

#### 40. Postfeminist perspektiften Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* eseri<sup>1</sup>

İnci ARAS<sup>2</sup>Funda KIZILER EMER<sup>3</sup>Pembegül ÖZYILMAZ<sup>4</sup>

**APA:** Aras, İ. & Kıziler Emer, F. & Özyılmaz, P. (2024). Postfeminist perspektiften Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* eseri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 666-677. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1475262>.

#### Öz

Postfeminizm, edebiyat dünyasında 1960'lardan itibaren büyük ivme kazanan ve otoriteyi reddederek eskiyi ve yeniye harmanlayan ve yeni anlatı tekniklerine ve tarzlarına açıklığıyla dikkat çeken postmodernist bir bakış açısından hareketle eril hegemonyanın altında ikinci cinsleştirilen kadınların kendi seslerini bulma, duyurma ve özgürleşme mücadelelerini anlamaya odaklanmaktadır ve ataerkil düzenin inşa ettiği cinsiyet rollerini sorgulayıp toplumsal cinsiyet eşitliği hedefine ulaşmaya çalışmaktadır. Bu çalışma da Avusturya edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Barbara Frischmuth'un (1941-), 2021 yılında yayımlanan ve henüz Türkçeye tercüme edilmemiş *Dein Schatten tanzt in der Küche* adlı eserini kadın karakterler ekseninde ve postfeminist perspektiften çözümlenmeyi amaçlamaktadır. *Enkelhaft, Kein Engel vor meiner Tür, Die Katze, die im Sprung gefror* ve *Die Rötung der Tomaten im Winter (Doris ve Ödön)* adlı beş öyküden oluşan eserin kadın ana karakterlerinin ortak yanı ise kadınların nesne konumundaki ikinci cinsliklerinden kurtularak özne ben'leşmeleridir. Patriyarkal toplumsal normlar tarafından belirlenen eşlik ve annelik rollerini yerine getirmelerine veya getirmemelerine bağlı olarak "evdeki melek" veya "şeytani bir femme fatale" olarak etiketlenen beş kadının özgürleşme sorunsalını ele alması nedeniyle postfeminist perspektiften okunmaya açık olan Frischmuth'un Türkçeye çevrilmemiş bu beş öyküsündeki kadın

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale, Pembegül Özyılmaz'ın 2024 yılında Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda tamamlamış olduğu "Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten Tanzt in der Küche* Adlı Eserinde Postfeminist Bağlamda Kadının Özgürleşme Sorunsalı" başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin, Oran: %3

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1475262

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körleme

<sup>2</sup> Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu / Assoc. Prof., Anadolu University, School of Foreign Languages (Eskişehir, Türkiye), incikarabacak@anadolu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7237-3901> **ROR ID:** <https://ror.org/05nz37n09>, **ISNI:** 0000 0001 1009 9807, **Crossreff Funder ID:** 501100008770

<sup>3</sup> Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü / Prof., Sakarya University, Department of German Language and Literature (Sakarya, Türkiye), fkiziler@sakarya.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-2204-3063> **ROR ID:** <https://ror.org/04ttnw109>, **ISNI:** 0000 0001 0682 3030, **Crossreff Funder ID:** 501100004473

<sup>4</sup> YL Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü / MA. Student, Sakarya University, Department of German Language and Literature (Sakarya, Türkiye), pinkpink.3558@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-8791-3181> **ROR ID:** <https://ror.org/04ttnw109>, **ISNI:** 0000 0001 0682 3030, **Crossreff Funder ID:** 501100004473

ana karakterlerin özgürleşim sürecine yönelik böyle bir karşılaştırmanın Türkiye'de lisansüstü düzeyde gerçekleştirilen ilk çalışma olması ve kadın hakları ve özgürleşimi konusunda topluma farkındalık ve duyarlılık kazandırması bağlamında alanyazında önemli bir boşluğu doldurması öngörülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Feminizm, Postfeminizm, Kadın edebiyatı, Dişil yazın, Barbara Frischmuth

## **Barbara Frischmuth's work *Dein Schatten tanzt in der Küche* from a postfeminist perspective<sup>5</sup>**

### **Abstract**

Postfeminism focuses on understanding the struggles of women who have been secondarily gendered under masculine hegemony, aiming to find, express, and liberate their voices while questioning the gender roles constructed by patriarchal norms and striving for gender equality. Postfeminism gained momentum in the literary world from the 1960s onwards, rejecting authority by blending the old and the new and paying attention to openness to new narrative techniques and styles from a postmodernist perspective. This study aims to analyze the work of Barbara Frischmuth (1941-), one of the leading authors in Austrian literature, titled *Dein Schatten tanzt in der Kche*, published in 2021 and not yet translated into Turkish, from the perspective of female characters and postfeminism. The common feature of the female main characters in the work, consisting of five stories titled *Enkelhaft*, *Kein Engel vor meiner Tr*, *Die Katze, die im Sprung gefror*, and *Die Rötung der Tomaten im Winter (Doris and dn)*, is their liberation from the object position of second-class femininity to subjectivity. By addressing the issue of liberation of five women labeled as "the angel at home" or "a devilish femme fatale" depending on whether they fulfill or do not fulfill the roles of companionship and motherhood determined by patriarchal social norms, Frischmuth's untranslated five stories are open to being read from a postfeminist perspective. This comparison of the process of emancipation of the female main characters in Frischmuth's five stories, which have not yet been translated into Turkish, from a postfeminist perspective, is expected to fill an important gap in the literature, as it would be the first study at the postgraduate level conducted in Turkey. It is also anticipated to contribute to raising awareness and sensitivity in society regarding women's rights and emancipation.

**Keywords:** Feminism, Postfeminism, Women's literature, Feminine writing, Barbara Frischmuth

<sup>5</sup> **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the master's degree thesis titled "Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten Tanzt in der Kche* Adlı Eserinde Postfeminist Bağlamda Kadının zgrleşme Sorunsalı". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received - Turnitin, Rate: 3

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, **Article Registration Date:** 05.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

**Publication Date:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1475262

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## 1. Giriş

Etimolojik kökeni Latince bir sözcük olan *femina* kelimesine dayanan ve kelime anlamıyla kadını imleyen feminizm, kadınlara yönelik cinsiyet temelli ayrımcılığa yönelik bir kadın hareketidir (Pfister, 2011, s. 49) ve “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalış[maktadır]” (Hooks, 2016, s. 9). Tarih boyunca kuramsal açıdan dönüşümler geçiren feminizmin, radikal feminizm, liberal feminizm, ekofeminizm, siyah feminizm, sol feminizm, postfeminizm, yeni feminizm gibi çeşitli dalları mevcut olsa da hepsinin temel hareket noktası “kadınla erkek arasındaki toplumsal farklılıktır” (Mitchell ve Oakley, 1998, s. 21) ve kadını kamusal alandan izole ederek ev içi (mahrem) alanın eşlik ve annelik gibi rollerine hapseden ataerkil düzeni hedef almaktadır (Kıziler, 2009, s. 372-373; Kıziler Emer, 2017, s. 132). Eşitlik ve özgürlük düşüncesi üzerine temellenen Fransız Devrimi ile tetiklenen feminizmin ilk kuramsal eseri ise Mary Wollstonecraft’ın, 1792 yılında yayımlanan *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi (A Vindication of the Rights of Woman)* adlı eseridir. Kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmaları gerektiğini savunan Wollstonecraft’ın bu kadın hakları savunusu yayımlandığı andan itibaren büyük yankı uyandırmıştır ve kadınların kamusal ve özel alandaki eşitsizliğine ilişkin bir protesto işlevi görmüştür. Bu protesto ile tetiklenen kadın hakları mücadelesi 19. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa ve Amerika’da, kadınların erkeklerle eşit hak talebine dönüşmüştür ve bundan sonraki (yüz)yıllar içinde kadınların siyaset, eğitim, iş ve aile gibi çeşitli alanlardaki hak taleplerini ön planda tutan dalgalar halinde ilerleme göstermiştir (Pfister, 2011, s. 49).

Kronolojik açıdan bakıldığında birinci dalgası 19. yüzyıla, ikinci dalgası 20. yüzyılın son çeyreğine, üçüncü dalgası 20. yüzyıl sonuna ve dördüncü dalgası 21. yüzyıl başına denk gelen feminist akım, kadın mücadelesini birbirinden farklı eksenlerde yürütmüştür. Bu dalgalardan kadınların farklı sınıf ve sosyal konumlarından kaynaklı baskı ve ayrımcılığa karşı direnişiyle başlayan birinci dalga feminizm, ev-içi rollere hapsedilen kadınların kamusal alana aktif katılımını amaçlamıştır. “Bir kadın olarak, ülkem yok. Bir kadın olarak, bir ülkem olsun istemiyorum. Bir kadın olarak, bütün dünya benim ülkem” (Woolf’tan akt.: Öztürk, 2015, s. 7). Öte yandan kadınların eşitsiz ücretlendirmeye ve terfi şanslarındaki cinsiyet ayrımcılığına karşı gösterdikleri direniş, toplumsal bir değişim talebinin de bir parçası olmuştur ve bu değişim talebi edebiyat dünyasında da ses getirmiştir. Bu bağlamda Virginia Woolf’ün (2012, s. 53) *Kendine Ait Bir Oda*’sı kadınların zihinsel-ruhsal açıdan ve toplumdaki konumları bakımından nasıl bir dönüşüm yaşadıklarına dikkat çekmiştir:

21 yaşına gelmeden kaç kadın çocuk doğuruyordu; kısacası sabahın sekizinden akşamın sekizine kadar ne yapıyorlardı. Görünüşe bakılırsa paraları yoktu; Profes Traveyan’a göre, çocukluktan çıkmadan, on beşinde ya da on altısında, hoşlanmasalar da evlendiriliyorlardı. Bunları gördükten sonra, içlerinden birinin ansızın Shakespeare’in oyunlarını yazmasının son derece garip olacağına karar verdim.

Simone de Beauvoir’un (2019, s. 13) “kadın doğulmaz, kadın olunur” sloganından ilham alan ve erkekliğin ya da kadınlığın her gün yeniden inşa edilen bir realite olduğundan, bir eylemin doğrudan sonucu ya da etkisi olarak varlık bulduğundan (Hark, 2013, s. 4) hareket eden ikinci dalga feminizm ise logos’un hakimiyetindeki eril sembolik düzenle mücadele stratejilerine odaklanmıştır ve kadınların toplumsal cinsiyet rollerini ve cinsel özgürlüğünü sorgulamıştır (Young, 2009, s. 40). Kadınların biyolojik farklılıkları üzerinde durarak din, aile, evlilik vb. kurumların yeniden yapılanmasını talep eden bu feminist çizgi “evrensel kızkardeşlik mottosuna ve Avrupa dışındaki kadınların sorunlarını göz ardı eden Avrupa merkezci feminist tutuma karşıt bir söylemle ve psikoanalitik, varoluşçu, postmodern, kültürel, siyah feminizm, eko feminizm gibi çeşitli türleriyle ırk, kimlik, cinsel yönelim, sınıf ayrımı, etnik ve kültürel yapı gibi mikro farklılıklara makro düzeyde vurgu yapmıştır” (Aras, 2009, s. 264).

Kadınların daha çok kamusal alanda eşit haklara sahip olması için mücadele eden birinci dalgadan farklı olarak ikinci dalga, kadınların ev-içi üretimde de erkeklerle eşit haklara sahip olmasının önemine vurgu yapmıştır (Bolat, 2023, s. 263). Modernite karşıtı ve heterojen karakteriyle dikkat çeken üçüncü dalga feminizm ise postmodernizmin ve diğer postdisipliner yaklaşımların çoklu bakış açılarının etkisinde kadınlık deneyimlerinin ve kimliklerinin farklı boyutlarına odaklanarak (Braidotti, 2009, s. 239) cinsiyetin salt biyolojik değil, kültürel, sosyal ve politik faktörlerle de inşa edildiğini vurgulamıştır. Dijital feminizm veya hashtag feminizm şeklinde adlandırılan dördüncü dalga ise 2008'den itibaren ortaya çıkmıştır ve #MeToo hareketi ile zirveye çıkmıştır. Diğer üç dalganın söylemlerini dijital ortama taşıyarak toplumsal bilinç uyandırmaya yönelik bu dalga, dünya genelindeki kadın sorunlarını ve başarılarını dijital platformlar aracılığıyla duyuran ve bunlara ilişkin farkındalık yaratan “popüler bir dijital feminist aktivizm biçimi haline gelmiştir” (Gedik, 2020, s. 132).

Dalgalar halinde dönüşüm geçiren feminizm, Lyotard'ın “büyük anlatıların”, Derrida'nın “öznenin”, Foucault'nun “insanın ölümünü” (Kıziler, 2006, s. 131) ilan ettiği postmodern çağda ise Luce Irigaray, Helene Cixous ve Julia Kristeva gibi yazarların patriyarkaya başkaldıran sesine dönüşmüştür ve geleneksel ve modernist bilgi yapılarının sınırlarının ötesine meyleden dişil yazın türünü ortaya çıkarmaya yönelmiştir. Stendhal'den Lawrence'a kadar farklı edebi metinlerdeki kadın imgelerini çözümlenerek patriyarkadaki kadının ötekileştirilmişliğine ve ikinci cinsliğine dikkat çeken Simone de Beauvoir ve dişil yazını eril hegemonyaya karşı bir silah olarak kullanan Cixous (Sarup, 2004, s. 159) gibi feministlerin öncülüğünde küreselleşmenin ivme kazandığı ve postmodernizm ve postyapısalcılıkla etkileşime girdiği dönemde bilinç paradigmasından dil paradigmasına doğru dinamik bir dönüşüm gerçekleşmiştir ve postmodern feminizm olarak da nitelendirilen postfeminizm ortaya çıkmıştır.

Çeşitli feminist perspektifleri bünyesinde muhteva eden çoğulcu söylemiyle ve merkezizetçilikten uzak tutumuyla dikkat çeken postfeminizm (Sawicki, 1998, s. 187), feminizmin cinsiyet eşitliği ve kadın hakları söylemini bir kenara bırakarak toplumsal ve cinsel kimliğe ve bedensellik olgusuna odaklanmıştır ve her türden cinsiyet kategorisini ve cinsiyetin değişmez doğasını reddetmiştir. Bu yönüyle postmodern düşüncenin kategorize etmeye ve homojenleştirmeye karşı tutumunu benimseyen postfeminizm, kadının annelik, doğurganlık ve cinsiyet rolleri nedeniyle kamusal alandan dışlanmasını ve erkeğin karşısında ikinci cinsleştirilmesini eleştirmiştir.

Ölümcül okyanusunun bağrındaki melankolik kadın, kendi içinde her zaman terk edilmiş olan, kendi dışında ise asla öldüremeyecek olan o ölü kadındır. Edepli ve dilsiz, ötekilerle söz ya da arzu bağı olmadan, kendine yönelttiği ahlaki ve fiziksel darbelerle tükenir; yine de ona yeterli hazzı vermeyen darbeler (Kristeva, 2020, s. 43).

Bu bağlamda Kristeva kadının ikinci cinsleştirilmişliğinin, “[t]abu olarak mutlak başka, diyalektiğe giremeyen öteki[leştirilmişliğinin]” ardında yatan temele, yani kadını “[n]e özne ne de nesne, özne ve nesne öncesi bir varlık olarak anne, çocuğun bedeninin ve kültürün sembolizminin dışkılacağı bir mutlak başka[sı]” (akt. Direk, 2009, s. 24) olarak gören ataerkiye ve onun tarafından inşa edilen annelik ve eşlik rollerine dikkat çekmiştir. Benzer şekilde Oakley biyolojik (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) arasındaki farka ve toplumsal cinsiyetin hegemonik toplumsal yapıdan kaynaklı değişken doğasına, Beauvoir (2019, s. 39) ise doğasından başkası olmaya zorlanan eril hegemonyadaki kadının kendini “özel olmayan olarak oluşturan” “dramı[na]” (Beauvoir, 2019, s. 36) dikkat çekmiştir. Irigaray ve Cixous ise fallik toplumsal yapının söküme uğratarak dişil sesin tüm farklılığıyla yankılandığı toplumsal dönüşümü kadının eril hegemonya altındaki bu dramından kurtuluş yolu olarak görmüştür (Sarup, 2004, s. 165), ki toplumsal cinsiyet dinamiklerinin ve kadınlık kimliğinin yeniden inşasını şart koşan ve dişil yazını ve estetiği ön planda tutan postfeminizmin de nihai amacı bu dönüşümdür.

## 2. Barbara Frischmuth'un Metin Evreni ve Postfeminist Perspektiften *Dein Schatten tanzt in der Küche* Eseri

5 Temmuz 1941'de Avusturya Altausse'de dünyaya gelen ve otel işletmeciliği yapan babasını ikinci dünya savaşında kaybeden Barbara Frischmuth, ortaokul öğrenimini Gmunden Kreuzschwester'de, lise öğrenimini 1957 yılına kadar Bad Aussee'de, 1957'den itibaren ise annesiyle birlikte taşındığı Graz'da sürdürmüştür. 1959'de lise öğrenimi tamamlayan Frischmuth yabancı dil öğrenmeye yönelik ilgiden dolayı Graz Karl-Franzens Üniversitesi Tercümanlık Enstitüsü'nde Türkçe ve İngilizce öğrenimi görmüştür. İlk şiirleri Zeitschrift manuskripte dergisinde yayımlanan Frischmuth, 1960 yılında Atatürk Üniversitesi'nde dokuz aylık öğrenim bursu kazanan ilk Avrupalı kadın öğrenci olmuştur. Erzurum'da dokuz aylık bir süre zarfında öğrenim gördükten sonra Graz'a dönmüştür ve İngilizce öğrenimini yarıda bırakarak Macarca öğrenimine yönelmiştir. 1962'de Türkçe uzman çevirmenlik, 1964'te ise Macarca uzman çevirmenlik sınavlarını başarıyla geçen Frischmuth, aynı yıl taşındığı Viyana'da Türk, İran ve İslam araştırmalarını yürütmüştür. Bu araştırmaları kapsamında gerek araştırmalarını yürütmek gerek üniversite kürsülerinde ders vermek amacıyla Türkiye, Macaristan, Mısır, İngiltere, Çin, Japonya ve ABD'ye gitmiştir, 1965-1966 yılları arasında Şarkiyat Enstitüsü'nde görev yapmıştır. 1966 sonbaharında eğitimini yarıda bırakmıştır ve yazarlık ve çevirmenlik faaliyetlerine ağırlık vermiştir. 1971'de Günther Grün ile evlenmiştir ve 1973'te oğlu Florian Anastasius Grün dünyaya gelmiştir. 1977'de eşinden ayrılan, 1988'de psikiyatrist ve nörolog Dr. Dirk Penner ile evlenen Frischmuth, 1999 yılından beri Altaussee'de yaşamaktadır.

Edebiyata ilgisi çocuk yaşlarda başlayan Frischmuth için “[e]debiyat [...] bir yaşam biçimi[dir]”, “dünya ile ilişki kurabildiği[...] canlı bir araç[tr]” (Frischmuth, 1991, s. 219-220'den akt. Özzyer, 1993, s. 78). “Edebiyat benim için her şeydir” (Lorenz, 1986, s. 32) diyen yazarın metin evrenine bakıldığında ise ilk dikkat çeken kadın-erkek ilişkilerinin karmaşıklığına, ataerki düzenin çarkları arasında birer nesne-benliğe indirgenen kadın (ana) karakterlerin varoluş mücadelelerine ayna tutmasıdır. Öyle ki bu eserlerin genel özelliği “kişilik yapılarıyla, yaşamın bütün yükünü üstlenmek zorunda bırakılmışlıklarıyla, hayal kırıklığına uğramışlıklarıyla, huzursuzluklarıyla sanki birbirleriyle özdeş” (Özbek, 1989, s. 3) kadın (ana) karakterlerin ortak yazgısı olan bu eril hegemonyada ikinci cinsleştirilmişliklerine günün birinde son vermek isteyen kadınca birer varoluş öyküsü olmalarıdır. *Haschen nach Wind, Unzeit, Kai und die Liebe zu den Modellen, Bleibenlassen, Die Klosterschule* ve *Dein Schatten tanzt in der Küche* adlı eserlere bakıldığında da annelik ve eşlik rollerine hapsolan kadın ana karakterlerin toplumsal kimlikleri nedeniyle baskılanan bireysellikleri ve içsel varoluş mücadeleleri dikkat çekmektedir. Bir kadın hakları savunucusu kimliğiyle ön planda olan Frischmuth'un eserlerinde geleneksel cinsiyet ve kadınlık rollerinin yapı söküme ve topyekûn dönüşüme uğratılması ise şaşırtıcı değildir. Fakat karamsar bir halet-i ruhiyenin hâkim olduğu eserlerde resmedilen bu dönüşüm gerçekleşmeden önce ikincil cins konumundaki edilgen kadın karakterlerini önce varoluşsal bir çıkmazın içinde debelendiren ve içsel bir çöküşe sürükleyen Frischmuth, sonunda onları birer kahraman özneye dönüştürmektedir ve “farklı yaşam modelleri sunarak gerçek dünyadaki kadının özgürleşimi sorunsalına alternatif çözümler üret[mektedir]” (Kıziler Emer & Erdoğan, 2022, s. 34).

“Kendi kendimle hala ben kadın yazar mıyım, yoksa yazan bir kadın mıyım konusunda anlaşmaya varmış değilim. Şöyle diyelim: Ben bir yazarım” diyen Frischmuth'un (1991, s. 200) *Dein Schatten tanzt in der Küche, Enkelhaft, Kein Engel vor meiner Tür, Die Katze, die im Sprung gefror* ve *Die Rötung der Tomaten im Winter (Doris ve Ödon)* adlı beş öyküyü muhteva eden *Dein Schatten tanzt in der Küche*'si eril hegemonya altındaki beş farklı kadının kadın kimlikleriyle kamusal ve özel alanda varoluş mücadelesini ele almaktadır ve postmodern edebiyata özgü unsurlarla kurgulanan öyküler bu yönüyle postfeminist perspektiften ve toplumsal cinsiyet rolleri, kadın(lık) kimliği ve kadının özgürleşim

mücadelesi ekseninde okunmaya uygundur. Nitekim içinde bulunduğumuz postmodern çağdaki farklı kadın(lık) kimliklerinin portresini çoğulcu bir perspektiften sunan beş öyküyü birbiriyle karşılaştırılabilir kılan da kadın ana karakterlerin ev-içi alana hapsedilen nesne kimliğinden kamusal alana uzanan öznelğe evrilen özgürleşim sürecini benzer aşamalarla ele almasıdır.

*Dein Schatten tanzt in der Küche (Gölgen Mutfakta Dans Ediyor)* eserinin aynı başlıklı ilk öyküsünde bir mülteci grubuyla küçük bir bot içinde anavatanını terk etmek zorunda kalan Darya'nın denizin karanlık sularında sevdiği ve babasının zoruyla başkasıyla evlenmemek için beraber kaçmayı göze aldığı adamı (Adnan'ı) kaybettiği ölüm-kalım savaşını ve geçmişe ilişkin bütün hafızasını ve anadili olan Arapça'yı yitirerek başka bir vatanda yeni bir yaşam kurma çabasını ele almaktadır. Terapi gördüğü ve yeni geldiği ülkenin dili olan Almanca'yı öğrendiği on aylık bir sürecin ardından öğretmenlik yapmaya başlayan Darya, yalnız ve kimsesiz bir kadın olarak kamusal alanda kendini var etmeye çalışır. Fakat günün birinde sınıfına gelen ve geçmişte denizde kaybettiği sevgiliyle aynı adı taşıyan Arap kökenli Adnan adlı öğrencisiyle geçmişteki travması tetiklenen Darya, geçmiş yaşamına ilişkin tuhaf bir bağlantıya ulaşır. Nitekim Adnan'ın babası kaçmaya çalışırken denizde boğulmuştur ve Adnan'ın annesi de Darya gibi sevdiği adamın denizde boğulmasına şahit olmuştur. Yazgılarının tuhaf bir şekilde bir araya getirdiği bu iki kadın, mülteci olarak geldikleri bir ülkede kadınca bir varoluşu istemeden hüküm giymiştir. Geçmiş ile şimdiki yaşamı arasında sıkışan Darya ise üç yılın ardından ilk kez ailesiyle iletişime geçmeye çalışsa da anavatanında süregelen cehennem yerini andıran ("Es ist die Hölle, glaub mir, die Hölle" ("Bu cehennem, inan bana cehennem") (Frischmuth, 2021, s. 26)) savaş nedeniyle ülkesine dönemez ve derin bir ruhsal bunalıma sürüklenir: "Der Krieg in ihrem Kopf brüllte weiter, Befehl um Befehl. Sterben oder weiterleben. Weder noch – einfach schlafen" ("Kafasındaki savaş devam ediyordu, emir üstüne emir. Ölmek ya da hayatta kalmak. Ne o, ne de diğeri - sadece uyumak" (Frischmuth, 2021, s. 28)). Düştüğü ruhsal bunalımdan kurtulamayan ve yalnızlaştıkça kendi içine çekilen Darya, birisi tarafından önemsenme ve bulunma düşüncesiyle uyku ilacı içer ve ancak dört gün sonra evinde ölü olarak bulunur.

Postfeminist açıdan bakıldığında Darya'nın öyküsü eril hegemonik toplumsal düzende edilgen bir nesne olması beklenen bir kadının özgürleşme mücadelesinin ete kemiğe bürünmüş halidir. Öyküde Darya'nın eril hegemonik düzenin sözcüsü konumundaki babasının tahakkümüne ve istemediği bir adamla evlenme baskısına meydan okuması ve sevdiği adam olan Adnan'la kaçmaya çalışması, özgür bir nesne olarak kendi kaderinin dizginlerini ele alma cesareti gösterdiğine ilişkin somut bir kanıttır. "Erke[ğın] mutlak ola[rak] ve kadın[in] da 'Öteki'" (Beauvoir, 2019, s. 26) olarak konumlandırıldığı ve kadının ev-içi rollere hapsedildiği ataerkil bir Ortadoğu toplumundan kaçan Darya, ölümü ve sevdiği adamı yitirmeyi göze aldığı özgürlük mücadelesinin sonunda geldiği Batı ülkesinde kamusal alanda kendini var etme fırsatı bulur, öğretmenlik yapmaya başlar, halk kütüphanelerine gider, Almanca öğrenerek yeni geldiği topluma, kültüre ve yaşam tarzına uyum sağlamaya çalışır. Çok dilli ve çok kültürlü yaşamların damgasını vurduğu postmodern bir dünyada, yabancı olduğu bir toplumda bir erkeğin himayesindeki edilgen bir nesne olmak yerine özgür bir kadın kimliğiyle yer edinmek için çabalar. Bu bağlamda Almanca öğrenirken İngilizce öğretmenliği yapan Darya'nın postmodern dünyanın çoğulcuğuna uygun şekilde kendi özgür kadın kimliğini inşa etmeye çalıştığı ve kendi bireysel dönüşümünü gerçekleştirmesinin yanı sıra toplumsal cinsiyet dönüşümünde de etkin bir rol üstlendiği dikkat çekmektedir. Postmodern anlatı tarzının karakteristik özelliklerinden biri olarak Darya'ya zaman ve kimlik algısını kaybettiren, gerçek ve gerçekdışı arasındaki sınırı bulanıklaştıran öykünün sonu ise mutsuz sona evrilmektedir ve savaş nedeniyle cehennem yerine dönen ülkesine dönemeyen ve bir mülteci olarak geldiği toplumda bir kadın olarak kabul görmek için çabalayan Darya'nın özgürleşim mücadelesi öznenin intiharıyla/ölümüyle sonuçlanmaktadır.

Kitabın *Enkelhaft (Torunlar)* başlığını taşıyan ikinci öyküsü kadın ana karakter Agnes'in evliliğinden boşanmasına kadar uzanan süreçteki zorlukları ve travmaları ekseninde dönmektedir. 25 yıllık evliliğinin ardından eşi Leo tarafından başka bir kadın uğruna terk edilen Agnes, eşinden boşandıktan sonra kamusal alanda kendini görünür kılabilceği yeni bir yaşama kavuşsa da bu uzun sürmez. Nitekim erkek arkadaşı ile tatile çıkan kızı Mo'nun ricası üzerine erkek arkadaşının oğluna (Sugo'ya) bakma sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalan Agnes, yıllarca hapsolmuş hissettiği ev-içi kadınlık (annelik) rollerine yeniden döner. Öte yandan istemediği büyükannelik rolünü üstlenen Agnes, Sugo ile duygusal bir bağ kurar ve ataerkil toplumda kadınlara atfedilen mükemmel (büyük)annelik rolünü layıkıyla icra eder: "[...] willkommen in meiner Wohnung, Sugo! Pack deine Sachen aus, wasch dir die Hände, und komm zu mir in die Küche" ("Evime hoş geldin, Sugo! Eşyalarını çıkar, ellerini yıka ve mutfağa yanına gel" (Frischmuth, 2021, s. 36)). Öte yandan (büyük)annelik rolünü icra ettiği bu süre zarfında rüyalarında ev-dışı alana çıktığını, iş görüşmeleri yaptığını gören Agnes'in postmodern anlatı tarzının bir geleneği olarak gerçek ile gerçekdışının iç içe geçtiği bu paradoksal anları ev-içi ve kamusal alanda özgürce boy gösterebilen bir kadın olma idealinin bir dışavurumu niteliğindedir. Nitekim Leo (aslan) adının da imlediği gibi otoriter eşi ile evlenerek bir doğu ilkesi olduğu izlenimini veren anavatanını terk ederek eşinin batıdaki ülkesine gelmesiyle birlikte hapsoldüğü ev-içi kadınlık rollerinden -ki ister doğu ister batı olsun her iki toplumda da kadının ikinci cinsleştirilerek kamusal alandan izole edilmesi söz konusudur, nitekim "ataerkil düzen ve anlayışın egemen olduğu toplumlarda gerçekten de 'insanlık erkektir'" (Kıziler Emer & Değirmen, 2022, s. 107) - ancak boşandıktan sonra kurtulan ve beden ve ruhen özgürleşen Agnes, özgürlük sarhoşluğu içinde yeni bir varoluş biçimi düşler: "[K]ein Leo, keine oktroyierte Meinung mehr, die einen Befehl in sich barg" ("Artık Leo yok, içinde bir emir barındıran dayatılmış bir düşünce yok" (Frischmuth, 2021, s. 32)). Postfeminist bir perspektiften bakıldığında hayatının dönüm noktasını teşkil eden boşanmayla birlikte kamusal alanda yer edinme ve kendi ekonomik özgürlüğünü kazanma fırsatı elde eden Agnes, bu süreçte annelik ve eşlik rollerinin dışında bireyselliğinin farkına varmış, kendi kimliğini inşa etmeye muktedir özgür bir özne portresi çizmektedir. Öte yandan ise gerçekte hayal arasındaki sınırın muğlaklaştığı ve gerçeğin dayanılmaz, hayalin ise tekinsiz geldiği araftaki bir haleti ruhiyeye de hapsolan ve kızının da kendisi gibi bir erkeğin hegemonyasına girmesinden ve toplumsal normlar ve rollerle kuşatılan bir yaşama razı gelmesinden kaygı duyan Agnes, kendi kadın kimliğini özgürce inşa etmeye çalıştığı bu süreçte yeniden (büyük)annelik rolüne hapsolür ve tasarımı kadınlık ütopyası sadece Agnes'in zihninde tasarımılanan bir ütopya olarak kalır.

*Kein Engel vor meiner Tür (Kapımda Melek Yok)* adlı öykü, eskiden güzel ve yetenekli bir oyuncu olan ("Amelie war begabt und hatte ein hübsches Gesicht" ("Amelie yetenekliydi ve güzel bir yüzü vardı" (Frischmuth, 2021, s. 58)) ve oğlunu, gelinini ve torununu trajik bir kaza sonucu kaybettikten sonra bunalmaya giren Amelie'nin varoluş mücadelesini konu edinmektedir. Postfeminist bir perspektiften bakıldığında hiç evlenmemiş olan ve oyuncu kimliğiyle kamusal alanda şöhrete kavuşan Amelie, toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan bir kadın portresi çizmektedir. Nitekim geleneksel cinsiyet rollerine göre kadının ev-içi alana hapsedilmesinin meşru yollarından biri sayılabilecek evliliği reddederek ev-dışı alanda kendini kabul ettiren Amelie'nin o dönemde batı toplumlarında tabu olarak görülmesine karşın evlilik dışı bir çocuk dünyaya getirmeyi göze alan feminist tutumu dikkate değerdir: "[...] ich will leben. Ein Leben leben, das es mir wert ist" ("Yaşamak istiyorum. Kendime layık bir yaşam sürmek istiyorum" (Frischmuth, 2021, s. 67)). Öte yandan özgür ruhlu bir kadın olarak eril hegemonyanın kadın cinsiyetini dışladığı kamusal alanda oynadığı filmlerle ve reklamlarla -başta da öyküye adını veren *Kapımda Melek Yok* filmindeki başrol oyunculuğu sayesinde olmak üzere- şöhrete kavuşan Amelie'nin, her ne kadar evliliği reddetse de oğlu Leander'in yönetmen olan babası Ernst ile olan ilişkisinden dolayı sinema kariyeri olumsuz etkilenir. Nitekim Ernst tarafından aldatıldıktan ve

üzerine kürtaj için geç kalmış hamileliğini öğrendikten sonra ruhsal bir bunalıma giren ve çocuğunu tek başına büyütme zorunda kalan Amelie, kamusal alandan uzaklaşır ve oğlu ana okula başladığında ise kariyerine dönmek için geç kalır. Aradığı şöhrete yeniden kavuşamayan, dolayısıyla ekonomik zorluklarla da mücadele etmek zorunda kalan ve ancak oğlu büyüyüp kendine başarılı bir kariyer inşa ettikten sonra toplumsal yaşama dahil olma fırsatı bulabilen Amelie, bu sefer de eski dostlarının kaybı ve üstlenmek zorunda kaldığı büyükannelik rolü nedeniyle ev-içi alandan uzaklaşamaz. Ev-içi alanda kendisine atfedilen rolleri layıkıyla yerine getirmek için kamusal ve toplumsal alandan kendini soyutlayan itaatkâr bir kadın olarak Amelie, oğlunu, gelinini ve torununu tatilde trajik bir kaza sonucu kaybedince büyük bir ruhsal bunalıma girer ve inzivaya çekilir. Annelik ve eşlik rolleri üzerine yıllarını adadığı yaşamını yitiren bir kadın olarak girdiği ruhsal bunalımdan çıktıktan sonra ise yaşama tutunmaya çalışır ve eski saygınlığını kazanmak için eski kostümleriyle dolaşmaya başlar. Onun ev-dışındaki insanlar tarafından görünme çabasının temelinde bakıldığında kendisini kuşatan yalnızlık ve bu duygunun getirdiği ölüm/intihar duygusundan kurtulmaya çalıştığı dikkat çekmektedir. “Jetzt sterben, [...] einfach aufhören zu atmen und sitzen bleiben, bis jemand die Rettung alarmierte” (“Şu an ölmek, [...] öylece nefes almayı bırakmak ve biri yardım çağırana kadar oturup kalmak” (Frischmuth, 2021, s. 58)). Yalnızlığa yazgılı kaderinden kurtulamayan Amelie yalnızlık, sevgisizlik ve parasızlık içinde intihar eylemini tasarımıırken kendisini yeniden yaşama bağlayacak eski sevgilisi Daniel ile karşılaşır. Şöhret olduğu zamanlarda sevgilisi olan Daniel'i evine davet eden, onunla güzel bir gece geçiren Amelie, yaşadıklarının düş mü gerçek mi olduğunun ayırımına varamadığı gecenin sabahında Daniel'i yatağında ölmüş halde bulunca ölümün ve yalnızlığın soğuk gerçekliğiyle bir kez daha yüzleşir. Büyük bir ruhsal çöküntü içinde Daniel'e pantolonunu giydiren ve polisin gelmesini bekleyen Amelie, bu haliyle ataerkil normlar tarafından başarısızlığa yazgılı kadınca bir varoluşun portresini sunar.

*Die Katze, die im Sprung gefror (Atlarken Donan Kedi)* başlıklı öykü, eşi Valentin uğruna başkentten taşınarak taşradaki bir çiftliğe yerleşen ve fedakâr bir eş ve (üvey) anne portresi çizen kadın ana karakter Paula'nın özgürleşim mücadelesi ekseninde dönmektedir. Başkentteki işinden ve rahatından vazgeçerek taşradaki çiftlikte yeni bir hayata başlayan Paula, bütün zamanını ev-içi alanda geçirir, eşinin ilk evliliğinden olan oğlu Benni'yle ve çiftlikteki hayvanlarla ilgilenir ve bu yönüyle Valentin'in özgürlüğüne olan düşkünlüğü nedeniyle oğlunu iki yaşında çiftlikte bırakarak başkente giden eski eşi Bea'ya taban tabana karşıtlık teşkil eder. Postfeminist bir perspektiften bakıldığında ataerkil toplum normlarına göre şeytani bir femme fatale imgesinde karşımıza çıkan Bea bir kadın olarak kendi özgürlüğünü kazanmaya çalışır ve bu uğurda evliliğinden ve anneliğinden vazgeçecek radikal adımlar atmaktan çekinmeyen bir tutum sergilerken, Paula özgür yaşamından kendi iradesiyle (aşkı) uğruna vazgeçen ve Bea'nın terkettiği aileyi sıcak bir yuvaya dönüştürmeye çalışır edilgen ve fedakâr bir kadın imgesinde karşımıza çıkmaktadır. Benzer şekilde Bea'nın özgürlüğüne engel bir kafesten farksız gördüğü çiftlik ve ev, Paula için sevgi dolu esenlikli bir uzamı imlemektedir. Öte yandan öykünün başında ataerkil normların belirleyiciliğindeki makus talihine razı gelen ve kamusal alanda etkin şekilde yer edinen eşinin himayesinde edilgen bir kadın tipinde karşımıza çıkan Paula da -Bea kadar radikal bir biçimde ev ve aile kurumunu reddederek olmasa da - zamanla kendi kaderini eline alma cesareti gösterir ve bunu Bea'ya nazaran daha barışçıl yollarla yapar. Bir yandan ev-içi annelik ve eşlik rollerini layıkıyla yerine getirirken, diğer yandan satış ve pazarlama konusundaki bilgisiyle eşine kamusal alanda yardımcı olan, hatta çiftlikte yetiştirdiği ürünleri pazarda satmaya başlayan Paula, bu şekilde eril hegemonyanın hakimiyetindeki kamusal alanda kendini kabul ettirmeyi başarır. Gerçi onun kamusal alanda özgürce boy göstermesi başta eşinin öfkesinin hedefi olsa da (eşi onu pazara tek göndermek, araba kullanmasına izin vermek istemese de), eşi zamanla Paula'nın bir erkeğin himayesinde korunmaya muhtaç bir kadın olmadığını anlar, ataerkil düzenin dikey hiyerarşisine göre onu kendinin altına konuşturarak ve salt ev-içi alanla sınırlı şefkatli anne ve eş rollerine indirgemekten vazgeçer. Paula'nın bu kadınca



direnişinin zaferi aynı zamanda Valentin'in bir erkek olarak üstte konuşlandırıldığı dikey hiyerarşiyi tersine çevirerek kadın ve erkek olarak ikisinin de birbirine eşit olduğu yatay bir hiyerarşiye dönüştürür ve Paula'yı eşinin karşısında sözüne itibar edilen etkin ve rasyonel bir özne konumuna getirir. Fakat ev bütçesinin düzenlenmesinde dahi eşine danışmanlık yapmaya başlayan Paula eşini nispeten daha küçük bir eve taşınmaya ikna edince ve yeni evin inşaatı başlayınca, kendini yeniden ev-içi alanın sınırlarında yalnız başına bulur ve oturacakları yeni evin inşaatıyla ilgilenen eşini Grimm Kardeşlerin edilgen bir şekilde prenslerini bekleyen prensesleri gibi beklemeye koyulur. Fakat masallardaki prenseslerin mutlu sonla biten bekleyişleri gibi Paula da sonunda eşine kavuşsa da bu mutluluğu eşinin bir trafik kazasında beklenmedik vefatı nedeniyle uzun sürmez ve Paula geriye kalan yaşamını eşinin mezarındaki yabancı otları temizleyerek ve çiçekler dikerek geçirir. Bir kadın olarak eşine olan sadakatini bu şekilde gözler önüne seren Paula, ruhsal sağlığının yanı sıra fiziksel sağlığını da zamanla yitirince ıstıraplı hale gelen ağrılarına bir son vermek üzere ilaçlarını alır ve bir daha uyanmamak üzere uykuya dalar. Eril hegemonyada bir kadın olarak kendini etkin bir özne olarak görünür kılmaya çalışan Paula'nın özgürleşim mücadelesine bakıldığında geleneksel ataerkil normlara radikal bir başkaldırı olmaktan ziyade bu normları kadının doğasındaki sevgi ve şefkatle dönüştürmeye odaklı olduğu dikkat çekmektedir.

*Doris* ve *Ödön* şeklinde birbiriyle ilişkili iki bölümden oluşan *Die Rötung der Tomaten im Winter* (*Kışın Domatesin Kırmızılığı*) adlı öykü hamileliğinin altıncı ayınca nişanlısı *Ödön* tarafından terk edilen kadın ana karakter *Doris*'in kendine yeni bir yaşam inşa etmesini ve *Ödön* ile sıra dışı şekilde kesişen hayatını ele almaktadır. Öykünün *Doris* adlı alt öyküsünde kendisinden yaşça büyük nişanlısı *Ödön* tarafından bir mektup ile terk edilen *Doris*, inziva sürecinin ardından yeniden hayata tutunmaya karar verir ve buna bahçe işlerinden başlar, özel bir televizyon kanalında işaret dili konuşmacılığı yapar ve sonunda fizyoterapistlikte karar kılar. Üç yıl süren ruhsal toparlanma sürecinin ardından kendi yaşamının dizginlerini eline alma kararı veren *Doris*, kendisine uygun bir daireye taşınır ve bir kadın olarak özgür yaşamının tadını çıkarmaya başlar. Fakat annesi kalp krizi nedeniyle beklenmedik şekilde hayatını kaybedince ve annesinin cenazesinde *Ödön* ile karşılaşınca ruhsal açıdan yeniden bir zorlanma sürecine girse de zamanla kendini toparlar ve bitki yetiştiriciliğine odaklanarak kamusal alandaki görünürliğini artırır. Öykünün başında yaşam dolu ve ayakları üzerinde duran güçlü bir genç kız iken manipülatif tutumlarıyla hakimiyeti altına girdiği *Ödön* ile olan ilişkisinde edilgen ve itaatkâr bir nesne konumuna düşen *Doris*'in yaşamı *Ödön* ile ayrıldıktan sonra bambaşka bir yöne evrilir. Postfeminist perspektiften bakıldığında *Doris*'in bir kadın olarak edilgen nesnelikten etkin öznelige geçişini imleyen bu durum, patriyarkal düzenin eril sesine bir nevi meydan okuma niteliğindedir, ki geçmişte *Ödön*'ün onun hegemonik eril dünyanın kamusal alanında etkin şekilde yer almasına istemeyişi de bunun bir göstergesidir. Nitekim *Doris*'in *Ödön* ile olan ilişkisini bozan da *Doris*'in *Ödön*'ün otoritesini hiçe sayarak arkadaşlarıyla tatile gittiği bu meydan okuma girişimidir. *Doris*, bu sembolik meydan okuma girişiminin sonucunda *Ödön*'ün gözünde evdeki melekten dışarıdaki şeytani bir femme fatale'ye dönüşür ve sadakatinden ve karnındaki bebeğin babasının kim olduğu konusunda şüpheye kapılan *Ödön* tarafından terk edilir. Bunun üzerine "dört" anlamına gelen "Quatember" adını verdiği bebeğini de kaybeden *Doris*, eril otoritenin boşluğunun yarattığı sahipsizlik duygusunun esaretine ve özgür varoluşunun sarhoşluğuna kapılır. Bu özgürlük sarhoşluğu içinde bitki yetiştiriciliğine yönelir ve kamusal alanda bir kadın olarak kendini ve başarısını kabul ettirdikçe ruhsal açıdan iyileşir ve güçlenir. *Moritz* ile tanışması da kadın bir özne olarak kamusal alanda tüm emeğiyle boy gösterdiği bu döneme denk gelir ve onu *Ödön* gibi himayesi altına almak yerine onun güçlü kadın kimliğini pekiştiren *Moritz* ile cinsiyet eşitliğine dayalı bir ilişki inşa etmeyi başarır. Öyle ki *Moritz*'in sevgisi ve desteğiyle içindeki dişil gücü gün yüzüne çıkaran *Doris*, *Ödön*'ün yeniden başlama teklifine cevap vermeye bile gerek duymaz. Postfeminist açıdan *Doris*'in yaşamı üzerinden bir kadının patriyarkal kodlarla örülmüş toplumsal

yapıda edilgenlikten etkin bir özneye dönüşümünü ele alan yk, Doris ve Moritz'in bisiklet sürerken bir arabanın kendilerine çarpması sonucu hamile olan Doris'in hayatını kaybetmesi ve Moritz'in hapse girmesi ile sona erer.

*Die Rötung der Tomaten im Winter* adlı öykünün bir diğer alt öyküsü olan *dn* da kadın ana karakterin özne benlik arayışı ekseninde dönmektedir. Dokuz yaşındaki *dn*'un babasıyla birlikte amcası Jennn yanına taşınmak için başka bir ülkeye g etmesiyle başlayan öykü, *dn* ve Marjana'nın ailelerin karşı çıktığı tutkulu aşkını ve genç çiftin *dn*'n amcasının eşcinsel yönelimi nedeniyle ayrılmak zorunda kalmasını konu edinmektedir. Marjana'ya ulaşmaya çalışırken Marjana'nın ailesinin engeline takılan *dn*, Marjana'yı başka bir adam ile sokakta görünce unutmaya karar verir. Aradan yıllar geçer ve *dn*, Richard ile evlenen Marjana'yı iş seyahatlerinde ziyaret eden bir aile dostu haline gelir ve bu şekilde Marjana'nın kızı Doris ile daha fazla zaman geçirme fırsatı bulur. Marjana da kızının kendisinden yirmi beş yaş büyük olan *dn* ile birlikteliğini onaylar. Doris'te bir zamanlar sevdiği kadından (Marjana'dan) bir şeyler bulan *dn*, ie kapanıklığıyla ve itaatkrlığıyla annesinden farklılık arz eden Doris ile evlenmek ister. Postfeminist perspektiften eril otoritenin bir kadını himayesine alarak dişil bir nesneye indirgeme çabası olarak okunmaya açık olan bu durum, Doris'in *dn*'dan izin almadan arkadaşlarıyla tatile çıkmasıyla sekteye uğrar. "Bis jetzt war es ihm gelungen, Doris in seine Welt hineinzuziehen, ohne dass er viel darber nachgedacht hatte" ("şimdiye kadar, çok fazla düşünmeden Doris'i kendi dünyasına çekmeyi başarmıştı") (Frischmuth, 2021, s. 201)). Nitekim Doris'in tatilde erkeklerle konuştuğunu ve dans ettiğini görünce, otoritesinin sarsıldığını hissedenden *dn* için Doris artık zgr bir özne olarak bütün varoluşuyla *dn*'a meydan okur ve bu da *dn*'n gözünde onu sadakatsiz bir femme fatale'ye dnştirr. Bu durumu kabullenemeyen *dn*, Doris'i karnındaki bebeğiyle terk eder ve hayal kırıklığından kaynaklı bu ruhsal çöküntü içerisinde ülkesine dönerek kendisini iyileştiren kadınla -ki burada yine bir "evdeki melek" imgesi n plandadır- Maldivler'e tatile çıkar.

Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* adlı eserindeki beş öyküye bakıldığında, kadınların ataerkil düzende "evdeki melek" veya "şeytani bir femme fatale" olarak var olmalarının koşulunun patriyarkal toplumsal normlar tarafından belirlenen eşlik ve annelik rollerini yerine getirmelerine veya getirmemelerine bağlı olarak değişkenlik gösterdiği dikkat çekmektedir. Beş öyküde de yer alan kadın ana karakterler istemediği bir adamla evlendirilmek istendiği için ataerkil düzenden kaçan Darya, eşi tarafından terk edildikten sonra anne ve büyükanne rolüne hapsolan Agnes, çocuğunu tek başına yetiştirmek zorunda kaldığı için kamusal alandan kendini soyutlayan Amelie, eşi uğruna şehir hayatından vazgeçip kırsala yerleşen Paula, kendisinden yirmi beş yaş büyük bir adamın hegemonyasında yaşayan Doris'in ortak noktasına bakıldığında, beşinin de edilgen birer nesne konumunda başladıkları yaşamlarında zamanla etkin birer kadın özne duruma gelme cesareti göstermeleridir.

## Sonuç

Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* adlı eserindeki beş öyküyü postfeminist perspektiften zmlyen bu çalışmanın odak noktası, söz konusu öykülerdeki beş kadın ana karakterin postmodern eril dünyada edilgen kadın kimliklerinden kurtulup etkin birer özneye dnşmeleridir. Tipolojileri farklılık gösterse de ataerkil düzende kendilerine atfedilen edilgen kadın imajlarını radikal bir şekilde yapı söküme uğratan ve bunu yaparken benzer aşamalardan geçen beş kadın ana karakter, eril hegemonya altında ikinci cinsleştirilmişliklerine başkaldırarak dönüşme ve nihayetinde toplumu dnştirme amacı etrafında bir araya gelmektedir. nce ev-içi alana çekilmiş edilgen birer nesne

portesi çizen bu karakterler zamanla göç, ayrılık, ölüm gibi dışsal bir etmen nedeniyle postfeminist bir kimliğe bürünmektedir ve eril hegemonyanın cinsiyet rollerine ve kalıp-yargılarına başkaldırarak gerek ev-içi gerek kamusal alanda nesne-ötekilikten özne ben'liğe dönüşmektedir ve özgür bir özne olarak eşitlikçi bir toplumun inşasında aktif rol oynamaktadır.

Postfeminist vurgularıyla dikkat çeken Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* eserindeki beş öykünün kadın ana karakterlerin özgürleşim süreci örnekleminde gerçekleştirdiğimiz bu postfeminist eksenli karşılaştırmalı edebiyat çalışması, Frischmuth'un Türkçeye çevrilmemiş bu eserine yönelik Türkiye'de lisansüstü düzeyde gerçekleştirilen ilk çalışma olması ve kurmaca bir tür olsa da edebiyatın topluma ayna tuttuğu göz önünde bulundurulduğunda kadın hakları ve kadının özgürleşim sorunsalı, topluma kadın hakları ve özgürleşimi konusunda farkındalık ve duyarlılık kazandırma ve BM çerçevesinde tanımlanan Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları'ndan toplumsal cinsiyet eşitliğine olumlu katkı sunma potansiyeli taşımaktadır.

**Kaynakça**

- Aras, İ. (2023). Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ile Perkins-Gilman'ın *Kadınlar Ülkesi*'ne androsentrizm ve jinesentrizm ekseninde karşılaştırmalı bir bakış. F. Kıziler Emer & İ. Aras (Eds.), *Edebiyat ve insanlık* (s. 259-282). Nisan Kitabevi.
- Beauvoir, S. de (2019). *İkinci cinsiyet*. G. Savran (Çev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bolat, E. (2023). Feminizm tüm kadınlar için mi? Gölgede kalan kadınlar. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 6(1), 263-281.
- Braidotti, R. (2009). Feminist post-postmodernizmin eleştirel bir kartografyası. *Cogito*, 58, 1300-2880.
- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: abjeksiyon ve eros etiği. *Cogito*, 58, 1300-2880.
- Frischmuth, B. (2021). *Dein Schatten tanzt in der Küche*. Aufbau digitale.
- Gedik, E. (2020). Dünyada ve Türkiye'de dijital feminizm incelemesi: gençlerin dijital aktivizm deneyimleri. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5, 123-136.
- Hark, S. (2013). Feministische Theorie heute: Die Kunst ›Nein‹ zu sagen. *Feministische Studien*, 31(1), 65-71.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm herkes içindir*. 4. Basım. bgst Yayınları.
- Kıziler, F. (2009, Mart 05-07). Geçmişten günümüze Türkiye'de ve batıda kadın hareketleri. İçinde: B. Baytekin, F. Fidan, G. Hazer, D. Aygün, N. Yıldırım, M. Hayır & F. Şimşek (Eds.) *Uluslararası Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi*, Sakarya Üniversitesi, 1. Cilt (s. 368-379). Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- Kıziler Emer, F. (2017). Hertha Kräftner'in metin evreni ve son yaratıcılık evresinden seçilmiş bir şiiri. *International Journal of Language Academy*, 5(8), 127-142.
- Kıziler Emer, F. & Değirmen, B. (2022). "Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru" ve "Nami-Diğer Grace" adlı metinlerde öteki olarak kadın. Kıziler Emer & İ. Aras (Eds.). *Edebiyat ve öteki(lik)* (s. 86-120). Nisan Kitabevi.
- Kıziler Emer, F. & Erdoğan, E. İ. (2022). Feminist eleştiri perspektifinden Barbara Frischmuth'un "Kai und die Liebe zu den Modellen" adlı romanı. *Korpusgermanistik*, 1(2), 31-42.
- Kristeva, J. (2020). *Kara güneş depresyon ve melankoli*. N. Demiryontan (Çev.). Bağlam Yayıncılık.
- Lorenz, D. C. G. (1986). Alman Yılığında Kadınlar, Cilt 2 (1986), s. 23-36 <https://www.jstor.org/stable/20688673>.
- Mitchell, J. & Oakley, A. (1998). *Kadın ve eşitlik*. F. Berktaş (Çev.). 3. Baskı. Pencere Yayınları.
- Özbek, Y. (1989). *Barbara Frischmuth'ta kadın-erkek sorunsalı*. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Öztürk, Z. A. (2015). Uluslararası siyasette ve karar alma mekanizmalarında kadın. *Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 3(1), 1-1.
- Pfister, J. (2011). Feminismus, Sprache und feministische Sprachphilosophie. *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 65(1), 48-73.
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm*. B. Güçlü (Çev.). Ark Yayınları.
- Sawicki, J. (1998). Identity politics and sexual freedom. I. Diamond & L. Quinby (Eds.) *Feminism and Foucault*. Northeastern University Press.
- Woolf, V. (2012). *Kendine ait bir oda*. S. Öncü (Çev.). İletişim Yayınları.
- Young, I. M. (2009). Yaşanan bedene karşı toplumsal cinsiyet. *Cogito*, 58, 1300-2880.