

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZER ÖZLÜ'NÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Gülşah KÜÇÜKŞAHİN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Seval ŞAHİN

HAZİRAN- 2018

Gülşah KÜÇÜKŞAHİN tarafından hazırlanan TEZER ÖZLÜ'NÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Tez Danışmanı

Doç. Dr. Seval ŞAHİN GÜMÜŞ

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı Programı) Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç. Dr. Seval ŞAHİN GÜMÜŞ

Üye : Prof. Dr. Rahim TARIM

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Didem ARDALI BÜYÜKARMAN

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

ÖZET

TEZER ÖZLÜ’NÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA

Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri-İğrençlik Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasında işlediği “iğrenç” kavramının birçok tanımını yapar. Bu iğrencin var oluşu, hangi etkiler altında ortaya çıktığı, var olduğu öznedeyne tür etkiler bıraktığı ve özneyi nereye sürüklediği bağlamında detaylı çıkarımlar öneye sürer. Tezer Özlü Edebiyatı, Kristeva’nın *Korkunun Güçleri* adlı çalışması ışığında değerlendirildiğinde Özlü eserlerindeki “yabancılaşma” eğiliminin Kristeva’nın işlediği iğrenç kavramıyla birebir bağlantılı olduğu görülmektedir.

Bu tezde, Tezer Özlü Edebiyatındaki “yabancılaşma”ya zemin hazırladığı iddia edilen Kristeva’nın iğrenç kavramının Özlü eserlerindeki yansıması tespit edilecek ve açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tezer Özlü, Julia Kristeva, Yabancılaşma

ABSTRACT

THE ALIENATION OF TEZER ÖZLÜ'S LITERARY WORKS

Julia Kristeva said "Powers of Horror: An Essay on Abjection" in her study treated "disgusting" makes many of the concept definition. This disgusted has emerged under which affects what sort of effects for which there is left for the subject and the subject is where you drag in the context of the detailed conclusions.

Tezer Özlü Literature, Kristeva's *Powers of Horror* evaluated in the light of the study of Özlü in her study "alienation" the tendency of his is linked with the concept of committing disgusting one on one.

In this thesis, Tezer Özlü Literature the concept of the alleged ground prepared by Özlü "alienation" in her study to be determined and the reflection will be explained.

Key words: Tezer Özlü, Julia Kristeva, Alienation

ÖNSÖZ

Tezer Özlü metinleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde yoğun bir anlamlandırma çabasıyla karşı karşıya kalırız. Yazar, bu anlamlandırma çabasını metinlerinde sıkça telaffuz ettiği kelimelerle ele verir: Kavrama, kanıtlama, irdeleme, biçimlendirme, dönüştürme...

Tezer Özlü'nün karakterleri duygularını, fikirlerini ve deneyimlerini durmaksızın yeniden yaratmaya, öğrendiklerini kendi yarattığı sınırlar içerisinde dönüştürmeye çalışırlar. Peki onları bu mücadeleye iten nedir? Bu noktada, bu mücadeleyi çözümleyebilmek adına Julia Kristeva'nın *Korkunun Güçleri: İğrençlik üzerine Bir Deneme* isimli çalışması, bir rehber görevi görüyor.

Kristeva'nın *Korkunun Güçleri*'nde işlediği iğrenç kavramı, Tezer Özlü Edebiyatında karşılığını buluyor. İğrenç, irdelenip, algılanıp ve yeniden adlandırılıp aşılması gereken bir mücadeleye dönüşüyor.

Bu tezde, Tezer Özlü Edebiyatındaki yabancılaşmanın zeminini oluşturduğunu iddia ettiğim iğrenç kavramının Tezer Özlü eserlerindeki yansıması tespit edilmiş ve açıklanmıştır.

Yüksek Lisans eğitimim ve tez yazım sürecim boyunca beni destekleyen ve beni iyi işler başarabileceğime inandıran sevgili tez danışmanım Seval Şahin Gümüş'e yürekten teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
ÖNSÖZ.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
1) GİRİŞ	
1.1 Tezer Özlü'nün Türk Edebiyatındaki Yeri.....	1
2) KORKUNUN GÜÇLERİ'NDE İĞRENC KAVRAMI.....	24
3) TEZER ÖZLÜ EDEBİYATINDA İĞRENC KAVRAMI.....	27
4) TEZER ÖZLÜ'NÜN ESERLERİNDE İĞRENC KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI	
4.1 Aile.....	34
4.2 Narsizm.....	38
4.3 Korku.....	39
5) YENİDEN ADLANDIRMA.....	42
6) KAVRAMA.....	48
6.1 Yolculuk/ Yazarlara Yolculuk.....	49
6.2 İzleme/ Gözetleme.....	54
6.3 Geri Dönüşler/ Anıları Geri Getirme/ Çocukluk.....	58
6.4 Cinsellik.....	62
7) KAVRANAN İĞRENCİN DIŞA VURUMU	
7.1 Dil.....	66
7.1.1 Sen-Ben Geçişleri.....	69
7.1.2 Metafor.....	71
7.2 Parantezler.....	72
SONUÇ.....	75
KAYNAKÇA.....	79
ÖZGEÇMİŞ.....	81

1) GİRİŞ

1.1 Tezer Özlü'nün Türk Edebiyatındaki Yeri

Tezer Özlü, eser vermeye başladığı tarihten itibaren üzerine yazılan birçok yazıda çok çeşitli sıfatlarla nitelendirildi. Kimi zaman “düzene başkaldıran kadın” kimi zaman “ lirik, gamlı prenses” oldu. Bazen “kendi başına buyruk” bazen de “serseri bir melek” denildi. Bazı eleştirmenlere göre ele aldığı konular ve onları dile getiriş tarzı oldukça cüretkârdı. Kimileri ise Tezer Özlü'yü çalışmalarında hiç anmadı.

Özlü'nün kaleme aldığı ilk hikâyesi üzerinden (1964) bugüne tam yarım asır geçmiş. Bize bıraktığı hacimsiz, -çağdaşlarıyla kıyaslarsak- sayısı epey az olan eserleri, günümüzde hâlâ sanki yeni kaleme alınmışçasına canlı. Peki ya Tezer Özlü kimdir?

Tezer Özlü, 10 Eylül 1942 yılında Kütahya'nın Simav ilçesinde doğmuştur. Anne ve babası öğretmen olan Özlü'nün çocukluğu, Anadolu'da, Simav, Ödemiş, Gerede gibi kasabalarda geçmiştir. Annesinin tayininden sonra İstanbul'a dönen Tezer Özlü, Taksim 29 Ekim İlkokulu'nun ardından Avusturya Kız Lisesi St. Georg'da eğitim görmüştür.

Avusturya Kız Lisesi'ndeki eğitimini tamamlamadan Ankara'ya yerleşmiştir.(1963) Daha sonra babasının isteğiyle dışarıdan sınavlara girerek İstanbul Erkek Lisesini bitirmiştir.(1965) Ankara'da Türkiye Şeker Fabrikaları ve Goethe Enstitüsünde çevirmen olarak çalışmış; 1968 yılında İstanbul'a dönerek M.A.N. ve Alman Birleşik İlaç fabrikalarında çevirmenlik, Türk-Alman Kültür Merkezi'nde program danışmanlığı yapmıştır.¹

Ablası Sezer Duru, Tezer Özlü'nün ölümünden sonra hazırladığı “*Tezer Özlü'ye Armağan*”² adlı çalışmada kardeşinin edebiyata olan ilgisinden şöyle bahsetmektedir:

“Tezer, çok küçük yaşlarda edebiyatla ilgilenmeye başladı. Gerçek dünyasının edebiyat dünyası olduğunu kavradı. Dünya yazınının tüm klasik yapıtlarını küçük yaşta okudu. Ortaokul dönemlerinde Dostoyevski, Tolstoy, Çehov, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe, Schiller çok yakından tanıdığı yazarlardı. Ağabeyimiz de edebiyatçı olduğundan evimizde kitaptan bol şey yoktu.” [Tezer Özlü'ye Armağan, 13]

¹ Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Cilt.2, s.669.

² Sezer Duru, Tezer Özlü'ye Armağan, YKY, İstanbul, 2015.

Ağabeyi Demir Özlü'nün de yazar olması ve ağabeyi dolayısıyla belirli bir edebî çevre içerisinde olması Tezer Özlü'nün edebiyatını etkiler. Özlü, 1950'li yıllarda kendilerinden "Baylancılar" olarak bahsedilen grubu yakından takip etmiş ve onların düşüncelerinden büyük ölçüde etkilenmiştir.

Tezer Özlü'nün Türk Edebiyatına kattığı eserler şöyledir: *Eski Bahçe* (1978), *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980), *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984). Ölümünden sonra *Eski Sevgi*'deki öyküler *Eski Sevgi- Eski Bahçe* adıyla 1987 yılında yayımlandı. *Kalanlar*, Sezer Duru tarafından Almandan Türkçeye çevrilerek 1990 yılında basıldı.

Yazarın Leyla Erbil'le mektuplaşmaları, "*Leyla Erbil'e Mektuplar*" adıyla 1995 yılında, Ferit Edgü'yle mektuplaşmaları ise "*Her şeyin Sonundayım Ferit Edgü- Tezer Özlü Mektupları*" adıyla 2010 yılında kitaplaştırıldı.

Tezer Özlü'nün çeşitli dergilere gönderdiği yazılar Sezer Duru tarafından derlenmiş, *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin* adıyla 2014 yılında yayımlanmıştır.

Tezer Özlü, Ingmar Bergmann'ın iki eserini Türkçe'ye çevirmiştir. *Yaban Çilekleri* 1965, *Aynadaki Gibi* 1967 yılında yayımlanmıştır. Ossip Piatnizki'den Tuncay Gökmen adıyla çevirdiği *Bir Bolşeviğin Anıları* ise 1978 yılında basılmıştır. 1971 yılında Heinrich Böll'den *Fotoğrafta Kadın da Var* adlı eseri kardeşi Sezer Duru ile birlikte çevirmiştir.

Ayrıca Kafka, Enzensberger, Krüger, Rümkopf, gibi yazarlardan yaptığı çeşitli çevirileri dergilerde yayımlanmıştır. Alman radyolarına Türk Edebiyatı üzerine çeşitli programlar hazırlamıştır.³

Tezer Özlü'nün ölümünün ardından *Gergedan* Dergisi yazarla ilgili bir fotobiyografi yayımlamıştır.⁴ 1996 yılında *Bir Usta Bir Dünya: Tezer Özlü* başlığıyla fotoğraflarının, el yazılarının ve kişisel eşyaların yer aldığı bir sergiyle anılmıştır.

Tezer Özlü'nün 1986 yılındaki vefatından sonra kardeşi Sezer Duru, Özlü hayattayken romanları üzerine yazılanları ve öldükten sonra Tezer Özlü anısına kaleme alınanları derleyerek *Tezer Özlü'ye Armağan* adlı çalışmasını hazırlar. Bu çalışma 1997 yılında yayımlanır.

³ A.g.e., 190

⁴ Gergedan Dergisi, no.13, s.84

Tezer Özlü'ye Armağan, “Yaşarken” ve “Ve Sonra” başlıklarıyla iki bölümden oluşmuş, “Yaşarken” adlı bölümde Tezer Özlü hayattayken onun edebî anlayışı ve eserleri üzerine yazılan yazılar yer almıştır.

Çalışmanın ilk yazısı, kitabı hazırlayan aynı zamanda Tezer Özlü'nün kardeşi olan Sezer Duru'ya aittir. “Kız kardeşim ve Ben” başlıklı yazısında Duru, Tezer Özlü ve ailesinden bahseder.

“Yaşarken” adlı bölümün ilk yazısı ise Hilmi Yavuz'a aittir. Yavuz, yazısını henüz çocuk yaşlarından itibaren tanıdığı Tezer Özlü ve Hayalet Oğuz üzerine kurar. “Mutti ile Hayalet” başlıklı bu yazıda aynı zamanda Özlü'nün *Eski Bahçe* adlı eseri ‘Türk yazınında benzersiz bir yapıt, belki de bir başyapıt!’ olarak değerlendirilmiştir. [Tezer Özlü'ye Armağan, 25]

Doğan Hızlan'ın Kasım 1978 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı “Gelişmelerin Hikâyecisi” başlıklı yazısı Özlü'nün edebî anlayışı hakkında çeşitli fikirler barındırır. Aynı isimle *Tezer Özlü'ye Armağan* adlı çalışmada da yer alan bu yazıda Özlü'nün 1954 yılında yayımladığı ilk hikâyelerinin 1971 yılından sonra değişme gösterdiği öne sürülmüştür.

Hızlan, ilk hikâyelerde Batının edebiyat ürünleri ve çağdaş felsefelerinden esinlendiğini fakat 1971'den sonra Özlü'nün, ‘kendine özgü yolu bulma uğraşını tamamladığını’ belirtir. [Tezer Özlü'ye Armağan, 28]

Hızlan'ın Özlü üzerine bir diğer yorumu ise onun ilk hikâyelerinin kendisinde ‘Sadık Hidâyet’ tadı uyandırdığını söylemesidir. Aile ilişkileri, anılar ve ölüm temaları üzerinden Özlü ve Sadık Hidâyet arasında bir benzerlik bulan Hızlan, bu benzerliği ‘İnsanı rahatsız eden birikimlerin tortusu...’ olarak tanımlar. [Tezer Özlü'ye Armağan, 29]

Tezer Özlü'ye Armağan'da Leyla Erbil'in 3 yazısı yer almıştır. “Bir Romanı Okurken: Çocukluğun Soğuk Geceleri” başlıklı yazısında Özlü'nün aynı adlı romanı üzerinde durur. Tezer Özlü'nün anlatılarında ne öğretileri ne de edebî bilgileri kullanmadığını yalnızca kendi yaşadıklarını ve onlardan süzülenleri dile getirdiğini söyler. Romanlarında kendini odak alırken bu türde yazarların düştüğü yapaylıklara Özlü'nün düşmediğini de ekler. Erbil'e göre o, kendine acımaz, kendini kirleten, aşağılayan yazar numaralarına, başkalarını suçlamalara tenezzül etmez, düzenin ayıpladığı davranışlara özürler getirmeye de yeltenmez.

Özlu'nun *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde kahramanını psikanalize hiç başvurmadan hemen hemen eksiksiz bir şekilde anlattığından bahseden Erbil, romanı, “yeni insanın ne olup ne olmadığına kendi içinden bakmak isteyen bir yapıt” olarak niteler.

Bazı yazarlar (Sennur Sezer, Hatice Meryem), Tezer Özlu'nun eserlerini biyografisiyle birlikte okumanın yanlış olduğunu savunmuşlardır. Leyla Erbil 1981 yılında kaleme aldığı bu yazısında konuyla ilgili şöyle bir yorumda bulunur:

“Bir yazarın yaşadıklarıyla sanatının birbirini yalancı çıkarmaması iyi bir sanat ürününün ölçülerinden biridir. (...) Şimdi okurun hayatını bilmek zorunda olmadığını söyleyenler çıkacak. Öyledir de. Ancak öyle oluşu, yazarı iyi tanıyanların onu değerlendirirken bu şansı kullanmalarına, bu şanstı yararlanmalarına da engel değildir.” [Tezer Özlu'ye Armağan, 36]

Leyla Erbil'in aynı yazısında “edebiyat yapma merakından arınmış” ve “kendi doğrularıyla arasına hiçbir heves katmayan” ifadelerini kullanması Özlu'nun edebî görüşünü aydınlatması bakımından dikkate değerdir.

Erbil, çalışmada yer alan ikinci yazısı “Yeni Bir Ahlak Müjdecisi”nde Özlu'nun ‘bedel ödeyerek’ bir olgunluk kazandığından ve bu olgunluğun onu diğer Türk yazarlardan farklı bir konuma getirdiğini söyler.

Son yazısı “‘Bir İntiharın İzinde’ Zaman” ise Özlu'nun *Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanını konu alır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un ana teması olan ‘gitmek’ eylemine ‘içinde birçok anlam barındırır da gitmek, önemli bir yanıyla tekniktir’ diyerek farklı bir bakış açısı öne sürer. Bu fikri ise Sait Faik ile temellendirir. ‘Örneğin Sait Faik bir bakıma ayakta yazan bir sanatçıydı.’ der. Yolda olma hâli, yolda edindiği izlenimleri not etme, kurgulama özellikleri bakımından Erbil, Özlu ve Sait Faik'i ‘ayakta yazan’ yazarlar olarak nitelemiştir.

Tezer Özlu'ye Armağan'da “Eleştiri Günlüğü” başlıklı yazısıyla Fethi Naci de yer alır. *Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanıyla Özlu'nun bir ‘aydın kadın’ olarak toplumsal törelere nasıl başkaldırdığını – ya da boş verdiğini- görüyoruz, yorumunu yapar. Tezer Özlu üzerine yazılan yazılarda ‘başkaldıran’ nitelemesine çokça rastlarken ‘boş vermiş’ tanımlamasını ilk kez Fethi Naci'den duyarız.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Özlu'nun kadın-erkek ilişkileri konusunda birtakım ilkeleri savunduğunu belirten Naci, romanda cinsellik üzerine anlatılarından hareketle Özlu'yü ‘gizlisi saklısı olmayan, cinsel sorunlarını ve ahlaki ilkelerini ancak yarattıkları kadın

karakterlerin kişiliklerine bürünerek savunabilen kimi erkek yazarlarla karşılaştırılmayacak kadar cesur' olarak nitelendirir.

Fethi Naci gibi Fatih Özgüven de *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'u değerlendirir. "Güzel ve Başına Buyruk Bir Yazı: Yaşamın Ucuna Yolculuk" başlıklı yazısında *Eski Bahçe*'yi 'pırlıtlı ve acemice bir hikâye kitabı olarak tanımlarken *Çocukluğun Soğuk Geceleri* için 'güzel yazı parçalarıyla dolu ama biçimden yoksun' yorumunu yapar.

Özgüven, Özlü için *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'tan önceki iki kitabında bir 'iç-döküş edebiyatından esinlendiğini, bu edebiyatın çıraklığını yaptığını' söyler. Fakat Özgüven'e göre Özlü'yü diğerlerinden ayıran 'iç-döküş gösterişçiliğine boş vermiş, nasıl karşılanırmorkusunu yenmiş, serseri bir yazma eğiliminde' olmasıdır. Özgüven'in bu çıkarımında Özlü için söylenen birçok 'yeni' ifade bulunmaktadır: "İç-döküş edebiyatının çıraklığını yapması, nasıl karşılanırm korkusunu yenmiş olması ve serseri bir yazma eğiliminde bulunması."

Özgüven bu yazıyı kaleme aldığı 1984 yılından tam 6 yıl, Tezer Özlü'nün ölümünden ise tam 4 yıl sonra "Tezer Özlü'ye Veda..." başlıklı yazısında iç-döküş edebiyatının çıraklığını yaptığını düşündüğü Özlü için farklı bir yorumda bulunmuştur: "Onun yazısının hiçbir zaman bir 'iç döküşü' olduğunu düşünmedim. Tersine yazısı kimi zaman hiç de yenilir yutulur olmayan bir 'ithamlar ve yargılar' bütünüdür."

Özgüven 1984 tarihli yazısına 'serseri' ifadesini açıklayarak devam eder:

"Şunu kastediyorum; bu 'kurgusu' az 'kılıgısı' bol yol defteri gerçek bir yolculuğun biçimini, onun devinimlerini, amaçsızlığını onun duraksamalarını ve hareket şemasını, genelde onun başıboşluğunu ve gelişigüzelliğini benimsiyor. Sonuçta gerçekten benzersiz bir şey oluyor. 'Serseri mayın' gibi bir şey; görünürde yönden yoksun ama sonunda patlayan bir şey!

(...)

Türk edebiyatı için bir yön olamayacak kadar 'kendi başına bir şey' ama gerçek bir başına buyrukluks esintisi.

Şu serseri nitelemesinden bir türlü vazgeçemeyeceğim galiba; dedektif romanının gerçek babalarından kentlerin büyük yazarı Raymond Chandler için söylenmiş bir söz vardır: 'Serseri bir melek gibi yazdı.' *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'taki Tezer Özlü bana bu sözü anımsattı." [Tezer Özlü'ye Armağan, 46, 47]

Leyla Erbil, Özlü için, diğerlerinin düştüğü yapaylıklara düşmez, kendine acımaz, yorumunda bulunmuştu. Fatih Özgüven ise bu yorumun tam zıttı olarak *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nden yaptığı bir alıntı üzerine Özlü'nün 'kendine acıyan bir Türk aydını' havasına büründüğünü söylemektedir.

Fatih Özgüven'in *Tezer Özlü'ye Armağan*'da yer alan son yazısı "Her Kentte Yabancı Bir Yazar Tezer Özlü'nün Üç Kitabı", Özlü'nün eserlerindeki 'yabancılık' kavramı üzerinedir. Özgüven, Tezer Özlü'nün 'gitme eylemi' esnasında 'yabancı' olmayı bir ön-koşul saydığını belirtir. Onun yazdıklarını çekici kılan ise bu yabancılık bilincidir.

Özgüven, son olarak Tezer Özlü yaşasaydı, 'onu yazar olarak asıl acıtan yazdıklarında çekirdeğini gördüğümüz çok daha derin bir yabancılık sorununu, yazarla yaşantısı arasındaki yabancı olma hâlini irdeleyebileceği' yorumunda bulunur.

Fusun Akatlı, *Acıdan Acıya Yol Vardır* başlıklı yazısında Özlü'nün eserlerini anlatı olarak adlandırır ve bu anlatıların "saydamlığına" dikkat çeker. Akatlı'ya göre bu saydamlık Özlü'nün "apaçık olmasından ve her şeyi aşikâr etmesinden" kaynaklanır.

Tezer Özlü'ye Armağan'da birden fazla yazısı bulunan bir diğer isim Sennur Sezer'dir. Sezer, Özlü'yü yakından tanıyan bir sima olarak yazılarında onunla anılarına da sıkça yer vermiştir.

"Tezer Özlü'nün Dünyası" başlıklı yazısında Tezer Özlü'nün eserlerindeki 'kadın' figürüne dikkat çeker. Özlü için 'o içindeki doyumsuz, dayanılmaz öteki kadını anlatmak ister yalnızca' der ve Özlü'nün 'öteki kadın'ını yaratan, eserlerindeki kadın figürlerini inceler. Bunni, bu kadın figürünün başında gelir. Bunni, Özlü'ye kaçma duygusunu veren kadın yüzlerinden biridir. Yaşlıdır, giyeceği tek iyi elbiseyi esirger, kocası öldükten sonra tek bir erkeği bile arzulamaz.

Sezer'in değindiği ikinci kadın yüzü ise Süm'dür. Kızkardeş figürüyle birleşir. 'Hep dengeli davranmak zorunda olan, her değişikliğe uyan ve duygularını bastıran' bir kadın yüzü. Son kadın yüzü ise bir çocuk yüzüdür, der. Kimi zaman kendi çocukluğunun kimi zaman da kendi çocuğunun yüzü ile birleşir.

Sennur Sezer, yazının akabinde Özlü'nün yazdıklarının bir yaşamöyküsü olmadığını altını çizer. Hep kendini anlatmış gibi görünse de var olduğu koşulları, birlikte yaşamak zorunda olduğu insanları anlatarak dünyayı yargılar, der.

Sezer, 1992 yılında *Varlık* dergisi'nde yayımlanmış ve daha sonra bu çalışmada yer edinmiş yazısını Tezer Özlü okuyucularına verdiği aynı zamanda Özlü edebiyatını aydınlatan şu tavsiyeyle bitirir:

“Tezer Özlü’yü anarken ne övelim ne de yargılayalım. O yaşamı, sevginin, cinselliğin ve düzenin neden ve nasılımı araştıran, sorgulayan bir yazardı. Yalnızca sözcüklerle dayanabiliyordu dünyaya. Anlamaya çalışalım. Onu anlamaya çalışmak, şu anda on beşinde, yirmisindeki bir genç kıızı anlamaktır. Bir hastanenin ya da huzurevinin ıssızlığındaki doksan yaşındaki kadını tanımaktır. İnsanı tanımadığıdır belki. İnsanı tanımadığıdır bize, hepimize ‘ne kadar sıkıcısınız’ diye haykırmadan önce.”
[Tezer Özlü’ye Armağan, 60]

Sennur Sezer’in bu çalışmadaki bir diğer yazısı “Tezer Özlü İçin Gerekçeli Bir Değerlendirme Yazısıdır” başlıklı yazıdır.

Bu yazıda Sezer, Özlü’nün edebiyata ‘peşin bir engelle’ adım attığını söyler. Bu engel soyadıdır. Edebiyatta adını duyurmuş ağabeyi Demir Özlü ile aynı aileden geliyor olmak Tezer Özlü için bir engeldi, der. Daha sonra evliliklerindeki soyadlarını da Özlü’nün engelleri arasında sayar. Çünkü ikinci eşi Erden Kıral da ünlü bir yönetmendir.

Tezer Özlü’ye Armağan adlı çalışmanın ikinci bölümü “Ve sonra”, Özlü hayatını kaybettikten sonra üzerine yazılan yazıları kapsar. Bu bölümde Selim İleri, Doğan Hızlan, Oktay Akbal ve Ahmet Oktay gibi isimler Özlü’nün vefatına karşı duyduğu üzüntüleri içeren yazılar kaleme alırlar. Can Yücel ise Özlü’nün ardından “Bir Arkadaş İçin” adlı kısa bir şiir kaleme almıştır.
[Tezer Özlü’ye Armağan, 77]

Ahmet Oktay, tıpkı Hilmi Yavuz gibi Özlü’yü çocukluğundan beri tanıyan bir isim olarak yazısında onu ilk tanıdığı günleri anlatır:

“Yıllar öncesindeyim şimdi. Bir yılbaşı gecesinde. Nişantaşı’ndaki evimizdeyiz. Sarı saçları omzuna dökülmüş liseli Tezer’le dans ediyorum. Bu tüy gibi çocuk mu yazacak kararan yüreğin ve aklın dolambaçlarını? Hastane koridorlarının ve koşuşların yalnızlığını, insanın içine saldırdığı korkuyu? Pavese’nin ay ay, gün gün yürüdüğü intiharı bu çocuk mu izleyecek?” [Tezer Özlü’ye Armağan, 67]

“Ve Sonra” adlı bölümde Özlü edebiyatı üzerine Sırma Köksal’ın iki yazısı bulunmaktadır. Köksal, Özlü edebiyatına değinmeden önce 1992 yılında *Gösteri* Dergisi’nde yayımlanan

“Yaşamın Ucu” adlı yazısında Özlü’nün eserlerine ulaşamamaktan yakınmıştır. [Tezer Özlü’ye Armağan, 95]

Köksal, ‘Özlü’nün kitaplarını tekrar yayımlamamak için inada tutulmuş olan yayınevleri ve Özlü’nün adını önceden hiç duymayan sahafların varlığından’ söz ederken aradığınız yazar sanki yer yarılıp da içine girmişse değil sokulmuşsa ne yaparsınız, diyerek tepkisini belirtmiştir.

Köksal yine *Gösteri* Dergisi’nde yayımlanan bir diğer yazısı “Duyulmak İçin Bağırın Biri” nde Özlü hakkında yapılan ‘hüzünlü, gamlı prenses’ gibi nitelermelere karşı olduğundan bahseder. Ferit Edgü’nün Özlü için ‘çocukluğundan beri bağırarak konuşurdu’ sözlerini alıntıylaarak bağırarak eyleminin altını çizer.

Tezer Özlü için, ‘Türk Edebiyatının en yolcu yazarı olduğunu düşünüyorum.’ diyen Köksal, Özlü’nün gitme üzerine kurduğu edebiyat anlayışına yeni bir yorum getirir. Köksal, Özlü için ‘gerek sevdiği yazarların peşinde gerek kendi dünyasının derinliklerinde hep bir yolcudur, der.

Sırma Köksal, Özlü edebiyatı üzerine ‘yolcu’ nitelemesinden sonra bir de ‘şehirli’ sıfatını ekler. Bu fikrini, ‘Tezer Özlü, her ne kadar kişiliğinin yöresini bir Anadolu kasabası olarak belirlese de onun edebiyatı her zaman şehirlidir, hem de tüm karmaşası ve devinimiyle, diyerek açıklar.

Gültekin Emre’nin “Tezer Özlü’de Ölüm ve Yaşam Çatışması” adlı yazısı, Özlü’de ölüm kavramına yüklediği anlam dolayısıyla önemlidir. Gültekin Emre’ye göre Tezer Özlü’de ölüm ‘çocukluk izleğinin peşine takılan bir çocuğun duygulanımları’dır. Ayla Gökmen, “Bir Ruh Çözümsel Okuma: Tezer Özlü’nün İçsel Dünyasına Öyküleriyle Yaklaşım” adlı makalesinde ölüm kavramını başka bir şekilde açıklayacaktır.

Fatih Özgüven’in ‘serseri’ kavramına Necmi Sönmez de “Sınırları Zorlayan Kurtuluşun Eşiğinde Eli Yıl” başlıklı yazısında bir ekleme yapar. Tezer Özlü’nün edebiyatında ‘şehirler gezgini ya da serseri ruhlu gezgin kadın imgesi ender tatlar çeker’ der.

Necmi Sönmez, Özlü’nün kısa paragraflar içinde açık bir anlatım sağlamasına ‘kendi kuşağının hiçbir üyesinin deneyemediği açıklığa ulaşmıştır’ yorumunda bulunur. Toplumun ona deli nitelemesiyle anmasının hiçbir dayanağı olmadığını söyleyen Sönmez, ‘kendini olduğu gibi yansıtmak, maskesiz olmak istiyordu, kavrayamadılar, der.

Sönmez, *Tezer Özlü'ye Armağan*'da yer alan üçüncü yazısında Tezer Özlü ve Leyla Erbil mektuplaşmalarına değinir. Ona göre bu mektuplaşmalarla Türk edebiyatının 'iki sıra dışı yazarı' mektup edebiyatının dışına çıkmışlardır. Mektuplarda Özlü'nün 'gövdesini,düşüncelerini birey olmanın zorluğuyla sıkıştırarak kendi gerçeklerini perdesiz olarak anlatması' Sönmez'e göre Özlü'yü eşsiz bir yazar hâline getirmiştir.

Sönmez, Özlü'nün yurt dışında olmanın avatantajıyla Türk edebiyatını karalayan birtakım edebiyatçılara kızıp onlara eklemelenmek ve onların yöntemleriyle para kazanmak istemediğini belirtir. Özlü'nün kahramanlarının 'Avrupalıların aradığı nahif köy insanı olmadıklarını, politik bir mesaj yahut yakınma barındırmadığını söyleyerek' bu sebepten onun oldukça yalnız kaldığını da vurgular.

Hülya Soyşekerci ise "Yeryüzüne Dayanabilmek İçin Edebiyat" başlıklı yazısında 'farklı olmanın, aykırı kalmanın bedelini yalnızlıkla, mutsuzlukla ödüyor Tezer Özlü' diyerek Özlü'nün yalnızlığı üzerine başka bir yorumda bulunur.

Karin Karakaşlı, "Tez Gelesin Tezer" başlıklı yazısında Özlü'yü konusu olan değil 'derdi, meramı olan' bir yazar olarak niteler. Özlü, 'bu meramı anlatmanın kaçınılmazlığı içinde neredeyse canhıraş bir şekilde yaşayan ve yazan bir yazar'dır.

Tezer Özlü'ye Armağan'ın son bölümünde ise Özlü'nün kaleme aldığı iki yazıya yer verilmiştir.

Bunlardan ilki "Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim"'dir. Özlü, bu yazısında Batı kültür ve eğitiminin kendisinde yarattığı şoku anlatmak istediğine değinir. Neden varoluşçuluk akımından etkilendiğinden bahsederken bu etki doğrultusunda oluşan bireycilik anlayışını da göz önüne serer.

Özlü'ye ait ikinci yazı "Marburg Edebiyat Ödülü Üzerine"'dir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı romanının Almanya'da ödüle layık görülmesi üzerine bir yazı kaleme alan Özlü, 'Marburg kentinde Türkiyeli bir yazara verilen ödülü duymadılar' sitemiyle söze başlar. Yazısını Pavese hakkındaki düşünceleriyle devam ettiren Özlü, Pavese'nin İtalya'daki savaş sonrasında oluşan 'yitik kuşağa' mensup olmasına dikkat çeker ve aynı yitik kuşağın 1950'li yıllarda Türk yazınında Ferit Edgü, Demir Özlü, Sevgi Soysal, Güner Sümer, Orhan Duru, Leyla Erbil gibi isimlerle devam ettiğinden bahseder.

Pavese kadar ünlü olabilecek ve ününü dünyaya duyurabilecek bir yazar daha vardır: Sait Faik. Özlü, 1950’li yıllardan itibaren köy edebiyatının ve popüler edebiyatın peşine takılıp hatta bu edebiyatın önderlerinin koydukları barikatlarla engellendiklerinden bahsederek Sait Faik gibi isimlerin neden dünyaca bilinen yazarlar olamadığını açıklar.

Bu yazıda değinilmesi gereken bir diğer önemli konu ise *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı romanın neden Almanca yazıldığı konusudur. Özlü, Almanya’da Türk yazınından oldukça kitap çevrildiğinden bahsederken bunların yalnızca köy yazını, direnç yazını ve işçi yazınıyla alakalı eserler olduğunu söyler. Bu sebeplerle eserini Almanca kaleme almayı tercih ettiğini belirten Özlü, ‘nasılsa yazdıklarımızı uzun süre çevirmeyeceklerdi’ diyerek düşüncesini destekler.

27 Mayıs 2014 yılında İstanbul Arel Üniversitesi’nde ‘Tezer Özlü Üzerine Düşünmek’ adlı bir sempozyum düzenlenmiştir. Daha sonra bu sempozyumda sunulan bildiriler Feryal Saygılıgil ve Beyhan Uygun Aytemiz tarafından derlenerek *Gülebilir miyiz Dersin?*⁵ adı altında 2016 yılında kitaplaştırılmıştır.

Gülebilir miyiz Dersin?’de Sennur Sezer, Hatice Meryem, Feryal Saygılıgil, Ayda Çevik, İlkey Bakırtaş, Narin Bağdatlı-Bahadır Vural, Nihan Bozok-Meral Akbaş, Derya Önder, Günseli Sönmez İşçi, Sibel Kır, İpek Şahbenderoğlu ve Seval Şahin gibi isimlerin yazıları yer almaktadır.

Sennur Sezer, “Tezer Özlü: Yaşamı Değiştirmek İsteyen Anlatıcı” başlıklı yazısında Özlü’nün, yaşadığı koşulları değiştirmek isteyen karakterine değinmiştir. Sezer, Özlü’nün, bunu kurallara uymayarak ve kuralları alaya alarak gerçekleştirdiğini söylerken Tezer Özlü okurunun dikkatini önemli bir noktaya çekmek ister: Özlü’nün değiştirme isteğini, yaşama sıkı sıkıya bağlı olması ve yaşamı sevmesinin bir parçasıdır ve onun başkaldırısı yaşama karşı değil, yaşamı bir kurallar bütünü hâline getiren düzene karşıdır.

Hatice Meryem’in “Gerçek Tezer’den Anlatıcı Tezer’e” başlıklı yazısı ise Tezer Özlü’nün metinlerini biyografisiyle paralel okuyup değerlendirmenin yanlışlığı üzerine kurulmuştur. Meryem, bu okuma biçiminin Özlü’ye yapılan büyük bir haksızlık olduğunu belirtir. Çünkü Özlü’nün biyografisi üzerine yoğunlaşmak onun eserlerini bütünüyle kavramamızın önünde duran büyük bir engeldir.

⁵ Feryal Saygılıgil, Beyhan Uygun Aytemiz, *Gülebilir miyiz Dersin*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.

Hatice Meryem'in yazısında değindiği bir diğer önemli konu da Özlü'nün Türk Edebiyatında ele alınan 'kadın' karakterlerden oldukça farklı olduğudur. Bu fikrini de *Yaşamın Ucuna Yolculuk* adlı romandaki anlatıcı-karakterin itirazını net ve 'yaşamsal bir dille' anlatmasıyla, 'isyanını laf kalabalığından çok eyleme dökmesi'yle temellendirir. Tezer Özlü'nün anlatıcı-karakteri 'bedel ödeyen, yadsıdığı toplum normlarına gönül indirmektense delilik burcunu göze alan, hareketlerini neden-sonuç ilişkisiyle açıklamayan' bir anlatıcı- karakterdir.

Meryem, yazısını *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'taki anlatıcı-karakterin Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ının kadın muadili olduğunu söyleyerek sonlandırır.

Feryal Saygılıgil'in "Akılla Çılgınlık Arasında Bir Yazar: Tezer Özlü" başlıklı yazısında öne çıkan ifade Özlü'nün iktidara 'kafa tutan' bir kadın olduğunu söylemesidir. Tezer Özlü'nün iktidarla derdi olan iktidarın diliyle uğraşan bir yazar olduğunu söyleyen Saygılıgil, 'kafa tutan' ifadesiyle, Özlü üzerine yapılan sıfatlandırmalara bir yenisini eklemiştir.

Hatice Meryem'in Özlü'nün eserlerini biyografisinden bağımsız okumak gerekir, önerisi akabinde Tezer Özlü'nün yeğeni Ayda Çevik, "Tezer Özlü'yü Düşünmek" başlıklı yazısında, 'Tezer Özlü, birkaç öyküsü dışında, okura öznesi kendisi olan metinler sunabildi.' der.

Tezer Özlü metinlerinin biyografisiyle birlikte değerlendirilmesinin yanlışlığı yahut otobiyografik metinler olduğu konusunda çeşitli fikirler öne sürülürken Ayda Çevik şu sözleriyle halası olan Tezer Özlü'nün otobiyografik eserler ortaya koyduğunu belirtmektedir:

"O kitapları yazan tüm cesaretiyle hayatı, ölümü, devrimi, düzenin kısıkaçlarını, kadın olmayı paylaşan yazarla benim halam öyle aynı insan ki onunla birlikte geçen zaman dilimlerinin okurla aramızda bir farklılık oluşturmadığını düşünüyorum." [Gülebilir miyiz Dersin, 28]

İlkay Bakırtaş, "Yaşamın Duvarları" başlıklı yazısıyla diğer yazarlardan farklı bir konuya değinir: Yaşamın döngüselligi. Tezer Özlü eserlerine 'gitmek' eyleminin altını çizen Bakırtaş, 'Özlü, mutlu veya mutsuz olarak nitelediği gençliğinde hep gitti.' der. Bu gidişlerle Özlü'nün dünyanın 'çıkışı olmayan bir labirent olduğunu' fark ettiğini ve çözümsüzlüğü idrak ettiğini söyler:

"Tezer Özlü çıkışı olmayan bir labirentte kısılıp kaldığımızı çok iyi anlamıştı. Yaşamı büyük bir iştahla ancak aynı zamanda büyük bir tedirginlikle yaşadı." [Gülebilir miyiz Dersin, 33]

Narin Bağdatlı ve Bahadır Vural'ın ortak hazırladığı “Tezer Özlü: Yaşamın ve Kuşakların Ucunda” başlıklı yazı Özlü'nün yazarlık serüvenini etkileyen dış etkenleri konu alır.

Yazıdan hareketle Özlü'nün edebiyatında 1950 bohem kuşağının etkisi olduğu söylenirken gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımlarının Özlü anlatılarındaki etkisinden de bahsedilir. Özlü edebiyatındaki varoluşçu etkinin sebebi ise ağabeyi dolayısıyla tanıştığı 1950 kuşağı öykücüleridir. Yazarlar, Bourdieu'nun kavramsallaştırmasıyla Tezer Özlü'nün ‘sosyal sermayesini’ ağabeyi üzerinden kazandığını söyler.

Tezer Özlü'nün ağabeyi Demir Özlü sebebiyle edebî çevre edinmesi- yazıda bu durum zamanda ‘sosyal sermaye formasyonu’ olarak adlandırılır- erkenden öğrendiği yabancı dil üzerinden Batı kültürüyle ‘dolaysız’ bir iletişim kurması, kültürel etkinlikleri takip edebilmesi açısından okulunun konumu ve lise çağında yurt dışına çıkabilmiş olması, Özlü'nün yatkinliklerini ve kültürel sermayesini açıklayan sebepler olarak değerlendirilir.

Narin Bağdatlı ve Bahadır Vural da Özlü'nün kendi yaşam öyküsüne dayanan bir anlatımı tercih ettiğini söyler. Fakat Özlü'nün anlatılarında kendi yaşam gerçekliğini ortaya koymaktan çok kendisini ve yaşamını nasıl algıladığını okuyucuya göstermek istediğini, vurgularlar.

Yazıda öne çıkan önemli fikirlerden bir diğeri de Özlü'nün yazarlığının ilk yıllarında edebî çevre tarafından görülmemesi üzerinedir. Bunun nedeni metinde şöyle açıklanmıştır:

“Özlü'nün süregelen melankolisine eşlik eden isyanın ilk okur kuşaklarınca görülmemesinin nedenlerinden biri muhtemelen, toplumun 1980'lerde kayıplarıyla yüzleşmeden değişmeye zorlanırken, kayıplar arasında bizatihi toplumun isyana ilişkin görülerinin bulunmasıdır: Yas tutulmayacaktır, isyan edilmeyecektir, yas ve isyan görülmeyecektir.” [Gülebilir miyiz Dersin, 69]

“Çocukluğun Gecelerini Soğutan Bugünde Sesini Arayan Bir Kadın: Tezer Özlü” başlıklı yazıda Nihan Bozok ve Merak Akbaş⁶, Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanı üzerinde durur.

Yazıda, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* üzerinden Özlü'nün kendi hayatına dair yazması ve bunu ‘tekrarlardan aşınmış erkek bir dilin’ dışına çıkararak yapmasına dikkat çekilir. Özlü, ölme isteğine, kadınlığına, cinselliğine hastalığına dair konuşabilen ‘cesur bir anlatıcı’ olarak nitelenir.

⁶ Çift yazarlı bir metindir.

Derya Önder, “Yaşama Uğraşı’ndan Yaşamın Ucuna Yolculuk” başlıklı yazısında, Cesare Pavese’nin Tezer Özlü üzerindeki etkilerinden bahseder. Tezer Özlü ve Pavese arasında çocukluk, hatıralar gibi birçok ortak nokta olduğunu söyleyen Önder, Pavese’den Özlü’ye bir ‘huzursuzluk’ hissi bulaştığını ve bunun sebebinin ‘hiçlik’ düşüncesi olduğunu öne sürer.

Günseli Sönmez İşçi, “Kendileriyle Hesaplaşan Kaygılı Kadınlar: Tezer Özlü ve Sylvia Plath” başlıklı yazısında Özlü ve Plath’ı birlikte değerlendirir. Sylvia Plath ve Tezer Özlü’nün eserlerindeki öz-yaşamöyküsel izlere dikkat çeker ve bu izlerin okuru yazarların biyografisi üzerine gitmeye davet ettiğini söyler. İki yazarın da birbirlerinin ışığında okunabileceklerini söyleyen İşçi bunu ikisinin de edebiyattaki ‘samimiyetlerine’ bağlar.

Sylvia Plath’ın *Sırça Fanus* adlı eserindeki Esther’in tıpkı Tezer Özlü eserlerindeki ben-anlatıcısı gibi ‘yazarın kendisi’ olduğunu belirtir. Onların eserlerinde hayatla edebiyat, gerçekle kurmaca iç içedir.

Metin genelinde Plath ve Özlü’nün ortak noktalarını temellendiren İşçi, Özlü’nün Plath’tan ayrılan bir özelliğini de dile getirir. Bu Tezer Özlü’nün toplumsal/siyasi bağlamda da yazıyor olmasıdır. Plath’ın böyle bir yönü olmamasına karşın Özlü’nün eserleri toplumdan ve siyasetten ayrı okunamaz. İşçi, bunu Özlü’nün yetiştiği toprakların doğasına ve kültürüne bağlarken yazdığı yılların siyasi gerilimli ortamına da dayandırır. Güncel siyaset Tezer Özlü’nün eserlerinin doğal damarıdır, bu damar durmadan bilinç akışı ve ironik bir üslupla beslenir, der.

Sibel Kır ise yazısını Özlü’nün *Eski Bahçe* adlı eserinden yola çıkarak oluşturmuştur. “Eski Bahçe’de Kadınlığın Uzun ve Dolambaçlı Yolu” başlıklı yazısında Elda Abrevaya’nın *Kadınlığın Uzun ve Dolambaçlı Yolu* adlı romanından hareketle *Eski Bahçe*’deki öykülerde ödipal çatışmaların nasıl işlendiğine ve anlatıcı kadının olgun bir kadınlığa nasıl ulaştığına dikkat çeker.

Okuru, Özlü’nün olgun kadınlığına rağmen neden ‘ergin’ değil de ‘ergen’ görünümlü bir üslupla yazdığı konusunda bir sorgulamaya davet eder. Sonrasında bu ergen dilin sebebini şöyle açıklar:

“Şifalanmayı talep etmek, sonra onu arayıp bulmak amacıyla harekete geçmek için gereken enerji, isyan ve direnç dolu ergen bir dille açığa çıkabilir.” [Gülebilir miyiz Dersin, 146]

İpek Şahbenderoğlu, “Zaman Dışı Yaşamın İmkânları: Tezer Özlü’de Yazmak, Yolculuk ve Cinsellik” başlıklı yazısında, Özlü’nün yazmak, gitmek ve cinselliği nasıl ele aldığını değerlendirir.

Gülebilir miyiz Dersin’in son metni ise Seval Şahin’e aittir. “Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde Anlatı Stratejileri ve İdeoloji” başlıklı yazısıyla Şahin, eserin nasıl yaratıldığına ve hangi aşamalardan geçerek okura sunulduğuna dikkat çeker.

Yazısını, Mieke Bal ve Gerard Genette’in görüşlerinden faydalanarak kuran Şahin, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’ni anlatıbilimdeki üç aşamaya göre – fabula, hikâye, anlatı metni- inceler.

Fabula düzeyindeki anlatıda eserin anlatı kişileri, anlatı mekânları ve anlatı zamanı incelenmiştir. Hikâye aşamasında Özlü’nün anlatısını, anlatı zamanı ve hikâye zamanı arasında epey boşlukla kurduğu ortaya çıkar. Anlatı metni düzleminde ise Özlü’nün yakın ve eşzamanlı anlatımı birlikte kullandığını belirtir. Anlatı dışı unsurlar olarak betimleme, açıklama ve konuşma gösterilir. Eserdeki gömülü anlatımlara dikkat çekilir. Son olarak Özlü’nün anlatısını ‘içsel odakla’ kurduğu fakat zaman zaman bu odağa dış odağın müdahale ettiği söylenir.

Sonuç olarak, tüm bu anlatı yöntemlerinden yola çıkılarak *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nin ideolojisi ortaya konur. Eserin son derece politik olduğunu kanıtlayan Şahin, iddiasını şu şekilde tamamlar:

“Bu eser, orta sınıf burjuva ahlâkından 12 Mart faşizmine olduğu kadar, erkek egemen toplumun sözde aydın erkeklerine ve işe yaramazlıklarını da gün yüzüne çıkaran, faşizmin hayatın her aşamasına sızdığını ve yaşamı bir karabasan hâlinde ahlak adı altında nasıl çürüttüğünün poetikasına dönüşür.” [Gülebilir miyiz Dersin, 186,187]

Tezer Özlü üzerine çeşitli makaleler de kaleme alınmıştır. Ayla Gökmen, “Bir Ruh Çözümsel Okuma: Tezer Özlü’nün İçsel Dünyasına Öyküleriyle Yaklaşım” başlıklı makalesinde Özlü’nün *Eski Bahçe* ve *Eski Sevgi*’de yer alan öykülerindeki “ölüm ve cinsellik” konuları üzerinde durmuştur. Gültekin Emre’nin ölüm üzerine yaptığı çıkarımın (Gültekin EMRE, Tezer Özlü’ye Armağan, 102) aksine Gökmen, Özlü’de ölüm kavramını ‘orgazma ulaşma’ olarak tanımlamıştır.

Ertan Engin'in kaleme aldığı "Bir Yazarın İzinde: Tezer Özlü" makalesi ise *Hece Dergisi*'nde yayımlanmıştır.⁷

Engin, Özlü'nün eserlerindeki üç ana izlekten bahseder: Çocukluk/ Yabancılaşma, Ölüm ve Başkaldırı.

Özlü'nün yabancılaşmasının kökenini çocukluğuna dayandıran Engin, bu yabancılaşmanın yaşanan mekâna uyum sağlayamama şeklinde devam ettiğini belirtir. Dolayısıyla Özlü, yaşadığı, gittiği hiçbir mekânla duygusal bağ kuramamaktadır. Ertan Engin, bu benimseyememe hâlini, Özlü'nün 'kişilik oluşumundaki normal süreçten sapma' şeklinde açıklar.

Ölüm başlığı altında Özlü'nün ölümle küçük yaşta tanışması – büyükannesinin ölümüyle- ve intihar düşünceleri işlenmiştir. "Başkaldırı" başlığı altında ise Engin, yazarın, "Gabuzzi" ve "Amerikalı Komşum Willy" adlı öyküleriyle klasik öykü yazma geleneğine bir başkaldırıda bulunduğunu söyler. Bu öyküler Engin'e göre biçim ve üslup bakımından şiir fonksiyonunu üstlenir, bize bir öykü anlatmaz, duyurur.

Engin, Özlü'yü başkaldırma noktasına getirenleri E.M.Cioran'dan yaptığı şu alıntıyla açıklar: "İçinde peygamber taşıyanlar"⁸. Onlar, "herkesin adımlarına yön vermek isteyen, herkese mutluluk reçeteleri dağıtan, neyin iyi neyin kötü olduğu konusunda zihinsel efor sarfetmeden kesin kabulleri olan kişiler"dir.

Tüm bu etkilerin Özlü'yü daha da yabancılaştırdığını belirten Engin, 'kendisi için mesele kabul ettiği şeylerin başkalarının hayatında küçük bir yer bile işgal etmediğini gören Özlü'nün daha da yalnızlaştığını' da vurgulayarak Tezer Özlü edebiyatındaki yabancılaşma ve başkaldırı izleklerini aydınlatmıştır.

Tezer Özlü edebiyatındaki yabancılaşma izleğine dikkat çeken bir diğer makale ise Funda Emer Kızılar'ın "Tezer Özlü'nün Zaman Dışı Yaşam Adlı Senaryosunda Geçen Tren Yolculuğunda Kültürlerarası Karşılaşmalar"⁹dır.

Funda Emer, *Zaman Dışı Yaşam*'da 'kendine ve dünyadaki her şeye karşı duyduğu yoğun bir yabancılaşma duygusuyla boğuşan' bir ana-kahramanın varlığından söz eder. Ana kahramanın

⁷ Hece Öykü, no.29, 157-162

⁸Vurgu yazara aittir. G.K

⁹ Funda Emer Kızılar, "Tezer Özlü'nün Zaman Dışı Yaşam Adlı Senaryosunda Geçen Tren Yolculuğunda Kültürlerarası Karşılaşmalar", Akademik İncelemeler Dergisi, Sayı:1, 2010.

yolculuğu boyunca birçok farklı kültürle karşılaşması *Zaman Dışı Yaşam*'ı kültürlerarasılık kavramıyla birlikte incelemeye müsait hâle getirmiştir. Bunun yanı sıra ana-kahramanın değişik kültürel ortamlardaki duruşu makaleyi 'yabancılaşma' kavramını açıklayan veriler bakımından da önemli kılar.

Funda Emer, ana- kahramanın Yugoslavya'nın Niş kenti'ndeki bir lokantaya gittiği bölümden örnek verir. Ana-kahramanın yalnız bir kadın oluşu ve bulunduğu ortamdaki insanlardan farklı duruşu dikkat çeker. Garson, ana-kahramana 'Hangi millettensiniz?' diye sorar ve 'Hiçbirinden' karşılığını alır. Bunun üzerine diğer müşteriler ana-kahramanın ardından ' Alman!' diye bağırırlar.

Funda Emer, bu sahneyi şöyle açıklar:

“ (...) -Beş yüzyıl Osmanlı yönetiminde kaldığı için Türk kültürüne çok da yabancı sayılamayacak olan- Balkan ülkelerinde gerçekleştirdiği yolculuk boyunca karşılaştığı hemen herkesin 'öz' kültürüne karşı 'yabancı' kültürün temsilcisi konumunda olması gereken ana-kahramanı, bir Alman'a benzetmesi ironiktir. İlk planda durum, metinden bir Türk olduğunu bildiğimiz yazar kadının Almanya'daki yaşantısı sürecinde Alman kültürünü tüm davranışlarında yansıtmaya kadar içselleştirerek, Bir Türk'ten çok Alman kimliğini sergilediğini, bir başka söylemle kendi 'öz' kültürüne yabancılaştığını ortaya koymaktadır.” [Kızılar, 95]

Ayrıca ana-kahramanın “geleneksel Türk kadınından farklı olarak yanında bir erkek olmadan tek başına yolculuk etmesi, entelektüel işler edinmiş olması ve cinselliğini sakınmasızca yaşayan bir kadın olması” da diğer insanlar tarafından 'yabancı' olarak değerlendirilmesine yol açmıştır.

Bülent Ayyıldız “Cesare Pavese, Italo Svevo ve Tezer Özlü'de İntihar Kavramı” başlıklı makalesiyle Özlü edebiyatındaki intihar kavramını Pavese ve Svevo gibi isimlerle birlikte değerlendirerek açıklamıştır. Ayyıldız, Özlü'deki intihar olgusunun kökenini Pavese ve Svevo'ya dayandırır.

Evşen Mercan'ın hazırladığı 2009 tarihli “Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak”¹⁰ başlıklı tezi dikkate değer bir çalışmadır.

Mercan, Özlü'nün eserlerinin kadın Bildungsroman olarak okunabileceğini öne sürmüş bu bağlamda Bildungsromanın ne olduğu hakkında kapsayıcı bilgiler vermiştir. 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadın Bildungsromanından söz edilmeye başlandığına dikkat çeken Mercan, bu tarz romanlarda ‘kadınların ataerkil toplumda ne gibi zorluklar yaşadığına odaklanıldığını’ belirtir. Mercan’a göre Özlü'nün eserlerinde hâkim olan birinci şahıs anlatısı ve *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde anlatıcı-karakterin çocukluğundan gençliğine kadar olan dönemlerin yansıtılması, Özlü eserlerinin Bildungsroman çerçevesinde okunabilmesini sağlamıştır.

Çalışmasını *Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk* romanları üzerine kuran Mercan, Özlü'nün birinci şahıs anlatımını öz-anlatım olarak nitelendirir. Onun romanlarında kullandığı anlatım tekniklerinin, seçilen kip ve şahıs eklerinin de Özlü’yü anlamak için oldukça önemli olduğunu belirtir.

Bu iki romanı inceleyebilmek adına Dorrit Cohn’un *Şeffaf Zihinler* adlı kitabından faydalanan Mercan, bu çalışmadan hareketle Özlü'nün eserlerini ahenksiz öz- anlatı olarak değerlendirir. Romanlarda öz-anlatımlı monolog değil aktarma yapıldığını söyler ve Özlü eserlerindeki diyalog azlığını buna bağlar.

Tezer Özlü edebiyatındaki ‘yabancılaşma’ kavramını ise *Yaşamın Ucuna Yolculuk* üzerinden açıklar. Anlatıcı-karakterin kimi zaman kendini ötekileştirip ‘sen’ ifadesini kullanmasını bir tür ‘benlik parçalanması, kişilik bölünmesi’ olarak nitelendiren Mercan, bu teknikle Özlü'nün kendine yabancılaştığı anlardaki ruh hâlini yansıttığını belirtir. Eserdeki ben, sen geçişleri de Mercan’a göre anlatan ve deneyimleyen benliktir.

Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi* adını verdiği denemelerinden oluşan kitabında *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve Tezer Özlü üzerine bir yazı kaleme almıştır. “Memur Çocukları, Ev Ödevleri, Pazar Öğleden Sonraları” başlıklı yazısında ‘ev’ üzerinde duran Gürbilek, Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde anlattığı ev kavramına değinir. ‘Evin hiçbir biçimini sevmez

¹⁰ Evşen Mercan, “Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak”, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2009.

Tezer Özlü' der. Evin Özlü üzerinde yarattığı buhranlardan bahsederken Özlü'nün bunu nasıl bir dille yansıttığına dikkat çeker:

“Tezer Özlü'nün cümleleri anneden babadan kaçırılmış, kilit altında tutulan bir hatıra defterine gizlice düşülmüş, onlara inat büyük bir açık sözlülükle yazıya dökülmüş notlar gibidir. Onlarla birlikte yaşanmış bir hayat parçasını kurtarmayı, bu hayat parçasıyla birlikte kurtarılmayı, yani nihai bir adaleti değil de hayatın o parçasını bir an önce geride bırakmayı, yani özgürlüğü önemseyen birinin açsözlü, düz, net, doğrudan cümleleri; gücünü olduğu kadar güçsüzlüğünü de dolaysızlığına borçlu bir dil.” [Gürbilek, 68]

Handan İnci;*Eşik Cini*¹¹ dergisinde yayımlanan “Tezer Özlü ile Tomris Uyar'ı Birleştiren ‘Eski Sevgi’” başlıklı yazısında, Tomris Uyar ve Tezer Özlü'nün aynı mekânı konu alan öykülerini birlikte değerlendirir.

İnci, Tomris Uyar'ın “Alte Liebe/ Küçük Akşam Müziği” adlı öyküsüyle Tezer Özlü'nün “Eski Sevgi” adlı öyküsünün aynı mekânı konu almalarının yanısıra öykülerdeki ‘gitmek’ kavramına değinir. Tomris Uyar'ın öyküsünde gitmek, ‘bir aşka, maceraya, tüketilmemiş duygulara gitmekken Özlü'de gitmek belirsiz bir arayışın peşinde mekânları değiştirip durma'ya dönüşür.

Handan İnci'nin *Eski Sevgi* üzerine yaptığı bir diğer önemli yorum ise tıpkı Sennur Sezer gibi Tezer Özlü'yü ‘yaşama sevinci olan bir yazar’ olarak değerlendirmesidir. Tezer Özlü üzerine yapılan gamlı, hüznü nitelemelerinin yanında onun yaşama sevinci olan bir yazar olarak değerlendirilmesi oldukça dikkate değerdir:

“Ne ilginçtir ki, bu yoğun karamsarlık içinde ince ince bir ‘yaşama sevinci’nin de öyküye eşlik etmektedir. Bu aslında Tezer Özlü'nün bütün yazılarında, öykülerinde görülebilen bir durumdur. İntihara ve yalnızlığı bu kadar yakın duran bir öykücüde, pek az yazarda görebildiğimiz bir yaşama tutkusu ve sevinci vardır. Benim için Tezer Özlü'nün metinlerini etkileyici kılan da budur: Bir ayağımı yok olmanın uçurumuna sarkıtırken, öteki bütün varlığıyla duyumsadığı yaşama coşkusuna basar.”¹²

Varlık Dergisi'nin 2009 yılı Nisan ayında çıkan sayısında ise Kabil Demirkıran, Tezer Özlü üzerine “Tezeller ve Tezerler Adalet Ağaoğlu ve Tezer Özlü'de Nihilist Kadınlar” başlıklı bir yazı yazmıştır. Kabil Demirkıran bu yazısında Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı

¹¹Eşik Cini, Sayı:2, Mart,Nisan, 2006.

¹²<https://handaninci.wordpress.com/2017/02/>

romanındaki Tezel karakteri ile Tezer Özlü'nün eserlerindeki anlatıcı-karakterini nihilizm çerçevesinde incelemiştir.

Adalet Ağaoğlu, yıllar sonra Tezel ve Tezer arasındaki isim benzerliğinden kaynaklanacak benzetmeleri öngörerek günlüklerinde şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“Romadaki asıl gözdem, Tezel. Ablası Aysel'in adıyla hem makam/ kafiye tutsun, hem de 'tekne kazıntısının' dokuz ay on gün erken doğumuna göz kırpsın diye bu adı seçmişim ama keşke ona Çağla, Çiğdem, Sülün, Gülün gibi adlardan birini verseymişim! İstemediğim Tezel adına Tezel karakteri öyle sahip çıkmış ki başka bir adla değiştire değiştire okumaya kalktım roman mahvoldu. Kaygım edebiyatımızdaki her şeyi bilenler takımının sadece bu ada yakın ilişkilerinden birine işaretle kuracakları bağ kemendinden erişebilecekleri 'birlikçilik' tatminine yol açmış olmak.”¹³

Varlık Dergisi, 2012 yılının Ocak ayında Tezer Özlü üzerine bir sayı hazırlamıştır. Bu sayıda Ahmet Ergenç, Müge İplikçi, Hatice Meryem, Karin Karakaşlı ve Hilmi Tezgör'ün Tezer Özlü üzerine yazıları yayımlanmıştır.

Hatice Meryem'in “Canlı, Dişi, Toynaklı Bir Yazar: Tezer Özlü” başlıklı yazısı oldukça dikkat çeker. Hatice Meryem, bu yazısında Tezer Özlü üzerine yapılan nitelermeleri konu alır ve Tezer Özlü adının önüne getirilen ' lirik-mahzun- nostaljik prenses' gibi nahif ifadeleri eleştirir.

Dergide yayımlanan ikinci yazı Karin Karakaşlı'ya aittir. Karakaşlı, “Tezer Özlü'nün Yolları: Gitmenin Getirdikleri” başlıklı yazısında *Tezer Özlü'ye Armağan* adlı çalışmadaki yazısına ek olarak Özlü'nün gençlik yıllarının denk geldiği 12 Mart ve 1 Mayıs 1977 olaylarına da dikkat çeker ve bu toplumsal olayların Özlü üzerindeki etkilerinden söz eder.

Bu etkiler sonucunda hastalanan, sinir kliniklerinde tedavi gören Tezer Özlü'nün yaşadığı elektroşok olayını 'içeriden bir anlatım'la yansıttığını belirten Karakaşlı, böylelikle Özlü'nün 'edebiyatın sınırlarını hayatın en anlatılmaz boyutlarına genişlettiği'ni söyler.

Hilmi Tezgör, “‘Parçalar Halinde’ İki Berlinli” başlıklı yazısında Berlin doğumlu Ressam Yazar Unica Zürn ile Tezer Özlü'yü birlikte değerlendirmiştir. Her iki yazarı da 'yabancı topraklar'da ölmeleri, yaşamlarının bir bölümünü akıl hastanelerinde geçirmeleri ve intihar düşünceleri bakımından ele alan Tezgör, iki yazarın eserlerinin de otobiyografik izler taşıdığını belirtir. Yine iki yazar da eserlerini 'fragmental yani parçalar hâlinde' kurar. Bu

¹³ Adalet Ağaoğlu, *Damla Damla Günler 2*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s.74.

durum Tezgör' e göre Özlü'nün zaman, mekân ve ruhsal bakımdan parçalanmış yaşantısının bir yansımasıdır.

Müge İplikçi'nin “Çocukluğun Soğuk Geceleri'ndeki Ben'e Bakış” başlıklı yazısı adı geçen romandaki ben kuruluşu üzerinedir. İplikçi, bu romanı ‘bir yapıbozum, ben'in deşifresi’ olarak tanımlar. Özlü'nün yarattığı bu ‘ben’ in dikkatli bir alt okumayla hem toplumsal hem de kişisel olanı net bir şekilde yansıttığını söyler.

Tezer Özlü Edebiyatı üzerine yapılan eleştiriler yoğunlukla iki başlık altında değerlendirilebilir: Özlü metinlerini biyografisinden bağımsız okuma/ okumama ve Tezer Özlü isminin önüne konan çeşitli nitelemeler.

Sennur Sezer ve Hatice Meryem gibi isimler yazılarında, Tezer Özlü Edebiyatının bir özyaşamöyküsü olmadığını dolayısıyla onun metinlerinin biyografisinden bağımsız okunması gerektiğini vurgulamışlardır. Bunun yanı sıra Leyla Erbil, yazarın hayatını bilmenin eserlerini incelerken bir şans olarak değerlendirilebileceğini söylemişti. Tezer Özlü'nün yeğeni Ayda Çevik ise, Özlü için “Okura öznesi kendisi olan metinler sunabildi.” yorumunda bulunmuştu.

Tezer Özlü'nün kurguladığı karakterlerin yazarın kendi biyografisiyle birlikte değerlendirilmesi okuru Özlü'yü anlama bağlamında yanıltacağı gibi öne sürülen iddiaların bilimselliğini de şüpheye düşürür. Herhangi bir yazarın edebiyatı hakkında yapılan çalışmalarda metin odaklı çalışmaktan ziyade yazarın biyografisine, anılarına ve mektuplarına odaklanıldığında doğruluğu kesin bilgiler elde edilemeyebilir. Bu doğrultuda bir metnin kör noktalarını aydınlatmak üzere yazarın biyografisi bize fikir verse de metni açıklamak, fikirlerimizi dayandırmak adına bir kaynak teşkil etmemelidir.

Tezer Özlü'nün hayatının ve metinlerinin beraber okunması eğilimi büyük oranda Özlü'nün olay odaklı metinler vermekten ziyade bilinç akışının ve iç monoloğun yoğun kullanıldığı bireyin iç dünyasını esas alan metinler kurmasıyla bağlantılıdır. Bu konudaki en isabetli yorum, *Gülebilir miyiz Dersin* adlı çalışmada Narin Bağdatlı ve Bahadır Vural'ın yazısında yer alır.

Tezer Özlü metinlerinin kendi yaşamöyküsüne dayanan anlatılar olduğunu savunan Bağdatlı ve Vural, Özlü'nün “kendi gerçekliğini ortaya koymaktan çok kendisini ve yaşamını nasıl algıladığını okura göstermek istemiştir” yorumunda bulunmuşlardır.

Bir metnin kurulmasında hareket noktası yazarın kendi özyaşamöyküsü olsa da sonuç olarak kurgusal metinlerdir ve değerlendirme aşamasında yazarın biyografisinden bağımsız okunmalıdırlar. Bu bağlamda; bu tezde, Tezer Özlü Edebiyatında yabancılaşma kavramının izini sürerken yalnızca Özlü metinlerine odaklanılmıştır. Tezin iddiasını kuvvetlendirdiği düşünülen bölümlerde yazarın mektuplarından da alıntılar yapılmıştır.

Tezer Özlü üzerine yazılan yazılarda dikkat çeken bir diğer başlık Özlü'nün birçok sıfatla nitelendirilmiş olmasıdır. Bu sıfatların bazıları Tezer Özlü edebiyatını yansıtırken bazıları yalnızca popüler olana hizmet etmesi bakımından kimi yazarlarca eleştirilmiştir.

Tezer Özlü metinlerinde yolculuk kavramının büyük ölçüde yer etmesi dolayısıyla Fatih Özgüven tarafından kullanılan bir sıfat olan “serseri bir melek” günümüzde Tezer Özlü deyince akla gelen bir niteleme olmayı başaramamıştır. Serserilik kavramı daha çok “amaçsızca gezip dolaşma” anlamı uyandırdığından Tezer Özlü Edebiyatı için geçerli bir tanımlama olamaz. Çünkü Tezer Özlü karakterleri amaçsızca değil bir anlam arayışı peşinde durmadan yolculuk ederler.

Cinselliği dile getirme konusundaki cesareti dolayısıyla Tezer Özlü, “cesur bir yazar” olarak da değerlendirilmiştir. Bunun yanısıra Tezer Özlü, her türlü otoriteye başkaldırması bakımından da cesur sıfatını hakeder. Fethi Naci başkaldırma kelimesinin yanına bir alternatif olarak “boşveren” sıfatını da ekler. Fakat Özlü karakterleri maruz kaldıkları toplumsal baskılara öncelikle başkaldırır, dönüştüremediği ataerkil düzeni görmezden gelir, yok sayar. Boşverme eylemi, okur tarafından ‘şımarıkça dikkate almama’ şeklinde algılanabilir fakat Tezer Özlü Edebiyatında gördüğümüz yok sayma hâli saygıdeğer bir ‘duruş’tur.

Tezer Özlü üzerine yapılan nitelermelerde en dikkat ve tepki çeken, hüznü, gamlı, nostaljik prenses adlandırmalarıdır. Hatice Meryem, Sırma Köksal gibi isimler bu adlandırmalara oldukça karşı çıkarlar. Özellikle Hatice Meryem, *Varlık* dergisinde yayımlanan yazısında *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’taki anlatıcı karakterin zihninde bıraktığı imgeyi şöyle tanımlar:

“... ne istediğini bilen, kalıba konmayı kabullenemeyen, ayrıksılığını gizlemeye çalışmayan, hatta bu ayrıksılıktan açıkça memnuniyet duyan, melek anne-melek eş rollerinden arı (hatta onu reddeden), yaşama ve onun bir parçası olan ölüme kafa yoran, sevdiği yazarların izlerini takip için 14

günlük tutkulu bir yolculuğa çıkan, sevişen, sevişmeyi ayıp ya da çirkin bulmadığı gibi yaşamı kavramanın temel sorunu hâline getiren biri”¹⁴

Tezer Özlü’nün anlatısını kurarken kimi zaman lirik bir üslup kullanabileceği, karakterini kimi zaman mahzun bir ruh hâlinde yansıtabileceği ve elbette ki –derdi olan bir yazar olduğundan- dertli bir anlatı kurabileceği kabul edilebilir fakat Hatice Meryem’in tanımlamasından da yola çıkarak söyleyebiliriz ki Özlü; bilinen “prens” kalıplarından hiçbirinin içinde değerlendirilemez.

Tüm bu hüznü, mahzun ve dertli nitelermelerinin karşısında Sennur Sezer ve Handan İnci’nin de değindiği üzere Tezer Özlü karakterleri, doyasıya yaşayacakları bir yaşam arzusuyla doludurlar.

Tezer Özlü Edebiyatı üzerine değinilmesi gereken bir diğer başlık da dil/üslup meselesidir. *Gülebilir miyiz Dersin*’de Meral Akbaş ve Nihal Bozok’un kaleme aldığı yazıda Özlü üslubu için “erkek bir dilin dışına çıktığı” yorumu yapılmıştır. Bunun yanında Sibel Kır, Tezer Özlü’nün ‘ergin’ değil ‘ergen’ bir dili olduğunu belirtmiştir.

Tezer’in son bölümünde değinileceği üzere Tezer Özlü, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta meramını anlatırken argo kelimeler de kullanmıştır. Kimi zaman ataerkil bir düzenin diliyle konuşan anlatıcı-karakter Sibel Kır’ın iddiasını destekler ve bu dil ergen bir dil olarak tanımlanabilir.

Tezer Özlü Edebiyatındaki yabancılaşma eğilimi kimi yazarların da dikkatinden kaçmamıştır. Örneğin, Fatih Özgüven, Tezer Özlü yaşasaydı sonraki eserlerinde yabancılaşma kavramını işlerdi, yorumunda bulunmuştu.

Özlü Edebiyatında yabancılaşma pek çok alanda kendini gösteriyor. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde aile birliğine karşı duyulan yabancılaşma dikkat çekerken *Kalanlar*’da öznenin kendi diline duyduğu yabancılaşma daha ön plana çıkıyor. Anadiline yabancılaşan özne, yavaş yavaş kendi kültüründen de uzaklaşıyor.

Tezer Özlü üzerine yazılan yazılarda yabancılaşma konusuna değinilse de bu yabancılaşmanın nerede ve neden başladığı, hangi etkiler altında oluşup geliştiği konusunda detaylı bir çalışma görülmemektedir.

¹⁴ Varlık Dergisi, Tezer Özlü ile Modern Edebiyatın Ucuna Yolculuk, Ocak, 2012, s.6.

Bu tezin amacı, Tezer Özlü Edebiyatındaki yabancılaşma kavramına zemin hazırlayan etkileri tespit ederek detaylıca sınıflandırıp açıklamaktır.



2) KORKUNUN GÜÇLERİ'NDE İĞRENÇ KAVRAMI

Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri- İğrençlik Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasında bireyin kendini kurma/ var etme evrelerini işler. Bireyin kendini gerçekleştirme serüveni boyunca karşısına çıkan tehditleri ise “iğrenç” kelimesiyle kavramsallaştırır.

Kristeva'ya göre iğrenç, adlandırılabilir bir nesne değildir. Yalnızca özne-ben'in karşıtı olma niteliğine sahiptir ve ancak özne-ben'in anlam arzusuyla dengeye kavuşur. [Korkunun Güçleri, 14,]

Özne doğduğu andan itibaren iğrençle karşı karşıyadır. Öznenin yaradılışı ve içine doğduğu kültür arasındaki zıtlıklar iğrençci durmadan besler. Kristeva, bu bağlamda aile kurumu içerisinde başlayan “yiyecten tikslenme” örneğini verir.

“Yiyecten, kirden, atıktan, pislikten tikslenme. Beni koruyan spazmlar ve kusmalar. Beni kirden, dışkıdan, pislikten ayıran ve uzaklaştıran iğrenme ve mide bulantısı. Gizli anlaşmanın, aynı anda iki yanda birden olmanın, ihanetin alçaklığı. Beni bu alçaklığa yönelten ve bundan uzaklaştıran büyüleyici irkilme.” [Korkunun Güçleri, 15]

Özneyi “büyüleyici irkilme” evresine yönelten sebepler iğrençci oluşturan etkenler olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda Kristeva, iğrençcin kaynağını arama yolunda öncelikle öznenin temasta bulunduğu ilk kurum olan “aile” üzerine düşündürür.

Kristeva, ailenin birey üzerindeki etkisini “sütün yüzeyindeki kaymaktan iğrenme” örneğiyle açıklar:

“Sütün yüzeyindeki, o savunmasız, bir sigara kağıdı gibi ince, tırnak kırpıntısı gibi önemsiz tabaka göze çarptığında, dudaklarla temas ettiğinde, gırtlakta daha aşağıda midede, karında, tüm iç organlarda ortaya çıkan bir spazm bedeni kasar, gözyaşlarını ve safrayı harekete geçirir, kalpte çarpıntıya yol açar, alnı ve elleri sicim sicim terletir. *Bulantı*, gözleri karartan baş dönmesiyle beni sütün kaymağı karşısında iki büklüm geriye iter ve onu bana sunan anneden ve babadan beni ayırır. ‘Ben’ onların arzusunun göstergesi olan bu ögeyi istemem, ‘ben’ onun hakkında bir şey bilmeyi reddederim, ‘ben’ onu özümsemem, ‘ben’ onu dışarı atarım.” [Korkunun Güçleri, 15]

Kendisine dayatılanı reddeden özne, öncelikle üzerinde hakimiyet kuran “aile”den kendini ayırır. İğrençci reddederek şahsiyet kazanır ve kendi benliğine döner:

“(…) Böylelikle onlar, anne ve babam, benim ölümüm pahasına bir ötekine dönüşmekte olduğumu görürler. Bu dönüşüm yolculuğunda, hıçkırığın ve kusmuğun yarattığı kasılmadan kendimi doğururum.” [Korkunun Güçleri,15]

Kristeva'nın “kendini doğurma” olarak tanımladığı bu durum öznenin kendini gerçekleştirme sürecinde narsizmi beraberinde getirir. İğrençle karşı karşıya kalan özne, kendi benini yüceltir. Narsizm, öznenin kendini iğrencine karşı savunduğu bir mekanizma hâline gelir. [Korkunun Güçleri, 84]

Kristeva, iğrencin ancak özne-benin anlam arzusuyla bir denge kazandığını söylemişti. Kendini aileden ayıran özne, kendi varlığını garanti etmesi bakımından “anlamlandırılabilir ilk nesneni olan”¹⁵ anneden de ayrı düşer. Kristeva çıkarımlarını temellendirirken Freud ve Lacan gibi isimlerin teorilerinden de faydalanarak anneden ayrılma evrelerini şöyle açıklar:

“Ayrıca annenin bir öteki olarak oluşturulması sürecinde bir farksızlaşma durumu ile bağımlılık [*discretion*] durumu (özne/nesne) arasında geçişi sağlayan bir yarı-nesnel (kesin bir ifadeyle Winnicott'un ‘geçişsel’ [*transitionels*] dediği nesnel) dizisi yok mudur? Nihayet, ayrılma kipliklerinde bir *tür aşama aşama ilerleme* yok mudur? Önce memeden gerçekten *yoksun kalma*, ardından armağan olarak anneye ilişki hakkında yaşanan imgelemsel *früstrasyon* ve nihayet Oedipus sürecinde kayıtlı simgesel *iğdiş edilme* yok mudur? Lacan'ın parlak bir şekilde formülleştirdiği gibi bu tedricilik ‘sıkıntının temel nedenini maskeleye, gizlemeye yarayan araç’ şeklindeki nesneyle ilişki oluşturamaz mı?” [Korkunun Güçleri, 50]

Aileden ve özellikle anneden ayrılan özne anlamlandırılabilir ilk nesnesini de kaybetmiş olur. Dolayısıyla anlamlandıramadığı bir iğrençle karşı karşıya kalır ve özne adlandırılmayandan korkar.¹⁶

Kristeva bu noktada Freud'un “atlardan korkan küçük Hans öyküsünü” örnekler. Yaşı küçük olan Hans, şaşılabilir bir dil becerisine sahiptir ve adlandırılmayana karşı duyduğu korkuyu dille yani konuşarak aşmaya çalışır.

Kristeva bu bağlamda şu yorumda bulunur:

“Ama bu analitik süreci edebiyata ve hatta üslupçuluğa kaydırmak değil midir? Bu analistten ‘yorumlamak’ yerine üslup oluşturmasını, ‘yazma’sını istemek anlamına gelmez mi? Ayrıca bu, bozguncu korkunun yerine fetişist bir siperi, sözcüğün siperini önermek değil midir?

¹⁵ Korkunun Güçleri, 49

¹⁶ Korkunun Güçleri, 50

(...)

Demek ki edebiyat, genel anlamda sanat, fobinin tedavisi değil ama fobiyle birlikte oluşan ‘hüner’ olabilir.” [Korkunun Güçleri, 55]

Kristeva bu örnekten hareketle öznenin adlandıramadığı “iğrenç”in dil ve dolayısıyla edebiyat yoluyla kavrandığını ve anlamlandırıldığını öne sürer.

Bu noktada bu tezde Özlü edebiyatında *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nden başlayıp *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’a dek süren öznenin yabancılaşma yolculuğu, Kristeva’nın “iğrenç” teorisiyle açıklanacaktır.



3) TEZER ÖZLÜ EDEBİYATINDA İĞRENÇ KAVRAMI

Julia Kristeva'nın *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme*¹⁷ adlı çalışması Tezer Özlü edebiyatında yabancılaşmaya varan değişim evrelerini açıkça görebilmemiz adına bir rehber görevi görür.

Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri- İğrençlik Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasında bireyin kendini kurma/ var etme evrelerini işler. Bireyin kendini gerçekleştirme serüveni boyunca karşısına çıkan tehditleri ise “iğrenç” kelimesiyle kavramsallaştırır. Bu bağlamda Özlü edebiyatında *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nden başlayıp *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'a dek süren öznenin yabancılaşma yolculuğu, Kristeva'nın “iğrenç” teorisiyle açıklanacaktır.

Korkunun Güçlerinde karşılaştığımız ilk iğrenç tanımı şöyle:

“Varlığın kurlsız, zıvanadan çıkmış bir içeriden ya da dışarıdan kaynaklandığını sandığı, tahammül ve tahayyül edilebilir olasılığın dışına defedilmiş bir tehdide karşı o şiddetli, karanlık isyanlarından biridir iğrenme. Tehdit orada çok yakındadır ama özümsememez.” [Korkunun Güçleri, 13]

Bu tanımla birlikte iğrenci var eden bir tehdidin olduğunu ve bu tehdidin özne tarafından özümsememediği çıkarımını yapıyoruz. İğrenci tetikleyen tehditlerin mahiyeti *Korkunun Güçleri*'nde birçok başlık altında detaylıca incelenmiştir. Tezer Özlü edebiyatındaki yabancılaşma kavramını açıklarken yararlanacağımız bu başlıkları incelemeyen önce Kristeva'nın iğrenç kavramının Özlü edebiyatında neye dönüştüğünü aydınlatmak daha yerinde olacaktır.

Tehdit ve özümsememe. Tezer Özlü'nün eserleri yakından incelendiğinde dikkati çeken önemli ayrıntılardan biri sıkça kullandığı ifadelerdir. Kavrama, kanıtlama, algılama, irdeleme, biçimlendirme ve niteleme kelimelerini eserlerinde sıkça kullanan Özlü'nün bu üslupla bir özümseme mücadelesi içinde olduğu çıkarımı kuvvetle muhtemeldir fakat bu özümseme mücadelesini hangi tehdide karşı verdiği açıklanması gereken en önemli konudur. Bu tehdidin aydınlatılması Özlü edebiyatındaki iğrencin neye karşılık geldiğini tespitinde de oldukça büyük önem taşır.

¹⁷ Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri- İğrençlik Üzerine Bir Deneme*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

Kristeva, çıkarımlarını temellendirmek adına çalışmasında örnek olarak Celiné edebiyatını konu alır. Kristeva, Celiné Edebiyatında *simgesele karşı duyulan öfke*¹⁸’yi ön plana çıkarır. Simgeseli ise dinsel, din üstü ve ahlakî kurumlar (Kilise, farmasonluk, Okul, Entelektüel Elit, komünist İdeoloji vb.) temsil eder. Celiné tüm bu simgeseli atası olduğuna inandığı Yahudi tektanrıcılığa dayandırarak babanın ve yasanın dini olarak gördüğü Musevîliği “Yahudi” olarak simgeleştirir ve bu simgeyle iğrenç kavramını somutlaştırır:

“Sır gibi ve gizemli Yahudi (Yahudi gizemlidir, onun tuhaf davranışları vardır...) kavranılmaz bir iktidara sahiptir. Yahudinin her yerdeliği yalnızca uzamla sınırlı değildir, yalnızca bizim yaşadığımız mekânlarda değildir, derimize işlemiştir, hemen en yakınımızdaki ve bize en benzeyen kişidir, asla farkını ayırt edemediğimiz kişidir, kimlik şaşkınlığı: ‘ Ne sahip oldukları ve sahip olabilecekleri yüzleri tanıyoruz ne de nasıl davrandıklarını.’ Böylece Yahudi zamanın tümlüğünü ele geçirir, kendisine hem geleneği hem de aileden ve toplumdan oluşan grubun servetini devralma şansını garanti eden bir soyun, bir tür soylular sınıfının mirasçısı, devamcısı ve bunlardan yararlanacak kişiye dönüşür.”[Korkunun Güçleri, 232]

Celiné’de iğrenç iktidar’dır. Yahudi, iğrençtir, öznenin etrafını kuşatmıştır. Dinî, ahlakî ve sosyal tüm yaptırımlarını özne üzerinde gerçekleştirir.

“Anlamanın yasaları, ilişkileri ve hatta yapıları beni mahkûm ettiği ve koşullandırdığı için bana henüz bir şey olarak görünmeyen şey tarafından duyguya garkolmuşumdur.” [Korkunun Güçleri, 22]

İktidar, henüz özne bilincinde somutlaşmamıştır. Özne algılayamadığı bu kuvvet tarafından sınırlandırılır, mahkûm edilir ve koşullandırılır. Bu noktada iğrenç, Özlü edebiyatında öne çıkan kavrama ve özümseme mücadelesi doğrultusunda ‘kavranamayan iktidar’ şeklinde açıklanabilir.

Kristeva Yahudi’yi tanımlarken gelenekten, aileden ve toplumdan kalan servetin mirasçısı olduğundan bahseder. Bu tanım bize iğrencin kaynağını işaret ederken Tezer Özlü’nün eserlerinde kavramaya çalıştığı iktidarın kaynağına da ulaşırabilir.

Gelenek, aile ve toplum kavramları iğrenci oluşturan kavramlar olarak Tezer Özlü eserlerinde tek bir başlık altında toplanabilir: Baba. Gelenekten gelip topluma, aileye ve özneye iletilen tüm bilgi Baba- Ata Yasası olarak değerlendirildiğinde iğrencin kaynağı doğrudan baba hâline gelir. Dolayısıyla baba iğrencin kaynağı olarak simgeleşir.

¹⁸Vurgu Kristeva’ya aittir.

Kristeva'nın adı geçen çalışmasında da değindiği üzere Freud'un *arkaik düzenin şefini öldürme* yani *baba katli*¹⁹ totemi de bu fikri desteklemektedir:

“Antropolojide ve psikanalizde kutsal ile kutsalın var saydığı dinsel bağın oluşturulması genellikle kurban vermeyeyle bağlantılandırılır. Freud kutsalı tabuya ve totemizme bağlar, bu bağlantıdan da ‘totemizmdeki totem hayvanı yerine’(insan söz konusu olduğunda) babanın konması gerektiği sonucuna varır.” [Korkunun Güçleri, 77]

Özlü'nün *Eski Bahçe-Eski Sevgi*²⁰ adlı eserinde “baba katli”nin birçok örneğine rastlarız:

“... Orada ölecek birisi var. Öldü belki de. Ben bahçede kaldım. Havuzun kenarında oturdum. Onu bekledim. Gelsin. Elimi tutsun diye. Ufak adımlarla çıktı. Bana yaklaştı.

- Ölmüş mü?
- Hayır.

Öldüğünü anlamıştım. Ben de öldüm Babam da. Hepimiz.” [Eski Bahçe-Eski Sevgi, 9]

“... Yapacak başka bir şey yok. Her gece herkesin soluğunu dinliyorum. Kitap düştü elinden.

- Baba?

Gözleri açık. Solumayacak artık. Hep ona bakacağım ben. Elleri kıvıldamıyor. Ağzı aralık.” [Eski Bahçe- Eski Sevgi, 10]

Baba, gelenekten iletilen her türlü dinî, ahlakî ve sosyal bilginin taşıyıcısıdır. Baba iktidardır ve dolayısıyla iğrençtir. Bu çıkarımları Tezer Özlü Edebiyatı ile birlikte değerlendirdiğimizde Tezer Özlü'nün iğrencinin yani her türlü iktidarın ve tahakkümün baba figürü altında birleştiğini söylemek mümkündür. Bununla beraber baba öğretisi şeklinde simgelenen bilgi aktarıcılığının dinî boyutu ise çoğunlukla “nine” üzerinden yansıtılır:

“Bunni'nin somyası da bizim odada. Bunni, günde beş kez namaz kılıyor. Arapça dualar okuyor. Dua okurken onu kızdırırsak, sesini iyice yükseltiyor. Geceleri uykusunda da ‘Allah! Rabbim!’ diye bağırıyor. Doksan yıla yaklaşan ya da geçen yaşamında en çok ‘Allah’ sözcüğünü kullanıyor.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 9]

¹⁹Vurgu Kristeva'ya aittir.

²⁰Tezer Özlü, Eski Bahçe-Eski Sevgi, YKY, İstanbul,2016

Özlü, *Eski Bahçe- Eski Sevgi*'de yer alan bazı öykülerde (“Dönüş”, “Eski Bahçe”) baba, nine ve anlatıcı-karakter arasında geçen olaylardan bahseder. Yine bu öykülerin en dikkat çeken yanı bir şekilde ya babanın ya ninenin ya da anlatıcı-karakterin ölümü/öldürülmesidir.

“Sayı sayıyorum. Hiç olmuyor. Sonu gelmiyor. Ellerimi de oynatamıyorum. Belki bir gün kalkacağım. Kucağıma alacağım babamı. Tarlalar üzerinde yürüyebileceğiz. Ve sonra kendimi de onunla birlikte gömeceğim.” [Eski Bahçe- Eski Sevgi, 12]

“Korkum ninemin kaybolması ile başladı. Ninem, babam, ben bahçede saklambaç oynuyorduk. Ben ebe oldum.

(...)

Uzun süre duvara yaslı kaldım. Gözlerim kapalı. Arkamı dönüp onları hiç aramasa mıydım acaba? Kalsalardı saklandıkları yerlerde. Belirsiz süreler.

Bu tahta eve, bu doğduğum yere, bu ihtiyarların yanına ne diye gelmişim? Nerede başlıyor? Bilmiyorum.

...

Korku veriyor bana. Hep düşünceler. Bir gün boşalırken ölmek istiyorum. Ya da onu öldürmek.” [Eski Bahçe- Eski Sevgi, 13]

Baba katlinin bir sebebi de öznenin bu iktidarın güçsüzlüğünü/ alt edilebilirliğini keşfetmesidir:

“Babalar ancak, yazan ürkmüş oğulun sonsuzdan yoksun kalmış bir evrene karşı başkaldırabilmesine (evren de kendisine ancak baş kaldırdığı ölçüde gerçek gelir) imkân tanıyacak kadar bir iktidar suretini temsil ederler.” [Korkunun Güçleri, 216]

Bu bağlamda Kristeva, çocuk ve erillik karışımı bir baba figüründen bahseder:

“Ayrıca baba, ta başından beri bir çocuk ve bir erillik karışımıdır.” [Korkunun Güçleri, 217]

Çocuk ve erillik karışımı baba figürü Özlü edebiyatında da karşımıza çıkar:

“O zamanlar annem armut soymuyor da durmadan elma soyuyor, diye öfkelenirdim. Babam, kendisini mi ya da armudu mu çok sevdiğimi sorduğunda,

- Tabii armudu, derdim.

İçimdeki çocuk armudun bir tadı olduğunu, babadan böyle bir tat beklenemeyeceğini düşünürdü. Babam da, sanki kendisi çocuk ben babasıymışım gibi öfkelenirdi. Beni sevip okşamaktan cayardı. Ne çocuksu bir baba, diye düşünürdü içimdeki çocuk.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 100]

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde intihar girişiminde bulunan anlatıcı-karakter ile babası arasında geçen diyalog şöyledir:

“ Evin holündeyiz. Günk de geliyor. Babam ikimize de incir sunuyor.

- Bu kadar güzel yemişler varken, insan nasıl ölmeyi düşünür? diyor.

(Sözlerindeki gerçekliği bugün bile anlayıp anlamadığımı bilemiyorum.)” [Çocukluğun Soğuk Geceleri,13]

Baba, nine ve anlatıcı karakter çerçevesinde kurulan metinlerde öldürme/ölüm duygusuna eşlik eden bir diğer kavram cinselliktir. Cinsellik kavramına, Tezer Özlü edebiyatındaki kavrama izleklerinde daha sonra detaylıca değineceğiz. Bu noktada şunu söyleyebiliriz ki Kristeva, “yasak enestinin adlandırılmayanla boy ölçüşmek”²¹ olduğunu belirtir. Adlandırılmayanın iktidar yani iğrenç olduğunu bildiğimize göre cinselliğin de iğrenç kavrama adına bir basamak olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Tezer Özlü eserlerinde baba bilgisine maruz kalmayı bir cinsel birleşim olarak işler. Bu birleşmenin sonucu baba bilgisiyle sınırlanmak ve o mahkûmiyetle hareket etmektir. Özlü, bunu “babayı doğurmak” olarak niteler:

“Yeniden hastalanacağım

Annem bana köfte getirecek

Bahçede onu yiyeceğim

Sonra annem gidecek

Ve ben klinikte yalnız kalacağım

Willy başına silahları tutuyordu

²¹ Korkunun Güçleri, 80

Benim başıma tutmuyordu silahları

Ve ben

Babamı doğurdum.²²” [Eski Bahçe- Eski Sevgi,34]

Tezer Özlü babadan aktarılan her bilgiyi her öğretiyi yadsır. Kristeva'nın da belirttiği üzere simgeselleştirilen her iktidara baş kaldırır. Gelenek, baba öğretisi, ahlakî kurallar, okul ve buna benzer her kural bütününe yok sayıp kendi kelimeleriyle tekrar yaratmaya çalışır. Bu bağlamda Tezer Özlü Edebiyatının iğrenci Özlü'ye ‘öğretilenler’ olarak şekillenir:

“artık söyleyecek sözüm yok

Bunlar öğretildi bana

Bu sözler benim değil” [Eski Bahçe- Eski Sevgi,34]

“Öğrendiklerimi unutacağım. Okulun önünden bir daha hiç geçmeyeceğim. Çıkmaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum.” [Çocukluğun soğuk Geceleri,30]

Tezer Özlü'nün iğrenci onun edebiyatını yaratan en önemli itici güçtür. Kavranamayan iğrenç karşısında özne anlam arayışına girer.

“İğrenç ve iğrenme orada benim korkuluklarımdır. Kültürüme doğru atılan ilk adımlardır.” [Korkunun Güçleri, 15]

“İğrenmede baş kaldırı tamamen varlıktadır. Dilin varlığındadır. Simgeseli kışkırtan, susturan ya da baştan çıkarıcı ama simgeseli üretmeyen histerinin aksine, iğrenmenin öznesi olağanüstü bir şekilde kültür üretir. Onun semptomu, dillerin reddedilmesi ve yeniden inşa edilmesidir.” [Korkunun Güçleri, 63]

Edebiyat ve yazı Kristeva için “iğrenmeyle silahlanma”dır. Dehşetin ayrıcalıklı bir gösterenidir. [Korkunun Güçleri, 268] Kristeva, birçok edebiyatçıdan örnekler vererek hepsinin iğrenç karşısında aldığı bu “yeniden adlandırma” tavrını özetler.

Örneğin Dostoyevski, anneliğin acımasız yükünden iğrenci simgeselleştirerek, iğrencin dile getirilmesinin yol açtığı hazzı ustaca serbest bırakarak kurtulacaktır.[Korkunun Güçleri,33]

²²Vurgu bana aittir.G.K

Joyce’ta iğrenç, temaların ötesinde genellikle konuşma tarzında içerilir. Kristeva bu bağlamda iğrençten yalnızca kelamla arınılabileceğini söyler. [Korkunun Güçleri,35]

Bütünüyle edebiyat, iğrençten arınmak için en etkili yoldur:

“Edebiyat, Dinin, Ahlak’ın ve Hukuk’un imkânsızlığını gözler önüne serer. Zor kullanılarak dayatıldıklarını, hem zorunlu hem de absürd olduklarını ortaya çıkarır. Sapkınlığın yaptığı gibi edebiyat da onları kullanır, onlardan kaçmanın yolunu bulur ve onları tınmaz.” [Korkunun Güçleri, 29]

Tezer Özlü’de eserlerinin temeli olduğunu iddia ettiğim iğrenç kavramından edebiyatla arınma yolunu seçmiştir. Özlü Edebiyatı’nda iğrenç kavramının neye karşılık geldiğini tespit ettik. Bu iğrencin/ tehdidin neden kaynaklandığını belirttik. Tezer Özlü’nün eserlerinde bu tehdidi özümsemeye çalışma evrelerine geçmeden evvel, bu iğrenci daha yakından tanımak ve onun var olurken hangi evrelerden geçtiğine değinmek daha açıklayıcı olacaktır.

4) TEZER ÖZLÜ’NÜN ESERLERİNDE İĞRENÇ KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI

4.1 Aile

Tezer Özlü Edebiyatındaki iğrenç kavramını baba bilgisi, baba yoluyla aktarılan gelenek ve kurallar bütünü olarak tanımlamıştık. Tezer Özlü’yü her türlü dikteyi yadsımaya iten bu iğrencin kökenlerine de aile kavramı içerisinde rastlıyoruz.

Çocukluğun Soğuk Geceleri’nin “Ev” adlı ilk bölümünde Özlü, Ev ve Aile kavramı üzerinden bir anlatı kurar:

“Bir zamanlar beden eğitimi öğretmenliği yapmış babam, düdüğünü saklamış. Sabahları çizgili, bol pijamasını çıkarmadan düdüğünü öttürüyor.

- Nazlıydın niçin geldin askere? Haydi kalk! Haydi kalk!

...

Babamın bu evle, askerlik arasında ne gibi bir bağlantı kurabileceğini düşünüyorum. Babam ev yaşamında askeri bir düzen istiyor. [*Çocukluğun Soğuk Geceleri*,7]

Öznenin baba otoritesini hissetmeye ve düşünmeye başladığı çocukluk yılları onun iğrencinin oluşmaya başladığı evreye denk düşer. Kristeva bu iğrenme durumunu ‘sütün kaymağından iğrenme’ örneğiyle açıklar:

“Sütün yüzeyindeki, o savunmasız, bir sigara kağıdı gibi ince, tırnak kırpıntısı gibi önemsiz tabaka göze çarptığında, dudaklarla temas ettiğinde, gırtlakta daha aşağıda midede, karında, tüm iç organlarda ortaya çıkan bir spazm bedeni kasar, gözyaşlarını ve safrayı harekete geçirir, kalpte çarpıntıya yol açar, alnı ve elleri sicim sicim terletir. *Bulantı*, gözleri karartan baş dönmesiyle beni sütün kaymağı karşısında iki büklüm geriye iter ve onu bana sunan anneden ve babadan beni ayırır. ‘Ben’ onların arzusunun göstergesi olan bu ögeyi istemem, ‘ben’ onun hakkında bir şey bilmeyi reddederim, ‘ben’ onu özümsemem, ‘ben’ onu dışarı atarım.” [Korkunun Güçleri, 16]

Kristeva verdiği bu örnekte iğrenme evrelerini açıkça özetler. Özne, özümseyemediği şey karşısında tepki gösterir. Kristeva’nın bulantı olarak nitelediği kavram Özlü’de yadsıma öncesi düşünme/farkına varma olarak açıklanabilir. Akabinde özne, özümseyemediği şeyi kendine dayatanı dışlar, kendini ondan ayırır. Sütün kaymağı olarak sembolize edilen şey Özlü edebiyatında baba diktesi/ öğretisi olarak şekillenir ve ailede temellenir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde sütün kaymağından iğrenme durumu yalnızca baba diktesiyle harekete geçmez. Evin en büyük çocuğu ağabey de baba bilgisinin, ataerkil zihniyetin bir taşıyıcısı konumundadır:

“Oda kapımızın arkasındaki askı, her zaman üst üste asılmış giysilerle dolu. Odadaki küçük gömme dolapta (ağabeyim dışında) tüm aile bireylerinin giysileri asılı. Bir askı genişliğinde olmadığı için, bütün askıları yan asmak gerekiyor. (Ağabeyimin odasındaki dolap, bir askının rahatlıkla sığabileceği genişlikte.)

(...)

Ağabeyim rahat. Onun özel odası var. Kitaplığı giysi dolabı, dilediği zaman yakabileceği gaz sobası var. Ayakkabılarını bana boyatıyor. İlkın çamurlarını temizlememi istiyor. Kitapları odasının duvarlarını kaplıyor. Onları çok titiz kullanıyor. İzinsiz almamızı istemiyor. Gene de o çıkar çıkmaz odasına giriyorum.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 10,11]

Evdeki iki kız kardeşin aynı yatağı kullanması, yalnızca ağabeyin kendine özel odasının olması, ağabeyin ayakkabılarını küçük kardeşine boyatması, kir ve pislikle küçük kardeş ilgilenirken lüks olanı ağabeyin yaşaması gibi faktörler de özneyi eril zihniyet karşısında düşünmeye, sorgulamaya dolayısıyla Kristeva'nın tanımladığı bulantı hâline sevk eder.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcı-karakteri dikte eden, baskı altına alan bir diğer kavram ise dindir. Din, anlatıcı-karakterin Bunni olarak isimlendirdiği ninesi aracılığıyla verilir. Bunni de aileyle yaşadığından aile sınırları içinde değerlendirilir.

“Onun dünyası çamaşır, bulaşık, namaz, oruç ve Çarşamba Pazarı'dır. Kimse ona fazlasını sunmaz. O da istemez. Başımıza son suyu dökerken, bizleri Arapça dualarla kutsuyor.

- Tanrı yok ki! diye onu kızdırıyoruz.
- Tövbe deyin, tövbe deyin. Yanacaksınız! diye yanıtıyor. [Çocukluğun Soğuk Geceleri,14]

Baba, Ağabey, nine faktörleri dolayısıyla özne, çocukluktan başlayan bir iğrenme duygusuna sahip olur:

“Ebeveynlerini çok erken yutmuş bir çocuk tahayyül ediyorum: ‘tek başına’ onlardan korkan ve kendini kurtarmak için ona verilen hiçbir şeyi kabul etmeyen, armağanları, nesnelere reddeden ve kusan bir çocuk. Bu çocuk iğrenme duygusuna sahiptir, sahip olabilir. Bu çocuk, şeyler onun için var

olmadan, dolayısıyla anlamlandırılabilir olmadan önce, onları itkinin egemenliği altında dışarı atar ve etrafı iğrençle çevrili kendi alanını oluşturur.” [Korkunun Güçleri, 18]

Tezer Özlü Edebiyatı’nda etrafı iğrençle kuşatılan öznenin ilk yadsımları kuralları ihlal etme/başkaldırma şeklinde ortaya çıkar.

Kitaplarına dokunmasına izin vermeyen ağabey evden çıktıktan sonra onun odasına girilir:

“Gene de o çıkar çıkmaz odasına giriyorum. Her gün geçtiğim için mi, yoksa boşluktaki duyguları yansıttığı için mi, yoksa herkes sözünü ettiği için mi hep *Sisler Bulvarı*’nı okuyorum.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 11]

Babanın otoritesine karşı sözel olarak direnir:

“Babam, ara sıra, özellikle ulusal bayram günlerinde hep birlikte İstiklal Marşı’nı söylememizi istiyor. Kimse katılmayınca da, borazan sesiyle marşı sonuna dek söylüyor. Radyoda da İstiklal Marşı çaldığında hazırol duruyor. Bizim de durmamızı istiyor.

- Evde hazırol durulmaz, diye direniyoruz.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 12]

Nine Bunni’nin dinî bilgisini düşünerek reddeder:

“Süm, somyanın çukuruna yatar yatmaz uyuyor. Ben de çukura inen yokuşta uykuyu arıyor, Tanrı’nın var olup olmadığını düşünüyorum. Tanrının var olmayacağına inandığım geceye dek, ona hepimiz için uzun uzun yakarıyorum. Artık yakarmama gerek kalmadı. İstedığimi düşünebilirim.” [Çocukluğun Soğuk Geceler, 9]

Tezer Özlü edebiyatında iğrençli oluşturan etkenlerin en önemli sonucu öznenin aile ile uyuşamaması ve kendini aileden ayırmasıdır. Öznenin çocuklukta başlayan bu ayrılma süreci yukarıda bahsettiğim yadsımları beraberinde getirirken Özlü edebiyatında dikkat çeken ölüm/intihar kavramlarının da açıklanmasına yardımcı olur.

Kristeva, ceset kavramını, Tanrı ve bilim hesaba katılmadan düşünüldüğünde iğrençliğin zirvesi olarak tanımlar:

“Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset, onunla kırılma ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde alt üst eder.

(...)

Anlamlandırılmış ölümü anlayabilir, ona tepki verebilir veya kabul edebilirim. Ama makyajsız ve maskesiz bir gerçek tiyatro misali atık ve ceset, bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi gösterir.” [Korkunun Güçleri, 16]

Çocukluk evresinde durmaksızın aileden uzaklaşan, baba bilgisini reddeden ve inkar eden özne, tezin ilk bölümünde de değinildiği gibi kendisine dayatılan iğrençli yok etmeye meyledir. Başarısız olan özne, ortadan kaldıramadığı tahakküme karşı bir tepki bir başkaldırı olarak intiharı tercih edebilir.

“Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur, yaşanmasa da. Bir kaygı yalnız. Beni,kendimi öldürmeyi denemeye iten bir kaygı.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 12]

Özne, böylelikle, “bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edecektir”[Korkunun Güçleri, 16]:

“Karanlık bir gecenin geç vaktinde kalkıyorum. Herkes her geceki uykusunu uyuyor. Ev soğuk. Çok sessiz davranmaya özen gösteriyorum. Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir ölü gövdeyle oç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun. Bir haykırış!” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 12]

Özne, alt edemediği iğrençle güzel ve taze bir ceset olarak yüzleşecek, tecrübe edecek ve onu anlamlandıracaktır. Kristeva, bu hareketi oldukça “saygıdeğer” olarak nitelendirir:

“Ahlakı reddeden kişi iğrenç değildir; ahlaksızlıkta, hatta yasaya saygı duymamanın açıkça ifadesi olan suçta, isyankâr, özgürleştirici ve intihara yönelik bir suçta bile saygıdeğer bir şey olabilir.” [Korkunun Güçleri, 17]

İğrencin oluşum evrelerinde ikinci basamak narsizm başlığı altında incelenecektir.

4.2 Narsizm

Kristeva, Narsizmi *iğrenmenin ön koşulu*²³ olarak tanımlar. Narsizm, öznenin kendini aileden ayırdığı andan itibaren devreye girer. Sütün kaymağından iğrenme örneğinde de belirtildiği üzere özne, ona dayatılanı ‘ben’ olarak özümsemez.

“... ama bu besin, anne ve babanın arzusundan başka bir yerde var olamayan ‘ben’im için bir ‘öteki’ de olmadığından kendimi oluşturmaya çalıştığım aynı edimle aslında *kendimi* dışarı atarım, *kendimi* tükürürüm, *kendimden* tiksindiririm. Bu önemsiz detay, ama anne babamın amaçladığı, üstlendiği, takdir ettiği, bana dayattığı detay, bu hiç beni sanki bir eldiven gibi bağırsaklarım ağzıma gelmiş bir şekilde tersime çevirir: Böylelikle onlar, anne ve babam, benim ölümüm pahasına bir ötekine dönüşmekte olduğumu görürler. Bu dönüşüm yolculuğunda hıçkırığın ve kusmuğun yarattığı kasılmadan kendimi doğururum.” [Korkunun Güçleri, 15]

Kristeva’nın sözünü ettiği “kendini doğurma” eylemi kişinin varoluşunu engelleyen tehdit karşısında şekillenen karakterini işaret eder. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde anlatıcı-karakterin iğrenici kavrayamayıp alt edememesi karşısında intihara meyletmesi de bir çeşit “narsistik kriz” olarak yorumlanabilir.

Narsizmin öznedeki ortaya çıkışının bir diğer nedeni de kendini gerçekleştirememesidir. Aile içinde bastırılan özne narsistik yaralanmalara maruz kalır. Örneğin *Çocukluğun Soğuk Gecelerindeki* ağabey-kardeş ilişkisi ataerkil zihniyeti temsil ederken aynı zamanda kardeş olan anlatıcı-karakterin kendini gerçekleştirme önündeki engeli de teşkil eder. Aynı bir odanın olmayışı, kendini gerçekleştirilebileceği bir alan yaratılamayışı, kitaba ulaşma konusunda yaşanan sorun, özneyi kendi benine yoğunlaştırır. Narsizm, aileden ayrılan öznenin sığınağı hâline gelir:

“Bu durumda narsizm, ötekiden uzaklaşma anlamına gelen bir gerileme, kendini seyredici, tutucu ve kendine yeterli bir sığınağa geri dönüşür.” [Korkunun Güçleri, 27]

Kristeva’nın bu konuda değindiği bir diğer husus da ebeveynin yarattığı boşlukta narsizmin konumlanmasıdır. Anne ve baba rolünün eksikliğinde özne, yaşadığı boşluğu kendi ile doldurmaya çalışacağından narsizmi anne ve baba bilgisini reddetmede bir savunma mekanizması olarak da kullanır:

²³Vurgu, Kristeva’ya aittir.

“İlk narsizme ilişkin cennetimsi imge babanın yerinde konumlandığında nevrozlunun geliştirdiği savunma amaçlı bir yadsımadır.” [Korkunun Güçleri, 84]

4.3 Korku

İğrenmenin oraya çıkma sürecindeki son basamak korkudur. Kristeva ise korku kavramını “adlandırılmayandan korkma” şeklinde tanımlayarak işler.

Tezer Özlü edebiyatında “adlandırılmayandan korkma” kavramı üzerine düşünmeden önce “anne” kavramına değinilmesi gerekir. İğrencin ilk olarak ailede oluşmaya başladığını ve buna baba diktesi ve bu dikteyi taklit eden/ sürdüren diğer şahısların sebep olduğundan bahsetmiştik. Özlü edebiyatında, baba, ağabey ve nine karakterlerinin yoğunluğu ve temsil ettikleri kavramların yanı sıra “anne” her zaman daha pasif ve işlevsiz olarak karşımıza çıkar.

Tezer Özlü’nün anlatıcı-karakteri kendisine iğrenci sunan “baba” faktörünü kendinden ayırırken aile başlığı altında anneden de uzaklaşır. Çünkü baba, geleneğin “yasanın taşıyıcısıdır” ve anne bu yasanın ilk örneğidir.

“Anne öteki nesnedir, benim özne varlığımı garanti eden bir nesnedir. Anne arzulayan ve anlamlandırılabilir ilk nesnemdir benim.” [Korkunun Güçleri, 49]

Anne özneye hayat veren varlık olarak öznenin anlamlandırılabilir ilk nesnesi olmasına rağmen baba bilgisine maruz kalan ilk kişi olarak tanımlandırıldığından iğrencin oluşmasına katkıda bulunur. Özetle özneyi anneden ayıran ve onu anlamlandırılmaz kılan yine baba faktörüdür.

“Annenin yokluğu nedeniyle çocuğun maruz kaldığı yoksunluktan simgeselciğin oluşturucuları olan baba kaynaklı yasaklara kadar, bu ilişki kendisini asla ‘saf’ hâliyle dışa vurmayan itkisel saldırganlığa eşlik eder, onu biçimlendirir ve geliştirir. Bu durumda eksikliğin ve saldırganlığın kronolojik olarak birbirinden ayrılabilirdiğini ama mantıksal olarak birlikte var olduğunu söyleyelim. Saldırganlığın ilk narsizm denilen seraptan itibaren duyumsanan ilk yoksunluğa verilen bir karşılık olduğunu kanısındayız, saldırganlık ilk yoksunluklardan intikam almaktan başka bir şey yapmamaktadır.” [Korkunun Güçleri, 56]

Çocukluğun Soğuk Geceleri’ndeki anlatıcı-karakterin taze ve güzel bir ceset olma isteğini narsistik bir kriz olarak yorumlamıştık. Kristeva’nın adlandırmasıyla saldırganlık, Tezer

Özlü’de isyan olarak karşımıza çıkar ve bu isyan, öznenin “ben” olarak anne/ebeveyn yokluğuna karşı gerçekleştirdiği bir isyandır. Aile ile iletişim kurulamaması ve çocuk üzerinde sağlıklı bir hakimiyet kuramayan ebeveyn, çocukta yoksunluk ve dolayısıyla korku yaratır.

Tezer Özlü’de bu yoksunluk ve korkuyla baş başa kalan anlatıcı-karakter anne/ baba ilişkisini sorgulamaya başlar:

“Babamla annem arasında hiçbir sıcaklık, hiçbir sevgi yok gibi. Annem onu erkek olarak hiç sevmediğini her davranışıyla belli ediyor.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 11]

Anne/babanın yarattığı yoksunluk aile bağlarını düşünmeye sevkeder:

“Yaşamı insafsızca yaşamak gerek. Yaşam sert. Yaşamı sert yaşamak gerek. Aşırı duyarlıkları, garip aile bağlarını zamanında yenmek gerekiyor.” [Eski Bahçe- Eski Sevgi, 102]

Sonuç olarak aile kavramını kendinden ve zihninden uzaklaştırma gerçekleşir:

“Annem, ben evleninceye kadar, her yıl bir aile fotoğrafı çekti. Keşke sonraları da sürdürseydi bu alışkanlığını, diyor. (Bizim aile fotoğraflarımız birden gözlerimin önünde beliriyor ama hemen bundan sıyrılmaya çalışıyorum.) [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 88]

Aileden uzaklaşan özne, ailenin ve babanın çağrıştırdığı her türlü tahakkümden kaçmak ister. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde yer alan “Ev” bölümünün son paragrafı ise bu uzaklaşma ve kaçma isteğini tüm şeffaflığıyla özetler:

“Pazar günleri... Şimdilerde... Sokak aralarından geçerken...gözüme pijamalı aile babaları ilişirse, kışın yağmurlu ve gri günlerde tüten soba bacalarına ilişirse gözlerim... evlerin pencere camları buharlaşmışsa... odaların içine asılmış çamaşır görürsem... bulutlar ıslak kiremitlere yakınsa, yağmur çiseliyorsa, radyolardan naklen futbol maçları yayımlanıyorsa, tartışan insanların sesleri sokaklara dek yansiyorsa, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek, gitmek.....isterim hep.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 16]

Ailede temelleri atılan ve beraberinde narsizmi getiren iğrenç, anne yokluğuyla iyice anlamlandırılmaz bir hâl alır. Özne, anlamlandırılmayandan korkar ve iğrencine karşı “yazıyla silahlanır”. [Korkunun Güçleri, 18]

Tezer Özlü Edebiyatı ise yazarak silahlanmanın karşılığıdır. Ona öğretilen bilgiyi reddedecek, zihninde yeniden yaratacak, biçimlendirecek, anlamlandırarak ve ondan sonsuza dek kurtulacaktır.

“...Şimdi hiç olmadığından daha fazla eksikliğini çektiğim annemle değil de sözcüklerle doldurduğum ağızla bu eksikliğı ve ona eşlik eden saldırganlığı *söyleyerek* geliştiriyorum.” [Korkunun Güçleri, 58]

“O sonbahar, kış, ilkbahar ve yazlarda henüz çocuğuz. Ama içimizde çocuksu bir sevinç yerine, garip bir hoşnutsuzluk, bir sıkıntı. Öğretmen anne babanın, Müslüman mahallelerindeki dar evlerin, kilise okulunun Katolik havasının, düşüncelerimizle bağdaşmayan çılgın rahibelerin davranışlarının, öteki öğretmenlerin, öğrenmenin düşüncelerimize yön verecek bir akım olmayışının, kavranması istenen önümüzde bekleyen tüm yaşamın sıkıntısı var. Yaşam, şimdi ancak kavranılması ve anlaşılması gereken; oysa yaşanması gerçeğine inilmesi ilerideki yıllara atılan bir yabancı öge gibi önümüze getirilmiş.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 23]

5) YENİDEN ADLANDIRMA

Tezer Özlü Edebiyatı'nda iğrenç kavramının neye denk düştüğü tespit edildikten sonra iğrencin ortaya çıkış evreleri ve temeli üzerinde duruldu. Tezin bu bölümünde iğrencin farkına varan öznenin bu iğrenci nasıl aştığına dikkat çekilecek.

“Aile”, “Narsizm” ve “Korku” başlıkları altında verilen etkenler bir bütün oluşturduğunda özneye bir iğrenç bilgisi şekillenir. Kristeva ise bu durumu “büyüleyici irkilme” olarak tanımlar:

“Yiyecekten, kirden, atıktan, pislikten tikslenme. Beni koruyan spazmlar ve kusmalar. Beni kirden, dışkıdan, pislikten ayıran ve uzaklaştıran iğrenme ve mide bulantısı. Gizli anlaşmanın, aynı anda iki yanda birden olmanın, ihanetin alçaklığı. Beni bu alçaklığa yönelten ve bundan uzaklaştıran büyüleyici irkilme.” [Korkunun Güçleri, 15]

Büyüleyici irkilme, öznenin iğrencinin tamamen farkına varma süreci ve özneyi bu iğrenci aşmaya sevk eden itici güç olarak tanımlanabilir. Tezer Özlü Edebiyatı'nda büyüleyici irkilme olarak tanımladığımız evrenin hemen sonrası “yeniden adlandırma” başlığı altında açıklanacaktır.

Özlü edebiyatında yeniden adlandırma, özneye öğretilen bilginin yadsınarak öznenin kendi duygu ve mantık çerçevesi sınırlarında yeniden yaratılması şeklinde oluşur. Dolayısıyla Tezer Özlü Edebiyatında iğrenç, bilgiyi yeniden manalandırarak aşılmaya çalışılır.

Kristeva, *Korkunun Güçleri*'nde sık sık iğrencin yeni bir dil ve kültür ürettiğinden bahseder. Bu bağlamda Tezer Özlü eserleri yeniden adlandırma başlığı altında incelendiğinde Özlü'nün kendine özgü anlatım tarzı ve konularının temeli tüm netliğiyle aydınlanmaktadır.

Tezin ilk bölümünde de bahsettiğim üzere Özlü edebiyatında daima adlandırılmayan/özümsememeyen bir tehdit olan iğrencin varlığı, yazarı belirli kelimeleri sıkça telaffuza sevk etmiştir. Kavrama, algılama, kanıtlama, biçimlendirme, irdeleme, acıları dönüştürme ve nitelendirme gibi kelimelerin sıkça kullanılması Özlü Edebiyatı'ndaki yeniden anlamlandırma arzusunun en açık ispatıdır. Özne, bu kelimelerle kendisine öğretilmiş bilgiyi, irdeleme, biçimlendirme ve dönüştürme mücadelesini ortaya koyar.

“Kendini bana sunan her şeyi, yetişmekte, solumakta ya da ölmekte olan her şeyi ya da ölmüş olanı daha da büyük **biçimlendirmem**²⁴ gerek.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 33]

“Şimdi derinlemesine irdelemem gereken duyguların taşkınlığındayım. Sanki duygularımı kilometrelerle uzatıyorum, duygularımı yolların bitmezliğine **dönüştürüyorum**. Oysa sözcüklere dönüştürmem gereken duygular bunlar.

Gece saat üçe doğru uyandığımda (...) hiç değilse acıları **dönüştürecek** sözcüklere sahip olduğumu düşündüm. [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 44]

“Bu yaşam, beni ancak içimde esen rüzgarları, içimde seven sevgileri, içimde ölen ölümü, içimden taşmak isteyen yaşamı sözcüklere **dönüştürebildiğim** zaman ve sözcükler, o rüzgara, o ölüme, o sevgiye yaklaşabildiği zaman dolduruyor.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 21]

Tezer Özlü’nün şahsî yaşantısında da kavrama, algılama ve adlandırmaya duyduğu ihtiyaç dikkat çeker. Bunun örneklerini Ferit Edgü’ye yazdığı mektuplarda görürüz:

“Ben en çok seni **kavrayabiliyorum**. Senden başka hiçbir insanı tam anlamıyla, bütünüyle kavrayamıyorum. Öykülerini ve çevirilerini ve yazılarını da iyi anlıyorum. Diğer kişilerle aramda hep bir boşluk kalıyor. Demir’le bile.” [Her Şeyin Sonundayım, 27]

Yazar, Leylâ Erbil ile mektuplaşmalarında da algılama üzerinde durur:

“Ben de her zaman yaşamın kendisini yazı dünyasından daha önemli bulduğum için **bakmaya, algılamaya**, insanlarla konuşmaya devam ediyorum.” [Leylâ Erbil’e Mektuplar, 26]

“Bütün bu düşüncelerim, bir yıla yaklaşan sürenin sonunda vardığım çıkış yolu, yalnız ve yalnız edebiyat. Sevdiğim kitapları yeniden okumak, sözcükler, dünyayı sözcüklere çevirerek **algılamak**.” [Leylâ Erbil’e Mektuplar, 33]

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta anlatıcı-karakterin “demektir...”lerle yaptığı tanımlamalar yeniden adlandırma bağlamında değerlendirilebilir:

“Her düşünce, her konuşma kendi kendine olmak **demektir**. Bir şeyi bir insanla bölüşmek gene kendi kendinle bölüşmek **demektir**. Bir insanla sevişmek, gene kendi kendinle sevişmek **demektir**. Birisiyle birlikte olmak, yalnız olmak **demektir**. Bunu çıkarma aklından.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 53]

²⁴Vurgular bana aittir. G.K.

Özlü yine aynı eserinde sevgi kavramı üzerine tanımlamalar yapar. Bu tanımlamalarda soyut bir kavramın nasıl biçimlendirildiğini açıkça görürüz:

“Sevgi inandırıcı değildir. Düşüncelerin bulunduğu, düşüncelerin biçimlendirdiği bir durumdur. Düşünüldüğü oranda büyür, derinleşir, büyütülür, derinleştirilir. Ne denli düşünülürse o denli büyür. O denli dayanılmaz boyutlara ulaşır, ulaştırılır. Gerçekleştirilemez. Soyutlaşır. Ve hiçbir zaman bitmez. Yaşam Gibi. Ölüm gibi.

(...)

İnsan ne denli derin düşünebiliyorsa, sevgisi o denli derindir. O denli doyumsuzdur. Ve acısı da o denli büyük. Yaşam acısı.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 21,22]

Yazarın *Kalanlar* adlı eserinde yer alan “Cümleler” bölümü Özlü’nün çeşitli kavramlar hakkında yaptığı tanımlandırmalarla yeniden adlandırma/anlamlama bağlamında oldukça dikkate değer örnekler barındırır:

“Kültür bir şeye cesaret edebilme sorunudur. Okumaya cesaret edebilme, bir görüşe cesaret edebilme, görüşlerini açıklayabilme cesaretidir.

*

Son bireye kadar savaşmak, kendini feda etmek yanlış bir kahramanlıktır.

*

Kültür, insanlık uğraşısının üstyapısı değil, temelidir.

*

Dünyanın acısı olmasaydı taze yeşil yapraklar üzerindeki güneş ışınlarının anlamı olmazdı.

*

Gece, gündüzün devamı değildir.

*

İnsanın kendi dünyası dışında yaşayacağı bir dünya yoktur.

*

İnsanın başkalarına söyledikleri kendi duymak istedikleridir. Yazdıkları okumak istedikleridir. Sevmesi, sevlilmeyi istediği biçimdedir.” [Kalanlar, 60,61]

Tezer Özlü Edebiyatında sorgulamalar da yeniden adlandırma yolunda bir basamak işlevi görür:

“Neden bu dayanılmaz yalnızlığa daha çok katlansın. Neden bu parlak ve zamansız ışığa daha çok katlansın. Neden kendisiyle birlikte doğmuş olan intihar özlemini daha çok taşıyın. [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 122]

Sorgulamalar bazen öznenin kendisine de yönelir:

“Gene neye öfkelenim. Kendimden başka. Kendim dahil her şeye öfkeli değil miyim. Öfkeyi de aşmıyor mu öfkem.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 92]

Anlatıcı-karakterin irdelediği, biçimlendirdiği, dönüştürdüğü düşünceleri kanıtlama çabası da oldukça dikkate değerdir. Kanıtlamak, anlatıcı-karakter için aynı zamanda düşünceyi somut ve canlı kılmaktır. Öznece kanıtlanmış düşünce yeniden var edilmiş/ anlamlandırılmış olacaktır:

“Şimdi burada, Yugoslavya gökyüzünün altında, buğday tarlaları önünde uzayan ve İstanbul’a varan asfaltın gerisindeki terasta içimdeki duyguları sözcüklere dönüştürürken ya da içimdeki sözcükleri görünür kılarken yaşamla aramdaki doğal bağlantıyı, kendi kendime kurduğum dünyayı, dış dünyanın etkilerinden zedelenmeden yürüttüğüm uzaklığı yeniden kurmaya çalışırken, eski dengeli yaşam acıma yeniden kavuşmaya çalışırken henüz günlerin doğal yorgunluğuna erişmiş değilim.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 45]

“Her sevginin başlangıcı ve süreci, o sevginin getireceği boşluk ve yalnızlık ile dolu. Belirsizlikler arasında belirlemeye çalıştığımız yaşam gibi. Sevgi isteği, kendi kendine yaşamı kanıtlama dileği kadar büyük. Belki kendilerine yaşamı kanıtlamaya gerek duymayan insanlar sevgileri de derinliğine duymadan acıya dönüştürmeden yaşayıp gidiyorlar.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk,11]

Öznenin içinde bulunduğu yeniden anlamlandırma mücadelesi, iğrencine karşı takındığı tavır, içine doğduğu topluluğa karşı bir yabancılaşma meydana getirir. Artık yaşamı kanıtlamak isteyenler ve diğerleri vardır. Tezer Özlü’nün eserlerinde sıkça rastlanmasa da diğerlerinden biri olmaya duyulan özlem yer yer kendini hissettirir. Yazının yetmediği, sözcüklerin yetersiz

kaldığı, duygu ve düşüncelerin anlamlandırılmadığı anlar, çoğunlukla öznenin ötekileşme arzusunu tetikler:

“Ben, insan olma çabasının sürekli üstüne giden ben? Artık beni benden alsınlar. Atsınlar bir alanın sabah süpürülen, sabah boş şişeleri taşınan bir büyük çöp tenekesine. Ben de biraz onlardan olmak istiyorum.” [Kalanlar, 55]

“Bu gece, bu yeni otelin 103 numaraları odasının ilk konuğu olarak yorgunluğumda yatarken karşımda boş duran ikinci yatakta herhangi birinin tüm soluğunu ve derin uykusunu algılar gibi olurken derin uykuda uyuyanların mutluluğunu düşündüm.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 45]

Bazen anlamlandıramama hâli anlatıcı-karakteri iğrencine yönelten tüm etkenleri unutmaya/reddetmeye sevk eder. Aşılmakta güçlük çekilen iğrenç de tıpkı iğrencin varlığı gibi özneyi huzursuz ve rahatsız etmektedir:

“Duygular, duygular, duygular. Bırak kentleri, bırak yapıların görkemini, yoksulluğunu, bırak yolları, istasyonları, insanları, yabancıları, sevdiklerini, çocukluğunu, ölen uzaklardaki insanların, bırak, bırak, bırak, içinde seni kemiren seni bırak.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 47]

“Böylesi bir duyguyu anlatmama olanak yok. Karşıma çıkan her şey yetersiz. Soluduğum her şey yetersiz. Suların tadı yetersiz. Dalgalar, odalar, mekanlar, sevgiler yetersiz. Günlerin uzunluğu yetersiz. Haftaların günleri yetersiz.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 14]

İğrenmeyle silahlanan özne, başarısız olduğunda mücadele biçimini de sorgular:

“Sözcüklerle yaşamın derinliğini vermeye hiç olanak yok. Çünkü sözcüklerde rüzgârlar ne kadar esebilir? Sözcüklerden nasıl bir güneş doğabilir? Sözcükler açık bir pencere önüne büyük yağmur taneleri olarak yağıp, bir insanı derin uykusundan uyandırıp mutlu kılabilir mi? Sözcüklerde yağmur ıslaklığı var mı? Sözcükler insanın yanında yatan diğer bir insanın yürek çarpışlarını duyurabilir mi?” [Kalanlar, 66]

İğrenci aşma mücadelesi süresince Özlü'nün anlatıcı-karakterleri, duygu ve düşünce dünyalarındaki git-geller ile de dikkat çeker. İğrenci aşabilmek, yeniden adlandırabilmek, hissedileni sözcüklere döküp canlı ve somut kılabilmenin yanında anlatıcı-karakterlerin gösterdikleri çabanın olası sonuçları da her zaman göz önünde bulundurulur. Özne, bu anlamlandırma süreci sonunda tatmin olabilecek midir yahut özne, böyle bir mücadelede bulunmadığında sonuç ne olacaktır gibi sorular metne her zaman hâkimdir. Dolayısıyla iğrencin ne olduğu saptandıktan sonra ondan kurtulma süreci çeşitli sorgulamalar ve git-

gellerle metnin tereddütlerle örölmesine sebep olur. Tezer Özlü eserlerinde yeniden anlamlandırma bağlamında tespit edilen düşüncelerin paralelinde durmaksızın süren sorgulamaların da yer aldığını belirtmek gerekir.

Söz gelimi *Kalanlar* adlı eserinde “tanımadığın sürece her acı dayanılabilir” diyen anlatıcı-karakter metin boyunca bir yandan da anlamlandırma mücadelesini sürdürür. Yine yukarıda örneklediğim başarısız olma hissi, adlandıramama ve tatmin olamama sonucu öznenin içine düştüğü sorgulama hâli de bu bağlamda örnek gösterilebilir.

Tezer Özlü metinlerinde iğrenci aşma mücadelesinin hâlihazırda özneye öğretilmiş bilginin yıkımı ve yeniden inşası olarak verildiğini belirttim. Yeniden adlandırma olarak tanımladığım bu süreçte bazı kelimelerin sıkça kullanıldığını, bu kelimelerle Özlü’nün bilgiyi kendi mantık ve duygu dünyası çerçevesinde şekillendirdiğini örneklendirdim.

Yeniden adlandırma basamağında özne, büyüleyici irkilme sonrası kendisine dayatılan tehdidi bir an önce kendinden uzaklaştırabilmek için çeşitli mücadeleler verip yetersiz kaldığını hissettiği durumlarla mücadelesini ve kendini sorgulamıştır. Yeniden Adlandırma aşamasında öznenin yetersiz kalmasının sebebini ise içinde bulunduğu durumu tam olarak kavrayamamış olmasıyla açıklayacağım.

Tezin bir sonraki bölümünde iğrenci aşmada büyük bir eksiklik teşkil eden “kavrama” üzerinde durulacaktır.

6) KAVRAMA

Büyüleyici irkilme sonrası gardını alan özne, baba bilgisini yadsıyarak öğrendiği her şeyi yeniden yaratmaya çalışmıştı. Bu mücadele sonucunda tatmin olamayan öznenin yetersiz kaldığı noktayı ise içinde bulunduğu durumu tam olarak kavrayamadığı görüşüyle açıklamak mümkündür.

Özlu'nün anlatıcı-karakterleri, yeniden adlandırma sonrası bilgisini tekrar şekillendirebilmek ve yeniden öğrenebilmek adına birçok deneyimde bulunur. Bu deneyimleri öznenin bilgiyi algılama ve adlandırma biçimleri olarak değerlendirdiğimizde yeniden adlandırma bağlamında eksik teşkil eden kavrama ihtiyacının da tamamlandığını söyleyebiliriz.

Kavrama, Özlu'nün eserlerinde sıkça kullandığı kelimeler arasındaydı. Yeniden adlandırma sürecinde de fazlasıyla ihtiyaç duyduğu kavrama eylemi zamanla Özlu metinlerinin merkezi hâline gelir. İğrenci aşma yolunda gösterilen tüm mücadele kavrama eyleminin etrafında şekillenir ve tüm yollar kavrama ihtiyacına çıkar:

“Bir insan yaşamı kırk yıl da olabilir. Olmalı. Bir ölüm özlemi değil bu. Özlemlerim kalmadı. Ben aslında sürekli özluyorum ve bir özlem durumunda yaşıyorum. Bu yüzden özlemlerim yok. Yalnız bir kavrama bu. Bütünselliğin kavranması. Bitirilmişliğin. Bir yolculuğun sonu. Başlangıcı olmayan yatay bir yolculuğun sonu. Kendi yuvarlağım çevresinde dönen bir yolculuğun.” [Kalanlar, 48]

Kavrama mücadelesinde tüm alışkanlıklar tekrarlanır. Tüm yaşanmışlıklar yeniden tecrübe edilir. Zaman yavaşlatılır, soyut duygular canlı kılınmaya çalışılarak daha kavranılır ve algılanılır hâle getirilir. Böylelikle anlatıcı-karakter tekrarladığı deneyimlerinden yeni bir bilgi inşa edebilecek yahut pürüzleri törpüleyebilecektir:

“Şimdi okunmuş kitapları yeniden okuyorum. Şimdi bildik müzikleri yeniden dinliyorum. Yenmiş yemekleri yeniden yiyorum. Sevip yitirdiklerimi yeniden seviyorum. Şimdi uykusuzluğumu yeniden uyuyorum. Şimdi açlığımda yeniden acıkıyorum. Şimdi gittiğim kentlere yeniden gidiyorum. Şimdi havada uçuyor, raylarda, su yüzeylerinde yaşama ve ölüme karşı duyduğum aynı umursamazlıkla dolaşıyorum. Tartışmaları biliyorum. Duyguları. Korkuları. Sözcükleri. Her dili anlıyorum. Anlıyor ama kavrayamıyorum.” [Kalanlar, 48]

Yeniden adlandırma bağlamında anlatıcı-karakterin sık sık kendi mücadelesini sorguladığından bahsetmiştik. Bazı başarısız girişimlerin sonucunda öznenin mücadelesine yabancılaştığını ve bu durumun öteki olma arzusunu tetiklediğini belirtmiştik. Kavrama

aşamasında ise tam bir tatmin olma duygusuyla karşılaşıyoruz. Özne neye gereksinimi olduğunu bilincindedir ve bu bağlamda hareket etmeye başlar:

“Kavrayamıyorum. Çevremde olup biten hiçbir şeyi kavrayamıyorum. Oysa hiçbir durum yabancı değil. Ama kavranması, benimsenmesi olanaksız. İnsan yalnız kendi değer yargılarını benimsiyor. Ve bunlar genel yaşam yargılarından o denli başka ki... Uzun yıllar boyu bu yaşama karşıt yaşamı sürüklemek hiç de kolay değil. Hem kolay, hem mümkün değil. Yabancı olmadığı bir tek olgu var. O da kendi varoluşum. Belki tek mutluluğum bu. Tek bağlantım. Kendimi kavrayamazsam, tüm varoluşum yitmiş demektir.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 60]

Alıntıdan örnekle Tezer Özlü'nün varoluşçuluk akımını benimseyerek eserler vermesi de onun kavrama ihtiyacı doğrultusunda yöneldiği bir düşünce akımı olarak değerlendirilebilir. Anlatıcı-karakter kavrama yolundaki düşüncelerini bu bağlamda kendisine hayli yardımcı olacak yazarının, Cesare Pavese'nin sözleriyle temellendirir:

“Tek günah, insanın kendi yaptığını kavrayamamasıdır.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 60]

Tezer Özlü eserlerinde kavrama eylemi birçok şekilde gerçekleşir. Bu eylemler Yolculuk/ Yazarlara Yolculuk, İzleme/ Gözetleme, Cinsellik ve Geri Dönüşler/ Anıları Geri Getirme/ Çocukluk başlıkları altında ele alınacaktır.

6.1 Yolculuk/ Yazarlara Yolculuk

Tezer Özlü, metinlerini oluştururken bazı yazarları kendine rehber edinmiştir. Cesare Pavese, Franz Kafka, Italo Svevo gibi yazarlar hem hayat hikâyeleri hem de yazınlarıyla Özlü'yü besleyip ona kılavuz olmuşlardır.

Tezer Özlü'nün eserlerinde anlatıcı- karakterleri daima sanatla iç içedir. Metinlerinde müzik, resim gibi sanat dallarıyla alakalı parçalar sıkça yer alır. Klasik müzik eşliğinde yazı yazan anlatıcı-karakterler, resim sanatından ve ressamlardan da bahseder:

“... Yan duvarda **Pavese**²⁵'nin kitaplarından çıkarıp büyük harflerle yazdığım alıntılar asılı. Onun intiharı da işte burada. Odamda.

²⁵Vurgulama bana aittir. G.K.

Cohen şarkılarını söylüyor. Yerde duvara dayalı bir resim. Akdenizimi gölge ve güneş ayrımlarıyla gösteren bir fotoğraf. Sonra **Rulfo**'nun üç fotoğrafı. Yatağın yanında gene o. Fotoğrafların birinde güçlükle tanınıyor. Kırk sekiz yaşında çekilmiş olmasına karşın çok genç. (...) Sonra **Frida Kahlo**'nun kitabı.

Geceler ve kentler geçip gider. Şimdi **Ay Işığı Sonatı** var odamda.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 19]

“Berlin gecesinde oturuyorum ve gökyüzüne doğru **Don Giovanni**'yi bağırtıyorum.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 16]

“Kocam Paris'te. İşten eve dönünce güzel bir sessizlik karşılıyor beni. O günler yalnız **Telemann** dinliyorum.”

(...)

Uzun saatler uykuyu ararken tek yardımcım küçük radyodan dinlediğim müzik. **Torelli, Marcello** biraz olsun durgun anlar yaşıyor.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri 36,37]

“Gene hep iyi dostlar buluyorsun. **Johann Sebastian Bach. Scott Fitzgerald.**” [Kalanlar, 48]

“Ben Akdeniz'de güneşin altında öleceğim. Kendime **Tender is the Night** okutacağım ve moda olan şarkılardan birini çaldiracağım. **Felicita, felicita** gibi bir şarkı örneğin.” [Kalanlar, 51]

Yazar, bazen anlamlandırma bağlamında bazı yazarların eserlerine de gönderme yapar:

“Her zaman unutkan, her zaman tedbirsiz, her zaman her şeyin yükünü çilesini çekiyor. Aslında belli bir beceriksizliğin, aşırı bir iyimserliğin sürekli acısını çeken bir (**Dostoyevski**) **Budalası** mı?” [Kalanlar,39]

Bu bağlamda Özlü'nün metinlerinde anlatıcı-karakterler yeniden adlandırma çerçevesinde yazarların hayatlarını ve yazınlarını takip etmiş edinilen bilgi ve izlenimlerle anlamlandırma çabalarına katkıda bulunmuşlardır.

Tezer Özlü eserlerinde kavrama yöntemi olarak dikkat çeken ilk kavram Yolculuk. Gitme, yürüme ve yolda olma hâli genel olarak Tezer Özlü'nün anlatıcı-karakterleri için bir düşünme ve düşünceyi geliştirme/ dönüştürme işlevi görüyor.

“İçimden çıkması gereken bir şey var.Yaşadıklarımın hesaplaşmam gerek. Şimdi yollarda yalnız kendi kıpırdanışlarımı, kendi haykırışlarımı duyacağım.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk,52]

“Her gidiş, her yolculuk, kendi ‘benimin’ bilinmeyenine doğru, bilmek için bir iniştir.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 79]

“Yürümek, her gördüğüm nesnenin gerisinde uzun şeyler düşünmek en sevdiğim uğraşlardan biridir.” [Eski Bahçe- Eski Sevgi, 52]

“İşte gene raylar üzerindiyim. Ormanlar, küçük tepeler, mısır tarlaları, belki de ilk ve son kez çinden geçip gittiğim Viyana- Prag arası ne denli bildik bir dünya. Yer ve gökyüzünün renkleri, gölgeleri, bulutlar arasından sızan ışıklar, daha sonra başlayacak, bizi içine alacak olan karanlık, trenin geçtiği istasyonlarda, inip binen insanlar ya da istasyon çevresindeki köylerde, kentlerde yaşayan, o an yakından bisikletle ya da yaya gelip geçen herhangi biri, kendi kendime düşündüğüm, kendi kendime konuştuğum, kendi kendime sevdiğim, kendi düşüncelerimde çıktığım sürekli yolculuklardan beni alıyor. Beni ben olarak raylar üzerinde götüren trenlerde algılıyorum gerçek dünyamı. [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 39]

Gitme eylemi anlatıcı-karakter için yabancılaştığı tüm olgulardan uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Gitme, yürüme, yolculuğa çıkma aynı zamanda yazma eylemi gibi bir arınma/katarsis işlevi de görür:

“Nice istasyonlarda, nice limanlarda, havaalanlarında durakladım. Her gidenle gitmek istedim. Her yolculuğa çıkmak. Hiçbir yere gitmesem de sürekli yolculuklarda olduğumu algılamakta geç kalmadım. Ama genç yaşlarda, henüz bana, yaşamı yaşanır kılan bu duyguya varmadan önce gidememek, derin, derin, derin bir acıydı.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 39]

Tezer Özlü metinlerinde yoğun olarak karşılaştığımız yolculuk kavramı, yazarın kendine rehber edindiği yazarların hayatı ve yazınları doğrultusunda şekillendiğinde eylemin -yani yolculuğun- manası daha belirgin hâle gelir. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'un merkezini oluşturan yazarlara yolculuk, onların hayatının izini sürme ve bu yolla tatmin olma ileri sürdüğüm anlamlandırma çabasına büyük ölçüde katkıda bulunmuştur.

Yaşamın Ucuna Yolculuk, Tezer Özlü'nün, Cesare Pavese metinleriyle harmanlayarak oluşturduğu bir eserdir. Yazarın Pavese ile kurduğu ruh birliği ve Pavese'nin metinleri, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'taki anlatıcı-karakterin duygusal ve düşünsel sorgulamalarını aydınlatmaya, belirsizlikleri netleştirmeye dolayısıyla kavramaya yardımcı olur:

“Niçin burada Pavese okuyorum. Zamanı kaldıran olgu, hep benimle birlik kılıyor onu. İstanbul’da da onu okumadım mı. Yüreğimin atışlarını, gözümün algıladığı tüm görüntüleri yalnız onun çizdiği resimlerle, onun biçimlendirdiği tümcelerle, onun bulduğu sözcüklerle birleştiriyorum. Nedir. Benliğimi bu denli onunla özdeşleştirmemin nedeni nedir.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 7]

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta her bölüm Pavese’nin eserlerinden alıntılanan bir epigrafla başlar. Yazar, bu epigraflar doğrultusunda bir metin kurar ve önceki bölümlerde değinildiği üzere soyut kavramlar Pavese ışığında somut kılınır/kanıtlanır/ biçimlendirilir:

“İnsan sevgiye biri yanımızda olmadığından acı cekene dek dayanır; oysa gerçek yalnızlık dayanılmaz bir hücredir.”²⁶

Gövdeler iç içe girdiğinde de sevginin gerçekleşmesi olanaksız mı. O sonsuz boşalma anında da sevgi doyumsuz, insan yalnız mı. Doğum anında. Ölüm anında.

Sevgi, istenilen bir olguya aktarılır, aktarılabilir. Çeşitli anlara, çeşitli insanlara, çeşitli kentlere caddelere, tepelere aktarılabilir. İnsan ne denli derin düşünebiliyorsa, sevgisi o denli derindir. O denli doyumsuzdur. Ve acısı da o denli büyük. Yaşam acısı.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 22]

Anlatıcı-karakter bazen kendi düşüncelerini Pavese’den alıntılarla destekler:

“Her düşünce, her konuşma kendi kendine olmak demektir. Birşeyi bir insanla bölüşmek gene kendi kendinle bölüşmek demektir. Bir insanla sevişmek gene kendi kendinle sevişmek demektir. Birisiyle birlikte olmak, yalnız olmak demektir. Bunu çıkarma aklından. Ama Pavese haklı.

‘Dünya nasıl olması gerekiyorsa öyle. Kendi kendini kurtaramayanı hiç kimse kurtaramaz.’²⁷

Temel sorun yalnızlık direncini yitirmemekte. [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 53]

Anlatıcı-karakterin Pavese’nin intihar ettiği otel odasını ziyareti; ölüm, intihar gibi kavramları derinleştirmesi bakımından oldukça önemlidir. Ayrıca kavramanın gerçekleşmesinde yaşanmışlığın ve mekânın etkilerini de görürüz:

“İntihar ettiği 305 numaralı oda, intihar koridorunun en son odası(...) Burası herhangi bir oda. Ne sıkıcı ne boğucu. Ne büyük ne küçük. Ne karanlık ne aydınlık. Ne canlı ne ölü. Ne ölüm ne intihar kokuyor.(...) Bir kapı daha açtığında banyoya giriyoruz. Odanın kepenkleri kapalı. Karanlıkta darlığı algılıyorum. Yalnız karanlık bir darlığı algılamakla kalmıyorum. İntiharı algılıyorum. Aramızdaki uzaklık yitiyor. O, varlığını bürüyor. Varlığımın tüm zaman ve zamansızlığını. Sonsuz

²⁶İtalik bölümler Pavese’ye aittir.

²⁷İtalik bölümler Pavese’ye aittir.

intiharı bürüyor beni.Yalnız olsam yıkılıp kalacağım. Haykıracağım. Ağlayacağım. İşte ölüm burada.”
[Yaşamın Ucuna Yolculuk, 105,106]

Anlatıcı-karakterin izini sürdüğü bir diğer yazar da Kafka’dır:

“Yirmi altı saat önce Kafka’nın mezarı başında oturdum. O boş, sessiz, yeşil, Yahudi mezarlığında bir ağacın altında. Onun mezarının yanbaşımda” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 27]

“Aynı dünyanın en derin acısını Kafka çektiği için mi rahatsin onun mezarı yanbaşımda.”
[Yaşamın Ucuna Yolculuk, 37]

Anlatıcı-karakter “yazarlarım” olarak nitelediği Kafka ve Pavese’nin hayatları doğrultusunda kendi yaşamı üzerine değerlendirmeler yapar ve bu durum çeşitli kavramlar hakkında düşünmesine/ düşüncelerini geliştirmesine sebep olur:

- “- İstanbul’da mezarlarımızı hazırlamalıyız, diyor birden.
- Nereye gömüleceğim beni hiç ilgilendirmez. Ölü gövdemin ne olacağını düşünmek bile istemem. Toprakla mı, suyla mı birleşeceği, yoksa kül mü olacağı, diyorum.

Sözleri o gece bana gereksiz bir melankoli gibi geliyor. Öylesine soğuk bir Berlin gecesinde bir de insanın kendi mezarını düşünmesi...Şimdi Prag’da yazarlarımın mezarları doğrultusunda çıktığım yolculuğun başlangıcında onun sözlerinde haklı olduğunu düşünüyorum. Ama gene de İstanbul kentinde bir mezarım olsun istemiyorum. [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 37]

Anlatıcı-karakter her ne kadar yazarların yaşamlarının izini sürse de kavrama noktasında duygu/ ruh birliğini yazınlarıyla kurduğunu belirtir:

“... Ama beklenmedik bir sabahın maviliğinde birden Kafka’nın evinin önünde olmayı, bu üç katlı büyük taş yapıya bakıp duruşunu hiç kavrayamıyorsun. Uzak ülkede, durgun kentlerde onun anlatılarıyla geçirdiğin yıllar, daha derin, daha etkin, düşüncelerini daha çok yönlendirmiş, daha benliğine işlemiş süreçler.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 34,35]

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta anlatıcı-karakterin sıkça bahsettiği bir diğer yazar ise Italo Svevo’dur. Onun eserleri de anlatıcı-karakterin kavrama deneyimine yardımcı olur:

“Daha sonraki saatlerde kent caddeleri ve sokaklarında yürüyeceksin. Italo Svevo’nun anlatımlarında dolaştığın, düşlediğin, düşündüğün sokaklarda. O zamanlar, İstanbul’un en dayanılmaz kargaşası içinde Svevo’yu okurken, Trieste bulvarlarında dolaşan roman kahramanlarına ne denli özenmiştin.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 67]

Italo Svevo'nun kızıyla tanışan anlatıcı-karakterin bu görüşmeyi anlattığı satırlar, yazarlarının hayatı ışığında kendi hayatı ve düşünceleri üzerine yaptığı anlamlamaları açıkça göstermesi bakımından oldukça önemlidir:

“Kafka'nın kız kardeşleri ve Milena'yı toplama kampında öldüren İkinci Dünya Savaşı, Svevo'nun da üç torununu öldürmüştü. Her iki yazar da bu acıları bilmediler.

- Kafka'nın yaşamı ne denli acılarla geçti. Babam acısını içinde taşıyan bir insandı.

(Acılar olmadan yazılabilir mi. Edebiyat, yaşam ve ölümün sınırlarının artık acıları tutamadığı, tutmaya yeterli olmadığı yerde başlamıyor mu.)

(...)

- Annemi tanıdığı ev bu değil. Her yer yandı. Doğduğu ev. Annemi tanıdığı ev.

(Ada'yı gördüğü an âşık olduğu ev de yanmış demek. Yaşadığım, insanlar tanıdığım, tüm duyguları algılamaya çalıştığım, ama kalmasını istediğim hiçbir yer yok. Yaşamım vazgeçmek, gelip geçmekten kaynaklanıyor. Ne denli çok gidersem, hiç gitmediğim duygusuna, böylesi çılgın bir duyguya o denli güçle dalıyorum.)” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 83]

Parantez içinde verilen bölümler anlatıcı-karakterin Svevo'nun kızının söyledikleri üzerine kendi yaptığı anlamlamalar/ değerlendirmelerdir. Kafka'nın Svevo'nun ve Pavese'nin yaşayışları/yazınları doğrultusunda anlatıcı-karakter onlarla bir ruh birliği kurmuştur ve bu yolla iğrenç kavramaya mücadele etmiştir. Yolculuk/ Yazarlara Yolculuk başlığı altında incelediğimiz bu bölüm, iğrenç aşma sürecinde oldukça önemli bir basamak teşkil etmektedir.

6.2 İzleme/ Gözetleme

Tezer Özlü eserlerinde toplum tarafından dışlanmış bir anlatıcı-karakter görülmez. Aksine Özlü'nün anlatıcı-karakterleri çeşitli sebeplerle kendini toplumdan soyutlamışlardır. Bu tezde işlenen “iğrenç” kavramı ise bu ötekileşmenin temelidir. Tezer Özlü'nün eserlerinde öne çıkan ‘mücadele’ öznenin tamamen kendisini anlamaya yöneliktir fakat her eserinde gerek aileden gerek toplumsal baskılardan kaynaklanan ‘dışarıda kalma’ hâli yoğun olarak hissedilir. İzleme-gözetleme şeklinde açıklayacağım bu kavrama biçiminin temelinde yatan ana sebeplerden biri bu dışarıda kalma hâlidir.

“İğrence varlık kazandıran kişi, özdeşleşmek, arzulamak, ait olmak ya da reddetmek yerine (kendisini) yerleştiren, (kendisini) ayıran, (kendisini) konumlandıran ve dolayısıyla da gezip dolaşan bir dışlanmıştır.” [Korkunun Güçleri, 20]

Çocukluğun Soğuk Geceleri 'nde intiharı deneyimleyen ve sonrasında hastanede tedavi gören anlatıcı-karakter kardeşine şöyle söylemektedir:

“Kardeşinin çektiği acıları biraz olsun duyuyor musun?” [*Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 39]

Aynı olay üzerine anlatıcı-karaktere babasından gelen tepki de şöyledir:

“Evin holündeyiz. Günk de geliyor. Babam ikimize incir sunuyor.

- Bu kadar güzel yemişler varken, insan nasıl ölmeyi düşünür?

diyor.

(Sözlerindeki gerçekliği bugün bile anlayıp anlamadığımı bilemiyorum.)” [*Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 13]

Öznenin kendi ailesi tarafından anlaşılammaması, kişinin en yakını olan bireylerle duygu birliği sağlayamaması yabancılaşmayı tetiklemiştir. Aileden başlayarak topluma, insanlığa yayılan bu yabancılaşma Özlü metinlerinde farklı şekillerde karşımıza çıkar.

“Derin uykuların ötesinde bile zaman zaman düşünde sezinlemiyor mu insan birbaşınalığın çaresizliğini.” [*Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 11]

Bazen çaresizlik olarak tanımlanan ‘birbaşınalık’ yerini haz duyulan, mutlu olunan bir hisse bırakır:

“Zaman zaman kendimi tüm insanlıktan daha güçlü duyuyorum ama kendimi aynı anda çıplaklıklarından sıyrılmaya çalışan ağaçlar kadar da bırakılmış duyuyorum. Özellikle benim beni bıraktığı anlarda. Ya da ikisi bütünleştiğinde. Ve birdenbire, şimdiye dek hiç algılamadığım bir duygu gelip beni buluyor:

‘Bırakılmışlığın Tadı’²⁸” [*Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 10]

Birbaşınalığımı nasıl derinden duyabiliyorum. Ne kadar mutluyum. [*Yaşamın Ucuna Yolculuk*, 62]

²⁸Vurgu Pavese’ye aittir.

Ailede başlayan yabancılaşma yerini tüm insanlığa bırakır. Tezer Özlü'nün, kendini toplumdaki soyutlayan, ötekileşen ve rutine ayak uydurmayan anlatıcı-karakteri; *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta şöyle haykırır:

“...Sizin düzeninizle, akıl anlayışınızla, namus anlayışınızla, başarı anlayışınızla hiç bağdaşan yönüm yok. Aranızda dolaşmak için giyiniyorum. Hem de iyi giyiniyorum. İyi giyinene değer verdiğiniz için. Aranızda dolaşmak için çalışıyorum. İstedığimi çalışmama izin vermediğiniz için.

(...)

Yaşamım boyunca içimi kemirttiniz. Evlerinizle. Okullarınızla. İş yerlerinizle. Özel ya da resmi kuruluşlarınızla içimi kemirttiniz. Ölmek istedim, dirilttiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın, dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim, kafama elektrik verdiniz. Hiç aile olmayacak insanla bir araya geldim, gene aile olduk. Ben bütün bunların dışındayım.” [*Yaşamın Ucuna Yolculuk*, 57,58]

İzleme; metinlerde, öznenin kendini bir üçüncü kişi olarak konumlandırması şeklinde gelişir. Olaylara, duygulara ve düşüncelere bir üçüncü kişi olarak dışarıdan bakmak, öznenin öğrencine karşı bir mesafe koyması, onu bütünüyle idrak edebilmek adına dikkate değer bir kavrama biçimidir.

“Yoksa ben yaşanan tüm olayların bir gözlemcisi, dünyanın, duyguların, özelemlerin, ülkelerin, alışkanlıkların bir seyircisi miyim? Belki de gövdenin öldürücü acılarını gözlemci olarak taşımak daha kolay olurdu. Peki ama sevinçleri ve istekleri ne yaptım? Duyguların derinliğinden bir gözlemci olarak kaçtım mı, onların yarattığı akıntılarda Ben'im tümüyle yer almadı mı ve zaman dışı sessizliğimde yeterince içten değil miydim?” [*Eski Bahçe- Eski Sevgi*, 92]

Anlatıcı-karakterin duygu/düşüncelerinin derinliğinden kaçmak olarak tanımladığı eylem aslında olayların fâili olmaktan uzaklaşıp yaşadıklarına bir üçüncü kişi gözüyle bakabilmesidir. Özne'nin bu kavrama biçimine yönelmesi beraberinde benlik bölünmesini de getirir. Özne, “gövdesinin taşıyamadığı duyarlılığını”²⁹ bir üçüncü kişi gözüyle fark eder ve ‘bana yutkunmayı güçleştiren’ sıfatıyla kendini yine kendine karşı ötekileştirir:

“İğrenç, yani fobi ve benlik bölünmesi durumlarında ortaya çıkan temel karşıtlık, sanki Ben ile Öteki arasındaki, hatta daha arkaik bir karşıtlık olan İçerisi ile Dışarısı arasındaki bir karşıtlık gibidir. Sanki bu karşıtlık, nevrotik durumlarda ortaya çıkan Bilinç ve bilinçdışı arasındaki karşıtlığın yerine geçmektedir.” [*Korkunun Güçleri*, 20]

²⁹Yaşamın Ucuna Yolculuk, 112

“Yaşanmış düşüncelerimde bir şey arıyorum. Acıyı bulamıyorum, yabancılık, özlem bulamıyorum. Derin bir sevgi ya da bir ilişki bulamıyorum. Hep o gözlemciyi görüyorum, düşüşleri ve çıkışları düzenleyen gözlemciyi. Beni, yaşamımı gözleyen, beni fırtınalarla uçuşturan, karanlıkla seviştiren, güneşle doğuran, bulut olarak Doğu Denizi’ne yağdıran gözlemciyi. **Bana yutkunmayı güçleştireni**³⁰.” [Eski Bahçe- Eski Sevgi, 93]

Anlatıcı-karakterin yaşadığı izleme eğilimi yine anlamlama ihtiyacına dayanır. Özne, üçüncü kişi olarak yaşadıklarını, ona yutkunmayı güçleştireni daha iyi kavrayacaktır. Kavranan iğrencin yazıya dökülüp yeniden adlandırılması daha da kolaylaşacaktır. Böylelikle katarsise ulaşacaktır.

“Bazan bir şey yaşarken olaya dışarıdan bakıp, o olayı yazmak için yaşadığım duygusuna kapılıyorum. O zaman içimden bir ses, karşındakine haksızlık ediyorsun, diyor. Olmaz böyle bir şey, diyor. Olayın içine girmeye çalışıyorum. O zaman da kendime haksızlık ediyordum gibi oluyor. Böylece kendi özüm ve gözetimim (yazmak için) arasında gidip geliyorum.” [Kalanlar,30]

İzleme eğilimi öznenin yalnızca kendi benliğini gözetmesi şeklinde gelişmez. Ülkesine, topluma, insanlığa ve hatta ailesine yabancılaşmış özne, bu kez bir üçüncü kişi olarak diğer insanları gözetleyecektir:

“Yazmak istiyorum. Ama her zaman yaşamın günlük hareketliliklerini yeğliyorum. Caddelere çıkmak, doymak bilmediğim sokaklara bakmak, yeni köşeler keşfetmek, yabancı insanları seyretmek, doyumsuz yaşamı gözlerimden yüreğime indirmek istiyorum.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 33]

Tezer Özlü metinlerinde izleme-gözetleme bağlamında dikkat çeken bir diğer yönelim ise, anlatıcı-karakterin dışarıdaki insanların yaşantısı üzerine öne sürdüğü tahminlerdir. Özne, dışarıda kalmış kişi olarak sözcükleriyle öteki insanların yaşantısını resmeder:

“Bir süre sonra kent yaşamı başlayacak. Tüm işyerleri çalışan insanlarla dolacak. Sürekli çalışan fabrikalarda işçiler vardiya değiştirecek. İstasyonlarda trenler duracak. Trenler kalkacak.(...) Uykusuz gece geçirenler yorgun kalkacak. Uzun uyuyanlar da yorgun kalkacak. Kimi mutlu, kimi acılı, kimi sevgi ile geçirdiği gecenin sabahına uyanacak.(...) Kimi bugün beklenmedik bir ölümü ölecek. Kimi yalnız dağlar ve tarlalarla tanıdığı dünyasına bakacak. Kimi tansırına yakaracak. Kimi bir silahla birini öldürecek...” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 41]

Öznede kimi zaman, kendi gibi derin düşünebilen, ayrıntılar üzerine kafa yoran, onunla duygu birliği sağlayabilecek kişileri bulma ihtiyacı da görülür:

³⁰Vurgu bana aittir. G.K.

“Kıscak anlarda çeşitli olayları, insan varoluşunun özünü, zaman ve duyguları sınırsızlık içinde derinliğine düşünen insanlar çok mu? Bilmiyorum.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 33]

Kristeva'nın *dışlanmış kişi*³¹ olarak tanımladığı özne, izleme-gözetleme eğilimiyle de kavrama mücadelesini sürdürür. Bu süreçte değinilen her algılama biçimi özneyi amacına götüren basamaklardır:

“Alanlar, diller, eserler inşacısı olan “dışlanmış kişi” kendi evrenini hiç durmadan sınırlandırır ve bu evrenin akışkan sınırları (çünkü bu sınırlar, olmayan nesneyle, iğrençle oluşturulmuştur) sağlamlığını sürekli tartışma konusu eder ve onu sürekli yeniden başlamaya iter. Yorulmaz bir inşacı olan dışlanmış, aslında yolunu yitirmiş bir kişidir. Sonsuz bir gecenin yolcusudur. [Korkunun Güçleri, 20, 21]

İzleme- Gözetleme olarak açıkladığım kavrama biçiminin Tezer Özlü'nün üslubunda nasıl şekillendiği, İğrencin Dışa Vurumu başlığı altında ileriki bölümlerde incelenecektir.

6.3 Geri Dönüşler/ Anıları Geri Getirme/ Çocukluk

Tezer Özlü eserleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde ‘çocukluk’ kavramı üzerine sıkça düşünüldüğü ve tanımlamalar yapıldığı dikkat çekecektir. Özlü Edebiyatında çocukluk oldukça önemli bir kavramdır. Bu bölümde ise iğrenci kavrama aşamasında kökenlerine geri dönme/ hatırlama eğilimindeki öznenin çocukluğa bakış açısı ve onu nasıl ele aldığı incelenecektir.

Psikolojide “regresyon” olarak tanımlanan öznedeki “geriye dönme” eğilimini Rahim Tarım, *Çocukluk ve Şiir*³² adlı çalışmasında şöyle açıklar:

“ ‘Geri çekilme’, ‘dönüş’ anlamına gelen regresyon (regression) psikolojide ‘çocukluktaki arkaik yapılanmaya dönüş’ anlamına gelmektedir.” [Çocukluk ve Şiir, 51]

Tarım, regresyon kavramını açıklarken Freud ve Jung gibi isimlerin teorilerinden de faydalanır. Freud; öznenin, yaşamın zorlukları karşısında güçsüzlüğünü farkettiğinde geriye dönerek çocukluğunda kendini koruyup kollayan güçleri dirilttiğini ve bu sayede yaşanan anın güçlüklerini yoksaydığını belirtmiştir. [Çocukluk ve Şiir, 52] Bu bağlamda edebiyat ve psikanaliz arasındaki bağlantının regresyonlarla ortaya çıktığını belirten Norman Holand'ın

³¹Vurgu Kristeva'ya aittir.

³² Rahim Tarım, *Çocukluk ve Şiir*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2013.

teorisi de dikkat çeker. Holand'a göre sanat eserindeki geri dönüşler de bir regresyondur. [Çocukluk ve Şiir, 53]

Kristeva ise, öznedeki geriye dönüş eğilimini şöyle açıklar:

“İğrenç, zaten hep yitirilmiş olan bir nesneye tutulan yasın şiddetidir. İğrenç, bastırma duvarını ve yargularını yıkar. İğrenç ben'i olmak için uzaklaştığı tiksindirici sınırlardaki kökenlerine geri götürür” [Korkunun Güçleri, 28]

Tezer Özlü'nün çocukluk dönemi hakkındaki düşüncelerini Leyla Erbil'e yazdığı mektuplarından öğreniyoruz:

“Ve ilk kez yavaş yavaş, belki de araya giren somut mesafe ya da – bir süre için kesin görülen- uzaklık nedeniyle çocukluğumdan da uzağım. Bu da iyi. İlk kez çocukluğumdan uzaklaşıyorum.” [Leyla Erbil'e Mektuplar, 61]

Çocukluğundan ilk kez uzak kaldığını belirten yazarın kaleme aldığı eserlerin çoğunda çocukluğa dair izler görmek, onun metinlerinin temelinde sonsuz bir çocukluk deneyiminin yattığını düşünebilir.

Örneğin, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde, anlatıcı-karakterin çocukluğuna dair izlenimleri, sorgulamaları ve çıkarımları iç-monologlar şeklinde yansıtılır. Anlatıcı-karakterin anne-baba ve kardeşlerle ilişkisi, ev ile ilgili görüşleri, ilk okuma deneyimi, okul hakkındaki düşünceleri ve girdiği sosyal çevreler açıkça değerlendirilerek aktarılır. Bu değerlendirmeler *Eski Bahçe-Eski Sevgi*'de anlatı formuna dönüşür. Rüya, hayal gibi belirsiz zaman dilimlerinde geçen olaylarla aktarılan çocukluk deneyimlerinin daha çok bilinçaltından sızdığı hissine kapılırız. *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta ise çocukluk kavramının artık bütünüyle kavrandığını, yetişkin anlatıcı-karakterin onu kesin çizgilerle tanımladığını görürüz:

“Şimdi burada, Torino'da, Valentino Bahçelerinde, çocukken neden o denli sıkıldığımı anlıyorum. Çocukluğun sınırları korkunç. Çocukluğun soğuk geceleri gibi. Sınırları, olanaksızlığı, görüntüleri, hareketsizliği, çocukluğun dar sınırları korkunç. Büyüklerin, kendilerinin yetişkin, çocukların çocuk olduğunu düşünmeleri korkunç. Çocukken insanın çocukluk sınırlarına taşmasına izin verilmiyor. Oysa çocukken de dünyayı aynı gözlerle gördüğümü, aynı gözlerle, aynı düşünceyle, duygular ve sezgilerle kavradığımı anlıyorum. (...) Ama şimdi çocukluğun tutukevinde değilim. Çocukluk tutukluk, çocukluk sürgün.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 121]

Kristeva, iğrencin bütünüyle kavranabilmesi yolunda öznenin kökenlerine geri gitme eğilimi gösterdiğini belirtir. Bu durum Tezer Özlü metinlerinde zamanda geri dönüşler, anıları geri getirme ve çocukluk deneyimlerini hatırlama şeklinde karşımıza çıkar.

Eski Bahçe- Eski Sevgi'de yer alan *Dönüş* adlı hikâyede çocuk anlatıcı-karakterin rüyası dikkati çeker. *Eski Bahçe* adlı hikâyede ise aynı izlekte devam rüya içerisinde anlatıcı-karakterin yanılsamalarını görürüz:

“Bu tahta eve, bu doğduğum yere, bu ihtiyaçların yanına ne diye gelmişim? Nerede başlıyor? Bilmiyorum. Çocukluğumda mı? Yaşlılığımda mı?” [*Eski Bahçe- Eski Sevgi*,13]

Aynı rüya içerisinde yetişkin anlatıcı-karakter eski evini aramaya koyulur ve çocukluğunu hatırlar:

“Ama işte bu gün eski evimizi aramaya nereden başlayacağımı bilemiyorum. Onu bulunca her şey çocukluğuma dönüyor. Merdivenlerdeyim. Yokuşlardayım. Evi bulmasan daha iyi.

(...)

Bırak beni artık. Bu camdan çırılçıplak atlayacağım. Sana karşı değil bu. Çocukluğuma karşı. Bu kente, bu eve, bu halılara, bu değişmeyen her şeye, bu ölmeyen herkese karşı.” [*Eski Bahçe- Eski Sevgi*, 15,16]

Kalanlar'da anlatıcı-karakter bir üçüncü kişi olarak çocukluğunu gözlemler:

“Çocuk ben beşikte yatıyor. Bir beşik çocuğundan daha büyüğüm oysa. Ama beş yaşında da değilim. Beni beşiğe koyan büyüklere kızıyorum. Yoksa iki yaşında mıyım? Konuşabiliyor muyum? Neden bağırıyorum? (...) Peki beşik çocuğunu, beni saran can sıkıcı atmosferi nasıl kavrayabiliyorum? Şimdi konuşabiliyor muyum? Kırk yaşında konuşabiliyor muyum?” [*Kalanlar*, 44]

Kırk yaşındaki anlatıcı-karakter şimdiyi ve çocukluğunu karşılaştırır:

“Kırk yaşındayım. On yaşına kadar, çevremi, özellikle çevremdeki sessizliği kavramaya çalıştım. Bugün, gecenin bazı saatlerinde kitlenin anlamsız gürültüsü içinde boğuluyorum. Çocukken nasıl karın beyaz rengini ya da ağustos rüzgarını ya da yaz öğlen saatlerinin göz kamaştıran ışıklarını sözcüklere, anlamlara aktarmaya çalıştığımı anımsıyorum.” [*Kalanlar*, 45]

Anlatıcı-karakter devam eden anlatı içerisinde birden üçüncü kişi olarak kendini çocukluğundan ayırır:

“Çocuk kendi çevresine bakıyordu. Ne çocuk ne büyükler, içimdeki ne canlı ne de cansız bir varlık, bunun dışında bir şeye anlam vermeye çalışıyordu. Ahşap eve, geceye. Korkuya. Yalnızlığa. Çocuğun içindeki çocuğa.” [Kalanlar, 45]

Bazen de bir görüntü anlatıcı-karakteri çocukluğuna götürür:

“Kompartımda, karşımda babaları ile iki çocuk oturuyor. Biri kız, biri erkek. Kız daha büyük. İki de ellerinde aynı hasır şapkayı tutuyor. Babaları, çocuklarını deniz kıyısına götürdüğünü söylüyor. Birdenbire çocukluğumu anımsıyorum. Eski, yavaş trenle gittiğim Ege kıyılarını, Ege kentlerini. Bizi Bozdağlara, Göcük’e götüren babayı. Trenleri çocukken de severdim.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 65]

Tezin ilk bölümlerinde öznedeki iğrenç kavramının ailede temellendiğinden bahsetmiştik. İğrencin oluşum ve fark edilme sürecine tekabül eden çocukluk evresinin incelenmesi de öznenin iğrencini bütünüyle kavraması açısından oldukça önemlidir.

Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi* adlı kitabında *Çocukluğun Soğuk Geceleri* hakkında yazdığı denemede; ev yaşantısı içerisinde Pazar günleri öğleden sonra duyulan iç sıkıntısını konu alır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde çocuk-anlatıcı-karakterin iç dünyasını aydınlatmak, onu anlamak adına yol gösterici olan bu yazıda Gürbilek, şöyle söyler:

“Nedir pazar öğleden sonralarını çocuk için katlanılması zor bir sıkıntının sahnesi kılan? Psikanalitik bakış, çocuk sıkıntısını ‘bir şeylerin başlatıldığı ancak hiçbir şeyin gerçekleşmediği o donuk beklenti durumu’yla açıklar. Sıkıntıda iki ‘imkansız seçenek’ vardır: ‘Arzuladığım bir şey var ve arzuladığım hiçbir şey yok. Ancak bu iki varsayımdan ya da inançtan hangisinin inkar edildiği her zaman muğlaktır; ve sanırım bu muğlaklık sıkıntıda yaşanan o tuhaf felç hâline açıklık getiriyor.” [Ev Ödevi, 69, 70]

Gürbilek’in “sıkıntı” yarattığını ileri sürdüğü “donuk beklenti durumu”nu Kristeva şöyle açıklar:

“Arzudan değil, tahammül edilemez bir anlamlamadan kaynaklanan ve anlam-olmayana ve imkansız gerçeğe doğru evrilen ama (olmayan) ben’e rağmen yine de bir tikslenme olarak ortaya çıkan nesnenin ve gösterenin uçuculuğu.” [Korkunun Güçleri, 24]

Çocuk anlatıcı-karakter iğrenci hisseder, kavrayamaz. Çocukluk evresinde başlayan bu farkındalık kavranamayan iğrencin yok edilememesiyle donuk bir beklenti hâline dönüşür. Öznenin arzuladığı şey iğrencinden kurtulmaktır fakat özneye bu tiksiniyi hissettiren güç Kristeva'nın deyimiyle kavranamadığı için uçucudur/ muğlaktır. Yaşanan bu muğlaklık Nurdan Gürbilek'in kaleminde 'Pazar sıkıntısı' olarak şekillenir. Tezer Özlü'nün metinlerinde durmadan çocukluk dönemine dönmesinin sebebi ise bu sıkıntıyı-yani iğrenci- yetişkin düşünceleriyle irdeleyip kavrayarak ondan kurtulmaya çalışmaktır. Çocukluğu kavramak, diğer bütün parçaların kolayca birleşmesini sağlayacak puzzle parçasını yerine oturtmaktır.

6.4 Cinsellik

Cinsellik, Tezer Özlü metinlerinde sıkça karşılaşılan bir kavramdır. Cinsel deneyimler, bu deneyimlerden alınan hazlar Özlü'nün eserlerinde tüm şeffaflığıyla dile getirilirken aynı zamanda çocuk cinselliğinin işlenişi de oldukça dikkat çekicidir.

Tezer Özlü metinlerinde cinsellik kavramı üzerine birçok psikanalitik çalışma yapılmıştır. Bu bölümde Özlü'nün sıkça değindiği cinsellik/çocuk cinselliği kavramı ile bir kavrama/algılama biçimi olarak cinsellik arasındaki bağlantı incelenecektir.

Korkunun Güçleri'nde Kristeva, cinsellik üzerine şöyle söylemektedir:

“Bu durumda Yahudi figürü bir yandan, Efendiye karşı duyulan, yadsınan, yadsındığı için de nefrete dönüşen arzuyu ve öte yandan bununla bağlantılı bir şekilde de bu efendinin yok ettiği şeye duyulan arzuyu içinde taşıyacaktı: Zayıflık, haz verici madde, dişiliğin ve ölümün damgasını taşıyan cinsellik...” [*Korkunun Güçleri*, 229,230]

Tezer Özlü metinlerinde iğrenç kavramını 'baba bilgisi' olarak tanımlamıştık. Özne, babadan, gelenekten gelen her türlü bilgiyi yadsıyor ve yerine yenisini koymak için mücadele ediyordu.

İğrencin tam olarak kavranamadığı yerine görece doğru olan bilginin konulamadığı o 'muğlak' süreçte özne kendisine dayatılanı ihlâl etme eğilimi içine girecektir. Bu ihlâl süreci - önceki bölümlerde değinildiği üzere- beraberinde ölüm/ intihar girişimlerini getirmişti. Aileden uzaklaşan öznenin narsistik krizlerinin sonucu olarak değerlendirdiğimiz bu kavramların bir diğeri ise cinselliktir. Özne ahlakî yasaların yasakladığı davranışları ihlâl ederek iğrenci özümsemeyecek ve onu dışarı atacaktır.

Eski Bahçe- Eski Sevgi'de cinsellik, çocuk-anlatıcı-karakterin bilinç altında bastırıldığı duyguların rüyada çarpıcı imgelerle dışarı çıkması olarak görülür:

“Uyumayı denesem erkek organlı kadınlar görüyorum düşümde. Hepsi oralarını tutuyorlar. Boşalırken bağıyorlar ölürcesine.

“İhtiyar belirdi bilincimde. Onu bir kere köpeği ile sevişirken görmüştüm. Tahta, yıkık bir evde. İhtiyar iniyor, köpeği sıçrayarak yanında geziniyordu. Sonra ihtiyarın şeyini yalıyordu.” [*Eski Bahçe- Eski Sevgi*, 11]

Eski Bahçe adlı öyküde cinsel sohbetlerin anlatıcı-karakter, babası ve ninesi arasında geçmesi, baba ve ninenin ‘bilginin taşıyıcısı’ ve hükmeden karakterler olmalarıyla açıklanabilir.

“Ninem, babam, ben bahçede saklambaç oynuyorduk. (...)

Uzun süre duvara yaslı kaldım. Gözlerim kapalı. Arkamı dönüp onları hiç aramasa mıydım acaba? Kalsalardı saklandıkları yerlerde. Belirsiz süreler. Bu tahta eve, bu doğduğum yere, bu ihtiyarların yanına ne diye gelmişim? Nerede başlıyor? Bilmiyorum. Çocukluğumda mı? Yaşlılığımda mı? Kapı çalındı. Beklemiyordum onu. Karşılıklı oturduk.

(...)

Uzun süredir gitmek istiyordum buralardan.

Nereye?

Herhangi bir yere. Burada hiç kıpırdamadan ölmek için.

Gel otur yanıma. Sevişelim seninle.

Başlayamam.

Neden?

Korku veriyor bana. Hep düşünceler. Bir gün boşalırken ölmek istiyorum. Ya da onu öldürmek.” [*Eski Bahçe-Eski Sevgi*, 13]

Anlatıcı-karakterin kiminle diyalog hâlinde olduğu belirsizdir. Karşıdaki kişi nine yahut baba olarak değerlendirildiğinde ‘boşalırken ölmek ya da onu öldürmek’ sözleri yasayı ihlâl ediyor

olma korkusu yahut yasanın taşıyıcısını/bilgiyi yok etmeye çalışma sıkıntısı olarak açıklanabilir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde özellikle çocuk cinselliği, çocuğun cinseliğini keşfedişi ve bunun üzerine değerlendirmeleri yukarıda alıntıladığım görüşe bariz bir örnek teşkil etmektedir:

“Süm, kuzenlerim ve benim aramdaki cinsel ilişki, çocukluktan çıkışımıza dek sürüyor. Yalnız olabilmek için olanaklar yaratıyoruz. Sonra soyunup birbirimizin üstüne çıkıyoruz. Kuzenimin toplu gövdesi, karnı ve kabarık, kılsız kadınlık organı ve organlarımızı birbirine sürüp eriştığımız boşalmayı uzun yıllar unutamıyorum. Sevişmelerimiz çok doğal. Boşalır boşalmaz biraz utanıyoruz ama hiçbir şey olmamış gibi davranıyoruz.

(Hepimiz erkeklerle duyacağımız boşalmanın çok daha başka, çok daha erişilmez bir duygu olduğunu düşünüyoruz. Bunu bekliyoruz. **Sıkıntılarımızın özünde, bu yasaklanan duygunun özlemi yatıyor**³³.)” [*Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 23,24]

Anlatıcı-karakter kavrayamadığı iç sıkıntısının özünde bir ‘yasağın’ yattığını cinsellikle de keşfeder. Yasakları ihlâl etmenin verdiği rahatlama duygusuyla öznenin cinsel tecrübelerini sürdürdüğünü ve buna arzu duyduğunu görürüz:

“...Bazı geceler bizi tanıdığı, ya da o sıralarda kaldığı evlere götürüyor. Kimse yatağımıza girmesin diye, başımızda oturup bekliyor. Beklemese, birisi yatağımıza girse, daha iyi olacak.

(...)

Yabancı bir kentte, sekiz dokuz erkeğin barındığı bir odada, ilk kez bir erkekle yatıyorum. Diğerleri uyuyor. Ayrıca uyumasalar da arkadaşlarının bir kadınla yatması çok olağan. Hiç ses çıkaramıyorum. Canım acıyor, ama diğerleri uyanmasın diye hiç ses çıkaramıyorum.” [*Çocukluğun Soğuk Geceleri*, 29]

Çocukluğun Soğuk Gecelerinde yasağı ihlâl etme hazzıyla yaşanan cinsel birliktelikler, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'ta algılama biçimine dönüşür:

“Macar yapımı bir vagondasın. Doğu Berlin- Prag arasında geçecek bir tren yolculuğu. Karşında gene o oturuyor. Belki aynı boyda. (...) Birden ona her şeyini vermek istiyorsun. Çocukluğunu, yorgunluğunu ve bu seyahatin içine doğru aradığın sonsuzluğu. Tenini. Kendini. Böyle bir tenden hiçbir şey algılayamayacağını biliyorsun. Ama o sana başkalarını da anımsatmayacak.

³³Vurgu bana aittir. G.K.

(...)Kendinden, birlikte yaşamının bu denli güç olduğu kendinden kaçacaksın. Bir insan çıplaklığında ve yabancılığında algılayacaksın.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 34]

Tezer Özlü metinlerinde anlatıcı-karakterin iğrenci kavrama sürecinde değindiğimiz tüm biçimler yukarıdaki alıntıda sırasıyla verilmiştir: “Çocukluğunu, yorgunluğunu ve bu seyahatin içine doğru aradığın sonsuzluğu. Tenini. Kendini.”Çocukluk, iğrencin fark edilmeye başladığı ilk evreye tekabül ederken özne onu kavramak adına o döneme geri dönerek, kendince seyahat ederek ve son olarak cinselliğin verdiği hazla iğrencini kavrama ve onu kendinden uzaklaştırma adına mücadelesini sürdürür.



7) KAVRANAN İĞRENCİN DIŞA VURUMU

7.1 Dil

Bu başlık altında Tezer Özlü Edebiyatında yeni bir dil ve kültür oluşumunu işaret eden anlatım özellikleri incelenecektir.

İğrenci temellendirme bağlamında Céline Edebiyatını ele alan Kristeva; anlatıyı, “acının gizlenme yeri” olarak tanımlar. [Korkunun Güçleri, 179]

“ Céline, yazılarında ve söyleşilerinde ‘başlangıçta duygu vardı’ deyişini sık sık yineler. Ama onu okuduğumuzda, başlangıçta huzursuzluğun olduğu kanısına kapılırız.” [Korkunun Güçleri, 179]

Tıpkı Céline gibi Tezer Özlü Edebiyatının temellerinde de bir huzursuzluk yatar. Daha sonra iğrenç olarak tanımladığım bu huzursuzluğun dışa vurumu yaşantının iniş-çıkışlarıyla paralel gelişir. Bunun sonucunda anlatı, sürekli parçalanma, kopma, kırılma evreleri geçirir.

“ Çünkü anlatı konusu edinilen kimlik , bütünlüğünü koruyamadığında, özne/nesne arasındaki sınır belirsizleştiğinde, ilk sorgulanan anlatıdır. Anlatı devam bile etse yapı değiştirir: düzçizgiselliği parçalanır, kopuk kopuk muammalar, kestirmeler, yarıda kesilmeler, birbirine karışmalar, kopuşlar halinde gelişir...” [Korkunun Güçleri, 180]

Eski Bahçe- Eski Sevgi'de “Gabuzzi” ve “Amerikalı Komşum Willy” adlı öyküler satırlar hâlinde yazılmış, bazı kelimeler harfler alt alta gelecek şekilde kullanılmıştır. Yazarın anlatım biçimini değiştirdiği bölümler genelde anlatıcı-karakterin bir olay aktardığı değil kendi düşüncelerini yansıttığı bölümlere denk düşer:

“... bir gün öfkeyle süm'ün sırtına maşayı fırlattı

Oysa

süm'ün ince bacakları

çoktan

esentepe yokuşunu

tırmanmıştı

esentepe'de olmak

i

s

t

i

y

o

r

u

m” [Eski Bahçe- Eski Sevgi, 29]

Anlatım biçiminin değiştirildiği bölümler aynı zamanda öne çıkarılmak istenen duyguyu da vurgular:

“...willy başına silahları tutuyordu

benim başıma tutmuyordu silahları

ve ben

b

a

b

a

m

i

doğurdum.” [Eski Bahçe- Eski Sevgi, 34]

Acının anlatının içine gizlenmesi hâlini Kristeva şöyle devam ettirir:

“Daha ileriki bir aşamada yazarın ve yazarı desteklemesi gereken ortamın tahammül edilemez kimliği artık anlatı konusu edilmeyip en uç noktasına ulaşmış üslupsal bir yoğunlukla (şiddetin, müstehcenliğin ya da metni şiirselleştiren bir retorik dil) *çığlık atar* ya da *kendini betimler*. Anlatı izlek-çığlık karşısında geri adım atar. Bu izlek-çığlık, iğrençlik olarak adlandırdığımız bir sınır özneliğin korlanmış halleriyle örtüşme eğilimi gösterdiğinde, acının-dehşetin izleği-çığlığı olarak belirir. Başka bir deyişle acı-dehşet izleği, anlatsal bir temsilin içindeki iğrençlik hallerinin en temel işaretidir.” [Korkunun Güçleri,180]

Kristeva'nın bahsettiği acının-dehşetin çığlığı, Tezer Özlü metinlerinde birebir karşılığını bulmaktadır:

“... İşte şimdi olaylar o denli ileri gitti ki bana elektroşok veriyorlar /belki de beni elektroşokla konuşturma yöntemine gidiyorlar/ doktor eve gelmiş olmalı/ üstelik elindeki şok gereci garip bir gereç/(...) ve işte beni şimdi evimde şok komasına soktular/ konuşturmak mı istiyorlar/ kocam gerçekten aldatılıp aldatılmadığını mı öğrenmek istiyor/ aldatılsa ne olur aldatılmasa ne olur/ konuşturuyorlar mı/ konuşuyor muyum/ bana bunu yapmamalıydılar/(..) acıları kendim çektim her zaman/ öleceğim de ne olacak/ ölsem ne olur/ ama şokun derecesini çok kaçırdılar/ işte elektriğin dışlarımdaki metal dolgulardaki titreşimini duyuyorum/ dayanılır gibi değil (...)

Ve altıma ediyorum. Altıma ettiğimi değil, *bağırsaklarım, mide ve öteki iç organlarımın içimden kopup yere döküldüğünü algılıyorum/ işte düşüncelerin en korkuncu/nasıl yaşayacağım bu organlar olmadan/* diye düşünüyorum.” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 52, 53]

“Yaşamım boyunca içimi kemirttiniz. Evlerinizle. Okullarınızla. İş yerlerinizle. Özel ya da resmi kuruluşlarınızla içimi kemirttiniz. Ölmek istedim, dirilttiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın, dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim, kafama elektrik verdiniz. Hiç aile olmayacak insanla bir araya geldim, gene aile olduk. Ben bütün bunların dışındayım.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 58]

Acı ve dehşet duygularının dışı vurumuyla parçalanan anlatıda; nefret duygusu dile gelirken *argodan* yararlanır:

“... duygu sesini duyurabilmek için *popüler konuşma tarzını* ve nefreti açıkça dile getirmek istediğindeyse *argoyu* kullanır.” [Korkunun Güçleri, 246]

“Birinci kocamı da, ikinci kocamı da güzel tenli son sevgilimi de, çeyrek yüzyılda sevdiğim ya da **becerdiğim**³⁴ hepsini kendi ‘ben’ime dayanabilmek için yalnız yanımda taşıdığımı anladım.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 92]

Kristeva, anlatıda kırılmış, parçalanmış dil tanımını aynı zamanda histerinin dili olarak da değerlendirir. Şima Begüm İmşir, Aslı Erdoğan’ın metinlerini Kristeva teorileri çerçevesinde incelediği Yüksek Lisans tezinde³⁵ şöyle belirtir:

“Kristeva, merkezli metni sarsacak örnekler ararken bu nedenle erkek yazarları örnek göstermekten çekinmemiş; ona göre Céline ve Joyce alışlageldik dili kıran isimler olmuştur. Oysa bu Kristeva'ya göre aynı zamanda histerinin de dilidir. Kadının bastırılmış dürtülerinin nihayet özgür bırakılmış, Baba'nın Yasası'ndan azad edilmiş halidir.” [İmşir, 135]

Tezer Özlü metinlerinde dilin yapısının değiştirilmesi, iğrenç olarak tanımladığımız Baba yasasını/ Babadan öğrenilen dili dinamitlemek olarak değerlendirilebilir. Özlü metinlerindeki anlatıcı, Baba yasasından azad olmuş, özgür bir kadın figürü olarak yazı dilinin yapısını değiştirir, nefret duygusunu argo ile dışa vurur. Fakat bu dışa vurumda dikkat çekici olan; anlatıcı-karakterin, “iğrenç”i olan ataerkil düzene yine bu düzenin diliyle baş kaldırmasıdır.

7.1.1 Sen-Ben Geçişleri

Bir önceki bölümde bir algılama biçimi olarak izleme-gözetleme kavramlarını incelemiştik. Bu bölümde, iğrenç aktarımda izleme-gözetleme sonucu oluşan sen-ben geçişleri ele alınacaktır.

Kristeva, öznenin kendini anlamlandırabilmesi için ötekileştğini belirtir (Korkunun Güçleri, 27). Bu ötekileşme, öznedeki bir benlik bölünmesine yol açar. Dolayısıyla özne, bir ikinci kişi olarak durmadan kendini izleyecektir.

“İğrenç yani fobi ve benlik bölünmesi durumlarında ortaya çıkan temel karşıtlık, sanki Ben ile Öteki arasındaki, hatta arkaik bir karşıtlık olan içerisi ile dışarıyı arasındaki bir karşıtlık gibidir. Sanki bu karşıtlık, nevrotik durumlarda ortaya çıkan Bilinç ve Bilinçdışı arasındaki karşıtlığın yerine geçmektedir. [Korkunun Güçleri, 20]

Tezer Özlü, *Kalanlar*'da benlik bölünmesini şöyle örneklendirir:

³⁴Vurgu bana aittir. G.K.

³⁵Şima Begüm İmşir, Aslı Erdoğan’ın Roman ve Öykülerinin Julia Kristeva Teorileri Çerçevesinde İncelenmesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, İstanbul, 2012.

“Gece ilerliyor. Korkularım büyüyorlar. Duruyorum. Kaldırımlara bakıyorum. Gözlerimi gökyüzüne dikiyorum ardından. İşte burada yüksek bir yapı. Ben gene iki BENLER oluyorlar bir ben kaldırımda durmuş, yüksek yapıya bakıyor. İkinci ben tepeden ölümlere uçuyor. Diğer benler nerelerde? Bilemiyorum. Tüm benlerimi toplayıp uçmak. [Kalanlar,18]

Kendini anlamlandırmak için ötekişelen özne; aynı anlatı içerisinde bir ikinci kişi olarak varolur:

“Anıların tüm görüntülerini **vermeyeceğim**³⁶. Sonsuz gerideler.Bu görüntülerin renkleri soldu. Ama kaybolmadılar.Benim sönüp gitmemi bekliyorlar.Bu kadar hain bu görüntüler.**Sen** sonsuz yaya kaldırımlarından gitmiş, sonsuz gecelerce sevişmiş, sonsuz zamanlar sindirmiş olabilirsiniz içine. Böylesine hain bu görüntüler, yok olmuyorlar. **Seni** söndürüyorlar yavaş yavaş. [Kalanlar, 43]

Elektroşok tedavisi gören anlatıcı-karakter tedavi sürecini birinci kişili anlatımla aktarırken birden “sen” hitabına geçer:

“O zamanlar gençtim. Kafama elektrik verdiklerinde. Kafama. Elektriği beyin hücrelerime daha iyi gönderebilmek için tuz kullanıyorlardı. Dayan buna, diye düşündüm.

(...)

Beynini, düşünmeme, algılamama durumunda tutmaya çalışmaları beş yıl sürdü. Beş yıl, tıbbın tüm araçları, kimyası ve elektriği ile. Düşüncen sessiz bir sessizlikti.” [Kalanlar,46]

Ötekileşme bazen bir kavrama biçimi olan yolculuk anında gerçekleşir:

“Balkon duvarları omuzlarıma kadar yükseliyor. Yeryüzünden bu balkon, bu duvarlar ve karşımdaki çatılardan başka hiçbir şey görmemek rahatlatıcı ve mutlu kılıcı bir durum.

Daha sonraki saatlerde kent caddeleri ve sokaklarında **yürüyeceksin**. Italo Svevo’nun anlatımlarında dolaştığın, düşlediğin, düşündüğün sokaklarda.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 67]

“Her an ve her yerde, daha önceleri ve şimdi hep sürekli bir yolculukta değil miyim. Böyle yaşamadım mı. Böyle yaşamıyor muyum. Böyle yaşamayacak mıyım.

Ambassador **Otelindesin**. Eski mobilyalar, tavandan sarkan avizeler, bembeyaz masa örtüleri, siyah giysili yaşlı garsonlar eski bir geleneği sürdürüyor. Dünyayı “Ateşçi” olarak algılamaktan öteye gidebildin mi.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 35]

³⁶Vurgular bana aittir. G.K.

Aşağıdaki alıntıda anlatıcı birinci kişide diyalogları aktardıktan sonra tekrar ikinci kişili anlatıma geçer:

“-Kafka’nın mezarı nerede?

- Burada değil, diyor.

- Buradaki en yeni mezar taşı 17.yüzyıldandır.

-Evet, diyorum. Gördüm. 14.yüzyıldan mezar taşları gördüm.

- Metroya binin. Straschnitzer yönüne gidin. Oradaki Yahudi mezarlığında yatıyor Kafka.

Sokaklar **geçiyorsun**. Canlı sesler kulağına varıyor. Kemerler altında yürüyorsun.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 36]

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta anlatıcı-karakter sürekli çatışan ikili kişiliğinin yolculuklarda birleştiğini söylemektedir:

“Ve ilk kez bu yolculuğun süresince , yazarlarımın çevrelerinde, sokaklarında kahvelerinde, bulvarlarında, mezarlarında, evlerinde, dünyaya baktıkları yörelerde çıktığımbu yolculukta içimde sürekli çakışan ikili kişiliğin, tek bir ‘ben’de birleştiğini sezinliyorum.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 121]

7.1.2 Metafor

Kristeva; *Korkunun Güçleri*’nde, anlamlamayı gerçekleştirmek için kullanılan metaforlardan bahseder ve ekler: “Yazar, korkudan ölmek, göstergelerde yeniden dirilmek için metaforlaştırmayı başaran bir fobiktir.” [Korkunun Güçleri,56]

Tezer Özlü metinlerinde yeniden anlamlamayı kolaylaştıracak bariz metafor örnekleri görülmemektedir. Fakat Kristeva’nın “anlamlamayı gerçekleştiren hareketin metaforu” yorumu *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta sık sık karşımıza çıkan “ağrı” kavramı üzerine düşündürür.

“Sınır kişilik uyusuk bir bedenden, acı veren ellerden, tutmayan bacaklardan söz eder. Ayrıca da anlamlamayı [signifiante] gerçekleştiren hareketin metaforu olarak, dönmeden, baş dönmesinden ya da sonsuz arayıştan bahseder.” [Korkunun Güçleri, 67]

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta anlatıcı-karakter, sık sık baş, boğaz ve diş ağrılarından bahsetmektedir:

“Her şey yolunda. Boğazım ve dişim ağrımasa. Gecenin herhangi bir anında ağrılarla uyanıyorum.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk,41]

“Beş gündür müthiş biçimde kendini duyuran diş ağrısından başka benimle olan hiçbir şey yok. Günlerce süregelen baş ağrılarından sonra. Baş ağrıları bir parçamdır. Onlarla yaşamaya alıştım.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 46]

“Soyunmam gerek. Gözlerimi çukurlarından çıkarabilirim. Saçlarımı yolabilir, ağrıyan dişimi çıkarıp atabilirim, sertleşmiş boynumu, düşüncelerden yorulmuş başımı.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk,48]

Anlatıcı-karakter ağrılarını “bünyemin baş kaldırışı” olarak nitelemektedir:

“Bu diş ağrıları garip bünyemin bir baş kaldırışı. Diğer duyguları bana unutturmak için, dişim ağrıyor.” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 62]

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta anlatıcı-karakterin durmadan çeşitli ağrılar çekmesi, onun duygu ve düşünce dünyasını simgeleyen bir metafor olarak değerlendirilebilir.

7.2 Parantezler

Tezer Özlü metinlerinde yoğun parantez kullanımı oldukça dikkat çekicidir. Hemen hemen her eserinde yazar, anlatıyı durdurur, bir parantez açıp aktardığı konu hakkında açıklama yapar yahut bir bilgi ya da detay verir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri'nde anlatıcı, bir mekanı tasvir ederken parantez içerisinde kendi duygu ve düşüncelerini açıklar:

“Mutfakta bir ıtır, konuk odasında da bir kauçuk evi süslüyor. (Kauçuk ağacını bugün de hiç sevmem. Orta sınıf evlerinin ağır, bunaltıcı havasını, ya da hiçbir işin yürümediği, memurların bütün gazeteleri evirip çevirdiği, duvara baktığı büroların sigara dumanlı havasını anımsatır bana.)” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 11]

Yine aynı eserde odasını anlatan anlatıcı, parantez içinde vurgulamak istediği konular hakkında detay verir:

“Oda kapımızın arkasındaki askı, her zaman üst üste asılmış giysilerle dolu. Odadaki küçük gömme dolapta (ağabeyim dışında) tüm aile bireylerinin giysileri asılı. Bir askı genişliğinde olmadığı için bütün askıları yan asmak gerekiyor. (Ağabeyimin odasındaki dolap bir askının rahatlıkla sığabileceği genişlikte.)” [Çocukluğun Soğuk Geceleri, 10]

Eski Bahçe- Eski Sevgi'de yer alan “[Yaşayanlar. Ölenler]” başlıklı öyküde, parantez anlatıcının anlatı içerisindeki sorgulamalarını barındırır. Öykünün başlığının da köşeli parantez içinde verilmesi, Özlü'nün bu kullanımı bilinçli yaptığı yönünde yorumlanabilir.

“Bir öğrenci yurdunun bir odalı dairesine giriyorlar. Sabahın aydınlattığı yeşil çimler üzerine atıyor silahını camdan. Yatağa uzanıyor.

(Gene olayı yazmak için mi silahı taşıyan, polisin her an odasını basabileceği bu eroinman gencin yanındayım? Başka ne için buradayım? Başka ne için buradayım? Bütün geceyi uykusuz geçirdikten sonra?)” [Eski Bahçe-Eski Sevgi, 86]

Parantez kullanımının en dikkat çekici olduğu eser *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'tur. Anlatıcı-karakter, Italo Svevo'nun kızıyla görüşmesini aktarırken bolca parantez kullanır. Italo Svevo'nun kızının anlattıkları üzerine kendi fikirlerini, değerlendirmelerini anlatan yazar, bunları parantez içerisinde verir:

“ (...)

- Ben de şarkı söyledim. Evimize Avrupa'nın en önemli sesleri gelirdi. Ne yazık her şey yitti.

(Avrupa'nın en önemli seslerinin gelip konser verdiği bir evi düşünemiyorum bile. Aslında hiçbir evi sevmem. Bir kez girilen, sonra çıkılan ve bir daha ayak basılmayan evler benim için en rahatlatıcı yerler)

- Üç oğlumuz da ölünce, bir evlat edindik. O da hastalanıp öldü. Dört çocuğumu yitirdim. Yeğenim yirmi üç yaşında, bizimle oturuyor. Eve canlılık, yaşam veriyor.

(Tüm canlılık ve yaşamı kendi kendime vermek zorunda kalmıştım. Diğer insanların yaşamı, canlılığı çok az bulur iç dünyamı.)” [Yaşamın Ucuna Yolculuk, 85]

Tezer Özlü metinlerinde parantez, anlatıcının doğrudan vurgulamak istediği duygu ve düşünceleri barındırması bakımından oldukça önemlidir. Aynı zamanda edebiyatının temeli olduğunu iddia ettiğim “yeniden adlandırma” niteliğindeki değerlendirmelerinin de parantez içinde veriliyor olması, bu tercihin onun edebiyatının bir özelliği olduğunu kanıtlamaktadır.



SONUÇ

Tezer Özlü metinleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde yoğun bir anlamlandırma çabası dikkat çekiyor. Tezer Özlü; bunu, kimi zaman sıkça kullandığı kelimelerle, kimi zaman soyut kavramları somutlaştırmaya çalışarak kimi zaman ise bilgiyi kendi mantık ve duygu çerçevesinde yeniden tanımlayarak yapıyor. Bu yoğun anlamlandırma çabası beraberinde bu mücadelenin neden gerçekleştiğini, Özlü'nün metinlerini niçin böyle bir çabanın üzerine kurduğu merakını getiriyor.

Özlü metinleri bireyi ele alan metinlerdir. Tezer Özlü, bireyin iç dünyasını, duygu ve düşünce değişimlerini bazen bilinç akışıyla bazen iç monologlarla okurla arasına mesafe sokmadan yansıtır. Böylelikle öznenin kendini var etme çabasına yakından tanıklık ederiz.

Bu tanıklık süresince Özlü karakterlerinin yavaş yavaş bir yabancılaşmaya sürüklendiğini görüyoruz. Yabancılaşma önce ailede baş gösteriyor, özne daha sonra kendi anadiline yabancılaştığını vurguluyor metinlerde. Derken yabancılaşma tüm insanlığa ve tüm kurumlara dağılıyor. Yoğun bir anlamlandırma çabasının sonucu yabancılaşmaya varıyor. Dolayısıyla tüm dikkatler yabancılaşmaya zemin hazırlayan anlamlandırma mücadelesinde toplanıyor.

Bireyin kendi olmaya çalıştığı, kendini kurduğu süreci aydınlatılmak adına bu alanda yapılmış bir çalışma olan *Korkunun Güçleri*; Tezer Özlü metinleriyle paralel okunduğunda Tezer Özlü metinlerindeki anlamlandırma çabası üzerine ipuçları elde ediyoruz.

Kristeva'nın, kişinin kendi benliğini kurması karşısında bir tehdit unsuru olarak simgelediği “iğrenç” kavramı ile Tezer Özlü Edebiyatındaki anlamlandırma çabası birlikte değerlendirildiğinde tatmin edici sonuçlarla karşılaşılıyor.

Dolayısıyla bu tezde *Korkunun Güçleri*'nde iğrenç kavramının ne olduğu açıklandıktan sonra Tezer Özlü metinlerinde iğrencin neye karşılık geldiği tespit edilmiştir. Tezer Özlü Edebiyatında iğrenç; gelenekten gelen bilgi/ baba yasası/ baba bilgisi olarak şekillenir.

İğrencin neye denk düştüğü tespit edildikten sonra nasıl meydana geldiği hangi alanlarla temellendiği “Aile”, “Narsizm” ve “Korku” başlıkları altında detaylıca işlenmiştir. Ailede temellenen iğrencin öznedede önce narsistik davranışlar daha sonra da korku duygusu uyandırdığından bahsedilmiştir.

Tezin beşinci bölümünde iğrenci fark eden öznenin onunla baş etme yöntemi olarak “yeniden adlandırma” eğilimi incelenmiştir. Özne, kendisine öğretilen bilgiyi özümsemeyerek onu kendi mantık ve duygu sınırları içerisinde yeniden inşa edecektir. Tezer Özlü’nün yeniden adlandırma bağlamında sıkça kullandığı kelimeler de bu bölümde örneklendirilmiştir.

Bu evrede öznenin anlamlandırma çabasına sorgulamalar ve başarısızlıklar da eşlik eder. Özne, iğrencini daha iyi kavrayabilmek ve ondan kurtulabilmek adına çeşitli eğilimlerde bulunur.

“Kavrama” başlığı altında incelenen bu eğilimler dört başlıkta toplanır: “Yolculuk, Yazarlara Yolculuk”, “İzleme/ Gözetleme”, “Geri Dönüşler/Anıları Geri Getirme/ Çocukluk”, ve “Cinsellik”.

Yolculuk, Tezer Özlü Edebiyatında oldukça yer etmiş bir kavramdır. Bu tezde yolculuğun ve özellikle *Yaşamın Ucuna Yolculuk*’ta yer alan yazarlara yolculuk izleğinin, öznenin bir algılama/ kavrama biçimi olduğu iddia edilir.

“İzleme/Gözetleme” başlığında öznedeki kavrama süreci boyunca oluşan benlik bölünmesine dikkat çekilir. Anlamlandırabilmek adına öznedeki kendini bir üçüncü kişi olarak dışarıdan izleme eğilimleri oluşur.

Geri Dönüşler, Anıları Geri Getirme ve Çocukluk, öznenin kavrama yolunda eski bilgilerini tekrar gözden geçirmesi ve tekrar inşa etmesi bakımından sıkça başvurduğu bir algılama biçimidir.

Son başlık olan “Cinsellik” de Tezer Özlü Edebiyatında dile getiriliş tarzı bakımından oldukça dikkat çeker. Özlü edebiyatında cinsellik ve çocuk cinselliği de öznenin algılama biçimi olarak değerlendirilir.

Tezin son bölümünde iğrencinin dışı vurumu incelenir. Bu bölümde Tezer Özlü’nün üslubu “Dil” başlığı altında incelenir. Özlü Edebiyatında iğrencinin kavranması sebebiyle oluşan huzursuzluk ve bu huzursuzluğun dışavurumu üslupta kırılma ve parçalanma örnekleriyle gösterilmiştir.

Bir kavrama biçimi olan İzleme/ Gözetleme sebebiyle üslupta oluşan bölünme “Sen/ Ben Geçişleri” başlığı altında örneklerle gösterilmiştir.

Tezer Özlü metinlerinde sıkça söz edilen ağrı kavramı ise “Metafor” başlığı altında incelenmiştir. Ağrı, anlamlamayı gerçekleştiren hareketin metaforu olarak değerlendirilmiştir.

Tezer Özlü’nün anlatı içerisinde açıklama yapmak istediği bölümleri parantez içinde vermesi *Parantezler* başlığı altında incelenmiş, Özlü’nün özellikle vurgulamak istediği bölümleri parantez içerisinde verdiği dikkat çekilmiştir.

Tezer Özlü Edebiyatı, bir anlamlandırma mücadelesinin sonucudur. Bu mücadele ise Julia Kristeva’nın *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasıyla daha görünür hâle gelmektedir. *Korkunun Güçleri*’nde Kristeva’nın teorileri doğrultusunda bir iğrenç kavramıyla tanışıyoruz ve Tezer Özlü metinlerindeki başkaldırının yönünü bu şekilde tayin ediyoruz: İğrenç.

Tezer Özlü edebiyatında iğrenç, ailede temelleniyor. Öznenin, iğrenci kendine dayatanı fark etmesi beraberinde zorlu bir “kendini ondan ayırma” mücadelesi getiriyor. Çevresi iğrençle kuşatılan öznenin tek çıkış noktası ise onu kendi bilgi ve deneyimiyle dönüştürmek/ yeniden yaratmak. Tezer Özlü ise bunu Kristeva’nın deyişiyle “yazıyla silahlanarak” yapıyor.

Kristeva, büyük modern edebiyatın tam da bu noktada açıldığını söyler ve bu edebiyatın öncülerini şöyle örneklendirir: Dostoyevski, Lautréamont, Proust, Artaud, Kafka, Céline... [Korkunun Güçleri, 31] Örnek verilen bu isimler arasında Tezer Özlü’nün duygu ve düşünce dünyasını etkileyen yazarların olması, Tezer Özlü’nün iğrencini aşma yolunda doğru güzergahta ilerlemiş olduğunu kanıtıyor.

Özlü metinlerindeki her soru işareti, Kristeva’nın teorileriyle cevap buluyor. Tezer Özlü metinlerinin, *Korkunun Güçleri* bağlamında değerlendirilmesi adeta bir Tezer Özlü’yü Okuma/Anlama Kılavuzu ortaya çıkarıyor.

Tezer Özlü metinlerinde özne, kendini toplumdan ayıran şeyle -iğrençle- yaradılışından beri mücadele eder. İğrencin oluşumu, farkedilmesiyle oluşan irkilme, inkarı ve ondan kurtulma çabaları Özlü edebiyatının temel taşlarını oluşturur.

Bu mücadelenin amacı, iğrenci kavrayıp ondan kurtulmaktır. Peki ya Tezer Özlü’nün anlatıcı-karakterleri bu mücadelede ne kadar başarılı olur? Kristeva, iğrençten arınmanın sonucunu ‘katarsise ulaşmak’ olarak tanımlar. [Korkunun Güçleri, 30] Anlamlandırıp kurtulmak bir katarsistir fakat Tezer Özlü metinlerinde daima katarsisin yanında dolaşan bir seçenek daha vardır: Kavrayamayıp çıldırma/ Delilik. Kristeva, iğrencin aynı zamanda özneye kendini

'sürekli bir tehdit' altında hissettirdiğini vurgular. Bu sürekli tehdit, özneyi deliliğe de meylettirebilir. Sonuç olarak, Tezer Özlü'nün eserlerinde öznenin bir kavrama hafifliği içindeki huzurunu da okuruz, anlamlandıramadığı ve deliliğin sınırlarında dolaştığı satırları da.

Bu, kurtulma ve çıldırma arasında gel-gitlerle süren mücadele ise tek bir sonuca dayanır: Yabancılaşma.

Tezer Özlü'nün iğrenci, gelenekten bireye aktarılan bilgidir. Baba yasası/ bilgisi/ öğretisi olarak nitelendirdiğim bu kavram, Tezer Özlü metinlerindeki anlatıcı-karakterin hiçbir otorite şeklini benimsemiyor ve ona başkaldırıyor olmasının yegane sebebidir. Gelenekten gelen bilgiyle oluşturulmuş her türlü kurum, bu bilgiyle şekillenmiş her insan Özlü karakterleri için 'sütün yüzeyindeki kaymak'tır, iğrençtir. Dolayısıyla özne kendini bu iğrençten ayıracak ve yabancılaşma kaçınılmaz olacaktır.

Yabancılaşmaya zemin hazırlayan etkenler sebebiyle, Tezer Özlü Edebiyatı'nda öznenin tüm savaşımı tamamen kendi duygu, düşünce ve bedenine dönüktür. Daima çözmesi, anlamlandırması gereken bir iğrençle çevrelenmiştir. Bunun sonucunda Tezer Özlü eserlerindeki karakterler hiçbir zaman tam olarak toplumsal bir rol üstlenemezler.

Tezer Özlü, yaşadığı dönem itibariyle 12 Mart olaylarını görmüş, 1 Mayıs 1977 tarihinde yaşananlara tanık olmuştur. Eserlerinde bu olayların izlerine ve yaşananlar üzerine değerlendirmelere rastlamamıza rağmen Türk Edebiyatı tarihinde Tezer Özlü'yü hiçbir zaman 12 Mart yazarları arasında göremeyiz. Bu bağlamda *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki anlatıcı-karakterin "devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün" sözleri daha da anlamlanır. Çünkü Tezer Özlü'nün anlatıcı-karakteri öncelikle galip gelmesi gereken başka bir mücadeleyi sürdürmektedir. Bu mücadelenin yarattığı kendine dönüklük dolayısıyla da Tezer Özlü Edebiyatı önlenemez bir yabancılaşmaya sürüklenir.

Tezin giriş bölümünde yer alan *Tezer Özlü'nün Türk Edebiyatındaki Yeri* başlıklı bölümde Özlü üzerine yazılan bazı yazılarda "yaşasaydı sonraki metinlerini yabancılaşma kavramı üzerine kurardı" yorumları yapılmıştı. Bu yorumlar, bu tezin iddiasını da desteklemektedir. Bu doğrultuda, Tezer Özlü yazmaya devam edebilseydi; eserleri, ileri sürdüğüm iğrenç kavramı sebebiyle ortaya çıkan yabancılaşma üzerine kurulabilirdi.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Ağaoğlu, A.(2012)*Damla Damla Günler 2*, 2.Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Duru, S. (2015). *Tezer Özlü'ye Armağan*. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erbil, L.(haz.) (2016]. *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*. 8.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fidan, B.(yayına haz.) (2016). *Her Şeyin Sonundayım*. 6. Baskı. İstanbul: Sel Yayınları.

Gürbilek, N. (2014). *Ev Ödevi*. 5. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları

Kristeva, J. (2014) *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme*. 2. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Özlü, T. (2016). *Eski Bahçe- Eski Sevgi*. 20. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özlü, T. (2016). *Yaşamın Ucuna Yolculuk*. 27. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özlü, T. (2014). *Çocukluğun Soğuk Geceleri*. 22. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özlü, T. (2016). *Kalanlar*. 17. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Saygılıgil, F. ve Aytemiz, B. (2016) *Gülebilir miyiz Dersin*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tarım, R. (2013). *Çocukluk ve Şiir*, İstanbul: Özgür Yayınları.

Ansiklopedi:

Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Cilt 2, Yapı Kredi Yayınları.

Dergi Makaleleri:

Varlık Dergisi (2012, Ocak) *Tezer Özlü ile Modern Edebiyatın Ucuna Yolculuk*, s.3-23

Ayyıldız, B. (2015) *Cesare Pavese, Italo Svevo ve Tezer Özlü'de İntihar Kavramı*. *Erdem Dergisi*. No.69. s.22-40.

Engin, E. (2008, Ekim-Kasım). *Bir Yazarın İzinde: Tezer Özlü.Hece Öylü*. No:29. s.157.

Demirkıran, K. (2009, Nisan). *Tezeller ve Tezerler Adalet Ağaoğlu ve Tezer Özlü'de Nihilist Kadınlar*, *Varlık Dergisi*,s.15-18.

Gökmen, A. (2001). *Bir Ruh Çözümsel Okuma: Tezer Özlü'nün İçsel Dünyasına Öyküleriyle Yaklaşım*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı:5. s109-124.

Kızıler, F. (2010). *Tezer Özlü'nün "Zaman Dışı Yaşam" Adlı Senaryosunda Geçen Tren Yolculuğunda Kültürlerarası Karşılaşmalar*. Akademik İncelemeler Dergisi. Sayı:1. s.91-101.

Tez:

İmşir, Ş.B. (2012). *Aslı Erdoğan'ın Roman ve Öykülerinin Julia Kristeva Teorileri Çerçevesinde İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Mercan, E. (2009). *Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak*.(Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

İnternet Kaynakları:

<https://handaninci.wordpress.com/2017/02/>

ÖZGEÇMİŞ

22.09.1993 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlköğretimini İstanbul, Ortaöğrenim ve Liseyi Tekirdağ/Çerkezköy'de tamamladı. 2011 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne girdi. 2015 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı programında Yüksek Lisans yapmaya hak kazandı.