



CYPRUS
INTERNATIONAL
UNIVERSITY
ULUSLARARASI
KIBRIS
ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.59

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:92, 2017/4

KAHRAMAN'DAN VAH AMAN'A GİDEN YOLCULUK: *KADININ ADI YOK VE CAM KIRIKLARI PARKI* ROMANLARINDA KADIN SORUNSALININ ÇOCUK DÜNYASI ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK ÇÖZÜMLENMESİ

Esin KUMLU*

Giriş

18. ve 19. yüzyılda sosyal yaşamda var olma mücadelesi veren kadın, 20. ve 21. yüzyılda hayatta kalma mücadelesi vermeye başlamıştır. Öyle ki, çalışma, eğitim ve evlilik yaşamında eşit haklar için mücadele vermek, yerini canını koruma ve yaşama tutunabilmeye bırakmıştır. Sosyal yaşamda gerçekleşen bu dönüşüm kurmaca düzlemde de yansımalarını bulmuştur. Sosyal bir varlık olan edebiyat karakterleri de içinde buldukları psikolojik ve fiziksel dönüşümün sosyolojik açıdan okumasını gerçekleştirmiştir.** Duygu Asena ve Alina Bronsky, sosyolojik devinimleri kaleme aldıkları eserlerinde, kadın

* Dr., Öğr.Gör. Dokuz Eylül Üniversitesi- Buca Eğitim Fakültesi İngiliz Dili Eğitimi A.B.D.
esinkumlu@yahoo.com

** “Kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin toplum yaşamının her alanında olduğu gibi yaratıcılıkta da çok önemli bir rol oynadığı, hayal gücünün bilinçaltlarından bağımsız olamayacağı, bilinçaltının ise toplumsal olarak kısıtlanmış ve belirlenmiş yapılardan bağımsız olamayacağı savunuldu.”(Parla, 2004, s.20)

olmanın bu yüzyılda deneyimlediği tüm travmalarla cesurca yüzleşmiştir. Adeta bir iç hesaplaşma niteliği taşıyan *Cam Kırıkları Parkı* ve *Kadının Adı Yok* romanları yalnızca birer edebiyat eseri değil aynı zamanda kültürlerarası köprü oluşturabilecek nitelikte sosyolojik çalışmalardır. Asena ve Bronsky'nin karşılaştırmalı olarak okunması Türkiye ve Almanya'dan okura seslendikleri düzlemde, kadın olmanın kültürlerarası farklılıklarını ve ortak noktalarını başarıyla ortaya koymaktadır. Her iki eserde de çocuk gözüyle anlatılmaya başlanan hikâyeler kadın olmanın doğal sürecini ve bu süreçte karşılaşılan psikolojik ve fiziksel travmaları irdelemektedir. Eserlere âdeta bir manifesto ve rehber kitap niteliği kazandıran nokta ise kadın sorunsalı ile ilgili tüm gerçeklikleri çözümleri ile birada sunarak kurmaca düzlemin dışına çıkıp kişisel gelişime ve kadın dünyasına katkı sağlamalarıdır.

Kadın hareketinin başlangıç yapıtı olarak algılanan Mary Wollstonecraft'ın *A Vindication of the Rights of Woman*(1792) adlı çalışması 18. yüzyılın insan hakları merkezli söyleminden yola çıkarak kadınların eşit haklara sahip olması gereğini vurgulamıştır. Zaman içerisinde güç kazanan kadın hareketleri 19. ve 20. yüzyılda hızla yoluna devam etmiştir. Simone De Beauvoir'ın *İkinci Cins*(1949) adlı çalışmasında kadın hareketleri ve kadın çalışmaları alanında devrim niteliği taşımış ve tüm taşları yerinden oynatmıştır. İlerleyen zamanlarda postmodernizmin edebi dünyadaki hâkimiyetini ilan etmesi, post-yapısalcı okumayı geliştirmiş ve kadın çalışmalarının da yönünü belirlemiştir. Sonuç olarak, Derrida, Lacan, Bakhtin ekolünün bir parçası olan yeni bir ekol doğmuştur. Fransız post-yapısalcı yazarlar Luce Irigaray, Helene Cixous ve Julia Kristeva gibi teorisyenler, postmodern dengelerin feminizm ve kadın çalışmaları yönünün belirleyicisi olmuştur.* Post feminizm de bu dönemde ortaya çıkmıştır.** Tüm bu dinamiklerin ortasında kalan edebiyat karakterleri de dönüşüme ayak uydurarak yeni söylemleri desteklemiştir.

Türkiye'de kadın çalışmaları ve feminizm denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri Asena'dır. Asena'nın *Kadını Adı Yok* adlı eseri dünya genelinde başarı sağlamış ve feminist başkaldırının önemli sembollerinden biri haline gelmiştir. Bronsky'nin romanı ise Ingeborg Beachmann Ödülü adaylığına layık görülmüş ve kadın dünyasına Avrupa'dan sunduğu farklı bir pencere ile okuyucuya yeni bir dünyanın kapısını aralamıştır. *Cam Kırıkları Parkı*, Rus asıllı Alman göçmen yazar Alina Bronsky'nin, yazarlığa temel attığı dönemlerde kaleme aldığı bir romandır ve kurmaca düzlemde çocuk dünyası üzerinden, bu dünyada kadın olmanın zorluklarını ve bu zorlukların yansımalarını başarıyla aktarmıştır. 1990'lı yılların Almanya'sının gözünden aktarılan eser, 17 yaşındaki Sasha Naiman'ın anlatıcılığına ev sahipliği yapar. Babasını tanıma şansı olmayan Sasha, üvey babasının annesini gözleri önünde öldürmesinin ardından, kadına yönelik şiddetle ilgili okuyucuya farklı bir kapı aralar. Rusya'dan Almanya'ya göç eden bir ailenin kızı olarak resmedilen Sasha, hikâyesini geniş bir coğrafyaya yayarak kadın sorunsalına önemli bir katkı sağlar. İçsel çatışmaları ve annesinin katiline karşı duyduğu öfke her şeye rağmen

* 'Dişil yazın'(écriture féminine) kavramının temelleri de bu dönemde atılmıştır. Fransız düşünürlere göre dişil yazın değişen düzenin edebiyattaki yansımasıdır ve de kaçınılmazdır.

** Post-feminizm, Profesör Toril Moi tarafından 1985 yılında oluşturulmuş bir kavramdır. Geçmiş dönemlerdeki feminist kuramların aksine çatışma merkezli olmak yerine, kadın-kültür ve yönetim arasındaki bağlara odaklanmayı tercih etmiştir.(Tasker & Negra, 2007, Giriş). Metin içerisinde yabancı kaynaklardan yapılan tüm çeviriler bana aittir.

hayatta kalma isteğine yenik düşer ve topluma karşı galip gelen özgürleşme olur. Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* adlı eserinde de galip gelen ataerkil toplum yapısından sıyrılmaya başarısı dolayısıyla özgürlük ve ayakta kalma isteğidir. Tıpkı Sasha gibi bir çocuk olan adsız kahramanımız* bu kez Türkiye'de kadın olmanın yarattığı içsel ve fiziksel travmaları gözler önüne serer. Türk edebiyatı ve dünya edebiyatı açısından feminizmin önemli eserleri arasında yer alan yapıt, tek bir romanda bir ülkenin sosyolojik ve psikolojik okumasını yapabilmesi açısından önem taşımaktadır.** Bronsky ve Asena'nın eserlerini kesiştiren noktalar ise Türkiye ve Avrupa açısından kadın olmanın farklı coğrafyalar üzerindeki kimi zaman ortak kültürel noktalarını kimi zaman farklı sosyolojik yansımalarını başarılı bir biçimde ele almalarıdır.***

1. Çocuk Dünyası'ndan Simgesel Dünya'ya Düşüş: Otorite'nin Çocuk Kalbi ile Çatışması

Fransız psikanalist Jacque Lacan ve teorileri psikoloji alanında önemli bir yer almıştır. Argümanları, psikolojinin en yakın arkadaşlarından biri olan edebiyatı da hiç şüphesiz aynı oranda etkilemiştir. Lacan'a göre psikanalizde gerçeklik üç dönemde kurulur: *İmgesel, Simgesel ve Gerçek*****. İmgesel düzende anne ve çocuk bir bütündür. Simgesel dönem ise babayı yani toplumu simgeler. Gerçek ise 'eksikliğin' var olduğu bir sonudur. Eksiklik hem öteki olarak kalma zorunluluğu hem de bu zorunluluğun yarattığı

* Asena'nın karakterine bir isim vermeyerek onu kimliksizleştirmesi ilk etapta olumsuz bir durum gibi görünse de, romanın ilerleyen bölümlerinde toplumun kendisine dayattığı gerçeklik yerine kendi gerçeğini yaratacak olan kadın karakter için gücün ve bağımsızlığın simgesi olacaktır. Kadının adının olmaması kendi seçimlerini yaratabilme yeteneği ile çözüme kavuşacaktır.

** "Kadın hareketleri toplumsal cinsiyete dayalı şiddete direnmek ve onu dönüştürmek için oluşmuş mücadele yöntemleri olarak algılanabilirler. Şiddetin, ekonomik, psikolojik veya fiziksel, çok çeşitli boyutlarının sıradanlaştığı Türkiye'de de kadın hareketi kadına karşı şiddete bir başkaldırı olarak gelmiştir."(Altınay & Arat, 2008, s.17) ve bu başkaldırıya en önemli örneklerden biri de *Kadının Adı Yok*'tur.

*** Edebiyat ve sosyoloji bağı "edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder(Moran, 1991, s.74). Moran'ın edebiyatın bir toplumun sosyolojik dolayısıyla psikolojik dinamiklerinin bir yansıması olduğu görüşü metinlerin psikanalitik edebiyat kuramı doğrultusunda incelenmesi gereğini ortaya koyar. "Psikanalitik Yazınbilim Eleştirisi denince, psikanaliz alanında elde edilen sonuçları ve verileri yazın türlerinin anlaşılması ve yorumlanması sürecinde kullanmak akla gelir. Bir psikolog, bir ruh doktoru, hastanın bilinçaltını aydınlatarak hastayı etkileyen öğeleri belirlemeye nasıl çalışıyorsa, bu defa yazın eleştirisi ile uğraşanlar da yapıtlardaki kurmaca kahramanların bilinçaltını ve dolayısıyla metnin arka planını aydınlatmak için psikanalizin birikimlerini kullanır. Bu yaklaşımın adı, psikanalitik yazın yorumlama yöntemi"dir."(Özbek, 2007: 7). Sasha ve adsız kız'ın hikâyeleri de okuyucuyu psikanalitik edebiyat kuramı çerçevesinde bir okumaya teşvik eder. Bu çıkış noktası her iki eserde de sosyal bir varlık olan adsız kahraman ve Sasha'nın kendi toplumlarının bir yansıması halini alır. İki eserin karşılaştırmalı olarak incelenmesi Türkiye ve Almanya'nın üzerinden bulunmasına olanak sağlar. Jale Parla'nın da belirttiği gibi "edebiyat eleştirisinin tarihsel ve toplumsal koşulları göz arı edemeyeceği; yazın metninin tarihi ve ideolojik konumuyla ilişkisinin kavranmasının o metnin okunması, incelenmesi, değerlendirilmesi, yorumlanması için kaçınılmaz olduğu; biçimle içeriğin ayırt edilemezliği, feminist eleştiri geleneği ve bu geleneğin getirdiği analitik ölçütler sayesinde tartışılmaz bir biçimde kanıtlandı."(2004, s.19)

**** Psikanalizde öznenin inşasında imgesel(dışıl) alandaki algılar, simgesel'in (eril)gücü sebebiyle terk edilmek zorundadır. İmgesel alana(dışıl alana) ait olan haz ve arzu gibi kavramlar simgesel tarafından yok edilir. Sigmund Freud'un kuramında bu durum "id-süperego" ve "birincil süreç-ikincil süreç" (Freud 2009, s. 82), olarak tanımlanır. Jacques Lacan terminolojisinde ise aynı durum "imgesel alan-simgesel alan"(Lacan 2013, s. 126) olarak tanımlanır. Özne imgesel alana yani arzuya ve hazza dönme isteği taşır. Fakat simgesel yani toplum, baba, ataerkil yapı veya kültür olarak tanımlanabilecek bu yapı imgesel'i, anneyi, hazzı ve arzuyu kısıtlayarak imkânsız kılar. Bu yüzden ki imgesel alan eksikliğin sembolü haline gelir. Detaylı bilgi için bkz. Julien, P. (1994). *JACQUES LACAN'S RETURN TO FREUD. The Real, The Symbolic and The Imaginary*. (Trans. Devra Beck Simiu) New York: New York UP.

travmaları barındırır. Asena ve Bronsky'nin eserlerinde Lacan'ın uyguladığı sıralama değişir ve kız çocuğu olan karakterler hikâyelerine simgesel dönem yani toplumun yüzlerine adeta bir tokat gibi çarptığı baba gerçeği ile başlarlar. Tüm travmaların çıkış notası olan baba sembolik olarak imgesel dönemi engelleyerek simgesele hızlı bir düşüş gerçekleştirir. Simgesel dönem her iki karakter için de kadın olmanın barındırdığı tüm psikolojik ve fiziksel acıları anlatır.

Lacan terminolojisinde, simgesel dönem her anlamda eril alana aittir. Simgesel düzenin maşası olan fallus toplumsal sınırlamaların, dayatmaların dolayısıyla iktidarın yaşam alanıdır. Bu düzende hiç şüphe yoktur ki kadınlar sessizdir. İmgesel düzeni barındıran anneye bir geçiş söz konusu olamadığı için, ötekileştirilmenin, yabancılaştırılmanın ve yalnızlaştırılmanın sembolik kamusal alanı olan simgesel, tüm ağırlığıyla hegemonyasını ilan eder. Irrigaray'e göre "eksiklik"(1985, s. 23) kadın için kaçınılmaz bir kavramdır.* Asena'nın adsız kahramanı ve Bronsky'nin Sasha'sı da hikâyelerine simgesel düzene sembolik bir düşüş gerçekleştirerek başlar.**

Bazen bizim mahallede halâ doğru dürüst hayallere sahip olan tek insanın ben olduğumu düşünüyorum. Benim iki hayalim var ve bunlar için utanmam geremiyor: Vadim'i öldürmek istiyorum. Bir de annemle ilgili bir kitap yazmak istiyorum. Kitabın adını da buldum: "En büyük ve zeki kızını dinleseydi hala hayatta olacak olan kızıl saçlı aptal bir kadının hikâyesi" (Bronsky, 2012, s.1)***

Babamın yüzü kızgın bir kedi gibi, hayır hayır köpek, hatta bir eşek gibi. Ona çok kızıyorum.(Asena, 2008, s.1)****

Her iki eserde de çocuk karakterler baba figürünün, simgesel düzenin, içinde hapsolünmüş benlikleri ile hikâyelerine başlarlar. Sasha, annesini gözleri önünde öldüren üvey babası Vadim'i öldürme isteğiyle hikâyesine başlangıç yaparken, Asena'nın kimliksiz kahramanı ise öz babasına beslediği nefret duygusu ile yola koyulmaya hazırdır. Burada ki en önemli ayırım, Türkiye'nin bir yansıması olan adsız karakterin eylemden uzak olarak pasif konumda olmasıdır. Öte yandan Almanya'da, Avrupa'da, kadını sembolize den Sasha, aktif konumda olarak Vadim'i öldürme ve roman yazma isteği ile öyle ya da böyle bir plan sahibi olmuş ve kendini simgesel düzende aktif hale getirmeyi hedeflemiştir. Türkiye'nin yansıması olan adsız kız, çaresizliğin sembolüdür; "Babam otobüse binmemizi hiç istemez. İstemek ne demek, yasaktır bize otobüse binmek. Benim o kadar hoşuma gider ki, özgürlüktür çünkü"(KAY 34). Adsız kız, cinsiyeti sebebi ile toplumsal haklarından mahrum bırakılırken, Sasha için böyle bir durum söz konusu değildir.***** Türkiye'de simgesel düzen, ataerkil toplum yapısının altını çizerken, Alman

* Fakat Irrigaray'in savunduğu nokta tüm bu yaftalamaların "erkek parametreler"(1985, s. 23) tarafından organize edildiğidir.

** Andre Green'e göre, imgesel alan simgesel tarafından "kastre" (Green, 2004, s. 56) diğer bir deyişle hadım edilir

*** *Cam Kırıkları Parkı*'ndan yapılan tüm alıntılar Bronsky, Alina (2012). *Cam Kırıkları Parkı*. İstanbul: İthaki'den yapılmıştır. Metin içerisinde eserden yapılan tüm alıntılar parantez içerisinde (CKP) ve sayfa numarası ile belirtilecektir.

**** *Kadının Adı Yok* adlı eserden yapılan tüm alıntılar Asena, Duygu.(2008) *Kadının Adı Yok*. İstanbul: Doğan'dan alınmıştır. Metin içerisinde eserden yapılan tüm alıntılar parantez içerisinde (KAY) ve sayfa numarası olarak belirtilecektir.

***** Simone De Beauvoir, cinsiyet kelimesinin kadın ile örtüştürüldüğünü ve böylelikle kadının erkek

toplumunda Sasha üzerinden böyle bir durum yansıtılmamaktadır. Buradaki travma, gücünü kaybetmiş anneyi bir roman yazarak yüceltmek ve toplum gözünde güçlü, ayakta durabilen fakat simgesel düzenin şiddeti yüzünden hayatını kaybeden bir bireyi vurgulamaktır.* Adsız kızın annesi için de durum çok farklı değildir. O yaşamına devam etmektedir fakat yaşayan bir ölüdür;

Annemin babamı sevdiğini sanmıyorum, ne konuşurlar, ne söyleşirler, ne birlikte içerler. Bunu anneme söylesem, iyice mutsuz olacak...ve gidemeyecek ...gidecek bir yeri yok ... çalışamayacak ... çalışamaz...(KAY 42)

Her iki kız için de anne-baba / üvey baba-anne arasında yaşanan sosyal gerçeklikler travma halini alır. Travma halinde olan kişi “kendini, unutmamanın ya da travmanın yeniden yaşanmasının uçları arasında; yoğunluk seli, altüst edici duygular ve zerre kadar duygunun olmadığı çorak durum arasında; asabilik, itkisel eylemler ve eylemin ketlenmesi arasında bulur”(Herman, 2011, s. 61). İki karakter de simgesel düzenin onlara anneleri üzerinden dayattığı travmayı babaya duyulan öfke, kin ve intikam duygusu olarak açığa çıkarır. “Sosyal anlaşmanın belli ihlalleri, yüksek sesle söylenmek için fazlasıyla korkunçtur; bunun kelime karşılığı ‘dile getirilemezdir’” (Herman, 2011, s. 1). Sasha için de bu durum, annesinin gözleri önünde sadece yeni bir hayata başlama cesareti olduğu için üvey babası tarafından öldürülmesi olarak yer bulur. “Sıradan talihsizliklerin tersine, hayata ve beden bütünlüğüne yönelik tehditlerle ya da şiddet ve ölümle yakinen bir kişisel karşılaşmayı gerektiren” travmatik olaylar, “eğer kurban zaten değersizleştirilmişse hayatının en travmatik olayını, sosyal olarak geçerli gerçeklik alanının dışına yerleştirilmiş” olarak bulabileceği için, dile getirilemez olur (Herman, 2011, s. 11). Değersizleştirilmiş kurban burada hem çocuklar hem de kadın bedenidir. Sasha için ölü beden ile karşılaşma, onu Vadim’i öldürme isteğiyle kucak kucağa bırakan bir zalimlik gerçeği halini alır çünkü

Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset, onunla kırılğan ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. Kanlı ve irinli bir yaranın, terin veya çürümenin yavan ve keskin kokusu, ölüm anlamına gelmez. Anlamlandırılmış ölümü –örneğin düz bir ansefalografi– anlayabilir, ona tepki verebilir veya kabul edebilirim. Ama makyajsız ve maskesiz bir gerçek tiyatro misali atık ve ceset, bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi gösterir. Bu sıvılar, bu kir, bu dışkı, yaşamın zor katlandığı, ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir. Ölümle karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. (Kristeva, 2014, s.16)

üzerinden tanımlanarak kendi başına her daim kimliksizleştirildiği ve kadın-erkek karşıtlığı ile sürekli olarak öteki olmaya mahkûm bırakıldığının altını çizer. Kadın, erkek normuna göre belirlendiği için için başından yenilgiye terk edilmiştir.(Beauvoir, 1986, s.8)

* Her ne kadar Avrupa’da kadının durumu daha pozitif görünse de temelde aynı sonuca varılmaktadır. Allroggen’e göre “**FIRSAT EŞİTLİĞİ POLİTİKASINA İLİŞKİN BİR AVRUPA ÇERÇEVESİ OLMAKSIZIN, TOPLUMSAL CİNSİYET MÜMKÜN DEĞİLDİR**”. Erkekler kadınlar arasındaki toplumsal cinsiyet adaleti ve fırsat eşitliğinin uygulanması yavaş yavaş ilerlemektedir. Almanya bağlamı göz önüne alındığında, bu konudaki Avrupa politikaları, en önemli yasal çerçeveyi oluşturmaktadır. Bu aşamada, bu konuda atılacak tüm adımlar için gerekli yasal temeli Avrupa Birliği oluşturmaktadır. Bu aşamada, bu konudaki temel araçlar arasında, toplumsal cinsiyet stratejisi de yer almaktadır. Burada hala eksik olan tek unsur, Alman hükümetinin konuya ilişkin tutarlı bir siyasi iradesinin olmayışıdır.(Allroggen, 2007, s. 9)

Kristeva'nın belirttiği gibi, ölü beden ile karşılaşma kimliği derinden sarsmaktadır. Sasha için de sarsılan sadece annenin eksikliğe ve yokluğa düşürülen bedeni değil aynı zamanda kendi kadın bedeninin gelecekte yaşayabileceği yok edilme ihtimalidir. Simgesel düzen tarafından *Var*'dan *Yok*'a düşürülen kadın bedeni, çocuk ruhu için katlanılmaz bir hal alır ve Sasha'yı isyankar, başına buyruk ve içe kapanık hale getirir. Adsız kız için de durum farklı değildir. Annesi evde tutsaktır, kendisi okulda bir erkek arkadaşı ile yan yana bile oturamamaktadır, maddi güç baba da olduğu için hem anne hem de çocuklar tutsaktır. Beden vardır fakat ruh yok edilmiştir. Bu kez ölüm ruhun ölümüdür. Buradaki en önemli ayırım, Asena'nın ekonomik tutsaklığı kadın bedeninin ölümü olarak anlatmasıyken, Bronsky'nin, kadının kendi seçimleri sonucu yaşamını değiştirebilme gücüne vurgu yapmasıdır. Dolayısıyla, Avrupa'da betimlenen kadın figürü sosyal açıdan özgürken, Türkiye'de resmedilen kadın figürü sosyal ve ekonomik olarak her anlamda tutsaktır.* Bu nedenledir ki, adsız kız adım atmak yerine hep geriye çekilir, oysa Sasha hep geleceğe dönük yaşamaktadır. Julia Kristeva *Kara Güneş, Depresyon ve Melankoli* (2009) adlı eserinde hapsolmuş benliğin “tüm çıkışlar kapatıldığında kaçmak ya da savaşmak yerine geri çekilmeyi öğrendiğini” (2009, s. 38) vurgular. Adsız kız için de tüm kapılar hikâyenin başında kapalıdır ve geri çekilmekten başka şansı yoktur, en azından ekonomik özgürlüğü eline alana kadar.

Sasha ve adsız kız hikâyelerinin başında simgesel düzenin yoğun hâkimiyeti ve tartışılmaz egemenliği ile karşı karşıya kalır. Toplumun bir yansıması olan simgesel düzen; babayı ve ataerkil toplum yapısını sembolize eder. İktidarın hakimi olan baba, imgeseli yani anneyi bastırmıştır. Ötekileşen, yalnızlaştırılan ve sessizleştirilen kadın, Sasha için öldürülen annesi iken, adsız kız için eve hapsedilen ve her türlü özgürlükten yoksun bırakılan mahkûmdur. Hikâyelerinin başında, çocuk yaşta simgesel düzenin ağır varlığı ile karşılaşan karakterler zaman içerisinde hem üvey baba hem de öz baba düzenini yıkmaya çalışacaktır.

2. Kadın Pasifizasyonunun Çıkış Noktası Olarak Anne: Özün İmgesel ile Buluşması

Sasha ve adsız kızın hikâyelerinde, Lacan'ın üç düzeni sıralama değiştirir ve öncelik simgele verilir. Baba ve toplum gerçeği ile karşılaşan karakterler bu ani yüzleşme sonucunda sorunun kaynağına iner ve sembolik olarak imgelele yani anneye ulaşır. Sasha ve adsız kız için 'anne' adeta bir ayna benlik görevi görür.** 'Anne,' iki kız için de sadece geçmişi değil, andaki ve gelecekte yaşamaları muhtemel olan travmaları sembolize eder. Avrupa ve Türkiye üzerinden karşılaştırmalı olarak okunabilecek olan

* “Kadının kocası tarafından dövülmesi, sadece toplumumuza has bir problem değildir. Tarihsel süreç içinde hemen her toplumda görülmüştür. Bazı kültürlerde erkeğin içki içmesi ve şiddet kullanması kadının derbederliğine ve başarısızlığına bağlanmaktadır. Bu görüşlere göre, bazı durumlarda kadın şiddeti ‘hak etmektedir.’ ‘İdeal kadın’ genelde kocasının rahatını sağlayan, evini temiz tutan, ev ile ilgili çatışmaları çözen, seksi görünmeyen, saldırgan olmayan, ereğin aksine itilimlerini kontrol edebilen biridir. (İşçili & Ögün, 1995, s.13)

** “Ayna benlik (looking-glass self) kavramı, benliğin kişiler arası ilişkiler içerisinde ve diğerlerinin tepkilerine göre oluştuğunu vurgulayan benlik anlayışının anahtar kavramlarından biridir. Ayna benlik kavramı, teorik temellerini Hegel'in Efendi-Köle Diyalektiğinde ve Cooley ile Mead'in benlik anlayışlarında bulmaktadır.” (http://psikolojist.blogcu.com/ayna-benlik-nedir/1664424)

‘anne’ kavramı, kadın sorunsalının çıkış noktası pasifize edilen kadın bedeni ve düşünsel alanının farklı yansımalarını irdeler. ‘Anne’ kavramı, Sasha ve adsız kız için psikolojik ve sosyolojik olarak gerçekleştirdikleri okumaların odak noktasıdır. Feminist eleştirel kuramda da ‘anne’ kadın sorunsalının analiz edilmesi açısından son derece büyük önem taşımaktadır. Kız çocuğu, her ne kadar her iki eserde de simgesel hapsolmuş şekilde okuyucu ile buluşsa da, bu kısıtılma ve ötekileştirilme durumu imgeselden yani anneden kaynaklıdır. ‘Anne,’ her iki kız için de başlangıç noktaları ve varacakları nihai sonudur. Marianne Hirsch’in *The Mother / Daughter Plot* (1989) başlıklı çalışmasında belirttiği gibi “Anneler olarak kendi hikâyelerimizi anlatmaya meyilli olsak da kız evlatlar olarak annelerimizin hikâyelerini dinlemeye çoğu zaman eksik kalırız”(26). Sasha ve adsız kız, annelerinin hikâyelerini anlatımlarının merkezine alır çünkü her ikisine göre de yaşadıkları hayat kendi seçimleri sonucu karşılaştıkları bir düzendir. Dolayısıyla, ataerkil düzeni veya simgeseli suçlamak yerine duruma eleştirel bir bakışla yaklaşarak kadın sorunsalına farklı bir yorum getirirler.

İki eserde de ‘anne’ kavramının karşılaştırmalı olarak okunması Avrupa ve Türkiye’de anne olma, dolayısıyla kadın olma arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Adsız kız için anne pasifizasyonunun çıkış noktasıdır:

Babam hepimize, her şeyimize karışıyor. Anneme bile zaman zaman kızıyor. “Geç kalma” diyor, “Nereye gidiyorsun, kaçta geleceksin, kaç lira harcadın, kaçta aldın” diye sorup duruyor. Annem bazen ağlıyor, sanırım babamdan korkuyor ve o bir gün bile babama “Kaçta geleceksin, nereye gidiyorsun, aç para harcadın” diye sormuyor. Babamın çok parası var, annemin yok, bizim de yok, hepimize babam para veriyor. Sanırım parayı o verdiği için her şeye karışıyor, para çok önemli.(KAY 11)

Annemin babamı sevdiğini sanmıyorum, ne konuşurlar, ne söyleşirler, ne birlikte içerler. Bunu anneme söylesem, iyice mutsuz olacak ... ve gidemeyecek ... gidecek bir yeri yok ... çalışamayacak ... çalışamaz...

Gidebilseydi eğer, bunu ona söylerdim ... Ama gidemeyecek ve söylemeyeceğim. (KAY 42)

Türkiye üzerinden anlatılan ‘anne,’ ataerkil toplumun bir tutsağı olmakla birlikte mutsuz, kendi ayakları üzerinde duramayan ve en önemlisi de çalışmayan ve üretmeyen bir sosyal figürdür.* Simgesel düzenin kurguladığı hikâyede sadece bir figürandır. Adrienne Rich’in *Of Women Born Motherhood as Experience and Institution*(1976) adlı eserinde belirttiği gibi “kurumsallaştırılmış annelik sadece zekâya değil, içsel bir dürtüye, kendini keşfetmeye değil kimliksizliğe, kendini yaratamaya değil başkalarına bağlı olmaya dayalıdır”(s. 42). Türkiye üzerinden anlatılan anne tam da bunu resmetmektedir. Ayrımların keskinlikle yapıldığı ve simgeselin imgeseli boğduğu bu düzen Héléne Cixous’un hiyerarşik zıtlıkları odağa alarak geliştirdiği söylemini anımsatmaktadır:

* Asena’nın ve Bronsky’nin “yaşadığı zaman, çevre, sanatçının aldığı eğitim, dönemin sosyal ve siyasi tarihi, sanatçının psikolojisine sanatçıyı yazmaya götüren etmenler” (Özbek, 2007, s. 4) karşılaştırmalı olarak incelenen kültürlerarası farklılıkları çözümleme açısından önemlidir. Bu eğilim psikanalitik edebiyat kuramının yapı taşıdır.

O nerede?
Aktivite /Pasivite
Güneş / Ay
Kültür / Doğa
Gündüz / Gece
Baba / Anne (1986, s.63)

Adsız kız için anne ve baba yani simgesel ve imgesel keskin hatlarla birbirinden ayrılmıştır ve bu ayrılığın merkezinde ekonomik bağımlılık yatmaktadır. Anne kendi başına iş göremez haldedir. Eşini kaybettikten sonra sudan çıkmış balık edasıyla ne yapacağını bilemez ve zayıflıktan erir. Günlük yaşamda en basit eylemlerden biri olan fatura yatırabilmekten bile acizdir çünkü sosyal yaşam onun her zaman odağı dışında kalmıştır.

Annem sanki hayatında dışarı çıkmamış... Telefon parası nereye ödenir, elektrik parası nereye yatırılır, kazıklanmadan nasıl, nerelerden alınır...Hiçbir şeyden haberi yok, sanki bunca zaman başka bir gezegende yaşamış...Acaba bize gelse, bizimle otursa bir süre...Hayır...Yalnızlığa alışmalı, sonra hiç yapamaz diyor doktorlar.(KAY 92)

Sasha'nın annesi için durum tamamıyla farklıdır. Sasha "Ateş kırmızısı saçlarını açık bırakmış olan annemin elinden tutuyordum"(CKP 4) diyerek başlar annesi ile olan serüvenine. Kızıl saçları ile başkaldırıcı ve özgürlüğü sembolize eden anne,

Her hafta en az bir tane kalın kitap okur, piyano ve gitar çalar, bir milyon şarkıyı ezbere bilirdi. Yabancı dillerle de arası iyiydi. Mesela Almanca'yı çok çabuk öğrendi ve İngilizcesi zaten idare eder düzeydeydi.(CKP 4)

Nancy Chodorow *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gendering* (1978) başlıklı çalışmasında anne-kız arasında, oğlan-anne arasında olmayan birbirine bağlı bir devamlılık olduğundan bahseder. Sasha için de bu bağ söz konusudur.* Avrupa'da anne; entelektüel, kendine bağlı, ekonomik olarak bağımsız ve eğitime önem veren bir rol modelidir. Adsız kızın annesinin aksine, seçimleri kendisini özgürleştirmeye yöneliktir. Türkiye üzerinden anlatılan anne figüründen oldukça farklıdır fakat kaçınılmaz son kadın olmak bu güçlü kadın için de geçerlidir. Sasha bu durumu şu şekilde betimler:

...annem her zaman şiddete karşıydı. Nihayetinde annem, şiddetin nasıl bir şey olduğunu biliyordu. Ertesi gün, annem tüm gazetelerde çıkmıştı: adı, soyadının ilk harfi, doğum yılı ve resmi. Tiyatro grubundaki resmiydi, güzel bir resimdi. Kırmızı saçlar, az makyaj, siyah bir kazak. O günlerde bir yıldız olmuştu.(CKP 11)

Modern kadının tüm özelliklerini taşıyan anne, eşi tarafından katledilmiş ve gazete sayfalarında bir haber olarak yer almıştır. Sasha, simgesel düzeni suçlamak yerine annesini eleştirir ve yanlış seçimi sonucu bu sonu hazırladığından bahseder; "matematik, fizik ve

* Sasha Naimann (CKP 3) Alexandra'nın kısaltılmış halidir ve Rusça göz önünde bulundurulduğunda gücün, kudretin ve bağımsızlığın sembolüdür.

kimyadan hiç anlamazdı. Tıpkı, bir erkeği kapıya koyma vaktinin geldiğini anlamaması gibi.”(CKP 4) Her şeye rağmen, ‘anne,’ Sasha için örnek alınması gerektirir. Bu yüzden kardeşlerini eğitirken annesinin söylemleri üzerinden hareket eder:

Elinize geçen her şeyi okuyun. Anneniz de öyle yapıyordu. Canınız ne istiyorsa onu öğrenin, hatta daha fazlasını. Bir şey ters gittiğinde çaresizliğe kapılmayın. O kadar çok şeyi başarabilirsiniz ki.(CKP 44)

Cesur olun, çılgın olun ve size kapısını açan tüm harikalar diyarlarına seyahat edin – annenin sana adını verdiği meşhur İngiliz masalındaki kız Alice gibi. (CKP 45)

Sasha, her duruma adapte olabilen, okuyan, gelişime ve değişime açık, kendini çaresiz hissetmek yerine güçlü duran bir kadın olan annesini kendisine örnek alır. Öte yandan adsız kız için ‘anne;’ şiddetle kaçınılması gereken ve ‘öyle’ olmamak için olumsuz anlamda örnek alınması gereken toplumsal bir gerçekliktir.

Demek ki eş olmak bir gereksinim. Kimsenin eşi olmayayım, adım kimseninkiyle birlikte anılmasın, ben ben olayım çabaları durmadan eş değiştirmek demek değil. Eş sözcüğü hep ürküttü beni, hep çevremdeki eşleri düşündüm, ürkütüm. Eş sözcüğü sahibiyetle, engellemelerle paralel gitti bugüne dek. Eş sözcüğünün içinde dostluk, paylaşma, bağımsızlığın da olabileceğini hiç düşünmedim, düşünemedim. Öylesine korkmuştum çevremdeki eşlerden. (KAY 185)

Avrupa ve Türkiye’de kadın farklı şeyler için mücadele vermektedir. Adsız kız, ekonomik özgürlük, kendi seçimlerini kendi yapabilme veya simgesel düzenin baskısından kurtulabilme adına mücadeleye gereksinim duyarken, Sasha için; eğitim hakkı, ekonomik özgürlük ve bireysellik kazanılmış haklarken ihtiyaç duyulan şey doğru seçimler yaparak doğru erkeği eş olarak seçebilme yeteneğidir. Sasha’nın betimlediği gibi eğitim veya bireysel özgürlükler kadını onu bekleyen nihai sondan kurtarmaya yetmemektedir. Adsız kızın annesi sembolik olarak yaşayan bir ölü iken Sasha’nın annesi canından edilir. Sonuç olarak kendi hikâyelerini kendileri yazma konusunda kararlı olan adsız kız ve Sasha, annelerinin yaşadıklarından örnek olarak yollarına devam eder.

3. Gerçekliğe Karşı Kendi Gerçeğini Yaratma: Simgesel Düzenin Yıkıma Uğratılmasının Karşılaştırılmalı Olarak Çözülmesi

Simgesel düzenin sertliği sonucu yıkıma uğratılan imgesel düzen, anne, ayna benlik görevi görererek her iki kadın karaktere de yaşam yolculuklarında örnek olacak hikâyeler yaratır. Lacancı psikanalizde gerçeklik, imgesel ve simgesel düzenden sonra son sırada yer alır. Sondan mahrum bırakılan, eksik, yarım kalan ve yalnızlaştırılan ötekiyi sembolize eder. Gerçeklik, simgesel’in ona yarattığı alan itibarıyla eksikliğe zorunlu bırakılma alanıdır. Gerçeklik, arzu’dan yoksun bırakılmadır. Bu bağlamda incelendiğinde, Sasha ve adsız kız için ‘gerçeklik:’ mahrumiyet, ekonomik bağımlılık, canını veya ruhunu feda etme olarak anlamlandırılmaktadır. Gerçeklik, simgeselin dayattığı acımasız dünyada yok olan imgesel annedir fakat Sasha ve adsız kız, bu gerçekliği kendilerine göre dönüştürmeyi başarır. İmgeselin okumasını o kadar başarılı bir şekilde yapmışlardır ki,

gerçeklik onlar için yok olma değil var olma, eksik kalma değil tamamlanma alanına dönüşür. Sasha ve adsız kız, simgeselin kendilerine dayattığı alanın dışına çıkıp kendi alanlarının hakimi olmak için sosyolojik bir okuma gerçekleştirerek simgeseli suçlamak yerine, imgeseli güçlendirmeyi ve değiştirmeyi hedefler. Kendilerine has yarattıkları alan ve dil ile bunu başarıyla gerçekleştirirler. Asena'nın ve Bronsky'nin karakterleri aracılığı ile yarattıkları dil dışı yazını anımsatmaktadır.* Kadın olmanın zorluklarına sığınmak yerine kendi gerçekliklerini yaratmak ve okuyucuya da bu yönde rehber olmak için yola koyulurlar.

Her iki toplumda da evlilik bir statü, olmazsa olmaz ve mutluluk kaynağıdır. Simgesel alan toplum tarafından adeta **Kahramanlaştırılır**. Adsız kız için “eş olmak bir gereksinim[dir]” (KAY 185). Tüm arkadaşları, kendisi de dahil olmak üzere, ilkökul sıralarından itibaren evliliği bir kurtuluş ve beyaz atlı prens tarafından karşılanan büyümlü bir gerçeklik olarak tanımlar. Sasha için de durum farklı değildir. Sasha; “Mesela Anna'nın hayali, zengin birisiyle evlenmek”(CKP 1) der. Fakat zaman içerisinde durum değişir **Kahraman** ile başlayan yolculuk **Vah Aman'a** doğru gider. Simgesel alanın dayattığı, evlilik ve eş olma farklı şekilde yorumlanır: “Evleniyor ve kurtuluyor. Kurtuluyor mu?(KAY 46). Sasha da durumu şu şekilde özetler:

Erkeklerden nefret ediyorum. Anna, iyi erkeklerin de olduğunu söylüyor. Kibar ve sevimli olan, pişirmeyi ve temizlik yapmayı bilen, para kazanan ve çocuk isteyen, hediyeler alan ve tatile giden, temiz kıyafetler giyen, içki içmeyen ve belki de yakışıklı olan. “Bunlardan nerede var, ayda mı?” diye soruyorum. (CKP 9)

İki karakter de imgeseli, anneyi, başarılı bir şekilde okuduğu için, simgeselin tuzağına düşmekten kurtulur. Sasha'nın aksine adsız kız evlenir fakat bir süre sonra evliliğini reddeder ve boşanır. Sasha'da sevgiyi değil toplumun dayattığı sevgisiz evlilikleri reddeder. Elbette bu noktaya gelene kadar türlü yollarla kendi gerçekliklerini yaratmayı başarırlar.

Sasha ve adsız kızın keşfettiği ilk çözüm yolu bir kadın olarak kendilerinin de cesur olma gereksinimidir. Adsız kız, cesur olma halini okulda tadar. Arkadaşları ile oyun oynarken gücünü ispat etmek onun için bir zaferdir:

İşte fırsat. Bir tanesi “Mısır de” dedi. “Peki” dedim. Neredesiniz benim cici solucanlarım? Yavaşça eğildim, solucanlarımı aldım. Hepsinin gözleri faltaşı gibi oldu. Vahşice sırtarak bir süre elimde tuttum. Ve hızla yüzüne fırlattım. Bir tanesi omuzunda kaldı. Nasıl çılgık attı, nasıl korktu, bağıra bağıra açtı. Ötekiler de öyle bir şaşırıldı ki.

Artık bana karşı daha saygılı daha düşünceli olacaklarından kuşum yok. Bundan sonra böyle: göze göz diş diş.

Bunu keşfettiğim iyi oldu. Kızların da güçlü olmaları gerek. Ve ben artık çok güçlüyüm. İçimizde benden başa kimse solucanları avuçlayacak kadar güçlü değil. Olamayacak da.(KAY)

* Her iki karakter de hikâyelerini paylaşırken duvarlar arasında gizli kalan ama inkar edilemeyen ve var alan o alana dahil olur. Görmezden gelme yerine hem annelerinin, hem toplumdaki diğer kadınların hem de kendi içsel yolculuklarını kendilerine has bir dille anlatırlar.

Sasha'da adsız kıza benzer bir söylem geliştirmektedir: “Bu eski Ahitte’de yazıyor – göze göz, dişe diş. Böylece adalet yerini bulacak.”(CKP 29) Her iki karakterde güçlü olmanın simgesel alt etmenin temel koşulu olduğunu kavrar. İkinci gereksinimleri ise eğitilmiş, dolayısıyla meslek sahibi-üreten bireyler olma zorunluluğudur. Adsız kız babasının eline bakan annesinin hikâyesini göz önünde bulundurarak içinde bulunduğu toplumda özgürleşebilmenin tek yolunun ekonomik özgürlüğe sahip olmak olduğunu kavrar. Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*(1929) adlı çalışmasında, kadının yaratabilmesi, üretebilmesi için neye ihtiyacı olduğunu sorgular. Woolf, kadınların ötekileştirildiği ve fırsat eşitliğinden yoksun bırakıldığı bir düzlemde başarılı olabilme ihtimalinin düşüklüğünden bahseder. Kendine ait bir oda, kadının fiziksel yaşam alanından ziyade, zihinsel olarak özgürleştirilebildiği bir alanı simgeler. Bu oda kırmaca düzlemde gerek kariyer sahibi olmak, gerek üniversite eğitimi almak gerekse kendi için yaşamak olarak okunabilmektedir. Adsız kız’ın Türk toplumunun bir parçası olduğu düşünüldüğünde kadının tek çıkış yolunun neden ekonomik özgürlük olduğu anlaşılmalıdır. Babasının “Kardeşin yapar ama sen nah bitirirsin, bitirirsen alınımı karışlarım” sözü buna en anlamlı örnektir. Adsız kız üniversiteyi bitirmek uğruna verdiği mücadeleyi şu şekilde yorumlar:

İki ayakkabı, üç kemik etle çocuk mu büyütülür sanıyorsun, en basit şeyleri bile ne büyük savaşa aldık senden...Her şeyle, ama her şeyle savaştık, zorla, söke söke, bir mutlu gençlik yaşatmadın bize...Üniversiteye bile suçmuş gibi gittik...Sanki lütfettin...Al işte al da bak, hadi alınımı karışla karışla...”(KAY 82).

Adsız kız mücadelesini kazanmış ve annesinin simgesel tarafından kurgulanan hikâyesine başkaldırarak bir kimlik sahibi olmuştur.

Üniversiteyi bitirdim, koskoca diplomamı aldım...Hemen kendime bir kartvizit bastırdım...Üzerine mesleğimi ve adımlı yazdırdım...(KAY 82).

Anlaşılacağı üzere Türkiye’de kadının kimlik kazanması ekonomik yaşama dahil olması ile bağlantılıdır. Sasha’nın için de bulunduğu Avrupa kültürü için de durum farklı değildir:

Maria: “Okumak çok önemli. Okumak iyidir.”(CKP 16)

“Diploma kelimesi onun için sihirli – aynı faiz geliri veya Parasetamol gibi”(CKP 17)

Diploma adeta sihirli bir değnek gibi kadınların yaşamını dönüştürmektedir. Buradaki fark ise Avrupa coğrafyasında betimlenen kadının eğitim hakkı için çırpınma veya mücadele etme gereği duymamasıdır. Charlotte Perkins Gilman’ın *Kadın ve Ekonomi* (1970) adlı çalışmasında değindiği üzere, kadın kültürel kimliklerini değiştirmelidir. “Anneliğin yanında, tüm erkeklerden daha fazla çalışmalıdır.”(20) Gilman’a göre ekonomik özgürlüğe sahip olmak kadının tek çıkış yoludur ve daha huzurlu bir toplumun anahtarıdır. “Daha iyi annelik-babalık, daha iyi bebeklik-çocukluk, daha iyi aş, daha iyi aile daha iyi bir toplum”(317) sağlayacaktır. Bu açıdan incelendiğinde kadının eğitilmiş, özgüveni yüksek olması ve kendi ayakları üzerinde durabilmesi mutluluğunun

yegâne anahtarıdır. Babası, adsız kızı “Bu kız bu gücü nereden alıyor”(KAY 136) diye sorgularken kendi gerçeğini yaratma konusunda başarısı tescillenen karakter şu şekilde cevap verir:

Gücü mü? Gücü mü? Babacığım, sevgili babacığım... Ben güçlü müyüm? Birine bağlı olmamaya, sevmediğin insanın denetimi ve gözetimi altında yaşamamaya, bağımsız olmaya çalışmak, ben olmak istemek güçlülük mü? Babacığım, sen hep bizi korumak istedin, sen hep itaat bekledin... İyi ki beni ezdin, köşeye sıkıştırdın, şefkat göstermedin, kurallar koydun, itaat bekledin babacığım... Yoksa ben nasıl öğrenirdim güçlü olmayı, nasıl öğrenirdim savaşmayı?) Ben güçlü olabilecek ne yaptım ki? Bütün adamlar yapıyor benim yaptıklarımı... Yalnızca, onlara öğretilmiş, bana öğretilmemiş, onlar alkışlanıyor, ben yuhalanıyorum... Hepsi bu.....(KAY 136)

Adsız kız’ın söylemi Judith Butler’ın *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (2008) adlı çalışmasını anımsatmaktadır. Butler’a göre cinsiyet ‘kültürel bir konstrüksiyondur.’ Kadın olmak da, kadın gibi yaşamak da toplumun dayattıklarından öte değildir. Sasha’da bunun bilincine varmıştır ve “[b]u yüzden annemin hep severek kullandığı bir sözü tekrar etmek istiyorum: Kendi işimi kendim görürüm” (CKP 9) der. Sasha, kadınların güçsüz erkeklerinse güçlü olduğu imajını yerle bir eder:

Kendilerini zayıf hissedenlerden korkarım, diye düşünüyorum. Çünkü günün birinde kendilerini güçlü hissetmek isteyebilirler ve bu yüzden sen kendini ömür boyu toparlayamayabilirsin (CKP 42).

Fiziksel ve psikolojik şiddette sınır tanımayan simgesel düzen, Sasha için güçsüzlüğün yansımasıdır. Erkek demek güçlü demek değildir Sasha’ya göre. Adsız kız için de kadın güçlüdür ve kendi seçimi ile simgesel düzeni bastırabilmektedir:

Eğer siz ilk buyurmada, ilk kısıtlamada, ilk tokatta hayır diyemezseniz, bunlar sürer gider. Ama kararlı bir hayır pek çok şeyin çözümü olacaktır. “Beni seviyorsan, istiyorsan bana buyurma, beni kendinden küçük görme, biz eşitiz, böyle görmüyorsan giderim.” O zaman benimseyeceklerdir sizi ve kurallarınızı; inanın. Saygı göstereceklerdir ilkelerinize. Ama ilkeleriniz olmalı (KAY 185).

İlke sahibi olmak her iki karakter için de özgürlüğünden taviz vermemektir. Öncelikle ekonomik özgürlüğe sahip olmak bunun akabinde de doğru erkeği seçebilme becerisi oldukça önemlidir. Seçim kalitesini arttırabilmek yine kadının elindedir. “Sadece erkeklerden değil, kadınlardan da nefret ettiğimi düşünmeye başlıyorum” (CKP 81) der çünkü annesini göz önünde bulundurarak erkek kabalığına izin vererek görmezden gelenin kadın olduğunun bilincindedir. Sonuç olarak simgesel düzenin güçlü kılınmasına izin veren imgesel düzendir.

Hikâyelerinin sonuna geldiğinde iki karakter için de benzer bir sona rastlanmaktadır. Adsız kız, iş hayatında yükselmiş ve sevgisiz hissettiği evliliğini sonlandırmak üzere evi terk etmiştir üstelik hayatında başka bir erkek daha vardır fakat evlilik sarmalına tekrar girmek istememektedir. Annesinin yaşadığı hayat düşünüldüğünde adsız kız

gerek ekonomik gerek duygusal anlamda özgürdür. Bedenini ve ruhunu toplum için feda etmemektedir.

Güzel evimde oturmuş, aynada kendimi seyrediyorum....Sevgili, ince, küçük, zarif çizgilerim...Dostlarım...Siz benim kararlılığım, siz benim gücümünüz. Sizi oluşturan da neler yaşadım...neler çektim.....nasıl savaştım ben...ve size böyle anlayışla, mutlulukla bakabilmek için...ne çok uğraştım.

Kapı çalınıyor...Kapım çalınıyor...Belki Aydın'dan mektup gelmiştir...Belki kendi gelmiştir...(KAY 197).

Hikâyenin sonunda altı çizilmesi gereken en önemli notalardan biri adsız kız'ın kendine ait evine, kapısına vurgu yapmasıdır. 'Evim,' 'kapım' tanımlamaları ile özgürlük alanını ve simgesel düzenin dayattığı gerçeği değil kendi gerçeğini yarattığını vurgular. Sasha için de durum aynıdır. Kendine ait bir evi değil ama kendine ait bir yaşamı ve seçim hakkı vardır:

Kapıyı arkamdan sessizce kapatıyorum. Bina çok sessiz. Sadece en üst katlardan birinde bir çocuk ağlıyor. Bina girişinin önündeki bank boş duruyor. Çantamı omzuma atıp şapkamın siperliğini arkaya doğru itiyor ve güneşe çıkıyorum (CKP 225).

Güneş, hikâyesinin sonunda aydınlanma, mutluluğa ulaşma olarak yorumlanabilmektedir. Genellikle kadının ay, erkeğin güneş olarak tanımlandığı, simgesel, toplumsal dünyada, Sasha kendi gerçekliğini yaratmaktadır. Yaşadığı tüm yüklerden sıyrılarak, şapkası ile sembolik olarak tanınmaz hale gelir, gizlenir, fakat toplumsal olarak aydınlanır, açığa çıkar ve yeni bir hayata adım atar.

Sasha ve adsız kız ötekileştirilen, kimliksizleştirilen, yalnızlaştırılan kadın düzenine inat kendi gerçeklerini yaratırlar. Adsız kız, toplumun dayattığı **Kahraman** eş figürünün gerçek olmadığını anlar ve yalnız yaşamaya karar verir. Öte yandan Sasha hikâyesinin başından beri **Vah Aman** olarak tanımladığı kaçınılması gereken erkek hegemonyasını yerle bir eder. Sonuç olarak her iki karakterin **Kahramandan Vah Aman'a giden yolculuğu** benzerlikler ve farklılıklarla kesişerek okuyucuya farklı bir tat verir.

4. Sonuç

Günümüz dünyasında kadına yönelik şiddet yalnızca Türkiye'de değil dünya genelinde sosyal yaşamın her platformunda tartışılan bir konu haline almıştır. Sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve politik okumaların odağında yer alan bu konu, yaşamdan beslenen, etkilenen aynı zamanda sosyal yaşamı dönüştürme gücüne sahip edebiyat alanında da önemli bir yer almıştır. Toplumdaki sosyolojik ve psikolojik dinamiklerin yansıması olan edebiyat eserleri bu konuda üzerine düşen görevi almış ve kadın sorunsalına farklı coğrafyalar üzerinden yorumlar getirmiştir. Kadının var olma mücadelesi, sosyo-politik açıdan toplumda konumlandırılışı ve psikolojik travmaları kadın sorunsalı adına ortak bir edebi alan oluşturmuş ve bu alan üzerinden toplumun hem yansıması olmuş hem de topluma ışık tutmuştur. Dolayısıyla edebi eserlerin toplumun bir yansıması olmaktan öte toplumun gelişimine ve dönüşümüne katkı sağlayan rehber kitaplar olarak görev

yaptıkları görülmektedir. Buna en anlamlı örneklerden biri Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* ve Alina Bronsky'nin *Cam Kırıkları Parkı* adlı eserleridir. Türkiye ve Almanya olmak üzere farklı dokulardan okuyucuya seslenen eserler sosyolojik ve psikolojik olarak kadın bedeninin ve ruhunun deneyimlediği şiddeti keskin, gerçekçi ve isyankâr bir tutumla dile döker. 20. ve 21. yüzyılda kadın olmanın ve kadın olarak yaşama tutunma yani var olma mücadelesinin başarıyla sergilendiği eserler Türkiye ve Almanya üzerinden sosyolojik bir okuma gerçekleştirmektedir. Türk ve Alman toplumunda kadın olarak var olma mücadelesinin irdelendiği eserler kendi başlarına incelendiğinde toplumlarının sesi olmaktadır. İki eserin karşılaştırmalı olarak incelenmesi ise sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve kültürel olarak yeni bir dinamiğin oluşmasına ve eserlerin pasif konumdan aktif hale getirilmesine olanak sağlamaktadır. Karşılaştırmayı anlamlı hale getiren nokta ise iki eserin yan yana incelenmesi sonucu ortaya çıkan dinamizmin kadın bedeni ve ruhunun yaşadığı şiddeti görünür, incelenilebilir ve aktif hale getirmesidir. İki farklı kültürün, zamanın, mekânın ve söylemin ortak bir dil yaratılarak farklılık ve benzerlikleri okuyucu ile buluşturması edebi incelemeyi farklı bir alana taşıyarak okuyucuya türlü kapılar açmaktadır. Günümüzde küreselleşme nasıl ki toplumları birbirine kaçınılmaz bir şekilde bağlıyorsa söz konusu olan bu bağ yazında yerini karşılaştırmalı edebiyat olarak almaktadır. Her şeyin iç içe geçtiği ve birbiri ile bağlantılı olduğu bir düzende hiç şüphesizdir ki edebiyat eserlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi, tarih, sosyoloji ve psikoloji ile var olan yakın akrabalığı göz önünde bulundurulmuş yazın incelemesine güç katmaktadır. Kendi kurgusal gerçeklikleri ile var olan bir eser başka bir eser ile karşılaştırmalı olarak incelendiğinde yeni bir kimlik kazanmakta ve zenginleşmektedir. *Cam Kırıkları Parkı* ve *Kadının Adı Yok* romanlarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi eserleri zenginleştirmektedir. Kadın sorunsalının, kadın bedeni ve ruhunun maruz bırakıldığı şiddet türleri üzerinden betimlenmesi iki eserin çıkış noktasıdır. Türkiye üzerinden okura seslenen Asena, Almanya'dan okura seslenen Bronsky ile bir köprüünün iki ucunda bulunan noktalar gibidirler. İki eserin arasında var olan kültürel, coğrafik, tarihsel ve sosyolojik farklılıklar ise kadın olmanın bu dünyada var olan ortak noktaları ile birbirine yaklaşır. Dolayısıyla mesafe gibi görünen durum iki uç noktayı birbirine bağlamaktadır.

Asena 1990'lı yılların Türk toplumunda kadın olarak var olma mücadelesini resmederken, Bronsky, okuyucuya 2000'li yılların Almanya'sından seslenir. İki eser Lacan terminolojisinde gerçekliğin kurulduğu üç dönem olan *İmgesel*, *Simgesel* ve *Gerçek* üzerinden okunabilmektedir. Annenin ve çocuğun bir bütün olduğu imgesel alan, babayı yani toplumu sembolize eden simgesel alandan önce var olur fakat karakterler bu sırayı yerle bir ederek öncelikle simgesel alana dahil olurlar. Tüm travmaların çıkış noktası olan 'baba' imgesel dönemi baskılayarak kadın olmanın ruhsal ve bedensel acılarının odağı haline gelir. İki çocuk karakter için de ortak alan olan simgesel düzen, Türkiye ve Almanya ayırımı göz önünde bulundurulduğunda farklı bir alana yer açmaktadır. Türkiye'de var olma mücadelesi veren adsız kız, pasif konumdadır. Annesinin simgesel düzen karşısında ezilmiş, çaresiz, duruşu adsız kızın da kaderi olur. Okula yalnız gidememekte, erkek arkadaşları ile yan yana aynı sırada oturması babası tarafından engellenmekte, üniversiteyi kazanamayacağına dair sürekli

olarak yerilmekte dolayısıyla sosyo-ekonomik olarak her anlamda tutsak edilmektedir. Avrupa'dan okuyucuya seslenen Sasha içinse durum tamamen farklıdır. Sasha toplumsal haklarından mahrum değildir ve aktif konumdadır. Ataerkil toplum yapısı Sasha ve içinde bulunduğu toplum için söz konusu değildir. Sasha, adsız kızın aksine üvey babası tarafından öldüren annesi için bir kitap yazmak ve üvey babasını öldürme arzusu ile aktif haldedir. Adsız kız ise bedensel olarak var olan fakat ruhsal olarak var olmayan annesi ile tamamen pasif konumdadır. İki karakteri birbirine bağlayan nokta ise, annenin her iki karakter için de ölü olduğu gerçeğidir. Türkiye'de anne eksikliği ruhsal olarak yok edilen ve bedensel olarak sosyal yaşamdan koparılan iken, Avrupa'da yokluğa düşürülen, yaşamı elinden alınan ve fiziksel olarak yok edilmedir. Buradaki en önemli ayırım ise Türkiye'de kadın bedeninin simgesel ölümünün ekonomik tutsaklığı sebebi ile gerçekleşmesi, Avrupa'da yanlış seçim yapma sebebi ile gerçekleşmesidir. Her ne kadar koşullar farklı olsa da kadın için hazırlanan son aynıdır. Yalnızlaştırılan, sessizleştirilen ve ötekileştirilen kadın kimi zaman yaşamdan çalınan Sasha'nın annesi iken kimi zamansa yaşayan bir ölüye dönüştürülen adsız kızın annesidir. Sasha ve adsız kız için, yokluğa düşürülen sadece anneleri değil aynı zamanda gelecekte kendi bedenleri ve ruhları üzerinden gerçekleştirilecek olan eksikliklerdir. İki karakter tam da bu noktada kadın pasifizasyonunun çıkış noktası olarak anneyi ve dolayısıyla gelecekte onları bekleyen yansımayı görür. Ayna benlik görevi gören 'anne' iki karakter için çıkış noktaları ve varacakları nihai sondur. Simgesel düzeni başarıyla yorumlayan karakterler, onu suçlamak yerine, imgesel'i yani anneyi başarıyla okuyarak kendi gerçekliklerini yaratma fırsatı yakalarlar.

Avrupa üzerinden anlatılan Sasha'nın annesi, ateş kırmızısı saçları, eğitim hayatı, sosyal yaşamda var oluşu, ekonomik özgürlüğü ve bireyselliği ile adsız kız'ın ataerkil toplum yapısının tutsağı olan annesinden oldukça farklıdır. Sasha'nın annesi; boşanma özgürlüğü olan, sanat ile ilgilenen ve çocuklarına her fırsatta eğitim ve bireyselliğin önemini vurgulayan bir kadın iken, ataerkil toplum yapısının tutsağı olmuş, mutsuz, ekonomik olarak eşe bağımlı dolayısıyla çalışmayan ve üretmeyen bir kadın olan adsız kızın annesi tam karşı cephede yer almaktadır. Simgesel düzen tarafından ruhu yok edilen adsız kızın annesi, bedenen var olsa da ruhen ölüdür. Asena'nın tam da bu noktada altını ısrarla ve defalarca çizdiği nokta ise Türk toplumunda bir kadının özgür olmasının yegâne kuralının ekonomik özgürlük olduğudur. Öte yandan Sasha ve annesi için durum farklıdır, Almanya üzerinden anlatılan hikâyede, kadın karakterler; ekonomik özgürlük, eğitim hakkı, boşanma veya sosyal eşitlik için mücadele etmek zorunda değildir çünkü bu haklar kendilerine verilmiştir. Oysa adsız kız için; eğitim, ekonomik özgürlük, eşini seçebilme, sosyal eşitlik dışıyla tırnağıyla mücadele sonucu elde edilebilecek veya asla ulaşılamayacak kavramlardır. Farklılıklar söz konusu olsa da, Sasha ve adsız kızın annelerinin sonu pek de farklı değildir. Adsız kızın Türk toplumunda adeta yaşayan bir ölü olan annesi bedenen vardır fakat ruhen yoktur. Öte yandan ruhen özgür olan Sasha'nın annesi, yanlış bir eş seçimi yüzünden hayatından olmuştur. Ruhen vardır, çünkü çocuklarına olumlu bir rol model teşkil ederek anlamlı bir miras bırakmıştır fakat bu kez de bedenen yok edilmiştir. Sonuç olarak, kadın olmanın farklılıkları söz konusu olsa da, kadını bekleyen son ölümdür.

Sasha ve adsız kız, anneyi yani imgesel düzenin eksikliklerini o kadar başarılı bir şekilde analiz etmiştir ki artık simgesel düzeni yıkıma uğratarak kendi gerçekliklerini yaratmaya hazırdırlar. Lacan terminolojisinde eksiklik ve ötekileştirilme olarak okunabilecek olan gerçeklik, iki karakter tarafından değişime uğratılır. Sasha ve adsız kız için gerçeklik; mahrumiyet, ekonomik bağımlılık ve canından, ruhundan edilme olarak açıklanmaktadır. Bu bilinçle, annelerinin yaşadığı kaderi bozuma uğratarak kendilerine yeni bir alan yaratırlar. Adsız kız, erkeği adeta *kahraman* olarak tanımlayan, beyaz atlı prens masalına hapsolmuş, evliliğin ve anne olmanın birey olmadan köleye dönüşme sürecini alt üst eder. Üniversiteyi bitirir, ekonomik özgürlüğe kavuşur, evlenir, evliliğinden mutlu olmaz ve boşanır. Sasha ise, Avrupa üzerinden *kahraman* imajına asla aldanmaz ve erkek hegemonyasının eninde sonunda *vah amana* dönüşeceğini bildiğinden eğitim, bireysellik ve ekonomik özgürlüğü her daim odağına alır. Hikâyelerinin sonunda her iki karakter de özgürlüğe kavuşmuştur. Sasha, şapkasını takarak, toplumsal olarak görünmez fakat bireysel olarak görünür hale gelir. Adsız kız ise boşanma sonrası kendine ait bir eve sahip olarak, bir toplumda kendine ait bir hayata ve eve sahip olmanın tadına varır. Annelerinin yaşadığı bedensel, ekonomik ve ruhsal şiddet artık onlar için geleceklere olma gerçeğinden sapmıştır.

Asena ve Bronsky, kadın yönelik şiddeti; sosyolojik, kültürel, ekonomik ve psikolojik açımlar üzerinden incelemektedir. Eserlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi ise Türkiye ve Avrupa’da kadın olarak var olmanın bir parçası olan şiddeti farklı açılardan inceleyerek eserleri aktif hale getirmekte ve kültürlerarası bir bağ oluşturmaktadır. Türk toplumunda kadının maruz kaldığı şiddetin çıkış noktası ekonomik bağımlılık iken, Alman toplumunda ise şiddetin çıkış noktası yanlış seçimler sonucu kendisine verilen tüm haklardan en önemlisi de yaşama hakkından mahrum bırakılmadır. Türk toplumunda şiddetten kurtulmanın anahtar noktasını eğitilmiş, kendi ayakları üzerinde duran kadın olmak oluştururken, Alman toplumunda ise sosyal yaşamın her alanında özgür olan kadının doğru eş seçme yetisine sahip olabilmesi ile her anlamda mutlu olacağı vurgulanmaktadır. İki eserin topluma kattığı en önemli değer ise kadına yönelik şiddeti betimlemekle kalmayıp, bunun bir kader olmadığını ve kadının ruhen ve bedenen var olabilmek için pek çok çözüm yoluna ve en önemlisi de gerekli güce sahip olduğunun vurgulanmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat yolu ile incelenen eserler, sosyoloji ve psikoloji alanlarına katkı sağlamakta ve kadına yönelik şiddetin var olmasını güçlendiren etmenleri irdelemekle kalmayıp çözüm yolları sunması ile kültürlerarası bir farkındalık yaratarak kadın sorunsalına farklı zaman ve mekânlardan ışık tutmaktadır.

KAYNAKÇA

- ALTINAY, A., Arat, Y. (2008). *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet*. İstanbul: Punto.
- BEAUVOIR, S. (1986). *Kadın, Bağımsızlığa Doğru III*, (Çev. Bertan ONARAN), İstanbul, Payel Yayınevi.
- BRAY, A. (2004). *Hélène Cixous. Writing and Sexual Difference*. New York: MacMillan.
- Cixous, H.(1986). *Sorties: Out and Out: Attacks / Ways Out / Foreys*. Cixous, H. & Clément C. *The Newly Born Women*. (63-132). (Trans. Betsy Wing). Minneapolis. Minnesota UP.

- GILMAN, C.P (1970). *Women and Economics*. New York: Source Book Press.
- DUFNER, U., Semahat, S. (2007). Almanya’da Toplumsal Cinsiyet. *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, (9-19). (Çev. Metin SUSAN, Mesut ÖNEN) İstanbul: Heinrich Böll- Stiftung Derneği.
- FREUD, S. (2009), *Haz İlkesinin Ötesinde, Ben ve İd*, (Çev. Ali BABAOĞLU), İstanbul: Metis Yayınları.
- GREEN, A. (2004), *Hadım Edilme Kompleksi*, (Çev. Levent KAYAALP), İstanbul: Metis Yayınları.
- HERMAN, J. (2011). *Travma ve İyileşme, Şiddetin Sonuçları, Ev İçilistismardan Siyasi Teröre*. (Çev. Tamer Tosun). İstanbul: Literatür.
- Hirsch, M. (1989). *The Mother / Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington, IN: Indiana UP.
- İşçili, G., Öğün, A. (1995). T.C. Devlet Bakanlığı Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü. *Ailede Kadına Karşı Şiddet ve Kadın Suçluluğu*. Ankara: Bizim Büro.
- Irigaray, L. (1985) *This Sex Which is Not One*. (Trans. Katherine Porter) New York: Cornell UP.
- KRISTEVA, J. (2009). *Kara Güneş, Depresyon ve Melankoli*. (Çev. Nilgün Tural). İstanbul: Ayrıntı.
- KRISTEVA, J. (2014). *Korkunun Güçleri. İğrençlik Üzerine Deneme*. (Çev. Nilgün Tural) İstanbul: Ayrıntı.
- LACAN, J. (2013), *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer II. Kitap*, (Çev. Nilüfer ERDEM), İstanbul: Metis Yayınları.
- MCROBBIE, A. (1994). *Postmodernism and Popular Culture*. New York: Routledge
- MORAN, B. (1991). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. Yansıtma Kuramları, Marksist Eleştiri, Yapısalcılık, Rus Biçimciliği, Alımlama*. İstanbul: Cem Yayınları.
- ÖZBEK, Yılmaz, (2007), *Edebiyat ve Psikanaliz*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- RICH, A. (1986). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Norton.
- PARLA, J. (2004). Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi. Parla, J., Irzık, S. (2004). *Kadınlar Dile Düşünce. Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. (15-33). İstanbul: İletişim.
- TASKER, Y. & Negra, D.(2007). *Interrogating PostFeminism. Gender and the Politics of Popular Culture*. Durham and London: Duke UP.
- WOOLF, V. (2014). *Kendine Ait Bir Oda*. (Çev. Handan Saraç). İstanbul: Remzi

ÖZET

KAHRAMAN'DAN VAH AMAN'A GİDEN YOLCULUK: *KADININ ADI YOK VE CAM KIRIKLARI PARKI* ROMANLARINDA KADIN SORUNSALININ ÇOCUK DÜNYASI ÜZERİNDEN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK ÇÖZÜMLENMESİ

Toplumsal cinsiyet rolleri insanlık tarihi boyunca tartışmalı bir alan olmuştur. Toplum tarafından kadın ve erkek olma veya öldürülme üzerinden kurgulanan roller sosyolojinin bir yansıması olan yazında da yer bulmuştur. Alina Bronsky'nin *Cam Kırıkları Parkı*(2013) ve Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* (1987) adlı eserleri de toplum tarafından baskılanan cinsiyet rolleri sonucu ortaya çıkan kadın sorunsalını inceleme açısından son derece önemlidir. Her iki eserde de çocuk dünyası üzerinden anlatılan kadın sorunsalı Türkiye'de ve Avrupa'da kadın olmanın farklı ve ortak noktalarına parmak basmaktadır. İki kız çocuğunun hikâyeleri, sembolik olarak, Fransız Psikanalist Jacques Lacan'ın *İmgesel, Simgesel ve Gerçek* olarak adlandırdığı gerçekleştiğin oluştuğu dönemler üzerinden okunabilmektedir. Sasha ve adsız kız, anlatıcıları oldukları hikâyelerinde öncelikle simgesel düzene, baba ve toplumla, yüzleşir. Almanya'dan okuyucuya seslenen Sasha, üvey babasının annesini gözleri önünde öldürmesi ile simgesel düzen ile tanışır. Adsız kız ise baskılanmış ve mutsuz annesi üzerinden kendi basılanmış yaşamı ile simgesel düzene adım atar. Her iki karakter için ise kadın sorunsalının çıkış noktası 'annedir.' İkinci aşamada, imgesel düzeni sembolize eden anne gerçeğine inerler ve kadın pasifizasyonunun çıkış noktası olarak anneyi sosyal olarak incelerler. Karakterler için eksik bırakılma, ötekileştirilme ve yalnızlaştırılma kadının kendi seçimi sonucu yaşadığı travmalardır. Farkındalıkları sonucu hikâyelerinin son aşamasında, 'gerçek' düzene vardıklarında, annelerinin gerçeğini yaşamak yerine kendi gerçekliklerini yaratmaya karar verirler. Gözlerindeki perde kalkmış ve *Kahraman* olarak yorumlanan beyaz atlı prens efsanesi yerini *Vah Aman'a* yani sakınılması gereken bir alan bırakmıştır. Sonuç olarak, eğitimin ve ekonomik özgürlüğün olmazsa olmazlığına vurgu yaparak, imgesel düzene bağımlı olan kadınlar olmak yerine özgürlüğe, mutluluğa ve kendi seçimlerini kendileri yapabilme yeteneğine bağlı kadınlar olmayı seçerler. Sasha ve adsız kız, yalnızca kadın sorunsalının kökenine inmekle kalmaz aynı zamanda çözüm üretme adına adım atar. İki eserin karşılaştırmalı olarak çözümlenmesi, kadın olmanın kültürlerarası farklılıklarını ve ortak noktalarını keşfedilme açısından anlamlıdır.

Anahtar Kelimeler: *Kadının Adı Yok*; *Cam Kırıkları Parkı*; kadın çalışmaları; feminist eleştiri kuramı; psikanalitik yazın eleştirisi

ABSTRACT

**THE SPIRITUAL JOURNEY FROM THE HERE TO OH DEAR! A
COMPARATIVE ANALYSIS OF THE PROBLEMATIC OF WOMEN IN *THE
WOMEN HAS NO NAME* AND *THE BROKEN GLASS PARK***

Throughout the history, gender has always been discussed and analyzed. This topic has also found a place in literature, which is a reflection of sociology. In literary works, the roles such as of being a woman and a man or making a woman and a man, which are constructed by society, are the roots of the gender issue. The analysis of Alina Bronsky's *The Broken Glass Park* (2013) and Duygu Asena's novel *The Woman Has No Name* (1987) are very significant for the fact that the comparative reading of both texts helps the reader to analyze and realize the roots of violence against women. The reading process helps the reader to realize that, psychological and physical violence against women are related with the pressure upon gender roles constructed by society. In both novels, women's problematic life which are told by the narrators, who interpret their stories from the perspective of a child. Their stories foster a bridge between Germany, Europe, and Turkey as this enables a comparative analysis of the common cultural norms and differences between different geographies. The stories of the young girls can be symbolically interpreted through French psychoanalyst Jacques Lacan's three stages to reach reality: *The Imaginary*, *The Symbolic* and *The Real*. Bronsky's character Sasha, and Asena's character, who does not have a name, first meet the symbolic order where they experience the reality of the father, which is the symbol of their communities. While Sasha tells her story from Germany, where her mother is killed by her stepfather in front of her eyes, the girl who does not have a name tells her story from Turkey through the perspective of her unhappy and submissive mother. In this stage, they meet the idea of the mother, and analyze their mother's social status and place as a starting point of submissiveness of women. In the final stage, the characters reach the real order, where they create their own realities. Both of the characters support the idea that economic freedom and education are must in order to be happy as woman in life. The comparative analysis of the texts create a bond between the intercultural differences and common points of being a woman.

Key Words: The Women Has No Name; The Broken Glass Park; women's studies; feminist literary criticism; psychoanalytic criticism