



# TÜRK

2023, Yıl/Year: 11, Sayı/Issue: 34, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*


Geliş Tarihi / *Date of Received*: 22.08.2023

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 16.09.2023

Sayfa / *Page*: 45-57

## Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer*:

 **Yağmur ALKIR**

Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi  
[yagmuralkir62@gmail.com](mailto:yagmuralkir62@gmail.com)

 **Doç. Dr. Macit BALIK**

Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
[mbalik@bartin.edu.tr](mailto:mbalik@bartin.edu.tr)

## AYSEL ÖZAKIN'IN GENÇ KIZ VE ÖLÜM ROMANINDA YAZAR FİGÜRASYONU

### Öz

Alman edebiyatına özgü bir tür olan ve oluşum / büyüme romanı olarak da adlandırılan bildungsroman, kişinin kimliğini oluşturma sürecinde geçirdiği tüm maddi ve manevi süreçleri içerirken, bildungsromanın bir alt türü olarak ortaya çıkan künstlerroman (sanatçı romanı) ise bireyin sanatçı olma yolunda geçirdiği olumlu, olumsuz tüm aşamaları ele alır. Roman türünün ilk örneklerinin verildiği Tanzimat Dönemi'nden kısa bir süre sonra Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah*'ındaki Ahmet Cemil, yazar figürasyonunun odağa alındığı ilk örnek olarak kabul edilir. Türk edebiyatının ilerleyen dönemlerinde sanatçı romanı olarak nitelendirilebilecek pek çok eser kaleme alınmıştır. Sanatçı-yazar figürasyonlarının merkezinde yer aldığı romanlarda yazar gerçekliğinden yoğun izler bulunması, romancının kurgu anlayışının kurgulanması anlamına da geldiği için okuyucuya yaratım süreçleri ile ilgili önemli göstergeler de sunar. Bu romanlardan biri de Aysel Özakin'in (d. 1942) incelemeye konu olan *Genç Kız ve Ölüm* (1980) romanıdır. Yazar bu romanda, 1970'li yıllarda hem kadın hem de yazar olma sürecinin barındırdığı zorlukların yanı sıra sanat, yazı, kadın, cinsel kimlik ve toplum arasındaki ilişkileri de kurgusal bağlamda ortaya

koymaya çalışır. Bu çalışmada başkişisi bir kadın yazar figürü olan *Genç Kız ve Ölüm* romanı künstlerroman bağlamında incelemeye tabi tutulmuş, kadının kendini var etme süreçlerinde yaşadığı sıkıntılar yazar figürasyonu üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Aysel Özakın, *Genç Kız ve Ölüm*, künstlerroman (sanatçı romanı), bildungsroman, yazar figürasyonu

## **AUTHOR FIGURATION IN AYSEL ÖZAKIN'S NOVEL THE YOUNG GIRL AND DEATH**

### **Abstract**

Bildungsroman, a genre unique to German literature and also called the formation / growth novel, includes all the material and spiritual processes that a person undergoes in the process of forming his identity, while künstlerroman (artist novel), which appears as a subgenre of bildungsroman, deals with all the positive and negative stages that an individual undergoes on the way to becoming an artist. Shortly after the Tanzimat Period, in which the first examples of the novel genre were given, Ahmet Cemil in Halit Ziya's *Blue and Black* (Mai ve Siyah) is considered to be the first example in which the figuration of the author was focused. In the later periods of Turkish literature, many works that can be described as artist novels were written. The presence of intense traces of the author's reality in the novels in which the artist-writer figurations are at the center also provides the reader with important indicators related to the creation processes, as it means the construction of the novelist's understanding of fiction. One of these novels is by Aysel Özakın (b. 1942) is the subject of a review of *The Young Girl and Death* (1980) novel. In this novel, the author tries to Decipher the difficulties of becoming both a woman and a writer in the 1970s, as well as the relationships between art, writing, women, sexual identity and society in a fictional context. In this study, the novel of a Young Girl and Death, which is the figure of a female writer, was examined in the context of künstlerroman, and the difficulties experienced by women in the processes of self-existence were tried to be evaluated through the author figuration.

**Keywords:** Aysel Özakın, *The Young Girl and Death*, künstlerroman (artist novel), bildungsroman, author figuration

### **Giriş**

Alman edebiyatına özgü bir tür olan Bildungsromanın; entwicklungsroman (gelişim romanı), erziehungsroman (eğitim romanı) ve künstlerroman (bir yazarın veya sanatçının gelişim romanı) şeklinde üç alt türü bulunur (Yıldırım 2020: 17). Bunlardan sanatçı romanı olan künstlerroman, bir sanatçının gelişimini, sanatçı olma yolundaki sorunlarını, yaratıcılık yönünü ele alırken yazara kendi

kendisiyle hesaplaşma olanağı vererek roman kişisiyle özdeşleşme imkânı da sunar (Aytaç 2012: 266).

Bildungsromanın çocukluktan olgunluğa ilerleyen kronolojik yapısının merkezinde künstlerroman estetik anlayışı yer alır. Başkışı olarak bir yazar ya da şairin seçildiği sanatçı romanlarında sanat her şeyin üstünde tutulurken burjuva toplumunun değerleri yadırganır (Parla 2018: 42,235). İrlandalı yazar James Joyce'un *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi* (1916) adlı yapıtı, künstlerroman (sanatçı romanı) açısından önemli bir eser olarak karşımıza çıkar. Romanda çevresindeki insanlardan ve toplumun katı kurallarından hazzetmeyen yazar kahraman Stephan Dedalus'un bir sanatçı olarak yetişme yılları, çevresiyle olan ilişkileri ve Dedalus'un hayatın anlamını arama serüveni anlatılır (Kaloğulları 2020: 17). Jale Parla, Türk romanından örnekleri incelediği *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* adlı eserinde yazar figürasyonlarını başarılı ve başarıya ulaşamamış yetersiz kahramanlar olmak üzere iki kategoriye ayırır (Parla 2018: 11). Zıtlık teşkil eden bu iki tip figürasyonun özelliklerini ise şöyle ifade eder:

Başarılı, hem edebi rolüyle hem de entelektüel önderlik vasıflarıyla mükemmel yazarlar veya edebi alanda istediklerini gerçekleştirememiş, toplumun dışına itilmiş, yabancılaşmış, aciz ve yetersiz yazarlar. Mükemmel ve idealize edilmiş yazar figürasyonlarıyla yapıtın ideolojik (dinsel, geleneksel, muhalif, ulusal) angajmanları ön plana çıkar. İkinci kategorideki başarısız ve yarım yazar kahramanlar ise bir anlamda 19.yy'dan başlayarak romanda çok sık rastladığımız anti-kahramanlara tekabül ederler; marjinal, aciz ve yenik de olsalar egemen değerleri tersyüz eden, bu değerleri oluşturan siyasi ve ideolojik yapıları irdeleyip yadsıyan ve aynı anda da estetik alanın sınırlarını zorlayan onlardır (Parla 2018: 11).

İlk örneklerini Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*, Balzac'ın *Illusion Perdues*, Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, Thomas Mann'ın *Tonis Kröger*'i gibi eserlerle verip klasikleşen künstlerromandaki sanatçı figürünün Jale Parla'ya göre en önemli özelliği "eksik yazarlar" olarak tasarlanmış olmasıdır (Parla 2018: 237).

Künstlerromanın başkışileri olan bu sanatçı figürleri hep daha iyiyi isteyen ve bu yüzden de eksiklik duygusundan kurtulamayan kişilerdir. Karşılarına çıkan engeller yalnızca bu tatminsizlik duygusundan ibaret olmayıp orta sınıfın temsilcisi konumunda bulunan aile, eğitim sistemi, din gibi unsurlar da yaratıcılıklarının önünde büyük engel teşkil eder (Parla 2018: 43). Böyle tutucu bir ortamda yaratıcılık yolculuğuna çıkan yazarlar Parla'nın tabiriyle "yarım yazar" olarak kalırlar. Bu yarım yazarlar "Fransızcadan aktarılan bir terimle İngilizcede *manque* diye tarif edilen yazar figürasyonlarındandır" (Parla 2018: 11). 19. yüzyılın sonu itibariyle şair ve yazar kişilerin romanda yerini almasıyla "sanatçı romanı" gibi sanat eksenli bir alt türe sahip olan bildungsroman 20. yüzyıla gelindiğinde yeni bir değişime daha uğrar. "Feminist ve postkolonyalist eleştirmenlerin de dâhil olmasıyla daha da genişle(r)" (Soyöz 2016: 30) ve "kadın hareketlerinin gündeme gelmesiyle birlikte şimdiye kadar her zaman erkek olan kahramanın yerini kadın kahramanların da almasıyla kadın bildungsromanları yazılmaya başla(r)" (Duran 2018: 31, 42). Batı romanında *Emma* (1815), *Jane Eyre* (1847), *Madame Bovary* (1856), *Anna Karanina* (1877) gibi otobiyografik özellik taşıyan örneklerini sayabileceğimiz kadın bildungsromanlarının Türk romanında da azımsanmayacak sayıda örnekleriyle karşılaşılır. Parla, *Kadınlar Dile Düşünce* adlı eserinde Türk romanında bildungsroman

türünde yazan kadın yazarların erkek yazarlardan daha fazla olduğuna dikkat çekerek sebebini sosyo-kültürel yapıya bağlar:

Nedeni kuşkusuz sosyo-kültürel, antropolojik, hatta psikolojik bazı spekülasyonların konusudur; ama ilginçtir, kadın yazarlar kadın kahramanlarının çocukluklarından başlayarak nasıl, hangi etkiler altında, nelere direnip nelere direnmeyerek, hangi kimlik bunalımlarından geçerek olgunlaştıklarını anlatmaya özen gösterirken, erkek yazarlar erkek kahramanlarını hep olgunluk dönemlerindeki serüven ya da sorunlarıyla anlatmışlardır. Sanki bu erkekler olgun doğmuşlardır, sanki hesaplaşacak bir kişisel tarihleri, doğru yanlış seçimleri yoktur (Parla, 2021:180).

Bildungsromanın bir alt türü olarak ortaya çıkan ve çalışmamızın da odak noktasını teşkil eden künsterroman, Türk edebiyatında roman türünün ilk örneklerinin verilmeye başlanmasıyla kendine yer bulmuş ve bugüne değin uzanan gelişim evresinde de bu türün çeşitli örnekleri kaleme alınmıştır. Jale Parla, değişim ve başkalaşım açısından Türk romanında Ahmet Mithat'tan Orhan Pamuk'a geniş bir yelpazede yazar figürasyonlarını incelediği *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*'da, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* (1897) adlı eserini Türk romanının ilk künsterromanı olarak kabul eder: "Ahmet Cemil'le birlikte Türk romanında aciz ve eksik yazar figürasyonları başlar. Ahmet Cemil bir yandan kırılğan ve romantik sanatçı kişiliğinden kaynaklanan zaafllara sahipken, bir yandan da Tanzimat romanından devraldığı bir başka zaaflla, babanın yokluğunda oğulun acze düşmesiyle beliren eksiklikle maluldür. Ama artık söz konusu olan sefahat değil, sanattır. Ahmet Cemil'in öyküsü bir oğul olarak değil bir sanatçı olarak uğradığı başarısızlığın öyküsüdür" (2018: 19). Parla'nın eksik yazar figürünü Ahmet Cemil'le başlatması manidardır. Ahmet Cemil, Ahmet Mithat'ın mükemmel yazarlarına karşılık başarıya ulaşamamış, istediğini gerçekleştirememiş, Parla'nın ikinci kategorisinde yer alan başarısız "yarım yazar" figürasyonunun ilk örneğidir. Ahmet Mithat'ın mükemmel yazarlarında şüphesiz Tanzimat romanının yazara yüklediği aydın sorumluluğu ve romanın eğiticilik görevi önemli bir rol oynarken "Ahmet Cemil'in lisan / insan tiradıyla Türk romanında estetik özne kurulur" (Parla 2018: 18). Böylece aydın sorumluluğunun yerini başkalaşma güdüsüne sahip sanatçı duyarlılığı alır: "Dünyaya sanatın ve sanatçının gözüyle bakmak, başkalaşmak ve başkalaştırmak güdüsüyle bakmak demektir. Sanatın sosyal sorumluluk reçeteleriyle iç içeliğinden sıkılmış romancılar yapıtlarını izlek, imge ve öykü düzleminde dokudukları başkalaşım örüntüleriyle sunmayı seçtiler" (Parla 2018: 19). Halit Ziya'nın Ahmet Cemil'iyle Türk romanına giren eksik yazar, modernist yazının egemen figürasyonudur. Bu "acz" ve "eksikliği" toplumsal değişimin bir travması olarak değerlendiren Parla, "başkalaşım"ı değişimin karşısındaki tepki olarak ifade eder: "Bütün başkalaşım öykülerinin içerdiği biçimsel değişime eşlik eden kimlik değişimi, hızlı modernleşme deneyimiyle ortaya çıkan ve yüzleşilmesi gereken meselelerin yazınsal yansıması olarak görülmelidir" (Parla 2018: 108). Türk romanında Ahmet Cemil'le başlayan eksik yazar figürasyonları; Tanpınar'ın *Huzur* (1948), Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1972), Bilge Karasu'nun *Gece* (1985), Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004) ve *Karanlığın Aynasında* (2010), Erhan Bener'in *Oyuncu* (1981), Latife Tekin ve Orhan Pamuk'un bazı romanları ile kendini gösterir. Türk romanında yazar figürasyonları toplumla ve kendi problemleriyle başa çıkmanın yolu olarak Jale Parla'nın deyimiyle "başkalaşım" yolunu seçerler. Bu başkalaşım farklı şekillerde tezahür edebilir:

Sanatçı topyekûn dönüşümü arzulayabilir. Hatta bunu sanatsal özgünlük ve bağımsızlığının olmazsa olmaz koşulu olarak bile görebilir. O zaman üslubunu da kavramlarını da imgelerini de başkalaşım stratejileri kullanarak geliştirebilir. Bu başkalaşım bedeni de içine alan şekil değişiklikleriyle, beden ve benliğin sınırlarının yok olması ve kimliksizleşmeyle belirlenir (Parla 2018: 14).

Gürsel Aytaç, bir yazarın dünyasında ruh dünyası ile toplum çevresinin belirleyici iki öge olduğunu, iki zıt kutup niteliği taşıyan bu ögelerin meydana getirdiği çatışmanın çoğu sanatçı romanında belirgin olduğunu vurgular: “Sanatçı yaratıcılığında biri belirgin olsa bile bu kutupların her ikisinin de etken olduğunu bilir. Çoğu sanatçı romanlarında sanatçının bu güçlerin oluşturduğu bir dünyada hesaplaşması, yönünü bulması, benliğini gerçekleştirme konusu edilir” (Aytaç 1982: 104).

Sanatçı romanların genel karakteristiğini yansıtanın yanı sıra kadın yazarların yarattığı kadın yazar figür odağındaki bildungsroman yahut küsntlerroman örneklerinde birtakım farklılıklar da göze çarpar. Türk edebiyatında *Dar Zamanlar* (1973) üçlemesi ile kadın bildungsromanların yetkin örneklerini veren Adalet Ağaoğlu’nun, üçlemenin ilk kitabı olan *Ölmeye Yatmak*’ta (1973) “*Tarihi yapan el seni de yaptı*” önermesini Jale Parla “kadın bildungsromanlarında toplumsal tarihle kişisel tarihin nasıl iç içe geçtiğinin bir roman stratejisi hâline getirildiğinin de ilanıdır” (2021: 181) şeklinde açıklar. Parla’nın bir başka önemli tespiti ise bu romanların mutlu sonla bitmeyişidir: “Türkiye’de kadınlarca yazılmış kadın bildungsromanları mutlu sonla bitmezler” (2021: 181). Bu bağlamda, ele aldığı konuları, toplumsal-siyasi-kültürel problemleri eserlerinde sanatsal duyarlılıkla işlemeyi başaran Aysel Özakın’ın da *Genç Kız ve Ölüm*<sup>1</sup> romanında -kadın bildungsromanlar için yukarıda belirtilenlere yakın bir duyarlılıkla- kadının toplumsal konumunu, oluşturduğu kadın yazar figürü ekseninde ele aldığı söylenebilir. Özakın’ın romanındaki yazar figürasyonuna geçmeden önce hayatı ve sanatına kısaca değinilecek ardından *Genç Kız ve Ölüm*’ün yazar figürasyonu, küsntlerroman (sanatçı romanı) bağlamında irdelenecektir.

### 1. Bir Yazar Olarak Aysel Özakın’ın Portresi

1942’de Şanlıurfa’da doğan günümüz hikâye ve roman yazarlarından Aysel Özakın, ilk ve orta öğrenimini İzmir’de tamamladıktan sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nde Fransızca bölümünü (1963) bitirdi (Necatigil 2016: 307). “Gerçeküstücü Akımda Akıl ve Mizah” başlıklı tezi ile yüksek lisansını tamamlayan Özakın, 1971-74 yılları arasında burslu olarak Fransa’ya gönderildi. İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsünde Fransızca öğretmenliği yaparken Çanakkale’ye tayini çıkması üzerine istifa etmiş (1976-77), bu süreçte yazarlık ve çevirmenlikle uğraşmıştır. Daha sonra İstanbul Devlet Konservatuvarı Fransızca öğretmenliğine atanarak (1979) tekrar göreve dönmüş; ancak 1980 senesinde Yazarlar Sempozyumu’na katılmak üzere gittiği Berlin’den, Türkiye’de 12 Eylül Askerî Darbesi’nin yaşanması üzerine politik sebeplerden ötürü dönememiştir. *Yarına Doğru*, *Politika*, *Militan*, *Hürriyet*, *Milliyet Sanat*, *Cumhuriyet*, *Yeni Toplum*, *Varlık* gibi gazete ve dergilerde yazıları yayımlanan (Yalçın 2010: 809) Özakın, *Yeni Adımlar* dergisinin düzenlediği Sabahattin Ali Öykü Yarışması’nda *Küçük Şehrin Soğuk Geceleri* adlı öyküsü ile birincilik ödülünü; *Alında Mavi Kuşlar* romanı ile de 1979’da Madaralı Roman Ödülü’nü kazanmıştır (Atbaşı 2019). *Gurbet Yavrum* (1975),

<sup>1</sup> Özakın, A. (2007). *Genç Kız ve Ölüm*. İstanbul: Yordam Kitap. Makaledeki alıntılar kitabın bu baskısından yapılmıştır.

*Alında Mavi Kuşlar* (1978), *Genç Kız ve Ölüm* (1982), *Mavi Maske* (1988), *Güzellik Acısı* (2005)<sup>2</sup> adlı romanları ve *Sessiz Bir Dayanışma* (1976), *Kanal Boyu* (1982), *Dağ Yeli* (1986) (Yalçın 2010: 809) adlı hikâye kitaplarını kaleme alan Özakin, 1990'lardan sonra yapıtlarını yabancı dillerde yazarak Anna Ingham, Ada Ingham gibi farklı isimler kullanmıştır (Atbaşı 2019).

Özakin'in yabancı dilde kaleme aldığı yapıtları *Rowohlt*, *Luchterhand*, *Shalam*, *Women Press*, *Waterloo Press*, *L'esprit des Peninsules* gibi yayınevlerinde yayımlanmıştır. Henüz Türkçede yayımlanmamış çok sayıda roman, şiir ve tiyatro türünde eseri de vardır (Özakin 2007). Aysel Özakin'in ana kahramanı kadın olan yapıtlarında bir kimlik ve benlik arayışı vardır. Politik duruşunu edebiyattan ayrı tutmayan yazar, eserlerinde sorguladığı toplum meselelerine de kendi bakış açısıyla çözümler getirmeye çalışmıştır (İzer 2018: 8). Aysel Özakin röportajlarında, otobiyografik roman yazmasa da romanlarındaki kişilerin ve olayların çevresinde gözlemlediklerinden yansımalar taşıdığını belirtir. "Yazmak aynı zamanda dönüştürmektir" diyen yazar, hayatı dönüştürerek yazdığını vurgular. Yine aynı röportajında sanatçının yalnızlığına da değinerek, bu yalnızlığın sanatçı uyumsuzluğunu artırdığına dikkat çeker (Özakin Ingham 2014).

Özakin, çalışmamızın da odağını oluşturan *Genç Kız ve Ölüm* romanıyla feminist çerçeveye oturtulmak istendiğini fakat romanın bu unsurları barındırsa da yazarlığında herhangi bir grubun yahut görüşün sözcülüğünü üstlenmediğini söyler. Kalıplara sığdırılmayı reddeden Özakin, hem yazarlığında hem de kişiliğinde bağımsızlığını korumaya özen gösterdiğini belirtirken kendisini "hümanist" ve "demokrat" olarak niteler (Özakin Ingham 2014).

Aysel Özakin'in *Genç Kız ve Ölüm* romanı için Aytaç ise şöyle bir değerlendirme yapar:

"Aysel Özakin yeni roman tekniklerini, bilinçli bir kurgu özeni içinde uygulayarak 1970'lerin Türkiye'sinde yazarlık mesleğini seçen bir kadının dünyasını sanat-toplum-kadınlık-çağdaşlık sorunları açısından işlerken, edebiyatımızda sanatçı romanlarına ve kadının kendini gerçekleştirmesi sorununu işleyen emansipasyon romanlara kalıcı bir örnek veriyor" (Aytaç 1982: 120).

## 2. *Genç Kız ve Ölüm*'de Yazarlık ve Kadının Varoluş Sorunsalı

Aysel Özakin'in *Genç Kız ve Ölüm* romanı her birine "Bölüm" başlığı verilmiş yirmi beş bölümden oluşur ve kendisine odak figür olarak bir kadın yazar kişiyi seçer. Roman içinde roman tekniğiyle kurgulanan eserde iki anlatım katmanı bulunur. Birinci katmanda romanın başkişisi kadın yazar Nuray İlkin'in hayatı aktarılırken, ikinci katmanda Nuray İlkin'in hayatından otobiyografik izlerin yer aldığı ve "Nuray İlkin'in Romanından" başlığını taşıyan romanından alıntılar okuyucuya aktarılır. Eserin, Nuray İlkin'in hayatını oluşturan birinci katmanında üçüncü kişi anlatım biçimi kullanılırken ikinci katmanını oluşturan "Nuray İlkin'in Romanından" başlıklı kısımlarında birinci tekil kişi anlatımı tercih edilir. Bu da esere çoğul anlatıcı ve multi-perspektif nitelik kazandırarak katmanlı bir kurgusal yapı oluşturulur.

Romanın ilk bölümü "Nuray İlkin'in Romanından" başlığı altında Nuray'ın yazmış olduğu romandan alıntılara yer verilirken daha sonraki bölüm ise Nuray İlkin'in ödül alan romanı için törene gitmek üzere Ankara'dan İstanbul'a yaptığı tren yolculuğu ile devam eder. Roman bu şekilde "Nuray

<sup>2</sup> Aysel Özakin bu romanını *Urgent Beauty* adıyla İngilizce olarak kaleme almış, Türkiye'ye döndükten sonra 2005'te *Güzellik Acısı* adıyla Türkçeye çevrilmiştir.

İlkin'in Romanından" alt başlıkları ile ilerler. Böylece okur, yazar Nuray İlkin'in hayatını takip ederken yazmış olduğu romanı da paralel bir şekilde okuma fırsatı elde etmiş olur.

Romanın odak noktasını ise 1970'lerin Türkiye'sinde yazarlık mesleğini seçerek aydın ve aynı zamanda bir kadın olmanın getirdiği zorluklar ve yarattığı sorunlarla hesaplaşma çabası oluşturur. Nuray'ın yazarlığı bir yönüyle toplumun normlarına başkaldırı biçimi iken bir yandan da benliğini "yazma eylemi" ile gerçekleştirme mücadelesidir. Nuray İlkin'in tipik bir Cumhuriyet öğretmeni olan ve genç yaşta intihar eden annesinin anıları, annesinin vefatından sonra toplumun değer yargılarının temsilcisi konumunda olan halasının yanında geçen ilk gençlik yılları, politik eylemci kızı Seçkin ve boşandığı eşi Cemil, onun hayatındaki ana etkenleri oluşturur. Nuray'ın çocukluğu, evi ile mesleğini aynı kusursuzlukta yürütmeye çalışan annesinin geçirdiği bunalım sonucu intihar etmesiyle sarsılır. Annesinin intiharı, onun gibi öğretmen olmak isteyen Nuray'a halası tarafından bir "ibret" olarak sunulur: "Rahmetli annene benziyorsun, dedi. O da erkeklerle yarışıp dururdu. Kadın kadınlığını bilmeli. İşte annen sonunda..." (s. 29). Nuray'ın annesinin intiharını, toplum tarafından belirlenmiş "kadınlık" rollerine başkaldırmanın getirdiği bir bunalımın sonucu olarak gören hala, kadının mutluluğunu ataerki düzene itaatte görerek Nuray'ı da benimsediği "kadınlık" rollerine uygun yetiştirmek ister:

"Halamın oğulları hava kararınca kadar dışarda kalabiliyordu. Sokaklarda koşabiliyorlar, alanlarda top oynuyorlar, ağaçlara tırmanıyorlar, sapanla kuş vuruyorlar, öteki erkek çocuklarıyla dövüşüyorlardı. [...] Bana da oynamam için zaman zaman izin veriyordu halam. Ama ya sofadaki divanın üstünde ya da kapı önünde. Bezden bebeğimi dizlerimde uyutarak ya da ona elbiseler dikerek oynuyordum. Arkadaşlarımla kendimizi annelere, kadınlara benzeterek oynuyorduk" (s. 27).

Toplumsal normların temsilcisi konumundaki hala tarafından kadınlık rolleri Nuray'a küçük yaşta aktarılmaya çalışılır. Böylece "çocuklar, toplumun genelgeçer kültürel değerlerinin aktarılması ve benimsetilmesi yoluyla düzene uyumlu hâle getirilirler" (Tekeli 2015:166). Eserde kadınlık rollerine dâhil edilen bir başka değer olarak namus kavramı da karşımıza çıkar. Nuray, erkek kuzenleriyle birlikte dereye girip onlar gibi oyun oynadığı bir sırada halasının azarlamalarına maruz kalarak terbiyesizlik ile suçlanır: "Terbiyesiz! Kızlara böyle şeyler yakışır mı? dedi. Onlar erkek, sen onlara uyma" (s. 29). Kadın olmak, Nuray'a kısıtlanmış bir özgürlük olarak sunulur.

Aydın bir kadın olarak bu toplumda var olabilmek, mücadele ve bedeller gerektiren bir gerçeklik olarak Nuray'ın karşısına küçük yaşlarda çıkar. Nuray'ın hayatında önemli bir etken olan bir başka kişi de üniversite öğrencisi olan kızı Seçkin'dir. 1970'li yıllarda Türkiye'de, 27 Mayıs sürecinin siyasi atmosferi tüm kurumlarda olduğunu gibi eğitim kurumlarında da hissedilir. "AP hükümetleri tıpkı ilk ve orta eğitimde olduğu gibi üniversite düzeyinde de denetim ve kontrol faaliyetlerini arttırmayı hedeflemiş ve üniversite kamuoyunun politik meselelere dâhil olmasını sınırlandırmak istemiştir" (Özta 2020:20). Eğitim kurumlarına uzanan bu politik atmosfer özellikle üniversitelerde örgütlenme faaliyetlerini arttırmış, hükümet "iktidara karşı örgütlenen öğrenci muhalefetini bastırmak istemiştir" (Özta 2020:22). Nuray'ın kızı Seçkin, böyle bir politik atmosfer içinde muhalif arkadaş çevresiyle birlikte devrimci-toplumcu hareketlerde aktif rol alır. Nuray ise kızının dahil olduğu bu politik ortama oldukça uzaktır, kendi kişisel sorunlarıyla meşguliyeti ve yazdığı romanında da kendini anlatmasından dolayı kızı tarafından ülkenin ve toplumun sorunlarına

kayıtsız kalmakla suçlanır. Seçkin annesinin romanını “Bir küçük burjuva kadınının acıları” (s. 40) şeklinde nitelendirerek küçümser ve annesinin yazarlığını önemsiz görür.

Nuray’ın, kızı Seçkin’in, romanı hakkında verdiği hükme “Gerçek değil mi?” (s. 40) tepkisini vermesi ve Nuray’ın hayatı ile yazdığı roman arasındaki örtüşme ise bizi yazar figürasyonunun sanat anlayışındaki “gerçeğe uygunluk” ilkesine götürür. Nuray’ın romancılığında ön plana aldığı bir başka nokta ise “mesaj vermek” için yazıyor olmasıdır: “Ama önemli olan varılan sonuçtur. Çeşitli konulardan çeşitli anlatımlardan varılabilir o konuma” (s. 80).

Böylece yazar Nuray’ın estetik kaygıdan uzak mesaj verme odaklı bir sanat anlayışı dikkat çeker. Her ne kadar, romanında kendini anlattığı için kızı tarafından bireycilikle suçlansa da sanatın toplumsal işlevi konusunda çok da ayrı düşmezler. Çünkü Nuray’ın kendi hayatı merkezinde ele aldığı sorunlar aslında toplumun tüm kadınlarının ortak sorunudur. Nuray’ın romanı, kadının tüm toplumsal yargılara rağmen var olma mücadelesini eleştirilerle, sorgulamalarla dile getirdiği bir romandır. Öyle ki ödül töreninde tanıştığı Tuğrul Bey tarafından Türkiye’nin Simone de Beauvoir’i olarak tanımlanır: “Siz, dedi Tuğrul Bey, Türkiye’nin Simone de Beauvoir’i olacaksınız. Evet, dedi Asuman Hanım, kadın sorunlarını çok güzel anlatıyormuşsunuz” (s. 57). Bu manidar bir benzetmedir. Zira yirminci yüzyıl feminizminin önde gelen isimlerinden Simone de Beauvoir *İkinci Cinsiyet* (1949) adlı yapıtında “kadın doğulmaz, kadın olunur” (Beauvoir 2019:13) görüşünü dile getirerek biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki en önemli ayrıma dikkat çeker. “Kadınlık” kültürel bir durum olup kadınlığın toplum tarafından belirlenen biçimleri biyolojik bir temele dayanmaz, “toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerini” (Moran 2018: 253) ifade eder. “Erkeklerle olan ilişkilerinde asla özne hâline gelemeyen bir nesne rolü biçilen kadının çelişkili durumunun da bir ifadesi” (Öztürk 2009: 5) olan “kadın olunmaz, kadın doğulur” görüşü kadının toplum içinde “öteki” olma durumunu da temsil eder. Tarihsel, kültürel ve toplumsal olanın bir ürünü olarak ortaya çıkan “kadınlık” erkek egemen düzende ikinci cinsiyet olarak var olur. Beauvoir’in dile getirdiği görüşün yaslandığı toplumsal cinsiyet kavramı “bir cinsiyetin diğerini ezmesi, onun üstünde tahakküm kurması sorunsalıyla sıkı sıkıya bağlıdır” (Direk, 2009:13). Nuray’ın romanı da tam bu noktada Beauvoir’in görüşleriyle örtüşerek, kadının kültürel olarak biçilmiş rolleriyle bir hesaplaşmadır.

“Toplum yaşamının her alanında olduğu gibi, yaratıcılıkta da önemli bir rol oynayan” (Parla 2021:20) toplumsal cinsiyet rolleri Nuray’ın otobiyografik özellikler taşıyan romanının da odak noktasıdır. Yüzyıllar boyunca kadınlar eş ve anne rolleri ile sınırlanmış, varoluşlarına başka bir amaç yüklenmemiş, olaysız ve sıradan hayatları ise edebi bir metne konu olamayacak kadar basit görülmüştür. Bu bağlamda Nuray’ın kendini yazar olarak var etme çabası, eş ve anne rollerinde ilerleyen hayatının sıradanlığında bir kırılma noktasıdır. Aynı zamanda Nuray’ın öz yaşamı, onu sanat bakımından yaratıcı kılan faktörlerdendir. Annesinin intiharı, halasının yanında geçen ilk gençlik yılları, evliliği ve anneliği sanatının ilhamını oluşturur. Böylece Nuray gerçek hayattaki çatışmalarını romanı vasıtasıyla yazınsal düzleme taşır. Bu da bizi yazar ile yapıtı arasındaki ilişkiye götürür. Yazar, yaratıcı süreç sırasında kendisine ait savunma stratejilerini yapıtına yansıtır. Çeşitli eğilimlerinin alternatif (iyi ve kötü) sonuçlarını hem kendisine hem de başkalarına göstererek iç çatışmalarını çözmeye çalışır ve kullandığı çözümü yapıtı aracılığıyla desteklemeyi hedefler (Cebeci 2004: 178).



Nuray İlkin'in otobiyografik unsurlar taşıyan romanı, aynı zamanda bir kadın yazar tarafından kadın sorununu kadının duyuş tarzı ile dile getiren bir romandır. Nuray'ın yazar olarak ortaya çıkması, bir bakıma ataerkil düzenden ayrılan kadının öfkesini sanat yoluyla dışa vurmasıdır. Parla'nın tanımıyla, "yazmak" ataerkil ideolojiler tarafından "mahremiyet", "sessizlik" gibi kavramlarla tanımlanan kadının sesini çıkartmasının yoludur (Parla 2021: 7). Edebî eserlerdeki kadın, uzun yıllar erkeğin yazdığı kadın olarak var olmuştur. Parla, *Kadınlar Dile Düşünce* adlı eserinde yer alan "Erkek Yazar Kadın Okur" başlıklı yazısında şu yorumu getirir:

"Elbette bütün bir edebiyat geleneği içinde erkek yazarların hem sayısal açıdan hem de otorite açısından üstünlüğüne, kadın yazarların sonradan gelmişliğine, kenarda kalmışlığına, kural dışılığına işaret ediyor bu başlık. Edebiyattaki kadın imgelerinin esas olarak erkek yazarlar tarafından oluşturulduğuna, edebiyattaki kadının erkeğin yazdığı kadın olduğuna da" (Parla 2021: 9).

Kadını yazan erkek, şüphesiz, iktidarı da elinde tutar. Nuray'ın bu düzende kendini yazarak, kendini kendi kalemiyle gündeme getirerek görünür kılması ataerkilin elinde şekil bulan geleneksele bir başkaldırıdır. Bu geleneksel olanla hesaplaşma, Nuray'da başkalarına benzememek arzusunun da baskın kılacaktır. Öyle ki Cemil ile yaptığı evlilik de geleneksel olanın dışına çıkma, farklı olma amacı taşır:

"İki kişilik bir yatak ve kalın bir battaniye satın almış, döşemesi tahta olan odalardan birine koymuştu. Pencereye çarşaf gerip yattık. Ertesi gün başka eşyalar alacaktık. Az eşya. Çünkü şiiirlere ve aşkla yerleşmek istiyorduk biz. Ne önemi vardı koltukların, mobilyaların, makinaların? Farklıydık biz ve ölümsüz bir aşkı başarmak istiyorduk" (s. 34).

Her ne kadar Cemil ile aynı değerleri yüceltseler, evlilikleri problemlili bir evlilik olmasa da Nuray'ın ilerleyen zamanlarda kendini annelik, ev hanımlığı rollerinin içinde sıkışıp kalmış hissetmesine engel olamaz. Artık evlilik kurumu da Nuray için hesaplaşılacak yeni bir kapıdır:

"Bir kadın işinden dönen kocasını nasıl karşılamalı, sorusu beni bekliyordu. Aynanın önündeki ruj ve saç fırçası. Hoş geldin, derken takınacağım gülümseme beni bekliyordu. Bir korku sinsice sızıyordu içime. Hayat bu mu? Kızımın saçlarını okşuyordum. Tır kamyonları evi sarsarak geçiyordu altımızdan. Sıkılmamalıyım, diyordum kendime. Kızım büyüyecek" (s. 39).

Nuray'ın ev hanımlığı, annelik, Cemil'in karısı olmak dışındaki kimlik arayışı, değişim arzusunun doğuracak, bu değişim arzusu hayatının her evresinde farklı şekillerde tezahür edecektir. Bireyselleşme çabası, aşkın ve evliliğin anlamını da değiştirmektedir (Cizreli ve Üstün, 2022, s. 78). Nuray'ın, kocası Cemil ve evlerine misafir gelen Yılmaz'la yürüyüşe çıktıkları bir akşamda içinden geçen şu cümleler bu durumun bir tezahürüdür: "Dışarıda hafif hafif kar serpiştiriyordu. Karanlığın içinde seçiyorduk karın pırıltılarını. Cemil kolunu omzuma doladı. Hafifçe çektim kendimi. Kolundan sıyrıldım. Yürüyen ve tartışan üç ayrı insan olmamızı istemişim birden" (s. 91).

"Yürüyen ve tartışan üç insan olmak" kadın ve erkek rollerinin denetiminden sıyrılarak, yalnızca fikirleriyle var olma arzusunun içinde cinsiyeti eritme isteği, Nuray'da bedeninin değişimine kadar uzanacaktır. Yılmaz'ın verdiği dergi ve kitapları okumaya başlayan Nuray, zamanla onun arkadaş çevresine de girerek çalışma hayatına atılır. Bu çevreye dâhil oluşu Nuray'da yazarlığa giden yolun ve değişimlerin de başlangıcı olur: "Nuray da kadını çizgilerini gizleyen bol erkek kazağı,

kadife pantolonu, kısacık kestirdiği saçları, kamburlaştırdığı sırtı, parmaklarının arasında sigarayla ve ciddileştirdiği yüzüyle dinliyordu onu” (s. 93). Nuray, halasının yanında geçen ilk yetişkinlik yıllarında erkek kuzenlerine özenip hep onlar gibi özgür olmayı ve geleneksel genç kız imgesinden sıyrılmayı istemiş olsa da halası tarafından dayatılan değerler ile bu arzusu baskılanmıştır. Yazarı, yazmaya itenin “açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekler” (Moran 2018:152) olduğu göz önünde bulundurulduğunda Nuray’ın romanında dile getirdiği “kadını çizgileri gizleme” vurgusu, çocuklukta baskılanan bir arzunun dışa vurumu ve karşı cinsle bulunduğu bir ortamda onlara benzemesi eski bir isteğin uyanması olarak değerlendirilebilir.

Nuray’ın var olma mücadelesinin bedene yansımaları, kendi görüntüsünden sıyrılıp karşı cinsin görüntüsüne bürünerek kendini gösterir. Bu, toplumsal normları kural dışı kılan bir başkalaşımdır. Kendisini güzellik, süs gibi unsurlardan arındırarak, bu unsurları kadına atfeden değer yargılarından da öç alır. “Kadınlığın” dış görünüşü üzerinde kurduğu denetimden bu yolla sıyrılan Nuray, evlilik hayatının da denetiminden sıyrılarak yazar olma yolundaki bir diğer değişimin adımını atar:

“Cemil evde yeni aldığımız plakları dinlerken ben içimde bir rüzgârın uğultusunu duyarak sokağa çıktım. ‘İnsan olmak istiyorum’ diye yineliyordum kendi kendime. İnsanların arasında, insanlarla birlikte olmak istiyordum. [...] Dünya bir evin içine nasıl sığdırılır? İnfilak. Evet, öyle çıktım evden” (s. 88).

Virginia Woolf, “Her kadın yazarın işinin bir parçasıdır; evdeki meleği öldürmek” (Woolf 2016:29) der. Woolf’un evdeki meleği ataerkil düzence belirlenmiş “kadınlık” rollerini tümüyle üzerinde taşır. Evdeki melek kusursuzdur, ahlâkının gereği olarak görülen uysallığı ve masumiyeti ile erke boyun eğer. Cinsiyetinin bütün incelikleriyle erkeğin hoşnutluğunu ve onayını kazanır. Değeri, iktidarı elinde tutan erkek tarafından belirlenen evdeki melek daima kusursuz bir eş ve annedir. Kalem eline alarak erkeğin egemenlik alanını işgal eden kadın ise bağımsızlığını ilan etmek için evdeki meleği öldürmelidir. Nuray’ın boşanması, “kadınlığın konumundan kaçmak istemişim” (s. 192) şeklinde ifade ettiği gibi kendisine biçilen tüm rollerden bir sıyrılmaya, yazarlık yolunda gerçekleştirdiği bir görev olarak evdeki meleği öldürmektir. Böylece “kendini yücelterek yaşamak ve sevmek” (s. 192) diye tanımladığı mutluluğa, kendi benliğini kalemiyle var ederek ulaşmak ister.

Evliliğin infilakı, yani Nuray’ın sayısız hesaplaşmalarından biri olan evliliğinin imhası da onu aradığı özgürlüğe kavuşturamaz. Ataerkil düzenin evli kadın üzerindeki baskısını, bu sefer de bekâr bir kadın olarak yürüdüğü sokakta, yalnız yaşadığı evinde, dışarı çıktığı saatte hisseder. Yaşadığı sıkıntılar Nuray’ı ikinci bir evliliğe iter, fakat Nuray’da bir saplantı hâline gelen “erkeğin egemen gücüne hapsolmemek” amacı, onu duygusallığa karşı daima tetikte tutmuş, kendisiyle birlikte çevresindekileri de sonu gelmez bir mutsuzluğa sürüklemiştir. Yazar oluşu ile aradığı benliğine kavuştuğunu sansa da hep eksik kalmış, hesaplaşmaları onu galibiyete ulaştıramamıştır. Kendi deyimiyle o bir “yitik kuşak”tır:

“Nuray kendini düşündü. Ne annesine ne de kızına benzeyebiliyordu. Kırk üç yaşında bir kadın. Savaş sıkıntıları ve birden kaybolan bir anneyle yaşanan çocukluk, geleneklere bağlı ürkek bir halayla süren genç kızlık, İstanbul’un küçük bir pastanesinde öğrenilen özgürlük, varoluşçuluk, 27 Mayıs’ın alkışlanan coşkunluğu, toplumun hayatına uymayan bir aşk ve kapalı bir evlilik, yetmiş yıllarının patlaması... İşte Nuray, kızının edilgenlikle ve bireycilikle suçladığı ‘yitik kuşak’tan biri” (s. 175).

Nuray'da annenin yokluğuyla beliren eksiklik, tamamlanamama duygusu; onu evliliğinde, anneliğinde, toplumla mücadelesinde ve tüm bunlara eklediği yazarlığı ile başkaldırmaya çalıştığında dahi takip etmiştir. O mükemmeliyete ulaşamamış, yenik düşmüş bir yazardır. Dayatılan tüm değerlere karşı özgürlüğü savunsa da bu özgürlüğü yazarlığı ile ispatlamak istese de aslında romanı dahi değer yargılarının yarattığı tedirginlik ile kısıtlanmıştır. Romanın sonunda Nuray'ın çeşitli itirafları ile bu sonuca varılır:

“Nuray'ın romanında anlatmak isteyip de anlatamadığı çok şey vardı. Bunları yazma cesaretini gösterebilseydi bir kadınla bir erkeğin arasına giren düşmanlığın, yabancılığın kaynağını da gösterebilirdi belki. Nuray kendisinin de bir roman yazabileceğine inandığı gün kendi hayatından başka bir konu bulamamıştı. Ama kendi hayatının bütün gizlerini açığa vurabilir miydi? Örneğin, ona önceleri yumuşak bir dost, özverili bir sevgili olarak davranan Cemil'in evlendikleri gece birden onun çıplaklığına bir düşman gibi saldırdığını nasıl anlatabilirdi? Kendisini vermemekte, korkmakta direnirse ona eter koklatacağını, bayıltacağını söylemişti Cemil” (s. 161).

Nuray otobiyografik özellik taşıyan romanına yaşantısının bu satırlarını ekleyememiştir. Kadın olarak varoluş mücadelesinin önüne çıkan toplumsal engellemeler bir yazar olarak da önüne çıkmış, romanı da bu baskıdan nasiplenmiştir. “Romanını yazarken çevresinde kalemini gözetleyen, itiraflarını aşırı bulan, açıklığına sınır koyan bir sürü gölge vardı sanki. [...] Her gün karşılaştığı mahalle halkı, mahallenin manavı, bakkalı... Nuray bedeninin gizlerini açacak olursa bir daha nasıl bakacaktı onların yüzüne?” (s. 162).

Nuray romanını yazarken onu tedirgin eden bu baskıya karşı koyma cesareti göstermiş olsa da romanına göz gezdiren kızı Seçkin'in “Ne o anne seks romanı mı yazıyorsun yoksa” (s. 162) şeklindeki alaycı sorusuyla bu bölümleri romanından çıkarmıştır. Değer yargılarıyla toplumu sınırlayan el, Nuray İlkin'in romanına da uzanmıştır.

## Sonuç

Bildungsromanın bir alt türü olarak ortaya çıkan künsterroman (sanatçı romanı) sanat ve sanatçıyı merkeze alarak, sanatçının sanatını icra etme yolundaki gelişmelerini, engellenmişliklerini, bu süreçteki arayışlarını, yaratım sancılarını ve bunları aşma yollarını konu edinir. Bu kişiler sanatsal yaratım sürelerinde ya başarıya ulaşmış ya da istedikleri başarıyı yakalayamayarak hüsrana uğramışlardır. Türk edebiyatında da pek çok örneği bulunan sanatçı romanlarının ilk örneğini *Mai ve Siyah* romanı ile Halit Ziya vermiş; onun Ahmet Cemil'i ile başarısız yazar figürasyonlarının gelişimi bugüne değin uzanan Türk romanında yer almaya başlamıştır. Bunda elbette Türk toplumundaki keskin değişimlerin, bu değişimlerin toplumdan bağımsız düşünülemez sanatçılar üzerindeki etkileri ve zamanla modernizmin getirilerinin edebî eserlere yansımalarının payı vardır.

1970'li yılların Türkiye'sinde yazar olma yolunu seçen, hem bir kadın hem de toplumun aydın bir yazarı olarak çıktığı bu yolda çeşitli engellerle karşılaşan, benliğini inşa etme yolunda toplumsal normlarla hesaplaşan yazar Nuray İlkin'in hayatını ve yazdığı romanından kesitleri aktaran *Genç Kız ve Ölüm* romanı da bu anlamda bir sanatçı romanıdır. Romanın yazar figürasyonu Nuray İlkin, hem benliğini arayış hem de romancı olarak sanatını icra etme sürecinde dış (toplumsal) ve iç (ruhsal) çatışmalar arasında sıkışıp kalmış, çatıştığı toplum değerlerinde ne hesaplaştığı çevreyi değiştirebilmiş ne de savunduğu özgürlüğü sanatında tam anlamıyla gerçekleştirebilmiş biridir.

Benliğini ve sanatını tamamlayamamış bir yazar olarak, kendi tanımıyla ancak “yitik kuşaktan” biri olarak kalabilmiştir. Bu bağlamda, sanatçı romanı odağında incelediğimiz *Genç Kız ve Ölüm* romanının yazar figürasyonu Nuray İlkin, Jale Parla'nın *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*'da “başarılı” ve “başarısız” olmak üzere iki kategoriye ayırdığı yazar figürasyonlarından “başarısız” kategorisinde konumlandırılabilir. Ayrıca kadının toplumsal konumunu sorgulayan ve bu sorunlara bir yazar figürasyonu odağında yaklaşan *Genç Kız ve Ölüm* romanı, sanatçı romanı olarak mercek altına alınmaya olanak sağladığı gibi toplumsal cinsiyet bağlamında okunma imkânı verir ve bu açıdan bir incelemeye önemli nesnel karşılıklar sağlar. Eserde, sanatçı romanlarının çoğunda kullanılan kişisel anlatım konumunun bir sonucu olarak topluma ve çevreye romanın başkışisi olan bu yazar figürasyonu açısından bakılır. Bununla birlikte karşıt figürasyonlara da yer verilmesi eserin farklı açılardan okunmasına imkân tanıyan bir yapıda olduğunu gösterir.

Yazar ile yapıtı arasındaki ilişki göz önünde bulundurulduğunda, Aysel Özakin'in sanat, toplum ve kadınlık çevresindeki görüşlerinin yazar figürasyonu vasıtasıyla dile getirdiğini ifade etmek gerekir. Bu durum aynı zamanda kadın-otobiyografi ilişkisinin yanında hem kadın hem yazar olarak eril düzen içinde cinsel kimlik ve toplumsal cinsiyet açısından var olabilme mücadelesini de yedeğinde barındırır. Ayrıca Özakin'in, eserin başkışisi vasıtasıyla dile getirdiği kadının var oluş sorunsalını slogancılığa kaçmadan eleştirel bir dille yapıtına yansıtması da önemlidir. Her ne kadar kendini feminist bir yazar olarak tanımlamasa da Özakin'in yarattığı yazar figürasyonu Nuray İlkin'de feminist etki belirgindir. Nuray İlkin'in sanatçı kişiliği ile Aysel Özakin'in sanatçı kişiliğinin örtüşmesi de kadın-yazı-beden ve cinsel kimlik ilişkisinin somut yansımasıdır. Yazarın röportajlarında da değindiği “sanatçının yalnızlığı” ve bu yalnızlıktan doğan “uyumsuzluk”, *Genç Kız ve Ölüm*'ün yazar figürasyonunda da oldukça baskındır. Nuray İlkin de sanatçı kimliğini inşa etme yolunda yalnızlığı seçmiş, bu da onu çevresine karşı çoğu zaman uyumsuz bir konuma itmiştir. Denebilir ki Özakin, kendi sanatını yaratma sürecindeki uyumsuzluğunu, Nuray İlkin adındaki yazar figürü vasıtasıyla estetik düzleme taşımıştır.

### Kaynaklar

- Atbaş, Nurtaç Ergün. (2019). “Aysel Özakin”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ozakin-aysel> (E. T. 26.05.2023).
- Aytaç, Gürsel. (1982). “Aysel Özakin ve IngeBorg Bachmann'ın Sanatçı Romanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”. *Yazko Edebiyat*. 3(17), 104-121.
- Aytaç, Gürsel. (2012). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Beauvoir, Simone de. (2019). *İkinci Cinsiyet*. Çev. Gülnur Acar Salman. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Cizreli, Bahattin ve Üstün, Alkan. (2022). “Georg Simmel'de Duyguların Teorik Analizi”. *Sosyoloji Divanı*, 19, 69-85.
- Cebeci, Oğuz. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Duran, Zeliha. (2018). “Bir Oluşum Romanı Olarak Hiç”. *Molesto Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 1(2), 31-42.

- Direk, Zeynep. (2009). “Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”. *Cogito Dergi*. 58, 11-39.
- İrzık, Sibel ve Parla, Jale. (2021). *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İzer, Özge. (2018). *Aysel Özakın'ın Roman ve Hikâyelerinde Sosyal Meseleler*. Yüksek Lisans Tezi. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaloğulları, Hüseyin. (2020). *Türk Romanında Sanatkâr Kahramanlar (1923-60)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Moran, Berna. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Necatigil, Behçet. (2016). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özakın Ingham, Aysel. (2014). “Aysel Özakın Karalama Defteri”. [Video]. Youtube. <https://youtu.be/a5Aeyp0QUBo> (E. T. 29.06.2023).
- Özakın Ingham, Aysel. (2014). “Öteki Sayfa Aysel Ingham B1”. [Video]. Youtube. <https://youtu.be/LyfcRv1h3Kk> (E. T. 29.06.2023).
- Özakın, Aysel. (2007). *Genç Kız ve Ölüm*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Öztan, Güven Gürkan. (2020). “Adalet Partisi İktidarında Solun Eğitim Meselesine Bakışı (1965-1971)”. *Mülkiye Dergisi*. 44(1), 3-36.
- Öztürk, Şeyda. (2009). “Feminizm”. *Cogito Dergi*. 58, 5-11.
- Parla, Jale. (2021). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale. (2018). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soyöz, Nihan Simge. (2016). *Cumhuriyet Öncesi Türk Edebiyatında Kadın Oluşum Romanı*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekeli, Şirin. (2015). *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yalçın, Murat. (ed.) (2010). “Aysel Özakın”. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (II)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, Serap. (2006). *İngiliz Edebiyatında Bildungsroman Geleneği: Henry Fielding'in Tom Jones, Charles Dickens'in Great Expectations (Büyük Umutlar), James Joyce'un A Portrait of The Artist As a Young Man (Genç Bir Adamın Sanatçı Olarak Portresi) Adlı Romanları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Woolf, Virginia. (2016). *Londra Manzaran ve Başka Yazılar*. Çev. Şule Mutlu. Ankara: Hece Yayınları.