



Judith Hermann'ın *Kırmızı Mercanlar* Adlı Öyküsünde Mucize Kadının Portresi

The Portrait of the Miracle Woman in Short Story *Red Corals* by Judith Hermann

Hatice Genç*

Öz

1990'lı yıllarda Almanya'da edebiyat ve medya endüstrisinde öne çıkan “Edebi Kadın Mucizesi” (literarisches Fräuleinwunder) kavramı, genellikle 1965-1975 yılları arasında doğmuş genç kadın yazarları ve onların edebi başarılarını ifade etmektedir. Bu kuşağın önemli temsilcilerinden biri olan Judith Hermann, ulusal ve uluslararası edebiyat çevrelerinde kendine kalıcı bir yer edinmiştir. Yapıtlarında kadın-erkek ilişkilerini merkeze alan yazar, değişen toplumsal dönüşüm süreçlerinde kadınların söz sahibi olması ve seslerinin duyulması gerektiğine inanmaktadır. Yazar, özellikle kadınların özgürleşme ve öz kimlik arayışı üzerine yoğunlaşmaktadır. Modern zamanın yalnızlık ve iletişimsizlik gibi bireysel sorunlarını ele alan “Yaz Evi, Daha Sonra” adlı öykü kitabında kadın figürler, fiziksel ve duygusal temastan, her türlü iletişimden ve dışavurumdan uzak mutluluklarının arayışı içindedirler. Bu makalede, “Edebi Fräuleinwunder” hareketi bağlamında Hermann'ın

Geliş tarihi (Received): 24-02-2024 Kabul tarihi (Accepted): 14-01-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü. Antalya-Türkiye/
Assist. Prof. Dr., Akdeniz University Faculty of Letters, Department of German Language and Literature.
haticegenc@akdeniz.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-1116-7351

bu öykü kitabında bulunan *Kırmızı Mercanlar* adlı öyküsü metin odaklı bir yaklaşımla incelenmiştir. Hermann'ın kadın anlatılarındaki sessizlik, yalnızlık ve iletişimsizlik temaları, bu öyküde kuşaklar arası aktarım ve kimlik arayışı ekseninde ele alınmaktadır. Büyük-büyükanne ve torun figürleri üzerinden ataerkil toplum yapısında kadının konumu, bastırılmış duygular ve sessiz direniş anlatılmaktadır. Öykü, kadınların geçmişten günümüze uzanan ancak süregelen mücadelelerini evrensel bir bakışla yansıtmaktadır.

Anahtar sözcükler: *Judith Hermann, toplumsal cinsiyet, kadın, literarisches Fräuleinwunder, iletişimsizlik*

Abstract

The concept of the “Literary Miracle of Women” (*literarisches Fräuleinwunder*), which emerged prominently in the German literary and media industries during the 1990s, refers to a group of young female authors—typically born between 1965 and 1975—and their notable literary achievements. One of the prominent representatives of this generation is Judith Hermann, who has secured a lasting place in both national and international literary circles. In her works, Hermann places particular emphasis on the dynamics of male-female relationships and advocates for the empowerment and visibility of women within the processes of societal transformation. Her narratives often focus on women's pursuit of emancipation and self-identity. In her short story collection *Summer House, Later*, which addresses individual problems of modern life such as loneliness and lack of communication, female characters are portrayed in search of happiness devoid of physical and emotional contact or any form of expressive interaction. This article analyzes the short story *Red Corals*, included in the aforementioned collection, through a text-oriented approach within the framework of the *Fräuleinwunder* literary movement. Themes of silence, loneliness, and communicative disconnection—central to Hermann's female narratives—are explored in relation to intergenerational transmission and identity construction. Through the figures of the great-grandmother and granddaughter, the story examines the position of women within a patriarchal social structure, repressed emotions, and forms of silent resistance. Ultimately, the story reflects the persistent, multi-layered struggles of women across generations from a universal perspective.

Keywords: *Judith Hermann, gender, women, literarisches Fräuleinwunder, lack of communication*

Extended summary

The “Literarisches Fräuleinwunder” movement, which emerged in Germany during the 1990s, has had a profound influence on German literature and media. Centered around the literary achievements and innovative approaches of young female authors born between 1965 and 1975, this movement has redefined contemporary German literature. Judith Hermann, a prominent figure within this movement, has gained international recognition for her distinctive style and thematic contributions. Hermann's works have been translated into numerous languages and achieved a wide international readership beyond Germany.

Judith Hermann consistently highlights the challenges women encounter within societal structures, in her short stories and novels. Her short story “Red Corals” is a significant text that serves as a prime example of the “Fräuleinwunder” movement. . By focusing on the narratives of a narrator and her great-grandmother, the story explores the historical impact of gender roles and patriarchal structures on women. It delves into the dynamics of female-male relationships, women’s societal roles, and the pursuit of self-identity.

In the story, the figure of the great-grandmother presents a portrait of a woman shaped by the societal gender roles of the early 20th century. Her life, shaped by her husband’s profession, unfolds in St. Petersburg, a foreign city where she is isolated due to language barriers and a sense of displacement. Condemned to loneliness and isolation during her husband’s work, she internalized the submissive wife role imposed on her by societal norms. Despite her husband’s neglect, she strives to be a model wife and mother to society. However, this relentless pursuit of conformity ultimately leads to her isolation and a growing sense of alienation from herself.

The narrator, living in a more modern era, explores her own quest for identity, through the lens of her great-grandmother’s story. Despite the opportunities for liberation offered by societal changes, the narrator, as a modern woman, grapples with similar feelings of isolation and alienation within her relationship. The parallels between the great-grandmother and the narrator highlight the enduring nature of challenges faced by women across different time periods. Through these two characters, Hermann delves into the historical evolution of gender roles, illuminating both the individual and societal dimensions of women’s ongoing pursuit of liberation.

Through her minimalist approach, Hermann combines the mundane details of everyday life with powerful symbolism. In “Red Corals”, the red coral bracelet emerges as a symbol both of intergenerational connection and the silent resistance of women. For the great-grandmother, the red coral represents silence and repressed emotions, while for the narrator, it becomes a key to her search for identity and a confrontation with the past. This nuanced use of symbolism reflects the Fräuleinwunder movement’s commitment to exploring women’s experiences through innovative narrative strategies.

The “Fräuleinwunder” movement is characterized by a new and original narrative style and focusing on female voices. The works are often written in the first person and present a realistic narrative by focusing on the ordinary details of everyday life. Hermann’s works delve deep into the inner worlds of female characters, exploring their experiences, emotions, relationships, and social positions. The author makes a conscious effort to give voice to women and highlight their perspectives. In “Red Corals”, a realistic world is presented to the reader through everyday life snippets, dialogues, and characters’ thoughts. Hermann employs a minimalist style, narrating her stories with short, concise, and impactful sentences. By avoiding excessive detail, Hermann invites readers to engage in active interpretation, fostering a deeper connection to the text. This story creates a dense atmosphere and leaves a lasting impression on the reader’s mind.

Giriş

Edebiyat ve sanat, bireyin iç dünyasını yansıtan öznel ifade biçimleri olduğu kadar, aynı zamanda toplumun ve kültürün birer aynasıdır. Toplumda yaşanan savaşlar, doğal afetler, ekonomik ve teknolojik dönüşümler bireyler aracılığıyla deneyimlenmekte; bu deneyimler edebiyat yapıtlarında yeniden şekillenmektedir. Bu bağlamda kadının aile ve toplum içindeki rolündeki değişimler edebiyat ve sanat yapıtlarında işlenen temalardan biri haline gelmektedir.

Günümüz anlatılarında, toplumsal cinsiyet rollerinin yoğun biçimde hissedildiği toplumlarda, kadının içsel yalnızlığı ve suskunluğu ön plana çıkmaktadır. Toplumsal rolünün bir gereği olarak tüm gücünü evin geçimi için harcayan erkek, benimsediği bu toplumsal rolün bir gereği olarak, tüm gününü evde geçiren kadını çoğu zaman görmezden gelmektedir. Bu durumu, günümüz yazında 1990'lı yıllarda Almanya'da ortaya çıkan "Edebi Fräuleinwunder" akımı dile getirmektedir. Bu akımın yazarları, gündelik yaşantılarını ve bireysel deneyimlerini edebiyata taşıyarak, kadınların iç dünyalarındaki karmaşıklıkları gözler önüne sermektedir. "Fräuleinwunder" edebiyatında, birinci şahıs anlatımının hâkim olduğu yapıtlar aracılığıyla, kadınların iç dünyalarına daha derinlemesine inebilmek ve onların perspektifinden olayları değerlendirebilmek mümkündür. "Fräuleinwunder" akımının genç kadın yazarları yapıtlarında temelinde farklı konulara sahip olmasına rağmen aynı olay örgülerini benzer bir üslupla ele almaktadır (Koher, 2005: 71).

Almanya'da "Fräuleinwunder" akımın önde gelen genç kadın yazarlarından biri olan Judith Hermann, öykü ve romanlarında kadın olarak toplumda karşılaştığı sıkıntıları öne çıkarmak istemektedir. *Kırmızı Mercanlar* adlı öyküsü, bu bağlamda dikkat çeken örneklerden biridir. Öyküde okurun karşısına iki farklı kadın figürü öne çıkmaktadır: Yalnızlığının ve sessizliğinin intikamını dişiliğiyle almak isteyen büyük-büyükanne ile modernleşmenin etkisiyle kendi kimliğini arayan genç ve özgüvenli bir torun. Hermann bu iki figür üzerinden, toplumun değişen yapısını resmetmektedir. Anlatıcı konumundaki torun figürü, büyük-büyükannesini anlama çabasıyla, aynı zamanda kendi iç dünyasında derin bir sorgulama ve hesaplaşma yaşamaktadır. Torunun sesinin giderek yükselmesi, toplumsal cinsiyet imajının kadın açısından yeniden üretimi olarak okunabilmektedir. Hermann'ın bu öyküsü sıradan bir aile ve aşk hikâyesinin ötesinde, aynı zamanda kadınların radikal bir özgürleşme sürecinin anlatısıdır.

Tematik olarak Hermann'ın figürleri, bir bireyin duygusal yaşamını tanımlayan önemli konular arasında bulunan; aşk ve aşkın kaybı, ilişkiler, hayaller ve umutlar etrafında şekillenmektedir. Burada yazarın tüm öykülerini birbirine bağlayan en belirgin motif ise şüphesiz mutluluk arayışıdır (Biendarra, 2004: 221). Öte yandan Hermann, bu evrensel duyguları bireysel deneyimlerin ötesine taşıyarak, figürlerini toplumsal değişimin aynası haline getirmektedir.

1. "Literarisches Fräuleinwunder" kavramı

1970'lerin sonlarından itibaren Alman edebiyatında, özellikle yabancı ülkelerin edebiyatlarına ilgi artmıştır. Okurlar, yayınevleri ve edebiyat eleştirmenleri ilgilerini Anglo-Sakson ve Anglo-Amerikan dili alanındaki yeni yayınlara yöneltmişlerdir. Hollanda veya İzlanda gibi küçük coğrafi bölgelere ait edebiyatta bile Alman okur kitlesi açısından başarı şansı, ülkenin kendi yerli ürünlerinden daha yüksek görünmekteydi. Ancak 1990'lı yıllardan

itibaren bu tablo değişmeye başlamıştır. Çok sayıda yayınevi, yeni yetişmekte olan genç yazar adaylarını teşvik etmekte ve özellikle yeni yazar tipine dikkat çekmekteydiler. Helmut Böttiger’in belirttiği gibi, Almanca konuşan genç bir yazarın ilk kez kamuoyu önüne çıkması artık bir etkinlik, bir olay olarak sahnelenmekte, sarmal da giderek daha hızlı ve coşkulu bir biçimde yukarı doğru yükselmektedir.

“Fräuleinwunder” kavramı ilk kez Volker Hage tarafından 1999 yılında “Der Spiegel” adlı dergide kullanılmış ve bu nedenle 1999 yılı, kavramın doğuş yılı kabul edilmiştir. Hage, çağdaş Alman kadın yazarları hakkındaki yazısında bu kavramı kullanarak, taze bir dile ve yeni bir anlatım biçimine sahip genç kadın yazara gönderme yapmıştır (Müller, 2004: 13-14). Bu kavram, yalnızca yazarların başarılarını ve bunların medyadaki yansımalarını değil, aynı zamanda metinlerin içerik ve üslup açısından benzerliklerini vurgulamaktadır. Ancak, “Fräuleinwunder” terimindeki “naif” ve “deneyimsiz” gibi çağrışımlar, aynı zamanda edebi metinlerin kadınlar tarafından gizli den gizliye eleştirel şekilde algılanmasını yansıtmaktadır (Mingels, 2006: 20).

Volker Hage Judith Hermann, Karen Duve ve Zoë Jenny gibi yazarların, taze ve rahat bir dille kaleme aldıkları yapıtlarıyla dikkat çektiğini belirtmektedir. Ona göre bu genç kadın yazarlar, diyalog açısından zengin ve ayrıntılı yapıtlarında yoğun duygusal deneyimlerini işleme cesaretini göstermektedir (Hage, 1999: 244). Müller (2004: 20), bu yazarların edebiyat tutkusunu klişelerden uzak olduğunu ve duygusal yoğunluktan korkmayarak “iyi hikâyelerin eğlencesi” olarak kabul edilen bir yaklaşımla ilişkilendirmektedir. Bu yazarların ortak özelliği hikâye anlatma tutkusuyla beraber, her türlü büyük duygu durumlarından korkmayan bir tutum sergilemeleridir.

“Fräuleinwunder” kavramı etkisinde bulunan genç kadın yazarların bir diğer ortak özelliği; benzer yaşları, kökenleri ve kültürel bağlamlarıdır. Yaklaşık olarak aynı yaşta olan, benzer koşullardan gelen ve belli bir nesle it olan söz konusu yazarlar için bu terim, çağdaş Alman edebiyatında bir ilham kaynağı olmuştur. Fiziksel çekicilik ve yaş konusu, “Fräuleinwunder” olarak anılmanın önemli özelliklerindendir. Ancak bu kadın yazarların dış görünüşlerine ilişkin yapılan yorumlar, dikkatlerin edebî olmayan alanlara ve erotik unsurlara çekilmesine yol açmaktadır. Bu noktada yazarların dış görünüşleri ve yapıtları için ‘tabudan arınmış’ olarak nitelendirilen erotik bileşene vurgu yapılmaktadır (Müller, 2004: 20) ve yapıtlardaki erotik yönlerine dikkat çekilmektedir. Burada örtülü olarak erotize edilmiş bir yazar imajının yayılması öncelikle bir dışlama ilkesi işlevi görmektedir ve yazarları aydın bir edebiyat anlayışının dışına konumlandırmaktadır (Müller, 2004: 25). Bu bağlamda yazarın daha çok fiziksel çekiciliği ya da cinselliğinin ön planda tutulması vurgulanmaktadır. Ayrıca bu özellikler kadın yazımının karakteristik özellikleri olarak sunulurken sadece eğlenceyi seven bir bağlam fikri yaratmaktadır. Volker Hage bu konu doğrultusunda yazarların özellikle medyadaki varlığının yalnızca yeni yazım tarzlarından kaynaklanmadığına dikkat çekmiştir. Burada Hage, fotoğraf seçkisiyle bu kadın yazarların gençliğini ve çekiciliğini vurgulamıştır. Bu fotoğraflar, yeni gelenleri “erotik, gizemli ve şehvetli pozlar” içinde göstermekte, bu durum “edebiyatlarına atfedilen şehvetli kaliteyi” desteklemektedir. Okurun dikkati metinden hızla uzaklaşıp, kadınların erotik etkisine doğru yönlendirilmektedir. Heidelbergli Müller’in belirttiği gibi aslında “bu gelişme yeni değildir ancak dikkat çekici olan, edebiyat dünyasında ticarileşme ve medyalaşma eğilimlerinin

artması”dır (Müller, 2006: 40). Bu eleştirmenlerin “Fräuleinwunder” çatısı altındaki kadınlara yönelik ve onların anlatım tarzını ifade etmek için kullandıkları ifadelerde özellikle ataerkil bir tutumun hâkim olduğu görülmektedir. Eleştirmenler “son derece naif” ve “komik” gibi niteliklere sahip olduğu söylenen bu kadın yazarların, genellikle kaygısızlık ve merakla karakterize edilen yeni bir üsluba sahip olduğunu iddia etmektedir. Ayrıca bu söylemler yazarların üslup ve yazı tonlarının çeşitliliğin arka plana itilmesi anlamına gelmektedir. Buna göre Tanja Rauch şu ifadeyi kullanmıştır: “Entelektüellik, biçimlendirme isteği ve sanatsal yansıma erkek edebiyatına, kaygısız ve teorik olmayan edebiyat ise kadın edebiyatına atfedilmektedir” (Müller, 2004: 21). Dolayısıyla kadın yazımının, erkek yazımına göre daha az ciddi ve entelektüel olduğu yönündeki yaygın bir önyargı, bu yazarların eserlerinin değerlendirilmesinde etkili olmuştur.

Genç kadın yazarlar, çoğu zaman öyküleriyle okurlarına gündelik yaşamın kapılarını açarlar. Kendi iç dünyalarını ve deneyimlerini mercek altına alarak, derinlemesine bir iç gözlem yaparlar. Dolayısıyla her şeyi hâkim olan ve olaylara yukarıdan bakan bir anlatıcı figüründen ziyade, karakterlerin iç dünyasına sızan iç gözlem odaklı bir anlatım tarzını benimserler (Mingels, 2006: 30). Yeni oluşan bu kadın edebiyatında bu öykülerin özellikle kısa bir olay örgüsüyle işlenmesi dikkat çekicidir. Burada önemli olan bu olay örgüsünün maceracı bir kimliğe bürünmek yerine, gündelik yaşamın durgun ve hatta duygusuz bir tonda aktarılmasıdır (Mingels, 2006: 23). Dolayısıyla yapıtlarında günlük yaşamın sıradanlığını merkeze alarak, herhangi bir olağanüstü durum ve olayı dile getirmezler. “Fräuleinwunder” olarak adlandırılan bu genç yazarlar, çoğunlukla aşk temalı günlük yaşam öykülerini kaleme almaktadırlar. Bu öykülerin, gerçekçi bir bakış açısıyla kentsel yaşamı ve güncel sorunlara odaklanması söz konusudur.

“Fräuleinwunder” öykülerinde aşk, ana tema olmakla birlikte, ölüm motifi de metinlerin derinliklerine işleyen önemli bir gerçektir. Bu motif yalnızca genç yaşları nedeniyle değil, aynı zamanda tanımladıkları sarhoş edici dünya (partiler arasında gidip gelme, uyuşturucu kullanımı, seyahat ve eğlence) nedeniyle tezat oluşturarak paradoksal bir etki oluşturmaktadır. Ölüm temasıyla neşeli, bazen korku dolu bir dünya yönelimi arasındaki etkileşim, metinlerin temelinde yatan bir melankoliyi, içe dönük, neredeyse barok bir dünya yorgunluğu, “hayatın ortasında ölümle kuşatılmış olmanın” farkındalığını yaratmaktadır. Bu çerçevede aşk, hızla değişen olaylarda tamamen fiziksel bir boyuta sahip olsa bile hayata olumlu bir bağlılık, insana unutturan bir uyarıcı olarak anlaşılmalıdır. Erkek yazarların pek çok yapıtında bilinen bir topos: Burada sonbahar döneminin kahramanı kendisinden çok daha genç bir kadın tarafından canlandırılarak gençleştirilmektedir (Mingels, 2006: 28). Bu durum, erkek yazarların gençliğe ve kadına yönelik bakış açılarını yansıtmakla birlikte, aynı zamanda yaşlanma ve ölümlülük korkusunun bir yansıması olarak yorumlanabilmektedir.

“Fräuleinwunder” yazarlarını çağdaşlarından ayıran en belirgin özellik, benimsedikleri farklı anlatım tarzıdır. Yapıtlarında teorik üst yapı ve ahlaki bilgilendirmelerden kaçınmaları, okur tarafından takdir edilen bir durum olmuştur. Bu durum, yapıtların edebiyat bilimine ait temel bilgiler olmadan okunabileceği anlamına gelmektedir. Burada kısa ve öz cümlelerin varlığıyla olay örgüsünü yoğunlaştıran ve okuru eklemeler yapmaya zorlayan zekice dönüşler mevcuttur. Bu sayede okurun ilgisini canlı tutmayı başarmakta (Kocher, 2005: 54) ve metinle aktif bir etkileşim kurmasını sağlamaktadır.

2. Bir Fräuleinwunder örneği olarak Judith Hermann

Almanya’da yetişen genç kadın yazarlardan biri olan Judith Hermann, yapıtlarıyla ve basına yaptığı açıklamalarla son yıllarda edebiyat dünyasında dikkat çeken isimlerden biridir. 15 Mayıs 1970 tarihinde Batı Berlin’de dünyaya gelen yazar, önce Alman Filolojisi ve Felsefe, ardından müzik eğitimini almış, son olarak gazetecilik öğrenimi görmüştür. Ancak Amerika’ya giderek burada yazma tutkusuna yenik düşmüştür.

New York’ta yaşadığı süre içerisinde ailesi için uzun ve bilinçsiz mektuplar yazmıştır. Böylece anlatma ve yazma ihtiyacını gidermeye başlamıştır (Voigt, 2003: 141). Ayrıca yazdığı bu mektuplar sayesinde “yazmanın, kişinin kendi sağduyusuna karşı, anlaşılmaz gerçekliğe yaklaşmanın bir yolu olduğunu” (Kasaty, 2007: 104) fark etmiştir. New York’ta yayınlanan “New Yorker Staatszeitung” ve “Aufbau” adlı Alman gazetelerinde staj yapma fırsatı bulan Hermann, 1997 yılında Güzel Sanatlar Akademisi tarafından verilen Alfred Döblin öğrenim bursunu kazanmıştır (Otte, 2023). Hermann, ailesinde bir sanatçı bulunmadığı için, kendisini başlangıçta bir sanatçı olarak hissetmemektedir. Ancak 1998 yılında Almanya’ya döndüğünde, bilinçli olarak öyküler yazmaya başlamış, kaleme aldığı ilk yapıtı “Yaz Evi, Daha Sonra” adlı öykü kitabı, Fischer Verlag tarafından özel bir baskıyla yayınlanmıştır. Hermann’ın bu yapıtı, 1990’ların sonunda Berlin’de yaşayan sanatçı-öğrenci-işsiz bohemlerden oluşan kendi neslinin hayata karşı tutumunu tasvir etmeyi başardığı için övgüyle karşılanmıştır (Pasko, 2012: 78). Bu yapıt Türkçe dâhil olmak üzere 19 farklı dile çevrilerek sadece Almanya sınırları içerisinde değil, çevrildiği ülkelerde büyük bir yankı uyandırmıştır. Genç bir kadın yazar olarak adım attığı bu edebiyat serüveninde kamuoyu beğenisine kayıtsız kalamayan Hermann, yazarlık kariyeri boyunca çok sayıda öykü ve romanla çağdaş Alman edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Yazar, bu başarısıyla pek çok edebiyat ödülüne layık görülmüştür. Hermann, genç yaşı, güzelliği ve 1990’larda yayımlanan kısa öyküleriyle çok geçmeden Almanya’da “Fräuleinwunder” in sembolik figürü haline gelmiştir. Yeni milenyumun tüm beklentilerini karşılaması gereken bir projeksiyon yüzeyi olarak görülen Hermann, yeni nesil, yeni Berlin, yeni Alman edebiyatının sembolü olmuştur. Ne o dönemde ne de daha sonrasında bu öykü kitabında yazarın bu imajdan daha fazlasını sunduğunu iddia edebilecek neredeyse kimse bulunmamaktadır (Koreck, 2006: 61-62). Öyle ki yapıtın arka sayfasında bulunan Burkhard Spinnen ve Marcel Reich-Ranicki’nin övgü dolu şu sözleri onun edebi mucizesi oluşunu desteklemektedir:

Judith Hermann’ın öyküleri o kadar kolay anlatılıyor ki, sanki öykü anlatıcılığına karşı modern fırtına hiç yaşanmamış gibi. Ama yine de hiçbir şey eskisi gibi değil. Son zamanlardaki yerel ayaklanmalar öykülerinde sessizce titreşim halinde bulunmakta ve orada meydana gelen günlük olaylar kırk yaşındaki birine bile bilinmez ve duyulmamış görünebilir [...] Yeni bir yazarımız var. Başarısı büyük olacak. (Hermann, 2001)

Bu bağlamda Helmut Böttiger’in Judith Hermann’ın performanslarına ilişkin açıklaması onun edebiyattaki yeni bir soluk oluşunu vurgulamaktadır:

Judith Hermann ile okumalar [...] bir olaydır. Onda bir tür pop yıldızı havası var. Belli bir işaret dili var, aidiyet yaratan belli bir kıyafet var, belli bir atmosfer duygusu var. Kişiselleştirmeye yönelik bu eğilim, izleyiciye ilgi çekici yeni yüzler (örneğin pipo içen yabani ot) sunmaya veya provokasyonlar sahnelemeye çalışan Leipzig medyasının ilgisinden kaynaklanmaktadır. (Müller, 2004: 38)

Hermann'ın anlatıları, geçmişe ya da geleceğe kesin bir bağlılık taşımamaktadır. Anlatıları, o günün anılarıyla yaşayan gençleri işaret etmekte ve bu figürleri soğukkanlı ve sıradan görünümle sunmaktadır. Yüz yıl önceki çöküşün kahramanları gibi yorgun olan bu figürlerin, geleceğe veya kurtuluşa dair belirsiz hayalleri bulunmamaktadır (Rothmann, 2011: 474). Ölüm ve kayıp deneyimlerini yaşayan bu figürler aracılığıyla yazar, öykülerinde, dünyası kayıtsızlık ve boşlukla karakterize edilen, gerçek ve kararlı bir ilişkiye giremeyen veya girmek istemeyen Berlin örneği gibi modern büyük şehir varoluşlarının bir portresini çizmektedir (Sorensen, 2010: 456). Öykülerindeki figürler, Berlin'de yaşamakta veya seyahatlerinin ardından mutlaka Berlin'e dönmektedir; böylece Berlin şehri tüm öykülerinde mevcuttur veya arka plan görevi görmektedir. Dolayısıyla öyküleri, öncelikle Berlin öyküleri olarak algılanması nedeniyle "Berlin Kuşağı" kavramıyla anılmaktadır.

Yazar, yapıtlarında günümüz insanının karmaşık iç dünyasına ışık tutmayı hedeflemiştir. Dolayısıyla bu dünyada bilinmeyen ve benzeri görülmemiş hiçbir olay veya durum yer almamaktadır. Hermann bu üslubunu şu şekilde gerekçelendirmektedir:

Belirli bir tarzda otobiyografik olarak yazıyorum, kelimenin tam anlamıyla değil elbette, ancak özünde. Hikâyelerim gördüklerim ve yaşadıklarım ile yakından bağlantılıdır. (Eden, 2001. s. 37)

Hermann, farklı grup ve katmanlardan bireylerin yaşantılarına dayanarak yazdığı bu yapıtlarında, çeşitli noktalarda kesişen gündelik olaylarını ve anılarını özel mekân ve odalarda melankolik betimlemelerle sunmaktadır. Yazar için önemli olan an, içinde bulunduğu andır. Yazarın figürleri insan yaşamında aktif bir role sahip değildir, onlar hayattaki anlarını pasif bir şekilde geçirmektedir. Hermann'ın figürleri diğer insanlara ve çevreye karşı sıkılmış, melankolik ilgisizlikleri olan tiplerdir. Onların bu hali kendilerinin içinde bulunduğu duygusuz bir melankoli ile karakterize edilen rüya gibi varoluş olarak tanımlanabilmektedir. Bu varoluşu aktarabilmek için Hermann farklı bir üslupla yazmaktadır. Onun metinlerinde amaç, bir durum veya bir olay hakkında bilgi vermekten ziyade, bu durumun veya olayın dilsel yansımalarını incelemek ve ortaya çıkarmaktır; aslında onun hedefi sadece anlatmaktır. Onun için önemli olan gerçekliğin tam ve kesin olarak kavranıp kayıt altında alınması değildir, aksine bu gerçekliğin dildeki tezahürünü görmek ve göstermek istemektedir. İnsanların yaşam tarzlarını okura olduğu gibi aktarmadan ziyade bu tür yaşam tarzlarının altında yatan hayata karşı tutumu uyandırmayı hedeflemektedir (Schütz, Döring, 1999: 87). Başka bir deyişle, amaç sadece bir yaşam tarzını betimlemek değil, bu yaşam tarzının okurda bir düşünsel ve duygusal karşılık bulmasını sağlamak ve onun hayat anlayışına katkıda bulunmaktır.

Hermann'ın apolitik öyküleri, benliğe ve özel olana odaklanarak ilişkiler, arkadaşlık ve aşk gibi evrensel temalara yoğunlaşmaktadır. Varoluşsal sorular sorarak, eski moda kavramların özünü ve günümüzdeki karşılıklarını anlamaya çalışmaktadır. Özellikle aşk ve özlem duygularını işlediği öykülerinde, geleneksel romantik anlatılardan farklı olarak, gerçek bir aşk sahnesi, hatta neredeyse gerçek içten bir öpücük dahi bulunmamaktadır (Illies, 1998). Aşk ve cinsellik gibi konular ölçülü bir şekilde anlatılmaktadır. Öte yandan figürlerin sevgi ihtiyaçları tam olarak karşılanmamaktadır. Bu durum onların hayal kırıklığına uğramasına ve dile getiremedikleri beklentilerin karşılanmamasına sebep olmaktadır. Bu durum, yapıtlarında özellikle hayal kırıklığı temasının sıkça işlenmesini doğal bir hale gelmektedir.

3. Hermann'ın “Kırmızı Mercanlar” öyküsünde mucize kadın kimliği

Judith Hermann'ın “Yaz Evi, Daha Sonra” başlıklı öykü yapıtı, dokuz kısa öyküden oluşmaktadır. Bu yapıt, özellikle farklı kuşaklara mensup kadınların deneyimlerini derinlemesine irdeleyen tematik yapısıyla öne çıkmaktadır. Bu açıdan yazar gelenek ve modernite karşıtlığı içinde bulunan bireyleri ve özellikle gençleri tasvir etmektedir. Ancak Hermann, ağırlığı kendi neslinin portresine vermektedir. Yazarın bu öykülerindeki figürleri depresif, melankolik, yorgun, hayatta hiçbir hedefi olmayan, sürekli erteleyen, yönünü kaybetmiş ve cesareti kırılmış kişilerdir. Bu nedenle Hermann, karakterlerinin iç dünyasını yansıtabilmek adına öykülerin anlatım tarzı oldukça yavaş, dış dinamiklikten yoksun ve duygusuz görünmektedir. Yazar, figürlerin psikolojik derinliklerine inerek okurları düşünmeye davet etmektedir. Ayrıca öykülerinde felsefe ve tarih gibi disiplinlere göndermeler yapılmaktadır. Barındırdığı bu arka plana rağmen yazarın üslubu, yapıtlarının genel itibarıyla okurlar tarafından alınılmasını ve kavranmasını kolaylaştıracak kadar sade olup cümleler ise oldukça kısa ve özdür.

Hermann'ın öyküleri, yetişkinler ile gençler arasındaki uçurumu ve nesil farkını ortaya koyan genç kız düzyazılarıdır. Hermann, yapıtlarında sıklıkla anneler, büyükanneler ve büyük-büyükanneler hakkında yazmakta ve bu figürleri kızları veya torunlarıyla kıyaslamaktadır. Ujma'ya (2006: 80) göre bu yaşlı kadınların bireyselliği ve karmaşık ilişkileri, kız çocuklarına göre daha belirgin görünmektedir. Örneğin bu öykü kitabının ilk öyküsü olan *Kırmızı Mercanlar*'daki ana figüründe olduğu gibi, Hermann, seçtiği figürleri bu farkı vurgulayacak şekilde gerekçelendirmektedir:

Sanırım hayata, kendi hayatıma ve birlikte olduğum insanların hayatlarına, bu konuda neler hissettiğime dair yazmaya çalıştım. [...] Yani benim hayata karşı tutumumda hayata yansıyan bir tavır, gerçek bir hayat bilgisi var. Daha sezgisel ve tamamen bilinçsiz bir şey, belki de öykülerde dile getirilen, hayata karşı temel sezgisel tutum gibi bir şey. [...] Tüm karakterlerin özlemi normal bir hayat gibi bir şeyin özlemidir. Ben özlemin, başlangıçta sanıldığı gibi, hiç de sıra dışı, alışılmadık, çok özel bir hayat yaşamayı istemekle ilgili olmadığına inanıyorum. Ancak gerçekte tüm özlem, duygusal bağların açıkça dağıldığı, aidiyetlerin net olduğu, gündelik, düzenli bir yaşam gibi bir şeyi sürdürmektir. (Prangel, 2006)**

Hermann'a göre, kendi nesli, her köşede gizlenen maceralı yaşamlar yerine, gündelik yakınlığı özlemektedir. Bu yakınlık özlemi, belirsizlikler içinde duygusal bağların güçlendirilmesiyle giderilebileceği düşüncesiyle sanatçıyı etkilemektedir. Hermann öykülerinde bu özlemi özellikle kadın anlatıcılar aracılığıyla gidermeyi amaçlamaktadır. Bu yüzden kadın anlatıcılardan ve kadın kahramanlardan yana olan Hermann, *Kırmızı Mercanlar* öyküsü için sıradan figürlerin yanı sıra güzel büyük-büyükannesinin hikâyelerinde yaşayan, kafası ve duyguları karışmış yirmi yaşında bir kadın anlatıcı kullanmaktadır. Birbirinden çok farklı zaman dilimlerinde ve mekânlarında yaşayan bu iki kadının arasındaki ortak noktalardan biri yalnızlık ve iletişim eksikliğidir. İki figürün hayatındaki iletişim eksikliği, yabancılaşma ve yalnızlık, öykü boyunca tekrar eden bir temadır. Bu evrensel konular, “Fräuleinwunder” yazarlarının ortak özellikleri arasında yer alan taze ve rahat bir üslupla **işlenmekte ve** karmaşık cümle yapılarına veya ağır bir dile başvurulmamaktadır.

** Aksi belirtilmedikçe alıntının çevirisi bana aittir.

Kırmızı Mercanlar öyküsünde büyük-büyükanne ve torun paralelinde gelişen olaylar söz konusu olmasına rağmen aslında üç farklı hikâyeyi içermektedir. Bu üç olay örgüsünü, “Benim anlatmak istediğim hikâye bu mu? Emin değilim.” (Hermann, 2004: 13) ve “Anlatmak istediğim hikâye bu mu? Bilmiyorum” (a.g.e., 19) sorusunu sıklıkla tekrarlayarak birbirine bağlamaktadır. İtiraf havasına sahip bu sorular aynı zamanda başka bir olay örgüsüne geçişin habercisidir. Bu soruların sürekli olarak tekrarlanması, yaşanan belirsizlikler konusunda anlatıcının duyduğu kuşkuları ve kararsız ruh halini ortaya koymaktadır.

Anlatıcı, büyük-büyükannesinin geçmişiyile kendi kimliğini öylesine özdeşleştirir ki, “Büyük-büyükannemin hikâyesi benim hikâyemdi. Ama büyük-büyükannem olmasa benim hikâyem olur muydu?” (a.g.e., 21) diye sormaktadır. Bu itiraf, özdeşleşmenin derinliğini ve anlatıcının kimlik arayışındaki karışıklığını gözler önüne sermektedir. Günümüz zamana ait olan anlatıcı, geçmiş yolculuğuna, kendi kimliğini ayıramadığı 1900’lü yılların başlarına ait olan büyük-büyükannesinin Petersburg ve kırmızı mercan bileziğinin hikâyesiyle başlamaktadır. Ayrıca anlatıcı, sürekli olarak sevgilisine bu Petersburg hikâyelerini “onlardan kurtulmak, uzaklaşabilmek için anlatmak” (a.g.e., 22) istemektedir. Çünkü büyük-büyükannenin masalsı bir şekilde anlattığı feminist kurtuluş öyküleri, aslında torunun hayatını güçleştirmektedir (a.g.e., 24). Anlatıcının, büyük-büyükannesinin hikâyelerini anlatarak bu güçlükten kurtulması gerekmektedir.

3.1. Figürlerin toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmesi

a) Ataerkil düzende parlayan mercan: Büyük-büyükanne

Judith Hermann’ın *Kırmızı Mercanlar* öyküsünün ilk bölümü, büyük-büyükanne ve büyük-büyükbabasının hikâyesi üzerinden dönemin toplumsal cinsiyet rollerini ve ataerkil yapıyı mercek altına almaktadır. Anlatıcının güzelliğini vurguladığı büyük-büyükanesi, yabancı şehir olan St. Petersburg’daki dairesinde, eşinin mesleki yaşamı nedeniyle izole bir hayat sürmek zorunda kalan ve derin bir vatan özlemi yaşayan bir kadındır. Kocasını Rus halkı için fırınlar inşa ettiği sırada, kadın su altı dünyasını andıran evinde bir mahkûm gibi yaşamaktadır. Bu durumda kadın kendisine dayatılan yalnızlığa ve yabancılaşmaya karşı çaresiz kalmaktadır. Büyük-büyükanne, yaşadığı şehirde kendini evinde hissetmemekte, yaşadığı bu yabancı ülkenin dilini bilmemekte ve bunlar onun üşümesine neden olmaktadır.

Büyük-büyükbaba ise dönemin çalışan ve sadece işine düşkün erkeğini temsil eder. Rusya’nın soğuğuyla başa çıkabilmek için fırınlar inşa ederken ve sürekli iş seyahatlerinde doğayla mücadele halinde iken, karısı mutsuz ve yalnız olmasına rağmen onu evde beklemektedir. Kadın, bu durumda kendisine dayatılan pasif ve bekleyici rolü içselleştirmek zorunda kalır. Büyük-büyükanne ve büyük-büyükbaba figürleri yüzyıl başında yaşamış, varoluşları ve toplumsal cinsiyet rolleri bu dönemin şartları tarafından şekillenmiştir bireylerdir. Her ikisi bu dönem şartları bağlamında örnek bir vatandaş portresi çizmektedir. Ataerkil toplum yapısının egemen olduğu bu dönemde özellikle büyük-büyükanne toplumun kadınlara yüklediği davranışları sergilemektedir. Kocasını tarafından ihmal edilen kadın, dönemin ataerkil toplum yapısının kadınlara yüklediği rolleri içselleştirmek zorunda kalır. Bu ataerkil toplum yapısının kurallarına göre: kadın kocasına bağlı olmakla ve onu mutlu etmekle yükümlüdür. Kocasını tarafından ihmal edilen ve kendisine dahi yabancılaşmış büyük-büyükanne toplumun benimsediği örnek bir eş ve geleneksel bir ev kadınıdır.

Almanya'yı özleyen büyük-büyükanne çevresinde bulunan kişilere karşı “pek az konuşmuş, pek bir şey anlamamış, yarı kapalı göz kapaklarının arasından ağır ve dalgın gözlerle” (a.g.e., 15) bakmaktadır. Kadın vatan, dil ve aile kaybının etkisiyle giderek içine kapanmakta, problemlerini paylaşabileceği birinin eksikliği içinde yaşadığı topluma yabancılaşmaya başlamaktadır. Yalnızlık, iletişimsizlik, vatan hasreti ve dilsizlik içinde yaşadığı evinde büyük-büyükanne gün ışığından ziyade karanlıkta ve adeta su altı dünyasında yaşamayı tercih etmektedir.

Büyük-büyükannenin eşine tanınan ayrıcalıklardan ve sosyal yaşamdan bir kadın olarak mahrum kalmaktadır. Sessiz ve kelimesiz bir şekilde acı çeken ancak yine de topluma rol model olmaya çalışan büyük-büyükanne zamanla çağının kırılğan ve hassas kadını femme fragile (kırılğan kadın) imgesinden femme fatale (öldürücü kadın) imgesine dönüşür. Güzelliği dikkat çeken kadın, kendisine pahalı eşyalar hediye eden çeşitli sanatçı ve akademisyenleri evine davet etmeye başlar. Özel yaşamında sosyalleşebileceği bir ortam, yine kadının kendi evidir. Dolayısıyla özgürlük alanı sınırlı kalmaktadır. Çevresindekiler büyük-büyükannesini “deniz kadar karanlık, yumuşak ve serin bir evde oturduğu söylenen, hemen hemen hep yalnız olan, sarı saçlı, güzel, beyaz tenli bir kadın” (a.g.e., 15) olarak tanımlamaktadır. Sahip olduğu “hüzün, güzellik ve yabancılık Rus ruhunun temel öğeleri olduğundan” (a.g.e., 15) herkesin gizemli güzel olarak hayran kaldığı büyük-büyükanne yalnızlığını sayısız aşk ilişkisi ve evlilik dışı ilişkiler telafi etmektedir. “Fräuleinwunder” metinlerinde aşk, genellikle geleneksel romantik kalıpların dışında ele alınarak kadın figürler için bir özgürleşme aracı olarak işlev görmektedir. Büyük-büyükanne'nin deneyimi bu bağlamda değerlendirilebilir.

Büyük-büyükanne dişiliği ile kendi bedeni üzerinden toplumdaki varlığını şekillendirebileceğini düşünmektedir. Kadın, kendi var oluşunu karşı cins tarafından beğenildiği ve sevildiği anda anlamaktadır. Ancak erkek tutsaklığından kurtulma arzusu içinde olan büyük-büyükannenin kendini bir birey olarak gösterme çabası aslında geleneksel olan anne ve eş imgesine ters düşmektedir. Aynı zamanda başkaları tarafından bir nesne olarak görülmesini pekiştirmektedir. Bu durum “Fräuleinwunder” metinlerinde sıkça görülen toplumsal beklentilere karşı gelerek kendi arzularını takip eden kadın figürlere bir örnektir.

Günün birinde üç yıllık iş seyahatinin ardından büyük-büyükannenin kocası nihayet St. Petersburg'a döndüğünde, onunla Almanya'ya dönmeden önce tekrar gitmesi gerektiğini Rusça olarak söylemektedir. Eşler arasındaki duygusal ve iletişimsel yabancılaşma, büyük-büyükbabanın dönüşünden sonra birlikte yenilen bu akşam yemeği sahnesinde açıkça görülmektedir. Büyük-büyükbabanın Vladivostok'a gitmesi gerektiğini söylemesi kadının toplumun ataerkil kurallarına başkaldırması için en uygun bir zamandır. Çünkü büyük-büyükanne esaretinin belini yıllardır yalnız ve dilsiz olarak dört duvar arasında bekleyerek ödemektedir. Yabancı bir ülkede susturulan kadın, kocasının bu Rusça konuşması karşısında sessizliği devam etmelidir. Oysa kadının artık bu olumsuz şartlara katlanacak gücü kalmaz ve ona meydan okumaktadır. Büyük-büyükanne, kocasıyla olan ilişkisinde doğrudan bir çatışmaya girmek yerine, daha dolaylı bir yöntem olan pasif-agresif davranışlar sergilemektedir. Aşk ilişkilerini her zaman dikkatli ve ihtiyatlı bir şekilde gizleyen kadın, sevgilisinin hediye ettiği kırmızı mercan bileziği soğukkanlılıkla ve tahrik ederek kocasına göstererek sadakatsizliğini ortaya koymakta

(a.g.e., 16-17) ve uzun süredir bastırıldığı duygularını dışa vurmaktadır. Bu açıdan bakıldığında “Fräuleinwunder” akımının yazarlarının ortak eğilimi olan toplumsal normlara meydan okuyan kadın figürlerin varlığı görülmektedir. Karısında fark ettiği kırmızı mercan bileziğin kimden geldiğini sorması üzerine, kendisine âşık ve hayran olanlarından biri olan sevgilisi Nikolai Sergejevitch tarafından hediye edildiğini femme fatale edasıyla itiraf etmektedir (a.g.e., 17). Kadının bu kişisel intikamı, aynı zamanda büyük-büyükannenin kimliğini kışkırtıcı bir şekilde ortaya koyması ve erotik arzusunu itiraf etmesi, toplumsal ve ahlaki geleneklerinden koparak kendini özgürleştirme anlamına gelmektedir. Öte yandan eşi tarafından aldatılma gerçeği, bir erkekte güçlerinin zayıflaması ve hatta yok olması düşüncesini beraberinde getirmektedir. Ancak büyük-büyükannenin bu isyanı, trajik sonuçlar doğurur ve büyük-büyükbaba ile karısının sevgilisi arasındaki husumet, büyük-büyükbabanın hayatını kaybettiği bir düelloya yol açmaktadır (a.g.e., 18). Bu olay, ataeril yapının şiddet eğilimini gözler önüne sermektedir.

Kocasının vefatından yedi ay sonra ruhsal açıdan tükenmiş bir halde olan büyük-büyükanne, yıllardır hayalini kurduğu Rusya’dan ayrılıp Almanya’ya göç etme kararını hayata geçirmektedir. Kadın, kocası yerine sevgilisi Nikolay Sergeyevich’e benzeyen bebeği ve sadık yardımcısı Isaak Baruw ile birlikte, Ekim Devrimi’nden önce Rusya’yı terk etmek için son trenle Berlin’e ulaşmaktadır (a.g.e., 18). Bu göç, kadının hayatındaki ikinci başkaldırışı olarak yorumlanmaktadır. Berlin aynı zamanda “Fräuleinwunder” yazarlarının çoğu tarafından mekân olarak seçilmekte ve bu şehrin atmosferini, toplumsal ve kültürel özelliklerini ve insanlarını yansıtmaktadır. Hermann bu geleneğe uygun olarak Berlin’i seçmektedir. Böylece kırmızı mercan bilezik ve Berlin’deki St. Petersburg’daki dairenin su altı dünyasından ve kocasının himayesinden kurtarmaktadır. Kadının kırmızı mercan bileziği, bu kurtuluşun bir sembolü haline gelmektedir. Tatminsiz bir yaşam süren kadının kendi bireyselliğini ve özgürlüğünü araması “Fräuleinwunder”’a uygun bir harekettir.

b) Sessizlikten sese: Torun

Birinci tekil şahıs anlatıcı rolünü üstlenen torun figürü, büyük-büyükannesini idealize ederek onun hikâyelerinde ve geçmişinde sürekli olarak kendi kimliğini aramaktadır. Kendisine kalan kırmızı mercan bilezikle aynı zamanda büyük-büyükannenin hayatı anlatıcıya sembolik olarak miras kalmaktadır. Anlatıcı/torun bu bileziğe çok önem vermektedir. Anlatıcı bu bileziği bir kimlik simgesi olarak benimsemektedir, hatta onu büyük-büyükannesi gibi takmakta ve bununla büyük-büyükannesinin rolünü üstlenmektedir. Öyle ki anlatıcının sevgilisi, büyük-büyükannesinin yardımcısı Isaak Baruw’un torunu olması (a.g.e., 19), bir başka açıdan bakıldığında büyük-büyükannenin kaderinde ortaklık arayışı içinde olduğu sonucuna varılabilmektedir. Anlatıcının sevgilisi, Rus-Alman geçmişiyle yaşayan tek bağı temsil etmekte ve St. Petersburg geçmişinin son tanığıdır. Bu yüzden anlatıcı günümüz zamana ait olmasına rağmen hikâyesiyle özdeşleşerek sürekli olarak geçmişle ve büyük-büyükannesıyla ilişki kurmaktadır. Çünkü bu geçmiş ve hikâyeler aile kimliğini şekillendirmektedir.

Torunun sevgilisi, kendisine ve topluma karşı yabancılaşmış bir figür olarak çizilmekte, ‘sosyal fobi’ olarak tanımlanan bir psikolojik rahatsızlık kendisinde baş göstermektedir. Bu rahatsızlığa maruz kalan birinin toplumdan kaçması ve kendini toplumdan soyutlama-

sı normal bir durumdur. Derin bir depresyon ve sosyal izolasyon içinde yaşayan torunun sevgilisi, melankolik ruh halini yoğun olarak sergilediği bir figürdür. Dış dünyayla bağlantı kurmayan ve iletişimden uzak yaşayan sevgilisi, torunu ruhsal açıdan etkilemektedir. *Kırmızı Mercanlar*'daki torun günlerini sürekli depresyonda olan ve iletişim kurmayı reddeden erkek arkadaşıyla dış dinamiklikten yoksun, tıpkı su altındaymış gibi sakın geçirmektedir. Çünkü kendisini bu duruma iten sevgilisinin “balık grisi gözleri, balık grisi teni vardı, ölü bir balığa benziyordu, bütün gün yatağından kalkmıyordu, buz gibiydi ve konuşmuyordu” (a.g.e., 19). Dolayısıyla çift, sosyal etkileşimlerden uzak melankolik bir ruh haline bürünmektedir.

Sevgilisinin iletişimsizliği karşısında zamanla anlatıcı benzer bir sessizliğe bürünür. Onun sessizliği kendisine sirayet ederek yaşamlarını şekillendiren bir unsur haline gelmektedir: “Sevgilimle birlikte olduğumdan beri uzun zamandır gerçekten konuşmamıştım, onunla pek konuşmuyordum, o da benimle neredeyse hiç konuşmuyordu.” (a.g.e., 21). Öyle ki anlatıcı, özellikle büyük-büyükannesinin Rus hikâyeleri aracılığıyla kendi geçmişini günümüzle buluşturarak, öz kimliğini inşa etmeyi planlamaktadır. Oysa erkek arkadaşının kendisini dinleme isteğinin olmaması, anlatıcının geçmişini ve kimliğini pekiştirme çabasını engeller; kendi hikâyesini başka hikâyelerle karıştırmaması gerektiğine dair anlatıcıyı uyarmaktadır. Sessizliği engelleme çabası içinde anlatıcı sürekli büyük-büyükannesine dair hikâyeler anlatma arzusuyla, geçmişi bugüne taşıyarak kendi hikâyesini genişletmeyi ve kalıcılığını sağlamayı ummaktadır. Aynı eylemi sevgilisinden de beklemektedir. Çünkü sevgilisinin kendisine ait bir hikâyesinin olmadığını düşünmektedir (a.g.e., 20). Anlatıcının sürekli anlatma eylemi, büyük-büyükannesinin sessizliğiyle tezat oluşturarak kendi sesini duyurma çabası olarak okunabilmektedir. Böylece torunun her fırsatta kendi varlığını gösterme ve sesini duyurma imkânına sahip olmaktadır. Bu anlamda sessizliği seçen büyük-büyükannesinden farklı olarak torunu, atalarının sergilediği geleneksel kadın rolünden uzaktır. “Fräuleinwunder” edebiyatında iletişimsizlik ve anlatı önemli temalar olup, torunun büyük-büyükannesinin bu hikâyelerini anlatma isteği, bu akımın bir gerekliliği olarak yorumlanabilir. Sevgilisinin iletişimsizliği ise torunun kendi sesini bulmasını zorlaştırır. Kendi sesini duyurmak isteyen torunun dik duruşu, geleneksel olarak kadına biçilen toplumsal rolde kırılmalara sebep olmaktadır. Bu durum, anlatıcının bağımsız bir “Fräuleinwunder” figürü olarak konumlanışını ortaya koymaktadır.

Büyük-büyükanne kırmızı mercan bilezikle yıllardır süren sessizliğine son vermiştir. Benzer bir şekilde torun aile yadigarı bu bileziği sevgilisine göstererek nesiller boyu süregelen sessizliğin yarattığı mesafeyi aşmayı planlamaktadır. Ancak bileziği gösterdiğinde, duygusuz ve içine kapanık, balık gibi uyuşmuş olan sevgilisinden beklenmedik bir tepkiyle karşılaşmaktadır. Sevgilisi, mercan bilezik hakkında bir bilgi derinliği sergileyerek bir ansiklopedi bilgisi gibi detaylı ve teknik bilgiler sunarak anlatıcıyı şaşırtmaktadır:

Sardunya'nın ve Sicilya'nın kıyılarında ürerler. Trablus'ta, Tunus'ta ve Cezayir'de. Denizin turkuvaz rengini aldığı yerlerde, çok derinlerde; orada yüzülebilir ve dalmabilir, su da ılıktır... (a.g.e., 22)

Bu durum sevgilisi hakkında daha önce farkında olmadığı bir entelektüel derinliği olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle bir zamanlar büyük-büyükbabanın yazdığı duygusuz ve fırınlar hakkında teknik bir dille yazılmış mektupları, bu kopukluğun bir göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Yaptığı bu soğuk tanımlamaların ardından sevgilisi yine eski ruh haline

kavuşur, “bana yeniden sırtını döndü ve derin derin iç geçirdi, ayaklarını iki kez duvara vurdu, sonra sakinleşti.” (a.g.e., 22) der anlatıcı. Anlatıcıya göre bileziğin kişisel ve duygusal anlamı zayıflayarak, sıradan bir obje haline gelmektedir.

Anlatıcının sevgilisi, özellikle kendisini ve geçmişini anlatıcıya paylaşmak konusunda zorlanmaktadır. Bu nedenle, sevgilisi kendisi hakkında konuşmak için profesyonel bir destekle haftada birkaç kez terapist seanslarına katılmaktadır (a.g.e., 20). Özellikle geçmişte geride bırakmak istediğinde olan bireyler için terapi, iyileşme ve kişisel gelişim sürecinde önemli bir rol oynamaktadır. Ancak anlatıcı, sevgilisiyle daha fazla yakınlık kurma ve onun iç dünyasına dair daha fazla bilgi edinme arzusuyla terapisinin bu bireysel sürecine katılmak istemektedir. Anlatıcının ısrarlı davranışı, ikili ilişkiyi gerginleştirmektedir. Aile geçmişine tutunma ve kendi kimliğini tanımlama arayışı gibi temel motivasyonlarla hareket eden anlatıcı, ısrarıyla kendi geçmişini ve güncel ilişkisini riske atar.

Hermann, öykülerinde öncelikle bireyler arasındaki iletişimin imkânsızlığıyla ve onların suskunluk durumlarıyla ilgilenmektedir. Bu iletişim yetersizliği ve eksikliği özellikle kadın figürlerin suskunluklarında belirginleşmektedir. Naumann (2002), bu durumu Hermann’ın dil ve üslubunda sıkça karşılaşılan duraklamalar ve gizemlerle dolu, tutumlu bir yapıya sahip olmasına bağlamaktadır. Bu nedenle kadın figürler genellikle suskun kalmayı tercih etmektedir. Florian Illies Hermann’ın *Kırmızı Mercanlar* öyküsündeki kadın figürlerinin iletişim kuramamasını şu şekilde yorumlamaktadır:

Sessizlik, öykülerinde aşıklar için sık karşılaşılan bir yaşam durumudur: Birbirleriyle nasıl doğru bir iletişim kuracaklarını bilmemektedir. Birbirleriyle pek konuşmazlar ve bir noktada aşklarına sessizlik girer, bir noktada da artık birbirlerine söyleyecek hiçbir şeyleri kalmaz. (Illies, 1998)

Illies’e göre, bu figürler birbirleriyle anlamlı bir diyalog kurma yetisinden yoksundur. Bu iletişimsizlik örneği, büyük-büyükannenin kocasıyla olan ilişkisinde ve torunun sevgilisiyle olan ilişkisinde gözlemlenmektedir.

Büyük-büyükannenin geçmiş yaşamına dair anıları torunun günümüzdeki sade ve sıkıntısız yaşantısıyla paralel bir biçimde anlatılmaktadır. Bu iki kadın figürü arasındaki belirgin farklılık, yalnızca yaşadıkları dönemlerin getirdiği zorluklardan değil, bireysel özelliklerinden kaynaklanmaktadır. 1900’lerin başında büyük-büyükanne figürü genç kız torununa kıyasla çok daha güçlü bir bireyselliğe ve karmaşık ilişkilere sahipken, günümüzde torun daha silik ve pasif bir karaktere sahiptir (Hermann, a.g.e., 20). Ancak bu suskunluk, bir iletişimsizlik biçimi olarak görülmesine rağmen aslında direnişin sessiz sembolü olarak öyküde yerini almaktadır.

Büyük-büyükanne ve torunu dışarıdan bakıldığında pasif bir rol sergilemelerine rağmen, aslında duygusal açıdan karşı cinse bağımlı değillerdir. Onlar sadece kendilerini yaralayan ortamdan uzaklaşmaları gerektiğinin farkındadırlar ve bu mesafeyi muhafaza ederek kendilerini güvende tutmayı ve evlerinde hissedecekleri bir ortama sahip olmayı amaçlamaktadır. Kendilerini o ortamdan uzak tutmanın yolu olarak stratejik davranışlar sergileyerek cinsel çekiciliklerini kullanma konusunda özgüvenlidirler ve bunu bir araç olarak kullanırlar (Biendarra, 2004:229). Kadınların bu duygusuz tavırları, aslında erkek egemenliğine karşı doğrudan bir tepki değildir.

Büyük-büyükanne ve anlatıcının deneyimleri arasındaki önemli bir fark, onların hayatlarına dâhil ettikleri erkek seçimleridir. Anlatıcının pasif bir erkek arkadaşı varken, büyük-büyükanne, zamanını Rusya'yı dolaşarak geçiren ve ardından onun için düello yaparak harekete geçen aktif bir adamla ilişkisinin acısını çekmektedir. Anlatıcının sevgilisi yatağında tüm gün sessizce yatmakta ne anlatıcıyla bir sohbette bulunmak ne de onu dinlemek istemektedir. Eyleme geçtiği tek an ise sevişme sırasında gerçekleşmektedir. Ancak anlatıcının kendisini dinlemek istemeyen sevgilisinin terapistine gitmek istediğini ifade etmesi üzerine, sevgilisi gururunun incindiğini hissetmektedir. İki erkek arasındaki benzerlik bu noktada devreye girmektedir. Gururlarının tehdit altında olduğunu hissettikleri an, saldırgan ve şiddetli tepkiler göstermektedir. El kaldırmak şeklinde erkeğin toruna gösterdiği şiddet dolu eylemle bu noktada kadına şiddet uygulanmakta ve erkeğin bir kadın üzerinde her hakka sahip olduğunu düşündüğünü göstermektedir. Büyük-büyükbaba ise fiziksel şiddeti kadına değil, eşinin sevgilisine yöneltmektedir. Her ne kadar şiddeti uygulama biçimleri farklı olsa da, her iki erkek kadınları nesneleştirerek onlara zarar verme hakkını kendinde görmektedir. “Fräuleinwunder” metinlerinde kadınlar, genellikle daha aktif, kararlı ve kendi hayatlarının kontrolünü ele alan figürler olarak tasvir edilir. Anlatıcının terapistte gitme ısrarı ve orada yaşadığı içsel çatışmanın dışa vurumu bu kadınların tipik özelliğini yansıtmaktadır.

3.2. Su altı dünyasının sessiz çılgılığı

Hermann'ın *Kırmızı Mercanlar* öyküsü öncelikle anlatıcının büyük-büyükannesinin geçmişine ve erkek arkadaşının içinde bulunduğu mevcut yaşam koşullarına odaklanmaktadır. Öykünün çok katmanlı ve geçmişle şimdiki zamanı iç içe geçiren bir yapıda olması, nesiller arasındaki bağları ortaya koymaktadır. Ben-Anlatıcı konumundaki torun, büyük-büyükannesinin anılarını, sevgilisinin davranışlarını ve terapistin odasında yaşadıklarını dile getirirken tamamen kendi duygularını ve düşüncelerini aktarmaktadır. Öykünün bu derecede öznel bir bakış açısıyla sunulması, “Fräuleinwunder” akımının kişisel deneyimlere odaklanma özelliğini yansıtmaktadır. Öykünün geneline bakıldığında, farklı zaman dilimlerinde, üç kişiye ait olan ancak birbirine benzer özelliklere sahip olmakla birlikte ortak temalar gönderme yapan üç farklı oda dikkat çekmektedir.

a) 1900'lerin St. Petersburgu: Kırmızı oda

Petersburg'un Wasiliy Ostrow Adası'nda Maliy Mahallesi'nde büyük ve gösterişli bir evde yaşayan büyük-büyükannenin yaşadığı içsel çöküş, fiziksel mekânıyla paralellik göstermektedir. Vatani Almanya'yı özleyen kadının yaşadığı bu “evin içi çok loşmuş, tıpkı deniz dibindeki gibi” (a.g.e., 13-14) görünmektedir. Loş, kapalı ve sessiz bir ortam, büyük-büyükannenin içsel dünyasının karanlık ve yalnızlık dolu olduğunu göstermektedir. “Deniz kadar karanlık, yumuşak ve serin bir evde oturduğu söylenen, hemen hemen hep yalnız olan” (a.g.e., 15) bu kadının dış dünyayla tek bağlantısı, eşinin iş seyahatindeyken gönderdiği duygusuz mektuplarıdır. Büyük-büyükanne “bu mektuplar geldiğinde [...] pencerelerdeki ağır kırmızı kadife perdeleri azıcık aralıyor ve içeri incecik bir çizgi halinde sızan gün ışığında onları okuyormuş” (a.g.e., 14). Böylece kadının gerçeklikle teması, odaya giren dar bir gün ışığı şeridi aracılığıyla ger-

çekleşmektedir. Dış dünyadaki gün ışığı iletişim ve gerçeklik ile ilişkilendirilirken, odasındaki kasvetli loş ortam ise kadının yalnızlığını ve iletişim eksikliğini temsil etmektedir. “Deniz dibi kadar karanlık ve sessiz” (a.g.e., 18) odanın sürekli kapalı olan bu perdeleri, büyük-büyükanneneyi Rusya’da yaşadığı süre boyunca dış dünyadan ve sosyal hayattan soyutlayan bir araçtır. Ağır kırmızı kadife perdeler boyutları ve ağırlığı nedeniyle odada bulunan en ufak gürültüyü hapsedmekte ve kadın her akşamın sessizliğinde düşüncelerinde kaybolmaktadır (a.g.e., 14). Geriye kalan ortam kadının küçük dünyasını oluşturmaktadır.

Kocasının iş tutkusunu ayrıntılı anlattığı mektuplarını okumak ve o esnada odaya sızan gün ışığı, büyük-büyükannenin daha fazla yorgun düşmesine neden olmaktadır. Çünkü yaşam yorgunluğu içinde olan kadın, iletişim kaynağı olan bu mektuplar sayesinde gelen gerçeklikle uğraşmaktan yorulmaktadır. “Üşüyen ellerini semaverde, donan yüreğini aşıklarının kor gibi yüreklerinde” (a.g.e., 15) ısıtan büyük-büyükanne fırınların anlatıldığı mektupları şömineye, ateşin dibine atmaktadır. Öykü geleninde sıcaklık, fırın, semaver, kor ve ateşe yapılan göndermelerle büyük-büyükannenin özlediği sıcak yuva ve sevgi dolu bir ilişki işaret edilmektedir. Bu detaylar, evin fiziksel soğukluğuna ve büyük-büyükannenin yalnızlığına işaret etmektedir.

b) Erkek arkadaşının odası: Gri, tozlu oda

Öykünün ikinci mekânsal katmanını oluşturan erkek arkadaşının odası, hem fiziksel betimlemeleri hem de çağrışımları bakımından içsel bir çökkünlüğün ve duygusal kopuşun temsildir. Anlatıcının sevgilisini ifade ederken kullandığı gri rengiyle onun cansız, sıkıcı, bitkin oluşunu vurgulamaktadır. Bu grilik aynı zamanda sevgilisinin ruh halinin yansıtıldığı odada, yaşamlarında görülmektedir: “Göl dibindeki ışık kadar griydi odada ışık” (a.g.e., 26) ve bu “odanın içinde uçan toz zerrecikleri de yosunlara, deniz otlarına benziyordu.” (a.g.e., 20). Dolayısıyla torunun sevgilisiyle yaşadığı “Günler sakın geçiyordu, tıpkı suyun altındaymış gibi” (a.g.e., 21). Anlatıcının günlerce soğuk odasında hareketsiz yaşayan sevgilisiyle paylaştığı yorgun hayatını “boş, durgun günler, denizdeki balıkların yaşamı”na (a.g.e., 24) benzettirmektedir. “Fräuleinwunder” akımının yalın ve etkileyici üslubuna ait olan bu betimlemeler mekânın soğukluğu ile çiftin ilişkisinin soğukluğun birebir örtüştüğünü göstermektedir. Aynı zamanda mezarlığa bakan ve sürekli cenaze çanları sesine şahit olan (a.g.e., 20) bu oda ölümün ve geçmişin gölgeleri altındaydı. Dolayısıyla öyküde sıkça tekrarlanan gri renk ilgisizliği, duygusuzluğu ve yaşamdan ve sıcaklıktan yoksunluğu temsil etmektedir. Odayı kaplayan bu gri renk aynı zamanda odanın her yerine hâkim olan toz taneciklerine de gönderme yapmaktadır. Erkek arkadaşının ilgi ve istek eksikliği odanın ihmal edilmişliğini ve ilişkinin doğal akışından uzaklaşması, öykü boyunca toz kelimesinin giderek daha sık anılmasıyla desteklenmektedir. Öyle ki erkek arkadaşının terapistine gitme isteğine gösterdiği şiddetli tepkiyle “Odadaki sessizlik, içine bir taş atılmış göl yüzeyi gibi” (a.g.e., 22) titreşmesi ve “toz zerrecikleri sabun köpüğü gibi dışarı” (a.g.e., 23) uçuşması odadaki toz bulutlarını harekete geçmesiyle sembolik bir boyut kazanmaktadır.

Tozu havaya kaldıracak kadar verdiği bu tepkiden sevgilisinin içine dönük olduğu anlaşılmaktadır. Toz aynı zamanda geçmiş anlamına gelmektedir. Anlatıcı, erkek arkadaşının evindeki odada biriken tozun fiziksel varlığını hissettiğini, adeta yüzüne ve ayaklarına yapıştığını

ifade etmektedir (a.g.e., 23). Çünkü hali hazırda sürekli yanında taşıdığı büyük-büyükannenin geçmiş ve erkek arkadaşının Petersburg geçmişiyle birleşmesi bu durumu izah etmektedir. Anlatıcı ayrıca hayal dünyasında yaşattığı merhum büyük-büyükannenin onunla “tozun içinden” (a.g.e., 21) konuşmasına izin vermekte ve bu toz ile gerçek ve sanrı arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır. Bu bağlamda toz, yalnızca zamanın birikimini değil, aynı zamanda anlatıcının iç dünyasında yaşayan belirsizlikleri ve geçmişle kurduğu ilişkisi de temsil etmektedir.

c) Terapistin odası: Deniz mavisini halı ve bağlardan kopuş

Yalnızlaştırılan anlatıcı, kendi sesini duyurmak için kendisine karşı sürekli suskun kalan sevgilisinin terapistine gitmeye karar verir. Bu karar, geçmişin yükünden kurtulma ve şimdiki zamandaki sorunlarıyla başa çıkma çabası olarak yorumlanabilir. Terapistin odası, anlatıcının sevgilisinin karanlık ve tozlu odasının aksine, geniş ve ferah bir mekândır. Terapistin sahip olduğu “Oda gerçekten çok büyüktü, çalışma masası, masada oturan terapist ve önünde duran küçük bir iskemle dışında hemen hemen boştu. Odanın zemininde yumuşak, deniz mavisini, koyu mavi bir halı” (a.g.e., 23), sonsuzluğu, uçsuz bucaksızlığı, uzaklığı ve berraklığı ifade etmekte ve aynı zamanda anlatıcının iç dünyasının derinliklerindeki karışıklığı ve çalkantıyı yansıtmaktadır. Bu açıdan anlatıcının büyük-büyükannesi ve sevgilisi gibi terapist su altı dünyası metaforuyla sık sık çağrıştırılan bir figürdür.

Terapist aslında sevgilisi gibi anlatıcıya eziyet edecek boyutta olan sessiz bir figürdür. Anlatıcının, terapistte ve sevgilisinde gözlemlediği bu sessizlik ve tepkisizlik, onda giderek artan büyük bir gerilim ve öfke duygusunu tetikler. Aslında terapist sessiz kalarak anlatıcının kendi iç dünyasını keşfetmesini beklemektedir. Ancak bu sessizlik, anlatıcının bastırılmış duygularının ve hikâyelerinin kontrolsüz bir şekilde ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Terapistin bu sessizliği, suyun durgunluğunu sonlandıran büyük bir dalga gibi, anlatıcının iç dünyasında büyük bir etki yaratmaktadır. Bu içsel çalkantı, anlatıcının bilinçsizce mercan bileziği parçalamasına ve saldırganlaşmasına yol açar. Bu tahrip edici hareket, sadece bir nesnenin zarar görmesiyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda anlatıcının büyük-büyükannesi-nin özenle inşa ettiği aile tarihine yönelik sembolik bir saldırı olarak yorumlanabilir. Utanç içinde terapistin odasına dağılan boncukları toplamak isteyen ve terapistin “deniz mavisini, lacivert halısı” (a.g.e., 27) üzerinde yerde sürünen anlatıcı, birdenbire, o zamana kadar sessizce barındırdığı öfkenin yoğunlaştığını hissetmektedir. Anlatıcı, bileziğinden etrafa saçılan mercan boncuklarını toplama çabasının anlamsız olduğunu fark edince, bir kez daha öfke patlaması yaşamakta ve o an toplayabildiği boncukları terapistte fırlatmaktadır. Anlatıcının bu eylemi, sadece bir öfke patlaması değil, aynı zamanda geçmişin ve eski hikâyelerin yükünden kurtulma ve kadınlara yönelik baskılara sembolik bir isyan olarak okunabilmektedir.

Boncukların terapistte isabet etmesiyle birlikte, anlatıcı o an gelişen bu durumu eski hikâyeleri ve terapistin temsil ettiği mevcut düzeni silip süpüren bir su seline benzetmektedir (a.g.e., 25). Bu su selinde, St. Petersburg hikâyeleri yuvarlanan su kütleleri gibi anlatıcıyı geçmişinden arındırmakta ve temizlemektedir. Bu noktada anlatıcının iç gerilimi doruk noktasına ulaşır ve gerçeklik ve hayalin iç içe geçtiği büyümlü gerçekçi bir an yaşanır. Öykü, suyun durağan ve sessiz olma özelliklerini yitirerek yerini yıkıcı ve dönüştürücü bir güce bıraktığını

göstermektedir: “Dünya denizlerinin suyu kocaman, yeşil bir dalga halinde terapistin çalışma masasının üzerini kapladı, terapisti koltuğundan çekip aldı, hızla yükseldi ve masayı havalandırdı” (a.g.e., 26). Bu imge, özgürleşme ve bağlardan kurtulma girişiminin başarılı olabilmesi için bireyin iki özelliği taşıması gerektiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla düşünce ve eylem özgürleşme sürecinde birbirini tamamlayan iki önemli boyut olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Terapistin odasında yükselen bu dalga metaforu, adeta boğulan anlatıcının sevgilisiyle kuramadığı iletişimin yarattığı sessizlikten kurtulma ve özgürlüğüne kavuşmasını arzusunu sembolize etmektedir. Benzer şekilde, kırmızı mercan bileziğin parçalara ayrılması anlatıcıya çok katmanlı bir anlam sunmaktadır. Bilezikteki mercanların ayrılması, sadece anlatıcının sevgilisiyle olan ilişkisindeki kopuşu değil, aynı zamanda aile geçmişiyile ve özellikle büyük-büyükannesinin hikâyesiyle olan bağlarını da temsil etmektedir. Böylece nesiller arasında bağların koptuğuna işaret etmektedir. Torun/anlatıcı, genç neslin bir ferdi olarak kendinden önceki nesillere ait olan annesi, büyük annesi ve büyük-büyükannesinden uzaklaşmaktadır. Bu kopuş, geleneksel değerlerin ve aile bağlarının zayıflamasıyla birlikte bir anlamda nesiller arası iletişimin çöküşüne işaret etmektedir. Aynı zamanda anlatıcının bileziği parçalayarak kendine nefes alabilmesi için bir alan yaratması, bu kopuşun bireysel düzlemdeki bir yansıması olarak değerlendirilebilmektedir. Dolayısıyla anlatıcının sevgilisinin terapistine yaptığı bu ilk eve son ziyaret, yeni bir başlangıç yapmasına olanak sağlamaktadır.

Bu odalarda ortak bir motif olarak su ön plana çıkmaktadır. 1900’lü yılların başlarında Petersburg’da yaşayan büyük-büyükannenin odası “tıpkı denizin dibindeki gibi” (a.g.e., 14) şeklinde tanımlanan loş bir ışıkla betimlenirken, günümüzde geçen bölümde ise torunun sevgilisinin odası, “uçuşan toz zerrecikleri de yosunlara, deniz otlarına benziyordu” (a.g.e., 20) şeklinde suyla özdeşleştirilmektedir. Suya merkezi bir konum veren öykü, büyük-büyükanne ve torununun sevgilisi gibi figürleri, sualtı dünyasında sessizce yaşayan birer su canlısı olarak göstermektedir. Ancak büyük-büyükanne, baştan çıkarıcı bir deniz yaratığına benzetilirken (a.g.e., 15), genç adam cansız bir balık (a.g.e., 19) imgesiyle travmatik bir deneyimin izlerini taşıyan, yorgun ve bitkin bir varlık olarak tasvir edilmektedir. Bu betimlemeler, suyun farklı zaman ve mekânlarda ortak bir sembol olarak kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca anlatıcının sevgilisinin “annesiyile babası yazın çıkan bir fırtınada bir gölde (a.g.e., 19) boğularak ve fat etmeleri ve terapistin odasında yaşanan şu sahneyle yaşamı, ölümü, temizliği ve derinlikleri, diğer bir ifadeyle “Fräuleinwunder” akımının ruhuna uygun bir atmosfer yaratmaktadır:

Dünya denizlerinin suyu kocaman, yeşil bir dalga halinde terapistin çalışma masasının üzerini kapladı, terapisti koltuğundan çekip aldı, hızla yükseldi ve masayı havalandırdı, dalgaların arasından terapistin yüzü bir kez daha göründü, sonra kayboldu, sular şırıldadı, köpük köpük dağıldı, şakırdadı, yükseldi ve hikâyeleri alıp sürükledi, sessizliği ve mercanları da, onları yeniden yosun ormanlarına taşıdı, midye kolonilerine, denizin dibine. (a.g.e., 26)

Büyük-büyükannenin St. Petersburg’taki yalnızlığı, torunun sevgilisinin iletişimsizliği ve torunun terapistle yaşadığı gerilim, “Fräuleinwunder” metinlerindeki gibi, bireylerin günlük yaşamlarındaki iniş çıkışların ve zorlukların merkeze alındığı göstermektedir.

4. Nesiller arasında aktarılan bir mucize: Kırmızı mercan bilezik

Büyük-büyükannenin geçmişi, anlatıcının ilişkisi ve terapistle yaşanan büyümlü gerçekçi an, birbirinden kopuk gibi görünmesine rağmen kırmızı mercan bilezik bu üç hikâyeyi birleştirmektedir. Sembol yoğunluğuna sahip kırmızı mercan bilezik öfke, özgürleşme, bağlardan kurtulma, duygusallık, aşk ve tahrik olma şeklinde yorumlanmaktadır. 1900’lü yıllarda Rusya’dan Almanya’ya taşınırken yanında götürdüğü kırmızı mercan bileziği onun ve anlatıcının geçmişine olan bağlılığının sembolüdür.

Öykü, büyük-büyükanne ve torunu üzerinden kadın hareketinin farklı dönemlerindeki özgürleşme mücadelesini ele almaktadır. Büyük-büyükannenin hikâyesi sınırlı imkânlarla sahip kadın hareketinin ilk hedeflerine ulaşabildiği bir dönemde geçmektedir. Torunu ise büyük Alman kadın hareketi sonrası daha fazla özgürlüğe sahip olduğu bir dönemde yaşamaktadır. Her biri kendisini çağına göre özgürleştirmiştir: biri biraz daha temkinli, diğeri ise çok daha güçlüdür. Her ikisi de öfkelerini ifade ederek kendilerini özgürleştirmişlerdir. Mercanın kırmızı rengi bu öfkeyi simgelemektedir. Büyük-büyükanne, yaşadığı esaretin ve aşağılanmanın sembolü haline gelen kırmızı mercan bileziğinin yardımıyla bu durumdan kurtulur. Torunu için bu bilezik daha çok bir hatıra demektir. Kendi hikâyesini ve kendi kimliğini ararken, kendini aramaya başlamak için bilezikteki hikâyelere veda etmesi gerekmektedir. Mercanların “okyanus tabanında çok uzun süre kalırlarsa” (a.g.e., 25) siyaha dönüşmesi metaforuyla, bastırılmış öfkenin birey üzerindeki olumsuz etkilerini vurgular. Eğer öfke bireyde çok uzun süre birikirse ve ifade edilmezse, o zaman bireyin iç dünyası siyaha dönmektedir. Öyküde ısrarla görmezlikten gelinen her iki kadın zamanla kendilerini özgürleştirmeyi başararak bu siyahlıktan uzak kalarak mucize gerçekleşmektedir.

Terapi sonrasında eve döndüğünde, ıslak yatağında göbeğini havaya dikmiş bir şekilde yatan sevgilisine, denizin derinliklerinde uzun süre kalan mercanların karardıklarını anlatarak gerçekleşmeyen iletişime ve iletişim eksikliğinin sonuçlarına dair çarpıcı bir metafor sunmaktadır (a.g.e., 26). Aslında anlatıcının anlatmak istediği hikâye budur. Anlatıcı en başından beri yaşadığı iletişim sorununu, başkalarının hikâyelerini kullanarak anlatmaya çalışmaktadır. Ancak sevgilisi, anlatıcının bu sözüne yanıt vermez, artık onu duymamakta (a.g.e., 26) ve sular altındaki depresyon ve suskunluk diyarına gömülerek sevgilinin sembolik ölümü gerçekleşmektedir. Bu durum, büyük-büyükanne ve torunu erkek figürleri zihinsel olarak etkisiz hale getirerek femme fatale imgesine yaklaşımlarını sağlamaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada “Literarisches Fräuleinwunder” akımının temsilcilerinden olan Judith Hermann’ın *Kırmızı Mercanlar* adlı öyküsü üzerinden toplumsal cinsiyet ve kolektif hafıza bağlamında kadın figürlerin değişen rolleri ele alınmıştır. Öyküde büyük-büyükanne ve torun figürleri arasındaki paralellikler ve farklılıklar, kadınların özgür olma ve seslerini duyurma çabaları yansıtılmaktadır. *Kırmızı Mercanlar*, “Fräuleinwunder” edebiyatında sıklıkla görülen iletişim eksikliği, yalnızlık, yabancılaşma, kadınların özgürleşme çabaları, kimlik arayışları, geçmişten kopamama ve toplumsal cinsiyet normları gibi konuları işlemektedir. Yazar bu durumları aktarırken, öte yandan da kırmızı bir mercan bilezik nesnesini kullanarak

kuşakları birbirine bağlamaktadır. 20. yüzyıl başlarında geleneksel cinsiyet değerleri altında ezilen pasif büyük-büyükanne için bu bilezik, sessizlik ve bastırılmış duygular anlamına gelmektedir. Günümüzde modern bir kadın olarak okurun karşısına çıkan torun figürü için bu bilezik, geçmişle yüzleşme ve bireysel kimliğini arama aracıdır. “Fräuleinwunder” akımının karakteristik özelliklerini taşıyan bir örnek olarak *Kırmızı Mercanlar* öyküsü bireylerin, özellikle kadınların gündelik yaşamlarına ve ruhsal durumlarına odaklanmaktadır. Hermann, kadınların özgürlüklerinin peşinde koşmasını ve kendilerine bir anlam yüklemeyi ifade ederken, karmaşık bir dil kullanmak yerine açık, anlaşılır ve akıcı bir üslup tercih etmektedir.

Elde edilen bulgular toplumsal mücadele gibi evrensel konuların etkisiyle, “Fräuleinwunder” akımının, sadece Alman edebiyatına özgü bir olgu olmadığını göstermektedir. Bu akım, uluslararası bir edebiyat incelemesi çerçevesinde ele alınarak, farklı kültürel bağlamlarda da yeniden değerlendirilmeye açıktır. Örneğin Türkiye’de, özellikle 1970 sonrası dönemde Adalet Ağaoğlu, Tezer Özlü, Tomris Uyar gibi kadın yazarlar, yapıtlarında toplumsal değerleri sorgulayan, bireysel kimlik arayışında olan ve güçlü duruşları ön plana çıkan “yeni kadın” figürü inşa etmişlerdir. Bu kadın figürler yalnızlık ve aile içi iletişim eksikliği gibi sorunlarla mücadele ederken, aynı zamanda onların özgürleşme arayışlarının bireysel sınırları aşarak toplumsal mücadeleye dönüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerine dair benzer konuları işleyen Türk yazarların yapıtlarının “Fräuleinwunder” bağlamında yeniden değerlendirilmesi ve uluslararası bir bakış açısıyla ele alınarak edebiyat teorisi alanında mevcut literatüre önemli katkılar sunabilir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and publication ethics statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Biendarra, A. (2004). Gen(d)eration next: Prose by Julia Franck and Judith Hermann. *Studies In 20th & 21st Century Literature*, 28(1), 211-239.
- Eden, W. (2001). Judith Hermann, eine geschichte nimmt mich an die hand. *Keine Angst vor Den Großen Gefühlen. Die Neuen Schriftstellerinnen/ Bir hikâye beni elinden tutup götürüyor. Büyük duygulardan korkma. Yeni kadın yazarlar.* (Wiebke Eden, Ed.) Edition Ebersbach, 33-43.
- Florian I. (1998). Die traumwandlerin/ Uyurgezer kadınlar. *FAZ* 17.10.1998. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-die-traumwandlerin-193890.html>.
- Hage, V. (1999). Ganz schön abgedreht/ Oldukça tuhaf. *Der Spiegel*. 12. 244-246. <https://www.spiegel.de/kultur/ganz-schoen-abgedreht-a-bf9d1ff9-0002-0001-0000-000010246374>
- Hermann, J. (2004). *Yaz evi daha sonra*. Metis.
- Kasaty, O. O. (2007). *Entgrenzungen: Vierzehn autorengespräche über liebe, leben und literatur/ Sınır aşmaları: Aşk, hayat ve edebiyat üzerine on dört yazar söyleşi.* Edition Text + Kritik.
- Kocher, U. (2005). Die leere und die angst – erzählen ‘fräuleinwunder’ anders? narrative techniken bei Judith Hermann, Zoë Jenny und Jenny Erpenbeck. *Fräuleinwunder Literarisch: Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts/ Boşluğu ve korkuyu anlatmak – ‘kadın mucizesi’ farklı mı anlatıyor? Judith Hermann, Zoë Jenny ve Jenny Erpenbeck’te anlatı teknikleri. Edebi anlamda kadın mucizesi 21. Yüzyılın başında kadın edebiyatı,* (Christiane Caemmerer, Walter Delabar ve Helga Meise, Ed.) Peter Lang GmbH, 53-72.
- Koreck, I. (2006). Eine ‘generation, die lustvoll erzählt’?. zuschreibungen von seiten der literaturkritik zum schreiben der ‘fräuleinwunder’-autorinnen. *Zwischen Inszenierung und Botschaft: Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts/ Keyifle anlatan bir kuşak’ mı?.* Edebiyat eleştirmenlerinin ‘kadın mucizesi’ yazarlarına yaptıkları atıflar. *Kurgu ve ileti arasında: 20. yüzyılın sonundan itibaren Almanca yazan kadın yazarların edebiyatı üzerine.* (Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen ve Sandy Feldbacher, Ed.) Frank & Timme GmbH, 59-72.
- Mingels, A. (2006). Das fräuleinwunder ist tot - es lebe das fräuleinwunder. das phänomen der ‘fräuleinwunder-literatur’ im literaturgeschichtlichen kontext. *Zwischen Inszenierung und Botschaft Zur Literatur Deutschsprachiger Autorinnen Ab Ende Des 20. Jahrhunderts/ Kadın mucizesi öldü-Yaşasın Kadın mucizesi! ‘Fräuleinwunder edebiyatı’ olgusu edebiyat tarihi bağlamında. Kurgu ve ileti arasında: 20. yüzyılın sonundan itibaren Almanca yazan kadın yazarların edebiyatı üzerine.* (Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen ve Sandy Feldbacher, Ed.) Frank & Timme GmbH, 13-38.
- Müller, H. (2004). *Das ‘literarische fräuleinwunder’. inspektion eines phänomens der deutschen gegenwartsliteratur in einzelfallstudien/ Edebi kadın mucizesi. çağdaş alman edebiyatında bir fenomenin bireysel vaka çalışmalarında incelenmesi.* Peter Lang GmbH.
- Müller, H. (2006). Das ‘literarische fräuleinwunder’.- inszenierung eines medienphänomens. *Zwischen Inszenierung und Botschaft Zur Literatur Deutschsprachiger Autorinnen Ab Ende Des 20. Jahrhunderts/ Edebi kadın mucizesi-bir medya fenomeninin sahnelenmesi. Kurgu ve ileti arasında: 20. yüzyılın sonundan itibaren Almanca yazan kadın yazarların edebiyatı üzerine.* (Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen ve Sandy Feldbacher, Ed.) Frank & Timme GmbH, 39-57.
- Naumann, M. (2002). Sehnsuchtshaus, heute/Hasretler evi, bugün. 18.01.2002. <https://www.welt.de/kultur/article423449/Sehnsuchtshaus-heute.html>, (Erişim tarihi: 17.11.2023).

- Otte, C. (2023). Judith Hermann: ‘der erfolg hat mich vorsichtiger gemacht’/Judith Hermann: ‘başarı beni daha temkinli yaptı’. 20.12.2023. <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/judith-hermann-schriftstellerin-swr2-zeitgenossen-2023-12-26-100.html>, (Erişim tarihi: 09.01.2024).
- Pasko, J.V. (2012). Wie unter wasser: Die novelle ‘rote korallen’ von Judith Hermann/ Suyun altındaki gibi: Judith Hermann’ın ‘kırmızı mercanlar’ öyküsü. *Creative Innovations & Innovative Creations*, 1-2, 78-82.
- Prangel, M. (2006). Eine andere art von rückblick. Gespräch mit Judith Hermann über ‘sommerhaus, später’/ Farklı bir türden geriye bakış: Judith Hermann ile ‘Yazlık ev, daha sonra’ üzerine bir söyleşi. <https://literaturkritik.de/id/5689>, (Erişim tarihi: 12.11.2023).
- Rothmann, K. (2011). *Kleine geschichte der deutschen literatur/ Alman edebiyatının kısa tarihi*. Reclam.
- Schütz, E., Döring, J. (1999). *Text der stadt - reden von Berlin: literatur und metropole seit 1989/ Kentin metni – Berlin üzerine söylemler: 1989’dan beri edebiyat ve metropol*. Weidler Buchverlag.
- Sorensen, B.A. (2010). *Geschichte der deutschen literatur 2: vom 19. jahrhundert bis zur gegenwart/ Alman edebiyatı tarihi 2: 19. yüzyıldan günümüze*. Verlag C.H. Beck.
- Ujma, C. (2006). Vom ‘fräuleinwunder’ zur neuen schriftstellerinnengeneration: entwicklungen und tendenzen bei Alexa Hennig von Lange, Judith Hermann, Sibylle Berg und Tanja Dückers. *Zwischen Inszenierung und Botschaft Zur Literatur Deutschsprachiger Autorinnen Ab Ende Des 20. Jahrhunderts/ ‘Kadın mucizesinden’ yeni kadın yazar kuşağına: Alexa Hennig von Lange, Judith Hermann, Sibylle Berg ve Tanja Dückers’te gelişmeler ve eğilimler. Kurgu ve ileti arasında: 20. yüzyılın sonundan itibaren Almanca yazan kadın yazarların edebiyatı üzerine*. (Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen ve Sandy Feldbacher, Ed.) Frank & Timme GmbH, 73-87.
- Voigt, C. (2003). Im schatten des erfolgs/ Başarının gölgesinde, *Der Spiegel* 5. <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/26218495>, (Erişim tarihi: 17.11.2023).



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).