



BİR PROTO-MODERNİST AMERİKAN ROMANI OLARAK UYANIŞ

THE AWAKENING AS AN AMERICAN
PROTO-MODERNIST NOVEL

Şenol BEZCİ 

Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi,
Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı, sbezci@gmail.com

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 26 Eylül 2024
Kabul edildiği tarih: 5 Temmuz 2025
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2025

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 26 September 2024
Date accepted: 5 July 2025
Date published: 25 December 2025

Anahtar Sözcükler

Amerikan Romanı; Modernizm; Proto-modernizm; Kate Chopin; Uyanış; Anlatı Kuramı

Keywords

American Fiction; Modernism; Proto-modernism; Kate Chopin; The Awakening; Narrative Theory

DOI

10.33171/dtcfjournal.2025.65.2.4

Öz

Amerikan romanında realizmden modernizme geçiş zamana yayılmış ve aşamalı olarak gerçekleşmiştir. Bu geçişin aşamalarını oluşturan farklı akımları kolaylık adına proto-modernizm başlığı altında toplayabiliriz. Kate Chopin'in 1899 tarihli romanı Uyanış Amerikan proto-modernizminin başat örneklerinden birini oluşturmaktadır çünkü roman, ana karakter Edna Pontellier'in varoluşsal ve cinsel uyanışını ele almaktadır. Varoluşsal ve cinsel uyanış Amerikan romanında ancak 1920lerde ele alınacak modernist konulardandır zira Uyanış'ın yayınlandığı dönemde orta sınıf kadınların üstünde büyük bir baskı vardır. Kadınlara bağımsız birer birey olma şansı tanınmamakta, onlara sadece bir kız kardeş, kız çocuk veya karı eş olduklarında, bir başka deyişle sadece bir erkekle bağlantılı olduklarında değer verilmektedir. Ayrıca kendilerinden dört temel erdem beklenmektedir: dindarlık, saflık, itaatkarlık ve evcimenlik. Bu erdemleri taşımayan kadınlar hor görülmeğe, toplum dışına itilmektedir. Edna kendisine bir kadın olarak dikte edilen bütün bu erdemleri reddederek özgür benliğine sahip çıktığında topluma yabancılaşmış modernist bir roman karakteri olur. Kate Chopin, devrimci roman temalarının aksine, anlatı tarzı tercihlerinde çoğunlukla 19. yüzyılın gerçekçi anlatı geleneğine bağlı kalmıştır. Bazı karakterleri diğerlerine yeğ tutan, zaman zaman romana girerek açıklama ya da ideolojik yönlendirme yapan üçüncü tekil şahıs anlatıcı romanın gerçekçi yönünü oluşturmaktadır. Kısaca söylemek gerekirse, romandaki dönemi için radikal olan içerik ve geleneksel edebiyatla özdeşleştirebileceğimiz anlatı tekniği, iki farklı anlayışı ve edebi akımı temsil ettiği için, Uyanış'ın kusursuz bir proto-modernist roman olduğu söylenebilir.

Abstract

The move from realism to modernism in American fiction happened in a long process of time step by step. The different phases of this move can be simply dubbed proto-modernism for the sake of convenience. Kate Chopin's *The Awakening*, dated 1899 is a prime example of American proto-modernism as it displays the existential and sexual awakening of the protagonist Edna Pontellier. Existential and sexual awakening is a modernist topic that would only be covered in America in the 1920s for the middle-class American women were under huge social restrictions around the time *The Awakening* was published. Gender inequalities in the 19th century denied women their individuality, which resulted in women being valued only in relation to their roles as a daughter, sister, mother, or a wife. As stated in the famous myth of True Womanhood, they were also expected to have four cardinal virtues: piety, chastity, submissiveness and domesticity. Women who did not have those virtues were looked down upon and outcasted. When Edna rejects all the attributes dictated to her by the society and embraces her free self, she becomes an alienated modernist protagonist. In contrast with her revolutionary subject matter, Kate Chopin mostly adheres to the traditions of the 19th century when it comes to narrative style. The Godlike omniscient third-person narrator that favours some characters over the others and intrudes in the novel to make explanations or ideological justifications forms the realist aspect of the novel. In short, *The Awakening* can be viewed as a quintessential proto-modernist novel since the subject matter and style represent two different understandings and literary movements.

Giriş

Jesse Matz *The Modern Novel* adlı kitabına şu epigraflarla başlar: “*Henry Adams: 1900’de [tarihsel] süreklilik bitmiştir. Virginia Woolf: 1910’dan sonra ya da o civarda insan karakteri değişti. Willa Cather: 1922 ya da o yıllarda dünya ikiye yarıldı*” (2004, s. 1). Adı geçen yazarlar söz konusu cümleleri modernizmin başlangıcını imlemek için kurmuşlardır. Henry Adams yıl konusunda emindir ama Cather ve Woolf net bir yıl belirtmeyerek nispeten temkinli davranmışlardır. Üç farklı yazarın modernizmin başlangıcı hakkında üç veya daha çok farklı tarih belirtmelerinden bile herhangi bir felsefi veya edebi dönemin ya da hareketin bir gün veya bir yıl içinde başlamasının, herhangi bir toplumsal değişimin birdenbire gerçekleşmesinin mümkün olmadığını anlayabiliriz.

Modernizm elbette belirli bir günde ya da yılda değil, peş peşe yaşanan bir dizi değişim sonucunda başlamıştır. Dolayısıyla, modernist roman; felsefe, din, siyaset, sanat ve edebiyat anlayışında gerçekleşen birtakım değişiklikler sonucu başlamıştır. Bu başlangıç, modernist Amerikan romanı bağlamında, Sherwood Anderson’ın *Winesburg, Ohio* ya da Ernest Hemingway’in *Güneş de Doğar* gibi, bugün modernist kanonda vazgeçilmez bir yeri olan bazı kitapların yayın yılıyla ilintilendirilir. Şüphesiz bu kitaplar kendilerinden önce ve kendi dönemlerinde yazılan yaygın örneklerle tepki olarak yazılmış eserlerdir ve Michael Levenson’un da belirttiği üzere, bu tepki “*yaratıcı bir şiddet*” biçimini almıştır. Zira modernizmi başlattığı söylenen yazar ve sanatçıların amacı;

Sadece hayal gücünü özgürleştirmek değildir; amaç her şeyden önce zorbalığa, gazeteciliğin, muhafazakâr izleyicinin, ürkek okurun, politik ve dini ortodoksluğun baskısına meydan okumaktır. Bu insanların şahsen anlattığı hikayelerin pek çoğu zorbalık ve karşı çıkma öyküleridir. Zorbanın ismi değişmiştir -Editör, Hanımefendi, Kamuoyu, Sermayedar, Muhafazakâr- ama senaryo her olursa olsun, zorbanın dar görüşlülüğü sanatın şiddetini tartışmasız haklı çıkarmıştır (Levenson, 2005, s. 2).

Levenson’un zorbalığa karşı çıkma diye tanımladığı, edebiyatın çeşitli kurumlarca kısıtlanması ve artık edebiyatın güncel duyarlılığı aktarma ve yansıtma yeteneğini kaybetmesi sonucu yeni bir edebiyat akımının doğmasıdır; eskimiş ve işlevini yitirmiş edebi geleneklerin yok edilerek yeni bir edebiyatın oluşmasıdır. Virginia Woolf aynı zorbalığa 1919 yılında “*Modern Fiction*” başlıklı yazısında edebi geleneği bir “*tiran*”a benzeterek ve çağdaşı yazarları dolaylı olarak bu tirana karşı

koymaya çağırarak (1984, s. 160) işaret etmiştir. Güncel yaşamı yansıtmayan, o anda yaşanan dertleri ve duyarlılıkları yansıtmayan bir edebiyatın doğal olarak geleceği olamazdı ve modernizmin başladığı yıllarda, yani 19. yüzyılın son yıllarında geleneğin zorbalığına, baskısına ve kısıtlamalarına karşı çıkmak kaçınılmaz bir hal almıştı.

Çoğu kuramcının belirttiği üzere modernizm gelenekten ciddi bir kopuştur. Herbert Read'in modernistleri "*Avrupanın beş yüz yıllık çabasına sırt çevirmek*"le suçlaması boşa değildir (aktaran Stevenson, 1992, s. 5); modernizm kimilerine göre yıkıcı, sarsıcı bir güçtür. Bradbury ve MacFarlane'e göre, örneğin, modernizmi belirleyen unsurların başında "*radikal yenilik, parçalanma ve şaşırma estetiğine... [ve] paradoksa yönelik eğilimler*" gelmektedir (aktaran Giles, 1993, s. 172).

Ancak bu parçalanma ve paradoksa meyleden sarsıcı ve yıkıcı güç ne birdenbire ortaya çıkmıştır ne de monolitik bir anlayış ya da akımdır. Modernizmi bir akımlar dizgesi ya da bir dizi akımın sonucu olarak görmeliyiz. Ünlü sanat tarihçisi E. H. Gombrich *Sanatın Öyküsü* kitabında 19. yüzyılı ele aldığı bölüme "Sürekli Devrim" başlığını koyar çünkü yüzyıllardır süregelen resim geleneğinin parçalanmasıyla, 19. yüzyıl Realizmle başlayıp kısa bir sürede İzlenimcilik (*Impressionism*), Noktacılık (*Pointilism*), İfadecilik (*Expressionism*), İlkelcilik (*Primitivism*) ve Kübizm (*Cubism*) akımlarına şahit olur (1986, s. 395-441). Edebiyatta da durum farklı değildir. Modernizmi bir "akımlar akımı" olarak tanımlayan Bradbury ve MacFarlane modernizmin takvimsel başlangıcını belirlemenin çok zor olduğunu söylemekle birlikte, ilk adım için Paris Bohemi'ne işaret ederler. Sonrasında edebiyat, modernizme ulaşana kadar, Doğalcılık (*Naturalism*), Ruhani Doğalcılık (*Psychic-Naturalism*), İzlenimcilik, Sembolizm, Neo-romantizm, İfadecilik, Dekadanlık, *Vorticism* ve İmgecilik (*Imagism*) gibi adlarla anılır (1986, s. 191-205). Bu edebi akımların her birinin modernizme ne mesafede olduğunu ya da modernizme ne kadar katkı yaptığını belirlemek olanaklı değildir. Ancak sözü geçen döneme, kolaylık adına, proto-modernizm adını yakıştırabiliriz – belki modernizm kadar cesur olmayan, Michael Levenson'ın ifadesiyle "*yaratıcı şiddet*"i tüm gücüyle kullanmayan ama geçmişten gelen bazı gelenekleri sürdürürken, bazı gelenekleri yıkan ve yeni önermelerde bulunan bir akım. Bu gözle bakıldığında Kate Chopin'in *Uyanış* romanı, özellikle yenilikçi içeriği sebebiyle Amerikan proto-modernizminin etkili bir örneği olarak görülebilir.

Malcolm Barbury'e göre 1890'ların en dikkate şayan kadın yazarı (1992, s. 22) olan Kate Chopin bugün Amerikan edebiyatının vazgeçilmez, temel yazarlarından biri olarak kabul edilse de öldüğü yıllarda neredeyse hiç okunmayan, adeta unutulmuş

bir yazardır. Bunun sebebi yazdığı ve yaşadığı dönemde okur, editörler ve yayıncılar tarafından tam olarak kabul görmemiş olmasıdır; açık ifadeyle avant-gard bir yazar olmasıdır. Necla Aytür, 1992 yılında yazdığı bir yazısında Chopin’i yaşadığı dönemde edebiyat çevrelerinin dışında kalmış, önemli eleştirmenler tarafından görmezden gelinmiş, “tanınmamış” bir yazar olarak tanımlar (2010, s. 130). Oysa ilk öykü kitabı yayınlandığında gazete ve dergilerde Chopin’le ilgili yüzden fazla yazı yayınlanmıştır. Chopin’in kanona tekrar kazandırılmasında önemli bir role sahip olan Per Seyersted bu paradoksu şöyle açıklıyor: Chopin, ilk öykü kitabının yayınlanmasından aldığı cesaretle daha cesur ve radikal öyküler yazmaya başlar; öykülerindeki kadın karakterler artık “daha ihtiraslı ve özgür”dürler. Ancak Amerikan yayın sektörü cesur Chopin’i sevmez; yazar yayıncı bulmakta güçlük çeker. Ünlü öyküsü “Bir Saatin Öyküsü”, *Century* dergisi tarafından “ahlaki değerlerden yoksun” olması sebebiyle reddedilir. İkinci öykü kitabı *A Night in Acadie* 1897 yılında yayınlandığında basın ilgi göstermez. İlgi gösterenler de Chopin’in sanatını överken kitaptaki “terbiyesizlik”i ve erotik atmosferi eleştirmektedirler (1988, s. 25). Kate Chopin ise bu sıralarda *Uyanış*’ı yazmaktadır.

Öykülerindeki işçiliğinin övülmesi ve içeriğin ahlaken sorunlu bulunması Chopin’in yazarlık hayatında hep karşılaştığı bir durum olmuştur. *Home* dergisi yazarın daha ilk öyküsünü, iyi yazılmış olmakla birlikte, “nahış” bir olayı anlattığı için reddeder. Chopin ilk romanını yayınladığında, bir eleştirmen yazarın üslubunu överken insan doğasının olumsuz yönlerini yansıtmaması sebebiyle romanın içeriğini yanlış bulduğunu belirtmiştir. *Nation* dergisi de yazarın işçiliğini ve sanatını övmüş, ama ahlaki bakış açısına itiraz etmiştir (Seyersted, 1988, 24). Kısaca söylemek gerekirse, özgürlük fikriyle kurulan, demokrasiyle yönetilen Yeni Dünya olarak tanıtılsa ve bilinse bile, Amerika 1800’lerin sonunda Viktorya Çağı bağnazlığından muaf değildir. Kate Chopin’in maruz kaldığı editör ve yayıncılar ise bağnazlıkta sıradan insandan farklı değildir, özellikle de mesele cinsellik ve kadın cinselliği olduğunda.

Chopin’in *Uyanış* romanı üst-orta sınıf bir kadının cinsel ve varoluşsal uyanışını anlatmaktadır. Chopin’in çoğu çağdaşına kalırsa kadınların, varoluşsal ya da cinsel herhangi bir uyanış yaşaması oldukça gereksizdir çünkü zamanın ruhu, yani 19. yüzyıl ideolojisi, kadına kim olduğunu ve cinselliğin onun için ne anlama gelmesi gerektiğini ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Yüzyıldaki orta sınıf ahlakı zaten kadını tanımlamış ve kadınlara bir kimlik dikte etmiştir. Bu bağlamda, romanın ana kahramanı Edna Pontelier’in uyanışı başlı başına kadın karakter geleneğinden bir

kopuştur. Leslie A. Fiedler *Love and Death in the American Fiction* adlı kitabında 20. Yüzyıl Amerikan romanında, Fransız edebiyatında sıkça görülen “kanlı canlı, ihtirash kadınlara”a hemen hiç rastlanmadığını söyler ve William Dean Howels’in bu konuda sadece Hawthorne’u takdire şayan bulduğunu söyler (1960, 273-274). Willa Cather’in 1923’te yazacağı *A Lost Lady*’nin ana kadın karakteri bile cinselliğine ve kimliğine Edna gibi ihtirashla sarılamayacaktır. Dolayısıyla Amerikan romanının önceki dönemlerinde Edna gibi bir kadın figürü yoktur ve romanın proto-modernist yönlerinden biri budur. Roman, cinselliğin tabu olduğu bir dönemde, benliği ve cinselliği yüzyılın genel algısının çok ötesinde bir duyarlılıkla ele almaktadır. Chopin bu yönüyle devrimci bir yazardır. Karaktere odaklanmak, ana karakteri yansıtıcı bilinç olarak kullanmak ve serbest düşünce aktarımı gibi modernist teknikler kullanması da çağının ötesindedir; ancak, yazar anlatı tekniği söz konusu olduğunda çoğunlukla 19 yüzyıl anlatı geleneklerine bağlı kalmıştır. Kısaca, *Uyanış* geleneksel edebiyatla modernizmi harmanlayarak, proto-modernist görünümüne kavuşmuştur.

Modernist Temalar, Modernist Temaslar

Uyanış bir kadının varoluşsal ve cinsel uyanışını ele alıyorsa da aslında 19. yüzyılda orta sınıf kadının toplumsal bir kimliği ve benliği yoktur ya da yok sayılmaktadır. Bir kadın, Barbara Welter’in deyişiyle ancak bir eş, anne, kız kardeş ya da kız evlat olduğunda bir kimlik kazanabilmektedir; bir birey olarak değeri yoktur. 19. yüzyılda kadınlara biçilen toplumsal kimliği ortaya çıkarmak için 1820-1860 yılları arasında yayınlanan popüler yayınları tarayıp “The Cult of True Womanhood: 1820-1860” başlıklı etkili yazısını kaleme alan Welter, yüzyıldaki orta sınıf kadın algısını şöyle özetlemektedir:

Bir kadının kendi, kocası, komşuları ve toplum tarafından değerlendirilmesinde kullanılan Gerçek Kadınlık özellikleri dört büyük erdeme bölünebilir: dindarlık, saflık, itaatkarlık ve evcimenlik. Bu erdemler bir araya geldiklerinde, anne, kız evlat, kız kardeş ve eş anlamına gelirler. Bu özellikler olmadığında, kadının ünü, başarısı ve servetinin hiçbir anlamı yoktur. Ancak bunlar olduğunda mutluluk ve güç sahibi olabilir (1966, s. 151).

Welter’in de işaret ettiği üzere, 19. Yüzyıl Amerikan toplumu, önceki dönemlerde de olduğu gibi kadınlara birey olma şansı tanımamaktadır. Bir kadın ancak bir eş yoluyla aile kurumuna girdiğinde değer görmektedir. Kadın ancak anne, kız evlat, kız kardeş ya da eş olduğunda toplum tarafından kabul edilmektedir. On dokuzuncu yüzyılda “sosyal alanların ayrılması gerektiği görüşüne dayandırılıp, erkek hükmüne

ayrılmış olan kamusal alandan ayrılan ev alanı kavramı kadınların kendilerine yeni kadınlık ve aile yaşamı üzerine idealler geliştirmeleri için ayrılan tek alan olarak tanımlanmıştır” ve aslında bu idealler kadınları kamusal alandan uzak tutan ev hayatı kavramını yüceltilmesi ile kadınların hem evde hem de kamu alanında özgürlüğü kısıtlayan sözde idealler olarak konumlandırılmıştır (Güzel Köşker, 2017, s. 25). Kadının bir birey olması, yüzyılın sözde ideallerine boyun eğmemesi toplumca kutsal sayılan dindarlık, saflık, itaatkârlık ve evcimenlikle çelişeceği için böylesi kadınlar toplumca kabul edilmez ve norm dışı sayılır. Tıpkı Kate Chopin’in roman ve öykülerinde kendilerine diretilen rollere karşı çıktıkları için yadırganan kadın kahramanları gibi.

Uyanış’ın kadın kahramanı Edna bir kimlik savaşı vererek yüzyılda hâkim olan ve yukarıdaki alıntıda Barbara Welter tarafından özellikleri tanımlanan Gerçek Kadınlık mitini alaşağı etmektedir. Bu yıkıcı ve yeniden yapıcı mücadele, yüzyılın kadın algısıyla ilintili olarak, Edna’nın kendine diretilen bütün rolleri sorgulaması ve reddetmesi anlamına gelir. Roman başladığında Edna ailesiyle birlikte Grand Isle’da yaz tatilini geçirmektedir ve romanın daha üçüncü bölümünde, kocası tarafından yeterince ilgili bir anne ve eş olmamakla suçlanır. Mr. Pontellier geleneksel bir iş adamıdır ve Gerçek Kadınlık mitine sıkı sıkıya inanmış görünmektedir. Sahilden yanmış bir şekilde dönen karısına “zarar görmüş değerli, şahsi bir malına bakar gibi” (s. 3) bakmasından Edna’yı sahiplendiği, onun kendine ait bir varlık olarak gördüğü anlaşılır. Mr. Pontellier aynı gece saat on birde bilardo oynamaktan geldiğinde uyumakta olan Edna’yı uyandırıp günün sıradan olaylarını şevkle anlatmaya başlar. Karısından “kısa ve yarım yamalak cevaplar” (s. 7) aldığı karısının kendisine yeterince ilgi göstermediğini düşünür. Uyumadan önce çocukları kontrol eder ve karısına birinin ateşi olduğunu söyler. Edna kocasıyla aynı fikirde değildir. Yaşanan kısa bir tartışmadan sonra Mr. Pontellier yatıp uyurken, Edna ağlama krizine girer. Ancak, neden bu kadar çok ağladığını kendisi de anlayamaz:

Neden ağladığı sorulsa söyleyemezdi. Bu geceki gibi olaylar evliliklerinde oldukça sık yaşanırdı... Bilincinin tanımadığı kısımlarından çıkmışsa benzeyen tarif edilmez bir sıkıntı, tüm varlığını kaplıyor, içine belli belirsiz bir keder salıyordu. Ruhunun yaz gününden gelip geçen bir gölge, bir ses gibiydi. Tuhaf, yabancı olduğu bir his, bir ruh haliydi bu (s. 9).

Chopin bu alıntıda Edna’yı yansıtıcı bilinç olarak kullanmıştır. Dolayısıyla, alıntıdan Edna’nın yaşadığı kederin sebebini bilmediğini anlıyoruz. Ancak roman ilerledikçe Edna’nın bir kimlik bunalımı yaşadığını öğreniyoruz. Romanın üçüncü

tekil şahıs anlatıcısı bu durumu “... *Mrs. Pontellier bir insan olarak evrendeki yerinin farkına varmaya, bir birey olarak kendisi ve çevresiyle olan ilişkilerini tanımaya başlıyordu*” (s. 21) diye özetler. Başlangıç bir sonraki gün iyice belirginleşir. Pontellier ailesinin tatillerini geçirdikleri pansiyonda bir akşam eğlencesi düzenlenir ve pansiyonerlerden, önemli bir piyano sanatçısı olan Matmazel Reisz diğer konuklara piyano çalar. O gece yaşanan üç olay, Edna'nın uyanışına hız kazandırır. Önce Matmazel Reiz'in çaldığı piyano ruhunda çalkantılara yol açar. Edna “piyanoda bir sanatçıyı ilk kez dinlemiyordu. Ama belki ilk kez hazırды, belki ilk kez varlığı sonsuz hakikatin etkisine açık hale gelmişti” (s. 41). Müzik adeta Edna'ya can verir: “*Ruhundaki tutkulardı canlanan; savuruyor, kamçılıyorlardı ruhunu, kusursuz bedenine günbegün çarpan dalgalar gibi*” (s. 41). Edna aynı gece nihayet yüzmeyi öğrenir. Robert yaz başından beri Edna'ya yüzme öğretmeye çalışmıştır ama o gece, belki de ruhindaki uyanışın etkisiyle, Edna kendi başına yüzmeyi başarır. Anlatıcı o anki halini ilk kez yürümeyi başaran, sonra da büyük bir öz güvenle yürüyen bir çocuğa benzetir. Bu çok yerinde bir benzetmedir çünkü yürümeyi yeni öğrenen bir çocuğun yürümesi de, yüzme de, kullanıldığı bağlama bağlı olmak kaydıyla, özgürlüğü sembolize edebilir. Yüzme hem insanların kısmen çıplak olmasına hem de suyun akışkanlığı içinde yerçekimi etkisinden daha az etkilenmeleri sonucunda rahat hareket edebilmelerine olanak sağladığı için su/deniz özgürlükle özdeşleştirilebilir. Kısmi bir özgürlüğe kavuşan Edna öyle bir coşkuyla dolar ki o anki ruh hali “*uzaklara, daha önce hiçbir kadının açılmadığı kadar uzaklara açılmak istiyordu*” (s. 44) diye aktarılır. O gece yaşanan son olay Edna'nın eve gelip gecenin geri kalanını bahçedeki hamakta yatarak ve düşünerek geçirmek istemesidir. Saat bir hayli geç olmuştur ve kocası buyurgan bir tavırla Edna'dan yatak odasına gelmesini ister. Kocasının tavrı Edna'yı çileden çıkarır:

İradesi alevlenmiş, inatçı, direngen bir hal almıştı. Reddetmekten, direnmekten başka hiçbir şey yapamazdı o an. Kocasının daha önce kendisiyle böyle konuşup konuşmadığını ve kendisinin buyruğa boyun eğip eğmediğini düşündü. Elbette boyun eğmişti, boyun eğdiğini hatırlıyordu. Fakat içindeki o duygulara rağmen nasıl ya da neden boyun eğdiğini anlayamıyordu (s. 50).

Edna sorgulamasını kocasına ilk kez karşı çıkarak sürdürür ve şöyle der: “*İçeri girmek istemiyorum, girmeyi düşünmüyorum. Benimle bir daha böyle konuşma, sana yanıt vermem*” (s. 50). İyice uykusu gelip içeri girmeye karar verdiğinde, içinde bulunduğu durumu “*harikulade, grotesk, imkânsız bir rüyadan*” (s. 50) uyanmaya

benzetirken, 19. yüzyıl kadınının özgür bir hayata ne kadar yabancı olduğunu ve böylesi hayatı nasıl nitelediğini okura gösterir.

Edna'nın özgürlüğünün önündeki engel toplumca kendisine yüklenen rollerdir. Oysa bu rolleri bilinçli bir tercih sonucu üstlenmemiştir. Evliliği, örneğin, "...tümüyle rastlantı eseri idi; bu bakımdan, Kader'in hükmü olarak maskelenen pek çok başka evlilikle benzerlik gösteriyordu" (s. 29). Kocasını sevse bile ona karşı hiçbir arzu duymadığı ancak başka bir erkekle, Arobin'le öpüştüğünde anlaşılır zira anlatıcı Edna'nın o andaki ruh halini "*hayatında ilk kez bir öpüşmeye karşılık veriyordu bedeni*" (s. 137) diyerek aktarır. Yüzyıl kadınının kimliğinin en önemli parçası olan anneliği de Edna diğer kadınlardan farklı yaşar. Romanda yüzyıl toplumunun ideal kadınına sembolize eden Madam Ratignolle çocuklarının üzerine abartılı bir şekilde titrerken, Edna'nın sevgisi ve ilgisi, samimi olmakla birlikte mesafelidir. Çocuklarından uzak kaldığında, onları özler ama bir yandan da onların yokluğunda kavuştuğu özgürlük hoşuna gider. Ancak, bir gün Madam Ratignolle ile konuşurken kendi benliğini çocuklarının da üstünde tuttuğunu öğreniriz. Edna arkadaşına kendini, çocukları da dahil, hiç kimse için feda etmeyeceğini söyler. Tipik orta sınıf kadını olan arkadaşı Madam Ratignolle, Edna'yı anlamaz; Edna da bu fikri tam benimsememiştir doğrusu; açıklamaya çalışır: "*Temel olmayan şeylerden vazgeçerim; paramdan, canımdan vaz geçerim çocuklarım için. Ama kendimden vaz geçmem. Daha da açık anlatamam bunu, benim de daha yeni yeni anlamaya başladığım, yeni yeni ortaya çıkan bir şey*" (s. 77).

Yeni yeni ortaya çıkan şey zamanla gelişir. Edna önce haftalık kabul günlerini iptal eder. Düğünlerin "*dünyanın en acıklı gösterileri*" (s. 111) olduğunu söyleyerek ablasının düğününe gitmeyi reddeder. Nihayetinde tek başına küçük bir eve taşınarak bir ressam olarak yaşamaya başlar. Hatta yaşadığı toplumu tamamen karşısına alma pahasına, Arobin adında kötü şöhretli bir adamla, sadece hayatın sıkıcılığını gidermek için yasak bir ilişki yaşar. Kendisine yüklenen toplumsal rol ve görevleri terk etmesinin sebebi, kendini tanımak ve hayatını yeniden kurmaktır. Bunu Arobin'e şöyle açıklar: "*Çok yakında... kendime bir çekidüzen vereceğim, oturup düşüneneceğim, ne karakterde bir kadın olduğumu anlamaya çalışacağım. Çünkü samimi söylüyorum, bilmiyorum. Bildiğim bütün ahlak kurallarına göre cinsimin en şeytani, en kötü örneğiyim ben. Fakat nedense kendimi buna bir türlü ikna edemiyorum*" (s. 135). Edna'nın yaşadığı iç çatışma ve değişim açısından bakıldığında *Uyanış* tam bir özgürleşme ve kendini bulma romanıdır. Romanın sonunda Edna'nın

intihar ettiği, elde ettiği özgürlüğü yaşayamadığı düşünülürse de *Uyanış* bir özgürleşememe romanıdır.

Romanda Edna, kendinden oldukça genç olan Robert'la platonik bir aşk yaşar. Robert'ın Edna'ya karşı hislerini ancak romanın sonunda öğreniriz. Robert, âşık olduğu kadın evli, yani bir başka erkeğe ait olduğu için, aşkını içine atıp başka bir ülkeye gitmişse de Amerika'ya geri döndüğünde Edna'ya aşkını itiraf eder. Robert aslında karısını kendi malı gibi gören Mr. Pontellier'den çok da farklı değildir. Bir yandan Edna'ya "*Beni seviyordunuz ne din ne sadakat ne başka bir şey engel olabilirdi bize*" (s. 181) derken, bir yandan da Edna'nın bir birey olduğunu unutup, onu Mr. Pontellier'e ait bir varlık olarak görür. Edna Robert'a "*Artık Mr. Pontellier'in mülkiyetinde değilim ben. Kime istersem ona veririm kendimi. Mr. Pontellier, 'Buyur Robert, senin olsun, mutlu olun,' dese ikinize de gülerdim*" (s. 181-182) der ama Robert Edna'nın evli olduğu fikrini kafasından atamaz ve Edna'yla yeni bir hayata başlamayı reddeder. Romanın sonlarına doğru Edna'nın onurunu korumak, onun adını lekelememek için bir kez daha ondan kaçır. Oysa Edna çoktan toplumun kendisiyle ilgili vereceği her yargıdan kendini kurtarmıştır ve özgür benliğine kavuşmakta olduğunu düşünmektedir.

Romanın başından beri kendisini en iyi anlayan insan olduğunu düşündüğü Robert'ın da toplumun önyargı ve basma kalıp düşünceleriyle hareket ettiğini görmek Edna için yıkıcı olur. Edna intihar etmek için girdiği denizde gittikçe daha uzaklara açılırken Robert'ın kendisini asla anlamayacağını "*Bilmiyordu Robert, anlamıyordu. Hiç anlamayacaktı*" sözleriyle aklından geçirir (s. 195). Hayatındaki özgürleşme ve benliğini bulma isteğini harekete geçiren Robert, ironik bir şekilde Edna'nın sonunu getirir. Ancak, Edna'nın intiharının tek sebebi Robert değildir. "*Ona boyun eğdirmek, ruhunu ömrünün geri kalanında köleliğe mahkûm etmek isteyen, karşılarında yenik düştüğü düşmanlar*"a (s. 194) benzettiği çocukları ve kocası Léonce'u düşünür. "*Hayatının bir parçasıydı onlar. Fakat ona tüm varlığıyla sahip olabileceklerini düşünmemeliydiler*" (s. 195).

Bu fikirler aklından geçmeden hemen önce kıyıda mayosunu çıkarır, hayatında ilk kez açık havada çırılçıplak kalır, "... kendini daha önce bilmediği, tanıdık bir dünyaya gözlerini açan yeni doğmuş bir varlık gibi" hisseder (s. 194). Edna nihayet yaşama sırtını dönerek ve toplumun ve çevresindeki bütün insanların baskısından kurtularak kendi özgür benliğine kavuşmuştur. Bu özgürlük hissi hem daha önce bilmediği hem de tanıdık bir histir ama yaşadığı toplumda sürdürebileceği bir his değildir. O yüzden de intihar Edna'nın tek çaresidir.

Eleştirmenler Edna'nın intiharı hakkında kimi akılcı kimi akıl dışı pek çok sebep öne sürmüşlerdir. Romanda buna dair hiçbir işaret ya da ima olmamasına rağmen Edna'nın hamile olduğu ve bu yüzden intihar ettiği bile öne sürülmüştür. Oysa romanın zaman zaman konuşkan ve müdahaleci anlatıcısı yukarıdaki alıntılar dışında Edna'nın intiharına bir açıklama getirmemiştir ama alıntılardan da anlaşılacağı üzere bulunduğu toplumda benliğini özgürce yaşama şansı görmediği için intihar etmesi doğru bir yorum olacaktır. Zaten Robert Treu'nun da dediği gibi, hangi bakış açısıyla yaklaşırlarsa yaklaşınsınlar, eleştirmenler Edna'nın özgürlük isteği ve toplumun bu isteği lanetlemesinin intihar sebebi olduğu konusunda birleşmektedirler (2000, s. 29). Edna'nın "*Temel olmayan şeylerden vazgeçerim; paramdan, canımdan vaz geçerim çocuklarım için. Ama kendimden vaz geçmem*" (s. 77) demesi ve kocasını ve çocuklarını ona boyun eğdirmek isteyen düşmanlar olarak görmesi, onların bireysel değil toplumsal işlevinden kaynaklanmaktadır. Romanda birkaç kez anlatıldığı üzere Edna çocuklarını çok sevmektedir. Arzuya dayanmayan aşksız bir evlilik yapmışsa bile kocasını da sevmektedir. Ancak onlar Edna'yı Gerçek Kadınlık mitine sokan unsurlardır ve bu mit Edna'nın "*kendim*" diye tanımladığı varoluşuna engel olmaktadır. Dolayısıyla, bir eş ve anne olduğu sürece Gerçek Kadınlık mitine mahkûm olacağını, kendisine diretilen rolle yaşamak zorunda kalacağını ve asla bireysel özgür benliğini sürdüremeyeceğini bildiği için intihar eder. Margareth Culley'in deyişiyle intihar Edna'nın kendini "*birisinin kızı, birisinin karısı, birisinin annesi, birisinin metresi*" olma toplumsal rollerinden kurtuluş girişimidir (aktaran Kim, 2011, s. 70).

Görüldüğü üzere *Uyanış* ilerde modernist edebiyatın tipik teması olan yabancılaşma kavramına odaklanan bir romandır. Edna'nın intihar etmesinin sebebi içinde yaşadığı toplumun değerlerinin tamamen dışında kalması, bu toplumun değerleriyle hayatına bir anlam verememesidir. Toplumun kadınlara drettiği ve Barbara Welter'in Gerçek Kadınlık Miti diye adlandırdığı iki yüzlü ve baskıcı değer sistemi içinde yaşayıp giden pek çok kadın vardır ama Edna bunlardan biri değildir. Bu mit o kadar baskındır ki mitten herhangi bir sapma gösteren kadınların akıl sağlıkları sorgulanır. Romanda karısının değişimini gören Mr. Pontellier'in karısıyla konuşmak yerine aile doktoruna danışması manidardır. Bu gerçek, toplumun Edna'yı bir birey olarak kabul etmekten, Edna'nın özgür ve özgün bir kadın olarak varoluşuna izin vermekten çok uzak olduğunu bir kez daha göstermektedir. 19. yüzyıl toplumu kadının birey olmasını yasaklarken onu pek çok şeyden mahrum etmiştir; cinsellik de yasaklanan olgulardan biridir.

Cinsellik tutucu toplumlarda bugün bile bir tabu olma özelliğini korumaktadır. 19. yüzyıl Amerikan toplumu ise hem kadının toplumsal rolü hem de kadın cinselliği yönünden oldukça kuralcı ama bir o kadar da kafası karışık bir toplumdur. Charles E. Rosenberg'in "Sexuality, Class and Role in 19th-Century America" yazısı 19. yüzyıl cinsel ideolojisi bağlamında pek çok açıdan zihin açıcı ve aydınlatıcıdır. Yazıdan öncelikle cinselliğin konuşulmayan, tartışılmayan bir konu olmadığını öğreniyoruz. Aksine yüzyıl, çelişkili bildirimlerle dolu olsa da zengin bir cinsellik literatürü üretmiştir. Bir yanda cinselliğin doğal, keyifle yaşanması gerektiğini ve yaşanmadığında sorunlara yol açtığını söyleyen doktorlar varken, öte yanda sadece üreme amaçlı yaşanması gerektiğini öne süren bağınaz Hristiyan din adamları bulunmaktadır. Toplumda da ciddi bir karmaşa hüküm sürmektedir. Erkekler, özellikle de genç erkelere kendilerini cinsel dürtülere teslim etmemeleri söylenirken, efemine hareketlerden kaçınmaları, fiziken güçlü, cinsel olarak da agresif olmaları salık verilmektedir. Muhafazakâr görüş ayda bir kez yaşanan cinselliğe izin verirken, daha liberallere göre işinde gücünde bir erkeğin cinsel faaliyete haftada bir kez hakkı vardır. Kimisi gençlerin kötü yollara sapmaması için erkenden evlendirilmesi gerektiğini savunurken, kimisi de evlilik için 25 yaşına kadar beklenmesi gerektiğini söylemektedir. Dönemin önemli bir doktoru kitabında üst sınıf kadınlarının cinselliği 23 yaşından sonra iğrenç bir görev addettiğini yazdıktan birkaç sayfa sonra orgazmın özellikle kadın sağlığı için çok önemli olduğuna vurgu yapmaktadır. Sıradan erkekler istekli bir eş isterken, aşırı isteğin aldatmayla sonuçlanacağından korkmaktadırlar. Yüzyıl bitmeden nemfomanı icat edilir. Dönemin baskıcı dini dikteleri ve tıbbi görüşleri arasında bariz bir çelişki vardır. Tıbbi otoriteler cinselliğin doğal ve gerekli olduğunu söylerken bile dini otoritelerle ciddi bir çatışmayı göze alamazlar ve en radikal tıp adamı bile, cinsellik söz konusu olduğunda temkinli, ölçülü ve makul olmak, ihtirasa kapılmamak gerektiğini söylerler. Cinselliği rahat ve denetimsiz yaşamak sadece zevk düşkünü zenginlere ve düşük ahlaklı fakirlere atfedilir. Toplumun orta sınıf kadın ve erkeğe biçtiği cinsel ve toplumsal roller çok belirgindir. Erkek cinsel fatihken, kadın sadece üreme amaçlı sevişmelidir ve çocuk doğduktan sonra da bütün enerjisinin çocuğun bakımına ve yetiştirilmesine yöneltmelidir. Kadınlardan cinsel ihtiyaçlarını inkâr etmeleri, pasif, yüksek ahlaklı ve anaç olmaları beklenmektedir (131-144).

Rosenberg'in de işaret ettiği üzere kadının cinsel ve ideolojik inşası orta sınıf kadınlarını hedef almaktadır, üst ve alt sınıf, ahlaksızlıkları yüzünden bu inşa çabasının dışında tutulmuşlardır. Rosenberg'in araştırmasına benzer bir çalışma yapan Carl N. Degler "What Ought To Be and What Was: Women's Sexuality in the

Nineteenth Century Author(s)” başlıklı yazısında benzer sonuçlara ulaşır. 19 yüzyılda özellikle orta sınıf kadınlar için yazılan tavsiye kitaplarını ve tıbbi kaynakları tarayan yazar da, kadın cinselliği konusunda tıbbi otoriteler arasında da ciddi farklılaşmalar olduğunu söyler. Kimi otoriteler cinselliğin doğal ve mutluluk verici bir olgu olduğunu dile getirirken kimisi baskılama ve denetimden yanadır, kadınların cinsellikten keyif almadıklarını iddia etmektedir. Ancak, yapılan çalışmalar orta sınıf kadınların bu yargılara katılmadığını göstermektedir. Kadınlar, dergilere gönderdikleri mektuplarda ve cevapladıkları anketlerde sadece kendi keyfini düşünen ve kadının ihtiyaçlarını gözlemeyen duyarsız kocalardan şikâyet etmektedir. Öte yandan, eşinin daha istekli ve ihtiraslı olmasını isteyen hatırı sayılır sayıda erkek de vardır. Degler, bu karmaşık tablodan şu sonucu çıkarmaktadır: 19 yüzyılın tavsiye kitapları ve çoğu tıbbi kitap, toplumun gerçeklerini göz ardı edip, cinsellik konusunda normatif ve buyurgan bir tavır sergilemişlerdir. Viktoryen cinsellik anlayışını kullanarak, orta sınıf için bir cinsel ideoloji belirlemişlerdir (1974).

Bahsi geçen çalışmalarda da görüldüğü üzere 19. yüzyıl Amerika’sında kadın kimliği ve cinselliği konusunda ciddi bir inşa çabası vardır. Toplumda bu tür tartışmalar sürerken edebiyatın ve romanın toplumun gerisinde kaldığını söylemek yerinde olur. William Dean Howells ve “zarif edebiyat geleneği”nin sözcüsü George Santayana gibi edebi liderlerin hijyenik ve tutucu bir edebiyatın sözcülüğünü yapması bu durumu ortaya koymaktadır. Howells, örneğin, *Criticism and Fiction*’da Amerikan romanı için uygun olan ve olmayan konular olduğunu belirtip yazarların “son derece masum Amerikalı genç kıza” düşünerek konularını seçmeleri gerektiğini söyler, “*gayr-i meşru ilişkiler*”i konu edinmekten kaçınılması gerektiğinin altını çizer. Amerikalı yazarlar genç kızın “*zevkine ya da ahlakına hanel getirebilecek tek bir satır bile yazmamalı, tek bir karakter bile yaratmamalıdır*” (aktaran White, 1990, s.8). Amerikan edebiyatının dekanı diye anılan Howells’in bu satırları *Uyanış* yayınlanmadan sekiz yıl önce yazdığı düşünülürse Kate Chopin’in karakteri Edna Pontellier’in dönem edebiyatı içinde ne kadar sıra dışı kaldığı anlaşılabilir.

Romanın başlığıyla imlenen uyanış özünde varoluşsal olsa da cinsel uyanış da romanda önemli bir yer tutar. Bu uyanış başlangıçta sadece arzuya dayanır. Kadınlardan cinsel dürtülerini bastırmaları istenen bir çağda, Edna arzularını ancak özgürlük duygusunu içinde iyice hissedince serbest bırakır. Edna önce Robert’ı “*tıpkı güneşli günlerde akla gelmeyen güneşi bulutlu bir günde özler gibi*” (s. 43) özlediğini kendine itiraf eder. Bir gece sessizce yan yana otururlarken, Edna’nın içindeki arzu ilk kez dolaylı olarak ifade edilir. Robert bir işi bahane edip belirsiz bir süreliğine

Meksika'ya gittiğinde ise Edna açık açık “onsuz hiçbir şeyin tadı yok” diyecektir (s. 77).

Romanın yayınlandığı çağda okurun daha çok tepkisini çeken muhtemelen Edna'nın Arobin adında bir gençle yaşadığı aşksız cinsel birlikteliktir. Arobin şehirde kadınları baştan çıkarmasıyla ün yapmış bir gençtir ve Edna'yla karşılaşması tesadüfidir. Ancak ilk fırsatta Edna'ya kur yapmaya başlar. Edna başta karşılık vermese de ama Arobin'in “gözlerindeki cüret Edna'nın içindeki eski, kaybolan benliğine itici gelse de uyanmakta olan duygularını şahlandırıyordu” (s. 127). Anlatıcı “Arobin onun için hiçbir şey ifade etmiyordu” (s. 128) der ama davranışlarından ve elini öpüşünden etkilendiğini de belirtir. Kısa bir süre sonra Edna'nın Arobin'i “görmediği ya da anımsamadığı gün” (s. 129) olmaz. Anlatıcı genç adamın Edna'nın “hayvansı güdü”lerine (s. 130) hitap ettiğini de ekler. Zaten Arobin, hayatından memnun olmadığı bir dönemde, kendi deyişiyle sadece “bir şeyler” (s. 125) olmasını istediği bir zamanda karşısına çıkmış biridir. İntihar etmeyi düşündüğünde ise “bugün Arobin, yarın bir başkası. Benim için fark etmez” (s. 193) diye düşünecektir.

Edna'nın Arobin'le yaşadığı, aşkla masumlaştırılacak, mazur gösterilebilecek bir ilişki değildir. Sadece cinselliğe dayanan bir ilişki olması sebebiyle toplum nezdinde kesinlikle kabul edilmez bir ilişkidir. Üstelik Edna, Maria Mikolchak'ın da dile getirdiği üzere yaşadığı ilişkilerle ilgili hiç pişmanlık duymaz ve dönem okurunun tepkisini çekenin aslında Edna'nın kocasını aldatmasından çok, yaşadığı bu toplumsal ihlal için hiç pişmanlık duymamasıdır (s. 34). Edna pişman olmak bir yana, Robert'la yaşadığı duygusal ilişkiye hakkı olduğunu düşünür. Edna, Robert'a olan hislerini kendine itiraf ettiğinde anlatıcı onları şöyle değerlendirir: “Robert'a olan hisleri... ona aittiler; kendi duygularındılar. Bu duyguları beslemeye hakkı olduğunu, kendinden başka kimseyi ilgilendirmediklerini düşünürdü” (s. 77). Özetle, Chopin kadın dünyasını dönemin baskılarına rağmen eserlerinde cesurca ele almıştır ve bu yüzden Erik Margraf Chopin'in “eserlerinde cinselliği ele almasının tarihi bir önemi vardır çünkü edebi kariyeri boyunca öykü ve romanlarında çağdaşlarının kadın doğasıyla ilgili varsayımlarının pek çoğuna meydan okumuştur” der (2005, s. 104).

Uyanış'ın Anlatı Özellikleri

Yazar, *Uyanış* romanında tıpkı “Bir Saatin Öyküsü” ya da “Saygıdeğer Bir Kadın” gibi öykülerinde yaptığı gibi, toplumdaki dışlanmayı, okur ve eleştirmen baskısını göze alarak devrimci bir çıkış yapmıştır. Ancak, roman tekniği söz konusu olduğunda yazar *Uyanış*'ta çoğunlukla 19. yüzyıl geleneklerine bağlı kalmıştır. Hatta kimi zaman santimental yazarların ünlem işaretleriyle dolu, heyecanlı seslerini bile kullanmıştır.

Buna rağmen karaktere odaklanmak, karakteri yansıtıcı bilinç olarak kullanmak ve serbest düşünce aktarımı gibi modernist teknikler de kullanmıştır ki bu da romanın proto-modernist yönünü vurgulamaktadır.

Roman 19. yüzyıl geleneklerine uygun olarak bir üçüncü tekil şahıs anlatısıdır ve anlatının çoğunu, karakter diyalogları değil, her şeyi bilen, her yerde olan tanrısal anlatıcının aktarımı oluşturmaktadır. Bu anlamda, Chopin, modernizmin temel anlatı tercihi olan “gösterme” (mimesis) yerine “anlatma”yı (diegesis) önclemiştir. Anlatma kaçınılmaz olarak, konuşkan, gerektiğinde sahneleri özetleyen ve okuru yönlendiren, güçlü bir anlatıcı varlığını gereksinmektedir. Aynı şekilde, 1920lerde özellikle Hemingway’le gündeme gelecek olan yoğun diyalog kullanımından da uzak durmuştur.

Oysa Joseph Warren Beach’in belirttiği üzere modernist romanın başat özelliklerinden birisi yazarın anlatıdan¹ çekilmesidir. Fielding, Scott, Thackeray ve George Eliot gibi modernizm öncesi yazarlar, Beach’e göre, olayları ve karakterleri doğru anlamamızı ve böylece doğru ve sağlıklı bir anlayış geliştirmemizi sağlamak için romanın her yerine nüfuz ederler (1932, s. 14). Bunu yaparken de baskın olarak kendi bakış açılarını kullanırlar ya da çok değişken yansıtıcı bilinçlere başvururlar. Dolayısıyla, yazar bakış açısını belli bir karakterle sınırlamak yerine, istediği her karakteri ya da kendisini yansıtıcı bilinç olarak kullanabilir.

Bu sebeple Alman eleştirmen ve kuramcı F. K. Stanzel modernizm öncesi romanları “*perspektifsiz*”, modernist romanları ise “*perspektifli*” metinler olarak niteler. Perspektifsiz romanlarda anlatıcı ve yazarı ayırt etmek oldukça zordur çünkü yazar, anlatıcıyı sözcü olarak kullanarak kendi değerlerini dile getirir. Böylece anlatıcı ve yazarın ideolojik perspektifleri örtüşür (1988, s. 11). Karakter, tıpkı sahnedeki bir kukla gibi, oynatıcısının düşüncelerini dile getirmektedir. Bu bağlamda, *Uyanış*’taki anlatıcının ideolojik olarak, “Bir Saatin Öyküsü” gibi son derece radikal bir öyküyü kaleme alan kişiden, yani yazarı Kate Chopin’den uzaklaşmadığını kolaylıkla görebiliriz. Chopin karakteri okurla baş başa bırakmak yerine, ideolojik bildirimini önceleyip, Edna’yı kendi fikirlerini yansıtmak için kullanmıştır. Stanzel’in perspektifli romanlarla kastettiği, özellikle Henry James’ten sonra yaygınlaşan, sadece belli karakterlerin bakış açısıyla yazılmış anlatılardan oldukça uzaktır *Uyanış*.

¹ Roman kuramının henüz gelişmediği dönemlerde yazar ve anlatıcının aynı kişi olduğu düşünülürdü. Beach’in yazarın çekilmesiyle kastettiği aslında anlatıcının suskunlaşması ve olaylar ve karakterlerle ilgili yorum ya da açıklama yapmamasıdır.

Elbette Chopin'in anlatıcısı önceki dönem anlatıcılarına göre oldukça ketum ve ölçülüdür. Her şeyi gören, her yerde olan, karakterin söze ya da davranışa dökülmeyen hislerini bilen ilahi anlatıcılık güçlerini kısıtlı olarak kullanır. Hatta romanın başında, bakış açısının Mr. Pontellier'e teslim edildiği ilk bölümde sadece kısa bir iki cümle anlatıcının tanrısal güçlerini açık eder. Anlatıcı sayfalar boyu sadece olan biteni anlattıktan sonra, Mr. Pontellier güneş doğarken denize girdiği için kendisine sabahın çok uzun geldiğini ekleyiverir. Bu yorum elbette Mr. Pontellier'in ruh halini, içinden geçenleri bilen bir anlatıcı tarafından yapılabilir. Bakış açısı Edna'ya geçtiğinde ise, anlatıcı tanrısal anlatıcı güçlerini daha sık kullanır.

Romanda kullanılan aktarıcı bilinç çoğu zaman Edna'ya aittir. Zaten, iki kısa sahne haricinde romanda Edna'nın bulunmadığı an yoktur. Bu yüzden de okurun en yakından tanıdığı, iç dünyasını en iyi bildiği karakter odur. Roman bildiğimiz anlamda entrikalardan ya da çarpıcı olaylardan değil de modernist poetikaya uygun olarak, karakterin iç dünyasında yaşadıklarından oluştuğu için okur en çok Edna'yı bilir. Romanın en önemli ikinci karakteri Robert'la ilgili verilen bilgi ya da Robert'ın iç dünyasının romana yansması bile oldukça kısıtlıdır. Kısaca, *Uyanış* Edna'nın romanıdır ve anlatıcı da Edna'dan yanadır.

Anlatıcıyı ister Kate Chopin olarak düşünelim ister de yazarın metinsel kişiliği (*implied author*), ister de Stanzel'in dediği gibi yazarın sesini sırtlanan bir varlık, anlatıcı kesinlikle çoğu modernist örneğin aksine sessiz ve tarafsız değildir. İdeolojik olarak Edna'nın yanında, Edna'nın karşıtlarının karşısındadır. Örneğin, Mr. Pontellier Edna'yı anaç bir kadın olmamakla suçladığında, anlatıcı hemen Edna'yı savunmaya başlar ve ironik bir tonda şu satırları ekler:

Görünüşe bakılırsa o yaz, Grand Isle'da anaç kadınlar çoğunluktaydı. Biricik evlatlarına yönelik, gerçek ya da hayal ürünü herhangi bir tehdit olduğunda koruyucu kanatlarını açarak çevrelerinde pervane olan bu kadınları tanımak kolaydı. Çocuklarına aşık, kocalarını taparcasına seven kadınlardı onlar; bireysel anlamda kendilerini yok etmeyi, kanatlanarak çocuklarına hizmet eden melekler olup çıkmayı ayrıcalık sayıyorlardı (s. 11-12).

Anlatıcı ilerleyen satırlarda anaç kadınların çocuklarına gösterdikleri abartılı özeni hedefe alır ve yine ironiye başvurarak bu annelerin çocuklarını soğuktan korumak için diktikleri giysilerle alay eder: "*Bu tulumlar, bacalardan aşağı hain cereyanların eseceği, ölümcül soğukların sinsisi esintisinin anahtar deliklerinden içeri sızacağı kışlar için tasarlanmıştı*" (s. 12-13).

Anlatıcı Edna'dan yana olmayan karakterlere karşı daha saldırgan, daha açık sözlüdür: hasmane bir tutum takınır, ironinin ötesine geçerek bu kişileri hor görür. Edna'nın babası bu karakterlerden biridir. Baba, damadını Edna'ya fazla özgürlük vermekle suçlarken şöyle der: “*Çok hoşgörülüsün Leonce... Otoriteni hissettirmen, onu zorlaman gerek. Vuracaksın yumruğunu masaya! Kadınları başka türlü idare edemezsin. Sözüme inan*” (s. 119-120). Bu sözler elbette anlatıcının katılabileceği, kabul edebileceği sözler olmaktan çok uzaktır. Anlatıcının tepkisi sonraki cümlede gelir: Edna'nın babası “... *kendi karısını zorlaya zorlaya, mezara gönderdiğinin belki de farkında değildi?*” (s. 120).

Anlatıcı sadece Edna'yı ve onun ideolojik duruşunu savunmakla kalmaz, okuru da o duruşa katmak için metne müdahale eder. Zaman zaman, tıpkı Beach'in dediği gibi, olan bitene açıklık getirmek için metne girer. 19. yüzyıl anlatıcıları gibi paragraflar ya da sayfalar dolusu konuşmasa da kısa düzeltmeler, açıklamalar yapmaktan kendini alamaz. Örneğin, karısının çok değiştiğini fark eden Mr. Pontellier'in düşüncelerini okura önce şöyle aktarır: “*Mr Pontellier ara sıra karısının akli dengesini yitirmeye başladığından kuşkulanıyordu. Kendinde olmadığını açıkça görüyordu*” (s. 94). Mr. Pontellier'in bakış açısını gösteren bu cümlelerin yanlış anlaşılma ihtimalini göze alamayan anlatıcı, hemen metne girer ve okurun sahip olması gereken bakış açısını oluşturmak için cümleye şöyle devam eder: “Daha doğrusu, karısının kendisini bulduğunu, dünyanın karşısına çıkarken üstümüze bir giysi gibi giydiğimiz yapay benliğini günbegün bir kenara ittiğini göremiyordu (vurgu eklenmiştir)” (s. 94). Aynı şekilde, romanın başında Mr. Pontellier'in kendisini eleştirmesine neden büyük bir tepki verdiğini anlayamayan Edna'nın durumunu şu sözlerle ifade eder: “Kısacası, Mrs. Pontellier bir insan olarak evrendeki yerinin farkına varmaya, bir birey olarak kendisi ve çevresiyle olan ilişkilerini tanımaya başlıyordu (vurgu eklenmiştir)” (s. 21). Hatta daha ileri giderek duruma bir açıklama getirir:

Yirmi sekiz yaşındaki genç bir kadının ruhunun bu denli derin bir bilgiye erişemeyeceği sanılabilir hatta belki bu kadarı kutsal ruhun herhangi bir kadına genellikle lütfettiğinden bile fazladır.

Fakat her şeyin, hele ki bir dünyanın başlangıcı, daima belirsiz, karman çorman, kargaşası ve fazlasıyla sıkıntılıdır. Kaçımız böyle başlangıçların içinden çıkmayı başarabilmişizdir ki! Nice ruhlar yitip gitmiştir o kıyamette! (s. 21)

Anlatıcı son iki cümlesindeki heyecanlı anlatımla aslında tarafsız olmadığını, meseleye Edna'nın bakış açısıyla yaklaştığını açıkça ortaya koymaktadır. Bu haliyle önceki kuşakların santimental anlatıcılarına bile benzetilebilir. Anlatıcı bu tavrıyla neredeyse olayları içinde bulunan ve olaylara insani tepkiler veren, Wayne Booth'un deyişle dramatize edilmiş bir anlatıcı haline gelir. Bu durumda anlatıcının nesnel ve yansız bir varlık olması mümkün değildir.

Chopin, *Uyanış*'ta büyük oranda geleneksel anlatı yöntemleri kullanmışsa da yazdığı dönemde henüz anlatı geleneğinde yer edinmemiş olan serbest konuşma aktarımını da başarıyla kullanmıştır. David Lodge, bu tekniği şöyle tarif eder: serbest konuşma aktarımında üçüncü tekil şahıs anlatıcı, karakterin düşüncelerini geçmiş zaman kipi kullanarak ve karakterden o diye bahsetmekle birlikte, anlatıda karakterin bazı ifadelerini direkt olarak kullanır. Anlatıda zaman zaman "dedi" veya "diye düşündü" gibi konuşmaları ya da düşünceleri sunan ifadeler kullanılmaz ve böylece metinde anlatıcının varlığı sürerken, karaktere daha yakın olduğumuz hissini yaşarız (1992, s. 43). Serbest konuşma aktarımı kullanıldığında anlatıcı geçici olarak varlığını azaltıp, karakteri ön plana çıkarır. Karaktere ait bazı ifadeleri tırnak içine almadan kullandığında, anlatıcının ve karakterin söylemi birbirine karışır. "Dedi" gibi anlatıcının varlığına vurgu yapan ifadeler de azaldığında, okur karakterle daha dolaysız, anlatıcının yarattığı mesafe olmadan iletişim kurar. Bu anlamda, serbest düşünce aktarımını, bir başka modernist anlatı tekniği olan içsel monoloğa benzetebiliriz. Ancak, anlatıcıyı tamamen ortadan kaldırmadığından mimesis ve diegesis arasında bir denge sağladığını da söyleyebiliriz.

Serbest konuşma aktarımı *Uyanış*'a damgasını vuracak, romanın genel anlatı eğilimini oluşturacak kadar yaygın değildir ama Chopin'in bu tekniği başarıyla kullandığını söyleyebiliriz. Serbest konuşma aktarımının okur için zorluğu hangi ifadelerin anlatıcıya ve hangilerinin karaktere ait olduğunu anlamaktır ve bu ancak anlatıcının ve karakterin söylem özellikleri ve romanın öyküsü iyi bilindiğinde yapılabilir. Örneğin, aksi ve asosyal bir kadın olarak tanıtılan Matmazel Reisz'in, romanda hakkında tek bir olumsuz cümle olmayan Madam Lebrun'la ilgili düşünceleri, serbest konuşma aktarımı olarak iletildiğinde, o düşüncelerin anlatıcıya ait olmadığı ve karakterin söyleyiş özellikleriyle süslendiği ortadadır: "*Matmazel Reisz ... bol bol çikolata yedi... Onu aklıktan ölmekten kurtarıyordu çikolata, zira Madam Lebrun'un sofrasında doymanın imkânı yoktu. Onun verdiği yemekleri verip bir de üstüne para istemek olacak iş değildi, ancak Madam Lebrun gibi densiz bir kadından beklenirdi bu*" (s. 78). Madam Lebrun'la ilgili hiçbir olumsuz beyanda bulunmamış

olan anlatıcının kendisinden “densiz” sıfatıyla bahsetmeyeceği ortadadır. Dolayısıyla bu yakıştırma Matmazel Reisz’e aittir.

Karakterle anlatıcının ifadelerinin karıştırılması Edna’nın Madam Lebrun’u ziyareti sırasında daha belirgindir:

Madam hala beyazlar içindeydi, yaz alışkanlığını sürdürüyordu. Edna’yı gözleri parıldayarak coşkuyla karşıladı. Mrs. Pontellier içeri buyurmaz mıydı? Ne ikram etseydi ona? Neden daha önce gelmemişti? Ya sevgili Mr. Pontellier nasıldı? Tatlı çocukları nasıldı? Mrs. Pontellier hiç böyle sıcak kasım ayı görmüş müydü? (s. 100)

Bu bölümde özellikle soruların Madam Lebrun’a ait olduğu bellidir. Hele ki anlatıcının Mr. Pontellier’e pek sıcak bakmadığını düşünülürse, ondan “Sevgili Mr. Pontellier” diye bahsetmeyeceğini aşıkardır. Anlatıcı ayrıca Edna’dan ilk adıyla bahsettiği için ona Mrs. Pontellier diye hitabeden sadece Madam Lebrun olabilir.

Sonuç

Robert Burden her sanat eserinin, yaratılış sürecinde ortaya çıkan iki karşıt gücün çekişmesinden kaynaklanan çatışmayı bir biçimde çözmesi gerektiğini söyler. Bu karşıt güçler gelenek ve yeniliktir (aktaran Onega, 1989, s. 70). Bir roman yazmak için klavyesinin karşısına geçen, ya da önüne beyaz bir sayfa koyan her yazar gelenekten faydalanırken, sadece eserine yeni unsurlar eklediğinde yaptığı işte bir anlam bulabilir. Aksi takdirde, yani sadece geleneğe yaslandığında, yaptığı daha önce yazılan eserlerin kopyasını çıkarmak olacaktır. Dolayısıyla her yazarın eserinde yeni bir şeyler denemek, geleneğe yeniliklerle katkıda bulunmak isteğinde olduğunu öne sürebiliriz.

Bu gerçek roman sanatının başlangıcından beri geçerli olmuşsa da yazarların geleneği reddetmesi ve geleneğe yeni unsurlar eklemesi modernizmin hemen öncesinde, proto-modernist dönemde daha kolay gözlenmektedir. Proto-modernizm dönemi pek çok akımın peş peşe ortaya çıktığı, edebiyatın ve romanın sıklıkla değiştiği bir zamandır. Modernist edebiyat ve romandaki değişim ve gelişim de doğal olarak zamana yayılmış ve akımın başlarında görülen kimi minör özellikler baskın hale gelip ileri modernizmi doğurmuştur.

Kate Chopin’in *Uyanış* romanı da bu bağlamda özel bir yere sahiptir. Toplumsal diktelerin ve şartlandırmaların dışında var olan özgür kadın benliğini tartışmaya açmasıyla devrimci bir metindir *Uyanış*. Edna Pontellier karakteri aracılığıyla 19. yüzyılda kadınların ne kadar kısıtlanmış olduğunu okura gösterip, görmezden gelinen

ya da bastırılmaya çalışılan kadın cinselliğini gündeme getirmiştir. Temaları bakımından modernist bir roman yazmıştır Chopin. Anlatı yöntemi olarak tercihini modernizm ve modernizm öncesi anlatı tekniklerinden yana yapmıştır. Bu anlamda Robert Burden'in bahsettiği karşıt güçleri dengeleyerek proto-modernist bir baş yapıta imza atmıştır.

Summary

Literary modernism did not start on a day, in a month or a year or in a vacuum. It started because of several minor and major philosophical, artistic and literary movements that preceded it. Bradbury and MacFarlane trace it back to the Bohemia of Paris and state that the transformation from realism to modernism included minor movements such as Naturalism, psychic-Naturalism, Impressionism, Symbolism, Neo-Romanticism, Expressionism, Vorticism and Imagism (1986, pp. 191-205). For all these movements paved the way to modernism, they can be summed up in the term proto-modernism for the sake of convenience. Modernism is almost synonymous with a certain "creative violence" according to Michael Levenson because modernists created themselves fighting against the restrictions of some social forces such as "the oppressions of journalism, of genteel audiences, of timid readers, of political and religious orthodoxy" (2005, p.2).

Proto-modernists may not have been as bold as the modernists themselves, but they paved the way for modernist authors. As an author writing at a time period between realism and modernism, Kate Chopin sets a perfect example of American proto-modernism thanks to her novel *The Awakening* published in 1889. Prior to *The Awakening*, Chopin's subject matter for her short stories, particularly after her first book, was always found objectionable by the editors of her time. Although they liked her craft and writing style, they regularly found the subjects she covered indecent. She was blamed for creating an erotic atmosphere and passionate female characters in her short stories. However, Chopin was not discouraged by the constant criticism she received and wrote her novel against the grain. *The Awakening*, consequently, is very much unlike any other nineteenth century novel. Kate Chopin takes a bold step through the content of her novel because the novel deals with a very unconventional subject matter for its time: the existential and sexual awakening of a woman. However, her narrative technique is mostly based on the traditional understanding of the 19th century. Thus, the purpose of this paper is to argue that *The Awakening* is halfway between realism and modernism or, simply put, it is an excellent work of proto-modernism due to its revolutionary content and mostly traditional narrative technique.

One should consider the 19th century understanding of femininity so as to understand how revolutionary the content of the novel is. An easy way to depict the gender ideology of the century is resorting to Barbara Welter's article titled "The Cult of True Womanhood: 1820-1860". Welter comes up with this article having studied almost all the popular women's magazines, advice books, gift books, sermons, novels targeting a middle-class female readership and personal writing –such as diaries– published between 1820 and 1860. Her conclusion is that a woman is considered a true woman only if she has the cardinal virtues of piety, purity, submissiveness, and domesticity. Only when she has those virtues and is related to a man in the form of a brother, husband, or father, does she have a value in the society (1966, p.151). In short, the century usurped a woman of her right to be an individual who has inherent and independent value. The protagonist of the novel, Edna Pontellier, rejects all these values imposed on her when her existential awakening starts. At an age she is expected to efface her identity to provide for her husband and children, she boldly announces "I would give up the unessential; I would give my money, I would give my life for my children; but I wouldn't give myself" (2009, p. 52). This statement almost marks the beginning of her awakening which is in part initiated by her relationship with a man younger than herself. The relationship looks like an ordinary friendship in the beginning but later she acknowledges and confesses that she loves this young man called Robert. He contributes to her awakening symbolically by teaching her how to swim. Having tasted the freedom of moving on the surface of the water, she starts to experience her freedom in the conservative society of the South. She stops obeying her husband unquestionably, she rejects following ridiculous social

conventions unthinkingly and finally she starts to live on her own as an artist instead of spending her life as an obedient housewife. Her existential awakening, which is by itself a modernist subject matter for a novel of the late- nineteenth century, is further developed through her sexual relationship with a notorious young man. The age, as it did with gender expectations, had strict sexual mandates for women that almost forbids getting pleasure from sex even within marriage. Edna's relationship is based purely on sexual gratification and worse than that in the eyes of the conservatives of the time, Chopin presents a woman who does not repent for having such an affair. This was probably the most shocking theme for the nineteenth century reader and the most courageous modernist aspect of the novel.

In spite of her revolutionary modernist subject matter and themes, Chopin opts mostly to employ traditional nineteenth century narrative techniques. She utilizes a dramatized and intrusive narrator who openly favors Edna and displays hostility towards some other characters. Resorting to irony and sarcasm, the narrator encourages the reader to side with Edna against other characters and the ideology of the time. Consequently, just like the typical nineteenth century writer, Chopin tries to manipulate the reader. However, Chopin uses some modernist narrative techniques as well. Unlike her realist contemporaries, she narrows focalization mostly down to Edna and presents her understanding and perception of the events. Her point of view is more intensely felt when Chopin chooses to employ free indirect speech, which is a common modernist narrative device. Thus, *The Awakening*, published in 1899 when the century is about to end and a new age is about to start, prophecies about the future of American fiction through a combination of traditional realist elements and innovative modernist traits.

Kaynakça

- Aytür, N. (2010). *Kitaplar Arasında: Amerikan Edebiyatı, Kültür ve Dil Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beach, J. W. (1932). *The Twentieth Century Novel: Studies in Technique*. New York: Appleton, Century Crofts Inc.
- Bradbury, M. (1992). *The American Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Bradbury, M. ve McFarlane J. (1986). *Movements, Magazines and Manifestos: The Succession from Naturalism*. M. Bradbury ve J. McFarlane (Yay. haz.). *Modernism: 1890-1930* içinde (s. 191-205). Bucks: Penguin Books.
- Chopin, K. (2019). *Uyanış*. (B. Şahinli, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Chopin, K. (1993). *The Awakening*. N. A. Walker (Yay. haz.). Boston: Macmillan Education.
- Degler, C. N. (1974). What Ought To Be and What Was: Women's Sexuality in the Nineteenth Century Author(s). *The American Historical Review*. 79(5), 1467-1490.
- Fiedler, L. A. (1960). *Love and Death in the American Fiction*. New York: Criterion Books.

- Giles, S. (1993). Afterword: Avant-Garde, Modernism, Modernity: A Theoretical Overview. S. Giles (Yay. haz.). *Theorizing Modernism: Essays in Critical Theory*. Londra: Routledge, 171-186.
- Gombrich. E. H. (1986). *Sanatın Öyküsü*. (B. Cömert Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güzel Köşker, N. H. (2017). A Quest For Rights: The Abolitionist Movement in The Nineteenth-Century United States Of America. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 23-44. Doi:10.1501/sbeder_0000000134
- Kim, K. (2011). Edna's Psychological Dilemma: Lacanian Reading of Kate Chopin's 'The Awakening'. *CLA Journal*, 55(1), 70-85.
- Levenson, M. (2005). Introduction. *The Cambridge Companion to Modernism*. M. Levenson (Yay. haz). Cambridge: Cambridge UP, 1-8.
- Lodge, D. (1992). *The Art of Fiction*. New York: Viking Press.
- Margraf, E. (2005). Kate Chopin's "The Awakening" as a Naturalistic Novel. *American Literary Realism*, 37(2), 93-116.
- Matz, J. (2004). *The Modern Novel: A Short Introduction*. Cornwall: Blackwell Publishing.
- Mikolchak, M. (2004). 'The Awakening' as a Part of the Nineteenth-Century American Literary Tradition. *Interdisciplinary Literary Studies*, 5(2), 29-49
- Mou, X. (2011). Kate Chopin's Narrative Techniques and Separate Space in *Awakening*. *The Southern Literary Journal*, 44(1), 103-120.
- Onega, S. (1989). *Form and Meaning in the Novels of John Fowles*. London: U.M.I. Research Press.
- Rosenberg, C. E. (1973). Sexuality, Class and Role in 19th-Century America. *American Quarterly*, 25(2), 131-153.
- Seyersted, P. (1984). Introduction. *The Complete Works of Kate Chopin*. P. Seyersted (Yay. haz.). Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Stanzel, F. K. (1988). *A Theory of Narrative*. (C. Goedsche Çev.). Cambridge: Cambridge U.P.
- Stevenson, R. (1992). *Modernist Fiction: An Introduction*. Worcester: Harvester Wheatsheaf.

- Treu, R. (2000) Surviving Edna: A Reading of the Ending of 'The Awakening.' *College Literature*, 27(2), 21-36.
- Welter, B. (1966). The Cult of True Womanhood: 1820-1860. *American Quarterly*, 18(2), 151-174.
- White, R. L. (1990). *Winesburg, Ohio: An Exploration*. Boston: Twayne Publishers.
- Woolf, V. (1984). *The Essays of Virginia Woolf: Volume 4: 1925 to 1928*. A. McNeillie (Yay. haz.). Londra.