

PAPER DETAILS

TITLE: Kimlik Krizinden Kriz Kimligine: Doris Lessing'in Altin Defter'inde Kimlikler Geçidi

AUTHORS: Mukadder ERKAN

PAGES: 43-57

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/15310>

KİMLİK KRİZİNDEN KRİZ KİMLİĞİNE: DORIS LESSING'İN ALTIN DEFTER'İNDE KİMLİKLER GEÇİDİ*

Mukadder ERKAN**

Özet

II. Dünya Savaşı sonrası eleştirel teorilerin ve edebi metinlerin, eş zamanlı biçimde, tek bir toplumsal kategoriye bireyin ya da grubun kültürel kimliği için belirleyici olarak gören, böylelikle bireylerin ya da grupların değiştirilemez ve keşfedilebilir bir öze, temel bir doğaya sahip olduklarını vurgulayan özcü kimlik kavrayışlarını zayıflatmaya ya da yerinden etmeye yönelik stratejileri, bir temsil ve kimlik krizine işaret ederler. Bu bağlamda çalışmamızda, Doris Lessing'in Altın Defter'ini 'kimlik krizinden kriz kimliğine' açılan bir süreçte farklı kimliklerin deneyimlendiği, sorgulandığı bir 'kimlikler geçidi' olarak okumaya çalışacağız. Metnin yapısını da belirleyen "Defterler"in sağladığı deneysel olanaklarla editör, yazar, karakter Anna, bir kimliğin ne içinde ne de dışında, daima sınırında bir 'oluş' sürecindedir. 'Parçalanmış, paranteze alınmış bir özne'dir Anna. Yine de 'kimlik krizi'nin açılımları olarak romanı baştan sona kateden çeşitli parçalanma/bölünme biçimleri ve temaları, karmaşık bir süreç sonunda Lessing'e özgü bir 'kriz kimliği'ni üretecektir.

Anahtar sözcükler: parçalanmış/bölünmüş kimlik, kimlik krizi, kriz kimliği, Doris Lessing, Altın Defter.

FROM THE IDENTITY CRISIS TO THE CRISIS IDENTITY: THE RITE OF IDENTITIES IN *THE GOLDEN NOTEBOOK* BY DORIS LESSING

Abstract

After World War II, the strategies of critical theories and literary texts, which have been simultaneously oriented to underline or displace all the essentialist understanding of identity that sees only one social category as the defining feature of an individual's or community's cultural identity and thus emphasizes on the fixed and discoverable essence or fundamental nature of an individual, point out a representation-identity crisis. In this context, this study tries to read Doris Lessing's *The Golden Notebook* as the rite of identities by which different identities are experienced and questioned in the process 'from the identity crisis to crisis identity'. Through the experimental possibilities of the Notebooks, which also define the structure of the text, Anna, the editor, writer and character, is always in a process of 'becoming', neither inside nor outside any identity, but always on the border. She is a 'fragmented, bracketed' subject. However, various forms and themes as the implications of 'identity crisis', which traverse throughout the novel, manage to create a Lessing-like 'crisis identity' at the end of a very complicated process.

Key words: fragmented/divided identity, identity crisis, crisis identity, Doris Lessing, *The Golden Notebook*.

* Bu makale, 12-13.03.2009 tarihlerinde İstanbul Üniversitesi'nin düzenlediği Akşit Göktürk Anma Toplantısı'nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

** Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, mukaddererkan@yahoo.com

Birisi dokumadan bir iplik çekti ve her şey yok oldu. (Altın Defter, 330)

Sonra, karmaşanın içinden, yepyeni bir güç doğar (Altın Defter, 505)

Özcü temellerden hareketle, bireyleri tarihsel süreklilikleri, ayniyet, aidiyet ve tâbiyetleriyle tanımlayan modernitenin bütünlüklü kimlikler kurma arayışı, yirminci yüzyılda sosyal bilimsel tartışmaların odaklandığı temel sorun alanlarından birine, sınırları belirlenmiş, dokusu sağlam örülmüş anlam evrenlerinin çözülmesi ve görelileşmesine işaret eden geniş çaplı bir temsil ve kimlik kriziyle sonuçlanmıştır. Nitekim II. Dünya Savaşı sonrası eleştirel teorilerin ve edebi metinlerin, eş zamanlı biçimde, tek bir toplumsal kategoriyi (etnik, ideolojik, sınıfsal vb. homojen ve değişmez kategorileri) bireyin ya da grubun kültürel kimliği için belirleyici olarak görme eğilimiyle kendini dile getiren, böylelikle bireylerin ya da grupların değiştirilemez ve keşfedilebilir bir öze, temel bir doğaya sahip olduklarını vurgulayan özcü kimlik kavrayışlarını zayıflatmaya ya da yerinden etmeye yönelik stratejileri bu bakımdan anlamlıdır. Bu bağlamda çalışmamızda, İngiliz romanının önde gelen isimlerinden Doris Lessing'in, indirgemeci bir yaklaşımla daha çok feminist çerçevede –yazarının nitelemesiyle– “Kadın Hareketi'nin savaş borusu” (11)¹ olarak okunan eseri *Altın Defter*'i özcü kimlik nosyonuna yönelik güncel eleştirilerden hareketle, ‘kimlik krizinden kriz kimliğine’ açılan bir süreçte yalnızca kadın kimliğinin değil, (etnik, ideolojik, sınıfsal vb.) farklı kimliklerin de deneyimlendiği, sorgulandığı bir ‘kimlikler geçidi’ olarak okumaya çalışacağız. Metnin (biçimsel ve tematik) yapısını da belirleyen “Defterler”in sağladığı deneysel olanaklarla editör, yazar, karakter Anna, bütünlüklü bir kimliğin ideolojik ve anlambilimsel yoğunluğunu deneyimlemek için yazar; ancak bir kimlikler çoğulluğuna geçer; bir kimliğin ne içinde ne de dışında, daima sınırında bir ‘oluş’ sürecine girer. Bu yüzden her gün kendini yeniden kuracak, yazdığı her sözcükle kimliği için belirlediği anlam çerçevesi değişecek ve sonunda tam bir birliğin ve sabit bir kimliğin olanaksız olduğunu öğrenecektir: ‘Bölünmüş, parçalanmış, paranteze alınmış, kırık dökük bir özne’dir Anna (bkz. 344, 191 vb.). Yine de ‘kimlik krizi’nin açılımları olarak etnik ayırım, sınıf ayırımı, cinsiyet ayırımı, Defterler’in ayırımı, yazarın edebi yaratısından kopuşu, dilin gerçeklikten kopuşu, bölünmüş ben, belirsiz/tanımsız kimlik, yani romanı baştan sona kateden bütün bu parçalanma/bölünme biçimleri ve temaları, karmaşık bir süreç sonunda Lessing’e özgü bir ‘kriz kimliği’ni üretecektir.

Modern düşünürler tarafından anlaşıldığı şekliyle kimliğin yazgısı, birey ile grup ve topluluk arasındaki ilişki soruları, özellikle de bireyin (ve benliğin) modernleşmeye eşlik eden toplumsal kırılmaları ve belirsizlikleri ve kitle toplumunun ortaya çıkışını nasıl müzakere ettiği sorusu etrafında döner. Modern toplumda kimlik formasyonu alanı, bireyin içsel yaşantısına dayanır. Bireyler kendi görüş ve ilgileriyle uyum içinde toplumu yaratma ve değiştirme ya da ona karşı çıkma eğilimi gösterirler. Bireycilik, otonomi, özgürlük ve seçimi öne çıkarır ve modern yaşam, eski düşünce ve davranış biçimlerinden bağımsız biçimde öztanımlamayı gerektirir. Birey, öz bilinçli bir kimliği ima eder. Moderniteye eşlik eden kaotik farklılık ve değişim göz önüne alındığında, kimlik nosyonu ve onun birlikli ve tutarlı benlik duygusundaki köklü mitsel bir karakter kazanmaya başlar. Modern özne farklı söylemlerin kavşağında yer alır: ‘Felsefi’, ‘edebi’, ‘politik’, ‘ekonomik’ özne. Bunun yanı sıra

¹ Doris Lessing'in *Altın Defter*'ine yapılacak göndermeler, parantez içi sayfa numarasıyla verilecektir.

modernleşme süreci, tarihsel olarak ulusçulukların, kolonyalizmlerin ve emperyalizmlerin yükselişini de kuşattığından, modernite, kimlikleri ulusçu, ırkçı ve etnik hatlara böler (bkz., Dunn 1998: 52-54; Taylor 1989: 3-24). Modern entelektüel gelenekte özne ontolojik, psikolojik ve politik açıdan çelişkili bir statüye sahiptir. Modern özne, kendiliğindenlik ve düzen, özgürlük ve yabancılaşma, etkinlik ve edilgenlik, otonomi ve hâkimiyet gibi modern karşıtlıkları yansıtarak hem faillik hem de belirlenim açısından anlaşılır. Sıkışmış, yabancılaşmış ve çoğalan modern kimlik, modern yaşamın bireye dayattığı üretici yapılardaki farklı toplumsal roller ve ilişkiler içinde kendi ifadesini bulmaya yönelir. Bu yapılar içerisi/dışarısı, ben/öteki arasındaki ayrımlara bağlanan, benliğin görece sabit sınırlarına dayanan bir kimliği hesaba katarken, birey ve dış dünya arasındaki ayrılma/bağlanma hatlarını tanımlar. Bireyin birlikli/bütünlüklü kimlik kapasitesi, akla ve kendilik bilgisine karşıt güçlerin eklemelenmesi aracılığıyla sorunlaştırılır. Bu, modern benliği rasyonellik ve irrasyonellik arasında parçalanmış olarak gören, kimlik kategorilerine ontolojik ve epistemolojik önem bahşetmenin bir hata olduğunu öne süren, Marx, Nietzsche ve Freud gibi düşünürlerden esinlenen çağdaş eleştirel teorinin temelidir. Öznellik düşüncüyü yöneten dilsel yapılar tarafından üretilir. Sürekli değişen anlam ağlarıyla ilişki içinde var olduğundan dilden önce veya dilin dışında birlikli, istikrarlı ve bilinebilir bir kendilik olarak özne sadece dilin bir kurgusudur, söylemin bir etkisidir. Ben’ler sabitlenemediğinden ya da kesin biçimde tanımlanamadığından, toplumsal ve kültürel kimlikler de kurmacadır. Kimlikler ben adını verdiğimiz toplumsal inşaya içsel yarıkların, çelişkilerin ve farkların üstünü kapatırken, kurgu-gerçek ayrımını ortadan kaldırırlar. Tanımlanabilen, düzenlenebilen, adlandırılabilen ve kontrol edilebilen bir dünya arzusunu körükleyen sabit, birlikli ve bütünlüklü kimlik nosyonu, artık baskılayıcı ve indirgemeci ideolojik işlevlere hizmet edecektir (Moya, Hames-García 2000: 6).

Altın Defter’de birlik, tutarlılık ya da bütünlük hakkındaki egemen varsayımları sorgulayarak farklı ve alternatif bakış açıları sunan ve ‘değerlerin yeniden değerlendirilmesi’ni zorunlu kılan Doris Lessing, Roxanne J. Fand’a göre bir paradokstur: Kolektif insanlık görüşünü benimserken, bireysel özgürlüklerden yanadır; sınıflar, cinsiyetler, ırklar ve etnik gruplar arasındaki eşitliği savunurken, onların farklarını olumlar; uyumu ve birliği ararken, uyumsuzluk ve düzensizliği sorgular; insan evriminin potansiyeli hakkında iyimserken, tekerrür güçleri ve gerileme potansiyeli hakkında kötümserdir (Fand 1999: 95). Bu karşıtlıklar, *Altın Defter*’e deneysel karakterini ve bütünlüğünü kazandırır, romanda deneyimlenen kimlik çeşitliliğine/çokluğuna yolu açar. Modern dünyada özkimlik ve anlam kurma güçlükleri, aşırı zihinselcilik tehlikeleri, psikolojik-fiziksel bütünlüğün önemi ve birey-toplum etkileşimleri ile ilgilenen *Altın Defter* tamamlanmışlık, biriciklik ya da bütünlük konusundaki şiddetli insan arzusunu açığa çıkarır ve Aydınlanma düzeninin mevcut sistemlerinin çöküşüyle yüzleşirken bu ekseninde bir dizi ‘temel’ sorunu tartışmaya açar: (1) Politik idealler olarak Marksizm, Sosyalizm ve kolektivitinin statüleri; (2) Freud ve Jung’dan Laing ve Rang’a bireysel psikoloji teorileri; (3) dilin giderek anlamsızlaşması, bölünmesi ve düzensizleşmesi; (4) görelî bir evrende yazarın otorite kaybı; (5) çöküş durumundaki gerçeklik duygusunu yakalamak ve tahayyül edilenden daha az birlikli bir düzene yönelmek için deneysel, parçalı anlatı biçimini kullanmak; (6) cinsiyetlerin yıkıcı savaşına tepki olarak kadın hareketinin yükselişi ve (7) imparatorluk ve kolonyal baskı meseleleri. *Altın Defter* ilk sayfasında, çerçeve anlatı olarak işlev gösteren “Özgür Kadınlar”ın birinci bölümünde, Anna’nın bir bölünme/parçalanma ifadesiyle başlar: “... her şey çatırdıyor” (29). Bu bölümün sonlarına doğru yine Anna’nın aynı ifadesiyle parçalanma teması vurgulanır: “... her şey çatırdıyor, parçalanıyor”

(71). Bütün romanı kateden bölünme/parçalanma teması geniş bir alanlar dizisini kapsar: Anna'nın İngiliz Komünist Partisi'nde desteklediği politik ideallere karşı duyduğu düş kırıklığı; ilişkilerin başarısızlığı; çeşitli karakterlerin depresyon, sinir krizi ve delilik durumlarıyla yansıtılan psikik bölünmeler; ulus ve imparatorluk gibi geleneksel birleştirici kavramların ayrışması; sanatın parçalanması (bkz., Boone 1998: 389-391).

Altın Defter, Anna Wulf'un (Doris Lessing'in) ifadeleriyle "parçalanmış toplumun, parçalanmış bilincin bir işlevi" (90) haline gelir ve bölünmüş, parçalanmış, doyumsuz yaşam tarzıyla bu parçalanmayı sağaltacak bütünlük gereksinimi baş döndürücü bir gerilim yaratır. Anna'nın deneyimlediği bölünme ve parçalanma, romanın sarmal anlatı yapısındaki parçalanma ve bozulma ile biçim açısından da güçlendirilir. *Altın Defter*, Anna'nın yaşamının her şeyi bilen üçüncü şahıs bakış açısıyla anlatılan realist bir açıklaması olarak ortaya çıkan "Özgür Kadınlar" başlıklı çerçeve romanın bölümleriyle açılır ve kapanır. Dört defterin ve "Özgür Kadınlar"ın yazarı Anna, kendi öyküsünü değişik estetik uzaklıklarla sunar. "Özgür Kadınlar"da Anna, kendi ismini kullanır ve diğer karakterlerin isimlerini değiştirmez. Çerçeve romanın bölümleri arasında, dış gerçekliğin ve bireyin parçalanmasına paralel olarak Anna'nın yaşamının bileşenlerini ayırdığı ya da altbölümlendirdiği ve birinci şahıs bakış açısıyla kaydettiği dört defterden bölümler yer alır: "Sanki Anna kişiliğini dörde bölmüş, ardından yazdıklarının niteliğine bakarak bu bölümleri adlandırmıştı. Aslına bakarsanız gerçekten de böyle olmuştu" (85). Anna'nın farklı defterleri/yazım tarzları, benliğini sabitlemek ve kimliğini tanımlamak arzusuyla sınırlar koyarak çağdaş dünyanın kaosunu kendisinden uzak tutma (662) ve yaşamında üstlendiği kimlikleri/oynadığı rolleri düzene sokma girişimini temsil eder, aksi halde yaşamı "büyük bir karmaşa" olacaktır (294). Her bir defter farklı bir renktir ve her biri sanki farklı insanlar tarafından yazılmış gibi farklı el yazılarıyla yazılır. Defterlerin ve romanın parçaları ayırksı, kafa karıştırıcı bir kalıbı izler. "Siyah", "Kırmızı", "Sarı" ve "Mavi" defterlerden birer bölüm, sırasıyla "Özgür Kadınlar" bölümünü izler. Bu ardışıklık dört kez tekrarlandıktan sonra Anna'nın, içine düştüğü deliliğin en karanlık aşamasıyla yepyeni bir defter, "Altın Defter" gelir. Roman "Özgür Kadınlar"ın son bölümüyle kapanır. Bölünmüş, parçalanmış anlatı biçimi, Anna'nın yabancılaşmış, birlikli olmayan bir dünya kavrayışını yansıtır. Anna her şeyi ve kendisini bölümlere ve parçalara ayırmış (303), aralarına sınırlar çizmiştir. Günlüklerin yazılı çerçevelerinin yaşamının parçaları için sabit ve istikrarlı olduğunu düşünerek bu sınırları ihlâl etmemeye çalışır. Örneğin "Sarı Defter"de psikoterapi seanslarını hatırlamaya başladığında şöyle der: "(Bu tür yorumlar bu deftere değil, Mavi Defter'e ait.)" (579). Ancak bu düzenin korunması giderek zorlaşır, anlatıların sınırları bulanıklaşmaya ve değişmeye başlar (Worthington 2004: 70-71). "Özgür Kadınlar" ve Defterler arasındaki sürekli değişim ve geçişlilik bir dizi anlatı katmanı yaratır. Her anlatı katmanı diğer anlatılarda belirsizleştirilen ya da baskılanan bir deneyim ya da fantezi boyutunu açığa çıkarır (Boone 1998: 392). Böylece gerçek-kurgu arasındaki ayırım geçersizleştirilir ve Anna'nın yaşamıyla ilgili bazı 'gerçeklerin', daha 'nesnel' olduğu varsayılan anlatı parçalarından çok, kurguları aracılığıyla 'daha doğru bir biçimde' aktarıldığı hissettirilir.

"Karanlık" başlığını taşıyan "Siyah Defter"de yazar Anna ön plana çıkar. Sayfalar, biri *Kaynaklar* diğeri *Para* (56) başlığını taşıyan iki bölüme ayrılmıştır. Her ikisi de Anna'nın Orta Afrika'daki deneyiminin romantik kurgusu olan ve başarılı bir ticari girişime dönüşen ilk romanı *Savaşın Cepheleri*'ne odaklanır. Anna'nın Afrika deneyiminin gerçekliğini yakalama çabalarını ve romanını daha fazla ticarileştirmeye çalışan televizyon ve film dünyası

insanlarının girişimlerini kaydeder. “Siyah Defter” bu romanın materyalini sunarken, idealist Anna romanın aldattıcı bir nostaljiye dayandığını ve gerçeği yakalayamadığını kavrur: “Yazmış olduğum bütün o sözcükler özlem yüklü”, der Anna, “oysa bunları yazarken ‘nesnel’ olduğumu düşünüyordum. Neye özlem? Bilemiyorum. Bilemiyorum... O dönemin ‘Anna’sı, fazla yakından tanıdığım için artık görmek istemediğim eski bir dost, bir düşman gibi” (182-183). Daha sonra Afrika günlerini nesnel bir üslupla anlatmaya çalışır, ancak yazdığı şeyin bir kez daha gerçeklikten uzak ve nostaljiyle dolu olduğunu anlar. Yazmak istediği roman, modernist geleneğin “yaşama yeni bir bakış açısı yaratacak kadar güçlü, zihinsel ya da ahlaki bir tutkuyla desteklenmiş” (91) romanıdır. Ancak Anna bu tür bir romanın Kore Savaşı, Süveyş Krizi, Amerika’da McCarthyçilik, Doğu Avrupa’da komünist düşmanlıklar, atom bombası ve hidrojen bombası denemeleri, kimyasal savaş söylentileri gibi politik krizlerin yol açtığı “ölüm ve yıkım” (264) atmosferinde yazılabileceğinden emin değildir (Boone 1998: 391) ve bunu genelleştirerek sanatı sorgular, sanata inancını yitirir. Ona göre “Sanat, ihanete uğramış ideallerimizin aynasıdır” (472). Gerçeği yazı aracılığıyla ele geçirmeye çalışan Anna, dilsel temsilin sınırlarıyla karşılaşır ve böylelikle dil ile betimlediği dünya arasındaki dramatik yarıyla yüzleşir. Ona göre kullanılan klişe terimler gerçeği maskelemekten öteye gidemezler (326). Anna’nın anlatısı Afrika’da Marxist çevredeki etkinlikler üzerine yoğunlaştığında entelektüelleri, zenci işçi sınıfından ve beyaz patronlardan ayıran hat üzerinde de durulur (Lombardi 2002: 59).

“İngiliz Komünist Partisi” başlığını taşıyan “Kırmızı Defter” Anna’nın politik ilgileri ve İngiliz Komünist Partisi’ndeki üyeliğine ilişkin kayıtlar için düzenlenir; Anna’nın politik eylemci kimliğine odaklanır. Sayfaları “Siyah Defter” gibi bölünmemiş olsa da, şüphe, çelişki, korku ve tiksinti ile doludur. Anna’nın krize dönen kimlik mücadelesi belirsizlik ve çokkatlılığın yanı sıra her bir kimliğin ötekini yargılamasını da içerir: “... içimde iki kişilik vardı: ‘komünist’ ve Anna. Anna komünisti, komünist de Anna’yı sürekli eleştiriyordu” (98) diyen Anna, parçalanmışlık ve bölünmüşlüğe karşı duyduğu bütünlük gereksiniminden dolayı Komünist Partisi’ne katıldığını itiraf eder: “...partiye aslında, yetersiz, bölünmüş, parçalanmış yaşamlarımızı bir bütün haline sokabilmek için katıldığımızı fark ettim”. Ancak Komünist Partisi’nin ikiyüzlülüğü ve yetersizliği ile karşılaşan Anna, “Oysa partiye girince bu çatlaklar daha da derinleşiyordu” (191) diyerek bütünlüğü komünizmde aramaktan vazgeçtiğini ima eder. Komünizmin ikiyüzlülüğüyle ve kibriyle karşılaşmanın verdiği düş kırıklığı, “Siyah Defter”de Paul’ün güvercinleri vurma sahnesiyle (458-469) ve bir yabancıнын tekmelediği güvercinin ölüm süreciyle (447-448) betimlenir (Mamoto 2006: 570). Düş kırıklığı “Kırmızı Defter”in biçimiyle de vurgulanır. Nitekim “Bu deftere çok az şey yazıyorum. Neden? Bütün bu yazdıklarımın aslında partiye yönelik bir eleştiri olduğunu fark ediyorum da ondan” (188) der Anna. “Kırmızı Defter” 1956’dan sonra dünyanın içinde bulunduğu “savaş, cinayet, kaos, sefalet” durumunu yansıtan bir dizi gazete kupürüne indirgenir. Bu defterde de “Sözcüklerin ifade etmeleri gereken anlamla, gerçekten ifade ettikleri anlam arasında aşılamaz bir uçurum” (331) olduğu kaydedilerek dilin çekilen acı ve deneyimlerimizin yoğunluğu karşısında “eski gücünü” yitirdiği ve bunları ifadede yetersiz kaldığı (333) vurgulanır.

“Sarı Defter” paranteze alınmış şu ifadelerle açılır: “[Sarı Defter bir romanın müsveddesine benziyordu, çünkü sayfaya *Üçüncünün Gölgesi* başlığı atılmıştı. Yazı kesinlikle bir roman gibi başlıyordu:]” (199). “Özgür Kadınlar”

ve *Üçüncünün Gölgesi*'nde karakterler dikkat çekici biçimde örtüşür: başkarakter ve tıkanmış yazar Anna/Ella; başkarakterin en yakın bayan arkadaşı Molly/Julia; başkarakterin terk eden sevgili Michael/Paul; başkarakterin çocuğu Janet/Michael; başkarakterin çocuğunun babası Max/Willi. Bu anlatı “Özgür Kadınlar” a malzeme oluşturan aynı olaylardan farklı bir kurgusal biçim kurulabileceğini tanıtlarken bir kez daha çokluk ve parçalanma vurgulanır. Anna gibi Ella da bir roman yazmaktadır. Ancak bu roman intihar etmek üzere olan bir erkek hakkındadır. Ella da, sevgilisi Paul tarafından duygusal bir felce uğratılır. Anna Michael’la ilişkisini, Ella-Paul ilişkisi üzerinden değerlendirir:

Zeki bir kişi, ilişkimizin sonunu başından görebilirdi. Yine de, tıpkı Ella gibi, bunu görmeyi reddettim. Ella’yı daha doğrusu saf Ella’yı Paul yarattı. Ella’nın içindeki zeki, olaylara kuşkuyla yaklaşan, bilgiç kadını öldürdü, onun zekâsını uyuşturdu; Ella buna biraz da hevesle göz yumdu, böylece Ella, saflığın, yani yaratıcı inancın, Paul’e olan aşkının içinde kör gibi oradan oraya sürüklendi. Ella, kendine duyduğu güvensizlikle âşık kadını ortadan kaldırıp, yeniden düşünmeye başladığında, saf kişiliğine yeniden dönmek için çok çaba harcayacaktı. (241)

Bir kadın dergisinde yazılar yazan Ella, Anna gibi kadınların gündelik acılarıyla karşılaşır. Ella’dan yardım isteyen yalnız, doyumsuz, düş kırıklığına uğramış kadınlar onu çöküşe doğru yaklaşırlar. Hem Anna hem de Ella yaklaşan çöküşün farkındadırlar. Aslında Ella, Anna’nın bütünlüklü ve birlikli bir kimlik arzusundan ve çöküşe karşı mücadelesinden doğar. Ancak *Üçüncünün Gölgesi*’ni yazarken Anna, Ella’nın bütünlüğü sunmayacağını ya da kolaylaştırmayacağını anlar. Çünkü benzerlikleri bir yana onlar aynı kişi değildirler: “Ben, Anna, Ella’yı görüyorum. Elbette aslında Ella, Anna’nın ta kendisi” derken Anna-Ella özdeş kimliğini onaylayan Anna, “Ancak tam olarak değil. Ben, Anna, ‘Ella, Julia’ya telefon edip...’ diye yazdığım anda, Ella benden uzaklaşıyor ve başka biri oluyor. Ella’nın benden ayrılıp kimliğine sahip çıktığı an neler olduğunu anlamıyorum. Kimse anlayamaz. Ona Anna değil de, Ella demek yeterli” (497) derken farklı kimlikleri vurgular. Krizi deneyimleyen Anna kendi gerçekliği ile yanıltıcı iyimserliğinin somutlaşması olan Ella arasındaki uzaklığı fark eder. Ella bir ‘özgür kadın’dır, çünkü tamamıyla cinsiyetsiz hale gelmesi kendisinin erkeklerin kontrolünden kurtulmasına olanak tanır. Paul Ella’yla kendisini, içgüdüyle kavranan hakikati temsil eden büyük bir kayayı insan aptallığının yüksek tepesine çıkarmakla görevli “kaya iticileri” (240) olarak tanımlar. Ancak kaya sık sık aşağı yuvarlanır ve kaya iticileri görevlerine yeniden başlar. Bu sürekli çaba imgesi Anna’nın idealist, komünist rüyalarını simgeler. Kriz yazımı “Sarı Defter”de de parçalı bir biçim alır: Sözcükler aşırı yabancılaşmayı betimlemek için bir araya gelirken görevlerini yapamazlar. (Lombardi 2002: 63). Yeni romanını Anna’nın “Altın Defter”de Saul’la deneyimleyeceği deliliği öngören bir tarzda planlayan Ella, gerçeklik-kurgu arasındaki sınırı bulanıklaştırır: “Mutsuzluk ya da en azından duygusuzluk anlamına gelen kendini iyi tanımayı kabul etmeliyim. Yine de bunu zafere çevirebilirim” der Ella ve Anna ile Saul’un sorunlu, ancak üretici ilişkisini ima edecek biçimde devam eder: “Bir erkek ve bir kadın – evet. Her ikisi de sabrının son sınırında. Her ikisi de kendi sınırlarını aşmaya çalışırken çıldıran iki insan. Sonra, karmaşanın içinden, yepyeni bir güç doğar” (505).

7 Ocak 1950’ye ait bir kayıtlı başlayan tarihlendirilmiş girdilerle daha geleneksel bir günlük olarak tasarlanan “Mavi Defter”, Anna’nın acı dolu kriz ve delilik yolculuğuna yoğunlaşıp psikanalizle mücadelesine tanıklık ederken, kendisini psikanalize sevk eden sanatsal ve duygusal felçlere temel oluşturan ‘baskılama sorunu’nu ortaya çıkarır. Bayan Marks’la terapi seanslarında Anna, kişisel deneyimi arketiplere ve mitlere indirgeyen analiz

metodundan sürekli şikayet edip terapiye karşı koyarken, zamanın içindeki varlığının önemini, eşi görülmemiş bir kriz dönemine ait oluşunu ve bu krizin yalnızca bireyi değil, dünyayı da kuşattığını vurgular. “Mavi Defter” “Tommy annesini suçluyor gibiydi” (258) cümlesiyle açılır. Bu cümleyle iki kadının anne olarak rolleri ve suçluluk teması sorgulanır. Her ikisi de tanıdıkları özgür olmayan kadınlardan daha iyi anne olsalar da benlik yine bölünür ve bir parça diğerini yargılar. Ayrıca başka bir benlik haline gelen çocuk, anneyi pek çok şekilde yargılamaktadır. Kimlik parçalanması göstergesi olan suçluluk teması iki kadının arkadaşlığı, çocukları, yaşamlarındaki erkekler, Bayan Marks’la ilişkileri, Anna’nın rüyaları üzerine odaklanan bu defterde etkilidir. Soğuk Savaş’ın doğurduğu şiddet, zulüm, yıkım tehditleri içeren çok sayıda gazete kupürü de romanın parçalı yapısını oluşturmaya hizmet eder (Watson 1976: 21). Anna’nın Michael’la ilişkisi (kısmen terapistiyle konuşmaları aracılığıyla) incelenir. Michael’ın çoktan terk ettiği Anna, yalnızca yazma gücünü değil, varlık gücünü de kaybettiğini “... beni pençesine alan gerçekdışılık duygusuyla savaşımaya başladım; sanki varlığımı oluşturan öz, ufalıp yok oluyordu” (363) ifadeleriyle vurgular ve kimlik kriziyle boğuşur. Michael’ın sevgilisi ya da komünist olamayan Anna, kendisini Janet’in annesi olarak tanımlamaya çalışır. Çünkü “Janet’la birlikteyken basit, güvenilir, sevgi dolu biri olmak zorunda” kalmaktadır ve “Böylece normal Anna olarak” kalabilmektedir (587). Bu tanımlama işe yaramayınca bu kez yazar kimliğine başvurur, ancak bu da tıkanmış bir kimliktir. Nitekim yeni bir roman yazamamasının nedenini “bir yazar olarak tıkanması”na bağlar (650). Yine de yazmaktan hiç vazgeçmeyen Anna, “... her şeyi öyküleştirmenin bir kaçış olduğunu” fark eder ve dünyanın kaosuyla yüzleşmekten korktuğu için “Besbelli olayları, bir şeyleri kendimden gizlemek amacıyla öyküleştiriyorum” (258) der.

“Mavi Defter’i yalnızca gerçeklerin kaydedildiği bir defter olarak tutmaya karar verdim” (514) ifadesiyle de vurgulandığı üzere, Anna’nın dört defter arasında “Mavi Defter”in gerçeği en çok yansıtacağını umduğu defter olduğunu kabul etmesi, erkeklerle ilişkisi açısından cinsiyet sorununun diğer sorunlara göre daha önemli olduğuna işaret eder (Mamoto 2006: 570). Anna/Ella’nın erkeklerle olan ilişkilerinde erkekler kendilerini eski ahlâki kodlara bağlamaya çalıştıklarından bu ilişkiler başarısızlığa mahkûmdur. Ya iğdiş edici bir cadı (488, 496, 523) olmakla suçlanan ya da sadist oyunların nesnesi (173, 238, 422, 441 vd.) haline getirilen Anna/Ella, yani ‘yeni kadın’, sevgililerinin iktidarlarını tehdit eder. Yazıları, genellikle kalem tutan kadınların ellerinde iğdiş edilme korkusunu gizleyen bir eril küçümsemenin nesnesidir (Lombardi 2002: 64). Farklı bir kadın, yeni bir kadın, bir *özgür* kadın olan Anna, meslek sahibi, bekâr bir anne, evlilik takıntısından kurtulmuş bir kadındır. Ancak bu tanım Anna’yı sınırlar: Anna’nın özgürlüğü, sevgilisinin sadakatsizliğini kabul etmeyi zorunlu kılar ve evliliği istemesini olanaksız hale getirir. Ayrıca özgür bir kadın olmanın olumsuz toplumsal baskıları vardır. Evli erkekler özgür kadınlardan ahlâk dışı davranışlarda bulunmalarını beklerken, bunların eşleri de özgür bekâr kadınların kocalarını çalabileceklerini düşündüklerinden özgür kadınlar konusunda dikkatlidirler (Mamoto 2006: 573). Özgür bir kadın olarak bağımsızlığıyla eskiden gurur duyarken, özgür olma konumunun ironik olduğunu kavrayan (Michael’ın kendisini terk etmesinin bu kavrayışta önemli bir rolü vardır) Anna, kadınlar için geleneksel tarzda haritalandırılmamış alanlarda gezinmektedir: “Daha önce hiçbir kadının yaşamadığı deneyimlerin biçimlendirdiği biriyim ben” der Anna “Onlar kendilerine benim baktığım gibi bakmadılar. Benim gibi hissetmediler” (510). Ancak “Sözcüklerin hiçbir anlam ifade etmediği bir *girdapta* gitgide daha derinlere sürüklen”nen Anna, bu ‘his’leri aktaramaz:

Sözcükler hiçbir şey ifade etmiyor. *Bunları düşündüğüm zaman*, sözcükler deneyimin biçim kazandığı bir kalıp olmaktan çıkıyor, çocukların çıkardığı seslere benzeyen, deneyimden uzaklaşmış bir dizi anlamsız ses oluyorlar... çünkü yazdıklarına dönüp bakarsam, sözcükler havada uçmaya başlıyor ve hiçbir şey ifade etmiyorlar. (514-515)

Oysa Anna kendi kimliğini yazısıyla o kadar yakından bağıntılandırmıştır ki, dilin yetersizliği bu kimliğin çöküşünü ima eder: “... ben, Anna, yalnızca kendimi hissediyorum; benliğim koyu karanlıkta atan bir nabza, Anna’nın yazdıkları da bir tırtılın havayla karşılaştığında katılaştıran tükürüğüne dönüşüyordu”. Bu aynı zamanda akıl sağlığına yönelik bir tehdittir. Nitekim “Galiba deliriyorum ve delirdiğimi sözcüklerin benim için anlamını yitirmesinden anlıyorum”, diye devam eder Anna, “çünkü sözcükler biçim demektir ve ben de şeklin, kalıbın, ifadenin hiçbir anlam taşımadığı bir yokuşun başındayım, o zaman ben bir hiçim; defterlerimi okuduğumda fark ettim ki, zekâmı belli bir yönde kullandığım zaman Anna olarak kalabiliyorum. Bu zekâ da eriyip gidiyor ve ben çok korkuyorum” (515). Burada zekâ ile kastettiği şey, kendisini farklı parçalara ya da bölümlere ayırmak için ve kendisini sayfa üzerinde temsil etmek için harcadığı bilinçli çabadır. O halde bir anlamda Anna kendi öznelliğini yazısının bir ürünü olarak görür, oysa ucu açık bir deneyim olan yazı onu tutarlı bir bütün olarak kurmaya yeterli değildir (Worthington 2004: 67).

Anna’nın kimlik krizi, kendi dünyasının bildik alanının çöküşünden de kaynaklanır. Anne olarak artık kendisine gereksinim duyulmaz, çünkü “İnsanların fısıkiyelerden fışkıran suların üzerinde dans eden toplara benzediği, bir gününün bir gününe benzemediği, kendini yeni duygu ve maceralara açık tuttuğu bu düzensizlik ve deney dünyasına şöyle bir bakmış ve burasının ona uygun olmadığına karar vermiş” (695) olan Janet, yatılı okula gider. Anna’nın etkinliklerini anlamlandıracağı bir kerterizden yoksun olması, içinde bulunduğu kimlik krizini yoğunlaştırır. Saul ile yaşadığı deneyim, gündelik etkinliklerinin akışını alt üst eder ve “Anna’yı umursamıyordum, Anna olmaktan hoşnut değildim, bıkkınlıkla, zorunlu olduğum için, tıpkı kirlenmiş bir elbiseyi giyer gibi Anna oldum” (648) diyen Anna bütün yönleriyle kimlik çözülmesi içindedir (Georgescu ty.: 96). Günlüğün çoğunda dikkatle kaydedilen tarihler, kriz ağırlaştığında, Anna’nın krizin hüküm sürdüğü zamansızlığa girişini vurgulayacak biçimde aniden kesilir. “Mavi” ve “Altın Defter”lerde küçükken oynadığı, birlikli/bütünlüklü bir kimlik metaforu olan ‘oyun’u yeniden oynama çabalarıyla Anna, kimliğini umarsızca tanımlamaya ve sabitlemeye çalışır. Küçük Anna uçsuz bucaksız evren ve dünya karmaşası içinde odasını, evini, sokağını, ülkesini topografik konumlarla tanımlayıp ilişkilendirirken, yaşamına şekil verecek bir kalıp kurmuş ve bir anlamda özkimliğini de kazanmış oluyordu. Romanda kimlik sorununun ele alınışı açısından merkezî öneme sahip, sürekli geri dönülen bu ‘oyun’ metaforunun işleyişini Anna şöyle dile getirir:

Küçükken geceleri yatağımda oturup kendi uydurduğum bir oyunu oynardım. Önce yatağı, sandalyeyi, perdeleri ‘tanımlayarak’ odayı aklımda bir bütün olarak yaratır, sonra odadan çıkar, evi yaratırdım, evden de çıkıp yavaş yavaş sokağı yaratırdım, sonra gökyüzüne yükselip ... Londra’ya bakardım; ama aynı zamanda odayı, evi ve sokağı aklımda tutardım. Sonra İngiltere’yi, İngiltere’nin Britanya adasında kapladığı bölgeyi ... dünyanın bütün kıtalarını ve okyanuslarını yaratırdım; (ama ‘oyun’un amacı bu uçsuz bucaksızlığı yaratırken, o küçükçük odayı, evi, sokağı aklımda tutmaktı. Ta ki uzaya çıkıp dünyayı güneşle aydınlanmış dönüp duran bir top olarak görene dek. Bu noktaya ulaştıktan sonra yıldızlar çevremde küçük dünya altımda dönerken, içinde yaşam kaynaşan bir damla suyu ya da yeşil bir yaprağı gözümün önüne getirmeye çalışırdım. (592)

Ancak yetişkin Anna bu oyunda başarısızlığa uğrar. Kimliği öylesine parçalanmıştır ki, “Çocukken bunu kolaylıkla yapabilirdim. Şimdi anlıyorum ki ‘oyun’ sayesinde yıllarca neşe içinde yaşamışım. Ancak şimdi bunu yapmak çok güç” (593) derken kendisini konumlandırabileceği bütünlüklü bir *topostan* yoksun kaldığını da ifade eder. Yaşamını bölünüp parçalanmaktan kurtarmak, sabit bir kimliğe sahip olmak için giriştiği bölme ve kalıplandırma ediminin başarısızlığı karşısında romanın sonunda seçeceği yolu okura sezdirecektir: “... Yaşamıma şekil verecek bir kalıp yok. Öyleyse yaşamımı içten şekillendirmeliyim. Eğer ‘oyun’ işe yaramazsa, bir işe girmek zorunda kalacağım” (599).

Aslında Anna kendisinin kaosa karşı düzen ve aklı öne çıkaran Batılı kültürün bir ürünü olduğunun farkına varır. Yaşamını dört deftere bölmenin kendisini “bütün bu karmaşanın üstünde” (442) tutabileceğine ve bir bütünlük duygusuna sahip olacağına inanır. Ancak sonunda bütünlük yanılması adına dayatılmış bu bölünmenin içsel çelişkilerine katlanamaz hale gelir (Michael 1996: 88); öyle ki zamanı algılayamayacağı, hiçbir şeyi anımsayamayacağı bir noktaya gelecek, yazdıklarıyla gerçeklik birbiri içinde eriycek ve Anna bu durumu şöyle tespit edecektir: “uydurduklarımınla gerçekleri birbirinden ayıramıyordum, üstelik uydurduklarımın hepsinin yanlış olduğunu biliyordum” (666). Anna “Mavi Defter’i de ötekilerin yanına kaldıracam. Yeni bir deftere başlayacağım, her şeyim tek defterde toplanacak” (654) diyerek kasıtlı biçimde dört ayrı defterini kaldırıp tek bir deftere, “Özgür Kadınlar”ın başlığını yankılayan ve Anna’nın deneyimlediği son çöküntünün simgesi olan “Ev o kadar karanlık, o kadar karanlık ki, karanlık soğuşun somutlaşmış biçimi gibi” (657) ifadesiyle açılan “Altın Defter’e başlayana kadar yaşamın ve bireyin biçimlenmeyi reddeden özünü kabul etmez. “Altın Defter”, Anna’nın bir dükkânda gördüğü ve ne işe yarayacağını bilmeden satın aldığı hoş ama pahalı bir defterdir: “... çizgisiz, kalın, iyi kalite beyaz yaprakları vardı. Kağıdı elde çok hoş bir duygu uyandırıyor. Biraz kalın ama ipeksiydi” (652). Defterin çizgisiz oluşu, Anna’nın yaşamına doğrudan bakabileceğinin ve kişiliğini bölüp parçalamaktan vazgeçeceğinin habercisi gibidir. “Altın Defter” diğer bütün defterleri tek bir birlikli/bütünlüklü anlatıya sokmakla yaşamının çelişkili yönlerini ayırma yönündeki önceki girişiminin yerini alır. Bu defterin bütün romana başlığını vermesi, bunu önceleyen çeşitli ‘bileşen parçalar’a karşı bu deftere –sanki defter romanın varoluşsal sorunlarına nihai ya da en azından daha kapsayıcı bir yanıtımsı gibi– verilen ayrıcalığı gösterir. “Altın Defter” yapısal düzlemde Anna’nın Saul ile psikolojik olarak aşırı belirlenmiş ilişkisinden gündelik sağduyu dünyasına dönüşünü ve nihayetinde yeni bir otobiyografik roman yazmakla kendi yazar tıkanmışlığının üstesinden gelmesini olanaklı kılan bir tür kriz kimliğinin oluşumuna da işaret eder; bu anlamda zihinsel bir çöküşten sonra Anna’nın kendini gerçekleştirmesinin ve bir kriz kimliği oluşturmalarının simgesi olarak okunabilir. Nitekim Saul’un Anna’nın bir sonraki romanının ilk cümlesini yazdırdığına tanıklık ederiz: “... sana ilk cümleleri vereyim o zaman, bu cümlede senin iki ayrı kişiliğin olacak, Anna. Yaz bakalım: İki kadın Londra’daki evde yalnızdılar” (687). Bu “Özgür Kadınlar”ın ve *Altın Defter’in* açılış cümlesidir: “İki kadın Londra’daki evde yalnızdılar” (29). Bu tersçevrim, romanı herhangi bir sabit gönderme noktasından yoksun kılar ve romanın biçimsizliğine işaret eder (Duyfhuizen 1992: 130).

Defterlerin ve genel olarak romanda anlatılan ayrı yaşamların ve kimliklerin bütünlüğü, yalnızca Anna Saul’un ‘içinde’ parçalandığında gerçekleşir. Anna gibi psikolojik açıdan istikrarsız Saul da yazar tıkanıklığına uğramıştır.

Ella gibi Saul da bir anlamda Anna'nın "özdeş-olmayan ikizi"dir (Meaney 1993: 36). Lessing'in Önsözde belirttiği üzere,

Anna ve 'bunalımlı' Amerikalı Saul Green. İkisi de çılgın, deli, kudurmuş... ne dersiniz deyin. 'Bunalımlarını', birbirlerine ve başkalarına yansıtıyorlar; geçmişte yarattıkları hatalı kalıpları yıkıyorlar; kendilerini ve birbirlerini kurtarmak için yarattıkları kalıplar eriyip gidiyor. Birbirlerinin düşüncelerini okuyor, kendilerini birbirlerinde görüyorlar. (10)

Aslında Anna diğer defterlerde kaos ve delilikten kaçınma aracı olarak akla tutunurken –"yavan ve küçük bir makine olan beyni" kendisiyle delilik arasındaki tek engeldir (429)– yoğun bir kimlik krizine girmiştir. "Altın Defter" ise, Anna-Saul örneği üzerinden merkezli benlik nosyonunu tamamıyla yıkarak insanları dağılmış kimlikler yığını olarak sunar. Saul'un (Anna'nın) bir kimlikten diğerine sürekli geçişi öznenin oluş süreci içinde olduğunu ve asla sabitlenemeyeceğini gösterir: "Kişilikten kişiliğe giren Saul'a karşı ben de kişilikten kişiliğe giriyordum", der Anna, "Yüzlerce yaşamı bir anda yaşamaya benziyor bu" (650). Yine de birbirleri içine çökmeleriyle Anna ve Saul her birinin bir kriz kimliği kurduğu istikrarsız, bir kendilik oluştururlar: "... sanki Saul ve ben iki bilinmeyen kişi, kişiliği olmayan iki tanımlanamaz güçtük" (678) diyen Anna'nın kimlik krizinden kriz kimliğine yolculuğunda Saul'un katalizör rolü, Anna'nın onu filmlerini gösteren bir makinist olarak düşlediğinde açığa çıkar. Filmlerde iki karakter, Michael ve Paul birbirleriyle mücadele eder. Bu iki figür mücadele sırasında birbirine karışır ve daha güçlü bir karakter yaratır: "Paul ya da Michael olan madde kabardı, değişti. Ortaya çıkan beden daha iri yapıydı, heykellere özgü kahramanca bir havası vardı, ama her şeyden önce çok güçlü olduğunu hissedebiliyordum" (664) der Anna. Öte yandan yaşamının basmakalıp ve bozuk filmlere çevrilmesine itiraz eder. Bu itiraz, Anna'nın önceki defterlerinde gerçek deneyimi ve bütünlüklü özneliği yazı aracılığıyla aktarabileceğini düşündüğünü, ancak "Yazdıklarımla anımsadıklarımla karşılaştırdığımda, hepsi asılsız gibi geliyordu bana" (514) ifadesinin de vurguladığı üzere, gerçeği bu filmlerden daha fazla betimleyemediğini tanıtırlar.

Anna bu defterde de 'oyun'u oynamaya çalışmasına rağmen başarılı olamaz, çünkü artık birlikli/bütünlüklü bir kimlik yanılması peşinde olmadığından bu oyunun kendisine yasaklandığını (662) hisseder. Anna yazıyı kendisini kullananlar tarafından yaratılan ve kendisini kullananları yaratan bir araç olarak görmek yerine, evrensel olanı, gerçek olanı ve benliği aktarabiliyor olarak gördüğünü fark eder (Worthington 2004: 73). Bu farkındalık, Anna'yı gerçekçi ya da modernist temsil teorisiyle tutarlı bir anlatı biçimine dayanan ve 'büyük anlatı'lar oluşturan yazım tarzından vazgeçmeye yöneltir. Deneyimlerini "öyküleştirmeye çalışmaktan" vazgeçmesi, bunun yerine yaşamından "sahneler"e bakması gerektiğini bilir (662). Bunun için başarısızlığı ve hiçbir bütünleşmenin olmadığını kabul etmesi gerekir. Bu kabul Molly ve Bayan Marks ile konuşmalarında ya da kendi başına düşünümünde ortaya çıkar. Molly'le konuşmalarında erkeklere, aşka bağımlılığını, Komünist Partisi'ne katılmasının bir hata olduğunu ve başarısızlığını kabul ederek (80) insanın hatalarıyla yüzleşmesinin önemli olduğunu ilan eder (Mamoto 2006: 574). Bu kabulle birlikte Anna yaşam sahnelerine bakarak her birinden birer küçük anlatı üretmeye ilerler ve bu 'küçük anlatılar', kaostan ve düzensizlikten ortaya çıkan bir tür düzen yaratırlar.

Anna'nın bir kriz kimliği geliştirebilmesinde büyük rolü olan Saul ile deneyimlediği delilik, içinde bulundukları parçalanma ve bölünmeyi boydan boya kat eden bir ileri harekâttir. Esasen bu defter diğer bütün defterlerdeki parçalanmayı nihai noktasına taşıırken, Anna deliliği şöyle tanımlar:

... gerçek deneyimler betimlenemezler ... Kendileri de sözcüklerin, kalıpların, düzenin uçup gittiği o noktaya ulaşmış olan insanlar beni anlayacaklardır; onların dışındakiler bunu anlayamaz. O noktaya bir kez vardınız mı, korkunç bir ironinin içinde bulursunuz kendinizi, omuzlarınızı korkunç bir boş vermişlikle silkellersiniz; üstelik bununla savaşmak, bunu yok saymak, doğru ya da yanlış diye değerlendirmek söz konusu bile olamaz, yalnızca onun hiç yok olmamacasına orada durduğunu bilirsiniz. (680-81)

Deliliğin olumlu yönünü kabul etmek, Barbara Rigney'in de vurguladığı üzere "bütün kesinlikten vazgeçmektir" ve "gerçek ve gerçek olmayan", "ben ve ben olmayan" arasındaki ayrımı kaybetmektir. Anna delilik deneyimiyle kaosu ve biçimsizliği kabul eder, böylece "ben ve dünya", "gerçeklik ve kurgu" arasındaki geleneksel karşıtlıkları temelden yoksun bırakır (Rigney 1978: 74-75) ve delilik ve akli başındalığın karşıt olmadığını, esasen istikrarsız bir sürecin iki aşırı durumunun kültürel olarak inşa edilmiş etiketleri olduğunu açığa çıkarır: Anna, deliliği kendi kimliğinin bir işlevi olarak görüp, "aklı başında olmak, tıpkı delilik gibi hiçbir şey ifade etmiyor... deli ya da akli başında olmak için hiçbir neden göremiyorum"um (640) kavrayışına ulaşır ve böylece delilik ve akli başındalık arasındaki katı sınırı istikrarsızlaştırır. Ne deliliğini inkâr eder ne de bunun kendisini toplumsal açıdan felç etmesine olanak tanır. Kendi deliliğini deneyimlemesi Anna'nın geleneksel olarak dayatılan sınırları ihlâl etmesine olanak tanısa da delilikte yitmez ve kurulu biçimlere dayalı bir toplumsal sistem içinde işlev gösterebilir. Kendisini aktif bir toplumsal fail olarak konumlandırması için Anna'nın çağdaş deneyimin ve kimliğin içsel kaosunu ve deliliği kabul etmesi gerekir. Roman Anna'nın deliliğini çağdaş dünyanın parçalanması, biçimsizliği ve şiddetinin hem bir göstergesi hem de bunların bir çaresi olarak sunar (Michael: 91-92).

"Altın Defter"in düzensiz doğurganlığı aracılığıyla Anna, kendi 'yazar tikanıklığı'ndan kurtularak "Özgür Kadınlar" anlatısıyla kendisine ilişkin geleneksel bir açıklama yazar. "Özgür Kadınlar" hem deneyiminin sınırlı özelliklerini iletme için bir tür düzene duyduğu gereksinimin bir olumlanması hem de yazarın hakikatini ve karakter tutarlılığını sorunlaştıran temel bir düzensizlik açısından bu tür girişimlerin kurgusalılığı üzerine ironik bir yorum olarak değerlendirilebilir. "Özgür Kadınlar" realist üslupla yazılmış olsa da okurun defterleri değerlendirebileceği otoriter bir metin sunmaz. Defterler ve "Özgür Kadınlar" aslında iki paralel anlatı oluştursa da, roman ilerledikçe olay örgülerindeki farklılıklar, bağımsız statülerini ortaya çıkarır. İster Anna'nın yakın geçmişinin kurgusal uyarlaması ister tamamen farklı bir anlatı olsun "Özgür Kadınlar", Anna'nın defterlerinde betimlediği olayların etkili bir karşı-sürümünü sunar. Örneğin "Özgür Kadınlar"ın son bölümü başlangıçtan beri oyunda olan anlatısal arzuların daha öte bir düzeni olarak işler. Anna'nın deliliği deneyimlemesini, Saul'la acı dolu ilişkisini bir başka Amerikalı yazar Milt ile görece makul ilişkisi ile değiştirir ve anlatı önceki ilişkinin ortaya çıkardığı sapkın ve tehlikeli enerjileri kuşatırken, daha kabul edilebilir bir biçim kazanır. Bu bölüm, özgür kadınlar teması üzerinden romandaki ütopyacı toplumsal ve sanatsal ideallerden geri çekilişi de temsil eder (Boone 1998: 416). "Özgür Kadınlar" iki kadının meslekleri, politika ve özgürlük hakkında büyük emellerinden vazgeçişleriyle ve bunun

yerine statükoya daha uygun bir şeyi seçmeleriyle sona ererken Anna bir evlilik bürosunda çalışmaya, Molly de Hampstead’de evi olan bir adamla evlenmeye karar verir.

Romanda Anna’nın deneyimlediği farklı kimlikler bir bütünlük oluşturmaz. “Özgür Kadınlar” anlatısındaki Anna, defterlerdeki Annalardan farklıdır. Farklı defterlerdeki Annalarla sergilenen farklı kişiliklerle ve isimlerle roman, Anna’nın tüm çabasına karşın yazıyla tutarlı bir özneliliğin kurulamayacağını öne sürer. Aslında parçalanmış karakterlerin ve çerçevelenmiş anlatıların çokluğu ‘tek bir gerçek Anna’ olmadığı, böyle bir figürün olanaksız olduğu sonucuna yol açar. Öte yandan romanın bütün yapısı ve içeriği Anna’nın, her yazma girişimiyle yarattığı bütün kimliklerin bir bileşimi olduğunu ima eder. Yaşamının farklı parçalarını ayrı tutma yoluyla kendi benliğini birlikli tutmaya ve özdeş olmayan ikizleri aracılığıyla kendini defterlerinde yeniden yaratarak sağaltmaya çalışır. “Dünya yok oluyor, karmaşa başlıyor. Bu karmaşanın içinde yapayalnızım” (330) derken bütün parçaları birlikli bir bütünde bir araya getirmenin olanaksızlığını ima eder. “Mavi Defter”in üçüncü bölümünde Anna’nın resmi kimlik kaydı yer alır:

Anna Freeman, 10 Kasım 1922’de doğdu. Albay Frank Freeman ve Mary Fortecue’nün kızı; 23 Baker Caddesi’nde oturdu; Hampstead’de Kız Lisesi’nde okudu. Orta Afrika’da 1939’dan 1945’e kadar altı yıl yaşadı; Max Wulf’la evlendi 1945; 1946 yılında bir kız çocuk doğurdu; 1947’de Max Wulf’tan boşandı; 1950’de Komünist Partisi’ne girdi, 1954’te ayrıldı. (505-506)

Ancak resmi kayıtlarda böylesine bütünlüklü görünen Anna’nın esasen parçalanmış kimliği roman boyunca çeşitli karşıt nitelemelerle vurgulanır: “yirmi yıl öncesinin Annası”, “şimdiki Anna”, “saf Anna”, “eleştirel ve düşünen Anna”, “sevgili küçük Anna”, “ürkek, savunmasız Anna”, “istiridye kabuğu Anna”, “huzursuz ve korku dolu Anna”, “Deli Charlie Themba” Anna, “meraklı ve alaycı Anna”, “korkmuş Anna”, “âşık Anna”, “deli Anna”, “önemsiz Anna”, “asker Anna”, “iradesiz, hasta Anna”, “kaya itici Anna” vd. Kimlik krizi ağırlaştıkça Anna “daha genç ve daha güçlü Annaları –Londra’da yaşayan öğrenci Anna, babamın kızı Anna”yı (638) bütünleştirmeye çalışır, ancak bunları kendi benliğinde bütünleyemez. Nihayetinde “Ben kimim, Anna mı?” (424) sorusuyla Anna “Özgür Kadınlar”ın başlangıcında parodisini yaptığı Batılı karşıtlıkların (“Erkek. Kadın. Bağımlı. Özgür. İyi. Kötü. Evet. Hayır. Kapitalizm. Sosyalizm. Seks. Aşk” (72)) hem her iki kutbunu işgal eder, hem de hiçbir kutbunu işgal etmez. Editör, yazar ve karakter olarak Anna’nın özne ve nesne arasındaki bu çatallanmada konumu kesinlikle sabit değildir. Sabit olmayan kimlik algısının ortaya çıkardığı bireysel ve toplumsal kimlik duygusu ne özmerkezlidir ne de zorunlu olarak meydan okuyucudur. Toplumsal olarak inşa edilen, ayrıca bireysel olarak içselleştirilip sorgulanan rolleri ima eder. Hem kadınların hem de erkeklerin kimlik krizi esasen, giderek daha şedit ve kaotik bir hal alan dünyada kendilerine dayatılan bu rollerle uzlaşamamalarından kaynaklanmaktadır (Michael 1996: 94). Nitekim Anna’nın kimlik krizi, “temelinde adaletsizlik ve acımasızlık”ın bulunduğu yaşamın (683) bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Roller ve kimliklerin parçalandığı bir dünyada yaşasa da Anna, “Yabancılaşma. Bölünme”yi (392) reddetmiştir. Ancak paradoksal biçimde bütünlük girişimleri kendisini daha küçük bütünlere bölmeyi içerir. Çünkü Anna yazar, komünist, arkadaş, anne ve sevgili rollerini birbiriyle uzlaştıramaz ve sürekli bir kaygı yaşar: “Durum çok korkunçlaşmıştı... Bir girdabın içindeydin” (666). Örneğin “Mavi Defter”e şöyle bir kayıt düşer: “... ikiye bölünüyorum. Janet’in annesi ve Michael’in metresi birbirlerinden ayrıken daha mutlular. Aynı anda ikisi olmak beni sinirlendiriyor” (368). Bu durumun da göstereceği üzere,

bireysel düzlemde Anna, anne ve sevgili rollerini birleştiremez, ayrıca roman boyunca vurgulanan ‘verili rolleri oynamak’ leitmotifinden hareketle toplumsal düzlemde Batılı kültür de bu rolleri birbirleriyle uyuşturmaz, aksine birbirinin antitezi olarak yapılandırır. Kadın ya eş ve anne ya da fahişe ve metrestir (Michael 1996: 87-88).

Ancak “Altın Defter”de Saul’la deneyimi, Anna’yı bireyler arasında mutlak bölünmelerin olmadığı kavrayışına ulaştırır. Bu ilişki romanın ben ve öteki arasındaki istikrarlı karşıtlığa en güçlü meydan okuma alanıdır. “Sanki bedenime, daha önce hiç hissetmediğim duygular içinde olan yabancı bir kişilik hükmediyordu” (601) ifadesiyle betimlediği ağır kimlik krizi içinde Anna, Saul’la deliliğin derinliklerine dalar: “İçimde bir değişim olduğunu, bir şeyin ileri atılarak benden uzaklaştığını hissettim ve bu değişimin, karmaşanın dibine doğru atılan yeni bir adım olduğunu anladım” (638). Bu süreç içinde Anna kendisini Saul’dan artık ayıramayana kadar, hem Anna hem de Saul bir dizi kimliği-rolü üstlenir, ancak bu karakterler birbiri içerisinde erimezler, aksine artık birbirlerinden hareketle kesin bir biçimde tanımlanamazlar. Anna’nın, deliliği bir karşıtlıklar girdabı olarak nitelemesiyle çokkatlı öznellik deneyimini reddeden bütünlüklü hümanist özne nosyonu yıkılır. Dünyanın kaosunu kasıtlı bir biçimde deliliğe girmekle ve yalnızca tek bir defter tutmakla kabul ettikten sonra Anna, birbirleriyle uzlaştırılmaz kimlikler, konumlar ya da benler çokluğunu işgal ettiğini kavrar, toplumsal, psikolojik, politik ve bireysel koşullarının bilincine varır:

... birden yeni bir bilgiye, yeni bir anlayışa doğru bir adım attım; bu anlayış... dehşetin içinden doğmuştu, içim dehşetle, karabasanların dehşetiyle, tıpkı karabasanlarımızda gördüğümüz savaşların yol açtığı dehşet hissiyle doluydu... Beynimdeki dengeler, eski düşünme biçimim değişmeye başlamıştı... Saul ve Anna’nın acımasızlığı, kini ve ben, ben, ben, ben diye konuşması, bu savaş mantığının bir parçasıydı. (634)

Bu yeni anlayışla Anna, çoğul/parçalı kimliğinin çözümlemesine ilerler. Anna rüyaları aracılığıyla kaosa bakarken “tümüyle parçalara ayrılp yok olmakla tehdit edildiği”ni hissetse de, kendisini işgal etmek için gelen diğer kişilikleri seyrederken (646) “Cezayirli bir asker” (647), Çinli bir “köylü kadın” (648) haline gelirken, kendi yaşamı üzerinde sürekli düşünmesi, kendisini içeriden ve dışarıdan gözlemlemesi kimlik krizinden kriz kimliğine geçmesinde önemli rol oynar.

Anna’nın parçalanma ve kaosu, bölünmeden ziyade çokluk ve biçimsizlik olarak kabul etmesi, anlatının realist ve modernist çizgilerden postmoderne yönelmesine işaret eder –“Özgür Kadınlar” ve Defterler birbirlerinin izlerinden oluşurlar, realist ve modernist estetik biçimlerin ötesine geçerler, kurgusalılığı ve gerçekliği birbiri içinde ayırıştırırlar. Parçalı oluşu varlığın bir işlevi olarak sunan roman, postmodern bir çizgiye kayar. Aslında postmodern kimlik nosyonları insanların sürekli olarak sosyo-kültürel özne konumlarına girip çıktıkları bir dizi dinamik kimliği/rolü öne sürer, bu yüzden tikel, birlikli, istikrarlı öznelliği kabul etmez (Michael 1996: 89). Ancak hemen belirtmeliyiz ki, bazı eleştirmenler *Altın Defter*’de Anna’nın geleneksel anlamda birlikli/bütünlüklü bir kimlik inşa ettiğini öne sürer. Örneğin, romanın Anna’nın bütünlüklü bir kişi olma girişimine odaklandığı (Cohen 1977: 185) ya da Anna’nın nihayetinde “bilincindeki bölünmeler”i (Rubenstein 1979: 108) veya “dengeli bir ben”i sentezlediği iddia edilir (Draine 1983: 85). Bu argümanların hepsi, romanın amacının birlikli bir bütünlük olduğunu ve ayrıca romanın Anna’nın amaçlarını paylaştığını ortaya koyar. Oysa Anna karakteri defterlerde ve

“Özgür Kadınlar”da birlikli/bütünlüklü hümanist bir benlik kavramına yapışsa da *Altın Defter* değişik Anna versiyonlarıyla ve “Altın Defter”in Anna’sının kaosu kendi varoluşunun ve böylece kendi kimliğinin bir parçası olduğunu kabulüyle, birlikli/bütünlüklü benlik nosyonuna meydan okur. Anna değişik benlerini sentezlemez, aksine Varlık’ın bir işlevi olarak çokkatlılığı kabul eder. Nihayetinde bir tür dengeye ulaşırken, geleneksel tamlik nosyonlarını ve bunların dayandığı ikili mantığı reddeder ve bunların yerine çokluğu kucaklar (Michael 1996: 90). İdealizmden ve idealleştirmeden vazgeçerek bütünlük arayışını terk eder ve parçalı bir kimlik inşa eder. Böylece özcü, tekil, sabit kimlik algısından, olumsal, akıcı, çokkatlı kimlik algısına geçer ve hayatını “oluşturan karmaşanın içinden yeniden bir düzen” (666) yaratır. Sonuçta Anna’nın, defterlerinin yazımıyla paralel bir parçalanma sürecinde deneyimlediği kimlik krizinin, “Altın Defter”de her ne kadar taçlandırılmış bir kimlik olmasa da iç ve dış çatışmalardan nispeten arındırılmış, sürdürülebilir bir kimliğin, ancak gene de geleneksel anlamda birlikli/bütünlüklü olmaktan uzak, parçalı bir kriz kimliğinin inşasına taşındığını söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

BOONE, Joseph Allen (1998). *Libidinal Currents: Sexuality and the Shaping of Modernism*, Chicago: University of Chicago Press.

COHEN, Mary (1977). “Out of The Chaos a New Kind of Strength: Doris Lessing’s *The Golden Notebook*”, Arlyn Diamond, Lee R Edwards (ed.), *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism*, Amherst: University of Massachusetts Press, s. 178-93.

DRAINE, Betsy (1983). *Substance Under Pressure: Coherence and Evolving Form in the Novels of Doris Lessing*, Madison, Wisconsin, London: University of Wisconsin Press.

DUNN, Robert G. (1998). *Identity Crises: A Social Critique of Postmodernity*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

DUYFHUIZEN, Bernard (1992). *Narratives of Transmission*, Cranbury, NJ, London: Associated University Presses.

FAND, Roxanne J. (1999). *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood*, Cranbury NJ, London: Associated University Presses.

GEORGESCU, Anca, “Self as Narrative in Doris Lessing’s *The Golden Notebook*”, <http://lcce.valahia.ro/volum/16.ageorgescu.pdf> (ty) (erişim: 2. 2. 2009). Lessing, Doris (1998). *Altın Defter*, Cilt 1-2, çev. Aslı Çelik, İstanbul: Can Yayınları.

LOMBARDI, Giancarlo (2002). *Rooms with a View: Feminist Diary Fiction, 1952-1999*, Cranbury NJ, London: Associated University Presses.

MAMOTO, Suzuko (2006). “The Quest For Integration in Doris Lessing’s *The Golden Notebook*”, *Fukuoka University review of literature & humanities*, vol. 38, no. 2, ss. 563-586.

MEANEY, Gerardine (1993). *(Un)like Subjects: Women, Theory, Fiction*, London, New York: Routledge.

MICHAEL, Magali Cornier (1996). *Feminism and the Postmodern Impulse: Post-World War II Fiction*, Albany: State University of New York Press.



MOYA, Paula M. L.; Hames-García, Michael R. (2000). **Reclaiming Identity: Realist Theory and the Predicament of Postmodernism**, Berkeley, CA: University of California Press

RIGNEY, Barbara Hill (1978). **Madness and Sexual Politics in the Feminist Novel: Studies in Brontë, Woolf, Lessing, and Atwood**, Madison, Wisconsin, London: University of Wisconsin Press.

RUBENSTEIN, Roberta (1979). **The Novelistic Vision of Doris Lessing: Breaking the Forms of Consciousness**, Urbana: University of Illinois Press.

TAYLOR, Charles (1989). **Sources of the Self: The Making of the Modern Identity**, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

WATSON, Barbara Bellow (1976). "Leaving the Safety of Myth: Doris Lessing's *The Golden Notebook*", Robert K. Morris (ed.), **Old Lines, New Forces: Essays on the Contemporary British Novel, 1960-1970**, Cranbury, NJ, London: Associated University Presses.

WORTHINGTON, Majorie (2004). "Novel Construction of the Writer: Symbiotic Texts, Parasitic Authors in *The Golden Notebook*", Michael J. Meyer (ed.), **Literature and the Writer**, Amsterdam, New York: Rodopi, 59-78.