

Erken Görünüm

Journal Pre-proof

Sanat ve Edebiyatın Bütünleştiği Noktada Kadına Bakış: Angelika Overath'ın Sie Dreht Sich Um Adlı Eserinde Kadın

Dr. Öğr. Üyesi, Müge ARSLAN KARABULUT
Selçuk Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü KONYA.
e-posta: mugearslan@selcuk.edu.tr., ORCID: 0000-0003-3344-7880

DOI: 10.30794/pausbed. 1559340

Dergi adı: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi

Journal Name: Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute

Gönderilme tarihi/Received: 01.10.2024

Kabul tarihi/Accepted: 05.02.2025

Bu makaleyi şu şekilde alıntılایn: Arslan Karabulut, M. (2025). "Sanat ve Edebiyatın Bütünleştiği Noktada Kadına Bakış: Angelika Overath'ın Sie Dreht Sich Um Adlı Eserinde Kadın", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 68, ss. xx-xxx.

To cite this article: Arslan Karabulut, M. (2025). "The Perspective On Women At The Intersection of Art and Literature: The Woman in Angelika Overath's Work Sie Dreht Sich Um", *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*, issue 68, pp. xx-xxx.

This is a PDF file of an article that has undergone enhancements after acceptance, such as the addition of a cover page and metadata, and formatting for readability, but it is not yet the definitive version of record. This version will undergo additional copyediting, typesetting and review before it is published in its final form, but we are providing this version to give early visibility of the article. Please note that, during the production process, errors may be discovered which could affect the content, and all legal disclaimers that apply to the journal pertain.

Bu, kabülden sonra kapak sayfası ve üst veri ekleme, okunabilirlik için biçimlendirme gibi geliştirmelere tabi tutulan bir makalenin PDF dosyasıdır, ancak henüz dosyanın kesin sürümü değildir. Bu sürüm, son haliyle yayınlanmadan önce ek dosya düzenleme, dizgi ve incelemeden geçecektir, ancak makalenin erken görünürlüğünü sağlamak için bu sürümü sağlıyoruz. Üretim sürecinde içeriği etkileyebilecek hataların keşfedilebileceğini ve dergi için geçerli olan tüm yasal uyarıların geçerli olduğunu lütfen unutmayın.



SANAT VE EDEBİYATIN BÜTÜNLEŞTİĞİ NOKTADA KADINA BAKIŞ: ANGELIKA OVERATH'IN *SIE DREHT SICH UM* ADLI ESERİNDE KADIN

Öz

Özellikle erkek egemen toplumlarda kadına biçilen rollerden kaynaklı yaşanan sorunları ve bu sorunların kadın varlığını şekillendirmedeki yeri feminist hareketler ve cinsiyet çalışmaları ile edebiyatta ele alınmaktadır. Böylece kadın edebiyatı içerisinde kadına dair her türlü sorunsal irdelenmektedir. Angelika Overath, Alman Edebiyatı içerisinde güncel bir kadın yazar olarak eserlerinde kadın temelli bakış açısı ile aile, ilişkiler ve kadının toplumdaki yerine dair duyuşsal ve tinsel çıkarımlarıyla öne çıkar. 2014 yılında yayınladığı "Sie dreht sich um" (Dönüp Bakıyor) adlı romanı, kadını ve sanatı bir araya getirir. Romanda bir kadının yaşamındaki dönüşüm, yeni yollar arayışı ve öze dönüşü derinlemesine irdelenir. Ana kahraman bireysel yolculuğunda kafasında konuşan diğer kadınlarla birlik olur. Bu çalışmada kadın edebiyatı çerçevesinde kadının kendini sanatla yeniden yaratımı, kadın edebiyatına dair psikolojik, kültür ve sanat tarihsel belirlemeler çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu çerçevede ana kahramanın bireysel yolculuğundan hareketle evrensel kadın sorunsallarının nasıl öne çıkarıldığı romandan örneklerle irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kadın Edebiyatı, Feminist Eleştiri, Angelika Overath, Sie dreht sich um, Anna.

THE PERSPECTIVE ON WOMEN AT THE INTERSECTION OF ART AND LITERATURE: THE WOMAN IN ANGELIKA OVERATH'S WORK *SIE DREHT SICH UM*

Abstract

The problems arising from the roles assigned to women in male-dominated societies and the place of these problems in shaping women's existence began to be addressed in literature simultaneously with feminist movements and gender studies. Thus, all kinds of problematic issues related to women are examined in women's literature. As a contemporary female writer in German Literature, Angelika Overath stands out in her works with her female-based perspective and emotional and spiritual implications about family, relationships and women's place in society. "Sie dreht sich um" published in 2014, brings women and art together. The transformation of a woman, her search for new paths and her return to herself are examined. The main heroine unites with other women who talk in her head on her individual journey. In this study, women's recreation of themselves will be evaluated within the framework of psychological, cultural and art historical determinations correlated with women's literature and how universal women's problems are highlighted, based on the main heroine's individual journey, will be examined with examples from the novel.

Key Words: Women's Literature, Feminist Criticism, Angelika Overath, Sie dreht sich um, Anna.

1. GİRİŞ

Kadın üzerine bilimsel anlamda tüm çalışmalar, ortaya çıkışları ve gelişimleri açısından farklı bakış açılarıyla farklı ağırlık noktaları ortaya çıkarmıştır. Söz konusu çalışmaların farklılıkları nitelendirme konusunda da kendisini göstermektedir. Kadın edebiyatı¹, yazar kadınlar², kadın yazını³, dişil estetik⁴, Feminist edebiyat bilimi⁵, toplumsal cinsiyet çalışmaları⁶, Kuir ya da Cinsel Çeşitlilik Çalışmaları⁷ gibi tanımlamalar (Inge, 2007: 62) bu ayrımı göstermektedir. Anlaşıldığı üzere kavram konusunda bile hala bir tartışma söz konusudur (Inge, 2007: 626; Tillmann& Winko, 2008: 201). Değişmeyen tek şey ise kadınlar her türlü zorluğa rağmen her dönemde yazmışlardır ve yazmaya devam etmektedirler (Inge, 2007: 627). Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Judith Butler, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva bu konudaki önemli teorik çıkarımları yapan kadın edebiyatı temsilcilerindendir.

Kadın edebiyatı, en genel anlamda kadınlar için, kadınlar üzerine, kadınlar tarafından kısacası kadına dair bir deneyimi aktaran, kadın temasını taşıyan yazıların hepsidir. Tek bir döneme ya da türe indirgenemez. Farklı dönemlerde farklı bakış açılarıyla yeni anlamlar kazanmıştır (Folie, 2016) ve kazanmaya devam etmektedir. Geleneksel kadın çalışmaları ve feminist değerlendirmeler, günümüzde modern bakış açısının yanında şu an postmodern yaklaşımın bir sonucu olacak şekilde postfeminist eğilim⁸ çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Kadın edebiyatına dair önemli çıkarımları olan Wilpert'e göre kadın edebiyatı, kadınlar tarafından yazılan ve kadına ait duygu dünyasını ve ilgileri yansıtan yazılardır (2013: 279). Inge ise eleştirel olarak kadına dair her türlü deneyimi ele alan kadınların edebiyatı tanımlamasını öne çıkarır⁹ (Inge, 2007: 625). Bu tanımlama kadın edebiyatını cinsiyetçi yaklaşımdan uzaklaştırarak kadın deneyimi içerisine genel kadın-erkek ilişkisi dışındaki her şeyi katar. Kadının sosyal, kültürel, estetik, psikolojik deneyimlerini kadın edebiyatı içerisinde önemli varsayar. Inge, bu şekilde Wilpert'in "*kadınlar tarafından, kadınlar için, kadınlar üzerine yazılan edebiyat*"¹⁰ olarak kadın edebiyatı tanımlamasını reddeder. Çünkü ona göre bu tanımlama, türün ortaya çıkış nedenlerinden en önemlisi olan kadın-erkek arasındaki ayrımcılığı eleştirme noktasına ters düşer. Ayrımcılığı eleştirecekken yeni bir ayrımı doğurur (Inge, 2007: 62).

Kadın, erkekler tarafından üretilmiş bir dil ile yaşamak zorundadır. Bu sebeple edebiyattaki kadın imgeleri temelde erkek yazarlar tarafından oluşturulmuştur. Edebiyattaki kadının, "*erkeğin yazdığı kadın olduğu*" gerekçesiyle kadın edebiyata el atmaya karar verir (Irzık&Parla 2014: 7-9; Şengül 2016: 206). Çünkü "*kadının yaratılışından ve yetişme biçiminden kaynaklanan farklılıkları, edebiyat açısından zenginleştirici yeni bir kazanımdır*" (Şengül 2016: 209). Kant'ın da belirttiği gibi aslında kadın ve erkek farklı özellikleri konusunda birbirinden üstündür. Bu özellik cinsiyetler arasında dengeyi sağlar (Kovanlıkaya, 2014:13).

Kadınların ürettiği bu edebiyat türünün, akademik olarak 1968 sonrası kadın hareketine dayanan bir yapısı vardır (Inge, 2007: 626). Cinsiyetçi tartışmalar, 1970 sonrası ikinci kadın hareketi ile dönüm noktası yaşamış ve bugüne kadar farklı konumlandırmalar ve teorik ağırlık noktaları ile tartışılabilmiştir. Bu farklılıkların temel noktasında ise ağırlıklı olarak kadın edebiyat tarihi ve kadın imge tarihi çerçevesindeki eşitlik ile ilgili tartışmalar, kadına dair yazma biçimini ön plana çıkarmaya çalışan yaklaşım ve 90'lı yılların başlarında Judith Butler öncülüğünde dişi ve erkekliğin tartışma noktasının yeni bir boyut kazanması ile birlikte "queer theory" ve "gender studies" kuramları yer alır (Zahrt, 2001: 41). Bugün hala cinsiyetçi tartışmalar gündelik yaşamın bir parçası durumundadır (Zahrt, 2001: 42). Aslında kadının her alanda özgürleşmesi düşüncesi, tüm bu cinsiyetçi tartışmaların odağını oluşturur (Zengin, 2016: 7).

1 Frauenliteratur

2 dichtende/schreibende Frauen

3 Frauendichtung

4 weibliche Ästhetik

5 feministische Literaturwissenschaft

6 Geschlechterforschung/Gender Studies

7 Queer Studies

8 Postfeministische Frauenliteratur

9 Literatur von Frauen, besonders solche, die sich kritisch mit der Erfahrung von Frauen auseinandersetzt

10 Literatur von, für, über Frauen

Kadın edebiyatı ve feminist hareketler temelde aynı amaçla yola çıksa da aralarında belli noktalarda farklılıklar vardır. Feminist hareket, kadın konusunda daha radikal girişimler beklemektedir (Zengin, 2016: 20). Kadın edebiyatı ve feminist edebiyat bilim çalışmaları yanında kadını merkeze alan "Gender Studies" yani toplumsal cinsiyet araştırmaları ise, cinsiyet farklılıkları ve toplumsal cinsiyetin kültürel yapısı sorunsalları üzerinden farklı teorik yönelimlerdeki araştırma yaklaşımlarını kapsayan genel bir kavramı betimler (Köppe&Winko 2008: 201). Edebi toplumsal cinsiyet araştırmaları çalışmaları edebiyat bilimsel feminizm ile birlikte ortaya çıkar. Söz konusu alan kültürel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyet kategorisini edebi eserler açısından değerlendirmeye çalışır (Köppe&Winko 2008: 201-202). Farklı ağırlık noktalarıyla "Men's Studies"¹¹, "Queer Studies"¹² ve "Women's Studies"¹³, toplumsal cinsiyet araştırmalarının çalışma alanlarındandır. Tüm bu çalışmalar ise spesifik teorik temelleri ile birbirine benzer ancak referans aldığı kaynaklar ve odaklandığı noktalar açısından birbirinden ayrılır (Köppe&Winko 2008: 202). Bu çalışmada kadın edebiyatı temelinde tüm ayrımlar birlikte değerlendirilecektir.

İlk tartışmaların temelini eşitlik konusu oluşturmaktaydı ve varılmak istenen nokta kadının erkekle eşit şartlarının olması gerektiği idi (Zahrt, 2001: 42). Ağırlıklı olarak sosyal hayata dönük olan bu tartışmalar, ikinci kadın hareketi ile edebiyat bilimi açısından yeni tartışma ve araştırma alanları ortaya çıkardı. Kadının eril yazınındaki yeri, kadın yazım biçimi, kadın yazını, kadının ataerkil sistemde betimlenmesi gibi konular feminist edebiyatın ana ağırlık konularından olmaya başladı. Dişi yazın ya da yazım biçimi tartışmaların odağında kadın sorunsalına yeni bir boyut getirdi (Zahrt, 2001: 43).

Kadının yeri genelde evde, aile ile sınırlı, iyi bir eş ve iyi bir anne rolünden öteye gidememiş, kadın edebiyatı temelinde en çok bu nokta eleştirilmiştir (Zengin, 2016: 9). Kadına biçilen roller arasında yazarlık ve sanatla uğraş yoktur (Zengin, 2016: 15). "*Kadına bilinçli ya da bilinçaltı mesajlarla dikte ettirilen kadının nasıl olması gerektiği konusu, onun kendinden uzaklaşmasını, kendine yabancılaşmasını körüklemektedir*" (Zengin, 2016: 9). Kadın edebiyatı içerisinde buna paralel olarak kadının baskılanması, eğitimde ve evlilikte ya da ilişkilerdeki eşitsizlik, evliliğin monotonluğu, kadının kimlik sorunu, kürtaj (hakkı), çalışan kadının ikili yükümlülüğü, anne olarak kadın, eş olarak kadın gibi konular işlenmektedir (Coşan, 2000: 225-228).

Kadın edebiyatıyla ortaya konmak istenen kadınların da yazabildiklerini, edebiyata katkıda bulunabildiklerini kanıtlamaktan ziyade kadınların var olduğunu göstermektir. Bu açıdan kadın edebiyatı, kadınların sorunlarını ele alan ve bunlara çözüm üretmeye çalışan, varoluşlarını okura göstermeyi amaçlayan bir yapıya sahiptir. Kadının toplumdaki yerini değiştirmeyi hedeflerken onlara varoluşlarına uygun yeni başlangıç imkânları tanır (Zengin, 2016: 9). Bu sayede geleneksel, ataerkil düşünce biçiminin yön verdiği edebiyattan vazgeçilmiş olur. Çünkü kadına dair yazın, kadının özne olarak yer aldığı, kendi hakkında kendisinin yargıya vardığı, kendisine biçilen pasif rolden sıyrıldığı "*bir değişim edebiyatıdır*" (Zengin, 2016: 12):

Analık söyleminin kadınlık cinsiyetini tanımlamada yetersiz olduğunu düşünen ,kadının, olumlanma ve kendini gösterme arzusu' sanatsal alanlarda özellikle de edebiyatta karşılık bulur. Gerçek hayatın bitişinde 'kurgusal' zeminde varlık bulan edebiyat, kadınlar için nefes alınabilecek heyecanlı bir alan olur. Daha çok duygusal yönüyle ön plana çıkarılan kadın, erkek söylemin biçtiği formların dışında, arzularını ve hislerini özgürce ve tartışmaya açık bir alanda sergileme fırsatı yakalar (Şengül 2016: 205).

Kadının sanat ve edebiyatta yer almamasının/alamamasının temelinde cinsiyete dayalı rol dağılımı yatmaktadır. Sorun yaratıcılık sorunundan ziyade kadının kendini bulacağı etkinlik alanından dışlanması ya da uzak tutulmasıdır. Ev içi rollere eklenen anne rolü, doğum, çocukların yetiştirilmesi vs. kadının sosyal çevreden kopmasını biraz daha kuvvetlendirir. Bunun temeli de kadının fizyolojisine dayandırılır. Duygusal ve kırılgan tarafı ile kadın zayıf bir yapıda gösterilir (Zengin, 2016: 22-24).

Kadın temelde doğanın, saflığın, masumiyetin ve uyumun sembolüdür (Coşan, 2000: 1). Kadının doğurganlığı ve üretkenliğinden hareketle kadın daima doğa ile özdeşleştirilmiştir. Ancak kadının sadece bu yöne itilmesi ve yine belli bir doğrultuda ona rol yüklenmesi konusunda bu özdeşleştirmeyi eleştirenler vardır. Wartmann'ın belirttiği gibi bu şekilde kadına yüklenen annelik özelliği göreve dönüşür ve kadının gücü sadece anneliğe indirgenir. Bu durum ise kadını doğal yaşamından, sosyal ortamdan, olası başarılarından alıkoyar (akt.: Zengin, 2016: 25). Kadının üretkenliği ve doğurganlığı, sadece biyolojik olarak annelikle sınırlandırılarak değil her alandaki üretkenliği temelinde değerlendirilirse bu belirleme çok yönlü ele alınabilir. Kadının çoğul düşünebilme, birçok işi aynı anda halledebilme, her durumu birçok açıdan görebilme, değerlendirebilme ve yapabilme yetisi onu bir adım öne çıkarır. Kadın çoğulcudur, bölünebilir,

11 Erkek Çalışmaları

12 Cinsel çeşitlilik çalışmaları

13 Kadın çalışmaları

farklılıklardan bir çeşitlilik yaratır. Tüm paradoksları içerisinde barındırır. Karmaşık görünür, ancak nettir. Her alanda yetkin ve etkin olabilecek konumdadır. Bu durum günümüzde daha görünür hale gelmiştir. Çünkü günümüzde değişen şartlarla birlikte görünür ve etkin olan kadının hem evde hem de dışardaki yükü artmıştır (Zengin, 2016: 28).

Kadın çalışmaları öncesi kadın hayatın her alanında geri plana itilmiştir. Özellikle psikanalizin, kadını “eksik erkek” (Zengin, 2016: 18), “doğuştan kusurlu bir varlık” (Mitscherlich-Nielsen, 1975, 771) olarak tanımlaması kadının sürekli kendinde bir kusur aramasına neden olmuştur. Bu sebeple örneğin dayatılan bilinçaltı kodlamalar ile aldatılan kadın, erkek karşısında hep eksiği kendinde arar. Erkeğin görmek istediği şekilde olmayı bir başka değişle edilgenliği kabul eden kadın, kendisinin özne durumundan çıkarılıp nesne durumuna sokulduğunu görür (Zengin, 2016: 47). Bu çalışmada incelenecek romanda tam olarak bu bağlamda kadının aldatıldığı anda önce kendini yaş temelinde (genç-yaşlı karşıtlığı çerçevesinde) sorgulaması sonrasında sanatta model olarak nasıl nesne konumunda belirginleştirildiği ve bazı durumlarda nasıl pasifize edildiği serimlenecektir.

Freud kadınlar üzerine çıkarımlarını ağırlıklı olarak kendi hasta/histerik kadınları üzerinden yapar. Histeri Üzerine Çalışmalar (1985) içerisinde beş kentli histerik/nevrozlu kadın vakayı değerlendirir (Habip, 2014: 27). Kadınlar üzerine değerlendirmelerinde kadınlarla özdeşleşme eğilimindedir. Onları ancak bu şekilde anlayabileceğini düşünür (Habip, 2014: 31). Onun feminizmin kült isimlerinden olan hastası Anna O. gerçek adıyla Bertha Pappenheim kadın konusundaki çıkarımlarda önemli bir yere sahiptir. Freud’a göre Anna O.’nun kasılmaları felçli babasının hasta yatağındaki sağlık durumu ile yakından ilgilidir. Onun hastaları, Anna da dâhil olmak üzere mutluluğu hayallerinde arar (Habip, 2014: 32). Freud için kadının hayallerini gerçekleştirebildiği ve en etkin olduğu alan anneliktir. Kadın anne olarak kutsanır (Zengin, 2016: 71). Bu bağlamda hep onu annelik ile taçlandırarak bir çocuk isteme eğilimindedir (Mitscherlich-Nielsen, 1975, 771-772).

Edebi anlamda kadının edebiyat dünyasında yer edinmemesini en etkili şekilde Virginia Woolf vurgular (Zengin, 2016: 39). “Kendine ait bir oda” (1929) adlı eserinde kadının sadece kendine ait bir şeylere sahip olduğunda yapabileceklerinin sınırının olmadığını gösterir. Bu bağlamda kendi kendine yetebilen, bağımsız kadın kimliği ile kadın yazım geleneğini vurgularken kadının kültürel olarak değerini ve yerini irdeler ve böylece hala feminist edebiyat biliminin annesi olarak nitelendirilir (Zahrt, 2001: 44).

Kadın, Beauvoir’da erkek karşısında öteki ve başkadır. Bu başkalık ona erkek tarafından dayatılır ve kadın öz bilinçten yoksun bırakılır (Aydıralp, 2020: 465). O kadını felsefi, edebi ve kültürel ele alır. Ona göre kadınlık kültürel ve tarihsel olarak edinilir (Aydıralp, 2020: 466). İlk feminist yazarlardan olan ve kadının yerini derinden sorgulayan bir kadın olarak Beauvoir’ın düşünce dünyasının felsefi alt yapısı etkilendiği isimlerden hareketle yorumlandığında daha derin anlam kazanır. “G. W. F. Hegel, Husserl, Karl Marx, Friedrich Engels, Sigmund Freud, Claude Lévi Strauss gibi filozofların” yanı sıra özellikle ilk çalışmalarında Platon, Gottfried Leibniz, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche ve Henri-Louis Bergson’dan temellendiği net bir şekilde tespit edilebilmektedir (Aydıralp, 2020: 470). Beauvoir’da kadın erkek arası fizyolojik, psikolojik ve biyolojik farklılıkların bilincinde olunmasına rağmen kadının baskılanması ve erkek egemen toplumda kadının ikinci sınıf olarak kalması ve kadın kimliğinin geleneksel bir statüye büründürülerek, özgürlükten mahrum bırakılarak kadınlığın sadece annelik ve doğurganlıktan ibaret bir rutine hapsedilmesi temel odak noktasıdır (Beauvoir, 2019: 27; Aydıralp, 2020: 473).

Hélène Cixous („écriture féminine“) ve Luce Irigaray’ın („parler femme“) kadın ve kadın edebiyatı üzerine teorileri, kadının yazım biçimi olarak da varlığını hissettirmesi gerekliliğinden araştırmaları devam ettirir. Julia Kristeva tüm bunların ötesinde kadın ve annelik çerçevesinde kadının doğa ve kültür arasındaki yerine vurgu yapar. Judith Butler ise 90lı yılların başında „queer theory“ yi ortaya atar ve tek cinsiyet ya da cinslilik üzerine yoğunlaşır. Butler’e göre toplumsal cinsiyet kimliği sosyal bir yapı ortaya koyar. Cinsiyetler arasındaki sınırlar ortadan kalkar, cinsiyet politik bir tartışma zeminine oturur (Zahrt, 2001: 47-51).

Hemen her dönemde tartışılmaya devam eden kadın sorunsalı postmodern dönemde de etkinliğini sürdürmektedir. Dönemin getirisine bağlı olarak belli noktalarda kendini yenileyerek yine kadın temelinde eserler üretilmeye devam etmektedir. Bu dönemde artık postfeminizmden bahsedilmektedir. Postfeminizm, genel postmodern yaklaşıma paralel olarak eski ile yeniye harmanlayarak eril hegemonya altındaki ötekileştirilen kadının kendini tanıma, sesini duyurma ve özgürleşme mücadelelerine yoğunlaşır ve “ataerkil düzenin inşa ettiği cinsiyet rollerini sorgulayıp toplumsal cinsiyet eşitliği hedefine ulaşmaya çalışmaktadır” (Araş&Kızılar & Öylmaz 2024: 666). Gelişen ve değişen toplumsal, kültürel ve politik deneyimler doğrultusunda çağa ayak uyduracak şekilde feminizm tartışmalarında belli değişimler yaşandığı dile getirilmektedir. Öyle ki günümüzde güncel ve “toplumsal hayatın dijitalleşmesi ile ortaya

çıkan dijital kültürün yarattığı" (Gedik, 2020, 123) dördüncü bir feminist dalga olarak nitelendiren bir hareketten bahsedilmektedir. "Dijital feminizm veya hashtag feminizm şeklinde adlandırılan dördüncü dalga [...] 2008'den itibaren ortaya çıkmıştır ve #MeToo hareketi ile zirveye çıkmıştır" (Gedik, 2020, s. 132). Diğer feminist hareketlerden farklı olarak bu yeni akımda belirgin bir dijitalleşme süreci görülmektedir. Kadın hareketi artık "dünya genelindeki kadın sorunlarını ve başarılarını dijital platformlar aracılığıyla duyuran ve bunlara ilişkin farkındalık yaratan popüler bir dijital feminist aktivizm biçimi haline gelmiştir (Gedik, 2020, s. 132 ve Aras&Kızılar &Özyılmaz 2024: 669).

2. ANGELİKA OVERATH VE KADIN EDEBİYATI AÇISINDAN ÖNEMİ

Angelika Overath, 1957 yılında Almanya Karlsruhe'de doğmuştur. Gazeteci, edebiyat eleştirmeni, deneme yazarı ve radyo için kısa programlar yazan bir kadın yazar olarak edebiyat dünyasında yer edinmiştir. Deneme ve söyleşilerini derlediği kitapların yanı sıra (örneğin, *Der Blinde und der Elephant. Geschichten vom Sehen und Begreifen*, 2017) 2005'te *Nahe Tage*, 2006'da *Genies und ihre Geheimnisse: 100 biographische Rätsel*¹⁴, 2009'da *Flughafenfische*¹⁵ ve 2012'de *Fließendes Land*, 2014'te *Sie dreht sich um*, 2018'de *Ein Winter in Istanbul* yayınlanır. 2021 yılında *So träume und verschwinde ich. Liebesgedichte von Edip Cansever, Cemal Süreya und Turgut Uyar* başlığı ile Almanca ve Türkçe iki dilli olarak Nursel Gülenaz ortak çalışmasıyla Turgut Uyar, Edip Cansever ve Cemal Süreya'nın şiirlerini okurla buluşturur. 2023'te ise *Unschärfe der Liebe* romanı ve son olarak ise 2024'te yaşadığı bölgenin kadınlarından yaşam kesitlerinin anlatıldığı *Engadinerinnen. Frauenleben in einem hohen Tal* eseri yayınlanır. Edebiyat bilimci Manfred Koch ile evli ve üç çocuk sahibi olan Overath şu anda hala İsviçre'de yaşamaktadır.

Tübingen'de Alman dili ve edebiyatı, tarih, İtalyan dili ve edebiyatı ve deneysel kültürel çalışmalar üzerine üniversite eğitimini tamamlar ve 1986 yılında modern şiirde mavi üzerine teziyle doktora unvanını alır. Daha sonra üç yıl Yunanistan'da yazar olarak çalışır ve 1991'de Almanya'ya döner. 2016, 2017, 2018 yıllarında belli sürelerde Tarabya Kültür Akademisi'nin konuk sanatçısı olarak İstanbul'da bulunur. Muhabir, deneme yazarı, eleştirmen (NZZ- Neue Zürcher Zeitung- ve FAZ- Frankfurter Allgemeine Zeitung- gazetelerinde), radyo oyunu yazarı olarak çalışmakta ve roman yazmaktadır. Düzenli olarak Luzern'deki Gazetecilik Okulu MAZ'da yaratıcı yazarlık dersleri vermektedir. 14 yıldan beri her Pazar NZZ'de "Abgründe" adlı biyografik bilmece köşesinde yazılarına devam etmektedir (Dağhan, 2006).

Eserlerinde belirgin bir otobiyografik anlatım görülmektedir. Örneğin, köken olarak bir Südet Almanı¹⁶ olmasını ve buna bağlı yaşamışlıkları, okur *Fließendes Land* ve *Nahe Tage* isimli eserlerinde tespit edebilmektedir. Eğitim hayatında sanat ve edebiyat, spesifik olarak ise Alman dili ve edebiyatı eğitimi arasında gidip gelmiştir. Sonunda edebiyatta karar kılmış ve gazeteci olarak dünyayı gezmiş, ardından ilk romanını yayınlamıştır. Çalışmada incelenen romanı *Sie dreht sich um* ile ilk ilgi alanı sanata geri dönmüş ve bu konuda çıkarımlarını yine edebiyatla buluşturmuştur (Pfister, 2014). Bu romanı diğer birçok eserinde olduğu gibi otobiyografik izler taşır. Overath'ın kadın kahramanı Anna da kendisi gibi araştırmacı bir gazeteci, bir annedir. Alman dili ve edebiyatı okumuştur ve sanata ilgisi vardır. Engadin'e gider ve oradan hikâyesini şekillendirmeye devam eder. O, kendiyle konuşan tablolarla sanatsal ve kültürel anlamda adeta kendi varoluşunun bir yansımasını bulur.

Overath'ın eserlerinde hoşgörü önemli bir yere sahiptir. Kültürlerarası, cinsiyetler arası, insanlar arası, dinler arası genel itibarıyla yaşamın her alanındaki her cinsin birbirine karşı olan hoşgörüsünü yazar eserlerinin temel çıkarımı yapar. Bir röportajında bunu bizzat net bir şekilde belirtir. Zaten öyle ki tüm çalışmaları derin bir araştırma ve gözlem sonucu oluşmuştur (Schallenberg, 2023). Böylece hem romanlarının kahramanlarını hem de okurlarını derin bir araştırma ve gözleme yönlendirir. "Yazdığım yazılarda okuyucularımın kendilerinde acı, sevgi, merak ve keşif duygularının da gelişmesini istiyorum" (Dağhan, 2016) ifadesindeki yaklaşıma uygun olarak bu çalışmada incelenen romanda okuru acı, sevgi, merak ve keşif duygusuna sürükler. Okuru tüm bunlar arasında bir yolculuğa çıkarır. Bu bağlamda "gözlem yapmanın ve kitap okumanın yazarlığa çok şey kattığını, önemli yazarların kitaplarını okumalarını bunları okurken de nasıl bir metin akışı yaptıklarını" dikkat etmek gerektiğine vurgu yapar (Dağhan, 2016).

Kadına dair her şey Overath için özel bir yere sahiptir. Bir kadın yazar olarak bu hassasiyetle kadın sorunsallarını eserlerinde akıcı ve anlaşılır bir dil ile işlemiştir. Kadın bir yazar olarak yazmanın onun için önemine dikkat çekerken çocuklu ve hatta bazen bir ev kadını olarak yazmaktan asla vazgeçmediğini belirtir (Dağhan, 2016).

¹⁴ 2014 yılında Zehra Aksu Yılmaz'ın çevirisiyle *Bilmeceler* olarak Türkçede yayınlanır.

¹⁵ 2012'de Zehra Aksu Yılmaz'ın çevirisiyle Türkçede *Havaalanı Balıkları* adıyla yayınlandı.

¹⁶ Südet Bölgesi: Eski Cekoslovakya'nın öncelikle Südet Almanlarının yaşadığı kuzey, güney ve batı bölgelerinin tarihi Almanca adıdır (Wikipedia, 2024a).

Overath, 2024 basımı Engadinerinnen (Engadinliler) başlıklı son romanında okura 18 Engadin’li kadın portresi sunar. Orada yaşayan bir kadın olarak bu dağlık bölgedeki kadın imgelemine kaleme alır.

3. SIE DREHT SICH UM (DÖNÜP BAKIYOR): SANAT VE EDEBİYATIN KADIN SORUNSALLARI TEMELİNDE PSİKOLOJİK, KÜLTÜR- VE SANAT TARİHSEL AÇIDAN BÜTÜNLEŞMESİ

“Vieles ist möglich, was man nicht für möglich hält¹⁷”

(Overath, 2014: 22).

Romanın ana kahramanı Anna Michaelis, 50 yaşında bir gazetecidir. Evliliğinde bir kriz yaşar. Lisede klasik filoloji öğretmeni olan eşi Manfred, onu genç bir meslektaş ile aldatır. Kocasının kendisini sevdiğini, güzel giden bir evliliklerinin olduğunu, çocuklarını büyüttmüş bir anne olarak rutinde bir hayata sahip olduğunu düşünen Anna, yine bu rutin günlerden birinde mutfakta akşam yemeğini hazırlamaya çalıştığı sırada kocasının itirafıyla derinden sarsılır. Kocasını bir sevgilisi olduğunu, hatta sevgilisinin kendinden bir çocuk istediğini ona açıkça söyler. Bu noktada kadının çocuk istemesi fikri, okura Freud’un kadını çocuk istemeyle ve analık ile özdeşleştiren yaklaşımına götürür. Bunun üzerine tam olarak ne olduğuna anlam veremeyen Anna, ani bir kararla bavulunu alır ve en yakın tarihli uçakla tesadüfi bir seçimle Edinburgh’a uçar:

Sie wünscht sich ein Kind von mir.

Sie hatte ihr Handgepäck genommen. Nicht in Panik, nicht aus klarer Wut, eher in Trance.

Sie hatte gespürt, daß Reden nicht weiterhelfen würde. Und sie wollte sich von dem Mann, der sie verließ (nach einem halben Leben), auch nicht helfen lassen. Doch erst jetzt fiel ihr ein, daß noch etwas anderes geschehen war¹⁸ (Overath, 2014: 137).

Eşinden, kendinden, aldatılmış olmaktan kaçan Anna, ilk olarak spontane bir şekilde kendini Edinburgh’ta Ulusal Sanat Galerisi’nde bulur. Çünkü kendini güvensiz durumda hissettiği bu anda ve durumda müzeler onun için en güvenilir yerlerdir. Yorgun bir şekilde Paul Gauguin’in “Vaaz Sonrası Görüntü-Yakup’un Melekle Mücadelesi¹⁹” (1888) tablosuna bakar. Uzun uzun baktığı bu resme dalar gider ve o anda resimdeki kadının kendisiyle konuştuğunu fark eder. Romanın en belirgin özelliklerinden birisi burada ortaya çıkar. Anna, kendini bulmak için çıktığı bu yolculukta farklı şehirlerde, sanat galerilerinde ya da müzelerde tablolarındaki kadınlarla konuşur. Ressamların çizdiği kadınlar, resimlere dair yaşanmışlıkları anlatırken derin yapıda ise Anna’ya kadın-erkek ilişkileri hakkında bilgiler verir. Ressamlar ve kadınları, modelleri, kadın erkek ilişkileri, eser içerisinde Anna üzerinden sanat tarihi, kültür tarihi ile bağlantılandırılarak okura sunulur. Edinburgh (İskoçya) oradan Kopenhag (Danimarka), Boston (Amerika), Paris (Fransa), St. Moritz (İsviçre) mekân olarak hem sanatla iç içe verilen mekânlar hem de Anna için dönüm noktasına dönüşen mekânlardır (Patzner, 2014). Her bir şehirde bir flanör gibi gezerken yeni oteller, parklar, kafeler, en belirgin olarak ise o şehre ait kültürel birer miras konumundaki müzeleri keşfeder. Okuru onun gezdiği yerlerde bir kültür turuna çıkarır. Gündelik yaşama dair ayrıntılı betimlemeler sunar (Overath, 2014: 99). Hayatını yeniden ve objektif değerlendirebilmek için herkese ve her şeye mesafeli yaklaşır. Her şeyden önce farklı, bilinmeyen yolları görmek ister. Tablolardaki kadınlarla yaptığı sohbetlerde yaşamın diğer yollarını, bundan sonra tamamen farklı yaşamının yollarını öğrenmek ister. Kocasını ara sıra yaşananlardan hareketle aklına gelse de onu düşünmemeye gayret eder. Çıktığı yolculukla artık kendine ayıracak çokça vakti vardır. Çünkü artık kendini sadece kendinden sorumlu hisseder (Overath, 2014: 76).

Romanda yedi ayrı tablo, yedi ünlü ressam üzerinden ise yedi ayrı hikâye anlatılır. Tabloların ortak noktası, ünlü ressamların tablolarında kendilerine model olarak bir kadın seçmiş olmasıdır. Bu kadın genelde ressamların sevgilileri ve eşleridir, ancak bazen de bir annedir. Tablolardaki konuşan kadınlar -ressamların kadınları- Anna’ya ressamla ilişkilerini, kadın olarak tablolarındaki önemlerini, tabloların hikâyelerini, çizim aşamalarını ve altyapılarını anlatır. Tablolarda konuşan kadınların tek amacı, bu tabloların görünen yüzünün ardındaki o başka hikâyeyi Anna ile paylaşmaktır. Çünkü her bir resim farklı bir hikâye anlatmaktadır (Overath, 2014). Resimde arkası dönük kadınlar, Anna ile konuşmak için yüzünü Anna’ya

¹⁷ Romanın orijinali Almanca olduğundan ve Türkçe çevirisi bulunmadığından alıntılanan Almanca ifadeler çalışmanın yazarı tarafından Türkçeleştirilmiştir.

“Mümkün olduğunu düşünmediğiniz birçok şey mümkündür”.

¹⁸ “Bir çocuğumuz olsun istiyor.

Bavulunu almıştı. Panik halinde değil, belirgin bir öfkeyle değil, daha çok trans halinde. Konuşmanın işe yaramayacağını hissetti. Ve (yarı ömrünün ardından) onu terk eden adamın da ona yardım etmesine izin vermek istemiyordu. Ama ancak o zaman başka bir şeyin olduğunu anladı”.

¹⁹ „Vision nach der Predigt oder Jakobs Kampf mit dem Engel”

dönerler (Overath, 2014: 150). Aslında bu sebeple eserin başlığı “sie dreht sich um” yani “dönüp bakıyor” olmuştur: “Bitte dreh dich um, dachte Anna und sah auf den Rücken der jungen Frau²⁰” (Overath, 2014: 254). Anna gibi buradaki “sie” tüm kadınları temsil eder. Hepsi dönüp artlarına, geçmişte yaşananlara bakar. Yaşananlar dile getirilir ve kaldığı yerden kadınlar resimde model olmaya Anna ise hep var olduğu yerde olmaya devam eder. Tek fark vardır. Kadınların hayatlarındaki derin yapının keşfedilmesinden sonra her bir kadın değişime uğramıştır:

Man muß mit den Bildern allein sein. Man muß sich vor den Audiogeräten hüten. Die Bilder sind scheu, sie brauchen Ruhe. Noch einmal, dachte Anna, noch einmal soll es gelingen. Sie wählte eine spätere Stunde. Bitte, dreh dich um, dachte sie. Sie sah auf den roten Rock, die schwarze Bluse oder Weste. Zwei starke Farbflächen, eine Frau. Sie sah auf den Nacken. Sie hatte Zeit, sie konnte morgen wiederkommen und übermorgen²¹ (Overath, 2014: 263).

Romanda sürekli geçmişe dönüp, olayları bulunduğu an itibarıyla değerlendirme eğilimi belirgindir. Örneğin, Anna sürekli çocukluğuna döner, ilk evlendiği dönemlere döner, çocuklarına hamile olduğu, doğum yaptığı yıllara dair anıları okura aktarır (Overath, 2014: 97, 107-108). Bu durum Beauvoir’da kadının çocukluk anısına bağlı kalması ve edebi eserlerin bunun en somut örnekleri olmasıyla açıklanmıştır. Erkekler için çocukluk ikinci plandayken kadınların merkezi öneme sahip konularındandır. Çünkü kadın, en çok o çağda özgürlüğün tadını çıkardığı için o çağa büyük bir özlem duyar. Çocuklukta nesne konumundan çıkar. Kendini çocuklukta eşsiz bir varlık olarak görür (Beauvoir, 1978: 59).

Anna ailesini, evini ve işini seven bir kadın olarak somutlaştırılır. Hepsini elinden geldiği kadar idare etmeye çalışmaktadır. Bir kadın olarak işi gereği zaten hep yolculuk etmek zorundadır. Ancak bu defa ilk kez kendi için kendiyi baş başa kalabileceği bir yolculuk uğruna kendine zaman ayırmıştır: “Es war schön, zum ersten Mal irgendwo zu sein²²” (Overath, 2014: 155). Gündelik hayatın koşuşturmasından zaman bulamayan Anna için bu çok önemli bir fırsat haline dönüşür. Onun yolculuğu kendini bulmak adına çıkmış içsel bir yolculuğa dönüşür. Onun içsel yolculuğuna okur sanat tarihsel bir yolculuk çerçevesinde eşlik eder. Bu yolculukta kendine eşlik eden başka kadınlar bulur. Bu yolculuk, en genel anlamda ve kadın edebiyatı ile bağlantılı olarak evlilik, aşk, özlem, terk edilme, kadının geri planda kalması üzerine bir dünya turu gibi görünse de derinlemesine değerlendirildiğinde bunların ötesinde kadının bireyselliği, dünyadaki biricikliği hem kendi hem de çevresi için ne kadar önemli olduğu odak noktasıyla ilerler. Bu açıdan romanı sadece bir evlilik, aşk ya da ayrılık ve terk edilme romanı olarak değerlendirmek yanlış olur (Zingg, 2014). Resim ve edebiyatın iç içe geçtiği romanda kahramanın ayrılık sonrası yaşamındaki dönüşüm ve yeni yollar arayışı ve ana kahramanın özüne dönüşü anlatılır. Roman sonunda Anna kendini bulur ve artık hiçbir şey onun için eskisi gibi olmaz. Kendini edilgen bir nesne olarak bulunduğu yere hapsetmek, aldatılmayı ve yok sayılmayı kabullenmek yerine özgürleşme adına bulunduğu yerden uzaklaşmayı tercih eder. Bu uzaklaşma hem mekânsal hem de içsel bir uzaklaşmadır. Anna alışık olduğu kişiliğinden sıyrılır. Eş Anna, anne Anna, gazeteci Anna yerine sadece çocukluğundan itibaren varolan Anna olarak kendini yeniden tanımak ister (Atalantes Historien, 2015).

Pfister, Anna’nın çıktığı bu yolculuğu özgürleşme için bir başlangıç olarak tanımlar. Ona göre Overath’ın bu romanını geleneksel zemine oturtulmuş yeni bir kadın romanı olarak nitelemek mümkündür. Yeni ile eski, geleneksel ile modern iç içe geçer. Kahramanın yolculuğu kendiyi, ölümlü ve aynı şekilde evlilik ve sadakatle ve kendi başarısıyla çok yönlü bir yüzleşmeye dönüşür (Pfister, 2014). En iyi evliliklerde bile yaşanan ve birçok romana konu olan aldatılmanın sonuçları diğer romanlardan farklı olarak bazen neşeli, bazen ise dramatik bir şekilde dile getirilir (Reichart, 2014).

Overath romanda tablolarla alakalı okura ayrıntılı bilgiler sunar. Bu bağlamda okur, sadece bir edebi eser okumaz, bir tabloya bakar ve onu değerlendirir (Overath, 2014: 18). Okuma esnasında ünlü ressamların tablolarını ve hikâyelerini araştırma ihtiyacı hisseder. Bu durum okuru sanat tarihi açısından da bilgi edinimine sürükler. Aksi halde okur, gerçek ve kurgu arasındaki sınırı bilemez (Overath, 2014: 125).

Bu roman, kadınların gündelik hayatlarından kesitler sunar. Kahraman, kendiyi konuşan resimlerdeki kadınlarda farklı kadın imgelerini bir arada gördüğü için kendine bir suç ortağı bulur. Kadın dayanışmasının net bir şekilde hissedildiği romanda o, tablolardaki kadınlarla bir olur, bütünleşir. Kendini bazen onların yerine koyar ve öyle durum değerlendirmesi yapar. Resimlerdeki kadınlar onun için kendi varoluşunun bir yansıması haline gelir (Pfister 2014). Her bir tablo, birer ayna gibi ona yol gösterir. Hayatına yön verme

²⁰ “Lütfen arkani dön, diye düşündü Anna ve genç kadının sırtına baktı”.

²¹ “Resimlerle yalnız kalınmalı. Ses cihazlarına dikkat edilmeli. Resimler çekingendirler ve huzura ihtiyaç duyarlar. Anna, bir kez daha, bu bir kez daha işe yaramalı diye düşündü. Daha geç bir saati seçti. Lütfen arkani dön, diye düşündü. Kırmızı eteğe, siyah bluza ya da yeleğe baktı. İki güçlü renk alanı, bir kadın. Ensesine baktı. Zamanı vardı, yarın ve ertesi gün yine gelebilirdi” (Overath, 2014: 263).

²² “İlk defa herhangi bir yerde olmak güzeldi”

konusunda onların hikâyeleri ona birer örnek olur. O, bu anlatılan (büyük) resimlerden hareketle kendi gerçekliğini keşfeder ve tümellilik içinde kendi tikel varlığını bulur. Kısacası romandaki tablolar birer ayna metaforuna dönüşür. Estetik olarak aynanın kişinin anlama yeteneğinin bir izdüşümü işlevi görmesi, kişinin kendini tanıması, kendi üzerine düşünmesi, bilgi ve bilgelik ile kimlik konusunda yansıma/yansıtma olanağı tanınması (Weber, 2009: 27), romanda tablolar aracılığıyla somutlaştırılır. Aynaya bakmanın mecazi anlamda insanın dünyayı ve kendini anlamasına ve yorumlamasına olanak vermesinde (Weber, 2009: 27) olduğu gibi Anna da tablolara bakarak dünyayı ve kendi varoluşunu anlamlandırır.

Romanda ilk konuşan resimdeki kadının Anna'ya onları böyle çizmelerinin ressamın fikri olduğunu söylemesi, ataerkilliğe yapılan belirgin bir vurgudur. Bu kadın, ressamın onları kendi bakış açısıyla kendi istediği gibi çizdiğini anlatır. Aslında onların istekleri farklı olsa da kadınlar ve diğer her şey ressama uyar (Overath, 2014: 15). Freudyen değerlendirmelerin temelinde olduğu gibi romanda kadın nesne erkek özne konumundadır. Özne konumundaki erkek ressamların kendilerine seçtikleri -bu çoğunlukla eş, kimi zaman anne, kimi zaman sevgili- kadın modeller, erkeğin çevresindeki kadını nasıl sadece kendine ait bir nesne konumuna getirebileceğini gösterir:

Und dann malte er uns, wie er uns brauchte: ergriffen von einer Vision. Seiner Vision. Aber wir haben das nie gesehen. Wir nicht. Und der Pfarrer auch nicht. [...] Aber wer sagt, daß uns das interessiert hätte? Er²³ (Overath, 2014: 14).

Tablolarda model olarak kullanılan kadınlar ressamların belirgin bir şekilde nesneleri görevindedir: *“Wir haben ihm gepaßt für sein Bild. Von uns. Vor allem farblich”*²⁴ (Overath, 2014: 15). Sanatsal bakış açısından modeller ressamın amacına ulaşması için birer materyaldir: *“Wer waren wir denn für ihn und seinesgleichen? Bauernmädchen aus der Bretagne. Reine Motive. Auf der Leinwand jedenfalls”*²⁵ (Overath, 2014: 17). Ataerkil düşünceyi belirgin olarak vurgular şekilde Gauguin tablosunda konuşan kadın, kendilerinin sadece basit birer nesne olduklarını şu şekilde dile getirir: *“Wir waren ein einfaches Sujet. Immer wieder”*²⁶ (Overath, 2014: 17).

Beauvoir, kadının içinde bulunduğu durumdan çıkmak için kendisini anlatmaya ihtiyacı olduğunu ve kurtuluşu sanat ve edebiyatta bulduğunu iletir. Asıl amacı kendini olumlayabilmek adına kendini bulamadığı şu dünyadan farklı bir dünya yaratmaktır (Beauvoir, 1978: 166). Overath, bu doğrultuda tablolardaki kadınları konuşturur. Kadınlar anlattıkça var olur, kendilerine yaratılan dünyanın dışına çıkar. Roman kahramanı, bu yaklaşıma uygun olarak kendini bulma aracını sanat olarak belirler. Kendini sanatla yeniden keşfeder. Burada sanat, yaşamışlıkların aynası konumunda yansıtma teorisine uygun bir görev üstlenir ve Anna'ya kendini bulma konusunda yardım eder: *“Und wenn Anna nun blitzartig (entgegen ihrem Verständnis) an Kunst dachte, war das hier doch einfach nur Leben. Oder eben nicht mehr Leben. Ein radikales Ready-Made”*²⁷ (Overath, 2014: 232). Bu sebeple onun yolculuğu kültür tarihsel ve sanat tarihsel bir varoluş özelliği taşır. Farklı alanların deneyimini içerir.

Romanda kölelikle mücadele ve kadın hakları savunuculuğunun kült isimlerinden William Lyold Garrison'a geniş yer verilmektedir. Onun bir sözünden hareketle okura toplumsal köleliğin yanı sıra eril hegemonyanın yarattığı köleliğin de ortadan kalkması gerektiğine vurgu yapılır: *“Er kämpfte [auch] für das Frauenwahlrecht”*²⁸ (Overath, 2014: 104).

Kendi hikâyesi içinde her kadın kendine özeldir, tikelidir. Bu açıdan kadının kendi hayatında nasıl davranması gerektiğine olumlu ya da olumsuz yine kendisi karar verir. Kimse bir kadını seçimlerinden dolayı sorgulayamaz. Roman bunu somutlaştırır. Anna, evliliği kıtalararası bir devlete benzetir. Evlilikteki farklılıkların uyumunu, birleşimini bu şekilde bir mecaz ile iletmeye çalışır: *“War nicht jede Ehe ein interkontinentaler Staat?”*²⁹ (Overath, 2014: 45). Bu açıdan Anna'nın aradığı ve diyaloglara dâhil ettiği hiçbir resim ya da kadın figürü ona şimdi nereye gitmesi gerektiğini söylemez. Çünkü o kendisine bu roman kadar sıra dışı yeni bir resim yaratacaktır (Zingg, 2014).

23 “Sonra bizi ihtiyaç duyduğu şekilde resmetti: bir tasarıma göre. Onun tasarımı. Ama biz bunu hiç görmedik. Biz değil. Ve rahip de öyle. [...] Ama bunun bizi ilgilendireceğini kim söyledi? O”.

24 “Onun resmi için uygun hale geldik. Bizim. Özellikle renk açısından”.

25 “O ve onun gibilerin gözünde biz kimdik? Bretonyalı köylü kızları. Saf motifler. En azından tuvalde”.

26 “Basit birer motiftik/nesneydik. Her seferinde”.

27 “Ve Anna şimdi aniden (anlayışının aksine) sanatı düşündüğünde bu onun için sadece hayat demekti. Ya da sanat onun için, artık sadece hayat demek değil, bir “Ready Made” haline gelmişti. Ready-Made: “Ready-made (hazır yapım ya da hazır nesne) anlayışı, en temel ifadeyle, sıradan ve gündelik kullanım nesnelerine sanat nesnesi muamelesi yapmaktır” (Atalan, 2012: 23).

28 “O [aynı zamanda] kadınların oy hakkı için de mücadele etti”.

29 “Her bir evlilik kıtalararası bir devlet değil midir?”

Romanda “dayanmak”, “katlanmak”³⁰, kadınlar için alışılmış bir kelime olarak dile getirilir. Anna’nın doğumla özdeşleştirerek fizyolojik olarak açıklamaya çalıştığı “dayanmak” kelimesi, – acıya dayanmak temelinde- psikolojik olarak ruhun belli şeylere dayanması olarak da anlam bulur: “*Anna fragte sich, warum sie sich nicht mehr wunderte. Aber es ging ja nur ums Aushalten, irgendwie. Bei Geburten etwa produzierte der Körper schmerzstillende Stoffe. Damit die Trennung leichter gelang, betäubte er sich selbst. Vielleicht konnte die Seele das auch*”³¹ (Overath, 2014: 20).

Anna’nın ilgilendiği ve hikâyelerini dinlediği tablolar, genelde empresyonizm/izlenimcilik akımının önde gelen ressamlarına aittir. Bu yaklaşım Anna’nın ruhsal durumunu yansıtır. İzlenimciler için doğadaki her şey değişir (Ayaydın, 2015: 92). Anna için de durum bundan ibarettir. Onun için hayattaki her şey değişkendir (Overath, 2014: 51). Değişim zaten bu romanın ana fikirlerinden birisidir: “*Seht, wie sich alle Dinge wenden, hier ist der Anfang, hier ist auch Ende*”³² (Overath, 2014: 223). İzlenimcilerin temel aldığı ortak nokta, kendi izlenimlerini yansıtmak, “*izleyiciye anlatmaya yönelik bir çabayla gerçek biçimi değil, görünen biçimi tuvale*” aktarmaktır (Ayaydın, 2015: 88). Nesnenin ya da durumun ressamda bıraktığı etki temelinde resimler üretilir. Bunun bir yansıması olarak izlenimci ressamların resimlerinin yine tuval üzerindeki kadınlarda bıraktığı izlenimleri Anna’ya aktarması, Anna’nın da okura kendi izlenimlerini aktarması bir döngü oluşturmuştur.

İlk tablo Paul Gauguin’in 1888 yılına ait “Vaaz sonrası Yakub’un melekle mücadelesi” (Jakobs Kampf mit dem Engel)’dir. Overath, resimdeki kadınları konuştururken ressamla ve resmin altyapısı ile alakalı bilgiler sunar. Ayrıca bu bölümde ressamın kişisel hayatlarına dair bilgi ve değerlendirmeler yer alır. Örneğin, romanda ressamın Danimarkalı eşini dile getirirken okur, Gauguin’in gerçekten Danimarkalı bir eşi olup olmadığını merak eder (Overath, 2014: 44). Bu noktada yazar okuru net bir şekilde araştırmaya yönlendirir. Okur araştırmaları sonucu, romanda ressamın hayatı ve resimleri çerçevesinde gerçeklik ile kurgunun iç içe girdiğini tespit eder. Gauguin’i karısını ve çocuklarını terk etmiş bir ressam olarak bulur (Rubin, 2015:60) ve resimlerde konuşan kadınların anlatacaklarını daha bir merakla bekler.

Er hat uns genommen wie Farben. Er ist über uns hinweggegangen. Er malte uns, wie wir sehen, was er malt. (Aber wir sahen es nicht.) Er malte, wie unser Leben ist. (Aber das war es nicht.) Nicht auf dem Sandplatz vor der Kirche, nicht auf der Wiese im Tanz, nicht beim Wäschewaschen. Er, vierzig Jahre alt, verheiratet, fünffacher Vater, nach dem Zusammenbruch seiner Bank arbeitslos, ein armer Autodidakt, der von Zuwendungen seiner Freunde lebte. Seine Frau, erzählte er einmal, sei mit den Kindern nach Kopenhagen gegangen, nach Hause zu ihrer Familie. Er hatte sie also einfach zurückgelassen, folgerten wir. Verlassen. Und doch. Es kamen immer Briefe für ihn. Kleine Umschläge. die Adresse, der Absender in gemalter Handschrift, frankiert mit diesen blaßbunten Marken aus dem nördlichen Land³³ (Overath, 2014: 40-41).

Anna’nın ikinci durağı Danimarka’dır. Bu bölümde Kopenhag’daki Danimarka Ulusal Müzesinde (Overath, 2014: 52) ressam Vilhelm Hammershøi ve onun genelde kendine model olarak seçtiği ve resmettiği eşi Ida’dan bahsedilir (Overath, 2014: 63-64, 67). Vilhelm’in eşini işi söz konusu olduğunda nesne konumuna getirdiğinin vurgulanması, ataerkil bakış açısına bir eleştiri şeklinde algılanabilir:

Seine Ida war eine patente Begleitung auf den vielen Reisen. Sie entlastete ihn. Sie war es, die seiner Mutter in braven Briefen berichten mußte. Und sie war gut für seine Bilder, ein praktisches Modell. Aber als Frau war sie austauschbar. Nein, nicht austauschbar, so gefügig ist nicht leicht eine andere. Aber sie war als Person nicht wichtig. Wenn es sein mußte, hat er mich, das Stubenmädchen, doch genauso gemalt³⁴ (Overath, 2014: 69).

³⁰ “aushalten (Overath, 2014: 20).”

³¹ “Anna neden artık şaşırmadığını merak etti. Ama bu bir şekilde artık dayanmakla alakalıydı. Örneğin doğum sırasında vücut ağrı kesici maddeler üretti. Bebek daha kolay vücuttan ayrılabilirdi diye beden kendini uyuştururdu. Belki ruh da bunu yapabiliirdi”.

³² “Bak her şey nasıl da değişiyor, işte başlangıç, işte aynı zamanda son”

³³ “Bizi renkler gibi ele aldı. Üzerimizden geçti. O, ne resmettiğini bizim nasıl gördüğümüzü resmetti (Ama biz bunu görmedik.) Hayatlarımızın nasıl olduğunu resmetti. (Ama bu o değildi.) Ne kilisenin önündeki kumsalda, ne çimlerde dans ederken, ne de çamaşır yıkarken. Kırk yaşında, evli, beş çocuk babası, bankası battıktan sonra işsiz, kendi kendini yetiştirmiş, arkadaşlarının bağışlarıyla geçinen zavallı bir adam. Bir keresinde karısının çocuklarla birlikte Kopenhag’a gittiğini ve ailesinin yanına gittiğini söylemişti. Yani onu öylece arkasında bıraktığı sonucuna vardık. Terk ettiği. Ve yine de. Mektuplar hep onun için geliyordu. Küçük zarflar. Gönderenin boyalı el yazısıyla yazılmış adresi, kuzey ülkesinden gelen soluk renkli pullarla işaretlenmişti”.

³⁴ “İda’sı birçok gezisinde harika bir arkadaştı. Onu rahatlatırdı. Annesine kibar mektuplarla rapor vermek zorunda olan oydu. Ve onun resimleri konusunda iyiydi, pratik bir modeldi. Ama bir kadın olarak yeri doldurulabilirdi. Hayır, birbirinin yerine geçemez, bir başkasının bu kadar uysal olması kolay değildir. Ama bir kişi olarak önemli değildi. Mecbur kalırsa beni, yani hizmetçi de aynı şekilde resmederdi”.

Romanda Kopenhag müzesinde Anna'nın dikkatini çeken ve "harikulade bir resim"³⁵ olarak tanımladığı resimlerden bir tanesi, Hammershøi'nin "Artemis" resmidir (1893-1894). Overath, Artemis'i, onun resmini ve mitolojik hikâyesini özellikle seçmiştir. Romandaki tüm kadınların yaşamları açısından o bir simgedir: "İffet, doğum ve doğurganlık tanrıçası Artemis [...], genç kadınların, özellikle de tam yetişkinliğe geçişin ve bir eşin sorumluluklarının üstlenilmesinin simgesi olarak oyuncaklarını ona adayan gelin adaylarının" temsili olarak sembolik bir özelliğe sahiptir. "Vahşi doğanın bir sakini olan tanrıça, hem fiziksel hem de soyut olarak sınırlar ve geçişle bağlantılıdır" (Cartwright, 2019) ve bu geçiş romandaki kadınların ve özellikle de Anna'nın hayatlarındaki geçişi temsil ediyordu: "War Artemis, die griechische Göttin der Jagd, nicht auch die Göttin, die Frauen und Mädchen in ihren Schutz nahm?"³⁶ (Overath, 2014: 76). Anna için dönüm noktası olan bu resim, kendi için varolmayı ona gösteren ilk işaret olur (Overath, 2014: 93). Kadın olarak onun istediği şey romanda Michalengelo'nun şu sözüyle özetlenir: "Ben, Efendim, benden istenmeyi istemek istiyorum"³⁷ (Overath, 2014: 85). Bu bakış açısıyla kendinden beklenmeyen ve kendine kodlanmayan bir şekilde plansız bir yolculuğa çıkmıştır ve hayatında ilk defa sadece kendi istekleri doğrultusunda hareket eder. Bu şekilde bir kadın olarak alışılmışın ötesine çıkıp, düzene karşı çıkar.

Paris'teki yolculuğu onu Louvre Müzesine götürür (Overath, 2014: 188). Burada ona kübist resmin öncülerinden Fransız ressam Paul Cézanne (1839-1906)'in "Büyük Yıkılanlar" (1894) Die Großen Badenden-, resmindeki doğayla uyumlu kadınlar eşlik eder (Overath, 2014: 189). Bu resimdeki konuşan kadın, ressamı başarılı bir sanatçı olarak nitelendirip başarılarını sıralarken (Overath, 2014: 197) resmin ayrıntılarından, oluşum hikâyelerinden bahsederken oryantalist bakış açısının nasıl resme içkin olduğunu vurgular. Ressamın resmi çizirken hamam ve harem kızlarından etkilendiğini belirtir (Overath, 2014: 192-193) ve kendi haremmini çizdiğini söyler (Overath, 2014: 199).

Anna, St. Moritz'de Segantini müzesinde gezerken Giovanni Segantini'nin (1858-1899) "İlk Ayın"- "Frühmesse" (1885) tablosuna rastlar. Bu resim, yani kiliseye giden geniş merdivenlerden tek başına çıkan yaşlı rahip (A messa prima [Frühmesse]) resmi, genç hamile bir kadının aynı merdivenlerden indiği eski bir resmin (Non assolta [Ohne Absolution]), yeniden yapılmış halidir (Segantini Museum, 2019). Yazar, hamile kadının gözünden olayları dile getirir (Pfister, 2014): Er liebte schwangere Frauen. Aber das war auch eine harte Liebe: Eine Frau, die keine Kinder wollte, war für ihn keine gute Frau, sondern eine böse Mutter. Er hat ja auch gruselige Bilder gemalt. Frauen, die wie ewig verbannt über Schneelandschaften schweben. Oder wie gekreuzigt verhängen in einem Baum³⁸ (Overath, 2014: 162). Overath, burada kadının doğurganlığı ve üretkenliği açısından okurun dikkatini çekmeyi hedefler.

Hollandalı ressam Jakobus Vrel (1617-1662), ağırlıklı olarak yine iç mekân ve sokak manzaraları çizen bir ressam olarak Anna'nın üzerinde düşündüğü diğer bir ressamdır. Anna, Vrel'in resimlerinin ünlü ressam J. Vermeer (1632-1675) ile karıştırıldığını uzun süre onun resimleriymiş gibi düşünüldüğünden bahsederek (Overath, 2014: 209) "Frau am Fenster" (Camdaki Kadın) resmine odaklanır. Bu resimdeki anne ve çocuk Anna'yı çocukluğuna ve köy okulu yıllarına götürür (Overath, 2014: 214-217). Konuşan kadın, bu kez daha çok zaman döngüsü üzerinden doğum ve ölüm temelinde yaşamı anlatan ressamın "yaşlı ve hasta" annesidir (Overath, 2014: 224):

Du hast mich vor dem Fenster gemalt. Ich sah nicht hinaus, und das Kind sah nicht herein. Wir waren doch eins. Nur durch die Jahre getrennt. Eine Greisin und ein Kind. Du hast, dachte ich mir, dieses Fenster als einen Spiegel gemalt. Einen Spiegel, den es nicht gibt, den du erfunden hast, aufgestellt in der Zeit. Ich sah das Ich, das ich gewesen bin. Kurz vor meinem Ende sah ich mich als vergangenes Kind. Und das Mädchen sah, scheu und neugierig auch, in sein zukünftiges altes Gesicht. In mein Gesicht. Aber das sieht man nicht, das hast du nicht gezeigt. Hüten, dachte ich da. Man muß sein Leben hüten wie ein Kind. Das hast du gemalt, kurz vor deinem Ende³⁹ (Overath, 2014: 226).

35 "<Artemis> war ein monumentales Gemälde" (Overath, 2014: 76).

36 "Yunan av tanrıçası Artemis aynı zamanda kadınları ve kızları koruması altına alan tanrıça değil miydi?"

37 "Ich möchte wollen, Herr, das nicht von mit Gewollte".

38 "Hamile kadınları severdi. Ama bu aynı zamanda acı verici bir sevgiydi: Onun için çocuk istemeyen bir kadın iyi bir kadın değil, kötü bir anneydi. Ayrıca ürkütücü resimler de çizdi. Sonsuza kadar sürgün edilmiş gibi karlı manzaraların üzerinde süzülen kadınlar. Veya çarpmışa gerilmiş gibi bir ağaca asılı vaziyette".

39 "Beni pencerenin önünde çizdin. Ben dışarı bakmıyordum, çocuk da içeriye bakmıyordu. Sonuçta biz birdik. Sadece yıllar bizi ayırmıştı. Yaşlı bir kadın ve bir çocuk. Kendi kendime bu pencereyi ayna olarak çizdiğini düşündüm. Var olmayan, sizin icat ettiğiniz, zamana yerleştirdiğiniz bir ayna. Olduğum beni gördüm. Sonuma kısa bir süre kala kendimi geçmişin çocuğu olarak gördüm. Ve kız utangaç ve meraklı bir şekilde onun gelecekteki yaşlı yüzüne baktı. Benim yüzüme. Ama bu görünmez, bunu çizmedin sen. Sakınmak diye düşündüm o anda. Bir çocuk gibi hayatınızı sakınmalısınız. Bunu kendi sonundan kısa bir süre önce çizdin".

Amerikalı ressam Edward Hopper (1882-1967), romanın en can alıcı ressamlarından. Kendi gibi ressam olan eşi, sanat okulundan tanıştığı, Jo Hopper –Josephine Novison Hopper, onun en vazgeçilmez modelidir. Jo Hopper, ressamlıktan eşi uğruna vazgeçmiş ve ona modellik ederek kendini eril hegemonyada nesneleştirmiştir: *“Wir waren nicht mehr jung, als wir uns kennenlernten. Genau genommen war ich bald vierzig. [...] Und ich war eine erfolgreiche Malerin⁴⁰”* (Overath, 2014: 127). Aralarındaki ilişki, kadın edebiyatı ve feminist edebiyata belirgin bir malzeme sağlar. Gerçek hayatlarında romanda anlatılana paralel şekilde tartışmalı ve zaman zaman şiddet içerikli bir ilişkileri vardır. Ancak birliktelikleri her ikisi için son derece önemlidir. Birbirlerinden hiç ayrılmamışlardır (Thompson, 2014: 190). Başarılı bir ressam olan eşini Edward zamanla konu resim ve sanat olduğunda kıskanmaya başlar ve bu kıskançlık aşağılamaya kadar varmaktadır: *“Ich ahnte schon damals, daß er meine Sachen nicht ernst nahm⁴¹”* (Overath, 2014: 129). Erkek arkadaşlarını sanat çevresinde öne çıkarmasına rağmen karısından hiç bahsetmez: *“Als er dann Erfolg hatte, in Galerien, Ausstellungen, Museen, so richtig Erfolg, da hat er mich belächelt, und nicht mitgenommen. Nie hat er mich empfohlen! Männlichen Kollegen hat er geholfen. Aber nicht mir⁴²”* (Overath, 2014: 130). Yaptığı her şey eşi tarafından küçümsenir. Bu durum kadının baskılanmasına ve sınırlandırılmasına en güzel örneklerden biridir: *“Wie wichtig es für ihn war, mich klein zu halten⁴³”* (Overath, 2014: 135). Yaşadıklarını özetler şekilde Jo Hopper, eşinin yaptığı bir resmi kendisinin “Yabancılaşma” “(kendine, çevresine, işine, hayatına) olarak tanımladığını Edward’ın ise “Başarı” olarak nitelendirdiğini vurgular: *“Als er mich malte, fing es an. Es hatte noch keinen Namen. Später nannte ich es Entfremdung. Und er: Erfolg⁴⁴.”* (Overath, 2014: 127). Aslında eşini seven bir kadın olarak eşi Edward’ı işinde sürekli desteklediğini ve onun kariyerinde kendisinin desteğinin tartışılmaz olduğunu açıklar: *“Er hat nie zugegeben, daß meine Hilfe für seine Karriere entscheidend war; er musste es vergessen⁴⁵”* (Overath, 2014: 130). Böyle bir ilişki içerisinde bu başarılı kadın ressam, yine kendi gibi ressam olan eşinin sadece modeli olarak kalır (Overath, 2014: Overath, 2014: 131). Kadın, eril özne karşısında tamamen nesne konumuna gelmiştir. Jo bunu model olduğu Brooklyn’deki Oda (1932) tablosundan hareketle şu şekilde açıklar:

Auf dem Bild bin ich die Frau im Lehnstuhl, die dem Bild so etwas wie Lebensrealität gibt, Wohnlichkeit. Selbstgenügsam sitze ich da, wie die Blumen in der Vase. Wir blühen beide wurzellos. Sein Pinsel war unsere Wurzel, Terpentin und Öl unser Wasser. Fast weiße Blumen, ein Hauch Rosa in den Blüten. Unschuld. Unbeschrieben⁴⁶ (Overath, 2014: 132).

Jo Hopper, bu başarılı ressam için bir kadın olarak “değersiz bir varlık”, bir “tutsaktır”. O bu kadını sadece kendi işleri için kullanır (Overath, 2014: 133). Jo, zamanla değiştiğini ve eril hegemonyanın etkisi altına girdiğini biraz geç anlar: *“Ich bemerkte nicht, wie ich mich änderte⁴⁷”* (Overath, 2014: 134). Başarılı bir kadın ressam, “ressamın karısına” dönüşmüştür (Overath, 2014: 134). Bu noktada kendini sorgular: *“Warum glaubte ich mehr an ihn als an mich? Als wir uns kennenlernten, habe ich neben Picasso ausgestellt. Warum verlegte ich meine Leidenschaft auf seinen Erfolg?⁴⁸”* (Overath, 2014: 135). Anna ise aynı şekilde bu duruma anlam veremez: *“Warum hörte eine begeisterte Malerin auf zu malen und widmete sich der Karriere ihres Mannes. Weil er besser als sie?⁴⁹”* (Overath, 2014: 141). En temel alıcı soruyu okura yöneltir ve okurun düşünmesini ister: *“Wie hätte das Leben dieser Frau ausgesehen, wenn sie sich für ihre Malerei entschieden hätte?⁵⁰”* (Overath, 2014: 149). Bu soruya yine resimdeki kadın yani Jo Hopper yanıt verir. İhtiyacı olduğu için onun yanında olduğunu, annelik içgüdüleriyle hareket ettiğini, onun çaresizliğine mutsuzluğuna şahit olduğu andan itibaren ona şefkat duyup onu çocuğu gibi gördüğünü itiraf eder (Overath, 2014: 150). Çoğu sanat tarihi kaynağında da kendini zaman zaman kapana kısılmış hissetse de

⁴⁰ “Tanıştığımızda artık genç değildik. Aslında neredeyse kırk yaşındaydım. [...] Ve ben başarılı bir ressamdım”.

⁴¹ “Daha o zamanlar benimle ilgili konuları ciddiye almadığından şüpheleniyordum”.

⁴² “Galerilerde, sergilerde, müzelerde başarı elde ettiğinde, gerçekten başarılı olduğunda, bana gülümsedi ve beni yanında hiçbir yere götürmedi. Beni asla kimseye tavsiye etmedi! Erkek meslektaşlarına yardım etti. Ama bana değil”.

⁴³ “Beni küçümsemek onun için çok önemliydi”.

⁴⁴ “Beni çizdiğinde başladı. Henüz bir adı yoktu. Daha sonra buna yabancılaşma adını verdim. Ve o: başarı”.

⁴⁵ “Yardımaımın kariyeri için çok önemli olduğunu hiçbir zaman kabul etmedi; onu unutmamı gerekiyordu”.

⁴⁶ “Resimde ben, resme hayatın gerçekliği, sadeliği gibi bir şeyler veren, koltukta oturan kadını. Vazodaki çiçekler gibi orada kendi kendime yeterek oturuyorum. İkimiz de köksüz çiçek açıyoruz. Fırçası kökümüz, terebentin ve yağlı boya suyumuzdu. Neredeyse beyaz çiçekler, çiçeklerde pembe bir dokunuş. Masumiyet. Tarifsiz.”

⁴⁷ “Nasıl değiştiğimi fark etmedim”.

⁴⁸ “Neden ona kendimden daha çok inandım? Tanıştığımızda Picasso’nun yanında sergi yapıyordum. Neden tutkumu onun başarısının yerine koydum?”

⁴⁹ “Hevesli bir ressam neden resim yapmayı bırakıp kendisini kocasının kariyerine adadı? Adam kendinden daha iyi olduğu için mi?”

⁵⁰ “Resim yapmayı seçseydi bu kadının hayatı nasıl olurdu acaba?”

eşine yürekten sadık olduğu ve çalışmalarını desteklediği yazılıdır (Thompson, 2014: 190). Aslında Anna'nın da belirttiği gibi kendi ve diğer tüm kadınlar için her şey daha farklı olabilir: *"Es wäre möglich, hatte sie gespürt, es wäre möglich, von nun an ganz anders zu leben"*⁵¹ (Overath, 2014: 183).

Danimarka Skagen müzesinde "en mavi gökyüzü, en mavi deniz" resimleri ile ünlü ressam Peder Severin Krøyer'in resmine takılı kalır. O ve onun kendinden 16 yaş küçük eşi Marie, hikâyesini es geçemedikleri kişiliklerdendir (Overath, 2014: 252). Marie Krøyer (1867-1940), eşinin neredeyse her haliyle resmettiği modelidir (Overath, 2014: 252). Marie de eşi gibi bir ressamdır. Zaten Paris'te bir resim atölyesinde tanışırlar. Marie'nin hikâyesinde arkadaşı ünlü kadın ressam Anna Ancher (1859-1935)'in de önemi vardır. Bu açıdan bu romanda bu iki ressam arkadaşın- o dönemde sanat kolonisinde nadir kadın resamlardandır (Overath, 2014: 253)- okurla karşılaşması dikkat çekicidir (Overath, 2014: 252-253). Romanda Krøyer'lere yer verilmesinin en önemli nedeni aralarındaki çalkantılı ilişkidir. Birbirlerini severek evlenirler ancak evliliklerinde bazı şeyler istedikleri gibi gitmez. Marie, Hugo Alfvén ile yasak bir ilişki yaşar, sonrasında Peder Severinden boşanır ve Hugo ile evlenir (Wikipedia, 2024b). Romanda Anna'nın önünde durduğu resim Severin'e ait "Skagen Sahilinde Aziz John Ateşi"-*"Johannisfeuer am Strand von Skagen"* (1906)'dır. Resimde çocuklar ve köylüler bir ateşin etrafında durmaktadır. Resim, Anna'ya göre yapı olarak Gauguin'in "Vision nach der Predigt"ini hatırlatır (Overath, 2014: 256). Bu resimde Marie ve Severin'i aldattığı müzisyen sevgilisi, Hugo'nun olması Anna için resmi daha dikkat çekici hale getirmiştir (Overath, 2014: 256): *"Ein Schmerzensbild, eine Ehegeschichte"*⁵² (Overath, 2014: 255). Marie, evlilik sonrası özellikle anne olunca resmi bırakır. Çünkü ona göre anne olunca sorumlulukları farklılaşmıştır (Overath, 2014: 255). Beauvoir'ın çıkarımlarına uygun olarak kadının evlilik sonrası kişisel yaşamına farklı sorumluluklar yüklendiği, zarif bir kadın, iyi bir ev kadını ve anne olmaya çalıştığı ve bunları yaparken bir yandan da eşinin gölgesi olduğu, kendi ile ilgilenmek yerine daha çok eşinin kaygılarını paylaştığı ve böylece kadının artık eşinin başarılarına katıldığı (Beauvoir, 1978: 153) Marie ile somutlaşır. Kendinden beş yaş küçük besteci Hugo Alfvén ile farklı bir hayata yelken açsa da (Overath 2014: 256) onun kendisini aldattığını, aslında evli olduğunu sonraları öğrenecektir (Overath, 2014: 257). Tüm bu ilişki karmaşası içinde Marie'nin *"sanatkârlığı, ressamlığı unutulur gider"* (Overath, 2014: 257). Bu durumda Beauvoir'ın vurguladığı düşünceye uygun olarak o, aslında *"kendi varlığını olumlama isteği ile hiçleşme eğilimi arasında bocalar, paramparça olur"* (Beauvoir, 1978: 153).

Bu ikili karşısına Overath, zıtlıkların net bir şekilde görülebileceği Anna-Michael Ancher çiftini koyar. Michael, eşinin ona model olmasından çok hoşlanır (Overath, 2014: 262). Resmin konuşan kadını Anna, Michael ile hikâyesini anlatır (Overath, 2014: 263). O dönemde kadınların resim ile uğraşması çok zorken onun ailesi açısından şanslı olduğunu ve ona resim eğitimi almak için cesaret verdiklerinden bahseder. Bu onun en büyük şansdır: *"Die Eltern erlaubten, daß ich auf eine private Malschule ging. Die Skagenmaler hatten gesagt, ich sei begabt. Und meine Mutter glaubte ihnen"*⁵³ (Overath, 2014: 264). Anna, evlendikten hatta kızı doğduktan sonra bile resim yapmaya devam eder (Overath, 2014: 264). Bu konudaki şansını ise eşine bağlar. Eşi onu her türlü desteklediği için kadın olarak her alanda özgürlüğü devam eder: *"Michael und ich hatten Glück. Vielleicht weil wir uns schätzten, auch wenn wir verschieden waren. Ich schätzte und achtete, daß er am Motiv blieb. Er ließ mir meine Freiheit. Er sah ja, was ich tat. Niemals hätte er sich das zugestanden; aber mich ließ er machen"*⁵⁴ (Overath, 2014: 267). Marie'nin resmi bırakmasına çok üzülüğünü belirtir. Birçok kez sormasına rağmen Marie'nin cevabı nettir: *"Es braucht Mut, um Talent zu haben. Aber Mut hatte sie doch"*⁵⁵ (Overath, 2014: 266). Sorun aslında cesareten ziyade özgürlük sorunudur. Marie kendini sanatıyla baş başa bulabileceği özgür bir alan bulamamıştır. Eşi tarafından destek görmemiş, eşi ile evlilik içerisindeki sorunlar ve tek taraflı çocuk büyüten bir anne olmak, kısacası aşk, evlilik, çocuklar onu farklı bir yaşam mücadelesine, farklı arayışlara itmiştir: *"Sie hat sich im Leben ausgesetzt"*⁵⁶ (Overath, 2014: 267).

Konuşan kadınlar içerisinde Anna'yı en etkileyen evliliğine, çocuklarına ve gündelik yaşantısındaki koşuşturmasına rağmen resimden, mutlu olduğu şeyden; işinden, kısacası özünden hiç vazgeçmeyen Anna Ancher olmuştur. Çünkü o kendi için yaşamaya devam etmektedir. Bu özgürlüğü ona ışık tutmaktadır. Overath bu doğrultuda Anna Ancher ile ve onu yüceleştiren Anna ile kendi isteklerinden, hayatından vazgeçmeyen ideal kadın imgesini okurla paylaşır:

51 "Bundan sonra tamamen farklı yaşamının mümkün olabileceğini hissetmişti".

52 "Acının resmi, bir evlilik hikâyesi".

53 "Ailem özel bir resim okuluna gitmeme izin verdi. Skagen ressamları yetenekli olduğumu söylemişti. Ve annem onlara inandı".

54 "Michael ve ben şanslıydık. Belki de farklı olsak bile birbirimize değer verdiğimiz için. Motife sadık kalmasını takdir ettim ve saygı duydum. Bana özgürlüğümü verdi. Ne yaptığımı gördü. Bunu kendisine asla itiraf etmezdi; ama o bunu yapmama izin verdi".

55 "Yetenek sahibi olmak cesaret ister. Ama cesareti vardı aslında".

56 "Hayatta kendini yok saymıştı".

Ich dachte an eine Malerin von hier, Anna Ancher, die Frau von Michael An- cher, das jüngerste Kind, die kleine Skagener Wirtstochter vom Brøndums-Hotel. Sie hat hingesehen, selbständig genau hingesehen. Ihr Kind in der blauen Stube, ihre Großmutter auf dem Sofa, die blinde Frau in den Sonnenflecken. Die gelben oder blauen Schatten auf einer Wand. Und dann hat sie es für sich gemalt. Stärker gemalt. So, wie sie es wollte, wie es ihr richtig schien. Das Licht. Als etwas Fließendes, etwas Lebendiges. Ja, als das Lebendige⁵⁷ (Overath, 2014: 276).

Dört hafta uzaklaşmanın, resimlerle farklı şehirlerde farklı uğraşlarla vakit geçirmenin ardından Anna yaşadığı şehre geri döner. Eşiyle bu uzun aranın ardından yeniden bir araya gelir ve tek düşündüğü şey şudur: *“Sie hatten sich gut vier Wochen nicht gesehen. Er hatte mit einer jungen Frau gelebt; sie mit Bildern. Sie hatten sich beide verändert”* (Overath, 2014: 270). Bu değişim eşinin ona daha genç ama yabancı olarak görünmesine neden olmuştur (Overath, 2014: 270). Bu noktada birbirleri ile konuşabilecekleri bir an bulurlar ve ilişkilerine ne olduğunu sorgulamaya başlarlar (Overath, 2014: 271). Çocukları ve birlikte geçirdikleri uzun yılların hatırasına birlikte ya da ayrı hatalarını kabul edip yola o şekilde devam etmeleri gerektiğine karar verirler (Overath, 2014: 274). Evliliğe dair çok önemli çıkarımları o noktada Anna okurla paylaşır:

Wir haben nicht auf uns aufgepaßt, sagte Anna. Wir waren beide beschäftigt, wir haben uns arrangiert. Schmerzlos arrangiert. Um die Klassenzimmer und Redaktionen herum. Das war normal. Ich habe immer weniger von dir erwartet. Aber vor allem habe ich nichts mehr von mir erwartet. Auf mich habe ich am wenigsten aufgepaßt. Vielleicht verlernt man das mit den Kindern. Wir haben die Kinder gehütet. Und dann standen wir da, zwei arbeitslose Familienhirten⁵⁸ (Overath, 2014: 275).

Anna, burada kadın olarak gündelik hayatın koşuşturmasında, evlilik, eş, çocuk, aile döngüsünde kendinden nasıl vazgeçtiğini belirtir. Çıktığı yolculuk onun kendini yaşadıklarını fark etmesini sağlamıştır. Aile döngüsünde çoğu evlilikte olduğu gibi, kendini görmeye fırsat bulamamıştır. Eşiyle geleceğe ve ilişkilerine dair nasıl bir karar vermiş olduğunun ucu açık bırakılır. Ancak bildiği ve ona iyi gelen tek şey yaşadığı değişimdir: *“Vielleicht hatte sie ihn mehr verlassen als er sie. Etwas war mit ihr geschehen. Sie verstand es noch nicht recht. Aber sie fühlte es, so sicher, wie sie den Bildern zugehört hatte. Und es machte sie glücklich”*⁵⁹ (Overath, 2014: 279).

4. SONUÇ

Doğurganlıkla mecazi olarak vurgulanan üretkenlik kadının en göze çarpan niteliklerindendir. İsterse ve kendindeki gücü fark ederse kadın her şeyi olur kılar. Özellikle erkek egemen toplumlarda kendisine biçilen rollerden kaynaklı yaşanan sorunları ve bu sorunların kadın varlığını şekillendirmedeki yeri feminist hareketler ve cinsiyet çalışmaları ile eş zamanlı ve sonrasında edebiyatta ele alınmaya başlanmıştır. Böylece kadın edebiyatı içerisinde kadın ve kadına dair her türlü sorunsal irdelenmektedir.

Angelika Overath, güncel bir kadın yazar olarak Alman Edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Eserlerinde yer alan kadın temelli bakış açısı ile aile, ilişkiler ve kadının toplumdaki yerine dair duygusal ve tinsel çıkarımları onu kadın edebiyatı içerisinde öne çıkarır. 2014 yılında yayınladığı *“Sie dreht sich um”* (Dönüp Bakıyor) adlı romanı kadını ve sanatı bir araya getirir. Overath'ın resim ve edebiyatı, gerçek ve kurguyu bir araya getirdiği postmodern bu romanı kadın edebiyatına belirgin bir örnek sunar. Kadın, kadının yeri ve önemi, kadın ve sanat, kadın ve edebiyat temelinde okuru alanlar arası bir yolculuğa çıkarır ve kadının kendini dışı vuruşuna psikolojik, kültür tarihsel ve sanat tarihsel dayanaklar arar. Bu çalışmada kadın edebiyatı çerçevesinde bazı kuramsal bilgilerle kadının kendini sanatla yeniden yaratımı, Anna'nın bireysel yolculuğundan hareketle evrensel kadın sorunsallarını nasıl öne çıkardığı ortaya konmuştur.

Romanda ünlü ressamların tablolarındaki kadınların hikâyeleri ile kahramanın hikâyesi bütünleşir. Bu noktada Anna'ya hayatında yeni bir başlangıç yolu açılır. Her bir tablo, birer ayna gibi ona yol gösterir. Romandaki tüm kadınlar böylece bir birlik oluşturur. Evrensel kadın konuları üzerinden tüm kadınlar kendi

⁵⁷ Buradan bir ressam geldi aklıma; Anna Ancher, Michael Ancher'in karısı, Brøndums Otelinin sahibinin küçük Skagenli kızı. Baktı, kendi başına dikkatlice baktı. Mavi odadaki çocuğa, kanepedeki büyükannesine, güneş lekelerindeki kör kadına. Duvardaki sarı veya mavi gölgelere. Ve daha sonra bunu kendisi için çizdi. Daha güçlü çizdi. İsteddiği şekilde, ona doğru görüldüğü şekilde. Işık. Akan bir şey olarak, yaşayan bir şey olarak. Evet, canlı bir şey gibi”.

⁵⁸ “Kendimize dikkat etmedik, dedi Anna. İkimiz de meşguldük, her birşeyleri düzenleme peşindeydik. Sancısız bir şekilde düzenlendi. Sınıfların ve yazı işleri ofislerinin çerçevesinde. Bu normaldi. Senden giderek daha az şey bekliyordum. Ama her şeyden önce kendimden daha fazlasını beklemiyordum. En azından kendime daha az dikkat ettim. Belki çocuklarınızla birlikte bunu unutabilirsiniz. Biz çocuklara odaklandık. Ve işte şimdi böylece duruyoruz, iki işsiz aile çobanı”.

⁵⁹ “Belki de onun onu terk ettiğinden daha fazla terk etmişti Anna onu. Kocasına bir şey olmuştu. Henüz bunu tam olarak anlamamıştı. Ama o da resimleri nasıl dinlediğini düşündü. Ve bu onu mutlu etti”.

içerisindeki bireyselliği öne çıkarır. Buradaki ünlü resimlerin edebileştirildiği noktada kadınların yaşamış olduğu huzursuzluğun resmi dile gelir, bu huzursuzluk somutlaşır, diğer kadınlarla paylaştıkça birbirlerine huzur verir.

Romanda kadın edebiyatının gerçekte değişim edebiyatı olduğunu kuvvetlendiren örnekler vardır. Kadının hayatındaki değişim, dönüşüm temelinde ana kahraman bunun en belirgin örneğini okura gösterir. Kadının değişimi aslında dünyanın değişimidir. Bu değişimin temelinde farkındalık, kendini bulma, öze dönüş ve özgürleşme vardır. Bunun yanında yaşanmış olan kadın hikâyeleri farklı olsaydı nasıl olurdu konusu da sürekli kadın konusu çerçevesinde sorgulanır.

Kadın edebiyatının önemli konularından özgürleşme, yaşam mücadelesi, evlilik, aldatılma, annelik, çalışma hayatı, ataerkil düzenin kadına biçtiği roller, kadının nesneleştirilmesi gibi ağırlık noktaları eserde farklı kadın hikâyeleri üzerinden serimlenir. Çalışmada incelenen romanın kadın edebiyatı içerisindeki önemi, kadının mağduriyeti üzerine yoğunlaşıp kadını ön plana çıkarmak yerine kadının kendini bulmasını ve kadının biricikliğini vurgulamasıdır. Esere göre her kadının hayatı kendi için biricik ve özeldir. Bu açıdan hayatta nasıl yaşamak istediğine yine kendisi karar verir. Kadını kimsenin yargılamaya hakkı yoktur. Bu bağlamda kadının bireyselliğini ve hayatların özelliğini vurgular.

Düzenlenmemiş Sürüm-First Published

KAYNAKÇA

- Aras, İ. & Kızılar, Emer, F. & Özyılmaz, P. (2024). Postfeminist perspektiften Barbara Frischmuth'un Dein Schatten tanzt in der Küche eseri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), s. 666-677.
- Atalan, O. (2012). Ready-Made Kavramı Günümüz Sanatına ve Sanatçısına Etkisi. *DEÜ GSF Dergisi*, Sayı 7, 2012, s. 23-30.
- Atalantes Historien (2015). *Kunstvolles Spiel von Wort und Bild*. Erişim Tarihi: 11.09.2024, <https://www.penguin.de/buecher/angelika-overath-sie-dreht-sich-um/buch/9783630873497#rezensionen-554328>.
- Ayaydın, A. (2015). Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi. *Sed (Sanat Eğitimi Dergisi)*, Cilt 3, Sayı 2, Volume 3, Issue 2.
- Aydinalp, E. B. (2020). Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir ve İkinci Cinsiyet. *Litera*, 30(2), s. 465-488.
- Beauvoir, de S. (2019). *İkinci Cinsiyet*, 1.baskı. (Çev.: G. Savran), Koç Üniversitesi Yay., İstanbul.
- Beauvoir, de S. (1978). *Kadın. Bağımsızlığa Doğru. III*, 5. Baskı. Payel Yayınları, İstanbul.
- Cartwright, M. (2019). *Artemis*. (Çev.: Şeyma Karabudak). Erişim Tarihi: 22.08.2024, <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-537/artemis/>.
- Coşan, L. (2000). *Frauenliteratur der 70er Jahre in Deutschland und in der Türkei*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dağhan, Z. (2016). *Yazar Angelika Overath ile Sohbet*. Erişim Tarihi: 20.09.2024, <https://www.martidergisi.com/yazar-angelika-overath-ile-sohbet/>.
- Folie, S. (2016). *Frauenliteratur, Gender Glossar / Gender Glossary*. Erişim Tarihi: 26.09.2024, <http://gender-glossar.de>.
- Gedik, E. (2020). Dünyada ve Türkiye'de Dijital Feminizm İncelemesi: Gençlerin Dijital Aktivizm Deneyimleri. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5, 123-136.
- Habip, B. (2014). Freud ve Kadınlık, *Cinsiyetli Olmak. Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, (Ed: Z. Direk), YKY, İstanbul.
- Inge, S. (2007). *Frauenliteratur, Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, (Ed: W. Klaus vd.), Gruyter, Berlin.
- İrzik, S. & Parla, J. (2014). *Kadınlar Dile Düşünce*, 5. Baskı. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kovanlıkaya, A. (2014). Kant'ta Cinsiyet Farklılığı, *Cinsiyetli Olmak. Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, (Ed: Z. Direk), YKY, İstanbul.
- Köppe, T. & Winko, S. (2008). *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Metzler, Stuttgart.
- Mitscherlich-Nielsen, M. (1975). Psychoanalyse und weibliche Sexualität. *PSYCHE*, 29. Jahrgang, Heft 9, s. 769-788.
- Patzer, G. (2014). *Glanz&Elend. Literatur und Zeitkritik*. Erişim Tarihi: 22.07.2024, https://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/o_p/angelika-overath.htm.
- Pfister, E. (2014). *Angelika Overath Bilder als Spiegel der eigenen Existenz*. Erişim Tarihi: 10.07.2024, <https://www.deutschlandfunk.de/angelika-overath-bilder-als-spiegel-der-eigenen-existenz-100.html>.
- Reichart, M. (2014). *Selbstfindung im Museum*. Erişim Tarihi: 04.09.2024, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/roman-selbstfindung-im-museum-100.html>.
- Rubin, J. H. (2015). *İzlenimcilik Nasıl Okunur. Bakma Biçimleri*. Hayalperest, İstanbul.
- Schallenberg, S. (2023). *Gespräch mit Angelika Overath*. Erişim Tarihi: 10.09.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=52t9UyWgs30..>
- Segantini Museum (2019). Erişim Tarihi: 15.09.2024, <https://segantini-museum.ch/austellungen/non-assolta/>.
- Şengül, M. B. (2016). Kadın edebiyatı: bir varoluş mücadelesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 44, s. 203-211.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. Hayalperest, İstanbul.
- Weber, A. (2009). *Im Spiegel der Migrationen: Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*, transcript Verlag, Bielefeld.
- Wikipedia (2024a). *Sudetenland*. Erişim Tarihi: 16.09.2024, <https://de.wikipedia.org/wiki/Sudetenland>.

- Wikipedia (2024b). Marie Krøyer. Erişim Tarihi: 16.09.2024, https://de.wikipedia.org/wiki/Marie_Kr%C3%B8yer.
- Wilpert, G. v. (2013). Frauenliteratur, *Sachwörterbuch der Literatur*, (Ed: G. v. İçinde: Wilpert), 6. Aufl., Kröner, Stuttgart.
- Zahrt, P. (2001). *Geschlechtsspezifisches Schreiben im Journalismus: Wie Reporterinnen und Reporter Wirklichkeit wahrnehmen und darstellen, aufgezeigt am Geschlechterbild in ausgezeichneten Reportagen aus der Zeit von 1977 bis 1999*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Köln Üniversitesi.
- Zengin, B. (2016). *Feminist Edebiyat Biliminin Temelleri ve Almanya'daki Yansımaları*. Dilek Ofset, Sivas.
- Zingg, M. (2014). *Auf unbekannten Wegen*. Erişim Tarihi: 04.09.2024, <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/auf-unbekannten-wegen-ld.741733>.

Düzenlenmemiş Sürüm-First Published