

## **BİR ÖZGÜRLÜK İHTİMALİ OLARAK ABJEKSİYON: SIRÇA FANUS VE KABUK ADAM'DA KİMLİK SORUNU**

**Şima İMŞİR\***

### **ÖZET**

Bu çalışmada Aslı Erdoğan'ın *Kabuk Adam* ve Sylvia Plath'in *Sırça Fanus* romanlarında kimlik problemi irdelenmiş, kimlikleri yıkıma doğru evrilen ana karakterlerin abjeksiyonla ilişkisi, Julia Kristeva'nın abjeksiyon teorisi çerçevesinde tartışılmıştır. On dokuz yaşında New York'ta prestijli bir staj olanağı kazanan, aldığı eğitim ve idealleriyle toplumsal cinsiyet baskısı arasında bocalayarak geleceğini çizmeye çalışan Esther Greenwood ile kabul edildiği prestijli fizik okulları ve araştırma laboratuvarlarında kendisini kısıtlanmış hisseden *Kabuk Adam*'ın anlatıcısının öznelliklerini adım adım yıkışları takip edilmiştir. Çalışma boyunca Esther Greenwood'un yaşadığı kriz bir rol krizi olarak ele alınmış ve *Kabuk Adam*'ın anlatıcısının klostrofobi hissiyle karşılaştırmalı olarak tartışılarak, iki kahramanın farklı yöntemlerle abjeksiyona kaçışları izlenmiştir. İki metinde de görülen intihar, hastalık, suç ve gece gibi temalar öznenin özgürlük mücadelesi açısından çözümlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sylvia Plath, Aslı Erdoğan, Abjeksiyon, Toplumsal Cinsiyet, Kimlik

## **ABJECTION AS AN ESCAPE POINT: THE PROBLEM- ATIZATION OF IDENTITY IN *THE BELL JAR* AND *THE SHELL MAN***

### **ABSTRACT**

This paper problematizes identity in Aslı Erdoğan's *The Shell Man* and Sylvia Plath's *The Bell Jar* in relation to Julia Kristeva's theory of abjection. In *The Bell Jar*, the destruction of "I" is followed through the stories of Esther Greenwood, a nineteen year old girl who receives a prestigious prize in New York and is trapped between her ideals as a successful woman and the gender roles prescribed by society. Similarly, the narrator of *The*

---

\* Doktora Öğrencisi, Manchester Üniversitesi, İngiliz Edebiyatı Bölümü,  
shimaimshir@gmail.com.

*Shell Man* is a twenty year old girl who feels alienated amidst prestigious physics schools and laboratories. Within the paper, Esther Greenwood's "role crisis" and *The Shell Man*'s narrator's claustrophobia are discussed from a comparative perspective, with abjection presented as a point of escape. The themes of suicide, illness, crime and night are analysed in relation to the struggle for freedom in both texts.

**Keywords:** Sylvia Plath, Aslı Erdoğan, Abjection, Gender, Identity

"Bedenini yok etmek ve yeniden yaratmak. Yitirdiklerini yeniden yitirmek.. ... Bedenini parça parça ayırmaya devam etmek. ... Acıyı kaslarında, karnında duyumsamak, dünyayı rahminde taşımak. ... Ölmek. Olmak. Bir ağacın köklerinden başlayıp doğan güneşe doğru bir yolculuk yapmak ve varoluşunun gerçek öyküsünü bir ağaçtan dinlemek. Çünkü kendimi arıyorum, kendi öykülerimi. ... Giderek korkunçlaşan imgelerde, parçalanarak çoğalan tek öyküde."<sup>1</sup>

Sylvia Plath'in şiirleriyle olduğu kadar pek çok otobiyografik öge içeren *Sırça Fanus* romanıyla ilgili de bugüne dek sayısız çalışma yapıldı. Linda Wagner-Martin'in *The Bell Jar: A Novel of Fifties*'i (*Sırça Fanus: Ellilerin Romanı*) ya da Robin Peel'in *Writing Back: Sylvia Plath and Cold War Politics*'i (*Geri Yazmak: Sylvia Plath ve Soğuk Savaş Siyaseti*) gibi çalışmalar romanı 1950'lerin ikinci dünya savaşı sonrası, soğuk savaş esnası baskıcı atmosferinde toplumsal cinsiyet eksenine okurken, Deborah Gentry'nin *The Art of Dying: Suicide in the Works of Kate Chopin, Edith Wharton, and Sylvia Plath*'i (*Ölüm Sanatı: Kate Chopin, Edith Wharton ve Sylvia Plath'de İntihar*) gibi çalışmalar romanı intihar teması üzerinden tartıştı.<sup>2</sup> Ne kadar farklı eksenlere dağılmış olsalar da, yapılan okumaların çoğunda Plath'in beden imgelemi tıpkı şiirlerinde olduğu gibi *Sırça Fanus*'ta da ön planda tutulan özelliklerdendi. Fakat söz konusu imgelem kusursuz bir insan bedeni güzellemesi değil, aksine kimi zaman Foucaultyen bir anlayışla uysallaştırılmış ve kimliksizleştirilmiş bedenler olarak, kimi za-

<sup>1</sup> Aslı Erdoğan, *Mucizevi Mandarin*, 5. bs, İstanbul, Everest Yayınları, 2009, s.95 – 96

<sup>2</sup> Linda Wagner-Martin, *The Bell Jar, a Novel of the Fifties*, New York, Twayne, 1992. b.a. Robin Peel, *Writing Back: Sylvia Plath and Cold War Politics*, Madison, Fairleigh Dickinson UP, 2002, b.a.

Deborah S. Gentry, *The Art of Dying: Suicide in the Works of Kate Chopin, Edith Wharton and Sylvia Plath*, New York, Peter Lang, 2006, b.a

mansa yaralı, kanayan ve hastalıklı bedenler olarak okundu. Nitekim “The Applicant” (Aday) şiirinde Plath’in *she* yerine *it* kullanarak “Dikiş dikişbilir, yemek pişirebilir. Konuşabilir o, konuşabilir, konuşabilir,” kıtasında cansız adılı tercih edişi kadının uysal beden haline getirilişini örneklerken, “Lady Lazarus” ya da “Stings” (Arı Sokmaları) şiirlerinde görülen “yara aldıkça” güçlenen beden, *Sırça Fanus*'ta da Esther Greenwood'un kimlik mücadelesinin başrol oyuncularından biri olarak görüldü.<sup>3</sup> Bu çalışmanın da bel kemiğini oluşturacak yaranın bir silaha dönüştürülmesi fikri, belki de en güçlü haliyle “Lady Lazarus” ve “Stings” şiirlerinde görülebilir. “Lady Lazarus” şiirinde yeniden doğan şiir kişisi “küllerin arasından” doğacak ve “kızıl saçlarıyla dirilip doğrulup” “solurcasına insan” yerken aynı tema “Stings” şiirinde de tekrarlanacak, kraliçe arı, ölümünün ardından yeniden doğacak ve gökyüzünde, kızıl ve tehlikeli, tıpkı bir yara gibi uçacaktır.

Aslı Erdoğan eserlerini doksanlı yıllarda vermeye başlamış, Türk edebiyatının yeni kuşak yazarlarından. İlk romanı *Kabuk Adam*'ı 1994 yılında yayınlayan Erdoğan, daha sonra yazarlık kariyerine *Mucizevi Mandarin* öyküleri ve övgü toplayan *Kırmızı Pelerinli Kent* romanıyla devam etmiş, 2009 yılında son öykü toplaması *Taş Bina ve Diğerleri*'ni yayınlamıştır.<sup>4</sup> Erdoğan'ın kurgusal eserleri bedeni merkeze alarak modern öznenin fiziksel ve ruhsal parçalanışını ortaya koyan metinlerdir. Erdoğan'ın metinlerinde *Kabuk Adam*'dan başlayarak *Taş Bina ve Diğerleri*'ne dek izlenebilen tematik kronolojide bütünlüğünü acı, kan, yara ve hastalıklar eşliğinde kaybeden beden, her bir metinle bir parçasını daha yitirecek, bu yitiriş geri dönüşü olmayan bir parçalanışa dek sürecektir. Bu metinlerde paradoks şudur ki, modernitenin vadettiği özgürlük öznenin daha önce hiç olmadığı kadar tanımlanması ve sınırlanması ile sonuçlanmıştır. Erdoğan'ın kahramanları kendilerini başarıları ve akademik kariyerleri ile tanımlarken, bu tanımla-

<sup>3</sup> Nilgün Marmara, “Bir Dişi Lazarus”, *Şiir Atı*, İstanbul, 1987, s.170.  
Sylvia Plath, “Lady Lazarus”, *Çağdaş Dünya Şiiri Antolojisi*, 2. Bs, İstanbul, Adam Yayınları, 2000, s.564.  
Sylvia Plath, “Stings”, *The Collected Poems*, ed. Ted Hughes, New York, Harper&Row Publishers, 1981,s.214 – 215.

<sup>4</sup> Aslı Erdoğan, *Kabuk Adam*, 5. bs, İstanbul, Everest Yayınları, 2010, b.a  
Aslı Erdoğan, *Mucizevi Mandarin*, 5. bs, İstanbul, Everest Yayınları, 2009, b.a.  
Aslı Erdoğan, *Kırmızı Pelerinli Kent*, 7.bs, İstanbul, Everest Yayınları, 2009, b.a.  
Aslı Erdoğan, *Taş Bina ve Diğerleri*, 2. bs, İstanbul, Everest Yayınları, 2009, b.a

manın zirve noktasında bir kimlik krizine girerek adlarının başına eklenen “modern”, “bilim insanı”, “genç ve güzel kadın” gibi sıfatları bir bir yıkmak üzere hareket ederler. *Tahta Kuşlar* öyküsünden, *Kabuk Adam* ve *Kırmızı Pelerinli Kent* romanlarına dek bu izleği takip etmek mümkündür. Diğer bir deyişle, Erdoğan’ın roman kahramanlarının modernitenin klostrofobik dünyasında nefes alabilmeleri için böyle bir parçalanış kaçınılmazdır. Fakat bu parçalanış öyle şiddetli ve güçlüdür ki bütünlüğünü yitiren özne için artık modern dünyada var olma olasılığı kaybolmuştur. Parçalanış modernitenin sınırlarını, ikili karşıtlıklarını, tanımlı kutuplarını delegecek, özgürlük bu savaştan doğacaktır ve beden, tıpkı Plath’in eserlerinde olduğu gibi, yara, hastalık ve pislik anlatılarıyla bu metinlerde de özgürlüğün birincil aracı olacaktır.

Aslı Erdoğan’ın metinlerinde mekânlar, özellikle de yabancı mekânlar tıpkı yaralı beden anlatıları gibi kurgunun merkezinde yer alır. Kahramanlar Erdoğan’ın eserlerinin çoğunda kendilerini İstanbul, New York, Cenevre gibi büyük kentlerde kısıtılmış hissederken, Rio de Janerio, Karaormanlar ya da Tropikler gibi “modern” kimliği yıkacak ve yerine insan bedeninin vahşi özgürlüğünü getirecek kaotik mekânlara doğru çekilirler. Metinlerin merkezine oturan kimlik sorunu da tıpkı metinlerin mekânları gibi, yerel değil evrensel bir boyut kazanacaktır. *Kabuk Adam* ya da *Kırmızı Pelerinli Kent* gibi metinlerde anlatılan Türk bir kadının kimlik krizi değil, genç bir kadının modern bir birey olarak trajedisidir. Erdoğan’ın *Kabuk Adam* romanı ise hem Tropikleri mekân edinmesi, hem bir bilim insanı olan anlatıcısının yaşadığı kimlik krizini gözler önüne sermesi, hem de “yaralı beden” temasını ele alması açısından Erdoğan yazınına dair önemli ipuçları veren bir ilk metindir. Bu çalışmada da yabancılık hissi, kimlik yıkımı ve yaraların ardına sığınış temaları üzerinden gidilerek *Kabuk Adam* metni ile Sylvia Plath’in *Sırça Fanus*’u ortak bir zeminde okunacaktır.

Şayet *Sırça Fanus* metnini Linda W. Wagner’in “Plath’s Bell Jar as Female Bildungsroman” (Dişil Bir Bildungsroman olarak Plath’in *Sırça Fanus*’u) adlı çalışmasında ele aldığı gibi ikiye ayırır ve Esther’in intihar girişiminin öncesini romanın ilk kısmı olarak okursak, metnin ilk yarısı boyunca 1953 yılı gibi, Soğuk Savaş’ın devam ettiği kritik bir dönemde, evlenmek ya da çocuk doğurmak istemeyen, buna karşılık içselleştirdiği domestik yargıların baskısından da kurtulamayan genç ve başarılı bir kadın olarak Esther

Greenwood'un kimlik arayışına şahit oluruz.<sup>5</sup> Erdoğan'ın *Kabuk Adam*'ında ise bu defa doksanlı yıllarda, erkeklerin çoğunlukta olduğu laboratuvarların rekabet dolu dünyasında bir kadının sırtına geçirdiği kimlikle nefessiz kalışını izleriz. *Kabuk Adam*'ın anlatıcısı bir fizikçidir ve öyküye adını veren Kabuk Adam Tony ile St. Croix adlı bir Karayip adasındaki fizik yaz okulunda, geleceğini sorgulamaya başladığı bir kriz halinde tanışacaktır. *Sırça Fanus*'un Esther Greenwood'u ise aynı sorgulamayı New York'ta staj yapma hakkı kazandığı Hanımlar Günü dergisinde yapacaktır. İki karakter de evden uzakta, başkaları tarafından başarının zirvesi olarak kabul edilen bir kariyer ortamında, kendini kapana kısılmış hissedecektir. Kimlikler sorgulandıkça iki karakter de sosyal çevrelerine yabancılaşacak, bu yabancılık beraberinde yıkımı getirecektir. *Kabuk Adam*'ın anlatıcısı modern yerine doğalı, bilim yerine sanatı, gündüz yerine geceyi tercih ederek kendisini bilim dünyasının sterilize ortamından kaçışı vadeden vahşiliğe, Tony'e duyduğu aşka ve St. Croix adasının gizli dünyasına bırakır. *Sırça Fanus*'un Esther Greenwood'u ise, *Kabuk Adam*'ın adsız anlatıcısından farklı olarak yolun başındadır. Dönüşebileceği pek çok rol modeliyle sarılmış bir halde, bundan sonraki adımının ne olacağına karar vermeye çalışır. Sorun, hiçbir yolun ona cazip gelmeyiştir, tıpkı çevresindeki olası rol modellerinin ona uygun gelmeyişi gibi.

Wagner, Plath'in *Sırça Fanus*'unun, bireyin gelişimini takip eden *bildungsroman* geleneğinin bir parçası olarak okunması gerektiğini öne sürer.<sup>6</sup> Jerome Buckley'nin, 1974 yılında yayınlanan "Season of Youth" (Gençlik Mevsimi) çalışmasında yaptığı *bildungsroman* tanımlamasından yola çıkan Wagner, "kendini keşif", "topluma yabancılık", "yaşamın anlamını arayış" gibi *bildungsroman* esaslarıyla *Sırça Fanus* arasında ortaklık kurarak söz konusu özelliklere Esther Greenwood'da da rastlandığının altını çizer.<sup>7</sup> Jale Parla, *Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılarında Rüya, Kabus, Oda, Yazı* adlı metninde Türk edebiyatının az sayıdaki *bildungsroman* örneğinin çoğunluğunun kadın yazarlar tarafından yazıldığını ve bu metinlerde bireyin

<sup>5</sup> Linda W. Wagner, "Plath's Bell Jar as Female Bildungsroman", **Women's Studies: An Interdisciplinary Journal**, Vol. 12, Nos. 1-6, 1986, s. 55-68

<sup>6</sup> A.e.

<sup>7</sup> Jerome Hamilton Buckley, "Season of Youth", **The Bildungsroman from Dickens to Golding**, Cambridge, Harvard UP, 1974.

Wagner, "Plath's Bell Jar as Female Bildungsroman", **Women's Studies**, s.55-56.

gelişiminin istenildiği gibi tamamlanamadığını belirtir: “Bu kültürde, kadınlar ne denli doğru seçimleri yaparsa yapsın, kendilerine biçilmiş yaşam ve rollere ne denli direnirse dirensin, istedikleri yaşamları kurabilme olanakları yoktur.”<sup>8</sup> Parla erkek romancıların anlatıya yetişkin olarak başlarken, kadın romancıların çocukluklarından başladıklarının altını çizerek “Sanki bu erkekler olgun doğmuşlardır, hesaplaşacakları bir kişisel tarihleri, doğru yanlış seçimleri yoktur,” yorumunu yapar.<sup>9</sup> Şayet *Sırça Fanus*’u bir *bildungsroman* anlatısı olarak kabul edersek, Parla’nın Türk edebiyatı üzerinden değerlendirdiği bireyin gelişiminin istendiği gibi tamamlanamaması durumunun bu metin için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bu anlamda Thomas Hardy’nin *Adsız Sansız Bir Jude*’uyla, Sylvia Plath’ın *Sırça Fanus*’unu ortak bir zeminde, *anti-bildungsroman*’lar olarak okuyabiliriz. Üstelik Parla’nın saptamasını göz önünde bulundurduğumuzda Esther Greenwood’un öyküsü yetişkinlik yıllarından başlasa da Plath’ın, daha en baştan sırça fanusun içindeki ölü bebek tasviriyle öykünün en önemli ipucunu sunduğunu görmek mümkün: Esther de 1950’lerde yaşayan genç ve başarılı bir kadın olarak tıpkı fanusun içindeki ölü doğan bebekler gibi gelecekte yoksundur.

Sorunsallaştırılan “tanımlı kimlik” olgusu, *Kabuk Adam* romanında ise bir tip “ben”lik evrimine sebep olur. Fakat söz konusu “ben”lik evrimi özneleşmeye değil, özneliğin yıkımına doğru ilerleyen bir evrimdir. Kahraman yaralı ve katil Tony’ye doğru çekildikçe kendi kimliğinin temellerini de geri dönüşsüz bir biçimde sarsar. *Sırça Fanus*’un Esther’ini ise bir öznelik yaratma çabasında buluruz. Esther önce çalıştığı derginin içinde kadınlara dayatılan her türlü yapay kimlikten kendisine en uygun olanını seçmeye çalışırken, ev kadınlığı, kariyer odaklı yaşam, lezbiyen ilişki, çocuk doğurma gibi her türlü seçeneği karşısında bulacaktır. *Kabuk Adam*’ın anlatıcısı üzerindeki kimlik maskesinden kurtulmaya çalışırken Esther uygun maskeyi bulamayacaktır. Çözüm ise bu iki yazarın metinlerindeki ortak ekseni oluşturacaktır: Hiçbir maske oturmuyorsa, çözüm çıplaklık, diğer bir deyişle kimliksizlik olacaktır.

<sup>8</sup> Jale Parla, “Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılar Rüya, Kabus, Oda, Yazı”, **Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat Ve Toplumsal Cinsiyet**, Ed. Sibel Irzik, Jale Parla, 3. bs, İstanbul, İletisim, 2009, s. 180.

<sup>9</sup> **A.e,**

Julia Kristeva'nın *abject* varlıklar üzerine teorisi ile modernite, ya da modern "ben", üzerine olan görüşleri ise, *Sırça Fanus* ve *Kabuk Adam* metinlerindeki kimlik sorunsallaştırmasına dair bütünsel bir bakış geliştirmekte etkin bir yöntem sunmaktadır. Julia Kristeva *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme* adlı çalışmasında, benliği tehdit eden, öznenin karşılaştığı anda tiksirmek, kusmak, korkmak, bayılmak ya da gülerken bastırmak yoluyla baş edebildiği varlıkları merkeze alır.<sup>10</sup> Yemek tabağında karşımıza çıkan saç teli, kanayan açık yaralar ya da kopuk uzuvlar, dışkılar ve hatta ceset gibi öznenin kimlik sınırlarını ihlal eden her türlü varlık, Julia Kristeva tarafından *abject* olarak adlandırılır. Bu varlıklar, ne "ben" ne "öteki", ne iç ne dış, ne özne ne nesne gibi kesin sınırlar içinde tanımlanamaz ve sınıflandırılmaz. Kristeva'ya göre *abject*'in sınıflandırılmazlığı ve öznenin bir parçası olmakla öznenin ayrı olmak arasında konumlanan yapısı kimliği ya da "ben" ve "öteki" ayrımlarını alt üst etmektedir. Kültürel yapıya göre şekillenmiş dil ise özneye bunu tanımlama imkânı sunmaz, çünkü *abject* öncelikle kültürel benliği rahatsız etmekte, özneyi başladığı yere, kimliksiz olduğu anne rahmine geri göndermekle tehdit etmektedir.<sup>11</sup> Dilin alanına girmeyeni özne tanımlayamadığında ise dağılır, parçalanır ve bu parçalanışı bünyesinden temizlemek için kusar, tiksindir ve öğürür. Kristeva'ya göre *abject* karşısında verilen tepkiler yalnızca tiksirmekle sınırlı değildir. Kan gördüğü zaman bayılan bir özne buna örnek olarak gösterilebilir. Başka bir bedenden ya da kendi bedeninden çıkan kanı gören öznenin "ben" sınırları ortadan kalktığı anda, en içgüdüsel dağılıma korkusu açığa çıkacaktır. *Abject*'e verilen tepkilerse Kristeva'ya göre öznenin sınırlarının ne kadar katı olduğuyla doğru orantılı olarak gelişir, çünkü Kristeva'nın *abject* varlıkları, öznenin kimliksel bütünlüğünü tehdit eden her şeydir.<sup>12</sup> *Abject* karşısında öznenin yalnızca bir parçası tehdit altında değildir, *abject* onun tüm kimliğini yıkmakla tehdit eder, ölümsüz zannettiği varlığının ölümlülüğünü, zayıflığını gözler önüne serer.<sup>13</sup>

Hem *Kabuk Adam* metnini hem de *Sırça Fanus* metnini kimliğin kuruluş ve yıkılış metinleri olarak ele aldığımızda, iki metinde de *abject* olgusuna

<sup>10</sup> Julia Kristeva, **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004.

<sup>11</sup> A.e., s.11.

<sup>12</sup> A.e., s.15.

<sup>13</sup> Kristeva, **Korkunun Güçleri**, s.9- 49.



sıklıkla rastlamamız şaşkıncı olmaktan uzaktır. *Kabuk Adam* metninde, anlatıcı karakter bir yandan “mide bulandıracak kadar çirkin” Tony’nin kendisini öldürmesinden korkarken, bir yandan da mide bulantısı eşliğinde ona en gizli yaralarını, geçmiş hatıralarını anlatmaktan geri duramaz. Esther’in hikâyesine ise yemeklerle ilgili detaylı tasvirler ve bitmeyecek kusma seansları, “tıksınma” ve “mide bulantısı” sözcükleri eşlik edecektir. İki metnin “ben” sınırlarını sorunsallaştırışı göz önünde bulundurulduğunda, *abject* olgusu sorunun tam kalbinde yer almaktadır: “Demek ki iğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlâk ve karışmış olandır.”<sup>14</sup>

Nilgün Marmara, “Yaşama, topluma yabancılaşmış, kurumlarla kuşatılmış, kendini bir fanus altında duyumsayan genç bir kadının... öyküsüdür,” diye özetler *Sırça Fanus*’u.<sup>15</sup> Romanın ana kahramanı Esther Greenwood, on dokuz yaşında Amerikalı bir öğrencidir; kazandığı bir bursla New York’a dönemin ünlü kadın dergilerinden biri olan Hanımlar Günü’nde staj yapmak üzere gönderilmiştir. Fakat yaşıtı pek çok kızın “On dokuz yıl boyunca adı sanı duyulmamış bir kasabada yaşayan bir genç kız, bir dergi bile alamayacak kadar yoksulken üniversiteye bir burs kazanıyor ve bir ödül, bir ödül daha derken, sonunda New York’u özel arabasıymışçasına rahat rahat idare ed[iyor],” diyerek gıptayla bakacakları bu fırsat, tam aksine Esther’i bir girdabın içine sürükleyecektir.<sup>16</sup> Öyle ki Esther, “tıpkı bir hortumun merkezindeki nokta gibi durgun ve bomboş”, “yuvarlanıp gi[ttiğini]” hissetmektedir.<sup>17</sup> Bu, Esther Greenwood’un, kendisiyle ilgili yaptığı tanımlamalarda sıklıkla kullanacağı boşluk imgesinin ilkidir. Esther’in kendi kimliğinden duyduğu şüphe derinleştikçe “boş bir nokta”, “boş bir ayna”, “delik” gibi çeşitlenen bu imgeler de yoğunluklarını arttıracaktır.

*Kabuk Adam* öyküsü de tıpkı *Sırça Fanus*’ta olduğu gibi bir kariyer zirvesi ortamında başlar. Anlatıcı önce ünlü bir fizik laboratuvarına kabul edilmiş, ardından da St. Croix’deki yaz okuluna gitmiştir.

<sup>14</sup> A.e., s.17.

<sup>15</sup> Marmara, “Bir Dişi Lady Lazarus”, *Şiir Atı*, s.171.

<sup>16</sup> Sylvia Plath, *Sırça Fanus*, Çev. Handan Saraç, 9. b.s., İstanbul, Can Yayınları, 2011, s.28

<sup>17</sup> A.e., s.29



*Meslektaşlarıma, akrabalarıma, Türkiye'deki dostlarıma göre ... övünülecek bir konumdaydım. En iyi okulların diplomalarını kâğıt peçeteler gibi üst üste yığmış, böylesine genç bir yaşta, yirmi beş yaşındaydım, bu dev laboratuvarlarda tez olanağı elde eden ilk Türk öğrencilerden olmayı başarmıştım. Üstelik de bu alandaki kadın fizikçilerin oranı yüzde beşi bile zar zor buluyordu.*<sup>18</sup>

Tıpkı Esther gibi, bulunduğu konum hakkında başkalarının ne düşündüğüne dair kendi fikirleriyle durumunu özetleyen anlatıcı, yine Esther gibi başkalarının beklentilerinin aksine bir kimlik bunalımından geçtiğini anlatmaktadır. “Oysa gerçekte ben, bunalımdan bir türlü kurtulamayan, hiçbir düşünceye, inanca ya da insana bağlanamayan, sürekli huzursuz, karamsar ve yapayalnız biriydim,” diye açıklar durumunu<sup>19</sup>. Herkesin kariyer hesaplarıyla hareket ettiğinden, laboratuvarlarda çalışan neredeyse herkesin “insan” taraflarını bastırmış olduğundan bahseder. Seks sadece bedensel ihtiyaç boyutuna indirgenmiştir. Arkadaşlıklar yüzeyseldir. İş dışında farklı aktivitelere ise kesinlikle yer yoktur. Anlatıcıya göre “Böyle bir yerde çalışabilmesi için, insanın bir tutkusunun, işi dışında herhangi bir bağlılığının olmaması, kendi benliğini gözden çıkarmayı, bedenini dışlamayı, duygularının çoğunu bastırmayı öğrenmesi gerekir.”<sup>20</sup> Gizlice öyküler yazan, kitap okumaya her şeye rağmen vakit ayırmaya çalışan bu karakter içinse bilimsel ortamın her yanı beyaza boyanmış, sterilize edilmiş odaları boğucudur. Anlatıcı yaptıklarının bir simülasyondan ibaret olduğunu söyleyerek, yüksek enerji fiziğinin tanımını yapar: “Henüz gerçekleşmemiş, belki de hiç gerçekleşmeyecek deneylerin koşullarını bilgisayara yükleyip var olan (ya da olmayan) parçacıkların bu koşullarda nasıl davranacaklarını saptama çabası”<sup>21</sup> Ona göre tüm bilim dünyası böylesine bir yapaylıktan oluşmuştur. Bilim dünyası, bu dünyanın içindeki bilim adamları ve bütün bir Batılı düzen, duygudan, içgüdülerden uzak ve yapaydır ve anlatıcı, “insanlığın en üretken ama aynı zamanda insana karşı en duyarsız” kurumunda, “yanlış toprağa ekilmiş bir bitki gibi hızla” kurumaktadır.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Ashlı Erdoğan, **Kabuk Adam**, 5. b.s, İstanbul, Everest, 2010, s.3.

<sup>19</sup> **A.e.**

<sup>20</sup> **A.e.**, s.4.

<sup>21</sup> **A.e.**, s. 8.

<sup>22</sup> **A.e.**, s.4-5

*Kabuk Adam*'da söz konusu yapaylığa sahip ve rahatsız edici ölçüde kontrol hastası olan bilim adamı tiplemesine Profesör Karbel'de rastlarız. Profesör, güneşin ona zarar vermesinden korkarak yüksek korumalı kremlere bulanmakta, denize çorapla girmekte, St. Croix adasında bilmediği hiçbir meyve ya da sebze dokunmayarak adadaki yaz okuluna katılanları da bu konuda uyarmaktadır.<sup>23</sup> Tüm bu kontrol edilme, izlenilme hissi ise anlatıcı karakterde yoğun bir kısıtlanmışlık hissi uyandırmaya devam eder. Michel Foucault'nun *Deliliğin Tarihi* adlı metninde, modern insanın bilinmeyenden ve farklı olandan korktuğunu ve bilmedikleri ile sınıflandıramadıklarını da gözden ıraklaştırarak korkularıyla başa çıktığını söylemesinden yola çıkarak modern insan düsturunun "etiketle ya da yok et" olduğu söylenebilir.<sup>24</sup> Bunun Erdoğan metinlerine yansımalarından biri ise Profesör Karbel ile anlatıcının yaptığı "kimlik" tartışmasında ortaya konmaktadır.

*"Kurallara sıkı sıkıya bağlı, hep kabızmış izlenimi veren insanların, azıcık kuraldışı ve asi olanları tanımakta olağanüstü bir içgüdüleri vardır. Daha ilk seminerde, alt tarafı üç-beş dakika geç kaldığım için mimlemişti beni. Akşam yemeğinde ise, gündüzleri yakamıza takmak zorunda olduğumuz kimlik kartımı çıkartmama bozulup yemeğin ortasında beni odama yollamaya kalkışmıştı. Direttim ve gitmedim, unvanımı ilan eden şerefli tasmam olmadan yemeğimi bitirdim."*<sup>25</sup>

*Kabuk Adam*'ın anlatıcısı fizikçi kimliğini takmayı reddederken, Esther ise olası kimliklerle kuşatılmıştır. Bir yandan Mrs. Willard ya da Dodo Conway gibi kariyer hesaplarını çoktan bir kenara bırakıp kendilerini anneliğe adanmış olan kadınlar vardır. Fakat Esther Mrs. Willard'ın kilimi gibi özenle ördüğü kariyerini bir yer paspasına dönüştürmeyecek, aksine duvara asılıp gurur duyulacak bir hale getirecektir. Oysa evlilik gibi ihtimaller bu olasılığı yok etmektedir.

*Bir de Buddy Willard'ın sinsi ve bilgiç bir tavırla, çocuklarım olduktan sonra kendimi farklı hissedeceğimi ve artık şiir yazmak istemeyeceğimi söyleyişini anımsıyordum. Belki de gerçekten evlenip çocuk doğurduktan sonra insanın beyni yıkanmış gibi oluyor ve ondan sonra özel bir totaliter devletin kölesi gibi duyuları körelerek yaşayıp gidiyordu.*<sup>26</sup>

<sup>23</sup> A.e, s.10-11.

<sup>24</sup> Michel Foucault, **Madness and Civilization: A History of Insanity In The Age of Reason**, Abingdon, Routledge, 2005, b.a.

<sup>25</sup> Erdoğan, **Kabuk Adam**, s.11.

<sup>26</sup> Plath, **Sırça Fanus**, s.112

Bir yanda da çalıştığı derginin editörü Jay Cee'den akıl hastanesindeki doktoru Dr. Nolan'a kadar pek çok parlak kariyerli kadın Esther'i kendilerine benzetmeye çalışmaktadır. Esther'in sohbet ettiği ünlü şair gibi bu figürler, evlilik ya da annelik rollerini toptan reddeden figürlerdir. Esther ünlü bir şaire bir gün evlenip çocuk doğurabileceğini söylediğinde şair şaşkınlıkla sorar: "Peki ama, mesleğin ne olacak?"<sup>27</sup> Esther'se bir yandan o güne dek tanıştığı tüm "yaşlı hanımlar"ın kendisine "bir şeyler öğretmek" istediklerinin farkındadır, bir yandan da kendisine "öğretecek bir şeyler[i] olmadığını" düşünür.<sup>28</sup>

*Bu garip yaşlı kadınları çeken ne vardı bende? O ünlü ozan, Philomena Guinea, Jay Cee, Hristiyanlık bilimcisi hanım ve kim bilir daha kimler vardı çevremde. Hepsi de beni bir bakıma evlat edinmek, ilgi ve etkilerinin karşılığı olarak beni kendilerine benzetmek istiyorlardı.*<sup>29</sup>

Jay Cee'den Dr. Nolan'a uzanan uzun yelpazede Esther teker teker gözden geçirdiği kimliklerden hiçbirine yakın hissetmez kendini. Oysa arayışı sürmektedir. Steven Gould Axelrod, "Alienation and Renewal in the Bell Jar" (Sırça Fanus'ta Yabancılaşma ve Yenilenme) adlı makalesinde Esther'in arkadaşları Doreen ve Betsy'nin de olası kimlik biçimleri olarak karşısına çıktıklarını öne sürer.<sup>30</sup> Buna göre Doreen, Esther'in "karanlık" tarafını, Betsy ise "parlak satıcı" tarafını yansıtmaktadır. Doreen'in söylediği her söz sanki Esther'in "kemiklerinin içinden" gelmektedir, Betsy ise sanki Esther'i Doreen'den kurtarmak isteyen taraftır.<sup>31</sup> Fakat Esther'in Doreen'le birlikte dışarı çıktığı akşam, bir rol modeli olarak Doreen'in Esther'in gözünden düşmesiyle sonuçlanacaktır. Gece Doreen beyaz saçları ve beyaz elbisesiyle ışıldarken, herkes ona bakmakta ve tüm ilgi onun üzerinde toplanmaktadır. Doreen'in göz alıcı dekoltesinin yanında, Esther sutyensiz giydiği daracık elbisesinin içinde bir "erkek çocuğu", "ömrü[n]de hiç görmediği bir insanın negatifi" gibidir. "Erkek çocuk" imgesi Esther'in toplumsal cinsiyet rollerinde, kendisini Doreen'in aksine bir cinsel arzu nesnesi olarak görememesine işaret etmektedir. Nitekim gece boyunca da Doreen Lenny ile neredeyse

<sup>27</sup> A.e., s.250.

<sup>28</sup> A.e., s.32.

<sup>29</sup> A.e., s.250.

<sup>30</sup> Steven Gould Axelrod, "Alienation and Renewal in the Bell Jar", **Alienation**, ed. Harold Bloom, New York, Infobase Publishing, 2009, s.14.

<sup>31</sup> Plath, **Sırça Fanus**, s.33.

sevişirken, diğer bir deyişle Doreen arzu nesnesi rolünü kusursuz bir biçimde oynarken, Esther yalnızca bir izleyicidir.<sup>32</sup> Otel odasına döndüğünde ise kendisini “kirli, karalanmış bir mektup” gibi hissetmektedir. Vaftiz olurcasına sıcak suyla banyo yapar, gecenin tüm kirinin üzerinden eriyip gittiğini hayal eder ve sonunda “yeni doğmuş bir bebek kadar temiz ve taze” dir.<sup>33</sup>

Aynı bölümde metnin ilk *abjeksiyon* imgelerinden biri de karşımıza çıkar: Gecenin sonunda Esther’in odasına gelen Doreen Esther’in kapısının önüne kusar. Ertesi sabah Esther Doreen’i hala aynı yerde, “kendi içi[n]deki kötülüğün, somut bir kanıtı gibi o kustumuk yığınının içinde bulacağını” sanıyordu. Oysa Doreen gitmiş, kustumuk temizlenmiştir. Geriye kalan tek şeyse, “yalnızca [Esther’in] kapı[sının] önünde, sanki kazara bir bardak su dökülüp de silinmiş gibi, hafif, biçimsiz, esmer bir leke,” dir. Esther neredeyse Doreen’e benzeyen tarafınca işaretlenmiş, lekelenmiştir.<sup>34</sup> O halde Doreen de Esther’in içindeki Betsy tarafı dolayısıyla elenmiş, uygun bir rol modeli olmaktan çıkmıştır. Nitekim Esther sonunda karar verir: Kalpten benzediği kişi Betsy’dir.<sup>35</sup>

Esther’in Betsy ile Doreen’in kimlikleri arasında gidip gelişi eve dönüş yolculuğunda da tekrarlanacaktır. New York’taki son gecesinde Esther tüm giysilerini kaldığı otelin çatısından aşağı atar, çünkü “sanki onların da kendilerine özgü, inatçı birer kişiliği vardı[r] da yıkanıp katlanmayı ve istif edilmeyi reddediyorlardı[r].”<sup>36</sup> New York’a gelirken ve sonrasında yeni, parlak şehir kimliği için uygun gördüğü bu giysiler, Esther’in eve dönüş yolculuğunda taşınamayacak kadar “karakter sahibi”dirler. O gece Marco’nun tecavüz girişiminden kurtulmayı başarır, otele döner ve giysileri teker teker çatıdan aşağı atar. Ertesi gün eve dönüş yolculuğunda üzerinde Betsy’nin giysileri vardır, Doreen’in ona armağan ettiğı iki olmamış avokado ise boş bavalunda “küçük bir gök gürültüsü” sesiyle yuvarlanmaktadır.<sup>37</sup> Sanki “iyi kız” Betsy kıyafetleriyle eve dönen Esther’in üzerinde Doreen’in bıraktığı etki bir gök gürültüsü gibi kendini duyurmaktadır.

<sup>32</sup> A.e, s.36.

<sup>33</sup> A.e, s.47.

<sup>34</sup> Plath, *Sırça Fanus*, s.49.

<sup>35</sup> A.e.

<sup>36</sup> A.e, s.132.

<sup>37</sup> A.e, s.141.

*Kabuk Adam*'ın Prof. Karbel ile ilişkisi ise Esther'in derginin editörü olan Jay Cee ile ilişkisine benzemektedir. Jay Cee, Esther'i ne kadar desteklemeye çalışsa da Esther Jay Cee'yi bir türlü memnun etmeyi başaramaz. Jay Cee'nin gerekli olduğunu düşündüğü gibi birkaç dil birden bilmemekte, gelecekte ne olmak istediğine hala net bir karar verememektedir. Kesin ve net bir yol çizemeyen Esther, Jay Cee'nin idealist dünyasında parlayamayacaktır. *Kabuk Adam*'ın anlatıcısı ise Esther'in aksine çoktan Prof. Karbel'i etkileme çabasından vazgeçmiştir. Prof. Karbel'in özellikle rica etmesine rağmen istenen raporu hazırlamaz, hazırlanan konuşmalara gitmez ve meslektaşları tarafından yeterince çabalamamakla suçlanır. *Kabuk Adam*'ın anlatıcısının yemekte kimliğini takmayı reddedişiyle Esther Greenwood'un dergi için yapılacak fotoğraf çekiminde yaşadığı kriz ise benzer bir kimlik sorunsallaştırmasına işaret etmektedir. Dergi için yapılan fotoğraf çekiminde dergideki tüm kızlar ne olmak istiyorlarsa ellerinde onu simgeleyen bir objeyle poz verirler. Betsy bir çiftçinin karısı olmak istediğinden elinde mısır koçanı ile poz verir. Ne olmak istediğini Esther'e sorduklarında ise Esther bilmediğini söyler. Fotoğrafçının şaşkınlığı karşısında derginin editörü Jay Cee şu cevapla açıklar durumu: "Her şey olmak istiyor."<sup>38</sup> Fotoğrafi çekilirken birdenbire ağlamaya başlayan Esther yalnız kalınca bir daha bakar aynaya: Aynadaki yüzü ışkence görmüş bir tutuklunun demir parmaklıkların ardından bakan yüzüne benziyordu.<sup>39</sup> Esther'in izole edilmişliği, kısıtlanmışlığı, diğer bir deyişle sırça fanus'a doğru yaptığı yolculuğu gittikçe belirginleşmektedir.

Teker teker denediği kimliklerden sonra, Esther'in red aldığı Harvard'daki Yaratıcı Yazım kursu da "Plath's Bell Jar as Female Bildungsroman" makalesinde Linda W. Wagner'e göre, Esther'in son olası kimliğini de, yani "Yazar Esther"i de öldürür.<sup>40</sup> Betty Friedan, 1963 yılında yayınladığı *Kadınlığın Gizemi* adlı çalışmasında sunduğu pek çok örnekte kolejde eğitim gören pek çok genç kadının kariyerine önem vermek ile aile yaşamına öncelik vermek arasında bocalayışının toplum tarafından "rol krizi" olarak adlandırıldığını söyler. Buna göre iyi eğitim almış genç kadınlar "kadınlık rolüne" dair toplumun yarattığı beklentiler dolayısıyla bocalamakta, bu da

<sup>38</sup> A.e, s. 128.

<sup>39</sup> A.e, s.130

<sup>40</sup> Linda W. Wagner, "Plath's Bell Jar as Female Bildungsroman", *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 12, Nos. 1-6, 1986, s.61.

kimliklerinde büyük bir krize yol açmaktadır. <sup>41</sup> Nitekim Esther de evlenme ihtimali için “On beş yıl boyunca sürekli tam not almış bir kız için boşa harcanan, kasvetli bir yaşam olurdu bu ama evliliğin böyle bir şey olduğunu biliyordum,” diyecektir.<sup>42</sup> Diane S. Bonds’a göre *Sırça Fanus* 1950’lerin baskın atmosferinin idealist ve başarılı kadınlar üzerinde yarattığı etkinin anlatısıdır.<sup>43</sup> Bonds, “The Separative Self in Sylvia Plath’s *Bell Jar*” (Sylvia Plath’in *Sırça Fanus*’unda Ayrıcı Benlik) adlı makalesinde Esther’in yaşadığı rol krizini roman boyunca Esther tarafından görülen “bedensiz kafa” hayali ile açıklar. Esther idam edilecek olan Rosenberg’lerin kafasının hayalini yaz boyunca görürken, Lenny’nin dairesinde gördüğü duvara asılı hayvan parçaları, Buddy Willard’ın ona gösterdiği fanus içindeki kafalarla birlikte başsız kafa imgesi roman boyunca sıklıkla kendisini tekrar edecektir. Bonds, Esther’in Doreen’i ya da kendisini tanımlarken vücudun parçalarını ayrı ayrı tasvir edişine dikkat çeker. Esther izlediği doğum sahnesinde de doğum yapan kadının vücudunu başından ayrı olarak tasvir eder. Sanki kadının kimliği yok gibidir, sanki tek görevi hayvani bir içgüdüyle doğumu gerçekleştirmektir. Bonds’a göre bu, Esther’in toplumdan “kesilip atılmış” hissediyor oluşunun bir sonucudur. Esther’in “benliği” de tıpkı bu vücut parçaları gibi paramparçadır ve bu Esther’i topluma yabancılaştırır.<sup>44</sup>

Benliği paramparça olan Esther *abjeksiyonu* da birinci elden deneyimleyecektir. Esther Greenwood’un *Sırça Fanus* boyunca yemekle olan ilişkisi tıpkı etrafında asılı olarak gördüğü kafalar kadar önemli bir temadır. Joan ile olan ilişkisi de bunun örneklerinden biridir. Joan, Esther’in yalnızca akıl hastanesindeki oda arkadaşı değil aynı zamanda onun bir tip metinsel ikizi, *doppleganger*’i gibidir. Esther’den önce Buddy Willard’la evlenecek gözüyle bakılan kişi Joan’dur. Willard’ın ailesini Joan da en az Esther kadar iyi tanır ve toplumsal cinsiyet rollerine uyum sağlamak konusunda Joan da en az Esther’inki kadar derin bir krizden geçmiştir. Esther’le aynı kasabadan gelmektedir ve ikisi de aynı koleje gitmişlerdir. Aralarındaki temel farksa Joan’un lezbiyen oluşudur. Esther lezbiyenlik ihtimalini düşünürken Joan’la

<sup>41</sup> Friedan, Betty. “The Crisis in Woman’s Identity.” *The Feminine Mystique*. New York, Dell, 1977. s. 68.

<sup>42</sup> Plath, *Sırça Fanus*, s.111.

<sup>43</sup> Diane S. Bonds, “The Separative Self In Sylvia Plath’s *The Bell Jar*.” *Women’s Studies* 18.1 (1990): 49. (Çevrimiçi) Web. (2 Aug. 2012).

<sup>44</sup> Plath, *Sırça Fanus*, s.51

ilişkisi de bu sorgulamayı yansıtır. Esther Joan'u kendisinin bir parçası olarak tanımlamakla, ondan tiksilmek ile tiksinememek arasında gidip gelecektir. Bir yandan Joan'un kendi hayal gücünün bir ürünü olup olmadığını merak edecek kadar yakın hisseder kendisini: "Onun düşünceleri ve duyguları benimkilerin çarpık, siyah bir yansıyımış gibi görünecek kadar yakındık birbirimize."<sup>45</sup> Bir yandan da Joan'a olan bu benzerliği onu rahatsız edecektir. Joan'un cenazesinde "esas gömülen benim atan kalbimdi," diyecektir, oysa başlarda Joan'a karşı olan hislerini "tiksinmek" olarak tanımlamaktadır.<sup>46</sup>

*"Senden hoşlanıyorum."*

*Kitabımı elime alarak, "Bu biraz tatsız, Joan," dedim. "Çünkü ben senden hoşlanmıyorum. Doğrusunu istersen, senden tiksiniyorum."<sup>47</sup>*

"Tiksinme", "mide bulantısı" imgeleri roman boyunca devam eder. "Ben" in içine aldıklarını durmadan "kusuyor" ve "ben" den çıkartıyor oluşu, Esther' in kimlik sınırlarını durmadan çizmeye çalışıp yeniden yıkıyor oluşuna işaret etmektedir. Derginin düzenlediği kokteylde zehirlenen Esther' in mide bulantısını hissetmeye başladığı an, etrafındaki insanların beden parçalarını tasvir edişi ile sanki bir tip *abjeksiyona*, kimlik dağılışına işaret etmektedir.

*İşte aşağı yukarı bu sıralarda kendimde bir gariplik hissetmeye başladım. Çevreme, kendini filme kaptırmış dizi dizi küçük kafaya baktım. Hepsi de, önlerinde aynı gümüşsüz pırıltı, arkalarında aynı siyah gölgeyle ahmakça bir görünümdeydiler. İçimde korkunç bir kusma isteği kabardı. Midemi bulandıranın bu berbat film mi yoksa yediğim o bir yığın havyar mı olduğunu kestiremiyordum.<sup>48</sup>*

*Kabuk Adam*' in anlatıcısının *abjeksiyon* tepkileri ise Kabuk Adam olarak adlandırdığı Tony ile tanışmasıyla başlayacaktır. Deniz kabuğu satarak hayatını kazanan Tony, çirkinliğiyle dikkat çekmektedir. Göğsünde taşıdığı derin yara izleri, yer yer kırılmış, yer yer dökülmüş dişleriyle korkutucu bir görünüme sahip Tony, Julia Kristeva'nın *abject* tanımlarının tümünü üzerinde taşımaktadır. Bakanları tiksindirecek kadar çirkindir. Anlatıcıya

<sup>45</sup> A.e, s.249.

<sup>46</sup> A.e, s.274.

<sup>47</sup> A.e, s.251.

<sup>48</sup> A.e, s.69.



kendi içindeki vahşiyi ve karanlığı hatırlatması açısından anlatıcının kendisinden kopup çıkmış gibidir. En önemlisi ise, anlatıcının kendi bilim insanı karakterini çizmekte kullandığı tüm sınırları alt üst etmektedir. Anlatıcının söz konusu sınır dağılmaları karşısında gösterdiği tepkilerle, Kristeva'nın açıkladığı *abject* karşısında gösterilen tepkiler arasında benzerlik vardır.

*“Kendimi toparlamaya çalışıyordum, ama sırtımdaki ürpermeler, kollarımın ve bacaklarımın uyuşması, hepsinden de kötüsü, başımdaki kurşun ağırlığı bir türlü geçmiyordu. Düşünüyordum. Bu tepkiyi gerçekten neye göstermiştim ve niçin? Akşamüstü, kumsalda yaşadığım dehşeti dışavurumuna indirgemeydi bu, çok daha eski ve köklü bir korkunun açığa çıkışıydı. Beni böylesine yere savurabilen korkunun nesnesi ne olabilirdi ki?”<sup>49</sup>*

Anlatıcının bahsettiği “çok daha eski ve köklü” korku, *abject* teorisi ışığında geriye dönme, sembolikten öncesine dönme korkusu olarak görülebilir. Katı sınırlarıyla kendini belirlemiş olan anlatıcı özne, dilin elinden alınmasıyla tehdit edilmektedir. Dil onu terk ettiği anda ise içgüdüsel olarak ortaya çıkan bedensel tepkiler devreye girer. O halde Tony, *abject* bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı, *abject* varlık karşısında direnen ve büyük dehşet duyan özneler gibi Tony'e karşı büyük bir korku besler. Ona olan hislerini “Ömrüm boyunca kimseden böylesine korkmamıştım,” diye açıklayan anlatıcı, Tony'nin tanımlamalarını yıkan varlığı karşısında bütünlüklü karakterinin tehdit edildiğini hisseder.<sup>50</sup> Söz konusu olan tam bir *abject*-vari sınır ihlalidir. Yaz okulundaki meslektaşlarının ondan beklediği gibi geleceğini garanti altına almakta, kenarda para bulundurmakta ve keskin çizgilerle kariyerini çizmekte zorlanan anlatıcının iki arada gidip gelen karakteri Tony'nin bildiği tüm sınırları yok sayan varlığı karşısında kendi sınırlarını yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Oysa anlatıcı karakter Tony'ye tüm çirkinliğine rağmen derin bir yakınlık da duyar. Anlatıcı, Tony'nin karanlığında kendi karanlığını dillendirmeye başlar. Batılı bilim insanının meslektaşlarıyla yaptığı konuşmalar yüzeyselden ileri gitmemektedir. Kendi geçmişi, acıları ve yaralarını onların anlamayacağını bilir. Bu nedenle onlarla gerekmedikçe konuşmadan yalnızca sessizliğe sığınır. Oysa sınırlar içine almış olduğu acıları Tony'nin içindeki karanlıkla açığa çıkar.

<sup>49</sup> Erdoğan, **Kabuk Adam**, s.55.

<sup>50</sup> **A.e.**, s.54.

Geçmişte uğradığı tecavüzün etkisini hala üzerinden atamamış olan, yaralarını içinde taşıyan anlatıcı, Tony'nin yara izlerini cesurca sergileyen haliyle kendi kişisel geçmişi arasında bir bağ kurar. Konuştukları ortak bir dile, yaranın, dışlanmışlığın ve yabancılığın diline dönüşür. Karakteri, *abject* karşısında dağılmıştır. Anlatıcı Tony'nin kendi bildiği karakter yapılarının çok dışında yer alan varlığı karşısında adeta kusarcasına kendi yaralarını ortaya döker. Kristeva, kusma eylemini bir arınma olarak kabul etmektedir. Erdoğan'ın metni içerisinde de kusma eylemi, sözlü de olsa bir arınma olarak okunabilir. Bu tepkiler sınırların dağılışına, bastırılan acı ve içgüdülerin açığa çıkışına işaret eder.

*“Şiddeti, acıyı, umutsuzluğu, yalnızlığı, tek bir virgül bile atlamadan ortaya dökmek. Geceler, bıçaklar, kürtajlar, ihanetler, çocukluk cehenneminin hayaletleri. Hastalıklı bir sayıklamaydı bu, beni rahatlatacağına daha da huzursuzlaştırıyordu.”<sup>51</sup>*

St. Croix adası ise *Kabuk Adam*'ın anlatıcısı için bir başka *abject* varlıktır. Anlatıcının kimliğinin yıkılmasında adeta Tony ile iş birliği yapan ada, bir yandan anlatıcının sınırlarını alt üst edip tüm bastırılmış hazların, en çok da cinselliğin, ortaya çıkışını sağlarken, bir yandan aynı sınırlardan arınma ihtimali anlatıcıda ölüm korkusu yaratmaktadır. Freud tabirleriyle üstbenliğin, Lacan tabiriyle kültürel benliğin sınırlarını gevşetmek, karakteri hem derin bir tiksinti hissi, hem de ölüm korkusuyla baş başa bırakır.<sup>52</sup> Bunu dillendiremeyen, yine kültür tarafından şekillendirilen düşünce biçemleriyle aktaramayan *Kabuk Adam*'ın anlatıcı karakterinin sınırlarının yıkılması karşısında duyduğu tiksinti ve ölüm korkusu ise en net olarak rüyalarla ortaya çıkmaktadır.

*“Kızıl kumlarla kaplı, çöl rüzgârlarının hiç kesilmediği bir mercan adasındaydım. Tek başımaydım. Uzun yıllar süren yalnızlığıma alışmışım. Bir gün, gelgit zamanı, birisi, köpekbalığı – insan karışımı bir yaratık çıkıveriyordu okyanustan. Bin yaşında olduğunu söylüyordu. Onunla tam sevişmeye başlıyordum ki Azrail olduğu kuşkusuna kapılıyordum. Duyduğum dehşet ve tiksintiye karşın sevişmeyi bir türlü bırakamıyordum. Bedensel bir zevk alıyordum almasına ama ondan kopamamamın asıl nedeni tuhaf, sarhoş edici bir çekimdi. Midem bulanıyordu.”<sup>53</sup>*

<sup>51</sup> A.e, s.84.

<sup>52</sup> Saffet Murat Tura, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, 4. bs, İstanbul, Kanat Kitap, 2010, s. 60.

A.e, s.65

<sup>53</sup> Erdoğan, *Kabuk Adam*, s.96.

Tropikler ve orman alanları Erdoğan metinlerinde önemli bir yere sahiptirler. Modern şehir imgesinin karşısına koyulan bu mekânlar bireylerin kendilerine dair sınırlarını yitirdikleri ve Erdoğan karakterlerinin dönüşümünü yaratma görevini üstlenen mekânlardır. Jale Parla *Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılarında Rüya, Kabus, Oda, Yazı* adlı makalesinde Erdoğan'ın metinlerinin alegorik mekanlarına dikkat çeker: “Anlatılan öylesine özel bir öyküdür ki, mekan öyküye uyar ve öykünün özelliklerini ön plana çıkartmak üzere kurgulanır.”<sup>54</sup> *Kabuk Adam* öyküsü için de Tropikler medeniyetten uzaklaşma, kimliğin sınırlarını zorlama hatta belki onu yok ederek tamamen özgürleşme ihtimalini içinde barındırmaktadır. John Clute ve John Grant, *Fantezi İmgeleri Ansiklopedisi*'nde ormanları bir tehlikeyle karşı karşıya gelmenin ve geçirilen bir dönüşümün simgesi olarak tanımlarlar: “Eğer ormana varırsan geri dönemezsin; şayet dönebilirsen artık hiçbir şey eskisi gibi değildir.”<sup>55</sup> Aslı Erdoğan'ın *Kabuk Adam* metninde ise Tropikler huzurlu bir değişime değil aksine cehennem andıran bir kimlik yıkımına sahne olmaktadır. Ada adeta kendi özneliğini kazanmıştır. Karakterin iç dünyasıyla birebir etkileşim içindedir ve olay örgüsünün gelişiminde birebir rol oynar.

St. Croix adasının dans, müzik, marihuana ve denizle hayat bulmuş yapısı anlatıcının önce bedenini serbest bırakarak kendisini dansa bırakmasına, daha sonra ise ruhunu serbest bırakarak kimliğinin çatırdamasına sebep olur. Yıllarca karakterin hayatını şekillendiren “Sadece başarılı olduğun zaman sevilirsin” düsturu modernitenin normlarından uzaklaşıldığı anda ortadan kalkar. Anlatıcının *Kabuk Adam* Tony'e olan ilgisi de benzer bir çerçevede vuku bulur. Tony Batılı düşüncenin dokunamadığı, tamamen en temel insani hazlara göre hareket eden bir karakterdir. “Durmadan geç kalan, bir kol saati” olmayan Tony, saatlere ve kurallara göre değil hislere ve hazlara göre hareket etmenin en “doğal” örneğidir. Batılı düşünceyle kirletilmemişliği ise anlatıcıyı da benzer bir insani doğallığın, hazların özgürlüğünden oluşan bir dünyanın içine çeker. Tony'nin karanlık özgürlüğü anlatıcının Batılı kimliğini gömebilecek ve onu özgürleştirebilecek yegâne unsurdur.

<sup>54</sup> Jale Parla, “Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılarında Rüya, Kabus, Oda, Yazı”, **Kadınlar Dile Düşünce**, s. 180.

<sup>55</sup> John Clute, John Grant, **The Encyclopedia of Fantasy**, Ed. Mike Ashley, London, Orbit, 1999, s.362.

*“Ansızın gelen, tuhaf, şeytani bir aydınlanmayla, Tony’le bu yolculuğa çıkma nedenimin çok gizli, bilinçaltı bir istek olduğu şüphesine kapıldım. Tony tarafından öldürülmek. Kendisinden beni öldürmesini isteyebileceğim ve bunu gerçekleştirebilecek tek insan şüphesiz ki Tony idi.”*<sup>56</sup>

O güne dek alıştığı, düzenini bildiği, her şeyin belli kurallara ve kesin zaman çizelgelerine göre işlediği laboratuvar ortamının karşısına St. Croix adasının tehlikelerle, katil ve hırsızlarla dolu sokakları, bilinmezlikle dolu karanlık köşeleri, tehlikeli denizi ve tekinsiz insanları koyulur. Ada suçun, hastalığın ve gizemin mekânıdır. Tony bir katildir. Anlatıcının barda kendisinden geçerek dans ettiği Faray kokain satıcısıdır. Karşı karşıya koyulan ikililikler yalnızca bununla kalmaz. St. Croix adası tarihin ilk Kızılderili-Beyaz savaşının geçtiği yerdir. Doğal olan tropiklerin, yapay olan Batı’yla zıtlığı uyuşturucuda bile dikkat çekmektedir. Bir zamanlar doğal marihuana kullanan adalılar daha sonra Amerika’dan gelmeye başlayan kokainle birlikte şiddetle iç içe yaşamaya başlamışlardır.<sup>57</sup> Doğal-Yapay, Güvenli-Tekinsiz, Bilindik-Bilinmezliklerle dolu, Batı’nın bilim ışığı – Tropiklerin gizemli karanlığı gibi ikililikler farklı farklı temalarda yeniden ve yeniden ortaya konulur. Kurallarına göre yaşayan Batılı adam imgesinin karşısına “müziğin ve dansın gerçek sahibi” tropiklerde yaşayan yerliler konur. Gündüz ve gece ikilemi, gündüz turistlere gece yerlilere hitap eden ada, gündüzleri turistler pahalı restoranlara ve dükkânlara doluşurken geceleri sokakların özgürce dans eden yerlilerle dolması, fakat aynı anda suçun da hava karardıktan sonra ortaya çıkışı benzer bir sembolizmin örneğidir. Tropikler anlatıcıya özgürleşme umudu vermektedir. Sınırların bulunmadığı, kesin tanımlamalardan uzak, belirsiz bir dünyanın kapılarını aralarken adada içilen içkiler bile anlatıcıyı normalden çok daha hızlı çarpmakta, kontrolünü yitirmesine sebep olmaktadır. Tüm bu kaos ortamında ise anlatıcı kendini, kendi benliğini hiç olmadığı kadar hissetmektedir. Bir kez daha verili modern kimlik ortadan kalktığında kişi gerçekten var olduğunu duyumsar.

*“Gölgelerin bulunmadığı ama hiçbir şeyin net, açık seçik olmadığı bir dünyaydı bu. Soyut kavramlara, kesinliğe, kuzey iklimlerinin çözümleyici düşüncesine yer olmazdı burada; insanı keskinleşmiş ve arınmış duyumları yönlendiriyor, gerçekliğe alışılmadık, dolambaçsız, bambaşka bir yol çiziliyordu. Duyumsayarak yaşamak. Kemiklerini eritircesine ısıtan*

<sup>56</sup> Erdoğan, **Kabuk Adam**, s.45.

<sup>57</sup> **A.e.**, s.17.

*güneşi, yağmurun küçük, serin parmaklarını, bedenimi sıcak bir dil gibi yalayan rüzgârı hissetmek. Rengi hiç solmayan gökyüzü altında, bedenini keşfetmek, onunla var olmayı öğrenmek...”*<sup>58</sup>

Oysa bedenini ve kendiliği hissetmek, doğayla bir bütün olmak, aynı zamanda hiçliğe de gebedir. *Sırça Fanus*'ta hem bütün hem hiç olma haline, Pamela Cooper'ın “A Body Story With Vengeance” (İntikam Dolu bir Beden Hikâyesi) makalesinde de değinilir. Cooper'a göre, Plath *Sırça Fanus* boyunca “whole” (bütün) ve “hole” (delik) kelimeleriyle oynayarak varlığı yokluğa, bütünlüğü hiçliğe dönüştürmektedir.<sup>59</sup> Bu da Cooper'a göre bir rahim metaforudur: Önce vücudun bir parçası, bedende bir alan olan rahim nasıl bir boşluğa dönüştürülüyorsa, Plath Esther'in öznelliğini aynı biçimde nesnelığe dönüştürür.<sup>60</sup> Esther arkadaşlarıyla gittiği sahilde denizde boğulma fikriyle hareket ederken böyle bir deneyimden geçecektir. Boğulmak ona göre ölümlerin en “yumuşak[ğıdır]”.<sup>61</sup> Sırça fanuslarda su içinde duran bebek kavrularını düşünür ve bir daha geri dönmemesine yüzmeye başlar. Deniz burada, pek çok metinde olduğu gibi anne rahmi işlevi görerek Esther'e hem bütünlük halini, hem de hiçlik olma halini bir arada sunacaktır. Esther yüzdükçe kendi kalp atışlarını duyar.

*Yüzmeye devam ettikçe kalbimin atışları boğuk bir motor sesi gibi uğulduyordu kulaklarımda. Va-rım, va-rım, va-rım....*<sup>62</sup>

Fakat bu anne rahmindeymişçesine “olma” hali tehlikeli bir var oluştur. Çünkü özne bir yandan anne rahmindeyken Nirvana halinde olsa da (*jouissance*), bir kültürel özne olarak hiçliktedir.<sup>63</sup>

Esther son intihar denemesinde ilaç şişesini sonuna dek içerken, önce gözünün önünde canlanmaya başlayan renkli şimşekleri tasvir eder.<sup>64</sup> Sonra,

<sup>58</sup> A.e, s.16.

<sup>59</sup> Pamela Cooper, “A Body Story with Vengeance”: Anatomy and Struggle in The Bell Jar and The Handmaid's Tale”, **Women's Studies**, Vol. 26, Amsterdam, OPA, 1997, s.101.

<sup>60</sup> A.e.

<sup>61</sup> Plath, *Sırça Fanus*, s.186

<sup>62</sup> A.e, s.187

<sup>63</sup> Tura, **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, s.65.

<sup>64</sup> Plath, *Sırça Fanus*, s.199.

“gerçekle hayalin sınırında” uykuya dalar.<sup>65</sup> Karanlık şayet anne rahmiyse, Esther’in gerçekle hayalin sınırlarını yitirşi Freud’un “tekinsizlik” teorisini çağrıştırmaktadır. Freud’a göre, arkaik, narsist öz, henüz dış dünya tarafından değişime uğratılmadan önce bile, kendi içindeki tehlikeli ya da kötü olarak algıladıklarını dış dünyaya yansıtır. Freud’a göre, tekinsiz olarak kabul edilen aslında en tekin olan, kendi özümüzden yaratılandır. Fakat bastırma yoluyla özne bunu kendisinden uzaklatırmış ve dış dünyaya yansıtmıştır.<sup>66</sup> Freud buna örnek olarak Ernest T.W. Hoffman’ın *Sand-Man* (Kum Adam) hikâyesini gösterir ve küçük bir çocukken gözlerini kaybetme korkusunu bastıran Nathaniel’in travmasının ilerde âşık olduğunda ortaya çıkışını ve bu bastırmanın Nathaniel’in gerçeklikle hayal gücünü birbirine karıştırmaya başlamasıyla sonuçlanışını tekinsizlik teorisinin merkezine oturtur.<sup>67</sup> İçindeki tekinsizliği kendisine hatırlatacak herhangi bir varlık karşısında ise öznenin sınırları dağılır. İç ve dış birbirine karışır. Tekinsizlik, hayal gücü ile gerçekliğin sınırları ortadan kalktığında ortaya çıkar. Özne gördüğünün, deneyimlediğinin kendi içinden mi, dışından mı ortaya çıktığını bilemez.<sup>68</sup> Belki de bu nedenle Esther önce derisini kesmeye karar verirken “Sanki asıl öldürmek istediğim şey o derinin altında ya da başparmağımın altında atan o ince mavi damarda değil, başka bir yerde, daha derinde, daha gizli ve ulaşması çok daha güç bir yerdeydi,” diyecektir.<sup>69</sup> Tıpkı *Kabuk Adam*’ın anlatıcısının Kabuk Adam tarafından öldürülme arzusu gibi, Esther’in de öldürmek istediği bedeninde değil daha derinlerde, kimlikte, kültürel öznededir. Sonunda geçmişe, dilin yetersiz kaldığı anne rahmine dönmek ise onun aradığı çözüm olacak; evin bodrum katında, aldığı ilaçlarla ölüm uykusuna dalmayı kararlaştıracaktır. Uyandığında her taraf karanlıktır: “Bir keski gözümün önünde ışıktan bir yarık açar gibi oldu. Bir ağız ya da bir yara gibiydi bu.”<sup>70</sup> Bir ağız ya da yara gibi bir yarıktan gelen beklenmedik ışık neredeyse Esther’in yeniden doğum sahnesini, anne rahminden ikinci kez çıkışını tasvir etmektedir. Nitekim, ışık süzmesini gördükten hemen sonra Esther “Anne” diye çığlık atacaktır.<sup>71</sup>

<sup>65</sup> A.e.

<sup>66</sup> Sigmund Freud, *The Uncanny*, New York, Penguin, 2003, b.a

<sup>67</sup> Ernst T. A. Hoffman, “Sand-Man”, *Weird Tales Vol.*, Gloucestershire, Echo Library, 2010, s.99-123.

<sup>68</sup> Freud, *The Uncanny*, b.a.

<sup>69</sup> Plath, *Sırça Fanus*, s.176.

<sup>70</sup> A.e, s.200.

<sup>71</sup> A.y.

Esther Greenwood'un, intihar girişiminin ardından geçici bir süreliğine de olsa görüşünü yitirmesi bu anlamda önemli bir benzerliktir. Julia Kristeva gözleri kaybetmeyi, Kral Oedipus üzerinden okuyarak gözlerin öznenin kendi kimliğini başkaları üzerinden görmesi olarak ele alır.<sup>72</sup> Raymond Geuss, *Outside Ethics* (Ethik Dışı) adlı kitabında Oedipus'un kendi gözlerini kör etmesiyle ilgili benzer bir okuma yapar. Oedipus'un gerçekleri fark etmeden önce, kendi kimliğini kusursuz bir biçimde kuran, geleceğini belirleyen ve söz konusu geleceğe doğru kararlılıkla ilerleyen, herkes tarafından sevilen ve mükemmel insana örnek gösterilen bir karakter olduğunu söyleyen Geuss, Hölderlin'in sözlerini alıntılar: "Oedipus'un bir gözü fazlaydı." Geuss'a göre krallıkta veba salgını yayıldığında da Oedipus'un bir planı vardır ve herkes bu plana güvenmektedir. Sonuçta Oedipus söz verdiğini yapar, Kral Laius'u kimin öldürdüğünü bulur, fakat artık her şey için geçtir. Kral Leus'u, yani babasını öldüren, yine kendinden başkası değildir. Oedipus, kendisine yarattığı mükemmel insan imajının büyük bir yalandan ibaret olduğunu fark eder. Oedipus sandığı adam değildir, başkalarının gördüğü adam da değildir. Kendisine kurduğu kimlik tamamen sahtedir. O halde tek çaresi baştan beri onu yanıltan gözlerini kör etmektir.<sup>73</sup>

Esther, tüm sahte kimliklerini öldürüp, anne rahminden ikinci kez çıktıktan sonra ise artık yepyeni, cinsiyetsiz ve *abject*'in kendisi olmuştur. Görüşünü kazanmaya başladıktan kısa bir süre sonra bir hemşireden yüzüne ayna tutmasını ister. Gördüğü yansımadaki "insanın" ise "erkek mi kadın mı olduğu belli" değildir, "çünkü kafası kazanmıştı[r]ve saçlar her taraftan tavuk tüyleri gibi diken diken fişkırıştı[r]." <sup>74</sup> Sanki yeniden doğan Esther, bu defa cinsiyetsizdir.

Kimlik arayışı boyunca tiksinen ve kusan Esther'ken, intihar girişiminin ardından artık etrafını tiksindirmeye başlayan o olacaktır. İntiharın ardından akıl hastanesine kapatıldığında artık *abject*'e dönüşmüştür. Hastanede yattığı sırada, kıllı bacaklarına bakar. Az sonra gelen ziyaretçisi, çocukluk arkadaşı George Bakewell içeri girmeden önce bacaklarını gizlemeyi düşünür,

<sup>72</sup> Julia Kristeva, **Powers of Horror: An Essay On Abjection**, Çev. Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1982, s.84.

<sup>73</sup> Raymond Geuss, **Outside Ethics**, England, Princeton University Press, 2005, s.240.

<sup>74</sup> Plath, **Sırça Fanus**, s.204.



fakat yapamaz: “Onları oldukları gibi, çirkin ve iğrenç dışarıda bıraktım.”<sup>75</sup> Nitekim cinsiyetsiz, diğer bir deyişle “iğrenç”, “*abject*” hali Bakewell’in kendisine “hayvanat bahçesinde gördüğü, yeni, ilginç bir hayvanmış” gibi bakmasına sebep olacaktır. Artık Amherst’te Blackwell’in oda arkadaşıyla çıkan o popüler kız değil, cinsiyetsiz ve “iğrenç”, seyirlik bir insandır. Esther hastaneden çıkmadan hemen önce ise Buddy’nin sözlerini hatırlar: “Şimdi kiminle evleneceğini merak ediyorum Esther.”<sup>76</sup>

*Kabuk Adam*’ın anlatıcısının *abject*’e doğru dönüşümü ise Tony’e doğru çekildikçe gelişecek, bu dönüşüm Esther’ininki gibi ani ve kökten olmayacaktır. Onun dağılışı yavaş yavaş ilerleyecek, sonunda geri dönüşsüz biçimde onun yabancılığını köklüleştirecektir. Julia Kristeva, toplumun kurallarının yıkılabilirliğini kanıtlaması açısından suçun da toplumun *abject*’i olduğunu söyler.<sup>77</sup> O halde Tony gerek iğrendirici görünüşüyle, gerekse de bir katil ve suçlu oluşuyla her açıdan *abject*’tir. Karakterlerin toplum dışına çekilişleri ise *Kabuk Adam*’da tek bir cümleyle kesin ve net olarak ortaya konur: “Neden bilmiyorum ama toplum dışı insanlara karşı hep ilgi duymuşumdur.”<sup>78</sup> Adadan ayrıldıktan sonra adeta Tony’nin izinden giderek, karanlık sokaklarda, suçlularla birlikte vakit geçirmeye başlar. Artık Tony’nin imgesini istediğinde sığınabileceği, güvenli bir kabuğa dönüştürür: “Tony, hiç kurtulamadığım, içinde yitip gittiğim bir saplantı olmuştu,” diye açıklar anlatıcı, “Gerçek Tony’i, bir insan olan Tony’i doğru dürüst sevmeyi başaramamıştım, ama bir mitosa dönüştürdüğüm Kabuk Adam’a benliğimi adamış, onun imgesini Tanrılaştırmıştım.”<sup>79</sup> Tony’nin “kabuk” imgesi artık anlatıcının “sırça fanus”u olmuş, ardından gizlenilip, sosyal çevreye güvenli bir uzaklıktan bakılmasına imkân verecek bir sığınağa dönüşmüştür. Diğer bir deyişle, onun “kabuğuyla” Esther’in “sırça fanusu” aynı işlevi görmektedir.

Anlatıcı adadan dönüşünün ardından *Kabuk Adam*’ın imgesini putlaştırırken, artık ikili bir yaşam sürmeye başlar. Kimliğinin yıkımı bir kez başlamış, anlatıcının üzerinde geri dönülmez değişiklikler yaratmıştır. Artık gündüzleri fizik laboratuvarında çalışırken akşamları suçluların arasına katılır.

<sup>75</sup> A.e, s.203.

<sup>76</sup> A.e, s.272.

<sup>77</sup> Kristeva, **Powers of Horror**, s.6.

<sup>78</sup> Erdoğan, **Kabuk Adam**, s.77.

<sup>79</sup> A.e, s.137.

Özgürlüğü onların yanında bulmaktadır. Gece, karanlık ve suç; toplumun dışladığı, onun parlak genç kadın sınırlarını paramparça eden her şey, artık onu özgürleştirmektedir.

“New York’ta geçirdiğim o kısacık haftada, yaşadığım dönüşümün belirtileri ortaya çıkmaya başladı. Farkında olmaksızın, başka biri olup çıkmıştım. Eski benliğimi, kurumuş bir kabuk gibi geride bırakmıştım ama yeni benliğime de bütünüyle sahip çıkamamıştım. Bir geçiş döneminde, iki ayrı varlığı bünyesinde barındıran, hybrid bir yaratık gibiydim. Ölümü çilgıncasına kovalıyor, en tehlikeli sokaklarda tek başıma dolaşıp en tehlikeli insanlarla iletişim kurmaya çabalıyordum. Öte yandan, yaşama hiç bu kadar sıkı sarılmamış, dünyayı hiç böyle karşılıksız, içten sevmemişim. Bir keresinde, beni evine sürükleyen bir psikopatın elinden zor kurtuldum. ... Hırsızlar, alkolikler, Vietnam gazileri, bıçak atıcıları arasındaydım ve huzurluydum. ... İki müthiş dost edinmişim. Su Yılanı, silahlı soygundan altı yıl hapis yatmış eski bir eroinmandı. Atik Kartal ise, rezervasyonda çıkan çatışmada bir FBI görevlisini öldürmekten yargılanmış ve aklanmıştı. ... “Gerçekliğe” yani fizik laboratuvarına döndüğümde, katlanılmaz oldu her şey. Yeni kimliğimle eski hayatıma uyum sağlamam olanaksızdı. Gece gündüz marihuana içmeye, hayal kurmaya ve Kabuk Adam’ı özlemeye başlamıştım.”<sup>80</sup>

Suçta benzer bir ilgiyi *Sırça Fanus*’un Esther’inde de bulmak mümkündür. Wagner-Martin, Esther’in Rosernbergler’e duyduğu ilginin, “Amerika’nın yasalarına karşı gelen ve dolayısıyla kültürel bir tabuyu yıkıp ötekileşen insanlarla özdeşleşmesinden kaynaklandığı”nı söyler.<sup>81</sup> Kristeva’nın suçun, yasaların zayıflığını gösterme özelliğiyle toplumun *abject*’i olduğunu söylediğini göz önünde bulundurarak *Kabuk Adam* metninde bilimin ve yapaylığın bireyleri sınırlayan düzeninden kaçışın, ancak düzenin zayıf noktalarına girerek, suçluların karanlık dünyasına adım atarak gerçekleştirildiği söylenebilir.<sup>82</sup> Nitekim bu dağılmanın peşinden koşan *Kabuk Adam*’ın anlatıcısı artık özgürlüğe adım adım yaklaşmaktadır. O halde tıpkı *Kabuk Adam*’ın anlatıcısı gibi *Sırça Fanus*’un Esther’i de ‘öteki’liği, ya da *abject*’e dönüşmenin kendisini Rosenberg’lerle özdeşleşmesiyle en baştan beri aramaktadır.

<sup>80</sup> A.e, s.135 – 136

<sup>81</sup> Wagner-Martin, *The Bell Jar: A Novel of Fifteens*, s.23.

<sup>82</sup> Kristeva, *Powers of Horror*, s.4.

Nilgün Marmara, *Sylvia Plath'in Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi* başlıklı tezinde, intiharı şairin pasif bir geri çekilişi değil, aktif bir protestosu olarak ele alır. O halde buna göre, ataerkil toplumca pasifize edilerek kimliksizleştirilen beden, Plath'in şiirlerinde, tıpkı yaşamının sonunda olduğu gibi, bir silaha dönüştürülmüş, dizginleri merkezin görünmez ellerine teslim edip uysallaşmış olan beden, dizginleri yeniden elde etmenin de yegâne yolu haline gelmiştir. Erdoğan kurgusunda ise aynı beden, bu defa kahramanlara yüklenen her tip kimliğe karşı bir silah olacaktır.

O halde bu iki metinde *abjeksiyon* bilinçli bir kaçış olabilir mi? Esther Greenwood ataerkil toplumun baskısını tüm gücüyle üzerinde hissetmektedir. *Kabuk Adam*'ın anlatıcısı ise moderniteyle belirlenen bilim insanı kimliğinin duvarları arasında kısırılmıştır. O halde beden üzerinde hükmünü sürdüren toplum baskısından kaçışın tek çaresi fiziksel ya da toplumsal açıdan “çürüğe” çıkmak mıdır?

*Sırça Fanus*'un Esther Greenwood'u kadınlık geleneğinden ve ondan beklenenleri yaparak şekillendirdiği karakterinden kurtulmak için “hasta” ve *abject* kimliğini sahiplenir. Aslı Erdoğan'ın *Kabuk Adam* romanının anlatıcısı da *abject*'e, yaralara ve geceye sığınarak kendisini yeniden kurar. İki karakterde de bu kurtuluş ve yeniden kuruş bir dağılma olarak ortaya çıkacaktır. Tıpkı anne rahmindeki gibi, kimliksiz hale yeniden dönerek özgürleşmişlerdir. Dolayısıyla iki metinde de *abject* öğeler kurtuluşu mümkün kılar. Bu metinlerin kahramanları onlardan kaçmazlar, aksine onları ararlar. *Abject* ister bir insanla cisimleşmiş olsun, ister hastalık olsun, ister ölüm, ister suçun kendisi olsun... O aranıdır. Karakterler ancak onun sayesinde özgürlüklerine kavuşabilirler. Toplumun modernite ve toplumsal cinsiyet ile belirlediği kimliklerinden arınabilmeleri için, *abject* özgürlüklerinin ön koşuludur.

**KAYNAKÇA**

- Axelrod, Steven Gould .“Alienation and Renewal in the Bell Jar”, **Alienation**, ed. Harold Bloom, New York, Infobase Publishing, 2009. s. 11-20.
- Bonds, Diane S. “The Separative Self In Sylvia Plath’s The Bell Jar.” **Women’s Studies** 18.1 1990,49.(Çevrimiçi) (2 Aug.2012).
- Buckley, Jerome Hamilton. “Season of Youth”, **The Bildungsroman from Dickens to Golding**, Cambridge, Harvard UP, 1974.
- Clute, John, John Grant, **The Encyclopedia of Fantasy**, Ed. Mike Ashley, London, Orbit, 1999.
- Cooper, Pamela. ““A Body Story with Vengeance”: Anatomy and Struggle in The Bell Jar and The Handmaid’s Tale”, **Women’s Studies**, Vol. 26, Amsterdam, OPA, 1997.
- Erdoğan, Aslı. **Kabuk Adam**, 5. bs, İstanbul, Everest Yayınları, 2010.
- Erdoğan, Aslı. **Kırmızı Pelerinli Kent**, 7.bs, İstanbul, Everest Yayınları, 2009.
- Erdoğan, Aslı. **Mucizevi Mandarin**, 5. bs, İstanbul, Everest Yayınları, 2009.
- Erdoğan, Aslı. **Taş Bina ve Diğerleri**, 2. bs, İstanbul, Everest Yayınları, 2009.
- Foucault, Michel. **Madness and Civilization: A History of Insanity In The Age of Reason**, Abingdon, Routledge, 2005.
- Freud, Sigmund, **The Uncanny**, New York, Penguin, 2003.
- Friedan, Betty, **The Feminine Mystique**. New York, Dell.
- Gentry, Deborah S. **The Art of Dying: Suicide in the Works of Kate Chopin, Edith Wharton and Sylvia Plath**, New York, Peter Lang, 2006.
- Geuss, Raymond, **Outside Ethics**, England, Princeton University Press, 2005.
- Hoffman, Ernst T. A. “Sand-Man”, **Weird Tales Vol.**, Gloucestershire, Echo Library, 2010, s.99-123.
- Kristeva, Julia. **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev. Nilgün Tural, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Kristeva, Julia. **Powers of Horror: An Essay On Abjection**, Çev. Leon S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1982.
- Marmara, Nilgün. “Bir Dişi Lazarus”, **Şiir Atı**, İstanbul, 1987, s.168 – 172.

- Parla, Jale. “Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılar da Rüya, Kabus, Oda, Yazı”, **Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat Ve Toplumsal Cinsiyet**, Ed. Sibel Irzik, Jale Parla, 3. bs, İstanbul, İletisim, 2009, s. 179 – 200.
- Peel, Robin. **Writing Back: Sylvia Plath and Cold War Politics**, Madison, Fairleigh Dickinson UP, 2002.
- Plath, Sylvia. “Lady Lazarus”, **Çağdaş Dünya Şiiri Antolojisi**, 2. Bs, İstanbul, Adam Yayınları, 2000, s.564.
- Sylvia Plath, **Sırça Fanus**, Çev. Handan Saraç, 9. b.s, İstanbul, Can Yayınları, 2011.
- Plath, Sylvia. “Stings”, **The Collected Poems**, ed. Ted Hughes, New York, Harper&Row Publishers, 1981,s.214 – 215.
- Tura, Saffet Murat. **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**, 4. bs, İstanbul, Kanat Kitap, 2010.
- Wagner, Linda W. “Plath’s Bell Jar as Female Bildungsroman”, **Women’s Studies: An Interdisciplinary Journal**, Vol. 12, Nos. 1-6, 1986, s. 55-68
- Wagner-Martin, Linda. **The Bell Jar, A Novel of the Fifties**, New York, Twayne, 1992.

