uzun sürmez:

"Sie kann nicht allein bleiben", sagte Lieschen und stand auf. Langsam schüttete sie den Orangensaft auf die Rosen an der Terrassenbegrenzung. "Veränderung ist nicht immer Verbesserung" (Chidolue, 1985: 154).

Büyükanne de kabullenmiştir annesinin bu hızlı aşk hayatını. Onun asla yalnız kalamayacağını biliyordur ve Hugo'dan sonra anında Bernd'in geldiği gerçeği karşısında Terry'ye değişimin her zaman düzelme anlamına gelmeyeceği öğüdünü verir, durumu değiştiremese de kendi kızına karşı eleştirel bir tutum izler: "Es gab eigentlich keinen anderen Weg, aber dass sie ihn auch wirklich gehen muss, immer und immer wieder", sagte Lieschen (s.169). Ancak Terry'nin anlamadığı bir nokta erkeklerin annesi gibi bir kadını nasıl sevebileceğidir:

Im Grunde verstand Terry auch nicht, wie jemand ihre Mutter lieben konnte. Das mit Onkel Hugo war sowieso etwas anderes, es war wohl eher wie ein Geschäft, mit Liebe, ja, mit Liebe hatte es überhaupt nichts zu tun (Chidolue, 1985: 74).

Annesinin erkeklerle olan ilişkileri bir iş anlaşması, iş ortaklığı gibi gelir Terry'ye. Sevginin ne olduğunu kendisi de çok bilmeyen ve onun arayışında olan genç kız annesine hissedilen duygunun da sevgi olabileceğine ihtimal vermez:

Morgen hatten sie eine lange Fahrt vor sich. Zuerst mit dem Autozug nach München und weiter nach Rimini. Dann mit dem Wagen durch Italien. Sicherlich würde Onkel Hugo fahren. Wofür, hatte die Mutter ihn denn sonst? [...] Die Mutter und Onkel Hugo kamen vorgefahren. Terry sah den weißen Mercedes von weitem. Onkel Hugo hielt direkt vor dem Haus und stieg aus. Die Mutter wartete, bis Onkel Hugo um das Auto herumgelaufen war und ihr die Tür öffnete. Dann stieg auch sie aus. Onkel Hugo öffnete den Kofferraum und die Mutter entnahm einige Päckchen. Sie ging in das Haus, ohne sich nach Onkel Hugo umzuschauen. Der drückte den Kofferraumdeckel zu und überprüfte, ob die Türen geschlossen waren (Chidolue, 1985: 83).

Terry'ye göre Hugo başka ne işe yarar ki? Annesini şoförlüğünü yapmak, onları İtalya'ya götürmek, ona arabanın kapısını açmak, bavulları taşımak gibi. Annesi paraya sahip olan taraftır, Hugo da paraya ihtiyacı olan. Daubert (1985: 53) modern genç kız romanlarında yer alan bu yeni anne figürlerine dair şöyle bir yorumda bulunur:

In der Darstellung der Mütterfiguren macht die gefährliche Mischung aus alten und neuen Klischees die fatale double-bind-situation, in der sich Frauen generell befinden, besonders deutlich und verstärkt unterschwellig die latenten Schuldgefühle, die man als Frau hat, wenn man sich für eine Rolle entscheiden muß. Die Reduzierung auf die Hausfrauen und Mutterrolle, das Sich-Aufopfern für andere führt zu einer Reduktion der Persönlichkeit, macht Selbstverwirklichung unmöglich, aber: Die Frau, die an sich denkt, die eigene private und berufliche Interessen hat, tut dies zwangsläufig auf Kosten anderer, ist eine schlechte Mutter und liebesunfähig. Nach wie vor fehlen unter den Mütterfiguren Beispiele für eine geglückte Kombination der Rollenvielfalt; Frauenfiguren, bei denen sich Ich-Stärke, gesunder Egoismus und Liebesfähigkeit nicht länger ausschließen (Daubert, 1985: 53).

Yeni anne figürlerinin aslında zor ve çelişkili bir ruh halinde olduklarını belirtir Daubert. Bir yandan ev hanımı, anne, eş rolü ile başkalarının mutluluğu için kendini feda ederek kişiliğini bastırarak, kendini gerçekleştirmenin engellendiği annelik durumu yer alırken, diğer yanda ise kendini düşünerek, mesleki ve özel ilgilerinin peşinden giderek kötü ve sevmeyi bilmeyen annelik durumu yer alır. Annelik rolüne dair eski ve yeni klişeler birbirine karışır ve kadınlar için daha çelişkili, zor bir durum oluşturur. Daubert edebiyatta bu eski ve yeni rollerden uyumlu bir kombinasyon yaratabilmiş kadın figürlerinin hala eksik olduğunu vurgular. Bu da tam Terry'nin anesine uyan bir durumdur. Çünkü ilginç olan bir durum vardır ki bu anne figürü ne bir meslek sahibidir, ne de mesleğine bağlı olarak elde ettiği bir özgüveni, özgürlüğü vardır. Tam aksine aslında annesi de maddi olarak büyükanneye bağımlıdır. Ev işleri, yemek, temizlik gibi konular artık sadece dişil cinse atfedilmediğinden de doğal olarak onlardan da habersizdir.

Wild de (2006a: 73) son yirmi yılda genç kız edebiyatında var olan bu kadın ve genç kız figürlerinin daha önceleri dişil kimliğin karşısında yer alan geleneksel annelik modelini ve yaşam biçimini kesin bir biçimde reddettiklerini belirtir. Bu bağlamda yeni toplumsal söyleme ve genç kız edebiyatındaki edebi kurgulara bakıldığında yansıtılan anne-kız sahnelerinde aslında annelerin kendi yeni toplumsal cinsiyet rolleri ve kimlik arayışlarında olan genç kızların yollarında birer olumsuz engel olarak sunulduğunu vurgular Wild. Anne figürünün önemli bir görevi genç kızın ondan çözülerek ayrılma sürecinin gerçekleşmesini sağlamaktır. Bu süreç başarılı olduğunda genç kız figürü bağımsızlığını elde eder. Anne kız bu çözülmeye sonra tekrar birbirine yaklaşabildiğinde ise her ikisi de dostane bir ilişkiye doğru



yol alırlar Keiner'in (1994: 94) ifadesine göre. Anneden ayrılma süreci başarısızlıkla sonuçlandığında ise anne-kız çatışması aralarında oluşan büyük mesafe sonucu olduğu yerde kalır. Terry'nin annesi de yansıttığı ruhsal durumu, duyguları ve iç dünyası ile ideal bir anne figürü değil gibi görünse de unutulmaması gereken nokta artık modern genç kız kitaplarında geleneksel kitaplara kıyasla zaten ideal bir anne figüründen bahsedilmediği, yeni anne figürünün nasıl olması gerektiğine dair klişe davranışların da zaten kurgulanmadığı ve böyle bir çabanın, amacın olmadığı gerçeğidir.

### **Bir Hanımefendi İmgesi Olarak Büyükanne Lieschen**

Romanda Terry'nin güven duyarak ilişkide bulunduğu, iletişim kurduğu tek figür büyükanne Lieschen'dir. Büyükanne Terry'ye kısmen annesinin gösteremediği sevgiyi verebilse de daha derin duygusal bir ilişki kurmakta tıpkı kızı gibi o da çok başarılı değildir. Terry büyükannesini bazen rol model olarak görür ve aslında ona hayranlık duyar ancak onu bir porselen bebeğe benzetmesi ile de duygusuzluğuna ve katı tutumuna atıfta bulunur:

Terry fand, die Großmutter sah aus wie ein Porzellanpüppchen auf einer Spieluhr, wie ein zerbrechliches Spielzeug also, etwas altmodisch und etwas kitschig, aber sehr elegant, und obwohl Terry eine starke Vorliebe für grobe Stoffe und auffallende Farben hatte, sah sie sich selber als Großmutter immer wie Lieschen aussehend, wenn sie es je dahin bringen sollte (Chidolue, 1985: 6).

Büyükanne dış görünüşü, tavırları ve bakımlı halleri ile aynı zamanda Terry'nin gözündeki bir hanımefendidir. Yani geleneksel genç kız kitabında ana figürün olması arzu edilen ve beklenen Dame figürü artık sadece büyükanne tarafından temsil edilen bir imge olarak kalmıştır. Genç kızın bir hanımefendi olma çabası, gayreti ve de toplumun böyle bir beklentisi kalmadığından genç kız edebiyatının modern örneklerinde bu imgeye rastlamak da mümkün değildir:

Terry sah Lieschen schon von weitem. Sie erkannte sie von hinten. Terry wusste, dass nur Lieschen dieses gepflegte, immer leicht gewellte Silberhaar, das artig wie eine Kappe ihren Kopf schmückte, tragen konnte. Terry beobachtete Lieschen, obwohl die so gut wie nichts tat. Lieschen hatte sich einige Illustrierte zurecht-

gelegt. Sie blätterte darin herum, und es sah aus, als ob sie sich nicht sonderlich dafür interessierte. Die Kellnerin kam vorbei und wechselte ohne Lieschens Auftrag die Kaffeekanne. Lieschen sah kurz hoch und dankte ihr mit diesem verbindlichen Lächeln, das sie als äußerst nette Frau auszeichnete, zu der man aber eine gewisse Distanz halten musste. Lieschen war eine Dame (Chidolue, 1985: 75).

Lieschen aile içinde yaşanan çatışma ve anlaşmazlıklara müdahil olmamaya özen gösterir. Terry'nin annesi ile kavgaları henüz romanın ilk sayfalarında başladığında Lieschen'in yaptığı tek şey evden dışarı çıkıp dolaşmak, Terry'ye herhangi bir butikten aldığı hediye ile geri dönmek ve hiç bir şey olmamış gibi davranmaktır:

Lieschen hielt sich aus allem raus. Sie ging schon frühmorgens aus dem Haus. Am Nachmittag kam sie zurück, riss die Fenster im Treppenhaus und in ihrer Wohnung auf und brachte Terry was aus irgendeiner Boutique mit. Terry sprang auf und fiel Lieschen um den Hals. Lieschen küsste Terry auf die Stirn (Chidolue, 1985: 31).

Terry her gün rutin bir şekilde işi varmışçasına evden çıkan Lieschen'in aslında her gün aynı kafeye gidip orada vakit geçiriyor olduğu gerçeğini tesadüfen öğrendiğinde bunu garip bulsa da bu durum büyükanneninin olaylardan uzak durmak isteğinin kanıtıdır:

Es war merkwürdig, Lieschen hier sitzen zu sehen, als ob sie alle Zeit auf der Welt hatte. Jeden Mittag sagte Lieschen: "Ich muss jetzt aber los", als ob sie einen Termin hätte, und verbrachte die Nachmittage außer Haus. Und jetzt saß sie hier, und es sah so unwichtig aus, das Kaffeetrinken, das Zeitunglesen, das Warten auf irgendwas (Chidolue, 1985: 75).

Yazlık evde annesi ile Hugo'yu birbirine düşürerek kavgalarından mutluluk duyan Terry bir yandan sevinirken büyükannesi yine odasına çıkar ve müdahalede bulunmaz:

Onkel Hugo und die Mutter stritten, noch in mäßiger Lautstärke, aber es war ein Anfang. Lieschen hatte sich in ihr Zimmer verzogen, und Terry fühlte sich zurückversetzt in uralte Zeiten, in denen sie und Lieschen stocksteif auf das Ende eines Krachs warteten. In Terry war diesmal aber ein frohlockendes Gefühl (Chidolue, 1985: 140).

Lieschen kimi zaman annesinin Terry'ye davranışları karşısında veya aldığı ortak kararlarda kendi kızını uyarıp eleştirerek öğüt verse de otoritesinin pek etkili olamadığını görünce yine kendini geri plana çeker:

Lieschen behauptete, sie selber habe so entschieden, aber Terry wusste, dass das nicht stimmte. Lieschen hatte sich nur gefügt. Sie hatte gar nicht die Kraft, sich durchzusetzen. Entschieden hatte Terrys Mutter (Chidolue, 1985: 5).

Büyükannenin Terry'yi sevmesine, kollamasına rağmen ona karşı samimiyetini, sevgisini belli eden sıcak davranışları gösteremiyor olması ise eskiden beri var olan bir durumdur. Terry henüz küçük bir çocukken annesi ve babası arasında yaşanan kavgalarda onu yan daireye yanına alan büyükannesinin sadece yanbaşıda oturduğunu ancak onu teselli etmeyişiini hatırlasa da varlığının ona iyi gelişini de hatırlamaktadır:

Und obwohl Lieschen Terry nicht eigentlich tröstete, war sie froh, Lieschen neben sich zu haben. Terry erinnerte sich, dass es ein gutes Gefühl gewesen war. Geweint hatte Terry niemals. Sie wusste nicht, ob sie überhaupt jemals geweint hatte. Sie hatte noch nie jemanden aus ihrer Familie richtig weinen gesehen (Chidolue, 1985: 109).

Dokunma, sarılma ve sevgisini belli etme gibi eylemlerde bulunamayan Lieschen Terry ile konuşurken bazen uygun kelimeleri bulmakta bile zorlanır:

Terry merkte, dass Lieschen auch nicht die richtigen Worte fand in ihrem Gespräch. Sie hatten gar keine Sprache für das, worüber sie eigentlich reden wollten (Chidolue, 1985: 113).

Kimi zaman da büyükannesinin elini tutmak ya da büyükannesinin onun elini tutması isteği geçer içinden ama ne o ne de Lieschen bunu yapamaz. Sarılmaları kısa ve hızlı olsa da Terry büyükannesine karşı hissettiği sevgi ile onu öpmekten kendini alamaz. Ama büyükanne torunu ile olan ilişkisini bir görev gibi görmektedir ve büyüdüğünde Terry'ye karşı görevlerinin de sona ereceğini düşünmektedir:

Terry setzte sich neben die Großmutter. Sie hätte gerne Lieschens Hand in die ihre genommen, oder eigentlich hätte sie es gern umgekehrt gehabt, aber keiner rührte sich (s.169).

Und dann umarmte Lieschen Terry. Ganz kurz und schnell und heftig. [...] Dann ließ die Großmutter Terry ganz schnell wieder los. "Ich muss nur noch da sein, bis du groß bist", sagte sie. "Hoffentlich hast du nicht zu viel von ihr. Manchmal habe ich Angst". [...] Sie nahm Lieschens Hand, sie konnte gar nicht anders, sie drückte einen Kuss auf Lieschens leicht geballte Faust (Chidolue, 1985: 171).

Aslında Terry de tüm bunun farkındadır. Büyükannesi onu bir şanssızlık olarak görmektedir, büyütülmemesi gereken bir şanssızlık. Bundan ötürü de kendisinin her isteğine ve yaptığına göz yumulduğunun farkındadır Terry, bunun da tadını çıkartmaktadır. Belki de büyükannesi o kırılgan ve narin yapısından dolayı onunla içli dışlı olmamaktadır. Sadece güvenilir bir destektir Terry için. Terry de bunun farkındadır ve onun varlığı ile rahatlık hisseder ama çok şey de beklemez büyükannesinden. Ancak yine de Terry'nin bir yanı bu duruma yazık der:

Lieschen machte Konversation, aber es ging ihr nichts unter die Haut. Sie benahm sich so, als ob das ganze Leben ein großes Unglück war, aus dem man aber das Beste machen musste. Auch Terry war ein Unglück, das man nicht noch vergrößern musste. Terry hatte das Gefühl, als ob die Großmutter sich bewusst nicht zu sehr mit ihr befassen wollte, vielleicht, weil sie dann zusammenbrechen würde. Lieschen sah so zierlich aus, so zerbrechlich, und Terry war schon eine Hand voll. So gab Lieschen in allem nach, was Terry von ihr verlangte. Terry genoss das, sicher. Nur manchmal dachte sie so etwas wie *schade*, und sie wusste nicht einmal, was sie genau meinte, es traf nur irgendwie die Situation, dieses *schade* (Chidolue, 1985: 78).

Lieschen her ne kadar duygusuz, katı bir kişiliğe sahip olsa da Terry'yi her zaman her durumda korumakta ve arkasında durmaktadır. Terry abartılı makyajı ve kirli yalın ayakları ile girdiği nezih kafede rastladığı büyükannesinin yanına gidip oturduğunda gelen garson karşısında da Lieschen onun torunu olduğunu gururla söyleyerek her hangi bir tatsızlığa müsaade etmez:

Lieschen blickte auf. Terry erkannte an Lieschens Augen, dass sie sich freute, Terry zu sehen. Sie war überrascht, aber es gab diesen Funken Wärme in Lieschens Augen, auf den Terry immer wartete, den sie auch brauchte und ohne den sie das Leben total beschissen finden würde. [...] Terry setzte sich, und noch bevor die Kellnerin etwas sagen konnte, stellte Lieschen Terry vor. "Meine Enkelin", sagte sie, und es hörte sich an, als ob sie stolz darauf wäre. [...] Das Stimmengemurmel im Cafe hatte seine ursprüngliche Lautstärke wieder erreicht.

Die Großmutter hatte das geschafft. Terry hatte sie nicht aus dem Konzept gebracht. Lieschen hatte Haltung gezeigt. Sie war ein Mensch, der schon damit geboren sein musste (Chidolue, 1985: 77).

Evin maddi geçimini sağlayan tek kişi de Büyükanne Lieschen'dir. Lieschen parayı sağlayan figür olarak ailede otoriter bir güce de sahiptir. Paranın kaynağı ise Lieschen'e eşinden kalan apartman dairelerinin satışından elde edilen paranın getirdiği faiz geliridir. Yani ailede hiç kimse para kazanmak için çalışmak durumunda bile değildir:

Früher, als der Großvater noch lebte, gehörte das ganze Haus ihnen, und die anderen Wohnungen, die sie nicht benötigten, waren vermietet, Lieschen hatte nach dem Tod des Großvaters alle Stockwerke bis auf das oberste, in dem sie wohnten, als Eigentumswohnungen verkauft. Sie wollte mit Mietern nichts mehr zu tun haben, und es war viel Geld, was sie für den Verkauf bekam. Mit dem, was der Großvater sonst noch hinterlassen hatte, war es eine ganze Menge. Lieschen lebte von dem Geld, was das Geld auf der Bank von selbst verdiente, und auch Terrys Mutter lebte von den Zinsen. Geld war kein Problem in der Familie, überhaupt keins (Chidolue, 1985: 72).

Bu maddi zenginliğin farkında olan Terry de beğendiği her şeyi önce büyükannesine anlatır ve ona sahip olmak zorunluluğu hisseder. Yıllar geçtikçe, aralarındaki iletişim yok oldukça da konuşulan tek konu alışveriş ve para olmuştur artık. Büyükanne de torununun neyi sevip sevmeyeceğini biliyordur ve tuhaf, olağan dışı olan şeyleri ona almaya devam eder:

"Ich habe was Tolles gesehen", sagte Terry zu Lieschen. "Das muss ich haben." Über Klamotten konnte Terry mit Lieschen reden. Es war auch fast das einzige Thema geblieben, nach all den Jahren, in denen mehr und mehr Themen einfach tabu wurden. "Hast du nicht genug?", fragte Lieschen. "Das ist was Einmaliges", sagte Terry. "Komm mit mir. Wir beide gehen einkaufen." Das lehnte Lieschen immer voller Schrecken ab. Sie gab Terry das Geld. Lieschen kaufte auch viel für Terry. Sie hatte allmählich ein Gespür dafür, was Terry mochte. "Wenn ich denke, es ist zu verrückt, dann ist es richtig", sagte Lieschen und Terry küsste Lieschen ab (Chidolue, 1985: 34).

Keiner (1994: 111) modern genç kız edebiyatında anne figürünün değişim göstermesi ve baba figürünün de genellikle eksik oluşu sonucu kurguda büyükanne ve büyükbaba figürlerinin önem kazandıklarına dikkatleri çeker. Onlar genç kız figürleri ile ebeveynleri arasında eksik kalan ilişkileri dengelemeye çalışırlar ancak

onların yerini almazlar. Çoğu zaman büyükanneler genç kız figürü için ilişki ve iletişim kurulan önemli figürü oluştururlar. Bu da Keiner'e göre kesinlikle geleneksel aile yapısında rollerin yer değiştirmedeği, her şeyin eskisi gibi devam ettiği anlamına gelmez. Yani büyükanne figürleri geleneksel rollerini taşımazlar, aile içinde bir otoriteye sahip olsalar da bu gücü ne genç kız figürünü geleneksel çizgide yetiştirmek, yol göstermek, değiştirmek amacıyla kullanırlar ne de onlara her hangi bir toplumsal cinsiyet rolü atfetmezler. Tam tersine modern toplumda insanlar arası ilişkilerin tamamı değişime uğradığından onlar da kendi dünyalarına çekilmiş, genç kızın ergenlik, gelişim sürecine müdahale etmez olmuşlardır. Dahrendorf da Keiner'in bu düşüncesini şöyle destekler:

Die Großeltern sind oft "moralisch und physisch übergewichtige Figuren, die in jeder Hinsicht den Halt und die Geborgenheit bieten, die die [...] Eltern nicht mehr gewähren [...] Dabei entsteht eine interessante Spannung zwischen der Realität der Alten in unserer Gesellschaft und der Funktion, die sie in den Geschichten haben (Dahrendorf, 1989: 22. Bkz. Keiner, 1994: 111).

Büyükanne ve büyükbabalar ebeveynler karşısında hem ahlaki hem de manevi anlamda daha baskın ve güçlü figürler olarak güven ve tutarlılık sağlasalar da eskiden yüklendikleri işlevler var olan günümüzün toplumsal gerçekliği ile artık uyuşmamaktadır.

### **Uzaklardan Gelen Ses: Terry'nin Babası**

1980'lerin genç kız romanlarında baba ve baba-kız ilişkileri önem yitirmeye başladığından konu olarak daha az ele alınmaya başlamışlardır (Keiner, 1994: 95). Genç kız figürlerinin büyük bir kısmı artık anneleri ile yaşamaktadır. Anneleri babalarından ya boşanmıştır ya da babalar ölüm, uzun seyahatler, başka ülkelerde yaşamak gibi nedenlerden dolayı ortada yoktur. Yani gözle görülen somut bir baba imgesi, özdeşim kurma ihtimali olabilecek olan baba figürü genç kız için artık yoktur. Bu anlamda ne okur ne de Terry anlatı figürü olarak baba ile metinde doğrudan karşılaşmaz. Terry uzaklardaki babasına dair büyük umutlar besler, onu hayalinde güçlü, anlayışlı, sevgi dolu biri olarak canlandırır ancak babasından aldığı

mektupta onun imgesi ile ilk kez gerçekten karşılaştığında yaşadığı hayal kırıklığı baba imgesinin de sonu olur Terry için.

Wild'e göre (1996: 144) üretim ilişkilerinin değişim göstermesi, bilginin aktarılması ve işlenmesi için yeni imkânların doğması, çalışma zamanı ve boş zamanın yeniden organize edilmesi gibi toplumsal yapıyı etkileyen gelişmeler bireyselleşmeyi hızlandırarak burjuva aile yapısının geleneksel rol ve ilişki ağının da sorgulanmasına neden oldu. Özellikle de dişil cinsin bağımsızlaşma talebi tüm bu süreci etkileyen temel etkidir. Çekirdek aile yapısı burjuva çocukluğunun yaşandığı, tecrübe ve davranışların edinildiği en geleneksel toplumsal kurum olduğundan dolayı, bu aile yapısında gerçekleşen herhangi bir değişiminin yansımalarını çocuk ve gençlik edebiyatında hemen görmek de mümkündür Wild'e göre. Bundan ötürü sorunlu ebeveyn ilişkilerinin görmezden gelinmesinin genç figürde kimlik sorunlarına neden olacağı inancı ile bu ilişkiler son dönem güncel metinlerde sıkça ele alınmaktadır. Terry'nin Amerikalı babası da o dört yaşındayken evi terk etmiştir. Ancak ilerleyen yıllarda kızı ile ilişkisini devam ettirmek adına ona mektuplar yazmaya ya da doğum gününde oyuncaklar göndermeye devam etmiştir. Ancak annesinin babasına duyduğu nefret bu ilişkiyi birkaç yıl içerisinde sonlandırmıştır. Annesinin günün birinde babasının Terry'ye gönderdiği tüm pelüş hayvanları bir makasla parçalaması onun gözünde babasının temsili öldürülüşüdür ve metinde de imgeleştirilir:

Die Mutter hatte eines Tages in einer Art Anfall alles vernichtet, einschließlich des rosaroten Panthers. Sie hatte mit einer Schere alle Stoffwesen ermordet. Schaumstoff war herausgequollen und hatte sich über das Zimmer verteilt und war schließlich überall herumgeflogen, als die Mutter begann, Plastiktüten mit den Stoffleichen zu füllen. Es sollte das Ende von C. W. Burger sein und Terry hatte auch tatsächlich nie mehr was von ihm gehört (Chidolue, 1985: 110).

Annesinin işlediği bu sözde cinayet sonrasında büyükannesi süpürge ve faraş ile kalanları toplayarak çöpe atar ve böylece babası parça parça yok olup gider ve okur Terry'nin yaşı ne kadar küçük olsa da annesine duyduğu ve yıllarca sürecek olan nefret duygusunun tam da o sahnede başladığını öğrenir:

Terry hatte Lieschen das erste und einzige Mal mit Schaufel und Besen erlebt. Sie fegte alles fein säuberlich zusammen und warf es in den Müll. Stückweise war C. W. Burger so umgekommen. Terry war sehr klein gewesen, vier Jahre alt, und hatte in ihrem kühlen Herzen ein großes Gefühl entwickelt. Es war der blanke Hass auf ihre Mutter, der sehr, sehr lange andauern sollte und den Terry eifrig schürte (Chidolue, 1985: 111).

Terry'nin yaşadığı bu travma onun gözünde baba figürünü daha da idealleştirmesine neden olur. Annesinin gazabından kurtarabildiği tek şey babasının resmidir ve onu sürekli yanında taşıyarak bu resim üzerinden gözünde mükemmel bir baba imgesi oluşturur:

Sie sah das alte, schon arg verknitterte Foto an, von dem ihre Mutter nicht wusste, dass sie es aufbewahrt hatte, sie sah C. W. Burger, dem sie so ähnlich sah, und in Terry stieg ein warmes Gefühl auf, zwischen Weinen und Lachen, eine riesige Zärtlichkeit, und sie wusste, dass sie ihren Vater liebte (Chidolue, 1985: 23).

Babasının resmine baktıkça ona ne kadar benzediğini gören Terry içinde hissettiği samimiyet ile ağlamak ve gülmek arasında bir duygu yaşar. Babasını sevdiğini biliyordur o. Resmi sürekli cebinde taşır ve zor zamanlarında ona bakar. Babasına duyduğu özlem gittikçe artarken Terry'yi heyecanlandıran aslında babasını bulması ile birlikte annesinin olmayacağı daha iyi bir hayatın hayalidir:

Die Erinnerung Terrys an ihren Vater war wie ein Traum, Sie wusste nicht, ob sich die Bilder, die sich in ihrem Kopf bewegten, tatsächlich ereignet hatten oder ob man es ihr erzählt hatte. Aber da das Thema C. W. Burger tabu war, ging Terry davon aus, dass die Szenen in ihrem Gedächtnis echt waren. Sie konnte sich das Gesicht ihres Vaters nicht richtig vorstellen. Sie hatte nur das alte Foto von ihm. In ihren Gedanken war der Vater seltsamerweise gesichtslos (Chidolue, 1985: 108).

Babasına dair hatırladıkları bir hayal gibidir. Kafasında canlanan görüntüleri gerçekten kendisinin yaşayıp yaşamadığını, ya da tam aksine kendisine anlatılanlardan aklında kalanların olup olmadığını bilmemektedir. Babasının yüzünü tam olarak hatırlamasa da resim onun bu imgesini canlı tutmasına yardım eden tek nesnedir. Buna rağmen babası onun için hayalinde yüzü olmayan birisidir ve isminin de romanda sürekli C.W. Burger olarak geçmesi bu hayali varlığı daha da silikleştirmektedir. Babasının sadece bir isimden, hatta kısaltılmış isimden, bir anıdan ibaret oluşu aynı zamanda Terry'nin kendi kimliğinden şüphe duymasına,



ergenlik dönemi süresince bir kimlik arayışında olmasına neden olur. Fakat romanın sonlarına doğru babasından gelen mektup ile bu hayali baba imgesi tamamen parçalanır, yok olur Terry için. Mektup hem üstün körü yazılmıştır hem de babasının yeni ailesi ile mutluluğunu gösteren bir fotoğraf ile gönderilmiştir. Terry'nin babası tarafından kurtarılma hayali yıkılmıştır. Şimdi babasının hayalini, onun izlerini, ondan kalan ne varsa yok etme sırası Terry'dedir.

Wild (1996: 147) tıpkı Terry figüründe olduğu üzere aile yapısında öz babanın ve onun ilgisinin eksik oluşunun, genç kızda saygısız, nezaketsiz ve agresif davranışlara neden olacağını belirtir. Wild'in **Lady Punk** romanındaki baba figürü üzerine yaptığı tespiti göre romanın kurgusunun temelinde Terry'nin babasını arayışı yer alır. Bu arama süreci ergenliğin de etkisi altında anneden sert ve şiddetli bir şekilde kopma süreci ile de bağlantılıdır. Romanda özellikle geliştirilen düşünce ergenliğin temel görevi olan genç kızın cinsel kimlik ve rollerini oluşturma sürecinin babanın eksik oluşu ile zorlaşacağıdır. Burjuva aile yapısının cinsellik ve toplumsal cinsiyet düzeninde annenin gelecekte karşı konularak aşılması gerekli olarak görülen gücü karşısında yer alan babanın karşıt bir güç dengesi olduğu bir gerçektir. Babanın olmayışı onun hayallerde yüceltilip idealleştirilmesine neden olur Wild'e göre (1996: 148). Terry de annesi ile yaşadığı gerilimli, çatışmalı ilişkisinde onun tahrip edici gücünü yenebilmek, aşabilmek adına karşıt güç olarak zihninde yaşattığı güçlü baba imgesini kullanır. Ancak babasının gerçekteki hali ile ondan gelen mektupla karşılaşmış yüzleştiğinde yaşadığı hayal kırıklığı idealleştirdiği baba imgesinin yerle bir olmasına neden olur ve Terry'nin kimlik bunalımını daha da arttırır. Bunun sonucu olarak da Terry babasının resmini parçalayarak temsili bir biçimde onun cenazesini kaldırır. Ancak babası ile yaşadığı bu yüzleşme yine de annesi ile olan ilişkisinde bir düzelmeye neden olmaz çünkü Terry için kendini bulma, kimliğine kavuşma tüm aile bağlarının kopartılması ile gerçekleşecek bir olgudur. Baba figürünün bu yeni metinlerde olmaması, ölmüş olması, evi terk edip gitmiş olması ve aranıyor olması Wild'e göre (1996: 153) baba imgesinin günümüz toplumunda silinip gitmesinin ya da değişime uğraması gerçeğinin edebiyatta kurgulanarak sahneye konulması olarak algılanabilir.

## Masalları ve Prensleri Geride Bırakan İlişkiler ve Marcel

Romanda Terry'nin hayatında babasından sonra önemli bir role sahip olan ikinci eril figür İtalya'da tanıştığı genç barmen Marcel'dir. Yazlık evden şehir merkezine doğru gezinmeye giden Terry onunla bir barda tanışır:

Die Leute um sie herum sprachen italienisch oder französisch, da kam sie nicht mit, nur der junge Barkeeper Marcel verstand Englisch und wandte ab und zu mal das Wort an sie. "No boyfriend?", fragte er, und Terry erklärte, dass sie gerade mit einem Freund Schluss gemacht habe. [...] "I make you happy", sagte Marcel, und als die Touristen ihren Mittagsschlaf hielten und das Restaurant geschlossen war, ging Terry mit Marcel über die sandverwehte Promenade. Marcel hielt Händchen mit ihr. Terry kaufte Eiscreme. Was wollte sie mehr als Marcel an der einen Seite und eine Eiswaffel in der anderen Hand (Chidolue, 1985: 98).

Etrafında İngilizce yarım yamalak iletişim kurabildiği ilk kişidir Marcel ve Terry'ye sorduğu ilk soru da erkek arkadaşının olup olmadığıdır. Terry her zamanki gibi aşk hayatı ve erkek arkadaşları söz konusu olduğunda güvensizliğini perdelemek adına yaptığını yapar: Yalan söyler ve yeni ayrıldığı bir sevgilisi olduğunu söyler. Marcel'in bunun üzerine Terry'ye doğrudan onu mutlu edeceğini söyleyerek kısa bir süre sonrasında da elini tutup gezmeye götürmesi genç kız figürünün erkeklerle olan aşk ve cinselliğe dair ilişkisinin 1970'lerden sonra değişmeye başladığını ifade eden Dahrendorf'u (1978: 133) haklı çıkarmaktadır. Dahrendorf'a göre cinsellik artık korku ve baskı altında şekillenmemekte, sadece evli çiftlere ya da gelecekte evlenme şartı taşıyan çiftlere bağlı yaşanmamaktadır. En önemlisi de tabu olmaktan çıkmıştır. Ancak daha tanıştıkları ilk gün yakınlaşmaya başlayan Marcel'in Terry'yi öpmesi karşısında Terry hiç bir şey hissetmemektedir. Akşam onunla tekrar buluşmayı da düşünmez. Bu kadar hızlı gelişen bir ilişki onu da şaşkırtır çünkü istediği her şeyi ve her erkeği çabucak elde etmiş olmak onu mutlu etmez artık:

Marcel küsste sie leicht auf die Backe, und er hätte geradezu einen kalten Waschlappen daran halten können, so kühl empfand Terry die Berührung. Nein, für abends wollte sie sich nicht mit ihm verabreden. Morgen Mittag wieder, ja dann. Sie wusste nicht, warum sie alles aufschob. Sie wunderte sich schon, dass alles so schnell ging. Sie bekam ja alles, was sie wollte, aber es sollte mehr drin sein, irgendwie mehr und auch anders. Sie war wirklich nicht glücklich. Aber abends, in ihrem Bett, dachte sie an Marcel und fand ihn sehr süß (Chidolue, 1985: 99).

Bu kadar özgürlüğe ve erkeklerle hızlı gelişen ilişkilere rağmen Terry onlarla olan ilişkisinde onları asla hayatının merkezine yerleştirmemektedir fakat bu kez gerçekten farklı duygular hissetmeye başlar. Marcel'e bir şeyler hissetmek hem hoşuna gider hem de ona bağlanmaktan korkar çünkü sevgi, bağlılık gibi duygular ona çok yabancısıdır:

Einen Moment lang fühlte sie sich abhängig von Marcel, und das war etwas, das sie auf keinen Fall wollte. In ihr sträubte es sich wie das Fell eines gewittergeängstigten Katers. Sie trank einen Schluck der eiskalten Cola und kam wieder zu sich (Chidolue, 1985: 102).

Terry'nin bağlanmaktan ve bağımlı olmaktan korku duymasının diğer bir nedeni de kendisi için hayatının, isteklerinin ve arzularının öncelik taşımasıdır. Aslında genç kız edebiyatı bağlamında bakıldığı vakit geçen bunca yıl ve eril düzende eril otorite ile mücadele sonucunda özgürlüğünü elde etmiş olan genç kız figürünün bunu kaybetmek istememesi çok doğaldır. Artık kendisine ne cinsiyet rollerine ne de erkeklerle olan ilişkilerine dair belli normların dayatılmıyor oluşunun tadını çıkartırken ipleri tekrar bir eril figürün ellerine vermekten kaçınmaktadır. Geleneksel ataerkil toplumsal cinsiyet rollerinin hedeflediği evlenmek, eş, anne, ev hanımı olmak gibi kavramlar da anlamını yitirdiğinden Terry'ye canının istediğini yapmak kalır. Erkeklerle olan ilişkilerinde kendini baskı altında hissettiği anda şimdiye de çözümünü hep kaçmakta bulan Terry bu kez farklı hissetmeye başlar sanki:

Terry hatte bisher immer an sich geglaubt, nur und ausschließlich, aber jetzt dachte sie, dass es vielleicht ein Schicksal gab, und sie fühlte sich ganz wohl dabei. Es war noch nichts schief gelaufen, es lief alles in eine Richtung und Marcel gehörte dazu. [...] Sie hatte sich ganz eng an Marcel gelehnt. Sie stand nicht in Flammen, aber es war ein gutes Stück Glück in ihr (Chidolue, 1985: 139).

Hissettiği küçük mutluluğun sonsuz aşk olmadığını farkındadır. Yalnızca kendini Marcel'in yanındayken iyi ve güvende hissetmeye başlar. Onu en çok etkileyen şey belki de Marcel'in dış görünüşüdür fakat Terry'nin bilincinde olduğu çok önemli bir nokta vardır, Marcel onun masal prensi değildir:

Terry beobachtete ihn. Wenn er sich draußen am Grill aufhielt, konnte sie ihn nur durch den Spiegel betrachten, Sie mochte seine sonnengebräunten Arme. Auch sein Gesicht, in das glatte, schwarze Haare fielen. Seine Augen hatten ein eigenartiges Wasserblau. Marcel war schön und erinnerte Terry an irgendeinen Prinzen aus irgendeiner Geschichte, die sie vor langer Zeit mal gehört haben musste. Aber die Zeit für Märchen war vorbei, und Terry schüttelte sich leicht, um aus dieser Träumerei herauszukommen (Chidolue, 1985: 103).

Terry'nin yukarıda yer alan sözleri aslında genç kız edebiyatının gelenekselden moderne doğru geçirdiği değişimin de bir nevi özetidir. Marcel hoş ve yakışıklıdır ve Terry'ye çok uzun zaman önce duymuş olabileceği, geçmişte kalmış olan herhangi bir masalın herhangi bir prensini hatırlatır. Ancak masal zamanı geçmiştir artık Terry için. Hemen silkelenip bu hatıradan kurtularak kendine gelen Terry'nin bir masal prensine ihtiyacı yoktur. Bu noktada vurgulanması gereken bir nokta da yazarın örtük biçimde Terry aracılığı ile genç kız figürüne masal prensinin temsil ettiği eş ve evlilik gibi geleneksel genç kız romanında ulaşılmaması hedeflenen ödüller olarak genç kıza sunulan şeylerin artık önemini yitirmiş olduğuna dair yeni bir gerçekliği iletiyor oluşudur. Zaten dikkat çeken bir nokta da Marcel'in kendisinin böyle bir kurtarıcı prens rolünü üstlenmek adına herhangi bir çabasının ya da amacının olmadığıdır. Ne koruyucu ne de sahiplenici bir gayrete girmez. Tam tersine genç kızın yıllar süren bağımsızlaşma sürecinde elde ettiği cinsel özgürlüğünden kendine de pay çıkartır. Genç kızın hayatında daha önce baba figüründen sonra en önemli ikinci eril figür olan gelecekteki eş adayı da değişim geçirmiş, geleneksel rol ve yükümlülüklerinden genç kızın lehine sıyrılmıştır.

### **Kadının Cinsiyet Kimliği Bu Dönemde Her Toplumsal Sınıfın Sorunu Mudur? Bayan Krosanke**

Terry, annesi ve büyükannesi Lieschen dışında romanda yer alan fakat onlar kadar ön plana çıkmaya da önemli bir role sahip olan dişil bir figür daha vardır: Temizlikçi kadın Krosanke. Kitapta geleneksel dişil cinsiyet rollerinin tek temsilcisi olarak varlık gösteren Krosanke hem Terry'nin, hem büyükannenin dairesinin bir de apartmanın temizliğinden sorumludur:

Frau Krosanke hatte ihre Arbeit in Terrys Wohnung schon sehr fröh erledigt. Sie musste danach bei Lieschen gesäubert und aufgeräumt haben. Jetzt saugte sie die Böden im Treppenhaus (Chidolue, 1985: 11).

Apartmentda çalışıyor olması Lieschen sayesinde. Temizlikçi aradıkları dönemde şehrin bir ucunda yaşayan Krosanke bir saatte gelmesine ve yol parası almamasına rağmen bu iş için büyükanneye minnettar kalmıştır:

Frau Krosanke war von Lieschen ins Haus gebracht worden. Sie hatten damals eine Reinemachefrau gesucht. Frau Krosanke, die ganz im Süden der Stadt in Lichtenrade wohnte, hatte zunächst die Putzarbeiten in Lieschens Wohnung übernommen. Obwohl sie täglich mehr als eine Stunde von Lichtenrade bis nach Charlottenburg mit der Bahn zu ihnen unterwegs war und kein Fahrgeld bekam, schien sie Lieschen für die Arbeit dankbar zu sein (Chidolue, 1985: 11).

Sabahları evinden işe yaptığı yolculuğundan terlemiş bir halde gelen ve Terry'ye göre sürekli soğan kokan Krosanke apartmana vardığında ilk olarak iş önlüğünü giyer:

Frau Krosanke kam schon verschwitzt in Charlottenburg an. Im Einbauschränk von Lieschens Flur hingen ihre Putzkittel. Sie zog für ihre Aufräumarbeiten nur den Kittel über ihre Unterwäsche. Ihre Straßenkleidung dünstete im offen stehenden Einbauschränk. Frau Krosanke strahlte einen intensiven Zwiebelgeruch aus. Es kam Terry vor, als ob Frau Krosanke ein wandelnder Kochherd war. Kam man in ihre Nähe, spürte man ihre Körperwärme wie die erhitzte Luft eines elektrischen Heizofens (Chidolue, 1985: 11).

Romanda geleneksel genç kız edebiyatı bağlamında daha önceleri genç kıza atfedilen geleneksel dişil cinsiyet rollerinin tek temsilcisi olan Krosanke ev işleri sırasında dişil cinse atfedilen ve önemli bir kıyafet olan önlüğü de romanda takan ilk kişidir. Terry ve annesinin yaşadığı daireyi böcek istilasından temizleyen Krosanke Terry'ye göre adeta bir mucize gerçekleştirir çünkü daha önce kendisinin hiç yapmadığı bu işlerin birisi tarafından yapılıyor oluşu Terry'nin gözünde çok büyük bir olaya dönüşür:

Als Frau Krosanke kam, bestellte sie zuerst den Kammerjäger, der Terrys Wohnung total vernebelte und alle Insekten vertilgte. Stundenlang durften sie die Wohnung nicht betreten. Dann erst durfte Frau Krosanke in die Räume. Sie saugte die Überreste der Insekten fort und scheuerte die Küche mit Salmiak. Es war wie ein Wunder (Chidolue, 1985: 12).

Romanın ilerleyen bölümlerinde önlük takacak olan bir diğer geleneksel dişil figür ise Terry'nin ev sahibesi Adamski olacaktır. Terry'nin gözünde Krosanke ile aynı semtte oturduğu için ona benzeyen Adamski annesinden ya da büyükannesinden alışkın olmadığı üzere kahve yapar, pasta ikram eder ve Terry'ye anaç davranır. Alışkın olmadığı bu durum da onun hoşuna gider:

Frau Adamski sah Frau Krosanke sehr ähnlich. Frau Krosanke wohnte ja auch in Lichtenrade, und Terry fragte sich, ob die Leute, die in einem Bezirk wohnten, sich alle ähnlich sahen. Frau Adamski trug eine bunte Schürze, auf der sich fast alle Sommerblumen, die in dem Vorgarten standen, wiederholten (Chidolue, 1985: 61).

Hiç bir şekilde ev işlerinden anlamayan ve yapmayan Terry'nin annesi ve büyükannesi temizlikçi kadına bağımlıdırlar ve Terry bunun farkındadır:

Terry wusste, dass beide Angst hatten, Frau Krosanke zu verlieren. Sie waren von ihr abhängig, und als die Putzfrau für das Treppenhaus ausfiel, verschafften sie Frau Krosanke auch noch diesen Job, was zur Folge hatte, dass Lieschen obendrein für ein offenes Fenster im Treppenhaus sorgen musste (Chidolue, 1985: 13).

Kendilerinin bile pişirmedeği ve yemek servisinin eve getirdiği yemekleri yedikten sonra tabakları olduğu gibi bırakmak normaldir onlar için çünkü sabah olduğunda Krosanke gelip yine mucizelerini gerçekleştirecek, ortalığı temizleyerek eski haline getirecektir:

Die leeren Platten ließen sie einfach stehen. Morgen früh würde Frau Krosanke abräumen und, wie jeden Tag, ein Wunder vollbringen (Chidolue, 1985: 26).

Özellikle İtalya tatilinden döndükleri vakit Krosanke'nin hastalanmış olması üç kadın için büyük bir sorun olur. Henüz bavullar boşaltılmamış, kirli çamaşırlar ayrılmamıştır. Eve başka bir yardımcının gelmesi de günler süreceğinden iş başa düşer ve kirli bulaşıklar bir yanda yığılıp birikirken Terry büyükannesi ile kirli çamaşırları tekrar bavullara doldurup kuru temizlemeye götürür:

Zu allem Überfluss wurde Frau Krosanke krank, bevor sie noch die Koffer ausgepackt und die dreckige Wäsche sortiert hatte. Das Chaos war unglaublich. Die Mutter telefonierte nach einer Aushilfskraft. Es konnte noch Tage dauern, bis sich jemand durch das Arbeitsamt melden würde. Inzwischen aber stapelte sich das Geschirr, auch wenn es nur vom Frühstück her stammte. Lieschen und Terry packten die herumliegende Wäsche wieder zurück in die Koffer und fuhren mit dem Taxi eine Wäscherei an, wo sie alles abgaben mit dem Auftrag, sie nach einigen Tagen schrankfertig zu übergeben (Chidolue, 1985: 191).

Schilcher (2004: 18) yeni genç kız kitaplarının bazılarında anne figürlerinin genç kızdan geleneksel dişil rolleri kabul etmesini beklediğini ve bu rolleri normal olarak gördüklerini belirtir. Ancak Schilcher günümüze dek normal olarak kabul gören bu dişil normların, bazı toplumsal gruplarda hala kabul görseler de artık eskidiklerini ve pek çok genç kız kitabında yer alan genç ve eğitimli ebeveynler tarafından da kabul edilmediklerini belirtir. Olağan olarak lanse edilen geleneksel dişil normların kabul edilmeyerek itiraza uğramasının artık çok daha normal olduğunu belirten Schilcher, güncelliğini geçerliliğini yitirmiş olan bu normların da kitaplarda yalnızca azınlıkta kalan bir grubun temsilcisi olan ve anlatıcı gözünde olumsuz değerlendirilen bir figür üzerinden yansıtıldığının altını çizer. **Lady Punk**'da bu figür özellikle Krosanke'dir. O zengin burjuva sınıfını temsil eden Terry ve ailesinin yanında ekonomik olarak daha fakir bir sınıfa aittir ve bu işe ihtiyacı vardır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerini değiştirerek onlardan kurtulup bağımsızlık kazanmak sadece burjuva sınıfı kadınına kalmış gibi görünmektedir. İşçi sınıfını temsil eden ve geleneksel rolleri devam ettiren, aynı semtte yaşayarak aynı işleri yapmakta olan Krosanke ve Adamski gibi dişil figürler henüz bir farkındalık geliştirmemişlerdir. Fakat kitabın hiç bir yerinde onun yaptığı ev işlerine dair bir takdir, yüceltme ifadesi ya da onu örnek olarak alma durumuna, olumlamaya rastlamaz okur. Anlatıcı da okuru bu tür ev işlerini üstlenmesi için hiç bir şekilde yönlendirmez. Zaten Terry de Krosanke'nin bunca işi tek başına yapacak gücü nereden bulduğuna şaşırır:

Sie hatte keine Ahnung, woher Frau Krosanke die Kraft nahm, das alles allein zu bewältigen. Lieschen sagte: "Solche Frauen haben das ihr Lebtage gemacht. Sie sind es gewöhnt." Terry wusste nicht, ob sie sich je im Leben an etwas gewöhnen konnte, an die schönen Dinge, ja, und sie dachte an ihre modische Kleidung, aber ebenso schnell war man die ja wieder leid. "Dass sie es nicht leid wird", sagte Terry. "Immer für andere Leute zu putzen und aufzuräumen. Ich könnte das nicht."

"Du brauchst es auch nicht", sagte Lieschen und fügte hinzu: "Gott sei Dank nicht." Und so war die Sache vom Tisch, ebenso schnell, wie man eben einen Koffer dreckiger Wäsche in der Wäscherei abgeben konnte (Chidolue, 1985: 191).

Fakat Terry'nin büyükannesi bu tür kadınların bunu hayatları boyunca yaptıklarını, buna alışkın olduklarını söyleyerek aslında bir yandan toplumsal sınıf farkına işaret ederken diğer yandan da geleneksel ve modern dişil imgenin ayrımını yapmış olur. Eski kodlar kırılmıştır. Ev hanımı, anne, eş olma gibi dişil roller artık sadece azınlığı oluşturan bir grup tarafından benimsenerek sürdürülmektedir. Dikkat çekici nokta ise bu grubu temsil eden dişil figürlerin bu işleri maddi ihtiyaçlardan dolayı yapıyor olmalarıdır. Çünkü büyükannenin Terry'ye açıklaması bu yöndedir. Parası olduğuna göre tanrıya şükür ki bu işleri yapmak ve buna alışmak zorunda da değildir.



#### 4.2.5. "Terry" Figürünün Toplumsal Cinsiyetinin Kurgulanması

20. yüzyılda hem toplumsal kadın imgesinin hem de kadının ataerkil toplum düzenindeki konumunun değişmesi sonucu genç kız edebiyatında da bir değişim yaşanmıştır. Kadının özgürleşme hareketleri sayesinde toplumsal gelenekler bağlamında gerçekleştirmek zorunda olduğu dışıl sosyalleşme süreci, yani var olan ataerkil düzene uyum sağlama önemini yitirmeye başlamış, ön plana çıkan nokta figürün kendi kimliğine yoğunlaşması olmuştur. Mentzel (2004: 51) bu değişim rüzgârlarının modern genç kız romanına kadının cinsiyet kimliği arayışı sürecini de dâhil ettiğini vurgular. Özellikle 70'li yıllarda gerçekleşen öğrenci ve kadın hareketleri genç kız edebiyatında özgürlükçü bir etki ile dışıl figürlerin ağırlıkta olduğu ergenlik romanının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Mentzel kadının bağımsızlığını, özerkliğini ve kimliğini yeniden tanımlama gibi talepleri olan bu edebi türün en büyük sorunsalının cinsiyet kimliğini bulmak olduğunu da ekler. Bu konu edebiyatta her zaman sorunlu olmuştur Mentzel'e göre (2004: 52). Genç kızın kimlik arayışı ya geleneksel genç kız romanında sosyal düzenin şartları bağlamında ve toplumsal düzenin istediği yönde yansıtılmıştır ya da aile ve aşk romanlarında bir nebze de olsa değinilmiştir. Dışıl kimlik kimi zaman da inanılmaz, olağanüstü kadın figürü olarak okurun karşısına çıkmıştır. Fakat bu durumda da Mentzel'e göre eril cins örnek alınarak eril davranış özellikleri yansıtılmıştır. Ancak arzu edilen bu değildir.

Kadının cinsiyet kimliğini arayıp bulması konusu ancak 80'lerden sonra dönemselleşen düşüncenin etkisi ve sayesinde edebiyat alanında başarılı bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır. Dönemin düşüncesinin yansımaları olan toplumsal ve kültürel değişiklikler, yaşantı ve deneyim çoğulluğunun olması katı eril kimlik yapısını da temelden sarstı. 80'lerde egemen olan düşünce o ana dek sarsılmaz görünen kimlik kalıplarına veda ederek ucu açık, değişken ve çok yönlü olanlara, farkındalıkların artmasına olanak sundu. Bundan ötürü genç kız figürleri de artık sırf kendileri olabilme fırsatını yakalayabildiler. Artık ne süper kahramanlar olmak zorundaydılar

ne de eril kimliği taklit eden, evlenmek ve anne olmak zorunda olan figürler değildiler. Her şeyi yapma ve her şey olma müsaadeleri vardı artık.

**Lady Punk** romanı da bu yeni türün önemli bir temsilcisi olarak geleneksel genç kız romanının izlerini taşımayan yapısı ile dikkatleri önce romanın dış kapağının farklı oluşu ile çeker. Geleneksel genç kız kitaplarının biçimsel özelliklerinden biri olan kitabın dış kapağı değişime uğramıştır. Genç kız ya da akran kız arkadaş grubu yerine **Lady Punk**'ın ilk baskısının kapağında Amerika'dan Almanya'daki Burger ailesine yola çıkan kırmızı çerçeveli bir mektup zarfı yer alır. Kitabın başlığı da rengârenk harflerle yazılmıştır. Kitap başlığı ile her ne kadar dişil bir figüre işaret etse de Lady ve Punk kelimeleri birbirine zıt anlamları işaret eder aslında. Lady bir nevi Dame'ye, yani geleneksel genç kız romanında genç kızın olması istenilen genç hanımefendi figürüne işaret eder. Terry bu geleneksel anlamda olmasa da aslında görgü kurallarını bilen, paraya ve lükse alışık olan genç bir kızdır. Ancak Punk kelimesi göze çarpan farklı dış görünüşü ile toplumsal normlara karşı çıkan, asi, karşıt ve agresif yönlerini işaret ettiğinden onun yetişkinlere özellikle de annesine karşı tutumuna uymaktadır.

Romanın ana figürü olan Terry içinde yaşadığı dönemin toplumsal yapısını yansıtan bir figürdür. 15 yaşındaki Terry de cevabını aradığı Ben kimim?, Ben nasıl ben oldum?, Ben kim olabilirim?, Ben kim olmak istiyorum? gibi sorularla romanda kendi kimliğini bulmaya ve yetişkinliğe doğru yola çıkar. Bu sorulara cevap bulduğunda geleneksel dişil cinsiyet rollerini de sorgulayarak kendisine uygun olan yenilerini arayıp bulacaktır çünkü artık önüne hâlihazır roller sunulmamaktadır. Bu özgürlük de onun lehine olan bir durumdur. Terry genç kız edebiyatında şimdiye dek kurgulanan geleneksel genç kız imgesinin de tam karşıtı bir figürdür. Dışarıya doğru güçlü, kendinden emin bir izlenim yaratan Terry renkli dış görünüşü ile aslında sadece yanıltıcı, göz boyayan bir taktikle kimsenin onun yara almış, güvensiz iç benliğine ulaşmaması için bir barikat oluşturur: "Terry war bekannt dafür, dass sie keine Hemmungen hatte. Es war alles nur eine Schutzhaut. So dick wie Nilpferdleder" (Chidolue, 1985: 56). Aslında yaşıtı olan diğer genç kızların pek çoğunun yapmayı arzu ettikleri her şeyi o düşünmeden yapmaktadır. Her şeye ve

herkese karşı konulmaz kararlılıkla karşı çıkar ve cesur, küstah tavırları ile istediğini yapar, yaptırır.

Değişken bir duygu dünyasına sahiptir Terry. Bazen tüm dünyayı yok etme isteğine kapılır, içinde hep bir huzursuzluk taşır: "Diese Unruhe in ihr hörte nicht auf. Es war, als ob es in ihr wie von einer Zeitbombe tickte" (Chidolue, 1985: 116). Ama bazen de kendisinin de anlamadığı bir şekilde mutluluk duyar. Öyle mutlu olur ki büyük işler yapacağına dair bir inanç gelir ve saatlerce bu mutlu duygu ile kendini iyi ve önemli hisseder:

Manchmal hatte Terry den Wunsch, diese ganze Welt zu zerschlagen, und manchmal, und auch das verstand sie nicht, fühlte sie sich froh, dass sie dachte, sie würde platzen. Ihr Bauch, ihr Körper, ihr Herz oder was es auch immer war, spannte vor Glück, und sie hatte das Gefühl, dass sie was Großes leisten könnte. Dann konnte sie stundenlang aus dem Fenster sehen, ohne zu denken, oder im Tiergarten auf der Parkbank hocken und sich vom warmen Wind streicheln lassen. Es war, als ob sie ein Stück Ewigkeit wäre. Sie fand sich gut und wichtig und all das (Chidolue, 1985: 5).

Ancak anlatıcının ifadesine göre bu duygu durumu en çok birkaç saat sürer ve yılda birkaç kez olurdu. Onun dışındaki zamanlarda Terry hep büyük bir öfkeye sahiptir. Daha henüz romanın ilk sayfalarına da yansır bu öfke dolu ruh hali. Parlak sarı tişörtünü giyerek tırnaklarına siyah ojesini süren Terry tüm gün şehirde böyle dolaşırken insanların onun bir kanarya olduğunu fark etmelerini ister, etmezlerse de gelip geçenlere dilini çıkartarak onları provoke eder:

Dieser Zustand hielt längstens ein paar Stunden und trat höchstens ein paar Mal im Jahr ein. In der übrigen Zeit, und die dauerte weiß Gott lang, hatte Terry diese Wut. Dann zog sie sich das grellgelbe T-Shirt an und malte sich die Nägel schwarz. Sie lief den ganzen Nachmittag durch die Stadt und hoffte, dass alle Leute sahen, dass sie jetzt ein Kanarienvogel war, und wenn sich jemand nach ihr umdrehte und sie zu auffällig anstarrte, streckte sie die Zunge raus (Chidolue, 1985: 6).

Asıl kaynağı annesi olan bu öfke duygusu onda intikam duygusunu da beraberinde getirir. Öfkesini canlı tutup sürdürmesinin nedeni annesinden babasının gidişinin intikamını almaktır. Nasıl ki babası kendisini terk edip gittiye o da annesinin Hugo tarafından terk edilerek aynı duyguları yaşamasını ister:

Die Sache war gelaufen, und Terry wünschte nur, dass ihre Mutter es so bald wie möglich mitbekam, zur Strafe dafür, dass sie jemanden verlassen hatte. Terry setzte sich auf ihr Bett und zog das Foto von C. W Burger heraus. Sie spürte eine große Zärtlichkeit in sich. Sie würde sich an der Mutter rächen, wie er es nie tun konnte. Er hatte es vorgezogen, zu flüchten. Terry war aber da, notgedrungen, und ihre Wut war mit der Zeit nicht schwächer geworden, sondern von Jahr zu Jahr gestiegen. Und mit dieser Wut, mit so einer Art heiligem Versprechen schlief Terry doch ein. Eine kurze Zeit, denn es war bald Morgen (Chidolue, 1985: 129).

Öfke duygusunun yanında Terry'nin bir diğer belirgin özelliği inatçılığıdır. Sadece annesine inat olsun diye ve onu kızdıracağını bildiğinden artık zevk almadığı halde sigara içmeyi bırakmaz. Annesinin verdiği öğütleri dinleyerek sigarayı bıraktığına dair bir izlenim olmaması adına inadından sigaraya devam eder:

Terry konnte das Rauchen schon längst nicht mehr ausstehen, aber sie machte weiter, damit die Mutter nicht auf die Idee kam, Terry würde auch nur ein Quäntchen auf ihre Worte geben (Chidolue, 1985: 17).

Süreklilik gösteren öfke, nefret, inat gibi duyguların yanı sıra kimi zaman duygu karmaşası da yaşar Terry. Sevgi ve nefret gibi iki zıt duyguyu aynı günde bir arada yaşaması Marcel'i de şaşırtır. Marcel ile birlikte gittiği diskoda eğlenirken içi içine sığmaz ve herkesin duyabileceği bir şekilde içinde hissettiği sevgiyi yüksek sesle bağırarak söyler ancak henüz içindeki sevgi duygusu taze iken eve döndüğünde evin ışıklarını görür görmez içeridekileri anımsayarak bu kez de yeniden aklına gelen nefretini haykırır:

Sie war immer noch voll von diesem Gefühl, Liebe, ja sicher, und die Fahrt nach Hause war viel zu kurz. Terry stieg ab, sah das Haus und immer noch Licht drin. Sie sagte: "Ich hasse sie. Ich hasse sie alle." "Liebe und Hass", sagte Marcel. "Zweimal große Worte, und alles an einem Tag" (Chidolue, 1985: 151).

Bu karmaşık ruh halini ve duygularını ifade etmek için her zaman doğru kelimeleri bulmakta zorluk çeker Terry. Bundan dolayı okur onun duyuları yolu ile alımlayıp hissettiklerine dair pek bilgi sahibi olmaz. Onun bazı durumlarda nasıl hissettiğini ne düşündüğünü bilemez. Geleneksel genç kız figüründe olduğu üzere tutarlı bir duygu dünyası yoktur ve geleneksel cinsiyet düşüncesinin genç kızlara atfettiği sabır, metanet, ağırbaşlılık, itaat etme gibi karakter özelliklerine sahip

değildir. Geleneksel cinsiyet düşüncesine göre dişil cinsiyete atfedilen karmaşa, kontrolsüzlük, boyun eğmeye hazır olma, içgüdülerle hareket etme, medeniyetten uzakta olma, yaşam ve ölüm gibi karakter özelliklerine (Nünning/Nünning, 2004: 50) Terry'de rastlamak artık mümkün değildir. Terry duygusal yanını, zayıf yönlerini saklamayı bildiği gibi öfke ve intikam duygularını da oldukça kontrollü, nerede, ne, zaman nasıl davranacağı ile ilintilendiren, bunları da amaçlarına ulaşmak adına planlı bir şekilde dışarıya ifade edip yansıtan bir figürdür. Medeniyetin ve büyük kentin merkezinde istediği gibi hareket edip yaşarken özellikle geçmişte, geleneksel ataerkil düzende genç kız ile bağdaştırılan doğa ve ağlamak gibi dişil davranışlara da Terry'nin dünyasında yer yoktur. Doğanın birer parçası olan bahçe, İtalya'daki deniz ve manzara onu duygulandırmaz hatta Terry bunları sıkıcı bile bulur. Kendini bazen kelimeler aracılığı ile ifade etmekte ne kadar zorlanıyorsa ağlamakta da o kadar zorlanmaktadır. Hatırladığı kadar hiç ağlamamıştır ve romanın sonuna doğru büyükannesi ile babasına dair yaptığı ilk ve tek ciddi konuşmada ilk kez hıçkırığa hıçkırığa ağlayarak Lieschen'i şaşkınlığa uğratar:

"Nein", sagte Terry. Sie dachte, wenn sie noch mehr sprechen würde, müsste sie weinen. Sie hatte, soweit sie sich erinnerte, ja noch nie geweint, aber sie wusste, dass so was gleich bei ihr losgehen würde, jeden Moment, wenn sie nur eine Silbe mehr sagen würde. [...] Lieschen war sehr erschrocken. Sie blieb stocksteif sitzen. In einer dieser Pausen zwischen Terrys heulenden Ausstößen sagte sie: "Hatte ich vergessen, dir Geld zu geben?" (Chidolue, 1985: 207).

Bu ilk ve son ağlama sahnesi Terry'nin durduramayacağı şekilde, ilk kez onun iradesi dışında gerçekleşen bir olaydır. Onun canını acıtırsa da içinde derinde bir yerde sakin bir ses ona ağlamasını söyler. Bu ses sanki küçük ve cılız bir ışık hüzmesidir ve Terry bu ışığa baktığında gördüğü şey de kendisidir. Kendisi ile yaşadığı bu yüzleşme onu aynı zamanda yavaş yavaş sakinleştirir ve kontrolü yeniden ele almasını sağlar:

Das Weinen schmerzte in der Brust und im Kopf, sie hätte es gar nicht stoppen können. Es war etwas außerhalb ihrer Kontrolle, was sie mit einiger Verwunderung zur Kenntnis nahm. Ganz tief drin in ihr war ein kleiner Punkt, der ruhig war, der ihr sagte, sie solle sich ruhig ausheulen. Es war wie ein kleines, mageres Licht. Und sie schaute das Licht an, das ihr Selbst war, und wurde langsam ruhiger (Chidolue, 1985: 207).

Bu kimi zaman değişken, tutarsız ve karışık duygu durumu aslında onun çizdiği asi, başına buyruk, özgür genç kız imgesi ile de uyuşmaktadır. Aynı zamanda içinde yaşadığı tüketim toplumunun da bir getirisidir. İstedğini elde etmesine rağmen tatminsiz ve mutsuz olması gibi. Yaşadığı hayatta izlemek zorunda olduğu bir yol, toplumsal otoritelerin kendisine sunduğu dışil roller, düzenin neden olduğu baskı ve normları olmayan Terry duygularını da istediği gibi yaşamakta özgürdür. Bu tutarsız hali ile okura yansıttığı genç kız imgesi bir rol model oluşturacak, özdeşim kurulacak imge değildir Kliewer'e göre (2004: 185). Yani Terry rol model alınmak amacı ile kurgulanmamıştır. Artık ne anlatıcının, ne de romanın böyle bir misyonu yoktur. Geleneksel genç kız figürünün tam aksine Terry aynı zamanda kolayca yalan söyleyen ya da tam tersine gerçekleri uygunsuz bir şekilde ifade eden, kendisi ile çelişen, cinselliğe dair deneyimleri ile uluorta övünen ve kendini başkalarının yerine koymayı beceremeyen bir genç kızdır:

Terry log mit Leichtigkeit. Sie hatte in ihrem Leben schon so viel gelogen, meistens nicht, um etwas Geschehenes zu verbergen, sondern eher das Gegenteil, um nicht zu zeigen, dass da nichts zu verdecken war (Chidolue, 1985: 27).

Annesinin onu götürdüğü psikolog ile yapması gereken test ve görüşmelerde Hugo hakkında anlattığı yalanlarla onu bir pislik olarak canlandırır doktorun gözünde ve annesinin hayatında eve sürekli girip çıkan böyle sayısız adamın olduğu yalanı ile annesini zor durumda bırakır. McDonald's da yeni tanıştığı çocuklara hasta ve ölmekte olan bir kız kardeşi olduğunu, babasının öldüğünü ve ailenin geçimini sağlayan tek kişinin kendisi olduğu yalanını ya da yaşadıkları apartmanda muayenehanesi olan jinekolog Dr. Gutbrod'u tecavüz ve yasa dışı kürtaj iftiraları ile resmi kurumlara anonim telefonlarla ihbar etmesi bu yalanların birkaçıdır. Bu noktada modern genç kız romanında gerçekleşen bir değişim daha okurun karşısına çıkar aslında: Daha önce cinsellik bağlamında tabu olduğundan ele alınmayan taciz, tecavüz konuları da rahatlıkla kurguya dâhil edilir ve ana figür ile okura aktarılır. Bunun örneklerini de romanda Terry'nin yalan söyleyerek hayali kız kardeşinin Dr.Gutbrod tarafından taciz edildiğini söylemesi veya tanıştığı çocukların tecavüz hakkında çirkin şakalar yapıp gülebildikleri sahnelerde görmek mümkündür:

"Und meine Schwester hat sich was geholt und ist bei diesem Dr. Gutbrod in Behandlung. Und was sag ich euch? Der Typ betatscht die dauernd und sie ist so hilflos. Kann sich ja nicht wehren. Und ich will nicht, dass noch was Schlimmeres passiert, wenn ihr wisst, was ich meine. Ich mein, wenn so'n Opa an ihr rummacht" (Chidolue, 1985: 41).

Die Jungen rissen Witzchen über Vergewaltigungen und Ähnliches. "Ich möchte auch mal vergewaltigt werden", sagte der Schwarze. "Ich würde mich nicht wehren" (Chidolue, 1985: 44).

Yalan söylemenin yanı sıra geleneksel genç kız imgesine kıyasla bir diğer olumsuz davranışı annesinden sürekli para çalması, bunu da olağan ve sıradan görmesidir:

Terry ging ins Wohnzimmer, wo die Mutter in der Kommode in einem schwarzen Geldbeutel mit Aufdruck Berliner Bank größere Geldbeträge aufbewahrte. Terry suchte zwischen all den vielen Lirescheinen herum, bis sie deutsches Geld fand, nahm zweihundertfünfzig Mark aus der Tasche und steckte das Geld in den vorbereiteten Umschlag, in dem auch die Ansichtskarte steckte (Chidolue, 1985: 141).

Sigara içmek de artık sıradandır genç kız için. Terry özellikle annesine inat olsun diye sigara içer, hatta iki ay önce bırakmış olduğu halde sırf annesi onu uyardı diye devam eder. Günlük sigara miktarını iki katına çıkartan Terry tüm evin içini dumana boğana dek içer. O içtikçe annesi de sinirlenerek odayı havalandırma sırasında sigara içer ve aslında annesine benzemekten çok korkan Terry farkında olmadan ona inat olsun diye yaptığı bu eylemle annesini taklit eder:

Terry hatte schon vor zwei Monaten das Rauchen aufgegeben. Sie hatte zwei Jahre lang wie ein Schlot gepafft, Kette, und Lieschen hatte ihr ins Gewissen reden wollen, aber es war zwecklos gewesen. Terrys Mutter hatte ein Verbot ausgesprochen, aber Terry hatte nur gelacht. "Gerade du", hatte sie gesagt und nicht nur das Rauchen gemeint, und obwohl es zwischen ihnen nie ausgesprochen wurde, hatte die Mutter gewusst, was Terry meinte, und den Mund gehalten. Terry hatte nun versucht, ihre tägliche Ration zu verdoppeln. Sie paffte die Wohnung so voll, dass Frau Krosankes Zwiebelgeruch kaum mehr zum Zuge kam, und die Mutter kriegte abends, wenn sie von ihren Ausgängen zurückkam, Atemnot und riss das Fenster auf, wo sie dann stand und selber eine Zigarette nach der anderen nervös rauchte, bis Onkel Hugo oder sonst wer kam und sie abholte (Chidolue, 1985: 17).

Utanma duygusu da modern toplumda toplumsal norm ve baskılardan kurtulan bir duygudur ve Terry için de pek önem taşımaz. Zaten başkalarının ne diyeceği ya da ne düşüneceği konusunda asla kaygıları olmayan Terry İtalya'daki yazlık evde herkesin önünde üzerindeki soyunarak ırılıplak havuza girer. Hugo'nun onu fazla ileri gittiğine dair uyarmasına da şaşırır ünkü burası onun evidir ve bunda utanılacak bir şey yoktur:

Terry zog das zerknitterte T-Shirt über den Kopf. Sie öffnete die Schleife ihres Bikinioberteils und ließ es einfach zu Boden fallen. [...] Dann zog sie die Bluse wieder aus. Kurz entschlossen ließ sie alles auf den Boden fallen, auch ihr Bikinihschen. "Jetzt gehst du zu weit", sagte Onkel Hugo. Terry ging ganz langsam zum Schwimmbad. Sie wusste nicht, warum die sich so auf regten. Sie war hier schließlich zu Hause und konnte tun und lassen, was sie wollte. Dafür brauchte sie sich nicht zu schämen (Chidolue, 1985: 120).

Aylar sonra Berlin sokaklarında kck Josef ile tekrar karılaştığında aklında onunla yaşıdığı o gn gelir. Terry içinde kötü bir duygunun oluşacağını ya da biraz utanacağını sanır ancak tabi ki olan şey bu değildir:

Vor dem Imbisswagen stand, als ob sich seit Wochen nichts verändert hatte, Josef, der Maler, der immer noch Ausschau hielt nach jemandem, der ihm ein Eis spendieren würde. Terry hatte erwartet, einen Schrecken zu verspüren, zumindest dieses drückende Gefühl von Scham, aber sie war fast froh, ihn zu sehen. Er stand heute nur still da, hielt die kleine Hand offen in der Erwartung eines Geldstckes (Chidolue, 1985: 199).

Cinsellik, utanma duygusu, yalan söyleme gibi konulardaki bağımsızlığa para konusunda da sahiptir Terry ve maddi olarak hi bir sıkıntısı yoktur. Ailenin maddi geçimini sağlayan bykane hem kızının hem de torununun kimi zaman hatalarını rtbas etmek için: "Sie hatte viele solcher Dinge, die sie angefangen hatte, einfach vergessen. Wenn es dadurch Probleme gegeben hatte, waren diese mit Geld zu lsen gewesen. Und das war ja kein Problem" (Chidolue, 1985: 131), kimi zaman da herhangi bir düzeni ve bağı olmayan bu ailenin bir şekilde bir arada kalmaları için her defasında kesenin ağzını açar. Ya da tam tersine aileden olmayanları da parası ile yarattığı imknlardan faydalandırır. İçinde doğduğu evine duyduğu aidiyet duygusu ile tamamını satmak istemeyen Lieschen yine eski



zamanlardan arkadaş olduğu bir kadının akli dengesi yerinde olmayan oğlu Herbert'i apartman görevlisi gibi çalıştırır ve ona para verir. Çünkü fakir olmak onların suçu değil kaderleridir ve onlar için bunu yapmak büyükanneneye kendini iyi hissettirir. Fakat Lieschen bu iyiliği yaparken bir yandan da sınıf farkını vurgular, zengin fakir ayrımını yapar:

Lieschen war in dem Haus geboren worden, es war so was wie ihre Heimat, deswegen wollte Lieschen das Haus auch nicht ganz verkaufen. Und warum sie dann den Herbert beschäftigte? "Weil es mir viel besser geht", sagte Lieschen. "Diese Leute können nichts dafür. Es ist Schicksal. Deshalb sollte man dankbar sein." Sie hatte Terry verboten, den verrückten Herbert zu necken. Und auch alle anderen im Haus hatten sich an ihn gewöhnt, so wie man sich an ein Haustier gewöhnt, ja, so etwa (Chidolue, 1985: 82).

Aile içerisinde tüm sorunlar para ile çözüldüğünden genç kız da harçlık için beklemek durumunda değildir ve istediği kadar parayı istediği zaman alabilmektedir. Annesi ile kurduğu tek ilişki de bu bağlamda yeterince parasının olup olmadığına dair annesinin sorularıdır. Annesinin onun parası olduğunu bildiği halde sürekli bunu sorarak teyit etmesi belki de yerine getirmeyi gerek görmediği annelik rollerinin telafisi içindir ya da o da kendi annesinden böyle görmüştür çünkü Lieschen'in de sorduğu soru aynıdır:

"Ich habe vergessen, dich heute Morgen zu fragen, ob du noch Geld hast", sagte die Mutter. "Es war so hektisch und ich muss all die Vorbereitungen für die Fahrt treffen und jetzt bin ich mit Hugo in der Stadt. Nun, hast du noch Geld?" "Ja", sagte Terry. Sie hatte immer Geld. Die Mutter wusste das, also, warum fragte sie ständig danach. "Wenn du kein Geld hast, nimm was aus der Schublade oben links. Wir essen jedenfalls in der Stadt. "Ich habe Geld", sagte Terry (Chidolue, 1985: 10).

"Hast du Geld?", fragte Lieschen. "Du weißt, wir fahren nachher essen." [...] "Iss was", sagte die Mutter. "Nimm dir Geld." "Hab schon", sagte Terry. "Wie du mit deiner Tochter umgehst", sagte Onkel; Hugo. "Die darf doch alles, sogar an dein Geld (Chidolue, 1985: 90).

Gereksiz yere fakat kendisi için para harcamak ona iyi gelir: "Terry besuchte alle Touristenläden und geriet in eine Einkaufswut. Es tat ihr gut, Dinge zu erwerben" (Chidolue, 1985: 130). Ancak başkaları için para harcamaktan nefret eder. Tıpkı McDonalds'da tanıştığı ve yalanları için kullanacağı o iki çocuk için para harcaması gibi:

Terry ging in den unteren Stock und bestellte drei Sundae-Eisbecher. Einen mit Vanille und zwei mit Erdbeer. Sie hasste es, Geld für andere auszugeben, aber heute musste sie es tun. Niemand tat etwas für lau (Chidolue, 1985: 39).

Her istediğini anında satın alıp sahip olabiliyor olmaktan çok memnun olan Terry kapitalist tüketim toplumunun bir yansımasını da sağlar aslında. Ne de olsa parayı Lieschen ödüyordur. Hem kendisi, hem annesi, hem de annesinin erkek arkadaşları için para harcayan Lieschen'e göre para ile işler yoluna koyulabiliyor ve insanlar bir arada tutulabiliyordu:

Sie fand es okay, dass sie sich all die Sachen leisten konnte. Sie hatte immer auf Verdacht gekauft, Dinge, die sie mochte und irgendwann einmal zum Einsatz bringen wollte. Es war nie ein Problem gewesen, sicher nicht, Lieschen hatte bezahlt, wie sie alles zahlte, selbst die Männer neben der Mutter, also Onkel Hugo oder sonst wen vorher. Es war Lieschens Lebensweisheit, dass man mit Geld die Dinge in Ordnung bringen und die Leute an sich halten konnte. Irgendwie hatte es auch funktioniert, und Terry sah nichts Falsches daran, danach zu leben. Lieschen hatte es unterstützt (Chidolue, 1985: 158).

Büyükannesinin bu hayat öğüdüne uyan Terry yeni tanıştığı Marcel için de pahalı bir hediye almak ister, çünkü o hayatında ilk kez gerçek duygular hissetmeye başladığı kişidir ve onu yanında tutmak istemektedir:

Sie machte, wie sie es von Lieschen gewöhnt war, Geschenke, die teuer und doch banal waren und die das ausdrücken sollten, was beide nicht zu sagen wagten (Chidolue, 1985: 161).

Her yaptığı hatada ya da paraya ihtiyacı olduğunda arkasında büyükannesinin olacağını bilen Terry onun hayır diyemeyeceğinin de farkındadır. Annesinin para konusunda ona neden çıkıştığına da bir anlam veremez ne de olsa paranın sahibi annesi değildir:

"Ein schöner Spaß", sagte die Mutter. "Wie oft sollen wir noch für deine Dummheiten zahlen?" "Du zahlst doch nicht", sagte Terry. "Lieschen bezahlt doch", sagte Terry, Sie nahm Lieschen in den Arm und hob sie leicht hoch. "Bitte, Lieschen", sagte sie. "Du bezahlst das, nicht wahr. Es war ein Spaß, so etwas wie eine Wette, und dass die Typen auch noch eine Rechnung schicken, hätte ich nicht gedacht." Sie sah Lieschen schmollend an. "Ich bin schuld", sagte sie. "Es ist echt meine Schuld." Terry wusste, dass Lieschen nicht Nein sagen würde (Chidolue, 1985: 180).

Paraya dair düşüncelerinin ilk kez değişmeye başladığı sahne ise romanın sonuna doğru Terry'nin kendi değişiminin de başlaması ile gerçekleşir. Kendisi için kiraladığı dairenin iki aylık kira bedeline eşdeğerdeki bir ipek kazak ona ilk kez pahalı gelir. Temizlikçi Krosanke ve deli Herbert'in annesi gelir aklına. Onlar için bir servet değerindedir bu:

Es war etwas Gelbes darin, das sehr weich aussah. Terry zog es heraus. Es war ein wirklich hübscher Pullover, der zwei Monatsmieten in Steglitz gekostet haben musste. Zum ersten Mal dachte Terry nach über Preise. Dieser Pullover aus Angora- und Seidengarn war ein kleines Vermögen wert, für Leute wie die Mutter des verrückten Herbert wahrscheinlich und für Frau Krosanke, die dafür zwei Wochen lang jeden Tag bis mittags bei ihnen arbeitete (Chidolue, 1985: 206).

Harcadığı paranın büyük kısmını da yemeğe veren Terry'nin hayatında yemek yemenin önemli bir yeri vardır. Karşılaştığı herkesin ona sorduğu ilk soru da karnının aç olup olmadığı, yemek yiyip yemediğidir. Buna şaşırsa da kendisi de hayatında yemek yemekten ne kadar zevk aldığının farkındadır:

"Tag, Terry", sagte Frau Krosanke und sah Terry sorgenvoll an. "Hast du schon gegessen?" Es war bemerkenswert, dass alle Leute, mit denen Terry zu tun hatte, diese Frage an sie richteten. Es schien in Terrys Leben nichts Wichtigeres zu geben als das Essen, und wenn Terry ehrlich war, so hatte sich Essen auch zu einer ihrer Lieblingsbeschäftigungen entwickelt. "Ich geh jetzt essen", sagte Terry. "Was wird es denn geben?", fragte Frau Krosanke. Terry überlegte ernsthaft und entschied sich dann. "McDonald's", sagte sie und fand ihren Entschluss wirklich gut. Frau Krosanke sah noch sorgenvoller aus. "Armes Mädchen", sagte sie und das konnte Terry gar nicht leiden. Es ging ihr gut, sie war besser dran als Frau Krosanke. Sie hatte Geld und konnte essen und überhaupt tun, was sie wollte (Chidolue, 1985: 14).

Krosanke onun yemeğini McDonalds'da yiyecek olmasına üzüldüğünde Terry sinirlenir çünkü paraya sahip olan kendisidir ve Krosanke'den de daha iyi durumdadır. Aslında geleneksel aile yapısının geçirdiği değişimden ötürü birlikte yemek yeme alışkanlığı da ortadan kalkmaya başlamıştır. Hatta dışarıda yemek yenilse bile Terry çoğu zaman buna dâhil edilmez. Birlikte yemek yeme alışkanlıklarının olmaması aralarında bir bağın da olmayışının göstergesidir. Zaten yetişkinler de çoğu zaman onu görmezden gelmeye ve yarattığı tartışmalardan uzak durmaya alışmışlardır. O da duyduğu bu sevgisizliği adeta çok yemek yiyerek

dengeler ve rahatlar gibidir. Yemek yemek kendini şımartmaktır onun için ve aslında modern dünyanın sadece sürekli reklamlar yolu ile değil, yetişkinlerin tüketim dünyası ile de ona dayatılan bir gerçekliktir (Kliewer, 2004: 190). Nasıl ki annesi alkol ya da aldığı ilaçlarla mutsuz duygularını yok ediyorsa Terry de sevgisizliğini büyük porsiyonları yemek yolu ile gerçekleştirmektedir:

Einmal am Tag, irgendwann zwischen Mittag und Abend, ging sie hinaus und aß sich voll, das Übliche, McDonald's oder Burger King, und obwohl ihr auf einmal alles wie Pappe schmeckte, stopfte sie in sich, was sie nur konnte, als ob es helfen würde, die Unruhe zu beseitigen (Chidolue, 1985: 146).

Canı sıkıldığında, mutsuz olduğunda, ne yapacağını bilemediğinde yaptığı ilk şey tıka basa ve büyük porsiyonlarla yemek yemektir. Karnı doyduktan sonra her şey tekrar iyi gelmeye, dünya çekilir olmaya başlar:

[...] Sie war wunderbar getröstet, als sie ihn in der Hand hielt. Sie beschloss, sich in der nächsten Pizzeria satt zu essen. [...] Sie fühlte sich hinterher okay, und sie war überzeugt, dass sie krank gewesen war, weil ihr das Essen ein paar Stunden gefehlt hatte. Jetzt war alles gut. Der Tag war wieder normal, heiß und die Luft zum Anfassen (Chidolue, 1985: 119).

Yemek yeme ritüeli onun için sadece bir kez önemsiz gelir: Marcel ile diskoya gideceği akşam o kadar heyecanlı ve mutludur ki yemek yemek o an için önemsiz gelir: "Heute hatte sie nicht die Spur Appetit. Sie hatte alles, was mit Essen zu tun hatte, glatt vergessen" (Chidolue, 1985: 146). Görgü kurallarının ve yemek yemek adabının ne olduğunu aslında gayet iyi bilen Terry bunları bilerek unutmuş gibi yapar çünkü amacı yetişkinlerin onu fark etmesini sağlamak ve sinir etmektir. Zaten içinde bulunduğu toplumsal yapı sayesinde onun bunu yapmasına engel olacak bir yetişkin otoritesi ve onun da itaat etme zorunluluğu kalmamıştır. Terry özellikle annesini hedef alarak böyle kaba davranır çünkü annesi etikete önem vermektedir:

Terry kümmerte sich um ihr Essen, knabberte an einer Hühnerbrust, zog die Haut, die sie nicht mochte, mit den Fingern ab und aß schließlich mit den Händen, Die Mutter sah ihr etwas angeekelt zu. Terry aß den Eiersalat, den keiner mehr wollte, direkt aus der Schüssel. Sie holte sich Ketchup aus der Küche und schüttete es über die Shrimps und über die Hähnchenkeule. Die Mutter sah gar nicht mehr hin. Terry hatte ihr den Rest gegeben (Chidolue, 1985: 26).

Genç kız annesini sürekli küçük düşürmek, diğerlerinin, özellikle de onun erkek arkadaşları yanında rezil etmek niyetindedir. Yemekleri elleri ile yer, ağzını tıka basa doldurur ve yemek yedikçe kendini iyi hisseder. Çevresindeki yetişkinlerin de tıpkı kendisi gibi yuttukları her lokma ile sıkıntılarını da yutup yok ederek hafiflediklerini düşünür:

Terry drängte sich zwischen die Stühle. Sie nahm vom Tisch, was sie wollte. Obwohl auf Schinkenplatte und Käseteller Aufschnittgabeln lagen, griff Terry mit den Fingern zu. Sie stopfte sich das Zeug in den Mund. [...] Sie stopften sich das Essen hinein, und es schien Terry, als ob es ihnen auch gut tun würde wie ihr heute Nachmittag. Als ob sie mit dem Essen anderes hinunterschieben würden. Sie sahen mit jedem Bissen erleichterter aus (Chidolue, 1985: 122).

Bu kadar çok yemek yiyen Terry akranlarına kıyasla biraz kiloludur da. Yapılı fiziği ve güçlü oluşu ile narin ve kırılğan bir kız imgesini temsil etmez. Kendisi de durumun farkındadır ancak fiziksel görünümünü değiştirmek çabası içine girmez çünkü ortada toplumsal düzenin, bu bağlamda anlatıcının kurguda kendisine rol model olarak sunduğu böyle bir genç kız imgesi yoktur. O nasıl istiyorsa öyle görünmek özgürlüğüne sahiptir. Yeri geldiğinde kendi bedenini eleştirirse de onu belli kalıplara sokma kaygısını taşımaz:

Terry war nicht dick. Sie war eben kräftig. Sie selber fand sich zu kräftig. Für ihr Alter war sie auch zu groß, aber das machte nichts, so sah sie eher nach siebzehndreiviertel aus. Wo das alles mit Terry hinsollte, wusste sie nicht, doch sie ahnte es, wenn sie sonntagabends die Sportschau und dort ein Baseballspiel sah. (Chidolue, 1985: 34).

Anlatıcı da onun kilolarını olumsuzlayarak yansıtmaz okura. Tam tersine onun şişman değil de güçlü olduğunu vurgular. Terry kendini yaşına göre kilolu ve yapılı bulur ama bu bir yandan da işine yarar. Görünüşü bir yandan onu yaş olarak büyük göstererek yetişkinliğe yakınlaştırır diğer yandan da zor durumda kaldığında bu fiziksel gücüne başvurur. Tıpkı erkek arkadaşı Thomas'ın ona fazla yakınlaştığı anda güçlü yumruğu ile onu üzerinden atarak onun kendisine vurmasını engellediği gibi:

Thomas wollte ihr eine kleben. Aber wenn Terry auch nicht besonders gut in der Schule war, in einem war sie klasse, in Sport nämlich, und sie setzte ihren Volleyballschlag an und kickte Thomas' Arm hoch, dass der keine zweite Runde wagte (Chidolue, 1985: 22).

Terry tüm roman boyunca kafasında kim olduğuna dair o soru ile gezinip durduğundan sürekli toplumsal yaşamda kendine dış görünüşüne dair bir görsel imge oluşturmak çabasıdadır (Kliwer, 2004: 192). Dış görünüşü ve makyajı ile hazırladığı görsel şovlardan zevk alır hatta kendi görüntüsüne hayran kalır. Henüz kendisini bir birey olarak görme ve kendi kişiliğini keşfetme becerisine sahip olmadığından bir şekilde kendi varlığını somut bir şekilde öne çıkartmak, görünür kılmak zorunda hisseder kendini. Ancak henüz romanın ilk sayfalarında bu çabasının aslında gerçekte güçsüzlüğünü örtbas etmek için bir kalkan olduğu da anlatıcı tarafından vurgulanmaktadır:

Sie wappnete sich, legte jetzt jeden Morgen Rouge auf und um die Augen Kajal, und wenn sie so in den Spiegel schaute, sah sie stark aus, und so fühlte sie sich auch. Ihr konnte nichts mehr passieren (Chidolue, 1985: 22).

Allıgını, göz kalemini sürüp aynaya baktığı vakit hem dıştan güçlü gözüküyor hem de kendini öyle hissediyordu. Makyajı ve kıyafeti ile yarattığı imgeler aslında onun farklı amaçlarına hizmet etmektedirler. Kimi zaman etrafındaki erkekleri tahrik etmeye, kimi zaman dikkat çekip göze çarpmaya kimi zamanda içinde bulunduğu ruh halini yansıtmaya. Amacı karşı tarafı tahrik etmek ve meydan okumak olduğunda cesur kıyafetler giyinerek işe başlar:

Das Minikleid bedeckte gerade ihren Hintern. Es war nichts zu sehen, aber Onkel Hugo sah trotzdem so auffällig nicht hin, als ob Terry die Pest hätte (Chidolue, 1985: 27).

Bedenini göstermekten rahatsız olmayan Terry, gizlenemeyecek olanın zaten ortada olması gerektiği fikrini benimsemiştir. Sahip olduğu her şeyi göstermekten çekinmez çünkü bedeni yalnızca ona aittir ve tek söz sahibi de kendisidir. Mini etekler ve dar pantolonlarla bacaklarını, sutyen takmayarak göğüslerini göstermesi gibi:

Terry vertrat den Standpunkt, was man nicht verstecken kann, sollte man erst recht herausstellen. Sie stellte alles heraus, was sie hatte. Sie zeigte ihre Beine, ob im Minirock oder in knallengen Jeans. Sie hatte Busen und sie zeigte ihn. Sie verschmähte BHs. Sie hüllte sich in Farben, und wenn sie sich bisßen, dann erst recht (Chidolue, 1985: 34).

Tahrik ederek etki oluşturmaının tam tersine bazen de terbiyeli genç bir hanım izlenimi oluşturmaı gerektiğinde sadeliğe sığınarak rolüne hazırlanır fakat yine de gözlerine yaptığı koyu siyah makyaj ile öfkeli Terry'nin izlerini taşıır:

Terry machte sich ordentlich zurecht. Das Haar trocknete schnell in der Luft. Sie zog sich von Kopf bis Fuß in Himmelblau an. Auch das Haar schob sie mit einem himmelblauen Band zurück. Mit Make-up wär sie sparsam. Nur ihre Augen umrahmte sie groß und dunkel. Alles in allem sah sie sehr brav aus (Chidolue, 1985: 122).

Terry aynı zamanda annesine karşı içinde taşıdığı büyük öfkeyi de dış görünüşü ve makyajı ile dışa yansıtır. İtalya'daki yazlık evde annesinin inadına, onu kızdırmak için kalçalarının bir kısmını açıkta bırakan en kısa şortunu, cüretkâr askılı atletini giyerek pembe rujunu ve allığını da sürdükten sonra annesi ve Hugo'nun yanından geçer:

Sie zog sich um, suchte ihre knappste Hose heraus, die hinten ein Stück von den Pobacken frei ließ, was die Mutter besonders ärgerte. Zu den weißen heißen Höschen trug sie ein rosafarbenes Suntop. Ihr war so nach rosa zumute. Sie suchte Rouge und Lippenrot im gleichen Ton heraus und malte sich mit einiger Begeisterung an. Draußen ging sie ganz nah und langsam an der Mutter und Onkel Hugo vorbei. Mit ihren Holzsandalen klapperte sie auf den Kieselsteinplatten. Es hätte Tote aufwecken können (Chidolue, 1985: 89).

Kurguladığı bu sahnede de daha çok dikkat çekmek adına tahta sandaletlerini çakıl taşlarına basa basa büyük bir gürültüyle geçip gider. Varlığını çıkarttığı gürültü ile pekiştirmiştir. Hoşlandığı Marcel ile ilk kez diskoya gideceği akşam ise leopar desenli deri pantolonunu, tek omuzunu açıkta bırakan her an düştü düşecek görüntüsü veren siyah gömleğini giyer:

Terry war sehr fröhlich, als sie sich für den Discoabend zurechtmachte. Sie suchte sich aus ihren Sachen das Schickste aus, was sie besaß, getigerte Lederhosen und schwarzes Hemd, das eine Schulter frei ließ und so aussah, als ob es zwischen Himmel und Erde hing und jeden Moment fallen konnte (Chidolue, 1985: 146).

Terry'nin tüm bu dış görünümlere bir yandan aile ve yetişkinler dünyası içerisinde varlığını hissettirebilmek adına ihtiyacı vardır, diğer yandan da kendi kimliğini bulmak adına. Berlin sokaklarında gezinirken insanların kıyafetinden dolayı ona dönüp baktıklarının farkındadır. Bu ilgiyi de sade giyindiğinde elde edemeyeceğinin bilincindedir:

Obwohl die Leute auf dem Kudamm sehr unterschiedlich und einige nicht gerade unscheinbar aussahen, fiel Terry auf, als sie über die Straße schlenderte. Man sah sich nach ihr um. Terry wusste, dass es wegen ihrer Kleidung war. Kein Mensch würde sich nach ihr umdrehen, wenn sie, nur von Wasser und Seife berührt, herumlaufen würde (Chidolue, 1985: 33).

Annesinin onu götüreceği aile danışmanı psikoloğa gitmeden önce de bir kez daha kendini masum genç kız rolüne hazırlar. Ancak yaptığı hafif makyajdan rahatsız olur, sanki savunmasız ve çıplak kalmışçasına ardına sığınamayacağı maskeleri olmadan aynadaki görüntüsüne de pek tahammül edemez:

Danach hatte die Mutter beschlossen, mit Terry die Erziehungsberatung aufzusuchen. Terry war neugierig und wehrte sich nicht. Stattdessen bereitete sie sich gründlich vor, zog sich von Kopf bis Fuß in Weiß an und war mit Make-up sparsam, so dass sie es gerade noch ertragen konnte, in den Spiegel zu sehen (Chidolue, 1985: 29).

Kendine kurguladığı rollere göz attığımızda ise ruh haline göre şekillendiklerini görmekteyiz. Daha birkaç gün önce gördüğü bir aktrisin kılığına giren Terry tıpkı o kadın gibi göze çarpmak amacındadır:

Heute trug Terry eine neue Kombination. Sie hatte die Farbzusammenstellung erst vor wenigen Tagen an einer Frau vor der Gedächtniskirche gesehen und war hingerissen. Die Frau musste Schauspielerin gewesen sein oder was Ähnliches. Sie fiel auf und Terry wollte auch auffallen (Chidolue, 1985: 34).



Bugün aktris olan Terry lila renkli kot pantolonunun üzerine kan kırmızısı bir üst giymiştir. Lila-kırmızı onun en sevdiği ikilidir ve bunu altın sarısı bir kemerle taçlandırır. Koyu siyah makyajı ile kendisine karanlık ve gizemli bir görünüm veren Terry bir tek saçını o aktris gibi kızıla boyamaz çünkü kızıl annesinin rengidir ve Terry annesinden nefret eder:

Heute war Terry die Schauspielerin von neulich. Sie hatte sich eine lila gefärbte Jeans besorgt und trug ein karminrotes Sweatshirt. Lila-rot war so ziemlich das Tollste, was Terry sich vorstellen konnte. Sie hatte sich einen Goldgürtel um die Hüften gebunden und ihr Gesicht sah dunkel geheimnisvoll aus. Schwarzes Kajal um Ober- und Unterlid und breitflächiges Rouge in Malve. Ihr Haar hatte sie nicht, wie die Schauspielerin, rot gefärbt. Terrys Mutter hatte tizianrote Haare und Terry konnte somit tizianrote Haare nicht ausstehen. Am linken Ohr trug Terry einen Ohrclip. Sie hatte nicht den Mut gehabt, sich Löcher bohren zu lassen. Terry hatte panische Angst vor Schmerzen (Chidolue, 1985: 35).

Tüm bu kurguladığı güçlü dış görünüşe rağmen anlatıcının vurguladığı nokta Terry'nin ağrı çekmek ve acı duymaktan çok korkuyor olmasıdır. Bundan dolayı kulağını bile deldirememiştir. Kendi yansımasını yolda yürürken bir dükkânın vitrininde gördüğünde gördüğü şey ise ona göre muhteşem bir resimdir. Bunu nasıl adlandıracağını düşünen Terry *Queen of American Heaven* isminde karar kılar:

Terry betrachtete sich im Schaufenster eines Geschäftes. Der Schatten, der von einem einsamen Baum auf die Scheibe fiel, verdunkelte etwas die Spiegelung. Terry erkannte sich aber. Es war ein prachtvolles Bild. Sie überlegte, wie man es nennen sollte, wie sie sich nennen sollte. Sie entschied sich für *Queen of American Heaven*. Das war gut (Chidolue, 1985: 36).

Bazen sarı-yeşil kıyafet kombinasyonu, turkuaz göz farı ile kanarya kuşu *El Canario* olan Terry kimi zaman da daha önce adlandırdığı görüntüsünün ismini ruh haline uygun bulmayarak hemen değiştirir. Kendine özel kiraladığı dairesinin ev sahipleri ile görüşmeye gittiği ve hayatının gidişatını kendi kontrolüne aldığını düşündüğü gün orada kendisine ikram edilen meyveler, kekler ve çiçeklerden dolayı artık kendini gizemli *Queen of American Heaven* olarak hissetmez. Şimdi *Virgin of Fruit and Iron* olmuştur: Demir gibi sarsılmaz güçlü bir bakiredir o tıpkı Jeanne d'Arc gibi:

Ja, wirklich, dachte Terry, das habe ich heute gemacht, mein Leben in die Hand genommen. Sie fühlte sich nicht mehr wie *Queen of American Heaven*. Das passte jetzt nicht zu ihr. Sie war so beladen mit Früchten und Kuchen und Blumen. Sie brauchte einen neuen Namen. [...] Etwas kämpferisch fühlte sie sich, etwas stark, wie Jeanne d'Arc vielleicht, die auch ihr Leben in die Hand genommen hatte. Eine Jungfrau also, die eiserne vielleicht, ja, und die der Früchte, *Virgin of Fruit and Iron*. Es passte alles zusammen (Chidolue, 1985: 66).

İtalya'daki yaz tatilinde Marcel ile yaşadığı büyük hayal kırıklığından sonra annesi ve bu kez de Bernd ile Berlin'e geri döndüğünde kendini kısır bir döngü içerisinde hisseder Terry. Aynalardaki yansımaya baktığında karar verdiği şey oracıkta tırnak makası ile saçlarını kırmaktır. Kendini bir kirpiye benzeten Terry yaptığından memnun olup olmadığını bilmemektedir. Ama bilerek yaptığı bir şey vardır o da kestiği saçları camdan dışarı savurarak rüzgârla birlikte yok olup gitmelerini seyretmektir. Bu savruluş ona yakılan ölü bedenlerin küllerinin rüzgârla savrulduğu cenaze törenlerini hatırlatır ve belki de kendi temsili yok oluşunu hatırlatır:

Es war wie ein ewiger Kreislauf, und wie Terry dastand und sich in den Fensterscheiben spiegelte, entschied sie - damit überhaupt was geschähe sich die Haare zu schneiden. Mit der Nagelschere, die eigentlich viel zu klein und krumm war, schnitt sie in ihr dichtes Haar, das schließlich wie ein Igelfell nach allen Seiten abstand. Terry wusste nicht, ob sie zufrieden war oder nicht. Die herabgefallenen, leicht gelockten Haarsträhnen hob sie auf und pustete sie einzeln aus dem Fenster. Draußen schwebten die Löckchen wie Federn, nach oben, nach unten. Terry musste an Asche denken, die im Wind verstreut wurde... (Chidolue, 1985: 195).

Terry'nin kendisine hazırladığı bu maskeler ve kıyafetlerle yarattığı Terry imgesini ayna ve vitrinlerde gördüğü yansımalarından sonra kabul eder, beğenir ve takdir eder. Liechtenstein ruhsal sorunları bulunan kişilerin yaşamlarında büründükleri rolleri çıkış noktası olarak ayna imgesi sayesinde yarattıkları yanılısamanın kendi kimliklerinin ortaya konulmasında önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Bu tesbite göre aynadan kendi yansımaya bakma, aynayla ilgili törensel eylemler düzenleme, psikotik hastaların kaybettikleri kimliklerini aynadaki imgeleri aracılığıyla geri alabileceklerine dair düşüncelerini vurgular (Cebeci, 2004: 180). Ayna imgesi Terry'nin karşısına geçip kendine maskeler yaptığı, kimlikler kurguladığı, rollerini oluşturduğu bir nesnedir. Kendini olduğundan farklı, yaşça

büyük ve daha güzel hale getirir. Hatta normal hayatında olamayacağı kimlikler yaratır. Ayna onun için aslında kendi eylemlerine kendisini karar verip hayata geçirdiği bir hareket, oyun alanıdır. Kendini geliştirme, değiştirme alanı olarak ona bu imkânı veren aynada yarattığı maskeler onun kendi kimliğini bulmasında pek yardımcı olmasa da dış dünyada yarattığı etkileri onu rahatlatır. Aslında aynada aradığı kendi yüzünü görmeye tahammül edemez. Bundan dolayı ayna ona kendini bulmaktan çok, kendini farklı kurgulayarak dış dünyaya karşı bir zırh oluşturma imkânı verir. Terry'nin sanki dış görünüşü ile uğraşır gibi gözüktürken aslında geliştirmeye çalıştığı şey iç dünyası, benliğidir. Bu bağlamda dışa yansıttığı da doğal olarak iç dünyası ve ruh halidir. King de (2004: 186) modernleşen toplumlarda ergenlik döneminde oluşan yeni kimliğin toplumsal cinsiyet, bireyselleşme ve üretkenliğine dair yaptığı çalışmasında bu duruma değinir. Gençlerin kendi ergenlik bedenlerini kurguladıkları rollerle bir sahneye dönüştürerek psikolojik gerilimlerini yansıttıklarını belirtir:

Der Körper, wird durch die Rollenspiele zum Austragungsort oder eben zur Bühne der psychischen Verspannungen und der vielzähligen hochambivalenten Bedeutungen. Konflikte und Gefühlszustände werden dabei expressiv verkörpert und oftmals mit großer Leidenschaft am eigenen Leib ästhetisiert (King, 2004: 186).

Oluşturduğu bu dış görüntüleri daha sonra kentte gezinirken yanından geçtiği vitrinlerdeki yansımada gören Terry kendi imgesini muhteşem diye adlandırır: "Terry erkannte sich aber. Es war ein prachtvolles Bild" (Chidolue, 1985: 36). Terry dış görünüşüne dari yaptığı tüm bu eylemlerle bir yandan sürekli kendini tekrar tekrar kurgularken, geliştirmeye çalışıp dış dünyaya sunarken kendisine dayatılan herhangi bir role de, dişil roller ve toplumsal cinsiyet rolleri de buna dâhil olmak üzere, bürünmez, hatta buna tüm gücü ile karşı çıkar. Zaten kurguladığı kişilikler geleneksel genç kız imgesinin çok ötesindedir. Güzel, narin, masum olmanın tam aksine renkli, karmaşık, çarpıcı ve kimi zaman da ürkütücüdür. İnadı ve öfke dolu tavrı da çoğunlukla dış dünya ile iletişim kurma çabasından kaynaklanmaktadır.

Tüm bu görselliğin, kıyafetlerin, makyajın şekillendirdiği Terry figürünün okura yansıttığı bir zıtlık durumu vardır aslında: Bir yandan dışarıdan görünen hali, kıyafeti, makyajı ve kendinden emin tavrı ile genç Terry kendi ayakları üzerinde durabilen, kendine güvenen bağımsız bir genç kız modeli sergilerken duygusal açıdan başkalarına bağımlıdır. Terry sevgisizliğin hâkim olduğu hayatında duygusal olarak birisine bağlanma ihtiyacı duyar. Önce büyükannesi ile arasında bulunan ilişkiye dayanarak onu güven ve bağlanma figürü olarak gören Terry büyükannesinin mesafeli ve katı duruşundan ötürü bağlılık duygusu arayışına hayatına soktuğu erkeklerle devam eder. Bu bağlamda da okur Terry figürü üzerinden modern genç kız ergenlik romanlarında kurgulanan genç kızın erkeklerle olan ilişkisi ve hayatında cinselliğin nasıl bir yer kapladığını görür. 18. ve 19. yüzyılda çocuk ve genç kız edebiyatında hâkim olan masum, saf, günahsız çocuk ve genç kız imgesi aslında aynı zamanda onların cinsiyetsizleştirilmesine de neden olmuştur. Ancak 1970'lerde yaşanmaya başlayan toplumsal değişimin 1980'lerde oldukça ilerlemesi ile cinselliğe dair tabular da yıkılmaya başlanmıştır. Keiner'e göre (1994: 119) toplumdaki liberalleşme hareketleri, kitle iletişim ve medya araçlarının gelişerek cinselliği bir tüketim nesnesi olarak sunması da bu süreci hızlandırmıştır. Artık genç kız kitaplarında hamilelik, cinsel ilişki, mastürbasyon, kürtaj, lezbiyenlik gibi konulara sık sık rastlamak olağan olmuştur.

Bazı feminist kuramcılar genç kızın yaşadığı ergenlik dönemini ataerkil toplum düzeninin etkilerinden dolayı genç kızın kendinden bir şeyleri yitime uğratma süreci olarak kabul ederler. Sauerbaum (1996: 63) Simone de Beauvoir'ın 1949'da yayınlanan **İkinci Cins** adlı kitabında ortaya koyduğu üzere, genç kızların cinsel ergenlik dönemlerini adeta bir dram halinde yaşanan, temelinde kendini özerk bir birey olarak kabul etmekten vazgeçme fikrinin yattığı bir süreç olarak gördüğünü belirtir. Bu düşünceye dayanarak onunla örtüşen bir diğer tespit de Hagemann-White tarafından dile getirilmiştir:

Das selbstbewusste, eigene Kompetenzen erlebende Mädchen verliert mit dem Beginn der Adoleszenz ihre Selbst und verbringt die Jugendphase damit, dem Wunschbild ihres sozialen Umfeldes entsprechen zu wollen (Hagemann-White, 1992: 71. Bkz. Sauerbaum, 1996: 64).

Beauvoir ve Hagemann-White bu kimlik yitimini toplumsal şartlanma olarak görmekte ve eril arzuların toplumsal düzende baskın oluşuna bağlamaktadırlar. Fakat modern genç kız ergenlik romanlarında yer alan genç kız figürleri artık geri planda yer alan pasif figürler değildirler. Kendi arzu ve tutkuları için aktif, araştırmacı, bir şeyleri deneyerek yoluna devam eden ve eril arzuların basit birer kurbanı olmayan genç kızlardır onlar (Sauerbaum, 1996: 75). Artık ön planda tutulan süreç geleneksel dişil rolleri üstlenmek, kendi davranışlarını toplumsal düzenin ortaya koyarak uyulmasını beklediği cinsiyet normlarına uydurmak değildir. Sauerbaum (1996: 76) özellikle modern genç kız romanlarındaki figürlerin kendi cinsel kimliklerini yaratma amacı ile başkaları tarafından kendilerine anlamlar yüklenerek atfedilen rollere karşı çıkararak kendi cinsel kimliklerini oluşturup kendi anlamlarını yükleme çabasında olduklarını vurgular. Genç kız edebiyatında yer alan bu yeni genç kızlar gerçekliği, dişil rolleri ve kendi imgelerini kurgulamada etkin rol oynamaktalar artık. Bu durum Terry için de geçerlidir. Aşka dair her şeyi bildiğini iddia etse de, sevgiye inanmasa da erkeklerle ilişkiler merak dolu bir serüvendir Terry için:

Zur selben Zeit hatte Terry ihre Erfahrungen in Sachen Liebe gemacht und war zu dem Entschluss gekommen, dass sich Liebe nicht lohnt und dass sich letztlich nur jeder selber lieben kann. Ihre eigene Familie bewies das nur. Man konnte ihr nicht erzählen, dass ihre Mutter Onkel Hugo oder sonst wen, geschweige denn C. W. Burger, liebte (Chidolue, 1985: 18).

Erkeklerle kurduğu ilişkilerde Terry doğrudan hedefine yönelir, yani cinselliğe. Daha önce Grenz'in (1997c: 201) geleneksel cinsiyet düşüncesinin yarattığı sahte gerçeklik sayesinde geleneksel genç kız romanlarında erkeğin adeta zaferi elde eden avcı, genç kızın ise ondan kaçan hatta kaçışı mümkün olmayan av rolünü üstlendiğini ifade ettiği dönem de sona ermiştir. Grenz'in vurguladığı kaçma-kovalamaca, ele geçirme-ele geçirilme eylemleri tersine dönmüştür. Artık eril-dişil cins arasındaki ilişkide genç kız seçilen taraf olmaktan çıkarak bizzat kendi seçimlerini yapan taraf olmuştur. Tıpkı Terry'nin önce Thomas'ı kendine seçerek elde etmesi gibi:

Sie hatte Thomas Wiesner im McDonald's getroffen, und keiner konnte ihr vorwerfen, unachtsam gewesen zu sein, sie hatte ihn sorgfältig ausgesucht und alles selber in die-Wege geleitet (Chidolue, 1985: 18).

Bu seçimini de önce etrafını gözlemleyerek gerçekleştiren Terry çevresindeki erkeklerin birçoğunu zaten tanıyordu. Yapması gereken tek şey parmağını şıklatmaktır ve anında istediği önüne gelecektir:

Sie nuckelte an dem rot gestreiften, abgeknickten Strohhalm und wählte aus. Die meisten Typen kannte sie. Sie brauchte nur mit dem Finger zu schnippen, dann hätte sie sie (Chidolue, 1985: 19).

Onun Thomas'ı seçmiş olmasının nedeni ise onu daha önce hiç görmemiş olmasıdır. Elbette dış görünüşü, doğal oluşu ve okulda bir üst sınıftan oluşu da bu seçimde önemli kriterlerdir:

Terry suchte sich Thomas aus, weil sie ihn noch nie gesehen hatte. Er sah gut aus, natürlich, und war bestimmt aus der Zehn oder der Elf (Chidolue, 1985: 19).

İtalya'da geçirdiği yaz tatilinde de etrafındaki yakışıklı ve yaşça kendinden büyük gençleri gördüğünde birisini seçmek zorunda olduğunu hissetmiştir çünkü tek başına olmak pek zevkli gelmez ona. Bu kez iki seçeneği vardır ve işi zordur. Birisi çok eğlenceli, hoş, sarışın ve sportif bir gençtir. Diğeri ise onun tam tersi. Tek başına takılan, esmer genç sürekli ve ısrarla sörf tahtası ile dalgalarda çalışmakta ve Terry'ye cazip gelen de bu inadı olmaktadır:

Terry betrachtete die Surfer. Einen davon wollte sie sich aussuchen, der ihr gehören sollte. Wenn sie niemanden hatte, machte die Sache keinen Spaß. Terry hatte zwei zur Auswahl und sie konnte sich nicht recht entscheiden. Der eine war sehr lustig und sportlich. Er lief auf den Händen im Sand. Er sah blendend aus mit sonnengebleichten, hellen Haaren. Terry mochte schöne Menschen. Der andere war ein Einzelgänger und genau das Gegenteil. Er war ein dunkler Typ und stand die ganze Zeit auf dem Surfbrett im Wasser. Er übte unaufhörlich das Wellenreiten und seine Verbissenheit machte Terry an. Die Entscheidung wurde Terry abgenommen. Noch als sie den Surfer anstarren musste, kam der Blonde auf sie zu (Chidolue, 1985: 94).

Terry'nin karşı cins ile olan bu rahat ilişkisi erkekleri sadece cinsel anlamda bir şeyler yaşamak adına seçtiği anlamına gelmez. Kimi zaman da kullan-at mantığı ile kendi kişisel çıkarları için kullanacağı erkekleri de ağına düşürmekteydi:

Sie setzte sich zu zwei Jungen an den Tisch, die sie entfernt kannte, ebenfalls von der Schule her. [...] Terry fragte nicht lange, sie sagte: "Hey", und saß schon. Sie merkte, wie die Jungen verlegen wurden, Brille bekam sogar einen roten Kopf. Es war komisch, zu sehen, wie sich seine Ohrmuscheln, die zwischen den kurz rasierten Haaren auffallend abstanden, dunkel färbten. Die Jungen grinsten. "Hey", sagten sie auch. Es tat Terry gut, sie verlegen zu sehen. Sie fühlte sich dadurch stärker (Chidolue, 1985: 38).

Hem nefret ettiği Dr. Gutbrod'u polise yalan yere ihbar etmek hem de kendine kiraladığı dairenin ev sahipleri ile yapılacak olan telefon görüşmesinde kullanmak üzere seçtiği iki çocuk onun bu rahat tavrı karşısında kızarıp utanırlar. Onların kulaklarının kızarması Terry'ye garip gelir ve onları böyle çekingen görmek çok hoşuna gider, ona kendini daha da güçlü hissettirir: Bu sahne alışlagelmiş geleneksel genç kız roman şablonunun çok uzağındadır artık. Dişil cinsin eril cinse karşı bir nevi zaferidir. Thomas ile tanışması ile aralarındaki ilişki tıpkı daha sonra Marcel ile olacağı üzere çok çabuk gelişir ve yakınlaşmalar başlar. Thomas'ın ona yakın olması, sarılması, elini omzuna, beline koyması Terry'ye birisine ait olduğu hissini verir fakat yakınlaşmaya başladığı anda her zaman olduğu gibi aklına olumsuz düşünceler gelir. Tıpkı o anda Thomas'ın tırnakları yenmiş parmaklarının aklına düştüğü gibi:

Er legte seine rechte Hand um Terrys Schulter, dann um ihre Taille. [...] Thomas ließ seine Hand tiefer sinken. Sie lag jetzt halb auf Terrys Hüfte und halb auf ihrem Hintern. Man konnte sehen, dass Terry und Thomas zusammengehörten. Es war ein schönes Gefühl, eine Hand so auf dem Hintern liegen zu haben, aber als Terry es sich vorstellte, fielen ihr seine Nagel ein, und so wunderbar würde es nicht aussehen (Chidolue, 1985: 21).

Thomas ile yakınlaşarak öpüşmeye başladığı anda da hiç bir şey hissetmemenin olumsuzluğu ile içinde bulunduğu durumu hemen sonlandırmak ister Terry. Thomas bırakmak istemediğinde ise anında ona defolup gitmesini söyleyen Terry kendini aptal bulduğu bu durumdan kurtarır:

Es war nur eine blöde Fummelei und Terry fühlte nichts. Sie roch McDonald's Ketchup und spürte auf ihrem Gesicht eine Kinderschnute. Schließlich blieb Thomas Kopf an ihre Brust gelehnt, in aller Ruhe, und machte keine Anstalten, sich von dort fortzubewegen. [...] "Lass mich", sagte sie, und als er nicht sofort hören wollte: "Verpiss dich." (Chidolue, 1985: 22).

Kendisine sahilde beğenerek seçtiği sörfçü çocuk ile öpüşürken de gözlerini kapatarak bir şeyler hissetmeyi ümit eder ancak bu kez de aklına Thomas gelir ve gözlerini açarak bulunduğu içinde hissettiği hoş duyguları yitirir, sadece kıprdamadan bu öpüşmenin bitmesini bekler:

Sie schloss die Augen, als der Blonde sie küsste, und irgendwie war es dann Tom Wiesner, der sie umarmte, und der war ja wirklich der Letzte. [...] Terry öffnete die Augen und sah das gebleichte Haar direkt vor sich. Sie wurde hellwach und leider verschwand auch das butterweiche Gefühl in ihr. Sie rührte sich nicht und wartete, dass die Sache ihr Ende haben würde (Chidolue, 1985: 96).

Yalnızca Marcel ile olan ilişkisi ilk kez diğerlerinden farklıdır onun için. Bu kez farklı duygular hisseder. Korunma, güven, yakınlık duyma gibi. Hatta annesini bile aklına getirmez o anlarda:

Es war ein Zustand der absoluten Geborgenheit. Sie hielt sich irgendwie für verwandt mit Marcel und kannte ihn schon ewig, natürlich, und alle Tage vor diesem waren ausgelöscht. Selbst die Mutter oben im Haus vergaß sie und ihre eigenen Lustgefühle dabei, wenn sie der Mutter Schaden zufügen konnte (Chidolue, 1985: 160).

Ancak yine de iş cinselliğe ve yakınlaşmaya geldiğinde aynı olumsuz duygular tekrar ortaya çıkar. Marcel ile öpüşürken kendini o ana veremez, onu her ne kadar tutku ile öpse de aklına farklı farklı duygular gelip dikkatini dağıtır. Dışarıdan nasıl göründüklerini düşünür, o an onları Tom'un görmesini diler ve aklına annesi geldiği anda da öpüşmeyi bırakır. O an hissettiği şey en büyük korkusu olan annesine benzemek korkusudur. Acaba o da annesi gibi erkeksiz kalamıyor mudur artık?

Marcel küsste Terry. Sie hatte ihren Kopf ihm zugewandt. Die ganze Küsserei kam ihr bekannt vor. Marcel küsste wie im Lehrbuch, es war alles dran, und es war perfekt, und Terry fragte sich, warum kein Wunder in ihr passierte und noch nicht mal ihre Gedanken verdammt noch mal aufhören konnten. Sie küsste Marcel mit aller Leidenschaft und war trotzdem nicht bei der Sache. Sie stellte sich vor, wie die Leute sie jetzt sehen würden. Aber die Leute waren ihr egal, nur Tom Wiesner



nicht, der sollte sie mal sehen, und dann kam ihr die Mutter in den Kopf, und Terry hörte auf, Marcel zu küssen. Sie musste verrückt sein in diesem Sommer, sie war schon wie die Mutter, die auch nicht ohne sein konnte, Onkel Hugo oder sonst wem (Chidolue, 1985: 103).

Her ne kadar tabular yıkılmış ve genç kız cinsel anlamda bağımsızlaşmış olsa da kendini ne eril cinsin cinsellikte ağır basan gücü ve hakimiyetine teslim etmekte ne de cinsel özgürlüğünü sonuna kadar kullanma kaygısını yaşamaktadır. Bedeninin sahibi olarak rıza göstermediği en ufak bir davranışa anında karşı çıkarak karşı koyar. Neyi isteyip neyi istemediğinden emindir ve bunu da ifade eder. Marcel ile yaşadığı o gün olduğu gibi. Marcel'in işyerine giden Terry onunla öpüşmeye başlar. Terry neden ve niçin bu kadar çok öpüşüklerine bir anlam veremese de devam eder. Bu durum ona eğlenceli ve zevkli gelmese de bunu sevgili olmanın bir parçası olarak görür. Fakat Marcel'in kapıyı kilitleyerek Terry'yi masaya yatırıp üzerine uzanması karşısında Terry'nin aklına yine dışarıdan nasıl göründükleri gelir ve bu sahne ona komik gelerek güler. Buna sinirlenen Marcel tüm ağırlığını Terry'nin üzerine vererek kalkmasına izin vermez. İşte bu hiç Terry'ye göre değildir. Anında aklına annesi gelir, sanki annesi ona bir şeyi yasaklıyormuş o da inatla karşı koyuyormuş hissine kapılır. Şimdi sıra Marcel'e karşı koymaktadır ve bu eğlenceli bir oyuna onun için bitmiştir. Marcel'e durmasını söyler ancak o dinlemeyince tüm gücü ile ona bir yumruk atar. Fiziksel gücü ve iyi voleybol oynaması o anda işine yaramıştır:

Es sollte jetzt aufhören, und als Marcel das nicht kapierte, blieb Terry keine andere Wahl. Sie hob ihre Hände über den Kopf und versuchte, sie dort zu ihrer Volleyballhaltung zu schließen. Sie hätte die Hände lieber in Bauchhöhe gefaltet, aber da lag Marcel. Terrys Volleyballs Schlag, wenn sie ihn von unten herauf führte, war wie ein Hammer. Sie war die beste Volleyballspielerin der Schule. Das stand fest. Als Terry ihren Schlag getan hatte, wusste sie, dass sie auch gut Volleyball umgekehrt baggern konnte. Sie traf Marcel seitlich am Rücken und wahrscheinlich auf die Nieren. Marcel sagte zunächst nichts. Er ließ einfach ab von Terry. Es musste ihm wehgetan haben, aber er schien sehr beherrscht. (Chidolue, 1985: 106).

Kliwer (2004: 189) bu bağlamda Terry'nin erkeklerle olan ilişkilerinin hiç bir zaman başarılı sonuçlanmamasını onun sürekli kendini gözlemlemesine, erkek figürünü kendinden uzaklaştırmasına bağlar. Onun davranışları erkek figürlerini şaşırtır çünkü Terry her ne kadar tüm tabuları yerle bir ederek doğrudan cinselliği yaşama hedefine yönelse de her defasında kendini geri çekerek o ortamdan kaçır.

Cinselliğe dair yaptığı cüretkâr açıklamalar ya da sözde tecrübeleri ile övünmesi aslında ona aşk ve sevgiye dair olumlu bir örnek gösterilmediğini ortaya koyar Kliwer'e göre (2004: 189). Her defasında aklına annesinin gelmesi de onu olumsuz bir ruh haline sokarak bilmediği aşk ve sevgiden korkmasına neden olur. Yani bir yandan kendisi için bir bilinmez olan sevgiden korkarken diğer yandan da o duyguyu bastırmaya çalışırken, sevginin ona göre bir şey olmadığı bahanesini öne sürer. Cinselliği kullanarak erkekleri etkileme hevesi Wild'e göre (2006a: 58) onun karşı cinse duyduğu güvensizlik duygusunu perdeler. Terry'nin erkeklerle olan ilişkisi aslında tek bir cümle ile özetlenebilir: "Und ihre Beziehungen zu Jungen waren immer klar gewesen. Entweder war einer zu gebrauchen oder nicht" (Chidolue, 1985: 116).

Terry'nin erkeklerle olan bu ilişkisinin altında içinde büyüdüğü sevgisiz aile yapısının da büyük etkisi vardır. Modern toplumsal düzende anne, baba ve çocuktan oluşan, korunmanın, güvenin mekânı olan geleneksel aile yapısı değişime uğramıştır artık. Bu değişim geleneksel aile kurumunun doğurduğu norm ve otoriteyi de ortadan kaldırmıştır. Terry'nin ailesi günümüzde artık olağan görülen boşanmış bir yapıyı temsil etse de göze çarpan bir nokta vardır: Aile bağları güçlü olmadığından dolayı birbirleri ile yollarının kesişmemesine dikkat eden aile bireyleri aile içerisinde yıllarca tabu olarak kabul edilen konuları da konuşmaktan kaçınırlar. Birbirlerine bedenen yakın olma, dokunma, sarılma ve öpme gibi eylemlere de yabancıdır her biri. Terry'nin ailesi güven veren bir mekân değildir ve sevginin nasıl bir duygu olduğunu da bu ortamda öğrenememiştir. İtalya'da deniz kenarına gittiğinde orada neredeyse hep ailelerin oluşu ona kendini çok da iyi hissettirmedikinden o ortamdan uzaklaşmaya karar verir:

Es waren fast nur Familien da, und Terry fühlte sich nicht besonders wohl, sondern ausgeschlossen. Sie beschloss, bis zur Surfschule zu laufen. Da würde es interessanter sein (Chidolue, 1985: 93).

Böyle bir aile içerisinde Terry gibi yetişkinliğe doğru yola çıkan genç kızların en belirgin davranış özellikleri Kliewer'e göre (2004: 188) bir yandan özgür olmak adına ebeveynlerden kopma diğer yandan da güven, korunma ve sevgi görmek adına birilerine ihtiyaç duyma şeklindedir. Terry de kesinlikle geleneksel anne rollerine uymayan annesi ile arasına mesafe koymakta çok zorlanmaktadır. Annesi çalışmadığı halde ev işlerini yapmaz, sadece kendini düşünür ve büyümekte olan kızı ile ilgilenmez. Onları aile içerisinde birbirlerine bağlayan bir düzen ve Terry'nin ne uyması gereken ne de karşı çıkıp savaşılabileceği kurallar, yasaklar, sorumluluklar da yoktur. Ne evi ne de çocuğu ile ilgilenen bu anne figürü aynı zamanda tembeldir ve annesinin maddi gücü ile hayatını sürdürmektedir. Kliewer figürler arasındaki iletişimin de bundan dolayı en aza indirildiğine dikkatleri çeker. Bu durumda Terry de varlığını yetişkinler dünyasında belli ederek algılanmak adına sürekli yeni sahneler kurgulayarak hayata geçirir. Oldukça agresif tavırlar sergileyen Terry'nin yaşına özgü tipik çocuksu agresifliği ve ergenliğin etkisi ile yarattığı kışkırtıcı eylemleri Wild'e (2006a: 58) göre de bir oyun sahnesi gibidir. Seyircisi ise içinde yaşadığı Berlin kentinin insanlarıdır. Annesine karşı isyanları çoğu zaman yetişkinlerce görmezden gelirse de anlatıcı tarafından okura aktarılır. Terry'nin, annesinin sürekli değişen erkek arkadaşlarına karşı soğuk, alaycı ve acımasız davranışları bir yandan zaten yara almış olsa da dışa doğru **Lady Punk** olarak yansıttığı ruhunun, kendi Ben'inin korunmaya alınması amacına hizmet eder. Terry kendini çok değerli, önemli görür. İsteddiği her şeyi her zaman yaparak bu güvenini arttır. Kendi sorunlarını bire bir sorun yaşadığı insanlarla doğrudan kendi yöntemleri ile çözmeye çalışır. Ancak bu görünürdeki güçlü olma durumu aslında onun kişiliğini tam oturtamamasından kaynaklanır. Kendi sorunlarını kendisinin çözmek zorunda olduğunu anlaması gerekmektedir. Fakat bunu anlamadan önce geçirmesi gereken bir değişim süreci vardır.

Bu süreçte birebir sorun yaşadığı ve sorunlarını çözmesi öncelikli olan ana figür annesidir. Annesine karşı duyduğu büyük nefret duygusu ile onu sürekli provoke eden Terry annesini babasının gitmiş olmasından dolayı suçlar. Annesine duyduğu nefret öyle büyüktür ki, tıpkı annesinin babasının ona gönderdiği oyuncakları parçalayarak, süpürüp çöpe attığı gibi Terry de annesini süpürüp çöpe

atmanın hayallerini kurar. Çünkü Wild'e göre (2006a: 58) annesinin oyuncakları parçaladığı bu sahne travmatik bir etki yaratarak Terry'nin kayıp olan baba figürünü daha da arama arayışına girmesine neden olur ve onun olgunlaşma sürecini aksatır:

Terry ging den Weg ins Dorf. Ihr begegnete die Frau aus dem Dorf, die zum Saubermachen kam und ihr Fahrrad den Weg hinauf schieben musste. Terry hob kurz die Hand. Sie hatte plötzlich die Vorstellung, dass die Frau den ganzen Kehricht oben auffegen würde, mitsamt der Mutter, und dann: ab in den Müll! Terry genoss diesen Gedanken (Chidolue, 1985: 159).

Ancak annesinden kurtulmak adına kurduğu bu hayali gerçekleştirmek için önce bir dizi kışkırtıcı harekette bulunur. Bilinçli olarak yaptığı provokasyonlar ise farklı durumlarda farklı şekillerde gelişir. Kimi zaman giydiği mini elbiselerle annesinin yanında erkek arkadaşı Hugo'yu kışkırtmaya, tahrik etmeye çalışır:

Terry trug immer noch ihr blaues Minikleid und Onkel Hugo musste eine Bemerkung darüber machen. "Sieht sie nicht heute wie eine junge Dame aus?", sagte Onkel Hugo. "Die liebe Terry! Sonst ist sie eher eine Lady Punk, deine Tochter, aber heute ..." Wahrscheinlich meinte er es sogar ernst, aber Terry hasste es, wenn man nicht zu ihr direkt sprach, sondern sie übergang, als ob sie nicht existierte oder zu klein war. "Hast du Appetit darauf, Onkel Hugo?", fragte sie. Da war die Mutter empört. Sie schnappte einige Male nach Luft. "Aber, aber ...", sagte sie. "Du entschuldigst dich bei Hugo." "Sieh ihn dir doch an", sagte Terry. "Seine gierigen Augen sagen doch alles. Du willst doch nicht behaupten, dass Onkel Hugo nicht kann" (Chidolue, 1985: 25).

Kimi zaman da yapmadığı şeyleri ima ederek annesinin tadını kaçırır. Tıpkı Thomas ile gittiği yıkık harabe evde cinsel anlamda aralarında hiç bir şey olmadığı halde bunun ilk cinsel deneyimiymiş gibi yaparak annesini kışkırtması gibi:

"Heute Nachmittag war ich mit Thomas Wiesner im Abbruchhaus", sagte Terry. "Wollt ihr wissen, wer Thomas Wiesner ist? Also, der ist neu in der Schule. Und wollt ihr wissen, was Thomas Wiesner mit mir im Abbruchhaus gemacht hat? Ich war mit ihm, na ja, ich habe mit ihm, na ja, es war das allererste Mal" (Chidolue, 1985: 27).

Başka bir akşam annesi ile Hugo'nun evin kapısından gelişlerini duyduğu vakit müziğin sesini yükselterek ayaklarını oturduğu sandalyeden masaya uzatması ve yediği kiraz çekirdeklerini Hugo'nun ceketine fırlatması gibi:

Als sie die Mutter und Onkel Hugo vor der Tür hörte, stellte Terry den Plattenspieler lauter. Dann setzte sie sich schnell auf einen Stuhl vor dem Essplatz und legte die Füße auf den Tisch. Sie zog sich die Obstschale heran und nahm sich eine Hand voll Kirschen. Terry kaute von einer Kirsche das Fruchtfleisch ab und nahm den abgelutschten Kern zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten Hand. Die Tür zum Wohnraum ging auf. Terry ließ den Kern abflutschen. Sie traf Onkel Hugos helles Sommerjackett. "Oh, Verzeihung", sagte Terry. Die Mutter und Onkel Hugo machten entsetzte Gesichter. Dabei war nichts passiert. Es hätte noch viel besser werden können (Chidolue, 1985: 84).

Ölesiye nefret ettiği Hugo'nun boyalı saçlarına, kafasına pencereden tükürmeye çalışması başka bir provokasyondur:

Terry spuckte von oben hinab auf die Straße. Der Wind trieb ihre Spucke aber seitwärts ab. Es war sinnlos. So würde sie Onkel Hugo nicht treffen. Sie sah hinunter auf seine kohlepechrabenschwarzen Haare, die bestimmt gefärbt waren. Sie hasste Onkel Hugo. Sie fand alles an ihm widerlich (Chidolue, 1985: 83).

Nefret ettiği Hugo ile annesini ayırmak adına İtalya'da kurduğu plan ile de ağını ören bir örümceğe benzer Terry. Yan komşuları olan Isabel'in aslında annesine ait olan Hugo ile birlikte olup kaçmasına neden olurken bundan müthiş zevk duyar ve içinden mutluluktan çılgılık atmak gelir:

Arme Isabel. Ob sie schon ahnte, was ihr bevorstand? Es amüsierte Terry köstlich. Der fette Bernd hatte nichts anderes verdient. Er müsste sehen, was hier lief. [...] Terry war eine Spinne, die ihr Netz gewebt hatte. Und wenn Spinnen nicht ganz stille Geschöpfe wären, hätte sie vor Freude geschrien (Chidolue, 1985: 101).

Tüm bu hareketleri ile asıl amacı annesinin canını yakmaktır. Büyükannesinin neden böyle davrandığına dair sorusuna bunu bilmediğini söylese de annesini üzme ona iyi gelmektedir:

Terry grinste. Ihr machte die Situation Spaß. "Was willst du denn damit erreichen?", fragte Lieschen. Terry zuckte mit den Schultern. Sie wusste es wirklich nicht. Es tat nur gut, der Mutter wehzutun (Chidolue, 1985: 28).

Ama annesini her ne kadar provoke etse de onun davranışlarını değiştiremez ve annesi yine her zamanki gibi olmaya devam eder. Hatta annesi çoğu zaman onun provokasyonlarını görmezden gelir çünkü zaten Terry'e nasıl davranması, onunla

nasıl baş etmesi gerektiğini kendisi de bilmiyordur. Sevgilileri ile vakit geçirmekten buna zamanı da yoktur. Karşısında yer alan ve nefret ettiği bu anne figürüne benzemek ise en büyük korkusudur Terry'nin ve onun gibi olmak istemediğinin farkındadır. Ancak yine de yetişkinlere uyum sağlama sürecinde farkında olmadan annesini taklit etmekten de geri durmaz. Bunu fark ettiğinde ise dehşete kapılır. Bir gün sabahın erken saatinde mutfağa giden Terry okula hazırlanırken bir parça tost ekmeği yer, günün ilk sigarasını yakar, biraz su ile annesinin kullandığı sakinleştirici haplardan birini yutar. Oturup sigarasını içerken mutfağa annesi girer. Terry'nin suratına bakmadan ona günaydın diyen annesi az önce yaptığı tüm davranışları sırası ile yapar ve aynı sahne tekrarlanır. Terry onu büyülenmişçesine izler ve o anda asla annesi gibi olmak istemediğini iyice anlar:

Terry sah fasziniert zu. Und sie wusste, sie wollte nicht so sein wie ihre Mutter. Sie drückte die Zigarette aus und schwor sich, dass das die letzte in ihrem Leben war. Auch die kleinen blauen Dinger würde sie nicht mehr schlucken. In Zukunft wollte sie alles anders als ihre Mutter machen. (Chidolue, 1985: 32).

Yaşadığı bu sabah onu etkiler ve o andan itibaren daha güçlü ve ulaşılmaz olur Terry. Güçlü olduğunu bilir ve büyükannesinin Tüm bu yaptıklarının anlamı ne? sorusunu daha sık düşünmeye başlar. Kendini daha yaşlı hisseden Terry hayatın hiç bir zaman arzu edildiği gibi olmayacağını da bilincindedir. Ama beklediği çözüm ise sembolik bir şeyi temsil eden on sekiz yaşına girerek yetişkin olmaktır:

Von diesem Tag an stand Terry über den Dingen. Nichts kam mehr an sie ran. Sie war stark und sie hatte sich selber ein bisschen lieb. Manchmal, wenn sie so aus dem Fenster auf die Straße schaute, und auch manchmal zwischendurch, bei McDonald's oder mitten zwischen zwei Aufschlägen im Volleyballspiel, kam Lieschens Frage in ihren Kopf. *Was hat das alles für einen Sinn?* Es war ihr schließlich egal. Sie fühlte sich viel älter als zu Beginn des Jahres. Sie wusste Bescheid. Wie das Leben so war. Dass es niemals richtig war, so, wie man es sich wünschte. Auf alle Fälle nicht, solange man noch nicht achtzehn war (Chidolue, 1985: 33).

Annesine benzememek konusunda her ne kadar kendinden emin olsa da romanın sonlarına doğru annesine benziyor olma endişesini bir kez daha yaşar Terry:

"Woher du deine Sprache hast", sagte die Mutter. "Du hast keine Seele in dir. Woher du dein Mundwerk hast." "Ich bin wie du", sagte Terry genüsslich. "Daher habe ich es. Oder sollte ich es von woandersher haben?" [...] "So weit eben", sagte Lieschen. "Ihr seid beide gleich. Wenn ihr Wut habt, ladet ihr es auf andere ab." "Ich bin nicht wie sie", sagte Terry. "Ich nicht." (Chidolue, 1985: 166).

Anne-kızın birbirine bu şekilde benziyor olmalarının büyükanne de farkındadır ve Terry'ye aralarındaki büyük çatışmanın sebebinin de bu benzerlik olduğunu söyler ona. Fakat Terry bunu şiddetle reddetmektedir. Terry'ye göre o kesinlikle babasına benzemektedir. Geleneksel ataerkil toplumsal düzendeki baskın, otoriter, güçlü baba figürü yerine hayalinde kurguladığı ve idealize ettiği babası ise sadece birkaç hatıra ve bir resimden ibarettir. Terry'nin tek isteği o henüz çok küçükken giden babasının geri dönmesidir ancak bu gerçekleşmez. Babasına yazdığı ilk ve son mektup onun tüm hayallerini yıkar ve baba imgesini de yok eder. Geleneksel genç kız romanındaki evlenme yolu ile ulaşılan kurtarıcı prens figürünün yerini babası almıştır bu romanda. Ve Terry de onun geri dönüşü ile belki de eski ailesinin de geri geleceğini hatta annesinin değişeceğini ümit etmektedir. Babasından gelen mektup ile kendisini de yanına alacağını düşünen Terry daha onu okumadan Berlin'den ayrılma, herkesle vedalaşma hayalleri kurar:

Den Brief wollte Terry erst zu Hause öffnen oder am Montag, nach der Schule, oder vorher, bevor sie sich von allen verabschiedete, und sie stellte sich eine Abschiedsfeier vor bei McDonald's, mit der ganzen Klasse und den anderen aus der Clique, die nach der Schule immer dort saßen. Was immer sie veranstalten würde, sie hatte Zeit bis dahin. Dieses Gefühl in ihr wollte sie festhalten. Vorfreude war es, sie hatte nicht gewusst, dass es so was gab (Chidolue, 1985: 198).

Mektuba yüklediği anlam ve umut duyguları ile o anda yıllarca büyük bir nefret beslediği annesini affetmeye bile hazırdır çünkü artık kendi yolunda yürüyecektir: "Ja, sie war sogar bereit, ihrer Mutter alles zu verzeihen, sie brauchte sie nicht mehr, ab heute ging jeder seinen eigenen Weg" (Chidolue, 1985: 199). Terry eve varır varmaz mektubu okumak için odasına çıkar ve zarfa zarar vermemeye çalışarak açar. Mektubu okur ve o üç sayfada beklediğinden ne kadar az şeyin yazılı olduğunu fark ettiğinde ilk önce yanlış bir mektubu aldığını düşünür:

Zu Hause hielt Terry es nicht durch. Sie ging in ihr Zimmer und öffnete den Briefumschlag mit einem Bleistift. Sie wollte den Umschlag möglichst unverletzt halten. [...] Sie las den Brief, so gut es ging, hatte den Eindruck, dass auf diesen drei Bogen viel weniger draufstand, als je ein Mensch annehmen konnte, und glaubte zunächst, überhaupt den falschen Brief bekommen zu haben (Chidolue, 1985:202).

Orada yazılı olan her şey hiç bir şeydir aslında. Her bir cümlede çoşkusu gitgide azalan Terry mektubu üçüncü kez okuduğunda buz kesilir. Kendi duygularını açıkça dile getirdiği mektubunu yazmış olmaktan bir an utanan genç kız böyle bir cevabı yazabilen babasına nasıl o kadar yoğun duygular besleyebildiğine şaşırıp kalmıştır:

Das war alles und es war gar nichts. In Terry war von Satz zu Satz diese fiebrige Freude abgesunken wie das Quecksilber in einem Thermometer, das sich dem Gefrierpunkt nähert. Beim dritten Durchlesen war Terry eiskalt geworden. Sie schämte sich für ihren Brief, und sie dachte, wie kamen all die Gedanken in ihren Kopf, solche Gedanken, wenn dieser Mensch einen Brief wie diesen schreiben konnte (Chidolue, 1985: 203).

Babasının ona yolladığı resimde kurduğu yeni ailesi de yer alır. Ortada duran babası iri, şişman ve oldukça keldir. Tıpkı nefret ettiği Hugo'ya benzemektedir. Bu adam onun babası olamaz:

In der Mitte, das musste C. W. Burger sein, und er war groß und dick und ziemlich glatzköpfig. Auch er grinste bis über die Backen. Es war unglaublich, aber es war nicht Terrys Vater, den sie von dem alten Foto kannte und der in ihrer Erinnerung war, es war jemand ganz anderes, und dieser C. W. Burger sah verdammt noch mal fast so aus wie Onkel Bernd (Chidolue, 1985: 203).

Bir anda bütün hayalleri yok olan, kurduğu yeni dünyası yıkılan Terry yavaş yavaş mektubu yırtarak parçalamaya başlar. Parçalarını yakarak küle çevirdiği mektup ona tekrar eski Terry olması gerektiğini de hatırlatmıştır. Acımasız, sert, soğuk ve duygusuz Terry:

Terry zerriss langsam Brief und Foto in kleine Stücke. Dann holte sie das alte Foto von C. W. Burger aus ihrer Hosentasche und machte auch daraus tausend kleine Schnipsel. Sie legte das Papierhäufchen in den Kristallaschenbecher, den sie, seit sie das Rauchen aufgegeben hatte, als Aufbewahrungsplatz für angebissene Radiergummis, Tintenpatronen und Deorollkugeln benutzte. [...] Und in dem



Moment wusste Terry genau, dass es sich um eine Illusion gehandelt hatte, und sie war nur froh, dass sie ihrem Ruf alle Ehre machte und tatsächlich hart war, hart und gefühllos, so eiskalt, dass sie Eiswürfel pinkeln könnte (Chidolue, 1985: 204).

Yaktığı resimlerin küllerini alarak pencereye giden Terry Protestanlık mezhebindeki cenaze törenlerinde mezar başında söylenen "Erde zu Erde, Asche zu Asche, Staub zu Staub" deyimini aklına getirerek babasının temsili küllerini camdan dışarı uçurarak artık kendisi için ölmüş olan babasını gömer:

Mit den ausgebrannten Resten ging Terry zum Fenster und ließ sie draußen einzeln fliegen. Asche zu Asche, fiel ihr ein. Es war das Ende des Jahrhundertsssommers. Jahreszeit für Beerdigungen (Chidolue, 1985: 204).

Büyükannesinin onu odasında kötü bir halde bulması ile ilk kez babası ve geçmiş hakkında konuşur ikisi. Lieschen onu dinler ve ona babası ile annesinin tüm hikâyesini anlatır. Ancak Terry'yi en çok rahatsız eden şey zaten hiç var olmamış olan babasının onun gözünde bir kez daha ölmüş olmasıdır. Elinde kalan tek resim ile yaşattığı babasının var olmamış olması ona iğrenç gelir:

Lieschen hörte zu. Sie sagte auch nach der ganzen Geschichte gar nichts. Terry hatte das Gefühl, sich noch einmal erklären zu müssen. "Ich meine", sagte sie, "es ist alles so schlimm, weil es ist, als ob C. W. Burger gestorben ist. Aber den hat es gar nicht gegeben. Da war stattdessen mein Vater und den kann ich gar nicht leiden. Und das beides zusammen finde ich furchtbar. Besonders, dass es diesen Mann auf dem Bild nicht gegeben hat. C. W Burger, das war für mich immer ein Ziel Da wollte ich mal hin und ich wollte so sein wie er; Aber er ist nicht so, wie ich dachte. Er ist irgendwie widerlich und dazu noch mein Vater und diesen C. W Burger hat's nie gegeben" (Chidolue, 1985: 209).

Romanın sonuna doğru babasından gelen bu mektupla yaşadığı büyük yıkımdan sonra Terry artık bazı şeylere daha farklı bakmaya başlar. Dış görünüşünde yaptığı abartılı değişimleri artık iç dünyasına da taşımaya karar verir. Artık tek ümidi bir an önce yetişkin olmak ve başının çaresine bakmaktır. Yaşadığı hayal kırıklığı ile önce her zaman yaptığı gibi kendine bir maske seçer ve makyaj çantasını alarak işe koyulur. Bu kez bir palyaço olur:

Terry sah sich weiterhin im Spiegel an. Dann nahm sie ihren Koffer mit den Kosmetikutensilien und schminkte sich das ganze Gesicht wie ein Clown zu. Schwarzgründig und weiße Kriegsbemalung. Der Mund eine große Kirsche (Chidolue, 1985: 213).

Palyaço adeta kapitalist toplumun bir yansımasıdır. Her şarta göre değişkenlik gösteren duygu durumu onun yüzüne yansır. Daha doğrusu maskesine. Bazen mutlu, bazen üzgün, bazense gizemlidir ifadesi. Buna rağmen etrafının dikkatini çekerek onları güldürmeye çalışır. Terry de kendini boyadığı bu palyaço suratı ile aynaya baktığında kendine tahammül edemez. Aynada gördüğü görüntü ona kendini, ne olduğunu, hayatında arkasında bıraktığı hikâyeleri çok fazla hatırlatmaktadır. Kendini değiştirmek için büyük bir baskı hisseder fakat nedense bu değişimin gizemli bir şekilde onun onsekizinci yaşgünü ile bağlantılı olduğunu düşünür. Zaten neyi değiştireceğinden de emin değildir:

Wenn Terry in den Spiegel sah, konnte sie sich nicht leiden. Was sie sah, erinnerte sie zu sehr an sich selbst. Sie wollte sich nicht erinnern, nicht an sich selbst und nicht an die Geschichte, die hinter ihr stand. Terry fühlte einen großen Zwang, sich zu verändern. Sie hatte aber das unbestimmte Gefühl, dass die Verwirklichung dieses Wunsches mit der magischen Altersgrenze von achtzehn Jahren zu tun hatte. Ihr fiel auch nicht ein, was sie im Einzelnen verändern wollte (Chidolue, 1985: 216).

Bu durumda da elinde kalan tek şey dış görünümünü değiştirmektir. Kısacık kıvrığı saçları kuaförün düzeltmesi ile daha da kısılır ve kedi kürkünü andırır. Kısa, sık ve dik saçları ile andırdığı bu kedi hali aynı zamanda onun soğuk ve reddedici duygu durumunu da yansıtmaya çok uygundur. Saçının yarısını siyah diğer yarısını da yeşile boyatan Terry eve gelince yaptığı yeşil ağırlıklı makyajı ile de bu kedi halini pekiştirir:

Ihre Haare hatten unter der Schere stark gelitten, es gab wahre Locher im Schopf, so dass der Friseur noch ein Stück kürzen musste, um eine Einheit herzustellen. Was herauskam, war ein bisschen wie Katzenfell, kurz und dicht und leicht gestäubt, und drückte die abweisende Stimmung aus, in der sich Terry befand. Sie ließ ihr Haar in der Mitte scheiteln und die eine Hälfte schwarz, die andere flaschengrün färben. Zu Hause arbeitete sie an einem grüngründigen Makeup, das ihr Katzenwesen unterstreichen würde. Sie wusste nicht, ob sie sich so mochte, eigentlich nicht, aber es kam nicht darauf an, sondern auf die Wirkung, die sie erzielte. Wenn sie in den Spiegel sah, fand sie sich fremd, und das war wichtig (Chidolue, 1985: 217).

Bu halini aslında pek sevmez ama yarattığı etki hoşuna gider. Artık aynaya baktığında gördüğü şey bir yabancıdır ve önemli olan da budur. Yeni saçları ile sırası ile annesini, Hugo'yu ve tekrar temizliğe gelen Krosanke'yi dehşete düşürse de büyükannesi yine her zaman yaptığı gibi görmezden gelir her şeyi. Sanki gerçek değilmiş gibidir yaşananlar. Terry okulda da dikkatleri üzerine çeker ve istediği de budur. Onsekiz yaşını doldurana kadar oluşturacağı bu zırhlar ile kendini koruma altına almak:

Es war alles nur auszuhalten, wenn keiner zu ihr durchkam und alle an ihrem Äußeren hängen blieben. Vielleicht, dachte sie, vielleicht halte ich mich eines Tages selber aus, mich selber ohne alles. Es würde noch lange dauern, bis sie achtzehn Jahre alt war, mindestens. Aber dann (Chidolue, 1985: 228).

Terry'nin duygu dünyasının yanı sıra ele alınacak diğer konulardan birisi olan din, tanrı gibi geleneksel genç kız romanında bir figür (rahip gibi) aracılığı ile açıkça temsil edilen ya da dini normlar aracılığı ile örtük bir şekilde otoritesi hissedilen güç dengeleri **Lady Punk**'da çok büyük etkiye sahip değillerdir. Dini motifler ilk kez babasına yaptığı temsili cenaze töreninde okurun karşısına çıkar. Sonrasında da apartman görevlisi deli Herbert'in ölümü ile gerçekleşecek olan cenaze töreni bağlamında bu konuya yine değinilir romanda. Daha önce hayatında böyle bir törene katılmayan Terry Herbert'e duyduğu yakınlıktan dolayı büyükannesi ile törene gitmeye ısrar eder. Biraz da buna karşı çıkan annesine inat olsun diye gitmek ister çünkü ne tanrı ne de din onun hayatında pek yer kaplamaz. Annesinin buna karşı çıkmasının en büyük nedeni de aslında sınıf farkından dolayı duyduğu rahatsızlıktır:

Terry bestand darauf, mit Lieschen zur Beerdigung gehen zu wollen. Die Mutter redete gegen das Vorhaben. "Was hast du mit den Leuten zu tun?", fragte sie. "Genauso viel wie du", sagte Terry. "Er muss genauso alt wie du gewesen sein. Eigentlich. Und lebte nur drei Häuser weiter. Und Lieschen kennt seine Mutter." Das Gespräch war der Mutter peinlich. Sie ging auch nicht auf die Beerdigung. "Mir wäre es lieber, wenn du nicht gingest", sagte sie zu Lieschen. "Das ist meine Sache", sagte Lieschen. "Dann lass wenigstens das Kind aus dem Spiel", sagte die Mutter. "Sie ist alt genug, selbst zu entscheiden", sagte Lieschen. "Bin ich auch", sagte Terry, und zu ihrer Mutter: "Du kannst dich auf den Kopf stellen." (Chidolue, 1985: 182).

Büyükannesi ile cenazeye giden Terry etrafında olup bitenleri dikkatlice gözlemler. Herbert'in annesine taziyelerini ileten insanların sözleri ona garip gelir çünkü kimse ağlamaz ve hüznünü belli etmez. Sanki onun ölümüyle mutlu olmuş gibidirler:

[...] streckte sich Terry vollends und besah sich reihum die Anwesenden, die nacheinander zum Grab traten, Erde oder Blumen auf den herabgelassenen Sarg warfen und danach der Mutter des verrückten Herbert die Hand schüttelten. Sie sagten alle ein paar Worte, blödsinnige Sätze wie "Es ist bestimmt besser so" oder "Es war Gottes Wille", und die Mutter des verrückten Herbert sagte jedes Mal: "Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen", und niemand, niemand weinte eine Träne, und Terry hatte den Verdacht, dass alle irgendwie froh waren, dass es den verrückten Herbert nicht mehr gab (Chidolue, 1985: 188).

Aslında tüm bu tören Terry'yi de duygusal anlamda etkilemez. Tabuta bakarak ağlamaya çalışsa da bunu başaramaz. Zaten ağlamak, duygusal olmak, güçsüz yönlerini açığa koymak, korunmaya muhtaç gözükme gibi tipik geleneksel dişil eylemler Terry'nin karakterine uygun değildir: "Sie sah hinunter auf den verrückten Herbert und versuchte, wenigstens einmal in ihrem Leben zu weinen, aber es gelang ihr nicht" (Chidolue, 1985: 191). Onun karakterine ve duygu durumuna uygun olanı yapar Terry ve fırsatını bulmuşken o da tanrıdan bir dilekte bulunur: Büyükannesi gibi birisi olmak ister. Ama diğer yandan da içinden başka şeyleri geçirir. Örneğin annesinin Bernd'den ayrılması, hayatına başka erkeklerin girmemesi, en önemlisi 18. yaş gününe kadar zamanın hızlı akıp gitmesi ve de annesinin işlediği günahları için cezalandırılması:

Es war heute so viel von Gott die Rede gewesen, und Terry schloss den vielen Gebeten noch eine Bitte an, nämlich dass der Herr ihr doch die Klugheit von Lieschen verleihen möge. Und insgeheim aber ohne dass der Herr es hören konnte, fügte sie hinzu dass ihr auch die Entfernung von Onkel Bernd gelingen möge, ohne nachfolgenden Onkel, und dass die Jahre, die bis zu ihrem achtzehnten Geburtstag noch verstreichen würden, schneller vergehen sollten. Sie wünschte der Mutter für ihre Todsünden die gerechte Strafe [...] (Chidolue, 1985: 191).

Babasının mektubu ile yaşadığı hayal kırıklığından sonra Terry'nin elinde kalan son umudu onsekiz yaşına bir an önce girerek özgür olmak, yetişkinliğe adım atmaktır. Genç kızın yetişkinliğe geçiş sürecinde ona destek olma, yol gösterme gibi

işlevleri yüklenen genç kız kitaplarının yetişkinliğe geçişi ele alış şekillerine dair Dahrendorf (1978: 58) şu tespitlerde bulunmuştur:

Durchweg ist bei den Büchern erkennbar, dass das Erwachsenwerden als fester, endgültiger Status hingestellt wird, der Ängste und Sorgen ein Ende bereitet. Daraus geht hervor, dass das Erwachsenwerden in jedem Fall als ein lohnendes Ziel erkennbar wird. Es werden vor allem die Vorteile, die sich aus dem Status der Erwachsenen ergeben, herausgestellt.

Dahrendorf kimi genç kız kitaplarında yetişkinliğe ulaşmanın nihai hedef olarak tüm sorunların çözümü olacağı izleniminin verildiğini, yetişkinliğin avantajlarının ön plana çıkartıldığını belirtir. Ama yine de kimi kitaplarda tam aksine yetişkin olmanın nihai bir çözüm olmadığını genç kıza doğrudan yansıtıldığını vurgular. Roman figürleri kitabın sonunda yetişkin olmanın büyük özgürlüğü beraberinde getirmediğini kabul ederek bir aydınlanma yaşarlar. Terry de bir yandan sürekli bir an önce yetişkin olmak isteğindedir. Bunun için sabırsızlıkla onsekizinci yaş gününü bekler. Çünkü ne kadar çabuk büyürse kendi benliğine, kimliğine de o kadar çabuk kavuşacağına inanmaktadır. Kendini hayatta her şeyi yaşamış ve tüketmiş gibi hisseder. Yaşlılarına baktığında onların yetişkin görünme çabalarını yorgun bir gülümseme ile karşılar:

Terry Burger hatte schon alles hinter sich. Wenn sie sah, wie andere in ihrem Alter oder auch schon welche, die ein paar Jahre mehr aufzuweisen hatten, sich bemühten, wie Erwachsene zu sein, so hatte sie nur ein müdes Lächeln für diese kläglichen Versuche übrig (Chidolue, 1985: 17).

Bir an önce onbeş yaşından büyük gösterme çabasını da dış görünüşü ve makyajı ile destekleyen Terry her defasında sıra kimliğini göstermeye gelince gerçek yaşı ile yüzleşir:

Obwohl sie aus- sehen wollte wie mindestens siebzehndreiviertel und das nach gut zwei Stunden Arbeit an ihrem Gesicht auch glatt schaffte, checkten sie jedes Mal, wenn sie auf Tour gehen wollte, die Ausweise, und Terry musste draußen bleiben; es blieb ihr nur die Straße (Chidolue, 1985: 19).

Terry yaşını büyüterek diskoya girdiğinde ya da yalan söyleyerek kendi adına gizli bir ev kiraladığında, kendisine siz diye hitap edildiğinde mutlu olur çünkü bu ona kendini bir yetişkin gibi hissettirir. Ancak romanın sonunda kendini bulma süreci ucu açık bir konu olarak kalır okura. Aynı zamanda hangi dış kimlik ve rolleri üstleneceği de bilinmez çünkü kendine tüm roman süresince anlatıcı aracılığı ile herhangi bir şey dayatılmaz. Terry'nin onsekizinci yaşını bekleme süreci geleneksel genç kız romanında genç kız figürünün baba evinde ya da pansiyonda yaşadığı bekleme sürecine benzer. Geleneksel anlamda sosyalleşme sürecinin birer parçası olan olgunlaşma, istenilen toplumsal cinsiyet rollerine uyma gibi kriterlerin bu süreçte gerçekleştiğini görmekteyiz ancak modern genç kız romanında bu süreç **Lady Punk**'da olduğu üzere ucu açık bırakılır, tamamlanmaz. Terry de sonunda yetişkin olmanın yaşça büyümek ile doğru orantılı olmadığını fark eder ve kabullenir. Kendine hiç bir zaman annesini örnek almadığından dolayı zaten onun gibi bir yetişkin olmak istemez. Annesinden farklı olarak saygı görmek, kendi başının çaresine bakmak, kendi hayatını kendi yönetmek ister. Bir yandan yetişkin olmaya çabalarken diğer yandan da çocuk olmanın avantajlarını sonuna dek kullanır. Kendisi adına yalanlar söyleyerek tuttuğu dairesi ona yetişkin olduğu hissini verir. Ancak dairenin kira borcuna dair evrağın eve gelmesi ve her şeyin ortaya çıkması ile borcunu büyükannesine kapattırır ve bunu da tüm şirinliği ve şımarıklığını kullanarak yapar. Hatta kendi ayrı banka hesabını talep eder çünkü para yetişkinliğe giden yolda işini kolaylaştıracak bir etkidir:

Terry fühlte sich schon sehr erwachsen. Und das alles, das mit der Wohnung und so, war eine reine Erwachsenentat gewesen, das musste wohl jeder zugeben. Nur wurde Terry ständig kontrolliert und dabei ging doch jeder kaputt. "Ich brauche ein eigenes Konto", sagte Terry. "Gebt mir mein eigenes Geld und ihr habt mit mir nichts mehr zu tun." (Chidolue, 1985: 181).

Genç kız okuru Terry aracılığı ile ergenlik döneminde bulunan bir dış figürün kendini bulma sürecini takip ederek onu anlayabilmektedir. Terry olumsuz davranış biçimleri ile okura rol model olabilecek olumlu bir figür olarak kurgulanmasa da ilgi çekicidir ve rahat, özgür tavrı ile özdeşim kurulabilecek bir figürdür. Bir genç kız figürü olarak Terry'nin yaşadığı sorunlar, iç dünyası ile dış

dünya arasındaki çatışmaları olumsuzlanmamaktadır artık. Tam tersine belirli toplumsal şartlar ve ruhsal durumlarla ilişkilendirilerek tipik dışıl ergenliğin neden olduğu çatışmalar olarak açıklanarak ele alınırlar. Sürekli gerçek yaşamın ve kendisinin arayışında olan Terry vaktinde önce yetişkin olmak çabasında olsa da sorumluluk taşımayı beceremez. Kliewer (2004: 184) onun gerçek dünyayı arama tutkusundan yetişkinleri sorumlu tutar çünkü onlar tüketim çılgınlığı ile çocuklarına yeterince vakit ayıramayan hatta onları yetiştirmekten aciz, güçsüz yetişkinlerdir. Terry'nin önünü göremeden öylesine yol almasına neden olan bu yetişkinler aracılığı ile roman aynı zamanda gençlerin psikolojik dünyalarını da yansıtarak ebeveynleri eleştiren bir tutum izlemektedir. Roman Kliewer'e göre (2004: 185) her ne kadar genç kız okurunu peşinden sürükleyecek kadar sağlam bir kurguya sahip olmasa da çok sayıda ilginç ayrıntıları ile genç bir kızın davranışlarını anlaşılır hale getirmektedir.

Modern genç kız romanı bağlamında ele aldığımız bu kitabın en belirgin niteliği genç kızlara bağımsızlıklarını elde etme sürecinde yalın dili, anlaşılır duygu aktarımları ile rehberlik etmesi, içinde buldukları toplumsal gerçekliği başarılı bir şekilde yansıtıyor olmasıdır. Genç kız ve kadınların 1980'lerde değişmeye başlayan toplumsal cinsiyet rollerini ön plana çıkartırken her hangi bir tarafta yer almayan anlatı kurgusu ile amaçlanan nokta toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmasıdır. Terry gibi bir figürün alışlagelmiş geleneksel şablondan çıkarak farklı ve yeni bir imge yansıtması romanın okuru olan genç kızlara bu değişim sürecinde yalnız olmadıkları hissini vererek destek olurken, onları da kendi yollarını, kendi doğruları ışığında çizmeleri için teşvik etmekte, güç vermektedir. Romanın sonunda Terry'nin nasıl bir yol izleyeceğinin de yazar tarafından belirsiz bırakılması artık tek bir doğrunun, gidilecek tek bir yol olmadığının en büyük göstergesidir. Globalleşen dünyanın olumlu bir getirisi olan farklılık ve çeşitliliğin artması, kendine özgün durumların doğması genç kızın hayatında gerçekleştireceği değişimlere yardımcı etkenler olarak onun değişim sürecinde de işini kolaylaştıracaklardır.

## 5. ILSE VE TERRY ÖRNEKLERİNDE GELENEKSEL VE MODERN GENÇ KIZ FİGÜRÜNÜN TOPLUMSAL CİNSİYET ARAŞTIRMALARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Bu çalışmada geleneksel Alman genç kız edebiyatının önemli bir temsilcisi olan Emmy Von Rhoden'in **Der Trotzkopf** romanı ile 1970'lerden sonra dünyada yaşanan büyük toplumsal, ekonomik, sosyal ve dini değişimlerin günlük hayattaki yansımalarını da içeren ve bir modern Alman genç kız romanı örneği olan Dagmar Chidolue'nun **Lady Punk** romanı gelenekselden moderne doğru genç kız kitaplarında kurgulanan genç kız figüründe özgürleşme bağlamında gerçekleşen değişimi ortaya koymak amacı ile toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından yeniden okunmuştur. Bu okuma ve analiz süreci sonucunda her iki kitabın arasında oldukça dikkat çekici farklılıklar ve yayınlanmaları arasında geçen 100 yıllık zamana bağlı gelişen önemli değişikliklere rastlanmıştır. Bu değişiklikler romanın kurgusunda yer alan figürlerden, mekâna, para, din gibi konulardan genç kızın sosyalleşme sürecine ve toplumsal cinsiyetinin kurgulanmasına kadar pek çok noktayı kapsarken dikkatimizi en çok çeken şey kadının cinsiyet rollerinde hem toplumsal yapıda hem de figürün kendi bakış açısından yaşanan değişikliklerdir. Ön plana çıkartmak amacıyla olduğumuz sonuçlar arasında yer alan eril otoritenin ve iktidarın güç yitirmiş olması, genç kızın özgürleşme sürecinde kadının toplumsal rollere dair normların zayıflayarak var olan toplumsal cinsiyet kodlarının kırılmış olması gibi temel düşünceler de bu çalışmanın sonuçları ile örtüşmektedir.

Geleneksel Ilse ile modern Terry figürlerinin yaşamları üzerinden yaptığımız karşılaştırma sonucu genç kız romanında gördüğümüz tüm bu değişiklikleri aslında önemli bir nedene bağlamak mümkündür: O da genç kız romanının artık sahip olduğu geleneksel eğitici işlevinden sıyrılmaya başlamış olmasıdır. Tür olarak bu romanların genç kızı eğitmek, ona olması gereken kadının rollerini dayatmak, üzerinde bir otorite kurmak, gerektiğinde ceza-uyarı ilkelerini göstermek gibi işlevlerinin silikleşerek ortadan kalkmaya başlamış olduğunu da aşağıda her iki kitabın karşılaştırmalı olarak açıkladığımız farklılıklarında görebilmekteyiz.



Geleneksel genç kız romanının kurgusunda yer alan temel taşlar ya tamamen ortadan kalkmış ya da etkisini yitirmiştir. Ve tüm bu 100 yıllık değişim ve gelişim süreci de genç kızın lehine gerçekleşerek, onun kendisine dayatılan norm ve rollerden kurtulmasını, bir anlamda da özgürleşmesini sağlamıştır.

### **5.1. Genç Kız İmgesinin Fiziksel ve Duygusal Değişimi**

Genç kız imgesinin gelenekselden modern dünyaya doğru olan değişimi bir yandan fiziksel diğer yandan da duygusal anlamda gerçekleşmiştir. Kadın ve erkeğe bazı rol ve karakter özelliklerini atfeden, hatta dayatan geleneksel cinsiyet düşüncesi bağlamında genç kıza atfedilen ve fiziksel yapısında narinlik, ince yapılı olma, zayıflık gibi özelliklere işaret eden sözde kadınlara özgü karakter özellikleri, beraberinde genç kızın başka özellikleri de üstlenmesine neden olmuşlardır: Genç kızın zayıf, korunmaya muhtaç oluşu, kendi başının çaresine bakamaması, eril bir figürün ona sağlayacağı güven ve korunma duygusuna ihtiyaç duyması gibi. Tıpkı Ilse'nin olduğu gibi. Önce okura inadı sayesinde özgürlüğünü kazanıyormuş gibi bir izlenim verilse de aslında narin, kırılabilir, korunmaya muhtaç bir figürdür ve sonunda da kurtarıcı prensi Leo'ya kavuşarak değişim döngüsünü tamamlar. Fakat bu döngüde en önemli nokta Ilse'nin toplumun kendisine sunduğu rolleri ve sorumlulukları ister istemez kabul ederek toplumsal cinsiyetinin kurgulanmasına yol açtığı gerçeğidir. Toplum ona ne olması gerektiğini ilk başlarda olmasa da bir süre sonra dayatır, o da kabul eder. Bu gerçekleşirken de bir yandan tüm bu normlar Ilse tarafından da kabul görülür ve büyük bir tepki ile karşı karşıya kalmaz.

Fakat Ilse'ye kıyasla Terry'nin yaşamında her şey tamamen değişmiştir. Hayatının tek amacı hayatının erkeğini, prensini bulmak, iyi bir anne, ev hanımı, eş olmak değildir artık. Kadınların özgürleşme hareketlerinin başladığı 1970'lerde büyük bir anlam ifade eden mesleki özgürlüğü elde etmek gibi bir önceliği de yoktur. Çalışmak ve para kazanmak gibi bir kaygısı da olmayan Terry kendi kendine yeten, bağımsız bir genç kızdır. Ağlamak, başkasına bağlanmak, duygularını açıkça ortaya koymak Terry için zayıflık ve güçsüzlük göstergesidir. Ilse'ye toplumun sunduğu

kimliğin aksine Terry kendi farklı kimliklerini, kişiliklerini, dış görünüşünü makyajı ve kıyafetleri ile kurgulamaktadır. Ne giyeceği, nasıl davranacağı konusunda bağımsızdır, hiç bir otoritenin, düzen temsilcisi güç odaklarının dayatmalarına maruz kalmaz. Kendi hayatına dair, kendisi ile ilgili seçimleri kendi yapar. Fiziksel olarak da Ilse'ye göre daha yapılı, kilolu, güçlü bir figür olan Terry yeri geldiğinde kendi bedenini ve cinsiyetini savunabilecek denli güçlüdür. Kendi istemediği her hangi bir davranışa izin vermez. Bulunmak istemediği bir ortamı hemen terk eder.

Fiziksel özelliklerdeki bu farklılıkların yanı sıra **Der Trotskopf** ve **Lady Punk** romanlarında yer alan genç kız figürlerinin duygusal dünyasına baktığımızda bu kez her ikisinde de var olan ortak duygulara rastlarız. Özellikle ortak karakter özelliklerinden birisi olan inatçılık ön plana çıkan bir duygudur. Ancak ortak olan bu duygu Ilse ve Terry'nin yaşamına ve davranışlarına çok farklı şekilde yansır. Ilse'nin okura yansıttığı inat duygusu aslında bilinçsizce ve çocukça bir duygudur ve genç kıza eril figür için çekici hale getirir. Çünkü onun inadı eril figürün gözünde kırılması, ortadan kaldırılması, ehlileştirilmesi gereken bir duygudur. Ancak çocukluk dönemine özgü bu duygunun yok edilmesi eril figürün çabalarının yanı sıra dişil figürün de vazgeçişine bağlıdır. Vazgeçmesi de onu hayatının ödülüne götürecektir: Ilse'nin toplumsal otoritelere boyun eğerek inadından vazgeçmesi ona ödül olarak Leo'yu getirir. Terry ise inat duygusu ile bilinçli bir şekilde hareket eder. Kendisine koyduğu bazı hedefleri vardır. Annesinin canını yakmak, Hugo'yu hayatlarından çıkartmak gibi. Bunları gerçekleştirmek için de tüm inadı ile çabalamaya devam eder. Bir yandan da bu inatçı tavrının altında aslında yetişkinlerle iletişim kurma amacı yer alır ve bu inadından sonuna kadar vazgeçmez. Ödül kaygısının olmaması da istediği gibi özgür olması yolunda ortadan bir engeli daha kaldırmıştır.

Annelerine karşı duydukları öfke ve nefret duygusu da ortaktır her ikisi için. Ilse üvey annesine duyduğu ve anlatıcının gözünde olumsuzlanan bu duyguları tıpkı inat duygusunda olduğu gibi nihayetinde anlatıcının lanse ettiği genç hanımefendi imgesinin de yapacağı üzere törpüleyerek ortadan kaldırır. Üvey annesi onun yatılı pansiyona gitmesini sağlayan asıl kişi olsa da Ilse'nin orada geçirdiği sürede

deneyimleyerek yaşadığı sevgi, şefkat, fedakârlık, merhamet duyma, ödün verme, boyun eğme, uyum sağlama gibi geleneksel anlamda kadınca davranışlar romanın sonunda üvey annesini affetmesini de sağlarlar. Özellikle küçük Lillie'nin bakım sürecinde ilk kez yaşadığı annelik etme duygusu ve ölüm acısı onun üvey annesini daha anlayışla karşılamasına, sevmeye başlamasına hatta özdeşim kurmasına da neden olur. Terry ise annesini romanın sonuna kadar affetmez. Hiç bir şekilde romanın hiç bir noktasında ona karşı sevgi, acıma, anlayış duyduğuna dair bir şey okumaz, ya da anlatıcı tarafından bu yönde yönlendirilmez okur. Zaten artık örnek almadığı, almak zorunda da olmadığı annesi Terry'nin çok da umurunda değildir.

Yalan söylemek, hırsızlık yapmak, utanmak gibi bazı duyguların da nitelikleri değişim göstermiştir zaman içinde. Ilse'nin söylediği küçük yalanlardan, elma ağacından gece yarısı elma çaldıktan sonra ya da yemek yeme biçiminden eril bir figür ile kurduğu iletişime değin pek çok yerde davranışları anlatıcı tarafından olumsuzlanır ve utanması gerektiği, yanlış bir şey yapıyor olduğu, pişman olması gerektiği hissi açıkça bazı kelimelerin yinelenmesi ile okura aktarılır. Bu durumların kısa bir süre sonrasında zaten Ilse'nin kendisi de ya utanması gerektiğini, ya da pişmanlık duyduğunu belirtirken genç kızlara verilmek istenen mesajları pekiştirir, özdeşim kurulmasını kolaylaştırır. Terry ise hem rahat rahat yalan söylemekte, annesinin cüzdanından habersiz para alabilmekte hem de yaptığı hiç bir davranıştan ne utanmakta ne de pişman olmaktadır. Modern toplumun ona sağladığı büyük özgürlük anlatıcı tarafından da kısıtlanmamakta, didaktik işlevi zayıflayan genç kız romanında Terry de örnek alınacak bir figür olarak kurgulanmamaktadır. Kimi yerlerde yaptıkları karşısında pişmanlık duyacak gibi olsa da anında eski haline geri dönerek hayatına kaldığı yerden devam eder. Romanın tümünde anlatıcı tarafından eleştirilmeden, yönlendirilmeden yoluna devam ederken sergilediği davranışları değerlendirmek de okura bırakılır.

Yüz yıl öncesindeki ataerkil toplumsal yapıda kadın cinsiyle bağdaştırılan pek çok zorunlu davranış ve eylem de artık kadınların hayatından çıkmıştır. Ev hanımı olma dayatmasının genç kadınların omuzlarına tüm ev idaresinin sorumluluklarını yüklediği o geleneksel yaşam biçiminin tam aksine artık ev işi, temizlik, yemek

yapmak gibi kadına ait sözde görevler ne Terry'nin, ne annesinin ne de büyükannesinin hayatında yer alır. Bu tür işleri yapan işçi sınıfına mensup dişil figürler bunları mecbur oldukları, paraya ihtiyaçları olduğundan dolayı yapmaktalar ve bu işler onlar için olağan gelmektedir. Ilse'nin hayatına daha yatılı pansiyonun ilk günlerinde giren düzen duygusu, kadınlığı temsil eden kıyafetler (önlük), dikiş, nakış, sofra düzeni gibi şeyler Terry için hiç bir anlam ifade etmezler. Hatta bu tür işleri yapanlara karşı biraz acıma biraz tiksinti de duyar ve bu okura da yansıtılır.

## 5.2. Genç Kızın Değişen Sosyalleşme Süreci

Genç kızların hayatlarında önemli bir diğer gerçek onların içinde yaşadıkları toplumsal yapıda sosyalleşiyor olmalarıdır. Fakat bu sosyalleşme süreci dönemlerinin sosyal ve toplumsal şartları gereği geleneksel roman ile modern genç kız romanında farklı şekillerde gerçekleşmektedir. Geleneksel genç kız kitabında yetişkin bir kadın olmak için gerçekleşen sosyalleşme süreci bir uyum sürecidir aslında. Ancak Daubert'e göre (1985: 47) sosyalleşme bağlamında modern genç kız kitaplarında ele alınan konu ise genç kızın kendisini bulmasıdır. Figürler kendilerine kim oldukları, neyi neden istediklerine dair soruları sorarlar. Yetişkinliğe adım atma süreci sadece hızlıca atlatılması gereken bir geçiş dönemi değildir. Bu yeni genç kız figürleri için genç kadınlığa geçiş hayat boyu sürecek ve asla tamamlanmayacak ve çok önemli olan bir kimlik arayışı sürecidir. Kendi sorumluluğunu taşıma ve kendinin farkına varma bugünden yarına hızlıca bir şekilde gerçekleşmez. Süreç ufak adımlarla ilerler. Bu modern genç kız kitapları onları özgürlüğe ve kendini bilmeye götürecek olan bu yolun yorucu ve zahmetli olacağını, kimi zaman hatalı kararların alınarak yanlıştan dönülebileceğini de gizlemezler. Genç kızlar geleneksel kitaplarda olmayan bazı özelliklere de sahiptirler artık: Kendi inisiyatifini kullanma, kendine güvenme, risklere hazır olma gibi.

**Lady Punk** romanı da Terry'ye, bu anlamda Terry figürü üzerinden genç kızlara hazır çözümler sunmuyor, romanın sonunda genç kızın yaşamakta olduğu sosyalleşme süreci ucu açık kalıyor. Gelecekte Terry'nin hayatında ne olacağı belirsiz

kalırken aslında geleceğini kurgulamak da Terry'nin kendisine bırakılıyor. Okur da kendisi bu durumda olsa ne yapardı, nasıl davranırdı diye yine kendisine sorarak hayatını sorgular, hayata ve geleceğine dair kendi kararlarını alır. Terry'nin sosyalleşme sürecinde Ilse'den farklı olan en büyük noktası kendisini bu süreçte yönlendiren, roller sunan, dayatan otoritelerin olmamasıdır. Olması istenen bir genç kız imgesi olmadığından da istediği gibi olmakta özgürdür.

Ilse ise büyümek, yetişkin olmak, sosyalleşmek sürecinde kendi istediği gibi davranma özgürlüğüne sahip olmadığı gibi bu süreci yöneten, yönlendiren toplumsal norm (dini normlar, ahlaki normlar) ve kurumlar (kilise, yatılı pansiyon) aracılığı ile toplumun arzu ettiği genç kız imgesine doğru dönüşümünü tamamlar. Bu dönüşüm ona Terry'den farklı bir biçimde toplumsal cinsiyet rollerini de beraberinde getirir, hatta dayatır. Jacobi (1995: 221) genç kızın geleneksel ataerkil toplum düzeninde yaşadığı sosyalleşme sürecinde hayatının ilk yarısına kadar olan süreyi evin içerisinde geçirdiğini belirtir. Erkek çocuğu ile kıyaslandığında genç kız hem süre olarak evin içinde daha uzun kalmaktadır hem de bu süreçte ağırlıklı olarak normatif ve dini söylemin de etkisi ile gelecekte üstleneceği aile içi rol ve sorumluluklar kendisine empoze edilmektedir. Jacobi 19. yüzyıldan Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde yazılmış olan günlük ve mektupların da kilisenin ve dinin ağırlıklı etkisini ortaya koyduğunu vurgular. Genç kızların sosyal hayatları bu durumda ev işleri, kilise ziyaretleri, özel toplantılar, balolar ve toplumsal etkinliklerden oluşuyordu. Özellikle burjuva genç kızının yaşamı böyle sürüp giderken 19. yüzyıldan sonrasında bu özel alan ile sınırlanan sosyalleşme süreci yavaş yavaş eğitim kurumlarının etkin olmaya başlaması ile kamusal alana doğru gelişmeye başladı. Jacobi (1995: 224) bu değişimde devletin de etkili olduğunu ve burjuva sınıfı kadının çalışmasına da imkân sağladığını belirtirken, hızla gelişen sanayileşme ve kentleşmenin kadının o güne dek öznel bir bakış açısı ile devam eden sosyalleşmesinin yönünü değiştirdiğini ifade eder. Özellikle de kadınların kendilerinin bu değişime el atıp aktif bir şekilde rol oynamaları bu süreci daha da hızlandırmıştır.

### 5.3. Kurguda Roman Figürlerinin ve Aile Kurumunun Değişimi

Genç kız romanının geleneksel yapısından günümüze doğru geçen sürede belki de en önemli değişimi kurguda yer alan figürler ve aile kurumu yaşamıştır. Modern genç kız romanında özellikle anne ve baba figürünün önemini yitirmiş olması gerçeği toplumsal yapının da bire bir yansımasıdır aslında. Değişen toplumsal, ekonomik ve sosyal şartlar nedeni ile günümüze doğru farklı bir şekle bürünen aile kurumu geleneksel genç kız romanında taşıdığı toplumsal anlamı yitirirken içinde barındırdığı kimi figürler de ya silikleşerek önemini yitirmiş ya da tamamen ortadan kalkmıştır. Ilse'nin eril gücü temsil eden bir babaya, üvey olduğundan dolayı kötü damgasını yese de bir anneye sahip oluşu karşısında Terry zaten hayatında pek önem vermediği, örnek almadığı ve hatta sevmediği bir anneye sahipken, baba figürü de sadece hayali bir imgeden ibarettir.

Geleneksel romandaki anne-baba figürleri doğrudan Ilse'nin hayatına, geleceğine müdahale eden ve onun toplumsal cinsiyet kimliğinin kurgulanmasına aracı olan kişilerdir. Özellikle geleneksel düzenin otoriter bir temsilcisi olan üvey annenin yatılı pansiyon fikrini ortaya atması ve rahibin dini otoritenin gücünü kullanarak bu fikri desteklemesi, baba figürünün de herhangi farklı bir düşüncede olmasına fırsat vermemiştir. Böylece üç farklı otorite (dışil, eril ve dini) sayesinde Ilse'nin arzu edilen ve olması gereken kaderi de çizilir. Ancak Terry içinde bulunduğu toplumun yaşadığı büyük değişimin bir getirisi olarak hayatına ilişkin seçimleri yapmakta bağımsızdır. Ne örnek almak zorunda olduğu ve bu bağlamda da ona örnek olacak olan bir annesi, ne ataerkil düzen savunucusu bir baba, ne de dini bir baskı artık onun hayatında yer almamaktadır. Kendi hayatında hangi yolu yürüyeceğine, hangi cinsiyet rollerini üstlenerek buna bağlı bir hayat yaşayacağına karar verecek olan sadece kendisidir.

Anne-baba gibi ana figürlerin yanı sıra gelecekte genç kızın eşi olacak olan kurtarıcı masal prensi figürü de değişimden nasibini almış, omuzlarında taşıdığı ağır kurtarıcı yükünden kurtulmuştur. Ilse'ye yolculuğuna refakat eden, onun korku ve

tedirginliğini rahatlatan, koruyan Leo böylece genç kızın eşi olmayı hak etmiştir. Ilse gibi bir hanımefendi ile evlenmek bir yandan Leo için ödülken, diğer yandan da toplumsal düzen tarafında kendisine dayatılan ve geçirmek zorunda olduğu değişimi başarı ile tamamlayarak baba evine dönmekte olan Ilse de ödülünü alacaktır elbette: Leo'yu. Karşılıklı faydalarla yürüyen o dönemki ilişkilerin aksine Terry için etrafındaki tüm erkekler birer sevgili adaydır ancak evlilikten, eş olmaktan romanda asla söz edilmez. İsteddiği kadar bağımsız ilişkiler kurabiliyorken Terry'nin böyle bir kaygısı da yoktur zaten. Annesi ve babasının da örnek alınacak bir evliliği yokken kendisi de buna niyetlenmek gibi bir düşünceye sahip değildir. 1970'lerden 80'lere doğru Batı toplumunda kadınların elde ettikleri haklar ve çalışma fırsatları artan boşanmaları beraberinde getirmiş ve tek ebeveynli ailelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak tam da bu durum genç kadının özgürlüğünün bir kaynağıdır. Ataerkil toplumun ona biçtiği anne, eş, ev hanımı rollerinden sıyrılırken hayatına girecek sözde prensleri seçmek ve ona istediği rolü yüklemek de kendisine kalmıştır.

**Der Trotskopf**'da Ilse'nin toplumsal cinsiyetinin kurgulanmasında önemli role sahip olan diğer figürleri akranı olan genç kızlar oluşturur. Özellikle Ilse'nin karşısına zıt bir karaktere sahip olan Nellie'nin getirilmesi geleneksel düşüncede var olan iyi-kötü ikili karşıtlığının genç kızlar üzerinden ele alınmasını da sağlar romanda. Nellie sayesinde Ilse yanlışlarının farkına varır, yeri gelir yaptığı uygunsuz davranışlardan utanır, onu kendine örnek alıp nihayetinde ona benzeyerek toplumsal amacı gerçekleştirir. Ilse'nin Nellie benzeri genç kızlarla aynı ortamda yaşayarak tecrübe edinmesi onu toplumsal cinsiyet rollerine de kolaylıkla uyum sağlamasına yardımcı olur. Tüm bunlar da genç kız okuruna aktarılırken onların da sürece dâhil edilmesi sağlanır çünkü okudukları kurgu gerçek yaşamları ile çok benzeşmektedir. Oysa Ilse'nin aksine Terry koskoca Berlin'de, onca kalabalığın içinde yalnızdır. Ne arkadaşlık kurduğu bir dişil figür vardır ne de samimi bir bağ kurduğu aile üyeleri. Kimi zaman büyükannesini kendine örnek alarak ona benzemek istese de hemen bir sonraki adımda tekrar eski Terry'ye dönüşür ve doğru bildiği yolundan yürümeye devam eder. Zaten **Lady Punk**'ın tümünde bu tür genç kız arkadaşlıklarına rastlanmaz. Terry'ye yol gösteren, yönlendiren, onun karakterine zıt örnek bir arkadaş figürü yoktur ve Terry bundan hiç de şikâyetçi değildir.

## 5.4. Mekân ve Kentlerin Kurgulanması

Mekânların genç kızın toplumsal cinsiyeti üzerindeki etkisi bağlamında her iki romanın TCA açısından tekrar okunmasında gördüğümüz şey geleneksel genç kız romanında Ilse'nin hayatında öncelikle önemli bir yere sahip olan baba evinin mekân olarak Terry'nin hayatında yer almamasıdır. Terry'nin sadece yolculuk etmek amacı ile yola çıktığı ve sonrasında geri döndüğü mekân annesi ile yaşadığı evdir. Hatta kendini evi olarak ait hissettiği bir mekân da yoktur Terry'nin hayatında. Ilse'nin toplumsal cinsiyetini kurgulayan değişim sürecinin çıkış noktası olan baba evi ise geri döndüğünde kısa bir süre daha beklemek durumunda olduğu ve sonrasında evlenmek üzere tamamen ayrıldığı bir mekân olarak onu bekleyen nihai çözüme, yani evliliğe götüren yerdir. Baba evi geleneksel genç kız romanında aynı zamanda eril otoriteyi ve dini otoriteyi de içinde barındırır. Onu yatılı okula göndermek konusunda babasını ikna eden rahip evlerine rahatça girip çıkabilen bir dini figür ve ailenin yakın bir dostu olarak gücünü bu mekânda Ilse'ye yansıtabilmektedir.

Yatılı pansiyon, dişil bir figür olan müdiresi ile toplumsal normların ve otoritelerin temsil edildiği önemli bir kurum olarak Ilse'nin istenilen yönde değişimini sağlayan en önemli mekân iken, Terry'nin öyküsünün yaz tatilinde geçiyor oluşundan dolayı romanda okul kurgu dışı bırakılmıştır. **Lady Punk**'ın tamamında hiç bir şekilde Terry'nin bu mekân dâhilinde diğer akranları ile olan ilişkileri okura yansımaz. Fakat Ilse'nin yatılı pansiyonda geçirdiği sürede onun toplumsal cinsiyet rollerini kazanmasını sağlayan figürlerin çoğu dişildir ve bu kurum bünyesinde onun günlük yaşamında büyük öneme sahiptirler. Pansiyon aynı zamanda Ilse'nin genç bir hanımefendide toplumsal yapı tarafından olması arzu edilen görgü kurallarının da öğretildiği kapalı bir mekândır. Onun dış dünya ile arasında bir sınır oluşturur. Oysa Terry bağımsızdır, hiç bir kapalı mekâna hapsedilmeden mekânları kendisi seçerek istediği amaçları doğrultusunda kullanır, sonrasında da hayatından çıkarır. Yaşamaları gereken bir olgunlaşma, ehlileştirilme, toplumsal cinsiyeti kurgulama süreci olmadığından ötürü hem baba evi hem de okul kurumu temsil ettikleri eril güçlerini günümüzde artık genç kızın lehine yitirmişlerdir.



Geleneksel anlamda genç kıza atfedilen ve arasında görünmez bir bağlantı kurulan bahçe, ağaçlar gibi doğal varlıklar Ilse'nin öyküsünde ağırlıklı olarak yer alırken Terry için artık bir anlam ifade etmezler. **Der Trotskopf**'da Ilse'nin yaşadığı yer olan büyük çiftlik arazisi onu doğrudan doğanın içerisinde ama etrafı sınırlı, kapalı bir mekânda özgür bırakır. Yatılı pansiyonun bahçesi de yine o ve akranları için etrafı duvarlarla çevrili özgür bir alanı oluştururken, buradan çıkışları kontrol altında tutulmaktadır. Ancak tüm bu sınırlamaya rağmen bahçe ayrıntılı betimlemelerle, içinde yer alan ağaçların genç kız figürlerinin yaşamlarında anlam taşımaları ile ön plana çıkartılır, onlar için bir kaçış, rahatlama mekânı olarak olumlu şekilde kurgulanır. Terry ise kendisine gizlice kiraladığı dairesinin ev sahipleri ile görüşmek için şehir merkezinin biraz dışında kalan kenar mahallelere gittiği zaman görür bahçeleri. Fakat onların o düzenli halleri bile onu biraz rahatsız eder çünkü hayatında pek de alışık olmadığı bir kavramdır düzen. Ev sahibesinin ona bahçeden çiçekler toplayıp meyveler ikram etmesi de ona biraz anlamsız gelir.

Aslında aynı yaşta olan Ilse ve Terry figürlerinin hayatlarında mekânsal anlamda şehir ve kırsal alan da karşı karşıya getirilir. Ilse kırsal yerleşim alanından büyük kente ancak eril otoritenin gözetimi altında seyahat edebiliyorken ve eve dönüşte de tren istasyonunda yine eril bir figür tarafından karşılanarak yolculuğuna devam ederken büyük kent karşısında korku ve endişe hisseder. Eril figürün ona sağladığı şey güven ve korunma duygusudur. Kent aynı zamanda ayrı bir işleve de sahiptir Ilse'nin hayatında. Yatılı pansiyonun bulunduğu kent Ilse'yi değiştiren, dönüşümünü sağlayan yerdir. Fakat Terry zaten büyük şehirde yaşamaktadır. Berlin sokaklarında istediği gibi özgürce hareket eder. Hatta bu sokakları kendisine kurguladığı dış görünüş ve makyajları için birer sahne olarak kullanır, tam aksine kenti değiştirmeye, varlığı ile etkilemeye çalışır. Bu kez şehrin dışındaki mahalleler ona köy gibi gelir ve buraları sosyo-ekonomik olarak düşük sınıflı ailelerle bağdaştırarak olumsuz bir yaklaşım sergiler. Seyahat ederek kent ve mekân değiştirmek de ataerkil toplum otoritesinin egemenliğinden sıyrılmıştır artık. Annesi ve büyükannesi ile İtalya'ya yolculuk ederken neden kendilerine nefret ettiği Hugo'nun eşlik ettiğini anlamaz. Dönüş yolculuğunda annesini terk eden Hugo'nun onları geri götürmeyişi karşısında annesinin verdiği abartılı tepkiye de bir anlam

veremez çünkü Terry'nin gözünde annesi zaten araba kullanabilen, bu anlamda eril figürden bağımsız olan ve ona ihtiyacı olmayan bir kadındır. Tam bu noktada annesinin bu davranışına Terry'nin gösterdiği olumsuz tepki aslında okura da örtük olarak bir mesaj verir: Genç kadın artık bağımsızdır, eril güçten sıyrılmıştır ve tam tersine ona hala ihtiyaç duyması anlamsız ve gereksizdir.

Her iki romanda mekân kurgusunda ortaya çıkan bir diğer farklılık ise mekânların buldukları döneme göre farklı sosyal statü ve sınıf özelliklerini de yansıtıyor olmalarıdır. Ilse'nin yaşadığı ve yüz yıl sonrasında Terry tarafından beğenilmeyecek olan doğanın içindeki büyük çiftlik arazisi ve bahçeler o dönemde burjuva sınıfının zengin yaşantısını yansıtırken 1985 yılında zenginlik ve sosyal statüyü işaret eden şey havuzlu bir ev olacaktır. Gösterişli, havuzlu yazlık ev Terry için zenginliğin ifadesidir ve havuzu olmayıp denizde yüzmek zorunda olan diğer tatilciler zavallı fakirlerdir onun gözünde. TCA açısından bakıldığı vakit ise Ilse'nin yaşam alanı yine bir kapalılığı ve sınırlamayı temsil ederken Terry olabildiğince bağımsızdır.

## **5.5. Anlatıcının Roman Kurgusundaki Konumu**

Anlatıcının geleneksel genç kız romanında doğrudan genç kıza hitap eden sesi modern genç kız romanında duyulmamaktadır artık. Ilse'yi neredeyse yaptığı her davranışından dolayı eleştiren, yönlendiren, okurun zihninde doğru-yanlış izlenimini yaratan anlatıcı daha önce belirttiğimiz üzere kimi cümlelerde de varlığını açıkça ortaya koymuştur. Anlatıcının kendi cinsiyetinin de dışıl ve yetişkin olduğuna dair okurda bir izlenim uyanmaktadır. Genç kıza toplumsal cinsiyet rolleri roman kurgusunda anlatıcı aracılığı ile örtük bir şekilde, tepki ve karşı koymaya fırsat vermeden aktarılırken, bu rollerin özellikle Ilse tarafından kolayca kabul görmesi anlatıcının da işini kolaylaştırmaktadır. Romanda Ilse'de yaşanan davranış değişiklikleri anlatıcı sayesinde gerçekleşmektedir. Eril ve çizgisel bir anlatı biçimini tercih eden yazar bu şekilde amacına da ulaşarak ana figür ile özdeşim kurulmasını sağlar.

**Lady Punk** romanında yer alan anlatıcı ise geleneksel kurgunun tam tersine bu kez bakış açısını Terry'nin kendi iç dünyasına yöneltir. İzlediği anlatım konumu ile okurlar olayları takip ederken Terry'nin daha kişisel ve duygu durumunu yansıtan, doğrudan kendi ifadelerini okurlar. Onun hissettiği duyguların benzerlerini içinde yaşadıkları modern toplumsal şartlardan dolayı kendileri de yaşadıklarından öfkesine ve kimi zaman tutarsızlıklarına, iç dünyasının abartılı bir şekilde dışa vurulmasına yabancı değildirlen. Hatta bu durumları anlayışla karşılayarak Terry'yi haklı görme, onun öfkelerini anlama ve özdeşim kurlmaları çok olasıdır. Romanda yer alan kişisel anlatım konumu genç kız romanının yıllar içinde geçirdiği değişimden ötürü figürü yönlendirmek, ona belli rolleri atfetmek, toplumsal cinsiyet rollerini kurgulamak gibi görevleri artık üstlenmediğinden bunlara metinde rastlanmaz. Terry'nin tüm abartılı ve coşkulu ruh hallerine rağmen herhangi bir eleştirel otoriter ses de duymaz okur. Onun iç dünyasının geleneksel genç kız romanına kıyasla yeni olan iç monolog, hatırlamalar gibi anlatı stratejileri ile yazıya dökülmesi anlatıcının varlığını da arka plana atarak Terry'yi ön plana alıp anlatımın akışını değiştirmektedir. Bu durumda anlatı kurgusunu yönlendiren kişi de ana figürün kendisidir.

## 5.6. Genç Kızın Cinselliğe Karşı Tutumu

Özellikle 1980'lerden itibaren küreselleşen dünyanın her yerinde günlük yaşamda pek çok konuda tabuların yıkıldığı bir dönemin başlaması genç kız ve kadınlar için de cinsellik gibi yüzyıllardır konuşulması, yazılması, yaşanması büyük baskılar altında gerçekleşen bir alanda özgürlük getirmiştir. Geleneksel ataerkil toplum düzeninde eril güç ve otoritelerin egemenliği nasıl ki pek çok alanda kendini hissettiriyorsa cinsellikte, kadın-erkek ilişkilerinde de baskı unsuru olmuştur. Cinsellik denildiği vakit geleneksel düşünce yapısına göre akıllara gelen ilk şey, daha doğrusu hâkim olan söylem tarafından zihinlerde kurgulanan ilk şey kadına atfedilen doğurganlık, üreme gibi sadece biyolojik işlevlerdir. Ve bu düşünce yüzyıllardır devam ederken dişil cins hep elde edilecek, eril cins tarafından seçilerek avlanacak, ehlileştirilecek taraf olarak görülmüştür. Kadına ne eşini, ne hayatının gidişatını

seçip tercih etme hakkı verilmez, yolunu toplumsal norm ve otoriteler çizirdi. Ilse'de olduğu gibi: Çocuksu inadı ile eril figür için cazip hale getirilen genç kız Leo tarafından küçük, sevimli, korunmaya muhtaç ve avlanarak dizginlenecek bir avdır. **Der Trotskopf**'da Nellie'nin Althoff ile yaptığı kısa sohbetten ve Ilse'nin Leo ile olan diyalogundan başka cinselliğe işaret eden metin öğelerine, ya da ifadelere, sözcüklere rastlanmaz. Tabu sayılan hiç bir noktaya değinilmez.

Fakat modern dünyada bu durum tam tersine dönmüştür. Genç kız ve kadınlar için çoğu alanda tabular yıkılıp özgürlük sağlanırken cinsellikte de eril ve dişil roller tersine dönmüştür. Kadının kendi cinsel hayatını, eş ve partnerini seçmesi, istemediği anda o ilişkiden uzaklaşması, kendini çocuk doğurmak zorunda hissetmemesi gibi konularda elde ettiği özgürlük hayatında pek çok şeyi değiştirmiştir. Terry'nin av yerine avcı oluşu, kendi istediği, beğendiği erkekleri seçerek hayatına sokması, istemediği anda da hayatından çıkartması gibi. Ama Terry her ne kadar sınırsız bağımsızlığa, hareket alanına sahip olsa da bunu sonuna kadar kullanmak gibi bir kaygı taşımaz. Tam aksine cinselliğe karşı mesafeli bir tutumu vardır. Erkek arkadaşları ile her yakınlaşmasında aklına annesi ve onun karşı cins ile olan ilişkileri gelir. Annesine benzemekten çok korkan genç kız da bu durumda anında kendini geri çeker.

Yakından baktığımızda gördüğümüz bir diğer değişim de cinsellik bağlamında eril figürde yaşananlardır. Geleneksel genç kız romanında koruyucu ve güven verici rollerini taşıyan erkek figürler hiç bir şekilde genç kızdaki faydalanmaya çalışmaz, onu cinsel anlamda zor durumlara sokmazlar, zorlayıcı bir güç kullanmazlardı. Toplumsal yapının arzu ettiği gibi kibar, seviyeli ve saygılı bir diyalog içinde yürütülen bu ilişkiye Terry'nin hayatında rastlamak mümkün değildir. Terry'nin hayatına aldığı eril figürler ondan faydalanmaya, fırsatçılık yapmaya meyillidirler. Aldatmak, yalan söylemek, zor kullanmak ilişkilerinin birer parçasıdır. Ve sadece Terry'nin karşı koymaları hatta fiziksel güç kullanması ile kendilerini geri çekerler. Bu durumda özellikle yıllarca tabu olan cinsellik gibi bir konuda bu değişimi, sınırsız bağımsızlığı olumsuz anlamda yorumlamak eğilimi olabilecektir okurda. Ama tam da bu noktada yazar anlatıcı aracılığı ile araya girerek genç kız

figürünün artık eskisine göre daha güçlü, kendisini savunabilen, koruyabilen bir figüre dönüştüğü izlenimini okurun zihninde oluşturarak bu bağımsızlığın genç kızın istediği şekilde yönlendirilebildiğini, eleştirilecek, olumsuz bir durum olmadığını vurgular. Bu durumda genç kızın hayatında onun kendi iradesi, kararlarının ne denli önemli olduğu ön plana çıkar ve Terry de bu durumu nasıl yöneteceğinin bilincinde olan bir figür olarak bu düşünceyi olumlu anlamda pekiştirir.

## 5.7. Genç Kıza Atfedilen Dişil Davranışların Önemi Yitirmesi

**Lady Punk** ve **Der Trotskopf**'un TCA açısından yeniden okunması sürecinde ortaya koyduğumuz ve genç kızın lehine, özgürlük kazanmasına işaret eden bir diğer başlık altında görgü kuralları, sigara kullanımı, yemek adabı gibi noktalardaki değişimleri toplayabiliriz. Ilse'nin hayatında görgü kuralları oldukça büyük öneme sahiptir. Toplumsal düzenin arzu ettiği genç kız imgesinin yaratılabilmesi için ön görülen ve toplumsal normlarca belirlenen bazı şartlar arasında görgü ve terbiye kuralları ağır basmaktadır. Geleceğin örnek hanımefendi imgesinin bilmek ve uymak zorunda olduğu yemek yeme adabını, sofr kurallarını, kendinden büyük otoritelerle olan saygı ve aslında korku çerçevesindeki kuralları anlatıcı Ilse üzerinden kendi amacı, yani genç kızını eğitmek, doğrultusunda oldukça etkili bir şekilde okuruna da aktarmaktadır. Ne kadar aç olursa olsun tıka basa yemek yemek, yerken ağzını şapırdatmak, hızlı yemek, önüne sunulandan daha fazlasını talep etmek bir nevi ayıptır Ilse için. Yatılı pansiyona gittiği ilk günlerde bunlardan habersiz olan ve tüm görgü kurallarını görmezden gelen genç Ilse romanın sonuna doğru geçirdiği değişim sonucu aç olduğu halde Leo'nun ona ikram ettiği yiyecekleri almaktan çekinir artık. Genç bir hanımefendi olarak hem büyükleri hem de akranları ile olan ilişkileri de bu kurallar ile yeniden şekil almış, yazık ki toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirmiştir.

Oysa Terry büyük bağımsızlığını yemek yemek konusunda da kullanabilmektedir. Tıka basa ve istediklerini yiyebilmek, yerken özellikle yetişkinler karşısında tüm görgü kurallarını çiğnemek onun için bir nevi rahatlama

duygusu yaratır. Yediği kirazların çekirdeklerini yerlere tükürmek, yemeğe elleri ile dalmak, sakız çiğneyerek patlatmak onun zevk aldığı şeylerdir. Böylece bir yandan varlığı ile yetişkinler dünyasında dikkatleri üzerine çekerken diğer yandan da annesini öfkelenmek amacına da ulaşır. Zaten önemle vurgulamamız gereken nokta burada tüm bu davranışlarının herhangi bir norm, otorite ya da kural ile sınırlandırılmıyor oluşu, utanması gerektiği, ayıp ettiği uyarılarının kendisine yansıtılmadığıdır. Anlatıcı da Terry'ye bu konularda müdahale etmeyerek onu doğru ya da yanlış davrandığı şeklinde eleştirmeyiz. Kendisine dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri olmadığından dolayı olması gereken bir Terry de yoktur ortada. Yemek yemenin yanı sıra özgürlük elde ettiği bir diğer nokta sigara içiyor oluşudur. **Der Trotskopf**'da diğer genç kızlardan farklı olarak eril cinsin karakter özelliklerini yansıtan Orla figürünün açıkça sigara içtiği görülmesi de bunun tahmin ediliyor olması bile anında Raimar'ın tepkisini getirir. Sigara içmek o geleneksel yapıda eril cinse atfedilen bir eylemdir ve genç kıza yakışmaz. Ama Terry zaten bu konuda kendisine örnek teşkil eden yetişkinler karşısında istediği gibi, hatta onların inadına sigarasını açıkça içmekte ve bunu da yetişkinliğin bir getirisi olarak olağan görmektedir. Modern dünyada artık genç kız bunlar gibi bazı yasaklar, tabular ve kurallardan sıyrılarak rahatça hareket etmeye başlamıştır.

## 5.8. Ekonomik Koşullar ve Sosyal Statü Kavramları

Genç kızları yüzyıllarca evlerine hapseden ve özgürlüklerini kısıtlayan bir diğer etken de maddi olanaklar ve bu bağlamda kendilerine sağlanacak olan sosyal statüdür. Maddi anlamda bağımlı olmak, çalışmamak, meslek edinmemek genç kızların ataerkil toplum içerisinde ilerlemesini de engellemiştir. Ilse için para babasından Noel öncesinde bir mektup ile belli bir tutarı rica ederek alabildiği bir şeydir. Eline geçen bu miktarı da ölçülü bir şekilde harcamak zorunda olan Ilse'nin aslında paraya karşı tutumu da Terry'den çok farklıdır. Babasına maddi olarak bağımlı olma gerçeğini zaten kabul etmiş olan ve bundan başka bir seçeneğin de farkında olmayan Ilse büyük taleplerde bulunmaz. Pahalı hediyeler yerine üvey annesinin ona Noel'de gönderdiği bir kaç parça kumaş ve çikolata onu mutlu etmeye

yeter. Çünkü Ilse toplumsal cinsiyeti gereği azla yetinmeyi, fedakârlık etmeyi, boyun eğmeyi, itiraz etmemeyi öğrenmiş, bunlar kendisine otoriteler tarafından dayatma yolu ile öğretilmiş bir figürdür.

Okur modern dünyada hâkim olan kapitalist düzenin tüketimi teşvik eden yönüne ise Terry'nin yaşamında açık bir şekilde rastlar. Terry istediği kadar paraya ve istediği zamanda sahip olmak özgürlüğüne sahiptir. Her ne kadar bunu çalışarak elde etmese de doğal bir hakkı gibi görür. Ayrı bir banka hesabının olması, kendisine pahalı şeyleri alabiliyor olması, bunlarla mutlu olmaya çalışması da aslında günümüz gençliğinin neredeyse çoğunun olağan gördüğü bir durumdur. Para artık beraberinde bağımsızlığı da getiren bir işlev taşır. Ve dolayısı ile sözde mutluluğu. Fakat Terry bu durumdan hiç şikâyetçi değildir. Toplumsal yapıda Terry'nin sosyal statüsünü de yükselten para onu güçlü kılarak toplumsal cinsiyetine dair herhangi bir dayatmaya karşı da koruma altına alır.

## **5.9. Dini Normlar ve Genç Kızın Hayatına Olan Etkileri**

Yüzyıllardır toplumsal düzende baskı oluşturan, insanları kısıtlayan ve yönlendiren, hayatlarının, cinsiyetlerinin kurgulanmasında büyük rol oynayan Katolik kilise faktörü Ilse'nin hikâyesinde içinde yaşadığı dönem gereği gidişatı değiştiren ana nedenlerden biridir. Henüz romanın ilk sayfalarında doğrudan bir rahip figürü ile temsil edilen dini otorite onun yatılı bir pansiyonda eğitimden geçmesi gerektiği düşüncesini ön plana çıkartır, üvey anneye bu konuda destek olarak babayı da ikna eder. Ilse'nin ileride dizginlenemeyecek kadar başıboş bir kız çocuğu olacağına dair endişesini babasına yansıtan rahip, onun bir an önce eğitilmesi gerektiğini vurgulayarak yatılı pansiyonun yolunu açarak toplumsal cinsiyetinin kurgulanması sürecini başlatır. Din bağlamında günah kavramı da Ilse'nin davranışlarını dizginleyen, onu sınırlandıran, kendini sorumlu hissettiren bir etkidir. Elma ağacından hırsızlık yaparken, küçük yalanlar söylerken hem utanır hem de bir günah işlediğini düşünerek yaptığının yanlışlığını okura aktarır. Küçük Lillie'nin cenaze töreni de dini bağlamda Ilse'nin hayatında bir dönüm noktası olan

olaylardandır. Ölüm onun için büyük bir kayıp, acı ve üzüntüyü temsil ederken toplumsal cinsiyet rollerinin pekişmesini de sağlayan bir olgu olur. Küçük Lillie'nin bakımını üstlenerek deneyimlediği annelik duyguları onun kaybı ile daha da güçlenerek üvey annesine karşı anlayış duymasını, merhamet duygusu ile de onu affetmesini, daha doğrusu o dişil otoriteye boyun eğmesini sağlar.

Yazar ise Terry üzerinden, onun gittiği deli Herbert'in cenaze töreninde ne ölüm, ne de din ile ilgili okuruna herhangi bir yoğun duygu aktarımında bulunmaz. Sadece annesine inat olsun diye ve merak ettiği için katıldığı cenazede söylenen sözler ona anlamsız gelir, onları saçma bulur. Kimi yerde de gülmek için kendini zor tutar. Zaten Terry'nin hikâyesinin genelinde dini motiflere, dini otoritelerin baskısına da babası için yaptığı temsili cenaze töreninde söylediği sözler dışında rastlanmaz.

## **5.10. Bir Yanda Kimlik Arayışı Diğer Yanda Kabulleniş**

Her iki romanın karşılaştırılmasında dikkatleri çeken son ve belki de en önemli nokta genç kız figürlerinin kimlik arayışları ve kendi kimliklerini algılayış biçimleridir. Kimlik arayışı aslında sadece Terry için geçerli olan bir süreçtir. Terry roman boyunca hem eksik kalan baba figürü, hem değişen toplumsal yapının tüketimi teşvik etmesi ile doğan doyumsuzluk ve mutsuzluk, hem de kadınların bağımsızlaşmaya başlamaları ile farklılaşan rol ve sorumlulukları kapsamında kendi kimlik arayışı içerisindedir. Geleneksel toplumsal yapıda olduğu üzere kendisine rol model oluşturacak figürlerin artık ortadan yok olması, yetişkinlerle gençlerin dünyalarının hem düşünsel açıdan hem de mekânsal anlamda birbirinden ayrılması, pek çok alanda kazanılan bağımsızlıklar Terry'ye kimliğini bulma sürecinde eşlik etmektedir. Hem iç dünyasında hem de dışarıdan görünen yansımasında sürekli bir arayış içinde olan genç kızın aleyhindeymiş gibi bir izlenim yaratan bu durum aslında onun lehinedir. Artık ona dayatılan bazı kalıplar, roller, sorumluklar yoktur ve o hayatını, kendi kimliğini kurgularken bağımsız seçimler yapma ve yolunu çizme olanaklarına sahiptir. Bu yolu çizerken, seçimler yaparken de onu yönlendiren,



yöneten otorite ve güç odaklarının olmayışı, bireyselleşmenin ön plana çıkmış olması geleneksel toplumsal yapıya göre oldukça büyük bir artıdır.

Oysa Ilse tamamen kendisine sunulan, dayatılan rolleri, görevleri, sorumlulukları yerine getirmek durumundadır. Bunları yaparken de ne seçme ne de itiraz etme hakkına sahiptir. Kendi kimliği toplumsal norm ve otoriteler tarafından istenilen şekilde kurgulanarak, hatta gelecekte yaşayacağı tüm hayatına dair geleneksel izler taşıyan bir yol çizilerek genç kıza sunulmaktadır. O da, yazar tarafından geleneksel genç kız kitabının eğitici işlevine ters düşmeyecek biçimde kurgulanan bir figür olarak bu yoldan çıkmadan hikâyesini tamamlamakta, okurun zihninde itiraza dair en ufak bir imaya bile yer bırakmamaktadır. Başkaları tarafından kurgulanan geleneksel genç kız, anne ve eş rollerine uygun kimliği ile vaat edilen sözde "mutlu" hayata doğru yol almaktadır.

## 6. SONUÇ

Bu çalışmada Alman genç kız edebiyatı kapsamında Emmy von Rhoden'in geleneksel ataerkil cinsiyet kuramı bağlamında toplumsal düzen ve yapıyı yansıtan **Der Trotzkopf** (1885) romanı ile diğer yandan 20. yüzyılın modern ve özgürlükçü toplumsal yapısını temsil eden Dagmar Chidolue'nin **Lady Punk** (1985) adlı romanı üzerinden genç kız imgesinin toplumsal cinsiyetinin nasıl kurgulandığı üzerine çalışılmıştır. Genç kızlara yönelik kaleme alınan bu tür romanlarda kurgulanan genç kız figürünün dişil cinsiyet rollerinin geleneksel ve modern toplumsal yapı bağlamında günümüze kadar genç kızın lehine geçirdiği değişimleri, yenilikleri ve farklılıkları sorgulamak ve yorumlamak amacını da içeren çalışmamızda ilk önce genç kız edebiyatının tarihsel süreçteki gelişimi ve ortaya çıkışı incelenmiştir.

Çalışmanın giriş kısmını oluşturan kuramsal ve kavramsal arka plan oluşturulduktan sonra toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından yeniden okunan her iki romanda yer alan genç kız ana figürlerinin toplumsal cinsiyet kurguları bu konuda çalışmış olan kuramcıların bulgularından yola çıkılarak karşılaştırmalı olarak açıklanmıştır. Figürlerin hayatlarının belli bir döneminin ele alındığı bu romanlar kurgularından başlanarak farklı düzlemlerde toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından mercek altına alınırken yazarın figürün toplumsal cinsiyetini kurgulamak amacı ile anlatıcı aracılığıyla metne olan müdahalesi, metnin kurgusunu yönlendirmesi ya da tam tersi geri planda durması ve bu tavrın dilsel özelliklerle metne yansıma şeklinin de ön plana çıkartılması hedeflenmiştir. Bu noktada yazarın toplumsal cinsiyet kurgusu üzerindeki açık ya da örtük etkisinin ne olduğu sorusunun cevabı aranmıştır. Her iki figürün analizi için bağımsız birer bölüm oluşturulurken romanlarda kurgulanan geleneksel ve modern genç kız imgesi ayrıntılı biçimde çözümlenmiştir.

Kuramsal arka plan da göz önünde tutularak yapılan bu inceleme sürecinde ortaya çıkan bir nokta vardır: Genç kız edebiyatı bağımsız bir tür olarak doğduğu zaman diliminden itibaren belli işlevleri yüklenmiştir. Bu edebi tür özellikle genç

kızın sosyalleşmesine aracı olurken geleneksel izler taşıyan romanlarında genç kızın toplumsal cinsiyetini toplumun arzu ettiği, onun beklentilerini karşılayacak, ataerkil düşünce yapısını devam ettirecek şekilde kurgulamak hedefinin öncelikli olarak varlığını sürdürdüğü görülmüştür. Bu noktada Keiner (1994: 41) de geleneksel izler taşıyan metinlerde izlenen anlatımsal stratejilerle sonunda genç kızın olgunlaşıp kendini bulması sürecinin gerçekleşiyor olmasının aslında var olan şartlara uyum sağlama sürecinden başka bir şey olmadığını ve bu uyum sürecinin de yetişkin olmak ile eşdeğer yansıtıldığını ifade eder. Yetişkin olmak tüm korku ve güvensizliklere son veren nihai toplumsal statü olarak kurgulanır ve genç kız en sonunda kendi biyolojik cinsiyetinin getirileri ile toplumsal cinsiyeti arasında bir denge, uyum ve mutluluk içinde, sevilerek yaşamını sürdürür. Yani genç kız geleneksel romanlarda kendisine sunulan hazır bir şablona uyum sağlamak ve kendine atfedilen toplumsal cinsiyet rollerine boyun eğmek dışında bir eylemde bulunmaz. Özgürce hareket edemeyen genç kız kendi hayatına dair de bir karar veremez, böyle bir amaca da sahip değildir zaten. Anlatıcı aracılığı ile normalleştirilerek kendisine çizilen yola ve rollere ilk önce inatla itiraz etse de sonunda gönüllü bir şekilde kabul eder. Toplumsal ve sosyal yapının ataerkil düzenine uygun ve arzu edilen genç hanımefendiye de yazık ki sonunda dönüşür. Tıpkı **Der Troztkopf**'da olduğu üzere.

Ancak çalışmanın ikinci romanı olan **Lady Punk**'da değişen zaman dilimi ve toplumsal yapı sayesinde genç kız pek çok özgürlüğü elde etmiştir. Her ne kadar içinde yaşadığı toplumsal yapıyı yansıtır biçimde duygusal karmaşalar, maddi bağımsızlığa bağlı gelişen tatminsizlikler, kendi Ben'inin sorgulayıp bulmaya dair kaygıları olsa da hayatının iplerini ele geçirip özgürlüklerini kendi lehine kullanma bilincine sahiptir. Olası her türlü dayatmaya, kendisini kısıtlayacak, zarar verecek rollere ve toplumsal cinsiyetinin kurgulanmasına dair girişimlere izin vermeyen genç kız bir yandan çok da şanslıdır çünkü ne yazarın ne de anlatıcının zaten böyle bir amacı kalmamıştır artık. 70'lerden sonra yaşanan toplumsal değişime paralel gelişen bu modern genç kız edebiyatında yer alan yeni genç kız imgesini Jacobi (1995: 215) "New Girl" olarak tanımlar. Jacobi bu yeni genç kızın kesinlikle annelerinin beklentilerini karşılayarak geleneksel rollere bürünen genç kızlar olmadıklarını vurgular. Onlar artık hem kendi cinsiyetinin farkındadırlar hem de eril cins

karşısında eşit haklara sahip olmayı olağan görürken iki cins arasındaki farklılıkları da vurgularlar. Tıpkı Terry'de olduğu gibi tutkulu, hırslı, iddialıdırlar ve enerjilerinin çoğunu kendi dış görünüşlerini kurgulamaya harcarlar.

Modern genç kız edebiyatının dişil cinsiyete dair ne toplumsal cinsiyet rollerini ne de toplumsal normları kurgulayarak okura sunmadığı gerçeği **Lady Punk**'ın çözümlemesinde de ortaya çıkmıştır. Roman geleneksel kadın imgesinin sorgulanmasını sağlarken kadın olmanın ne demek olduğu sorusunu ucu açık ve tek cevabı olmayan bir soru olarak bırakır. Toplumsal düzenin devamını evlilik, çocuk doğurma gibi çözümlerle sağlayan eril figürler, daha doğrusu masal prensleri de artık yoktur. Dişil kimliğin gelişimine engel olan her ne varsa eleştirel biçimde yansıtılırken genç kız edebiyatının eğitici, yönlendirici işlevi de ortadan kalkmaya başlamıştır. Artık toplumsal yapının geçirdiği değişim gereği genç kıza ne kendi hayatına dair nihai çözümler ne de toplumsal cinsiyetine dair kesin roller dayatılmamakta, ona, yani dişil kimliğine her hangi bir davranış atfedilerek yakıştırılmamaktadır. Bu da her iki roman arasında geçen 100 yıllık sürede genç kızın lehine ve özgürleşmek adına ne denli önemli bir yol kattığının edebiyat aracılığı ile okura yansması olarak yorumlanabilmektedir. Kurgusal genç kız imgelerinin özgürleşmesi aynı anda okuru olan genç kızların da özgürleşmesidir. **Der Trotskopf** ve **Lady Punk** kitaplarının analizleri sonucu elde edilen bulguların karşılaştırılması sürecinde ön plana çıkan farklılıkların genç kızın hayatını ve cinsel kimliğini yeniden ve onun lehine nasıl biçimlendirip kurguladığı da çalışma sonucu ortaya konulmuştur.

Gelecekte Türkçe genç kız edebiyatı kapsamına giren metinlerin de toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından çözümlenerek, geleneksel ile modern olanın karşılaştırıldığı çalışmalar yapılabilir. Yapılabilecek bu tür olası çalışmalarda bu kez çalışma alanına Türk toplumunun Alman toplumundan farklılaşan kendi kültür, din, gelenek, aile, eğitim gibi temel kavramlarının yanı sıra toplumsal yapısı ve cinsiyet kavramına bakışı gireceğinden elde edilecek bulguları karşılaştırmak ilginç sonuçları ortaya koyabilir.

## KAYNAKÇA

- ALLRATH, G.: 2004  
SURKAMP, C. Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung. **In: Erzähltextanalyse und Gender Studies.** Haz. Vera Nünning ve Ansgar Nünning Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 143-175.
- AYTAÇ, G.: 1990 **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler.** Ankara. Gündoğan Yayıncılık.
- BABKA, A.: 2004 Feministische Literaturtheorien. **In: Einführung in die Literaturtheorie.** Haz. Martin Sexl Wien. UTB Verlag. s. 191-222.
- BACHTIN, M.: 1975 **Chronotopos. Formen der Zeit im Roman.** Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1879. Sinzheim. Suhrkamp Verlag.(Çevrimiçi)www.beckshop.de>fachbuch>leseprobe, 17 Ağustos 2015.
- BARTH, S.: 1995 Töchterleben seit über 100 Jahren. Emmy von Rhodens "Trotzkopf". **In: Klassiker der Kinder-und Jugendliteratur.** Haz. Bettina Hurrelmann. Frankfurt am Main Fischer Taschenbuch Verlag. s. 270-291.
- BISCHOFF, D.: 2002 "Gender" als Kategorie der Kulturwissenschaft. **In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte.** Haz. Claudia Benthien ve Hans Rudolf Velten. Hamburg. Rowohlt Verlag. s. 298-311.
- BLINN, H.: 1999 "Das Weib wie es seyn sollte". Der weibliche Bildungs- und Entwicklungsroman um 1800. **In: Frauen Literatur Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart.** Haz. Hiltrud Gnüg ve Renate Möhrmann. 2. Baskı. Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 81-91.
- BRANDES, H.: 1993 **Politische Mythen und Symbole im Mädchenbuch der Gründerzeit.** Oldenburg. BIS Verlag.
- BREGER, C.: 2005 Identität. **In: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien.** Haz. Inge Stephan und Christina von Braun. 1. Baskı. Köln. Böhlau Verlag GmbH & Cie. s. 47-66.

- CAMPE, J.H.: 1789 **Väterlicher Rath für Meine Tochter.** Sämtliche Kinder- und Jugendschriften. Neue Gesamtausgabe der letzten Hand. 36. Bändchen. Braunschweig. Schulbuchhandlung 1830.
- CEBECİ, O.: 2004 **Psikanalitik Edebiyat Kuramı.** İstanbul. İthaki Yayınları.
- CHIDOLUE, D.: 1985 **Lady Punk.** Landsberg. Beltz & Gelberg Verlag. 1992.
- CIXOUS, H.: 1980 **Weiblichkeit in der Schrift.** Çev. E. Duffner. Berlin. Merve Verlag.
- CZOLLEK, L.C.: 2009 **Lehrbuch Gender und Queer. Grundlagen, Methoden und Praxisfelder.** Weinheim und München. Juventa Verlag.
- PERKO, G.  
WEINBACH, H.
- DAHRENDORF, M.: 1977 Mädchenbuch. **In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder und Jugendliteratur.** Haz. Klaus Doderer. Cilt 2. Weinheim und Basel. Beltz Verlag. s. 418-422.
- DAHRENDORF, M.: 1978 **Das Mädchenbuch und seine Leserin. Jugendlektüre als Instrument der Sozialisation.** 3. Baskı. Weinheim. Beltz Verlag.
- DAHRENDORF, M.: 1984 Mädchenliteratur. **In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch.** Haz. Gerhard Haas. 3.Baskı. Stuttgart. Reclam. s. 110-133.
- DAHRENDORF, M.: 1995 **Kinder- und Jugendliteratur - Material.** Haz. Malte Dahrendorf. Berlin. Volk und Wissen Verlag.
- DAHRENDORF, M.: 1996 **Vom Umgang mit Kinder- und Jugendliteratur.** Berlin. Volk und Wissen Verlag.
- DAUBERT, H.: 1985 Die "neuen" Mädchen. Eine kritische Bestandsaufnahme. **In: Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur.** Heft 4. s. 46-55.
- DERVİŞCEMALOĞLU, B: **Gerard Genette'e Göre Anlatı Söylemi.** (Çevrimiçi) 2010 [www.ege-edebiyat.org>docs](http://www.ege-edebiyat.org/docs), 17 Ağustos 2015.

- DODERER, K.: 1992 **Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland.** Weinheim und München. Juventa-Verlag.
- DONOVAN, J.: 2010 **Feminist Teori.** Çev. A. Bora v.d. İstanbul. İletişim Yayınları.
- EWERS, H.H.: 1998 Kinder- und Jugendliteratur Der Aufklärung. **Ditzingen. Reclam Verlag.**
- EWERS, H.H.: 2000 **Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung.** Paderborn. W. Fink UTB Verlag.
- EWERS, H.H.: 2010 Kinder- und Jugendliteratur- Begriffsdefinitionen. **In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch.** Haz. Günter Lange. Hohengehren. Schneider Verlag. s. 3-12.
- FAIRCLOUGH, N.: 2011 Globaler Kapitalismus und kritisches Diskursbewußtsein. **In: Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse.** Haz. Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider, Willy Viehöver. Wiesbaden. Verlag für Sozialwissenschaften.s.363-380.
- FAULSTICH-WIELAND, H.: 2006 **Einführung in Genderstudien.** Opladen & Farmington Hills. Verlag Barbara Budrich.
- FISCHER, E.: 1991 **Jugendliteratur als Sozialisationsfaktor: Literaturanalyse zum Bild der Frau im Kinder- und Jugendbuch.** Frankfurt am Main. Lang Verlag.
- FREUND, W.: 1996 **Deutsche Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart.** 2. Baskı. Bonn. Inter Nationes.
- FREVERT, U.: 1995 **"Mann und Weib und Weib und Mann": Geschlechter-Differenzen in der Moderne.** München. C.H. Beck Verlag.
- GANSEL, C.: 1995 Die Suche nach dem Ich. Adoleszenz. **In: Kinder- und Jugendliteratur.** Haz. Malte Dahrendorf. Berlin. Volk und Wissen Verlag.
- GRENZ, D.: 1981 **Mädchenliteratur. Von den moralisch belehrenden Schriften im 18. Jahrhundert bis zur Herausbildung der Backfischliteratur im 19. Jahrhundert.** Stuttgart. Verlag J. B. Metzler

- GRENZ, D.: 1997a Darstellungsformen weiblicher Adoleszenz in der zeitgenössischen Literatur für Mädchen und in der allgemeinen Literatur. **In: Geschichte der Mädchenlektüre: Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.** Haz. Dagmar Grenz ve Gisela Wilkending. Weinheim. Juventa Verlag. s. 277-296.
- GRENZ, D.: 1997b "Der Trotzkopf"- ein Bestseller damals und heute. **In: Geschichte der Mädchenlektüre: Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.** Haz. Dagmar Grenz ve Gisela Wilkending. Weinheim. Juventa Verlag. s.115-123.
- GRENZ, D.: 1997c "Das eine sein und das andere auch sein..." Über die Widersprüchlichkeit des Frauenbildes am Beispiel der Mädchenliteratur. **In: Geschichte der Mädchenlektüre Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart** Haz. Dagmar Grenz ve Gisela Wilkending. Weinheim. Juventa Verlag. s.197-217.
- GRENZ, D.: 1997d Zeitgenössische Mädchenliteratur-Tradition oder Neubeginn? **In: Geschichte der Mädchenlektüre: Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart** Haz. Dagmar Grenz ve Gisela Wilkending. Weinheim. Juventa Verlag. s. 241-267.
- GRENZ, D.: 2008 Mädchenliteratur. Von den 70er Jahren bis zur Gegenwart. **In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.** Haz. Reiner Wild. 3.Baskı. Stuttgart Weimar. Verlag J.B. Metzler. s. 379-393.
- GUTENBERG, A.: 2004 Handlung, Plot und Plotmuster. **In: Erzähltextanalyse und Gender Studies.** Haz. Vera Nünning ve Ansgar Nünning Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 98-118.
- GUTZEIT, A.: 2010 **Der Topos der Insel. Jugendliteratur rund um das Abenteuer Insel.** (Çevrimiçi) [http://www.deutschlandfunk.de/der-topos-der-insel.1202.de.html?dram:article\\_id=187931](http://www.deutschlandfunk.de/der-topos-der-insel.1202.de.html?dram:article_id=187931)  
20 Temmuz 2015



- GYMNICH, M.: 2004 Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung. **In: Erzähltextanalyse und Gender Studies.** Haz. Vera Nünning ve Ansgar Nünning. Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 122-140.
- HOF, R.: 1995 **Die Grammatik der Geschlechter: Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft.** Frankfurt am Main. Campus Verlag.
- HUMM, M.: 2002 **Feminist Edebiyat Eleştirisi.** İstanbul. Say Yayınları.
- HURRELMANN, B.: 1995 **Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur.** Haz. Bettina Hurrelmann. Frankfurt am Main. Fischer Taschenbuch Verlag.
- JACOBI, J.: 1995 Das junge Mädchen: Kontinuität und Wandel eines Weiblichkeits Konzepts im 19. Und 20. Jahrhundert; vom "Jüngling" zum "new girl". **In: Jahrbuch für Historische Bildungsforschung. Historische Kommission der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft.** Cilt 2. Weinheim. Juventa Verlag. s. 215-235.
- JÄGER, S.: 2012 **Kritische Diskursanalyse: Eine Einführung.** 6. Baskı. Münster. Unrast Verlag.
- JENTGENS, S.: 1999 Zwei Schritte vorwärts, ein Schritt zurück. Zur Darstellung der Geschlechterrollen. **In: Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland.** Haz. Renate Raecke. Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. München. IRIS Buch- und Offsetdruck. s. 132-144.
- JOSTING, P.: 2008 Mädchenliteratur. Faschismus. **In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.** Haz. Reiner Wild. 3.Baskı. Stuttgart-Weimar. Verlag J.B. Metzler. s. 288-291.
- KAMINSKI, W.: 1984  
HAAS, G. Zeitgeschichtliche und Politische Kinder- und Jugendliteratur. **In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch.** Haz. Gerhard Haas. 3.Baskı. Stuttgart. Reclam. s. 88-109.
- KAMINSKI, W.: 1998 **Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit.** 4. Baskı. München. Juventa Verlag.

- KEINER, S.: 1994 **Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980-1990 : Entpolarisierung der Geschlechterbeziehungen und die Suche nach weiblicher Identität.** Frankfurt am Main. Lang Verlag.
- KEULER, D.: 1986 **Brave, sanfte Heldin. Der deutsche Jugendliteraturpreis ging an eine disziplinierte Spontane.** (Çevrimiçi) <http://www.zeit.de/1986/44/brave-sanfte-heldin> 04 Ekim 2015
- KILIAN, E.: 2004 Zeitdarstellung. **In: Erzähltextanalyse und Gender Studies.** Haz. Vera Nünning ve Ansgar Nünning. Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 72-94.
- KING, V.: 2004 **Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz: Individuation, Generativität und Geschlecht in Modernisierten Gesellschaften.** Berlin. Verlag Springer VS Für Sozialwissenschaften.
- KIRCHHOF, U.: 1990 Mädchenliteratur. Die achtziger Jahre. **In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Aufklärung.** Haz. Reiner Wild. 1. Baskı. Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 365-368.
- KLIEWER, A.: 2001 “Jungenbücher-gibt’s die auch?” **Vortrag in der 1. Tagung des Arbeitskreises für interdisziplinäre Männerforschung:** Kultur-, Geschichts- und Sozialwissenschaften (AIM Gender) mit der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Referat Geschichte. Stuttgart.(Çevrimiçi)[http://www.nwsb.ch/dokumente/referat\\_anette\\_kliwer.pdf](http://www.nwsb.ch/dokumente/referat_anette_kliwer.pdf), 02 Mart 2013.
- KLIEWER, U.: 2004 Lady Punk von Dagmar Chidolue - fast schon ein Klassiker der Jugendliteratur. **In: Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur.** Haz. Annette Kliewer und Anita Schilcher Hohengehren. Schneider Verlag. s. 182-198.
- KLIEWER, A.: 2004 **Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur.** Haz. Annette Kliewer und Anita Schilcher Hohengehren. Schneider Verlag.
- KÖPPE, T.: 2008 **Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung.** Stuttgart. Verlag J.B. Metzler.
- WINKO, S.

- KÜMMERLING-: 1997  
MEIBAUER, B. Geschlecht und Charakter in der Kinderliteratur. Aus: **Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg.** Heft 2. s. 27-49. (Çevrimiçi) [http://www.phheidelberg.de/fileadmin/user\\_upload/deutsch/Lesezentrum\\_Archiv/Hefte\\_0105/kuemerling.pdf](http://www.phheidelberg.de/fileadmin/user_upload/deutsch/Lesezentrum_Archiv/Hefte_0105/kuemerling.pdf). 02 Mart 2013.
- LANGE, G.: 2010 Adoleszenzroman. In: **Kinder-und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch.** Haz. Günter Lange. Hohengehren. Schneider Verlag. s.147-168.
- LAUSBERG, M.: 2010 Basedow und das Dessauer Philanthropin. In: **Tabula Rasa. Jenenser Zeitschrift für Kritisches Denken. Ausgabe 39. Januar 2010.** (Çevrimiçi) <http://www.tabvlarasa.de/39/Lausberg1.php>. 11 Ekim 2014
- LEHNERT, G.: 1995 Literarische Gestaltung weiblicher Adoleszenz. In: **Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes.** Heft 3. Bielefeld. s. 19-26.
- LEHNERT, G.: 1996 **Inszenierungen von Weiblichkeit: Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts.** Haz. Gertrud Lehnert. Opladen. Westdeutscher Verlag.
- LIPPERT, E.: 1931 **Der Lesestoff der Mädchen in der Vorpubertät.** Erfurt. Stenger Verlag.
- LIPPERT, E.: 1934 **Die weibliche Vorpubertät im Spiegel des Backfischbuches.** 2. Baskı. Erfurt. Verlag Kurt Stenger.
- LÖW, M. : 2001 **Raumsoziologie.** Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag.
- MAIER, K.E.: 1993 **Jugendliteratur: Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung.** 10. Baskı. Bad Heilbrunn. Klinkhardt Verlag.
- MARTIN, S.: 1995  
KLEINEMEYER, A. Familie, Geschlechterrollen, Sexualität in der Kinder- und Jugendliteratur der BRD. In: **Kinder- und Jugendliteratur. Haz. Malte Dahrendorf.** Berlin. Volk und Wissen Verlag.
- MAYR-KLEFFEL,: 1984 **Mädchenbücher: Leitbilder für Weiblichkeit.** Opladen. Leske Verlag V. und Budrich.

- MENTZEL, S.: 2004 Das Motiv der Identitätssuche im aktuellen Mädchen- und Frauenroman. **In: Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur.** Haz. Annette Kliever und Anita Schilcher Hohengehren. Schneider Verlag. s. 49-58.
- NEYDİM, N.: 2000 **Çocuk ve Edebiyat. Çocukluğun Kısa Tarihi. Edebiyatta Çocuk Figürleri.** İstanbul. BU Yayınevi.
- NEYDİM, N.: 2003 **80 Sonrası Paradigma Değişimi Açısından Çeviri Çocuk Edebiyatı.** İstanbul. BU Yayınevi.
- NEYDİM, N.: 2005 **Türkiye’de Çeviri ve Telif Eserlerde Genç Kız Edebiyatı.** İstanbul. BU Yayınevi.
- NEYDİM, N.: 2011 Gençlik Edebiyatı Tanım ve Uygulama Sorunları. **Gençlik Edebiyatı ve Genel Edebiyat Kitap Kataloğu.** Eğitim Sen Yayınları. Ankara. Sistem Ofset. s. 15-23
- NEYDİM, N.: 2014 Çocuk Gerçekliği, Kadın Özgürlüğü, Toplumsal Eleştiri Ve Mizah: Pippi Uzunçorap. **Sözelti. Çocuk ve Gençlik Edebiyatı İnceleme, Araştırma, Eleştiri Dergisi.** (Çevrimiçi) <http://www.sozelti.com/uzuncorap.html>, 19 Şubat 2014.
- NÜNNING, V.: 2004 **Erzähltextanalyse und Gender Studies.** Haz. Vera Nünning ve Ansgar Nünning Stuttgart. Verlag J.B. Metzler.
- NÜNNING, V.: 2010 **Methoden der literatur-und kulturwissenschaftliche Textanalyse.** Haz. Vera Nünning und Ansgar Nünning Stuttgart. Verlag J.B. Metzler.
- ONUR, B.: 2005 **Türkiye’de Çocukluğun Tarihi.** Ankara. İmge Yayınevi.
- ORALIŞ, M.: 2007 Külkedisinin Cennet Bahçesi ya da Effi Briest'in Toplumsal Cinsiyeti Nasıl Kodlandı? **Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi.** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. Sayı 19. İstanbul Üniversitesi Basım ve Yayınevi Müdürlüğü. İstanbul. s. 125-137.
- PECH, K.-U.: 1985 **Kinder- und Jugendliteratur vom Biedermeier bis zum Realismus. Einleitung.** Haz. Klaus-Ulrich Pech. Stuttgart. Reclam.

- PENKWITT, M.: 2003  
MANGELSDORF, M. **Dimensionen von "Gender Studies"** Band II. In: Ausgabe 13 der Freiburger Frauen Studien, Freiburg. s.18-53.
- PROSS, H.: 1969 **Über die Bildungschancen der Mädchen in der Bundesrepublik.** Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag. s. 36-40. (Çevrimiçi) <http://www.epb.uni.hamburg.de/erzwiss/lohmann/Lehre/Som3/BuG/pross1969.pdf> 17 Eylül 2015
- ROUSSEAU, J.J.: 2003 **Emile "Bir Çocuk Büyüyor"**. İstanbul. Selis Kitaplar.
- SAUERBAUM, E.: 1996 Weibliche Adoleszenz und die Entdeckung von Sexualität. **In: Inszenierungen von Weiblichkeit: Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts.** Haz. Gertrud Lehnert. Opladen. Westdeutscher Verlag. s. 63-81.
- SCHERF, W.: 1978 Çocuk Edebiyatında Gerçek Eğilimler ve Geleneksel Modeller. **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni.** Cilt 27, Sayı 1. 1978. s. 33-50. (Çevrimiçi) <http://tk.kutuphaneci.org.tr/index.php/tk/issue/view/80>, 06 Mart 2013.
- SCHENDA, R.: 1970 **Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910.** Frankfurt am Main. Vittorio Kolstermann Verlag.
- SCHILCHER, A.: 2004 "Du bist wie alle Weiber, gehorsam und unterwürfig, ängstlich und feige". Geschlechterrollen im Kinderbuch der 90er Jahre. **In: Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur.** Haz. Annette Kliever und Anita Schilcher Hohengehren. Schneider Verlag. s. 1-23.
- SCHILCHER, A.: 2010 Das aktuelle Mädchenbuch. **In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch.** Haz. Günter Lange. Hohengehren. Schneider Verlag. s. 125-147.
- SCHMIDT, H.: 1959 **Das lesende Mädchen: Eine Untersuchung der Mädchenlektüre.** Wien. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst.
- SCHÖSSLER, F.: 2008 **Einführung in die Gender Studies.** Berlin. Akademie Verlag.

- SCHÜTZE, Y.: 1988 Mutterliebe-Vaterliebe. Elternrollen in der bürgerlichen Familie des 19. Jahrhunderts. **In: Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert.** Haz. Ute Frevert. Göttingen. Vandenhoeck und Ruprecht Verlag. s. 118-132.
- SEZER, M.Ö.: 2010 **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet.** İstanbul. Evrensel Basım Yayın.
- STEIN, P.: 2008 Unterhaltungsliteratur, Kinder- und Jugendliteratur, Frauenliteratur. Vormärz. **In: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.** Haz. Wolfgang Beutin. Stuttgart. J.B. Metzler Verlag. s. 279-284
- STEPHAN, I.: 2008 Entstehung der Kinder- und Jugendliteratur. Aufklärung. **In: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.** Haz. Wolfgang Beutin. Stuttgart. J.B. Metzler Verlag. s. 178-180.
- TAN, M.: 1993 “Çocukluk: Dün ve Bugün” adlı bildiri. **Toplumsal Tarihte Çocuk Sempozyumu 23-24 Nisan 1993 Bildiri Kitabı.** İstanbul. Tarih Vakfı Yurt Yayınları. s. 1-22.
- TEPEBAŞILI, F.: 2008 Stanzel ve Romanda Anlatım Konumu. **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.** Sayı: 20. s. 381-396.
- VON BRAUN, I.: 2005 **Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien.** Haz. Inge Stephan und Christina Von Braun. 1. Baskı. Köln. Böhlau Verlag GmbH & Cie.
- STEPHAN, I.:
- VON GLASENAPP, G. 2003 Spurensuche. Historische (geschichtserzählende) Mädchenliteratur des 19. Jahrhunderts aus gendersensibler Perspektive. **In: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg.** Heft 14. S.35-59. (Çevrimiçi) [http://www.phheidelberg.de/fileadmin/user\\_upload/deutsch/Lesezentrum\\_Archiv/Hefte\\_11-15/glfasenapp.pdf](http://www.phheidelberg.de/fileadmin/user_upload/deutsch/Lesezentrum_Archiv/Hefte_11-15/glfasenapp.pdf) 02 Mart 2012

- VON HOFF, D.: 1999 Zum Verhältnis von Gender und Geisteswissenschaften. Eine Bestandaufnahme. **In: Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart.** Haz. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 2. Baskı. Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 603-614.
- VON RHODEN, E.: 1885 **Der Trotzopf. Eine Pensionsgeschichte für erwachsene Mädchen.** 39. Baskı. Stuttgart. Verlag von Gustav Weise. (Çevrimiçi) [http://www.gutenberg.org/files/31309/31309pdf.pdf?session\\_id=2ec8645cbbc3594f486daa56b0abd7b13229b02a](http://www.gutenberg.org/files/31309/31309pdf.pdf?session_id=2ec8645cbbc3594f486daa56b0abd7b13229b02a) 02 Nisan 2013.
- VON RHODEN, E.: 1885 **İnatçı Kız.** Çev. Rıza Akdemir. Ankara. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. Yayınlar Dairesi Başkanlığı. Çocuk-Edebiyat Dizisi. 1998.
- WAHRIG, G.: 2000 **Deutsches Wörterbuch.** Bertelsmann Lexikon Verlag. GmbH. München.
- WEIGEL, S.: 1990 **Topographien der Geschlechter: Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur.** Reinbek bei Hamburg. Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- WEINKAUFF, G.: 2010 **Kinder-und Jugendliteratur.** Paderborn. Ferdinand VON Schöningh Verlag.  
GLASENAPP, G.
- WEINMANN, A.: 2010 Geschichte der Kinderliteratur der Bundesrepublik nach 1945. **In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch.** Haz. Günter Lange. Hohengehren Schneider Verlag. s. 13-58.
- WILD, I.: 1996 Die Suche nach dem Vater. **In: Inszenierungen von Weiblichkeit: Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts.** Haz. Gertrud Lehnert. Opladen. Westdeutscher Verlag. s. 137-159.
- WILD, I.: 2006a "In Zukunft wollte sie alles anders als ihre Mutter machen". Zum weiblichen Generationskonflikt in der zeitgenössischen Mädchenliteratur. **In: Rollenmuster-Rollenspiele: Literarische Erkundungen von Pubertät und Adoleszenz. Gesammelte Aufsätze zur neueren Jugendliteratur.** Frankfurt am Main. Peter Lang Verlag. s. 55-77.

- WILD, I.: 2006b Neue Bilder weiblicher Adoleszenz. Wandel eines kulturellen Musters in Jugendromanen von Christine Nöstlinger und Inger Edelfeldt. **In: Rollenmuster-Rollenspiele: Literarische Erkundungen von Pubertät und Adoleszenz. Gesammelte Aufsätze zur neueren Jugendliteratur.** Frankfurt am Main. Peter Lang Verlag. s. 77-111.
- WILD, R.: 1990 Literatur für Mädchen. **In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Aufklärung.** Haz. Reiner Wild. 1.Baskı. Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 95-98.
- WILKENDING, G.: 1988 Der Trotzkopf - Eine besondere Form weiblicher Pubertät im Mädchenbuch. **In: Kinder- und Jugendbuch.** 1. Baskı. Bamberg C.C. Buchners Verlag. s. 177-190.
- WILKENDING, G.: 1990 Mädchenliteratur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum ersten Weltkrieg. **In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.** Haz. Reiner Wild. 1. Baskı. Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 220-250.
- WILKENDING, G.: 1997a Mädchenlektüre und Mädchenliteratur. "Backfischliteratur" im Widerstreit von Aufklärungspädagogik, Kunsterziehungs- und Frauenbewegung. **In: Geschichte der Mädchenlektüre: Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.** Haz. Dagmar Grenz ve Gisela Wilkending. Weinheim. Juventa Verlag. s. 173-197.
- WILKENDING, G.: 1997b Man sollte den Trotzkopf noch einmal lesen. Anmerkungen zu einer anderen Leseart. **In: Geschichte der Mädchenlektüre: Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.** Haz. Dagmar Grenz ve Gisela Wilkending. Weinheim. Juventa Verlag. s. 123-139.
- WILKENDING, G.: 1999 Die Pensionsgeschichte als Paradigma der traditionellen Mädchenliteratur. **In: Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart.** Haz. Hiltrud Gnüg ve Renate Möhrmann. 2. Baskı. Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 104-116.



- WILKENDING, G.: 2003 Die Mädchenlektüre im Kontext der Kultur- und Geschlechterdebatten um 1900. **In: Mädchenliteratur der Kaiserzeit. Zwischen weiblicher Identifizierung und Grenzüberschreitung.** Haz. Gisela Wilkending vd. Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 11-69.
- WILKENDING, G.: 2008 Erzählende Literatur. Werkprofil: Der Trotzkopf von Emmy von Rhoden-Entstehungs- und Wirkungsgeschichte. **In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900.** Stuttgart. Haz: Otto Brunken, Bettina Hurrelmann, Maria Michels- Kohlhagen, Gisela Wilkending. Verlag J.B. Metzler. s. 523-533.
- WOELM, E.: 2006 **Mythologie, Bedeutung und Wesen unserer Bäume.** Münster. Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat OHG.
- WOLGAST, H.: 1905 **Das Elend unserer Jugendlitteratur.** Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend von H.W. 3. Baskı. Leipzig. Berlin: Teubner. (Çevrimiçi) <http://www.jungeforschung.de/bildervl/wolgast.html>, 09 Aralık 2013.
- WOOLF, V.: 1981 **Ein Zimmer für sich allein.** Frankfurt am Main. Fischer Verlag.
- WOOLF, V.: 2010 **Kendine Ait Bir Oda.** İstanbul. İletişim Yayınları.
- WORTMANN, C.: 2004 **Der Wandel von Leitbildern in der Mädchenliteratur.** Mythos Magazin. Online-Magazin für die Bereiche Mythosforschung, Ideologieforschung und Erklärende Hermeneutik. (Çevrimiçi) [http://www.mythosmagazin.de/methodenforschung/cw\\_maedchenliteratur.pdf](http://www.mythosmagazin.de/methodenforschung/cw_maedchenliteratur.pdf), 12 Mart 2013.
- WÜRZBACH, N.: 2004 Raumdarstellung. **In: Erzähltextanalyse und Gender Studies.** Haz. Vera Nünning ve Ansgar Nünning Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 49-68.
- ZAHN, S.: 1983 **Töchterleben. Studien zur Sozialgeschichte der Mädchenliteratur.** Jugend und Medien. Band 4. Frankfurt am Main. dipa-Verlag.

## ÖZGEÇMİŞ

Neriman Nüzket Özen 28.08.1978'de Almanya'da doğdu. İlköğrenimini 1985-1990 yılları arasında Almanya'da tamamladı ve 1993-1997 yılları arasında Merzifon Sağlık Meslek Lisesi'nden Hemşire olarak mezun oldu. 1998-2002 yıllarında İstanbul Üniversitesi, Almanca Mütercim-Tercümanlık bölümünden mezun olduktan sonra 2004-2008 arasında Yıldız Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Bölümü'nde Eğitim Programları ve Öğretim, alanında Tezli Yüksek Lisans eğitimini "Sağlık Bakanlığı İstanbul Eğitim ve Araştırma Hastanesinde Görev Yapan Hemşirelere Verilen Hizmet İçi Eğitim Programının Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezi ile tamamladı. 1998-2009 yılları arasında devam eden lisans ve yüksek lisans eğitimi süresince İstanbul Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nde (Samatya SSK Hastanesi) hemşire olarak gece vardiyasında çalışmaya devam ederken roman, edebiyat, teknik metin türleri ve sözlü çeviri alanında da serbest çalışmaya devam etti. 2009 yılından itibaren Namık Kemal Üniversitesi'nde Okutman olarak çalışmaya başladı. İlgi alanları arasında Toplumsal Cinsiyet, Çocuk ve Gençlik Edebiyatı, Genç Kız Edebiyatı ve Edebi Çeviri bulunmaktadır.