

**TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ ULUSLARARASI
BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI**

A TÜRKÇE DERSİ BİTİRME TEZİ

Toplumun Çerçevesine Sığmayan Bir Portre: Tante Rosa

Sözcük sayısı: 4000

Kategori:1

Araştırma Konusu: Sevgi Soysal'ın “*Tante Rosa*” adlı romanında toplumsal normların bireyin kimliğine etkisi nasıl ele alınmıştır?

Mayıs 2026

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ.....	3
II. GELİŞME	4
II. I. Tante Rosa'nın Genç Kız ve Hayalperest Kimliği.....	4
II. II. Tante Rosa'nın Eş ve Anne Kimliği.....	9
II. III. Tante Rosa'nın Bağımsız ve Toplumun Dışına İtilen Kadın Kimliği	13
IV. SONUÇ.....	16
V. KAYNAKÇA.....	18

I. GİRİŞ

Sevgi Soysal'ın Türk Edebiyatı içerisinde kadın sorunsalı bağlamında eser verdiği, eserlerinin tanıtımında ve onunla ilgili yapılan röportajlarında yansıtılmaktadır. Soysal, bu yönüyle feminizmin savunucularından olmuş, eserlerinde farklı dünyalara ait kadınlara yer vererek toplumdaki ataerkil düzene ve geleneksel normlara başkaldırı niteliğinde figürler kurgulamıştır. Bu yapıtlarından biri de toplumsal normlar içerisinde kadının içinde bulunduğu toplumda gelişme, değişme ve kabul görme sürecini merkezine alan *Tante Rosa*'dır. Yapıtta temel izlek olan “toplumsal normlarla şekillendirilen kadın kimlikleri” odak figürün genç kız ve hayalperest kimliği, eş ve anne kimliği, bağımsız ve toplumun dışına itilen kadın kimliği olmak üzere üç ayrı başlık üzerinden aktarılmış ve yapıtta yer alan bölüm başlıkları ile ironi yaratılarak alışıldık bir konu farklı ve orijinal başlıklarla ele alınmıştır bu da yazarı ve yapıtı özgün kılmıştır.

Tante Rosa yapıtında yazarın kurguladığı özgün dünyayı yazar ve eleştirmen Erdal Doğan “Sevgi Soysal Yaşasaydı Âşık Olurdum” adlı yapıtında “Sevgi Soysal, edebiyatın farklı kutuplarına açılarak, yarattığı kahramanın yaşayamadıklarına da bakmayı bilmiştir.” (Doğan, 2003, s.103) şeklinde değerlendirmiştir. Bu değerlendirmeden yola çıkılarak, Sevgi Soysal'ın Tante Rosa adlı yapıtında odak figür Tante Rosa'nın deneyimleri ve hayatı üzerinde durulsa da alt metinde toplumsal normlar içinde kendini var etmeye çalışan aykırı kadın kimliği ele alınmaktadır. Bu odak figürün Sevgi Soysal'ın ailesinden izler taşıması Soysal'ın içinde bulunduğu toplum yapısından esinlenerek Tante Rosa figürünü yarattığını göstermektedir. Erdal Doğan “Orada kişisel tarihine ilişkin bir miras vardır. Anlattığı insanlardan Rosa, Anneannesi; Tante ise teyzesidir.” (s.11) şeklinde açıklamış, Soysal'ın hayatının izlerini kendi kalemi ile dile getirmesi bu yapıtı tez çalışması için değerli kılmıştır.

Seçilen çalışma konusuyla ilgili kurgulanmış yapıtların çoğu, toplumsal normları kabul edip, ataerkil düzende sessiz kalmayı tercih eden ve kendi kimliğini bu yönde

şekillendiren kadın kimlikleri çerçevesinde yaratılmıştır. Dolayısıyla bu tez, kadına yönelik oluşturulan tekil kimliği reddeden, küçüklüğünden itibaren topluma ayak uyduramayan odak figür Tante Rosa ve onun bu düzen karşısında geçirdiği dönüşümün irdelenmesi üzerine oluşturulmuş olup diğer çalışmalara nazaran kadına farklı bir perspektiften bakmıştır. Bu doğrultuda yapıtta motiflerin çözümlenmesi, odak figür Tante Rosa'nın deneyimlediği durum ve duyguları anlamada önemli bir yer tutmaktadır. Yapıtta cümle dizilişlerinin Tante Rosa'nın hayatındaki farklı dönemlerde değişiklik göstermesi de dikkat çekicidir. Çocukluk ve gençlik döneminde çocuksu motiflerin çokça bulunduğu hayalperest bir anlatım varken Tante Rosa'nın eş ve anne olduğu dönemde cümleler karmaşık, uzun ve sıralı dizilmiştir. Odak figürün, hayatının yaşlılık evresinde ise hayata tutunmaya çalışan figür aktarılırken dilde bir sadeleşme görülmekte, odak figürün kendini sorguladığı ve ölmek istediği öykülerde ise, ara söz ve uzun cümle kullanımının arttığı görülmektedir.

Bu tezin yazılma amacı *Tante Rosa* yapıtının ana sorunsalı olan ataerkil düzende kadına yüklenen rolü Sevgi Soysal'ın hayati deneyimlerinden yola çıkarak detaylandırmaktır. Tez içerisinde, sırasıyla Tante Rosa'nın hayatı çocukluk, gençlik ve yaşlılık şeklinde kategorize edilerek bunların toplumsal normlar çerçevesinde bireyin kimliğine etkisi ele alınacaktır.

II. GELİŞME

II. I. Tante Rosa'nın Genç Kız ve Hayalperest Kimliği

Her insan hayata tutunmak için hayal kurmayı bir araç olarak görür ve bu doğrultuda insanın hayalleri kararlarının ve fikirlerinin oluşumunda büyük oynar. Hayaller onların geleceğini şekillendirmede kimi zaman etkili olsa da bireylerin gerçekleştiremediği hayaller onları hayal kırıklığına uğratabilir. Toplumda kadınlar erkeklere göre daha hayalperest bir tutum

sergilerken hayalleri üzerine kurdukları hayatları onların karşılaştıkları zorlukları aşmasında temel dayanakları olmuştur.

Sevgi Soysal'ın “Tante Rosa” adlı yapıtında genç kızların tutunduğu hayaller ve hayalperest kişilikleri odak figür olan Tante Rosa'nın hayatının genç kızlık dönemi üzerinden aktarılmıştır. Tante Rosa, “*Sizlerle Başbaşa*” adlı aile dergisini okuyan, on bir yaşındaki bir genç kızdır ve “*Sizlerle Başbaşa*” dergisinde okuduğu figürleri kendine rol model alarak kendi hayatını ve hayallerini bu odakta belirleyen bir figür olarak kurgulanmıştır. Yapıtta odak figürün genç kız kimliği baba figürü ve dini otoriteler tarafınca şekillendirilmeye çalışılmış, toplumsal normların kimliğine ilk izleri ailesi ve rahibe öğretmeni tarafından olmuş fakat Tante Rosa “prenses” kimliğinden vazgeçmemiştir.

Yapıtın “**tante rosa at cambazı olamadı**” bölümünde Tante Rosa'nın baba figürlerinin şekillendirmeye çalıştığı ve ilk hayali olan at cambazı olma kararını, “*Sizlerle Başbaşa*” dergisindeki Kraliçe Victoria figüründen yola çıkarak vermiştir. Kraliçe Victoria'nın on sekiz yaşında olmasına rağmen toplumda cesaret ve dayanıklılık gerektiren, kadına ait olduğu düşünülmeyen bir meslek olan at cambazı olması ve insanların gönüllerini fethetmesi yapıtta genç kızların “beğenilme ve güçlülük” hayallerini sembolize etmiştir. Bu bağlamda Tante Rosa da tıpkı Kraliçe Victoria gibi gücünü göstermek ve beğeni görmek istemiştir. Tante Rosa ailesinin biricik prensesidir bu nedenle ailesi toplumda “erkek mesleği” olarak kabul görmüş at cambazlığını yapmasını kabul etmez. “Babası sirk müdürünün kulağını da bükmeyi unutmadı” (Soysal, 1968 s.16) ifadesinde kullanılan “kulağını bükmek” deyiimi aracılığıyla Tante Rosa'nın ailedeki prenses rolü vurgulanmıştır. Dikkatli olması için uyarıda bulunmak anlamına gelen “kulağını bükmek” deyiimi biricik kızı Tante Rosa'yı olası sonuçlara karşı korumaya çalıştığını ve onun zarar görmesinden korktuğunu göstermiştir. Tante Rosa'nın babası ölünce, üvey babası ona “prenses” gözüyle bakmamış, at cambazı olması halindeki tehlikeler konusunda endişe bile duymamıştır. Anlatıcı bu durumu “At cambazı olması istenmeyen bir kız hemen ata bindirilir,

ama at cambazı olsun diye baştan atılan bir kız asla ata bindirilmez.” (s.16) şeklinde özetleyerek ataerkil düzene karşı eleştirel bir tutum sergilemiştir. Tante Rosa’nın öz babası koruma içgüdüsüyle kızının seçim yapmasına izin vermemişken, üvey babası bu duruma tamamen kayıtsız kalmış, onun başına gelebilecekleri umursamamıştır. Her iki durumda da Tante Rosa’ya baba figürü baskınlığından dolayı bir seçim hakkı tanınmamıştır. Yazar, Tante Rosa ve baba figüründen yola çıkarak kadının erkeğin gölgesinde bırakıldığı toplum yapısında erkek figürün uyguladığı kontrol mekanizmasını eleştirmiştir. Tante Rosa üvey babası tarafından sirke ikinci kez gönderildiğinde ata bindirilmemiş bu nedenle at cambazı olan bir kız ve onu izlemeye gelen teğmen hakkında hayaller kurmaya başlamıştır. Anlatıcı Tante Rosa’nın hayalini anlatırken kısa cümleler kullanarak Tante Rosa’nın hayalini okuyucuya sürükleyici bir şekilde aktarmış ve bu hayalin çocuksuluğunu kullandığı cümle yapısı ile vurgulamıştır. “At... Atlıyor. Birdenbire ansızın bir çatırtı. Çatırtı yayıldı. Sonra aydınlık. Sonra daha aydınlık, daha aydınlık. Çıglıklar en sonra. Sıcak. Çatırtı. Alev. Alevler.” (s.18)

Tante Rosa toplumdaki yaşlılarına göre daha bağımsız ve aykırıdır. Kurallara uyum sağlamakta güçlük çektiği için gittiği rahibeler okulunda da bütün gözleri üzerine toplamıştır. **“tante rosa rahibeler okulunda”** adlı bölümde Tante Rosa’nın rahibeler okulunun dini otoritesi konumunda bulunan öğretmeni ile yaşadığı çatışma aktarılmıştır. Tante Rosa’nın hayata bakış açısının farklı oluşundan dolayı bu okulda zorlanması bölümün ilk paragrafında “zor” kelimesinin tekrarıyla vurgulanmıştır. Yazar bu zorluğun temel kaynağının Tante Rosa’nın kendini “prenses” gibi hissetmesi olduğunu, aykırılığı temsil eden “prenses” laytmotifi ile aktarmış, kendi normlarına aykırı olan bu okulda ise prensesliğini kaybetmesini, “-dı, -di” geçmiş zaman ekiyle belirtmiştir. “Bir prenesti, bir peri kıızıydı o, koşardı da süslü görürdü de çamları. Evet, bir prenesti sanki o. Bu okula gelmeden önce sanki daha çok prenesti.” (s.21) Bununla birlikte, Tante Rosa’nın din temelli okulda farklı karşılanmasından dolayı

cezalandırılması aktarılmak için sıfat tamlamasından ve deyimden yararlanılmıştır. “Şimdi balinalı yakalı elbisesiyle ilk yasağın tadını çıkarıyordu.” (s.21)

Yazar rahibe elbisesini betimleyen “balinalı yakalı elbisesi” sıfat tamlamasını kullanarak kendini prenses hissedenden Tante Rosa’nın giydiği elbisenin bir prenses elbisesi yerine rahibe elbisesi olması durumunu aktarmış, bu bağlamda da aykırı kimlikteki insanların toplum tarafından kabul edilmeyişi ve tek bir kalıba sığdırılmaya çalışılışını eleştirmiştir. Bir şeyin sağladığı güzelliklerden ya da imkânlardan istediği gibi yararlanmak anlamına gelen “tadını çıkarmak” deyiminin kullanımı ise Tante Rosa’nın çoğunluktan farklı bir tepki verdiğini göstermiştir. Tante Rosa “prenseler” olmanın gücü, cesareti ve korkusuzluğu da beraberinde getirdiğini düşündüğünden yasakları kendisine bir engel olarak görmemiş, hatta bunlardan zevk almıştır. İçindeki hayalperest ve romantik kimliği ise onun bu vazgeçemeyişinde hep yanında olmuştur. “Yasaklar prenseler için değildir. Prensesler hangi yasayı çiğnerlerse çiğnesinler bir şeycikleri olmaz, çünkü bir gün prens atla gelecek prensesi kurtaracaktır.” (s. 21-22)

Bu okulda öğretmen olan rahibe öğretmen figürü Tante Rosa’nın toplumun dini normları ile ilk kez yüzleşmesi açısından önem arz etmektedir. “‘Su içiyorsun durup dururken sen arzularına gem vuramayan günahkâr bir kızsın.’ dedi, ‘İçini öldürmeyi bilmiyorsun.’ ‘Ben içini öldüremem.’ dedi Rosa. ‘Çünkü içim prensesdir.’” (s.22) Rahibe’nin kuralların dışına çıktığını gören Tante Rosa’yı uyardığı andan alınan bu diyalog aracılığıyla bağımsız Tante Rosa figürü ve dini otoritelere sıkı sıkıya bağlı olan Maria figürü arasındaki çatışma ortaya koyulmuştur. Tante Rosa’nın su içmesi üzerine Maria’nın onu “günahkâr” olarak nitelendirmesi, toplumun, toplum doğrultusunda hareket etmeyen bireylere yaş fark etmeksizin dayattığı toplumsal ve dini kimliği sembolize ederken, Tante Rosa’nın “prenseler” olarak tanımladığı özgür ve güçlü ruhu, toplum düzenine ayak uyduramayan bireylerin kimliğini temsil etmiştir. Bu diyalogda dikkat çeken bir diğer ifade Maria’nın “*içini öldürmeyi bilmiyorsun*” cümlesidir. “*İçini öldürmek*” ifadesiyle dar görüşlü, herkesi tek bir kalıba sokmaya çalışan, bunun için bireyin benliğini ve

kimliğini acımasızca yok sayabilen, otoriter toplumu temsil ederken yapıtın devamında kullanılan “mahzen” motifi ile Tante Rosa’nın içinde bulunduğu dar görüşlü toplum ele alınmıştır. “Tante Rosa’yı mahzene kapadılar.” (s.24)

Tante Rosa, yapıt boyunca içinde bulunduğu toplumun istediği şekilde yaşayanların bulunduğu mahzene sokulmaya çalışılmıştır. Ne var ki, yapıtın sonlarına doğru hayatının yaşlılık evresinden geçen Tante Rosa’nın hayalperest, kendini prenses hisseden, topluma karşı duran kimliğinin yerini daha gerçekçi bir kimlik aldığı da açıkça görülmektedir. Hayatın “*Sizlerle Başbaşa*” dergisi kadar tozpembe ve sürprizlerle dolu olmadığı gerçeği ile yüzleşmesi, sadece fiziksel olarak değil mental olarak da gençliğindeki kimliğinde bulunmadığını göstermektedir. Hayalperest kimliğin Tante Rosa’nın hayatında azalan konumu anlatıcının kullandığı cümlelerdeki sadeleşme ile de fark edilebilmektedir. Tante Rosa ölümün eşiğindeyken hayatın bir dergi romanı kadar saf ve pembe olmadığını, hayatın bir sınav olduğunu, mutlu sonların sadece kurgu eserlerde olduğu farkındalığına varmıştır. “Sürprizler sizlerle baş başa dergisindeki romanlar var. Onlarda var ansızın beliren mutlu sonlar. Karanlık dehlizlerin ansızın aydınlığa açılıvermesi falan. (...) sonunun yüzde yüz açığa çıkacağını bilmeden, bunu bilmeden, dehlize girip çıkıvermek yok. Sınav buydu.” (s.90) monoloğunda bu farkındalığa eriştiği açıkça görülmektedir. Tante Rosa’nın yaşlılığına kadar hâkim olan ve uzun, sıralı cümle tercihleri ile desteklenen düş-gerçeklik ilişkisi yapıtın sonunda sadeleşmiş, bu sadeleşmenin sadece metinde değil Tante Rosa’nın kimliğinde de olduğu gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak, Tante Rosa’nın toplumunda bir kadının sıradan ve tek düze olmaması göze batar. Meraklı, bağımsız, güçlü ve cesur kadınlar toplum tarafından baskılanır. Tante Rosa gibi kadınlar ise bu tip toplumlarda yer almak için küçük yaştan itibaren hayalperest bir kimlik sergilerler. Bu bağlamda hayalperest kimliği onların toplumda var olabilmeleri için bir çelik yelek görevi görür. Bu hayalperest tavır kimi zaman sadece gençlik ve hayata adım atma sürecinde görülür, kişinin geleceğe dönük ve bitmek bilmeyen hayalleri, yaşlılık evresinde

hayatın merkezine giren “ölüm” kavramı ile yüzleşir ve kendini geri çeker. Buna rağmen Tante Rosa çocukluğunda ilk önce ataerkil düzende ailenin yöneticisi konumunda olan baba figürünün onun hayallerine olan tutumu, ardından okuduğu rahibeler okulunda rahibenin Tante Rosa’nın içindeki hayalperest ve asi kız çocuğuna olan tavrı içindeki “prens” kimliğini yok etmeye yetmemiştir.

II. III. Tante Rosa’nın Eş ve Anne Kimliği

Her insanın hayattan beklentileri, bürünmek istediği kimlikleri, taşımak zorunda olduğu rolleri, çeşitli dürtüleri, istekleri, ilgi görme ve beğenilme merakı vardır. Bu duygular hayatın farklı aşamalarında farklı his ve düşüncelerle kendini gösterir. Aşk bireyin kimliğini dönüştürdüğü gibi, evlilikle birlikte kadın toplumsal hayatta “eş” ve “anne” olarak idealize edilir. Çocuk sahibi bir kadın toplumsal hayatın içinde sadece eşine hizmet eden, çocuğu ile ilgilenen bir role sığdırılmaya çalışılır.

Yapıtta odak figür genç kızlık döneminde yaşadığı dürtüleri doğrultusunda eş ve anne olmak zorunda kalmış, bununla birlikte içindeki özgürlüğüne düşkün kızın yerini evde oturmaya, dini sorumluluklarını yerine getirmeye, eşine ve çocuklarına bakmaya mahkûm bir kimliğe sahip bir kız almıştır. Buna rağmen Tante Rosa bu kimliği uzun vadede benimseyememiştir. Yazar, “**tante rosa’nın hayvanları**” bölümünde Tante Rosa’nın genç kızlık dönemiyle başlayan “cinsellik dürtüsü” yerine “hayvan” motifini bölüm boyunca kullanmıştır. Yazar tarafından toplumda aykırı yaratılan Tante Rosa; “Toplumun dayattığı eş” kimliğini sembolize eden kaplumbağalar evcimen oluşlarından dolayı Tante Rosa tarafından sevilmemiş, yerine “Tante Rosa’nın özgür ruhlu ve bağımsız eş” kimliğini sembolize eden kedileri ve yırtıcı, vahşi orman hayvanlarını sevmiştir. “Irak” kelimesinin kullanımı ile Tante Rosa’nın bu vahşi hayvanları ıraktan sevdiğini dile getirmiştir. Bu durum onun asi ve özgür kimliğini kanıtlamış, kimseye bağlanamayacağını, kendi sınırları olacağını bu nedenle de bir erkeği “uzaktan”

sevebileceğini vurgulamıştır. “Sonra, yalnız kedileri ve yırtıcı, özgür orman hayvanlarını ıraktan sevdi. Tante Rosa, bir sabah uyandı, kendi hayvanının da uyandığını anladı ve kendi hayvanını sevdi.” (s.27)

Yazar, cinsellik anını temsil eden “dans” metaforunu da bölüm boyunca kullanmış, o anı bir dansa benzetmiştir. Komşunun oğlu Hans ile bir birahane de yaşadığı cinsel birlikteliği de dans olarak anlatmıştır. Tante Rosa’nın içindeki “cinsiyet hayvanı” şeklinde tanımladığı “cinsel dürtü” istemsiz olarak çıkıverdiği için bir birlikteliğe girmiş, yazar “pusuda bekleyen sinsi hayvanı” sıfat tamlamasıyla genç kızlık ile gelen bu dürtüye dikkat çekmiştir. “O birdenbire biçimleniveren, ansızın somutlaşan cinsiyet hayvanı ormandan çıkıverdi, bir Hans oldu... o pusuda bekleyen sinsi hayvanı ve kendini Hans’ın değil, evet evet asla Hans’ın değil, o hayvanın kollarına bıraktı.” (s.28)

Tante Rosa, bu yaşanan “dans” sonucunda hamile kalmış ve “*Sizlerle Başbaşa*” dergisindeki romanlardaki kızlar gibi “namusu kirlenmiş” bir aile kızı olmamak, zavallı bir “piç kurusu” doğurmamak için aralarında hiçbir duygusal bağ olmayan Hans ile evlenmiştir. Hans ile evlenmesinin temel kaynağı olan toplumsal normlar toplumun kadına empoze ettiği tutum ve davranışlara dikkat çekmiştir. “*Sizlerle Başbaşa*” dergisinde sözü edilen bu konu ile yazar toplumsal bir eleştiri yapmış ve toplumda cinsellik konusunda erkeklere daha özgür, kadınlara ise daha baskılayıcı roller biçilmesini eleştirmiştir. Kadınlar bu birlikteliklerde toplum tarafından “namusu kirli” şeklinde etiketlenirken erkekler hakkında hiçbir etiketleme yapılmaması ve “doğal” bir durum olarak nitelendirilmesini bu bağlamda da toplumsal cinsiyet eşitsizliğini eleştirmiştir. Tante Rosa, Hans ile toplum baskıları sonucu evlenince kendi benliğini toplumsal bir kimliğe büründürmeye çalışmıştır. Yazar bu durumu hayvanları mizaçları bağlamında sembolleştirerek aktarmıştır. Asi, özgür, yırtıcı ve yalnızlığı seven “kedi” Tante Rosa’nın kendi bireysel kimliğini ve özünü temsil ederken; evliliği sonucu sevmeye başladığı evcimen, sadık ve koruyucu “köpek” Tante Rosa’ya dayatılan normlar sonrası oluşan toplumsal

kimliğini temsil etmiştir. Ayrıca, Tante Rosa bireysel normlarına ters düşen evliliği sonucu “yırtıcı, özgür, orman hayvanları” yerine evini sırtında taşıyan “kaplumbağaları” ve diğer evcil hayvanları sevmeye başlamıştır. Bu hayvanların art arda sıralanması ile okuyucuya Tante Rosa’nın çocukluğundan bu yana içinde taşıdığı kimliğini kısa bir süreliğine kaybettiğinin ve “koca” figürünün gözetimi altına girmeye başladığının sinyalini vermiştir. Tante Rosa kocasından ve kendisine ait olmadığı kimliği dayatan toplumdan ayrılana kadar da bu kimlikten kurtulamamıştır. “Sahiplerini ve onların evlerini korumayı pek takmayan kedilerden çok, sahiplerini ve onların evlerini korumayı varlıklarının tek anlamı sanan köpekleri sevmeye başladı. Sonra kanaryaları, can sıkıcı muhabbet kuşlarını ve bütün evcil hayvanları, bir de evlerini sırtında taşıyan kaplumbağaları sevdi- o yırtıcı, özgü, orman hayvanlarını unuttu.” (s.28)

Tante Rosa’nın girdiği bu evlilik yolu onun hayata tutunmasındaki temel motivasyonlardan olan hayalperest bakış açısına ket vurmuş, hiçbir şeyin “*Sizlerle Başbaşa*” dergisindeki aşk romanlarında yazılanlara benzemediğini anlamıştır. Yazar, “Tante Rosa kevgirin deliklerinden dünyaya bakmaya başladı.” (s. 30) şeklinde mecazi bir ifade kullanmış, dar delikli bir mutfak aracı olan “*kevgir*” sözcüğüyle hayata hayalperest ve özgür ruhu ile başlayan Tante Rosa’nın bu evliliği sonucu toplumsal baskıdan dolayı sınırlı ve dar bir perspektife tutsak edildiği aktarılmıştır.

Din merkezli toplumlarda “ideal” eş kavramı ve bu kavramın altında dini baskılarla kurulan evlilik kadını çoğu zaman pasif bir konuma çeker. Hayatının her alanında düşünsel olarak aktif ve özgür kimlikli bireyler ise bu dogmatik düzene uymakta zorluk çekebilir. “**tante rosa aforoz ediliyor**” bölümünde Tante Rosa ikinci evliliğini dinin baskın olduğu güneydeki bir köyde gerçekleştirmiş ve toplumda ayakta kalabilmek için üçüncü çocuğunu doğurana kadar her Hristiyan gibi, pazarları kilisedeki ayinlere katılmıştır. Bu düzenden sıkılan, kendini din temelli ve bireylerini köleleştiren geleneksel topluma ait hissetmeyen Tante Rosa, bu sıradan

rutinlerini ve fazlasıyla planlı yaşamını bırakmış; köyü ve ailesini terk etmiştir. Tante Rosa'nın kendi benliği için toplumun dayattığı “dindar kadın”, “uygun” eş ve anne, “olması gereken” evlilik kimliklerini terk edişi “bırakmak” fiilinin “dı-di” görülen geçmiş zaman halini tekrar ederek Tante Rosa'nın terk edişinde etkili olan faktörler vurgulanmıştır. “(...) çalar saatli bir ev bıraktı, her pazar sabahı kiliseye giden, her pazar öğleden sonra koynuna giren kocayı bıraktı, şapka giyen komşu kadınları, sümüklü çocuklarını bıraktı, onların kocalarını, onların da kaz kızartmalı hayatlarını bıraktı, kiliseyi bıraktı, çan seslerini, org seslerini, Noel şarkılarını bıraktı, kiliseyi bıraktı (...) arkada soluk menekşeler arasında katlanmış mektuplar bıraktı, gelin elbiseleri, duvaklar bıraktı.” (s.34)

Tante Rosa, kocasını ve çocuklarını terk ettiği için Hristiyanlıkta din kardeşliğinden ve kiliseden dışlanma anlamına gelen aforozla cezalandırılmıştır. Bu durumda aforoz simgesel bir anlam taşımış, Tante Rosa'nın dinî kurallardan ve din merkezli toplumdan kopuşunu somutlaştıran bir imge işlevi görmüştür. Bu bağlamda aforoz uygulaması dinin ve toplumun ideal kadın anlayışına uymayan bireyleri dışlama ve cezalandırma mekanizmasının bir simgesi haline de gelmiştir. Bununla birlikte, yazar Tante Rosa'nın düzeni terk edişini ve düzenin getirisi olan toplumsal kimliğinden soyutlanışını karmaşık, devrik, tekrarlı ve uzun cümlelerle aktarmış, Tante Rosa'nın yaşadığı kimlik karmaşasını ve ikilemleri keskinleştirmiş, adeta Tante Rosa'nın duygu durumunu yazıya dökmüştür.

Sonuç olarak, Tante Rosa yapıtın bu bölümünden itibaren kısa süreliğine rafa kaldırdığı özgürlüğüne düşkün, uçsuz bucaksız hayalleri olan, toplumun izlediği yoldan gitmeyen benliğine kavuşmuş, hiçbir toplumsal norm onu hayatı çocukları, eşi ve toplumuna göre bir kimliğe sıkıştırıramamıştır.

II. IV. Tante Rosa'nın Bağımsız ve Toplumun Dışına İtilen Kadın Kimliği

Hayatta yaşanan dönüm noktalarının kişiye olumlu getirileri de vardır. Hayatın devam ediyor olduğu farkındalığı doğrultusunda bu dönüm noktaları kişiyi farklı alanlara yönlendirebilir. Tante Rosa'da yaş almanın getirisi ile ait olduğu kimliği ile farklı alanlarda şansını denemiş gerek aşk gerekse ekonomik hayatında çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Üçüncü kocasının ölümünün ardından **“tante rosa mezarlıkta üretici oluyor”** bölümünde ilk girişimciliğini gerçekleştirmiş ve bir mezarlıkta mezar bakımı işi yapmaya başlamıştır. Tante Rosa, bu fikri *"Sizlerle Başbaşa"* dergisinde gördüğü karşılaştırmalı “öncesi-sonrası” haberlerinden almıştır. Kocasının mezarının sağ ve sol tarafındaki mezarları örnek olarak kullanarak, bir yanda bakımsız, diğer yanda ise bakımlı bir mezarı sergilemiş ve bu durumu girişimcilik fırsatına dönüştürmüştür. Yazarın Tante Rosa'nın girişimciliğini özellikle bir mezarlık çalışanı olarak seçmesi ile yaş almaya başlayan Tante Rosa'nın bir gün o mezarlardan birine girecek olmasına rağmen son gününe kadar hayata tutunmaktan pes etmediğini göstermeyi hedeflemiştir. Kocasını öldüğünde kendine yas tutma fırsatı bile vermeden hayata kaldığı yerden eline gelen fırsatlar ile ilerlemesi pes etmeyişiinin en büyük kanıtlarından biri olmuştur. İkinci girişimini **“tante rosa bütün rüzgârlara açık”** bölümünde gerçekleştirmiş, başlıkta “bütün rüzgârlara açık” söz grubuyla bu bölümde hayatın ona getirdikleri doğrultusunda farklı bir alana yöneldiği anlaşılmıştır. Belli bir alanda ilerlemek yerine hayatı boyunca yeni atılımlarda bulunan Tante Rosa'nın bu tavrı anlatıcı tarafından kendi kurallarına göre yaşayan, yaşadığı zorlukları umursamayıp hayatı seven, özgürlüğüne düşkün bir “kedi”ye benzetilmiştir. “İşsizlik ve parasızlık. Üstelik bu ikisinden de korkmamak, telaşlanmamak, hep bulurum bir yolunu rahatlığı.” (s.60) cümlesi kedi kadar rahat oluşunu desteklemiştir. “Bir kedi her zaman güzeldir. Açlık, tokluk, aşk, nefret tanımayan bir güzellik.” (s.59) şeklindeki ifadede yer alan zıt ifadelerin birlikte kullanılması ile Tante Rosa'nın hayat şartlarındaki keskin geçişlerin ve zorlukların altı çizilmiş, bütün rüzgarlara açık oluşu fikri pekiştirilmiştir. İkinci

girişimi doğrultusunda evini pansiyona çevirme kararı alan Tante Rosa'nın ilk müşterisi geldiğinde “Bu saatte başka pansiyon bulamam, dedi yatmadan önce. Ne demek istedi? Yani memnun değil mi? O kadar da candan davrandım adama. Kendime nasılsa ona da öyle. Canım müşteri için her türlü olur. Alışmak gerek. (...)” (s.55) şeklindeki iç monologları Tante Rosa'nın kararlarıyla her zaman da olumlu sonuçlara ulaşamadığı gösterilmiştir.

Yapıtta Tante Rosa, ekonomik girişimlerinin yanı sıra yeni evlilik girişimlerinde bulunmuş, geçmiş evliliklerinden çeşitli dersler çıkarsa da bu çıkarımların hiçbirisi aşka önem veren Tante Rosa için bir dizginleyici olmamıştır. Örneğin, **“tante rosa soluk kır çiçeklerine geri dönüyor”** adlı bölümde *“kır çiçekleri”* belirtisiz isim tamlaması ile Tante Rosa'nın üçüncü evliliği sembolleştirilmiştir. Anlatıcı, kır çiçeklerini cansız, kuru ve soluk durmasından ötürü bu çiçeği evliliğe benzetmesinin yanı sıra bölüm içinde kır çiçeklerine “ölü, susuz, soluk” gibi sıfatlar ekleyerek onları somutlaştırmıştır. Kır çiçekleri aktarılırken “bir kadın bıktığı kocasını...” (s.43) cümleciğinin tekrarı da kır çiçekleri atfındaki sıfatlarla örtüşmüştür. Tante Rosa'nın kötü giden üçüncü evliliğine rağmen aşk hayatında pes etmeyişi **“tante rosa yaşamakta ısrar ediyor”** bölümünde “ekşi yoğurttan bir kaşık aldı burnunu tutarak yuttu.” (s.59) cümlesi ile aktarılmıştır. “Ekşi yoğurt” sıfat tamlaması başarısız sonuçlanan girişimlerini temsilen kullanılmış, “burnunu tutarak yuttu.” ifadesi ise hayat şartlarına katlanma çabasını ve zorlu hayat koşullarına rağmen yaşamaya dair ısrarını açıklamıştır.

Tante Rosa'nın çalışan kadın ve romantik kadın kimliklerinin çatışması **“tante rosa i love you”** bölümünde de dikkat çekmektedir. Hayatındaki zorlukların kaynağının kendisi olduğunu düşünmesi “Şimdi parasızım ve doğru dürüst bir iş yerine aşkı düşünüyorum.” (s.65) ifadesine yansımış olup zorunlulukları ve düşünce biçimi arasındaki uyumsuzluklar onu kendini suçlamaya iten başat sebeplerdendir. Öyle ki, kendini suçlamaktan dolayı kötümser bir tavır takınan Tante Rosa bölümün sonunda toplumda yer edinmemekten ötürü ölmeyi düşünmüştür. Bununla birlikte, yazar yapıtın sonlarında Tante Rosa ile bir bütün olan kimliğini tanımlayan

ifadelerde bulunmuştur. Örneğin, “**tante rosa i love you**” bölümünde yeni aşklara yelken açma isteğinin yanı sıra Tante Rosa’nın negatif özelliklerini vurgulamak ve içinde bulunduğu durumun bir sonucu olarak tanımlamak için tekrarlardan yararlanmıştır. “Varoluşunu insanca gerçekleştiremeyen-gerçekleştiremeyen- gerçekleştiremeyen. (...) çapını aşmayı hiç ama hiç gerçekleştiremeyeceğini- gerçekleştiremeyeceğini- gerçekleştiremeyeceğini. (...) tek salak kendimim-kendimim-kendimim.” (s.66) “Gerçekleştiremeyen” ve “gerçekleştiremeyeceğini” kelimeleri bir olumsuzluk belirtirken “kendimim” ifadesinin dil bilgisel açıdan bir olumsuzluk belirtmemesi, Tante Rosa’nın olumsuz olarak nitelendirdiğini bu yüzden tekrarladığını göstermiştir. Buna ek olarak, “**tante rosa’nın düşü**” bölümünde Tante Rosa kendini tüm gerçekliğiyle “o rosa ki” ifadesinin tekrarı ile tanımlamıştır. “O rosa ki ne bir nokta ne bir virgüldür. O rosa ki, başkası tarafından verilmiş bir ad, başkası tarafından çektirilmiş acılardır.” (s.91) cümleleri ile toplumda hiçbir kalıba sığamayışını “nokta ve virgül” kelimelerinin kullanımı ile aktarmışken kendisine toplum tarafınca dayatılan kimlik ve bu kimliğe kendi benliğini oturtamamanın verdiği acı ise “başkası tarafından” kelime grubunun tekrarı ile vurgulanmıştır. Edilgen bir cümle yapısına sahip olmasına rağmen “başkası tarafından” kelime grubunun cümle içinde kullanımı ile Tante Rosa’nın yaşamı boyunca toplum tarafından maruz bırakıldığı toplumsal normlara dikkat çekmiş, Tante Rosa’nın yapıt boyunca yaşadığı kimlik-toplum çatışmasını açıkça ortaya koymuştur.

Kadının ataerkil düzende hizmet eden, ev kadını gibi rolleri “**tante rosa grand düşes ş.m.**” bölümünde eski kocası Mathes ile yer değiştirmiştir. Bu alışlagelmedik başkaldırı Tante Rosa’nın evine gelen Mathes’e olan buyurgan tavrı ile göze çarpmıştır. “Git mutfağa orada düşün, bulaşıkları da yıka (...) bir de kahve yap (...) bir elma pastası yap. Bugün misafirim var.” (s.74) şeklinde emir kipleri yardımı ile sıraladığı bu istekler toplumda erkeklerin kadınlardan beklediği tutum ve davranışlara gönderme yapmıştır. Yazar kadından beklenmedik bir tutumu Tante Rosa aracılığıyla gerçekleştirerek kadınların toplumsal hayattaki rolleri ve toplumun

bitmek bilmeyen beklentilerine dikkat çekmiştir. Mathes’e “yeni uşagım” şeklinde hitap etmesi de toplumda kadının bir uşaktan farklı olmadığı farkındalığını yaratmak amaçlı kullanılmıştır.

Yapıtın sonu Tante Rosa’nın ölümü ile sonuçlansa da yaşamı boyunca bir yere ait olamaması sorunu ölünce dahi peşini bırakmamıştır. Tabutunu kimsenin almaya gelmemesinden ötürü “sahipsiz bir ölü” şeklinde nitelendirilip süslü bir tabut içinde Katolik kilisesinde ziyaretçilere açık bir şekilde muhafaza edilmiş fakat pasaportunda “dinsiz” kaydı bulunduğu ortaya çıkınca bir çinko tabuta konularak belediyeye geri teslim edilmiştir. Tante Rosa’nın önce süslü bir tabuta konulması sıradan bir cenaze töreninin sonucu iken dinsiz olduğu öğrenildiğinde bir çinko tabuta konulup kiliseden gönderilmesi toplum tarafından bilinçli olarak ötekileştirildiğini göstermektedir. Çinko tabut takısız isim tamlamasındaki çinko sözcüğü ile toplumun yıkılmayan ön yargıları temsil etmiş ve çocukluktan itibaren toplum tarafınca benimsenen çizgide ilerlemeyen Tante Rosa’nın toplumdan dışlanması somutlaştırılmıştır. Kiliseden ayrılan Tante Rosa’nın cansız bedeni yakılmış ve külleri bir vazo içerisinde Mathes’e verilmiştir fakat siyam kedileri bu küllerin üzerine işlemiştir. Ölümünün bile normal ölümlerden farklı oluşu onun yaşam boyu tüm dış baskılara rağmen taşıdığı aykırı kimliği ile örtüşen bir son olmuş, bedeni yakılsa bile aykırı kimliği toplum tarafınca değiştirilememiştir.

Sonuç olarak, hayatının rutinleşmeye başladığı yaşlılık döneminde hem ekonomik hem romantik ilişki alanlarında çeşitli deneyimler yaşasa da bir sonuca bağlanmamıştır. Yapıtın sonunda Tante Rosa’nın ölümü sonrası cesedinin dahi bir yere konulamaması odak figürün yapıt boyunca sergilediği aykırı kimliğinin öldüğünde dahi peşini bırakmadığını, toplumsal normların bireyin topluma aidiyetine etkisini açıkça göstermiştir.

V.SONUÇ

Kadının merkezde olduğu yapıtlar kaleme alan yazar Sevgi Soysal, Tante Rosa adlı yapıtında kadın kimliğinin ataerkil toplumun normları tekelinde nasıl şekillendiğini odak figür

Tante Rosa'nın çocukluk, yetişkinlik ve yaşlılık evreleri üzerinden ele almıştır. Bu araştırma toplumdaki kadın kimliği olgusu ve alt metni kuvvetli olan Tante Rosa romanının daha net ve çok boyutlu bir biçimde anlaşılmasına olanak tanınması açısından yarar sağlamıştır.

Yapıtın bütününde Tante Rosa kadınların ikincil planda bırakıldığı bir toplumda toplumun bu zihniyetine ve buna kaynaklık eden toplumsal normlara karşı bir direniş sergilemiş, çocukluğunda baba figürü ve dini figürler ile direnişine yöneltilen bu tepkiler “eş” ve “anne” olması ile yerini toplumsal normlara bırakmıştır. Bu normlardan sıyrılmak amacı ile kendisine dayatılan toplumsal kimliği terk eden Tante Rosa, yaşlanınca topluma ait olmadığından ötürü ötekileştirilmiş, bu durum onun yaşamının da kendi kimliği gibi toplumdan savrulmuş bir şekilde geçmesine sebebiyet vermiştir. Bu aidiyetsizlik Tante Rosa ölünce bile sürmüş, mezarına uygun bir yer bile bulunmamıştır.

Sonuç olarak, Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* adlı yapıtı, Türk edebiyatında kadının sesinin yankılandığı önemli eserlerdendir. Odak figür Tante Rosa üzerinden kurgulanan yapıtta Tante Rosa'nın hayatı bölümlere ayrılmış halde aktarılmış olup toplumsal normlarla şekillendirilmeye zorlanan kadın kimlikleri de bu kısa bölümlerdeki yazınsal tercihler yardımı ile sunulmuştur. Bu tezin araştırma konusu olan “Sevgi Soysal'ın “*Tante Rosa*” adlı romanında toplumsal normların bireyin kimliğine etkisi nasıl ele alınmıştır?” sorusuna yanıt bulunmuş, toplumun normlarının dışında yaşayan bireyin toplumda yer edinemeyerek yalnızlaştığı sonucuna varılmıştır.

IV- KAYNAKÇA

Soysal, S. (1968). Tante Rosa. İletişim Yayınları.

Doğan, E. (2002). Sevgi Soysal. Everest Yayınları.