

**DORIS LESSING'İN "TO ROOM NINETEEN" ("19
NUMARALI ODA'YA") ÖYKÜSÜNDE ÖZNEL
BİREYSELLİĞİN ÖLÜMÜ**

Buket AKGÜN*

ABSTRACT

In Doris Lessing's short story "To Room Nineteen" published in her collection of tales titled *A Man and Two Women* (1963), when Susan Rawlings, a middle-aged woman, married with four children, starts questioning her marriage and all the decisions she has made regarding her marriage, she realises that she has lost her subjective individuality. The death of her subjective individuality leads Susan to become estranged from herself, her husband and her children and ultimately to commit suicide. In this article, I scrutinise Susan's death in both metaphorical and literal terms, that is, respectively, her loss of subjective individuality and her eventual suicide, and the reasons that pave the path to this seemingly inevitable end.

Key words: *subjective individuality, estrangement, identity, death, women studies*

ÖZET

Doris Lessing'in, *A Man and Two Women (Bir Erkek ve İki Kadın)* (1963) adlı öykü kitabında yer alan "To Room Nineteen" ("19 Numaralı Oda'ya") başlıklı öyküsünde, orta yaşlı, evli ve dört çocuk annesi Susan Rawlings, evliliğini ve evliliğine dair aldığı tüm kararları sorgulamaya başlayınca özne bireyselliğini yitirdiğini farkeder. Özne bireyselliğinin ölümüyle birlikte kendisine, kocasına ve çocuklarına yabancılaşması Susan'ı intihara kadar sürükler. Bu makalede, Susan'ın özne bireyselliğini yitirişiyi ve onun peşi sıra gelen intiharıyla, hem mecazi hem de gerçek anlamda ölümünü ve onu bu duruma ve kaçınılmaz gibi görünen sona sürükleyen nedenleri irdeleyeceğim.

Anahtar kelimeler: *öznel bireysellik, yabancılaşma, kimlik, ölüm, kadın çalışmaları*

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Okutman Doktor.

Doris Lessing'in, *A Man and Two Women (Bir Erkek ve İki Kadın)* (1963) adlı öykü kitabında yer alan "To Room Nineteen" ("19 Numaralı Oda'ya") başlıklı öyküsünde, orta yaşlı, evli ve dört çocuk annesi Susan Rawlings, evliliğini ve evliliğine dair aldığı tüm kararları sorgulamaya başlayınca öznel bireyselliğini yitirdiğini farkeder. Öznel bireyselliğinin ölümüyle birlikte kendisine, kocasına ve çocuklarına yabancılaşması Susan'ı intihara kadar sürükler. Bu makalede, Susan'ın öznel bireyselliğini yitirişiyi ve onun peşi sıra gelen intiharıyla, hem mecazi hem de gerçek anlamda ölümünü ve onu bu duruma ve kaçınılmaz gibi görünen sona sürükleyen nedenleri irdeleneceğim.

Üçüncü tekil şahıs anlatıcı öykünün girişinde bunun "zeka konusunda bir başarısızlık"¹ öyküsü olduğunu ve Rawlings çiftinin evliliğinin zeka üzerine kurulduğunu söyler. Böylelikle, daha öykünün başında bu evliliğin başarısızlıkla sonuçlanacağını ilan eder. Fakat bu ilk giriş cümlesinden sonra anlatıcıyı yorum yaparken görmeyiz. Olan biteni tüm çıplaklığıyla ve öykü ilerledikçe daha çok Susan'ın bakış açısından, onun düşüncelerini, zihninden geçenleri ve hissettiklerini aktararak anlatır. Susan ve Matthew, genç yaşta evlenmediklerinden dolayı, yitirilen fırsatlar için pişmanlık duymayacaklarını düşünürler. Önce her ikisi de kendi dairelerinden memnun olmalarına rağmen, eski dairelerini bırakıp Güney Kensington'da yeni bir daireye taşınırlar. Birinin diğerinin yanına taşınmaması birbirlerinin öznel bireyselliklerine gösterdikleri saygıyı simgelemektedir. Daha sonra, bir aile kurmaya karar verip evlendiklerinde ve Susan hamile kalıp işini bıraktığında, Richmond'da bahçeli bir ev satın alırlar. Bu banliyö evi, şehir merkezinden uzakta olduğundan, şehir dışına kurulan akıl hastanelerini ve hapishaneleri akla getirmektedir. Susan'ın hamile kaldıktan sonra işi bırakıp tüm zamanını evde çocuk bakmakla geçirmesiyle birlikte ev, onun için bir hapishaneyeye dönüşür. Kendisini "hapis yatan" "bir mahkum"² olarak görür. Bu histen kaçmak için tavan arasındaki kullanılmayan, boş odaya sığındığında ise kendini yatak odasında hissettiğinden çok daha fazla "kafese girmiş"³ gibi hisseder. Bu arada, "Anne'nin Odası"nın tavan arasında olması ise tavan arasındaki bir başka deli kadına, Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre* romanındaki Bertha Mason'a atıfta bulunmaktadır. Evli ve çocuklu bir başka kadın olan, Virginia

1 Doris Lessing, "To Room Nineteen," *A Man and Two Women: Stories* (New York: Simon and Schuster, 1963), s. 278. Tüm İngilizce kaynaklı alıntılar tarafımdan çevrilmiştir.

2 A.e., s. 290.

3 A.e., s. 293.

Woolf'un aynı adlı yapıtındaki Bayan Dalloway'in de tavan arasında yattığı unutulmamalıdır. Susan'ın, evin bahçesinde gezinen yabancı bir adam hayal ettiği gibi, ürkütücü halüsinasyonlar görmesi ve kendisinden deli bir kadın olarak bahsetmesi, evin bir tımarhaneye dönüşmesi fikrini desteklemektedir. Bölünmüş benlik üzerine çalışmaları olan İskoçyalı psikiyatrast Ronald David Laing, deliliği, bazen çağdaş yaşamın mantıksızlığına karşı bir protesto, bazen onun bir belirtisi, bazen ise ona karşı bir çözüm olarak yorumlar.⁴ Aslında, Susan başlangıçta “doğru bir seçim”⁵ yaptığını düşünse de, öznel bireyselliği pahasına özveride bulunup çocuk yetiştirmenin tüm sorumluluğunu üstlenerek işini bırakmaktan duyduğu pişmanlık ve öfke, onu intihar etmeye ve nihayetinde fiziksel ölüme kadar sürükleyecektir.

Ayrıca, Richmond'daki evden “kervansaray”⁶ olarak bahsedilmesi de Susan ve Matthew'nun kendilerini evde gelip geçici birer konuk olarak gördüklerine ve giderek eve ve evliliklerine karşı yabancılaştıklarına işaret etmektedir. Bu yabancılaşmanın ilk ipucu, çocuklarını düşünerek, şehir dışında bahçeli, büyük bir ev satın almalarında görülebilir. Böylelikle, önceleri Susan ve Matthew'nun, aralarında bunun şakasını yapıp gülmelelerine rağmen, zamanla gerçekten Matthew “haftasonu kocası”na,⁷ şehirdeki daireleri ise “garsiyoner”e⁸ dönüşüverir. Paylaştıkları soyadının Rawlings olması da evliliklerine dair okuyucuya bir ipucu vermektedir. İngilizce'de *raw* kelimesi “pişmemiş” veya “ham, olgunlaşmamış”⁹ anlamlarına gelirken, *-ling* son eki ise küçültme ifadesi taşır. Böylelikle evlilikleri ve duygularının gelişmemiş ve olgunlaşmamış olduğunun altı çizilmektedir. Buna ek olarak, küçültme son eki, ister somut, ister soyut, sahip olduklarını sandıkları şeyin, düşündükleri kadar büyük olmadığını ima etmektedir. Susan ve Matthew Rawlings çiftinin evliliklerini ve ilişkilerini neyin ayakta tuttuğunu Susan'ın bir türlü saptayamaması, Judith Butler'ın, *Gender Trouble (Cinsiyet Sorunu)* adlı kitabında değindiği gibi “normal”, ‘orijinal’ olanın aslında kaçınılmaz biçimde yetersiz bir kopya ve hiç kimsenin temsil edemeyeceği bir ideal

4 Bkz. R. D. Laing, *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness* (Harmondsworth: Penguin, 1960).

5 Lessing, a.g.e., s. 280.

6 A.e.

7 A.e., s. 281.

8 A.e.

9 “Raw.” *Dictionary.com Unabridged*. Random House. 28 Mart 2010. <Dictionary.com http://dictionary.reference.com/browse/raw>.

olduğunun"¹⁰ ortaya çıkışını anımsatır. Sonunda, Susan, birlikteliklerinin en güçlü olası nedeninin birbirlerine duydukları aşktan kaynaklandığına karar verir. Ancak evliliklerinden ve sahip oldukları şeylerden bahsederken ortaya çıkan liste, çocuklar, büyük bir ev, bahçe, bir yardımcı, arkadaşlar ve arabalar gibi, bütünüyle somut öğeleri kapsamaktadır ve duygulardan hiç bahsedilmemektedir. Dahası, "evliliklerini deneye tabi tutma"¹¹ düşüncesi de duygudan yoksun, tamamen bilimsel ve nesnel bir yaklaşım sergilemektedir. Üstüne üstlük, evliliklerinin "oldukça fırtınalı bir denizdeki çaresiz insanlarla dolu küçük bir kayık"¹² biçiminde betimlenmesi, kendi küçük dünyalarının, dış dünyanın tehditlerine açık olduğunu vurgulamaktadır. Bu betimleme, yatak odalarının ırmağa bakmasıyla pekiştirilmektedir. "[M] edeni yatak odası", "vahşi ve kirli ırmak"¹³ ile zıtlık oluşturmaktadır. Yatak odası, sabitliği, durağanlığı ve düzeni, ırmak ise, doğası gereği, hayatı, dolayısıyla yaşam ve ölümü, hareketliliği, enerjiyi, değişimi, özgürlüğü ve kaosu simgelemektedir.

Susan'ın "usul usul akan kahverengi ırmağı"¹⁴ soluması, onu içine çekmesi, damarlarını onunla doldurması da öykünün sonunda Susan'ın kendisini gaz soluyarak öldürecek olmasına dair ipucu vermektedir. Ayrıca, ırmak imgesi, klasik mitolojide ölümler ülkesi Hades'i çevreleyen Styx adlı ırmağı akla getirmektedir. Böylece, bir yandan, üstüne basa basa evlilikle özdeşleştirilen büyük karı koca yatağının bulunduğu büyük ebeveyn yatak odası, aynı anda ölümle özdeşleştirilmektedir. Bir başka deyişle, evlilik ve ölüm arasındaki paralellik bir kez daha ortaya konmaktadır. Burada, Susan'ın adının, evlenmeyi reddettiği için işkence edilerek öldürülen Aziz Susan'ı akla getirdiğini de belirtmek gerekir. Hatta Susan ve Matthew'nun ilk kez cinsel ilişkide bulunmaları bile, bir öğleden sonra gerçekleşmesi ve hazzının bir gün batımının uzun gölgesi gibi hissedilmesi yönünden, ölüme benzeştirilmektedir.¹⁵ Günün sona erışı, güneşin batışı, karanlığın çöküşü ve gölgeyle betimlenen birliktelikleri ilk andan beri içinde ölümü barındırmaktadır. Dahası, Susan'ın ilk cinsel birlikteliklerinden bahsederken *doyum* ya da *orgazm* gibi kelimeler yerine *haz* kelimesini kullanması, bu birlikteliğin aslında o kadar da doyurucu, güçlü ve etkili olmadığını altını çizmektedir.

10 Judith Butler, *Gender Trouble* (New York: Routledge, 1999), s. 176.

11 Lessing, a.g.e., s. 282.

12 A.e.

13 A.e., s. 285.

14 A.e., s. 291.

15 A.e., s. 283.

Üstelik, Matthew'nun bir partide tanışıp "garsiyoner"ine götürdüğü Myra Jenkins adlı bir genç kızla Susan'ı aldatmasının üzerine ilk kez cinsel ilişkiye girdikleri zamanın, ya da on yıldır birlikte yaşadıkları gerçeğinin hiç bir anlamı kalmaz. Kaldı ki monogami patriarkal bir kuraldır. Susan'ın bu ihaneti affetmesine, daha doğrusu anlamasına rağmen, "hazmedilemez"¹⁶ bulması da Susan'ın besleyici konumunun tersine, Matthew'nun evliliklerini baltalayıcı bir rolü olduğuna işaret eder. Matthew'nun Susan'ı aldatması besleyici olmaktan uzak, aksine hazmı zor olarak nitelendirilmektedir. Susan'ın, hayatının çölleştiğini düşünmesi, ve hatta evliliklerinin meyveleri olan çocuklar kendisinin değilmiş gibi hissetmesi yine kısırlık temasıyla paralellik sergilemektedir.

Üreticilik ve besleyicilik temaları evli çiftin yaptıkları işlerde de ön plana çıkmaktadır. Matthew, kendisinin bile alıp okumadığı, büyük bir Londra gazetesinde yardımcı redaktör olarak çalışmaktadır. Yazar değil de redaktör işlevi, onun üretkenlikten yoksun oluşuna dikkat çekmektedir. Yardımcı redaktör konumu ise onu iyice güçsüz ve yetersiz kılmaktadır. Belki de Susan, Matthew'nun bir eş olarak yetersizliğine dikkat çekmek istercesine, uydurduğu sevgilisinin bir yayımcı olduğunu söyler. Dahası, kurmaca sevgilisinin adı, Michael, kurtarıcılık çağrışımları yaparken soyadı uydurma olduğunun altını çizmektedir. Susan'ın sanal sevgilisi için uydurduğu isim, Michael, İncil'de ejderhayı yok eden baş meleğin adıdır. Savaşı temsil eder. Matthew ise dört İncil yazarından birinin adıdır. Böylelikle, Susan'ın kurmaca sevgilisi Michael, kurtarıcı rolü üstlendiğinden, etkin konumdadır. Buna karşılık, Matthew, adının çağrışımı dolayısıyla, kaydedici konumunda olduğundan, bir kez daha arka plana düşmektedir. *Plant* ise bir yandan "bir oyuna, bir yer, fikir ya da insan yerleştirmek"¹⁷ anlamına gelirken öte yandan argoda "hile" ve "dolandırıcılık"¹⁸ anlamları taşımaktadır. Ancak *plant* kelimesinin yaygın kullanılan anlamı *bitkinin* Susan'ın kurmaca sevgilisine yakıştırdığı niteliklere sahip, bir bakıma kendisinin ekip biçip yetiştireceği bir erkekle mutlu olunabileceği gibi hüsnükuruntu çağrışımı da vardır. Böylelikle Susan'ın kendi hayalgücüyle yarattığı uydurma sevgilisi pek çok yönden Matthew'dan üstündür. Susan, öyküde çeşitli imgelemelerle onu boğarak öldürmeye çalışan bir yılanı benzeten, dolayısıyla İncil'deki ejderhayı

16 A.e.

17 "Plant." Tanım 11. *Dictionary.com Unabridged*. Random House. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/plant>>.

18 "Plant." Tanım 7. *Dictionary.com Unabridged*. Random House. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/plant>>.

andıran, evliliği, eşi ve çocukları ve tüm bunların getirdiği sorumluluklar altında ezilirken, Michael onu bu yılandan kurtaracak olası bir kurtarıcı niteliğiyle resmedilmektedir. Ayrıca, Michael işi ve dolayısıyla sosyal konumu açısından da Matthew'dan üstündür. Ancak, ikisi de üretkenlikten uzaktırlar. Matthew başkalarının yazılarını düzeltirken Michael başkalarının eserlerini yayımlamaktadır. Başka bir deyişle, ikisi de kendilerine özgün eserler ortaya çıkaramamaktadırlar, yani yoktan var edememektedirler. Ancak başkalarının ortaya çıkardığı eserleri, var olanı, düzeltebilmekte ya da çoğaltabilmektedirler. Kaldı ki Michael gerçek dahi değildir. Michael'a dair herşey Susan'ın yazdığı bir metinden ibaret olduğundan kadının duruşunu saptamaktadır. Üretkenlik kadına özgü bir özellik olarak gösterilmektedir. Bunu örneklercesine, Susan evlenip çocuk sahibi olmadan önce, ki çocuk yapmak da başlı başına kadına özgü bir yaratıcılıktır, bir reklam firmasında reklam çizimleri yapmaktadır. Yalnızca yaratıcılığını değil "espri anlayışı", "denge" ve "his"lerini kullanmasını gerektiren bir işi vardır.¹⁹ Öte yandan, Susan yaratıcılığını kapitalist sistemin bir parçası olan tüketici topluma adanarak bu sistemin bir parçası olmaktadır. Jean Baudrillard *Tüketim Toplumu* (*The Consumer Society*) adlı eserinde "İnsanlar reklamları seyrederek ya da okuyarak onları tüketmektedirler; tüketimi tüketmektedirler"²⁰ der. Böylelikle, tüketici toplum, kadının, bu öyküde Susan'ın, bedenini tükettiği gibi yeteneğini de tüketmektedir.

Bunların yanısıra, evlilik yaşantılarında bir tekdüzelik baş göstermiştir. Hatta evlilikleri "kendi kuyruğunu ısırın bir yılan"²¹ benzetilir. Erich Neumann, kendi kuyruğunu ısırın ve dünyayı saran okyanusu çevrelediğine inanılan²² yılan "Uroboros ile başlangıçtan beri var olan kadın ilk örneği, ve başlangıçtan beri var olan kadın arketipi ile Yüce Anne arketipi arasındaki geçişlerin pürüzsüz"²³ olduğunu ifade eder. Bir başka deyişle, yılan erkek simgesi haline gelmeden önce kadını simgelemekteydi; fakat daha sonra bu yılan simgesine erkek dizgesinde yaratılan olumsuz çağrışımlar yüklenmiş-

19 A.e., s. 281.

20 Jean Baudrillard, *The Consumer Society: Myths and Structures* (Londra: SAGE, 1998), s. 15. Benim çevirim.

21 A.e., s. 280.

22 Bkz. Carol Rose, *Giants, Monsters, and Dragons: An Encyclopedia of Folklore, Legend, and Myth* (New York: Norton, 2001), s. 282.

23 Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, 17. Baskı, Çev. Ralph Manheim (Princeton: Princeton UP, 1991), s. 19.

tir.²⁴ Kuyruğunu ısırın yılan, oluşturduğu geometrik şekil dolayısıyla başı ve sonu olmayan ve sonsuzluğu çağrıştıran bir daireyi anımsatır. Ancak, daire genelde mükemmelliği ve ölümsüzlüğü çağrıştırdığından, bu daireyi oluşturanın bir yılan olması, ironik olarak bu imgeye fasit daire ve tekdüzelik gibi olumsuz çağrışımlar yükler. Kaldı ki Susan ve Matthew'nun evlilikleri de, yukarıda açıklandığı gibi, ölümsüzlükle değil ölümlle bağdaştırılmaktadır.

Susan ve Matthew'nun evliliklerinin yanısıra, Susan'ın kendisi de yılanla özdeşleştirilmektedir. Örneğin, Susan yatak odasındaki aynanın karşısında kalın telli, sağlıklı, siyah saçını fırçalarken elektriklenen saç yılan gibi tıslar. Susan'ın böyle betimlenişi, bakışlarıyla karşısındakini taş a çevirebilen, yılan saçlı Medusa'yı anımsatır. Öte yandan, kendi kuyruğunu ısırın yılanın oluşturduğu daire, rahmi, dolayısıyla yaratıcılığı, doğumu ve hayatı çağrıştırdığından, Hindistan'da yılanlar doğurganlık sembolü olarak kabul edilirler.²⁵ Susan da dört çocuk annesi olarak bu tanıma uymaktadır. Klasik mitolojide ise, Uroboros'un yanısıra, Hesperides bahçesindeki altın elmaları koruyan yılan ya da ejder olarak bahsedilen Ladon²⁶ vardır. Buna paralel olarak, İskandinav mitolojisinde, okyanusun dibinde kuyruğunu ısırarak, dünyayı çevreleyen, Jormungandr adında, bir yılan ya da ejder olduğuna inanılır.²⁷ Benzer şekilde, Susan, Ladon, Uroboros ve Jormungandr gibi ailesini çevreleyerek onları korumaya ve evliliğini ayakta tutmaya çalışmaktadır.

Yapıtlarında çağdaş kültür ve beden ilişkisi üzerine odaklanan felsefe profesörü ve feminist kuramcı Susan Bordo'nun, anoreksiden bahsederken getirdiği açıklamalar, öyküde, Susan'ın ailesine ve onlara karşı görevlerine dair hissettikleriyle örtüşmektedir. Bordo'ya göre:

insafsızca düalistik olan cinsel iş bölümü, kadına duygusal ve fiziksel olarak temel besleyici rolünü yüklemektedir. Kadınlık yapısının kuralları, kadınların kendilerini değil başkalarını beslemeyi öğrenmelerini ve kendini beslemeye ve kendi karnını doyurmaya dair her arzuyu açgözlü ve aşırı olarak yorumlamalarını öngörmektedir. Bu nedenle, kadınlar tamamen, öteki odaklı bir duygusal tutum geliştirmek zorunda kalırlar. Bu tutuma göre, kadının yemeğe olan iştahının kontrolü, kadınlığın yapısını yöneten

24 Bkz. a.e., s. 18-23.

25 Mircea Eliade, *Patterns of Comparative Religion*, Çev. Rosemary Sheed (Lincoln: U of Nebraska P, 1996), s. 167.

26 Bkz. Arthur Cotterell, *The Encyclopedia of Mythology: Classical, Celtic, Norse* (Hong Kong: Select Editions, 2001), s. 52.

27 Bkz. Rose, a.g.e., s. 189.

genel kuralın en somut ifade ediliş biçimidir: İster kamu yönetimine, ister bağımsızlığa, isterse cinsel doyuma olsun – kadın açlığı zaptedilmeli, ve kadınların toplumsal konumu kısıtlanmalı, sınırlandırılmalıdır.²⁸

Ancak, Susan, “ailenin tekerlek göbeği rolünden yavaş yavaş azat edilmek”,²⁹ özgürlüğüne kavuşmak ve “kendi hayatı olan bir kadın”^{a30} dönüşmek için sabırsızlanmaktadır. Tüm çerçeveyi oluşturan parmaklıkların sokulduğu tekerlek göbeği anolojisi, bir yandan klasik mitoloji ve İskandinav mitolojisinde evreni çevreleyen ve bir arada tutan yılan imgeleriyle örtüşürken, öte yandan, tüm evreni dallarında taşıyan yaşam ağacı Yggdrasil’i akla getirmektedir. İskandinav mitolojisinde, dallarıyla tüm evreni destekleyen Yggdrasil adlı ağacın köklerine sarılı olarak yaşayan, bu ağacın kökleriyle beslenen ve dolayısıyla evrenin varlığını tehdit eden Nidhoge adında bir başka yılan/ejder daha vardır. Yaşam ağacı ve tekerlek göbeği Susan’ı temsil ederken, bu ağacın köklerine çöreklenmiş ve onlardan beslenen yılan ve tekerlek göbeğine saplanmış parmaklıklar ise Susan’ın ailesidir. Hatta ikizlerin onu kucaklaması bile “insan organlarından yapılmış bir kafes”³¹ olarak betimlenmektedir. Susan, ailesinin “baskı”ından “derisinin yüzeyinde acı veren bir baskı ve beynine baskı yapan bir el”³² olarak bahsetmektedir. Öyküde sıkça kullanılan “esaret”, “azat edilmek” ve “gönüllü esaret”³³ gibi köleliği çağrıştıran betimlemeler de bu düşünceyi pekiştirmektedir. Evde kalıp çocuklarla ilgilenen Susan’ın günleri, zamanının çoğunu işinde geçiren Matthew’nunkiler kadar ilginç olaylara tanık olmaz. Buna ek olarak, “kayıp bir özgürlükten”³⁴ bahsedilerek ima edildiği üzere, evleninceye kadar hep kendi hayatını bağımsız bir biçimde yaşamış bir kadının ekonomik yönden kocasına bağımlı olması beraberinde öznel bireyselliğin ölümünü getirmektedir. Benzer şekilde, Bordo, “kadın bedenlerinin uysal bedenler – güç ve enerjileri dış denetim, hüküm, dönüşüm ve ‘ilerleme’ye alıştıran bedenler – haline gel[diğini]”³⁵ savunur. Susan’ın evlenip, çocuk doğurup, işini bırakıp, kendini eve kapatmasına paralel düşen durumu, “erkeklerin gölgesinde

28 Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* (California: U of California P, 2004), s. 171.

29 Lessing, a.g.e., s. 285.

30 A.e.

31 A.e., s. 294.

32 A.e., s. 291.

33 A.e., s. 285, 292.

34 A.e., s. 287.

35 Bordo, a.g.e., s. 166.

saklanan, onların kollarında teselli arayan, kendi irade ve istekleriyle elde ettikleri konumu kısıtlayan kadınlar”³⁶ gönderme yapmaktadır.

Aslında Susan’ı en çok rahatsız eden şey Matthew ile birlikte olmasının, kendisiyle yaşayabileceği hazlar arasına bir “kalkan” gibi girmesi ve “maceraların ve hazların artık ona ait olmaması”dır.³⁷ İronik olarak, kalkan, savaşta koruyucu olarak kullanılsa dahi, İngilizce “kalkan” anlamına gelen *shield* kelimesi, Proto-Hint-Avrupa dilinde “kesmek” anlamına gelen (*s*) *kel-* ve “ayrımak, bölmek” anlamına gelen *skel-* köklerinden gelen Gotik *skildus* kelimelerinden türetilmiştir.³⁸ Etimolojik kökenine bakılınca *kalkan* kelimesi Susan’ın kişilik bölünmesine işaret etmektedir. Ne de olsa Susan da artık kendisinden başka biri olarak bahsetmektedir. Evlenip hamile kaldıktan sonra, işini bırakıp kendisini ailesine adadığı andan itibaren, adeta şeytanla bir anlaşma yapmış, ruhundan ve öznel bireyselliğinden feragat etmiştir. Bu yüzden “farklı bir insanım. Basbayağı kendim değilim”³⁹ der. Ne zaman kendine ve hayatına odaklanmaya çalışacak olsa tereyağını, okul üniformalarını ya da yardımcıları Bayan Parkes’ı düşündüğünü farkeder çünkü artık ortada odaklanılacak bir Susan kalmamıştır; Susan öznel bireyselliğini yitirmiştir. Bundan böyle, yalnızca ailesinin tekerlek göbeği Susan vardır.

Michel Foucault eylemin inançtan üstün olduğunu hatırlatır ve güç dağıtımını doğrudan bedenle ilişkilendirir.⁴⁰ Susan Bordo’ya göre “bedenlerimiz, başlıca ideoloji vasıtasıyla değil de zaman, yer ve günlük eylemlerimizin düzenlenişi ve yürütülüşü yoluyla, eğitilir, şekillenir ve geçerli tarihsel benlik, arzu, erkeklik ve kadınlık formlarının derin etkisi altındadır.”⁴¹ Aynı şekilde, Judith Butler da cinsiyetin bir eylem olduğunu öne sürerek, “diğer törensel sosyal dramalarda olduğu gibi, cinsiyet eyleminin, tekrarlanan bir performans”⁴² gerektirdiğini söyler. “Bu tekrarlanma, önceden toplumca saptanmış anlamlar kümesinin hem yeniden yürürlüğe konması ve hem de yeniden deneyimlenmesi ve onlara meşruiyet verilmesinin sıradan ve

36 A.e.

37 Lessing, a.g.e., s. 284.

38 “Shield.” *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/shield>>.

39 Lessing, a.g.e., s. 291.

40 Michel Foucault, *The History of Sexuality*, Çev. R. Hurley (Londra: Penguin, 1978), s. 151-52.

41 Bordo, a.g.e., s. 165-66.

42 Butler, a.g.e., s. 178.

törenselle formudur."⁴³

Evlilik ve evlilikle gelen yükümlülükler Susan'ın özel bireyselliğini öldürmüş, geriye sadece ailesiyle ve ailesi için varolan bir Susan bırakmıştır. Özel bireyselliğini yitirmiş olmanın verdiği "boşluk"⁴⁴ hissi Susan'ı özellikle bahçede yalnız kaldığı zaman rahatsız eder ve onu sözde "mutlu bir evlilik" için nelerden fedakarlık ettiğini düşünmeye zorlar. Boş bir tuvali andıran bahçeli büyük beyaz evi ise bu evliliğin, Susan'ın düşündüğünün aksine, o kadar "mutlu" olmadığını göstergesidir. Beyaz renk her ne kadar Batı medeniyetlerinde evliliği, İngiliz hanedanlık armalarında saflığı, erdemi ve masumiyeti temsil etse de, aynı zamanda kış mevsimini, karı ve soğuyu, dolayısıyla ölümü, akla getirir. Aslında beyazın olumlu ve olumsuz çağrışımları bir araya getirildiğinde evlilik ve ölüm bir kez daha, öyküdeki gibi, yan yana düşmektedir.

Kişilik bölünmesi yaşayan Susan'ın özel bireyselliğini korumak için uğraşan bilinçaltının, bahçede gördüğü ve bir tür iblise benzettiği genç adamda simgeleştiği de söylenebilir. Bu iblisin genç bir adam olarak tasvir edilişi ise, ataerkil toplumda bireysel özelliğin ancak erkeklere sunulan bir ayrıcalık olduğunun altını çizmektedir. Bu genç adamın dişlerini göstererek sırtması ise tehditkar ve korkutucudur; fakat, İngilizce "sırtmak" anlamına gelen *grin* kelimesinin etimolojik olarak Eski Norveç dilinde "ulumak" anlamına gelen *grenja* kelimesinden türetildiği⁴⁵ düşünülürse, bu genç adam/iblis aslında "[Susan'ın] içinde sabırsızlıkla, öfkeyle uluyan şey"⁴⁶ beden bulmuş halidir. Galler'deki geniş vadilerde de bu genç adamla karşılaşmasından "kendi deliliğiyle yüzleşmesi"⁴⁷ olarak bahsedilmesi, bu savı doğrulamaktadır. Sözü geçen genç adam zayıfçadır ve ağzının, gözlerinin çevresinde keskin çizgiler vardır. Yani, enerjik olarak nitelendirilmesine rağmen, o da, tıpkı Susan gibi, yaşam enerjisi, canlılık ya da sağlık dolu değildir. Genç adamın kızıl teni, zencefil renkli saçları ve kırmızı tüylü ceketinin ise Susan'ın içini kaplayan sabırsızlıkla karışık öfkeyi temsil ettiği söylenebilir. Kırmızı renk canlandırıcı ve harekete geçirici bir renk olup, sadece öfkeyle değil, aynı zamanda bedeni harekete geçiren kanla özdeş-

43 A.e.

44 Lessing, a.g.e., s. 284.

45 "Grin." *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/grin>>.

46 Lessing, a.g.e., s. 294.

47 A.e., s. 299.

leştirilir. Dahası, aybaşı kanaması düşünülünce, kan ve kadın ilişkisi iyice ortaya çıkmaktadır. Genç adamın saç rengini betimlemek için kullanılan *zencefil* kelimesinin İngilizce’de “canlandırmak”⁴⁸ anlamı da vardır. Dolayısıyla, genç adamın/iblisin, Susan’ın hayatta kalmaya çabalayan parçasını temsil ettiği söylenebilir. Ayrıca, İngilizce “zencefil” anlamına gelen *ginger* kelimesinin etimolojik kökeni de genç adamın bir tür iblise benzemesini iyice vurgulamaktadır; *ginger*, Sanskritçe “boynuz” ve “beden” anlamına gelen *srngam* ve *vera-* köklerinden türetilmiş *srngaveram* kelimesinden gelmektedir.⁴⁹ Zencefil, köklerinin şekli şeytanın boynuzlarını andırdığı için böyle adlandırılmıştır.

Bahçede, elinde uzun çarpık bir sopayla, bir yılanı dürtükleyerek kışkırtan genç adam/iblis, bir yılan oynatıcıyı andırmaktadır. Yılanların aslında flüt sesini duymadıkları ve yalnızca yılan oynatıcıların flütlerinin hareketine göre hareket ettikleri düşünülürse,⁵⁰ genç adam/iblisin elindeki, fallik çağrışımı olan sopa, flüt görevini üstlenmektedir ve yılan da sopaya göre hareket etmektedir. Yılanı Susan’a benzetirsek, genç adam, Susan’ın içinde bulunduğu durumu farketmesini sağlamaya çabalamaktadır. Ayrıca, genç adamın elindeki sopa da çarpıklığıyla yılanı andırırken, İngilizce “sopa” anlamına gelen *stick* kelimesi “iğneyle delmek” anlamına gelen Pro-Germanik “*stikken*” kelimesinden türetilmiştir;⁵¹ her iki kelimenin de fallik çağrışımları dikkat çeker.

Susan ve yılan benzerliğinin bir diğer yönü de deri değiştirmedir. Yılanlar, büyümek ve eski derilerindeki parazitlerden kurtulmak için deri değiştirirler; kafalarını sert bir cisme sürterek derilerinin baş kısmında bir yırtık oluşturur ve buradan dışarı çıkarak eski derilerini tek parça halinde geride bırakırlar. Yılanı yapışık kalan eski deri, hastalık ve parazit barındırabilir ve vücudunun bazı bölgelerine kan gitmesini engelleyerek kopup düşmelerine neden olabilir. Bahçedeki genç adamın, elindeki sopayla yılanı dürtükleyerek deri değiştirebilmesi için ona yardımcı olmaya çalışması da olasıdır. Yılanı Susan’ın simgesi olarak alırsak, deri değiştirerek kurtulmaya

48 “Ginger.” Tanım 6. *Dictionary.com Unabridged*. Random House. 28 Mart 2010. <Dictionary.com http://dictionary.reference.com/browse/ginger>.

49 “Ginger.” *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com http://dictionary.reference.com/browse/ginger>.

50 André Ménez, *The Subtle Beast: Snakes from Myth to Medicine* (USA: CRC, 2003), s. 4-5.

51 “Stick.” *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com http://dictionary.reference.com/browse/stick>.

çalıştığı parazitler ailesidir. Çocuklarının okula başlamasıyla ruhunun artık onlara ait olmayacağını ve kendine daha çok zaman ayırabileceğini düşünerek avunan Susan, kendini “donmuş, bir yabancı”,⁵² “gerçek Susan askıya alınmış, dondurulmuş”⁵³ gibi hisseder. Bu arada, İngilizce “soğuk depolama” anlamına gelen *cold storage* deyimini aynı zamanda hukukî anlamda “mülkiyet hakkı belli bir sahibe verilmemiş”⁵⁴ demektir. Başka bir deyişle, Susan kendi bedeni ve ruhu üzerinde hak sahibi bile değildir; tam zamanlı bir eş ve anne rolünü oynamaktan kendi bireyselliğini yitirmiştir. Kaldı ki bahçede yalnız kaldığında, iblisin ortaya çıkıp onun üzerinde hak iddia etmesini beklemektedir. Susan yatak odasında saçlarını tararken bile aynada kendi yansımına değil Matthew’nunkine bakar. Susan’ın kendi yansımına bakmaması öznel bireyselliğini yitirmiş olduğunu, Matthew’nunkine bakması ise ötekine odaklı yaşadığını bir kez daha vurgulamaktadır. Matthew ise pencere kenarındaki bir iskemlede oturmuş dışarıyı seyretmektedir. Kimin nerede oturduğuna ve nereye baktığına göre yine Susan’ın evde sıkışıp kalmış bir mahkum gibi olduğu, Matthew’nun ise dışarıdaki hayatla olan bağının, kendisi evdeyken bile kopmadığı farkedilebilir. Benzer şekilde, öyküde Matthew’nun “hem bir eş hem bir baba olarak evden uzaklaştığı”⁵⁵ belirtilir.

Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabında değindiği gibi on altıncı yüzyılda kadınların neden şiir yazmadıkları, “karanlık, daracık odalı evleri”⁵⁶ düşünülürken daha iyi anlaşılırmaktaydı. “On dokuzuncu yüzyılın başına kadar, bir kadının, ailesi son derece zengin ya da soylu değilse, sessiz ya da ses geçirmez [bir odası] olması şöyle dursun, kendine ait bir odası olması söz konusu bile değildi.”⁵⁷ Aslında, “kadınların kendilerine ait yarım saatleri bile yok[tu]”⁵⁸ Woolf’un, kadınlara seslenirken, “sizden para kazanmanızı ve kendinize ait bir odaya sahip olmanızı isterken, aslında gerçekliğin huzurunda, dinçleştirilen bir hayat yaşamamanızı yaşamamanızı diliyorum ...”⁵⁹ demesi, okuyucuya Susan’ın içinde bulunduğu durumu anımsatır. Susan’ın aklına not ettiklerinden ve nihayetinde tüm sorumluluklarından

52 Lessing, a.g.e., s. 301.

53 A.e., s. 286.

54 “Cold storage.” Tanım 2. *Dictionary.com Unabridged*. Random House. 28 Mart 2010. <Dictionary.com [http://dictionary.reference.com/browse/cold storage](http://dictionary.reference.com/browse/cold%20storage)>.

55 A.e., s. 302.

56 Virginia Woolf, *A Room of One’s Own, and Three Guineas* (Oxford: Oxford UP, 1998), s. 75.

57 A.e., s. 67.

58 A.e., s. 86.

59 A.e., s. 144.

kurtulabileceği bir mekana ihtiyacı vardır. Evlilik hayatı boyunca bilinçli ve kontrollü bir anlayışlılık sergilemiştir ama, artık dayanma gücü kalmamıştır. Kendini banyoya kilitlemesi, tavan arasındaki boş odada ya da bahçede saklanması, hep bu kendine ait, kendi kendine kalabileceği bir yere olan gereksiniminden kaynaklanır.

Susan'ın kendine ait bir mekan olarak bir otel odasını seçmesi, bu mekanın göçebelik kavramını akla getirmesi yönünden dikkat çekicidir. Susan, bir yere ait olmaktansa, herkese açık ve anonim bir mekanı seçmektedir. Matthew'nun aksine, Susan, ruhsal ve bedensel olarak, hep Richmond'daki bahçeli evde kalmakla yükümlü olduğundan, ruhunu Fred'in Oteli'ndeki 19 Numaralı Oda'da bırakarak, kendisinin de kabul ettiği gibi, bir anlamda, anlaşmanın kendi üzerine düşen kısmını ihlal etmektedir. Matthew, ev ile aile hayatı dışında ayrı bir hayat sürmek ve evde ailesiyle zaman geçirdiğinde bile aslında ruhsal anlamda orada olmamak gibi ayrıcalıklara sahiptir. Öte yandan, çocuk yapmaya karar verdiklerinde, Susan'ın işini bırakıp ve hayatını evine ve ailesine adanmasında anlaşmışlardır. Ancak Susan, kendine ait bir oda edindiğinden beri, tıpkı Matthew gibi, arada sırada evden uzaklaşmakla kalmayıp, evde olduğu zamanlarda bile ruhunu o odada bırakır. Kimsenin kendisinin Susan değil, onun yerine geçmiş bir sahtekar olduğunu anlamamasına şaşırır, çünkü gerçek Susan otel odasını hiç terketmez. Kendisini tüketen, Niddhoge gibi bir yılanı/ejderi andıran ailesi için yaşam ağacı rolünü oynamaktan sıkılan ve bitkin düşen Susan, Matthew'ya daha fazla yalnız kalmaya ihtiyacı olduğunu söylediğinde, eşinin "gözlerinde[ki] kuşku, güvensizlik ve korku"⁶⁰ ile karşı karşıya kalır. Aslında, ironik bir biçimde, Susan kendine ait bir yer arayışında Fred'in Oteli'nde bir oda kiraladığında, ya da Galler'e tatile gittiğinde bile Matthew'dan para istemek zorunda kaldığından hala ona bağımlı durumdadır. Galler'in politik olarak İngiltere'ye tam anlamıyla bağlı olmaması, 1925 yılında *Plaid Cymru*'nun (Galler Partisi) kurulması ve Galler'in Avrupa Birliği'nde bağımsız bir devlet olarak temsil edilmek için çalışması, Susan'ın bağımsızlık savaşımını akla getirir. Öyleyse, Galler Susan'ı, İngiltere ise Susan'ın kocasını ve çocuklarını temsil etmektedir. Galler'de uzun yürüyüşlere çıkması da evde hissettiği hapsolmuşlük hissine zıtlık göstermesi açısından dikkat çekicidir. Seyahat etmek macera, tecrübe edinme, bilgilenme ve değişim çağrışımları yüklüdür. Fakat, Galler'deki en geniş ovalarda bile gökyüzünün üstüne üstüne gelmesi, nereye giderse gitsin boğulma hissini Susan'ı bulacağını sergilemektedir.

60 Lessing, a.g.e., s. 292.

Önce, kocası Susan'ın peşine bir detektif takarak gizli sığınağı olan 19 Numaralı Oda'yı öğrenir. Daha sonra, tatile gittiği Galler'de onu sık sık arayan çocukları ve yardımcısı Bayan Parkes, ona esaretinin hala sürdüğünü, ne kadar uzağa giderse gitsin bir tasmaya benzetilen telefon kablosuyla evine bağlı olduğunu hatırlatırlar. Toril Moi da kadınların "ağızları bağlanarak kadınlık rolüne zincirlendiklerinden"⁶¹ bahseder. Susan, bahçeli evini bırakıp Fred'in Oteli'ndeki 19 Numaralı Oda'ya, ya da Galler'e giderek metaforik olarak bir yılan gibi deri değiştirdiği halde, ailesinin baskıcı varlığından asla kurtulamaz. Sonunda kurtuluşu ölümden bulması, deri değiştirme sırasında vücuduna yapışık kalan eski deri yüzünden ölen yılanların durumuna benzer. Dahası, öyküde Susan'ın duyduğu pişmanlığın onu zehirlediğine de değinilmektedir.

Ayrıca, Fred'in Oteli, adından da anlaşıldığı gibi, erkeğe ait bir mekan olduğundan, Susan'ın orada geçirdiği huzur ve sükunet dolu zaman kısa sürer. Otel sahibinin Matthew'nun tuttuğu detektife Susan ile ilgili bilgi vermesi üzerine, Susan'ın 19 Numaralı Oda'da artık kendini yalnız, huzurlu ve özgür hissedememesi doğaldır. Susan'ın, oda için kayıt yaptırırken kullandığı takma isim Bayan (Mrs.) Jones, bir yerde Susan'ın hala evli bir kadın olmanın sorumluluklarını taşıdığı için altını çizmektedir. Jones'un son derece yaygın bir soyadı olması gerçeği ise sorunu evrenselleştirmektedir. Ayrıca, İngilizce *jones* kelimesi "bağımlı" ve "şidatli arzu, istek" anlamlarına gelir.⁶² Buna paralel olarak, öyküde, Matthew yerini öğrendikten sonra, Susan'ın, artık orada bulamadığı huzuru, uzaklaşma sendromu çeken bir bağımlı gibi arzuladığına değinilir. Bu da Susan'ın sürekli otel odasını düşünmesini ve tüm varlığıyla oraya özlem duymasını pekiştirmektedir. Bu oda, kendisine, yaşadığı evden daha ait oluverir. Susan, hem odanın onu beklediği, hem de o odaya ait olduğu hissine kapılır. Bir anlamda, bu oda, erkek tarafından işgal edilmiş olan annenin rahmine geri dönüşü temsil etmektedir.

Odadaki perdeler, yatak örtüsü ve hasır koltuk yeşil olduğundan, oda, denge, uyum ve iyileştirme niteliklerini taşımaktadır. Odadaki şömine de, ateşi ve dolayısıyla da yaşamı simgeler ve Susan'ın sadece bu odada ger-

61 Toril Moi, "Representations of Patriarchy: Sex and Epistemology in Freud's Dora," In *Dora's Case: Freud-Hysteria-Feminism*, ed. Charles Bernheimer ve Claire Kahane (New York: Columbia UP, 1985), s. 192.

62 "Jones." *The American Heritage Dictionary of the English Language*, 4. Baskı (Boston: Houghton Mifflin, 2004). 05 Mart 2008.

<Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/jones>>.

çekten yaşadığını vurgular. Hasır koltuk ise söğüt dallarından yapılır. Söğüt ağacı, bir yandan, sert kökleri ve bol özsuyla gövdesi ve yapraklarından çıkarılan ilaç nedeniyle, ailesi için bir tekerlek göbeği rolü oynayarak hepsini ayakta tutan ve besleyen Susan'ı çağırır. Öte yandan, antik Kelt toplumunda rahip, hakim, alim ve hekim kimliklerini taşıyan Druidler,⁶³ kurban törenlerinde insan yerine bu ağaçtan yaptıkları insan figürlerini yaparlar. Bu çağrışım, Susan'ın ailesi için kendisini feda ettiği düşüncesini de barındırır. Dahası, Susan, söğüt ağacıyla temsil edildiğinde, onun eve kök salmış, hapsolmuş olması ve hareketsizliği bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Kaldı ki, bu bağlamda, Susan, yukarıda bahsedilen, solumaya çalıştığı kahverengi vahşi ırmakla da zıtlık sergilemektedir. Susan'ın büyük beyaz eviyle karşılaştırıldığında otel odasının küçük kalmasına rağmen, kimi zaman oturduğu yeşil hasır koltuktan kalkıp pencereye giderek gerinmesi, kaslarını esnetmesi, bu odanın, ona, ihtiyacını duyduğu hareket imkanını, başka bir deyişle özgürlüğü sağladığını gösterir. Burada, bir eş ve bir anne olmanın beraberinde getirdiği hiç bir sosyal rol, sorumluluk ya da sınırlama yoktur; Susan zihnini tamamen boşaltabilmektedir. Susan'ın başka müşteriye verildiğinde bile ısrarla boşalmasını beklediği otel odasının numarası, on dokuz, Arkana Majör Tarot kartlarında Güneş'tir ve farkındalığı temsil eder. Klasik Rider-Waite Tarot kartlarında "sorunlar, karışıklıklar ve endişe verici korkuların atlatılmasına yardımcı olacak olan bilincin aydınlanacağını müjdecisi"⁶⁴ olarak açıklanmaktadır. Ancak, Matthew Susan'ın peşine detektif takıp, odaya geldiğini öğrendikten sonra Susan artık odada kendini bulamaz. Kendini "pencere camına çarpıp kanatlarını kırmış ve kırık kanatlarla uçmaya çalışırken görünmez bariyere tekrar tekrar çarpan bir pervane"⁶⁵ benzetir. Matthew odayı öğrenerek özgürlüğünü elinden almış, kanatlarını kırarak, onu yine hareketsiz, durağan hale getirmiştir. Otel odasına geldiğinde bunu Matthew'nun bilgisi dahilinde yapacak olması, her an Matthew'nun odaya gelebilecek olması, Susan'ın üzerindeki tüm baskının geri gelmesine neden olur.

Fakat, eve döndüğünde, yabancılaşma duygusuyla karışık eve zamanından önce ve habersiz dönmenin yarattığı suçluluk yüzünden kendini davetsiz bir "misafir"⁶⁶ gibi hisseder. İçeri girmek yerine dışarıda durup

63 Thomas Bulfinch, *Bulfinch's Mythology* (Whitefish: Kessinger, 2004), s. 229.

64 *Tarot: Classic Rider-Waite*, Çev. Nezh Yıldırım (Türkiye: KS Games, 2001), s. 72.

65 Lessing, a.g.e., s. 309.

66 A.e., s. 310.

mutfak penceresinden yardımcısı Bayan Jenkins'i ve çocuk bakıcısı Sophie'yi seyreder. Bu durum Matthew ile konuşurken doğrudan ona değil de onun aynadaki yansımasına bakmasını anımsatır. Susan'ın, başkalarıyla olan her türlü iletişimde araya pencere ya da ayna gibi bir araç sokması, kendini giderek soyutladığının göstergesidir. Bunun yanı sıra, Matthew da Susan'la konuşurken ona bakmamaya dikkat eder. Bir anlamda, onun varlığını reddetmektedir. Hegel, "kendinin farkında olmak, kendi kendine ve kendisi için varolmakla birlikte, bir başkası için de varolmaktır; şöyle ki, yalnızca başkaları tarafından varlığı tanındığında kişi kendisinin farkına varır"⁶⁷ der. Öyleyse, Matthew'nun Susan'ın varlığını tanımaması, Susan'ın kendisinin farkında olmasını da imkansız kılmaktadır. Hegel'e göre, bir bireyin varlığının anlamı kendisine değil, varlığının, her şeyi kapsayan ve sürekli değişim halindeki bütünü içerisindeki diğer şeylerle olan ilişkisine bağlıdır. Kişinin hem kendi benliğinin bilincine varması, hem de varlığının diğer insanlar tarafından onaylanması gerekir. Öyküde de, Susan'ın benliği, çevresindekilerin ona davranış biçimleriyle ve onu öznel bir birey olarak görüp görmemelerine göre şekillenir. Bunun yanı sıra, Susan kimsenin bilmediği, kendine ait otel odası olmadan "varolmadığını"⁶⁸ savunur. "Özgürlüğünü satın alabilmek"⁶⁹ için son bir kez daha otel odasına gider ve kendini öldürür. Ciğerlerine dolarak onu öldüren gazın tıslaması, bahçedeki yılanı, yaşam ağacı Yggdrasil'in köklerini kemiren yılan/ejder Nidhoge'yi anımsatan eşini ve çocuklarını akla getirir. Susan'ın tüm yaşam enerjisini tüketerek onu ölüme sürüklemişlerdir. Bir bakıma, Susan'ı öldüren gaz değil ailesidir. Evlenip hamile kaldıktan sonra, kendini eşine, çocuklarına ve evine adadığından dolayı, kendi bedeni ve ruhu üzerinde söz sahibi bile olmadığından öykü boyunca yakınan Susan, kendisinden alınan ruhunun boşluğunu soluduğu karbon monoksit gazıyla doldurmaktadır. İronik bir biçimde, gaz kelimesi, etimolojik olarak, "boşluk" anlamına gelen Yunanca *khaos* kelimesinden türetilmiştir.⁷⁰ Dahası, Susan'ın ruhundan artakalan boşluğu doldurmak için soluduğu karbon monoksit gazı da, tıpkı ruh gibi, gözle görülemez ve elle tutulamaz. Susan solumaya çalıştığı ve damarlarında aktığını hissettiği, Ölüler Diyarı'nı çevreleyen Styx'i akla getiren, yatak odasının penceresin-

67 G. W. F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, Çev. A. V. Miller (Delhi: Motilal Banarsidass, 1998), s. 111.

68 Lessing, a.g.e., s. 311.

69 A.e., s. 315.

70 "Gas." *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/gas>>.

den görebildiği o karanlık ırmağa sürüklenir.⁷¹ Ölümünden “kanının akışı gibi, onu içten içe okşar gibi görünen, dalıp gideceği karanlık, verimli bir rüya”⁷² diye bahsetmesi aslında ölümün Susan için çöle dönmüş yaşantısından bir kurtuluş olduğunun göstergesidir.

KAYNAKÇA

Baudrillard, Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures*. Londra: SAGE, 1998.

Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. California: U of California P, 2004.

Bulfinch, Thomas. *Bulfinch's Mythology*. Whitefish: Kessinger, 2004.

Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York: Routledge, 1999.

Cotterell, Arthur. *The Encyclopedia of Mythology: Classical, Celtic, Norse*. Hong Kong: Select Editions, 2001.

Eliade, Mircea. *Patterns of Comparative Religion*. Çev. Rosemary Sheed. Lincoln: U of Nebraska P, 1996.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Çev. R. Hurley. Londra: Penguin, 1978.

“Cold storage.” Tanım 2. *Dictionary.com Unabridged*. Random House. 28 Mart 2010. <Dictionary.com [http://dictionary.reference.com/browse/cold storage](http://dictionary.reference.com/browse/cold%20storage)>.

“Gas.” *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/gas>>.

“Ginger.” Tanım 6. *Dictionary.com Unabridged*. Random House. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/ginger>>.

“Ginger.” *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/ginger>>.

“Grin.” *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/grin>>.

Hegel, G. W. F.. *Phenomenology of Spirit*. Çev. A. V. Miller. Delhi: Motilal Banarsidass, 1998.

“Jones.” *The American Heritage® Dictionary of the English Language*, Dördüncü Baskı. Boston: Houghton Mifflin, 2004. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/jones>>.

71 A.e., s. 316.

72 A.e., s. 315.

Laing, R. D. *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*. Harmondsworth: Penguin, 1960.

Lessing, Doris. "To Room Nineteen." *A Man and Two Women: Stories*. New York: Simon and Schuster, 1963.

Ménez, André. *The Subtle Beast: Snakes from Myth to Medicine*. USA: CRC, 2003.

Moi, Toril. "Representations of Patriarchy: Sex and Epistemology in Freud's *Dora*." In *Dora's Case: Freud-Hysteria-Feminism*. Ed. Charles Bernheimer ve Claire Kahane. New York: Columbia UP, 1985.

Neumann, Erich. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. 17. Baskı. Çev. Ralph Manheim. Princeton: Princeton UP, 1991.

"Plant." Tanım 7 ve 11. *Dictionary.com Unabridged*. Random House. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/plant>>.

"Raw." *Dictionary.com Unabridged*. Random House. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/raw>>.

Rose, Carol. *Giants, Monsters, and Dragons: An Encyclopedia of Folklore, Legend, and Myth*. New York: Norton, 2001.

"Shield." *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/shield>>.

"Stick." *Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, Tarih Bilimci. 28 Mart 2010. <Dictionary.com <http://dictionary.reference.com/browse/stick>>.

Tarot: Classic Rider-Waite. Çev. Nezh Yıldırım. Türkiye: KS Games, 2001.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own and Three Guineas*. Oxford: Oxford UP, 1998.

İstanbul Üniversitesi Yayın No: 5091
ISSN 1304-0057

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ - EDEBİYAT FAKÜLTESİ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI DERGİSİ

LITERA

CİLT 23 – SAYI 1 (2010)
“ÖLÜM” ÖZEL SAYISI

VOLUME 23 – NUMBER 1 (2010)
“DEATH” SPECIAL ISSUE

İSTANBUL
2012

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Önsöz	5-14
Esra MELİKOĞLU	
Ölmeyi Seçmek: Antigone ve Ophelia'nın Gönüllü Ölümleri	15-29
Özlem KARADAĞ	
<i>Kuru Gürültü: Ataerkil Toplumun Namus Anlayışı Uğruna</i>	
Öldürülen Kadın	31-43
F. Zeynep BİLGE	
"Kutsal Damozel": Bir Yaşam Yoksunluğu Metaforu Olarak	
Ölümün Reddi	45-63
Yıldız KILIÇ	
Doris Lessing'in 'To Room Nineteen' ('19 Numaralı Oda'ya) Öyküsünde	
Öznel Bireyselliğin Ölümü	65-82
Buket AKGÜN	
Kaynakça ve Dipnot Düzenleme Rehberi	83-87
LITERA Yayın Kurulu	