

Gönderim Tarihi: 21.01.2021

Kabul Tarihi: 31.05.2021

**GEÇMİŞE UZANAN BİR YOL HİKAYESİ  
LUCY FRICKE'NİN TÖCHTER ROMANINDA KIZLAR VE  
'GÖLGE' BABALARI**

**A Road Story to the Past  
Daughters and their 'Shadow' Fathers in Lucy Fricke's Novel *Töchter***

**Neriman NÜZKET ÖZEN**

Dr. Öğretim Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi  
Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü  
nnuzket@nku.edu.tr

**ORCID ID: 0000-0001-7468-4909**

**Çalışmanın Türü: Araştırma**

**Öz**

*Lucy Fricke'nin Töchter adlı romanı, iki kadın figürün babaları ve geçmişleriyle hesaplaşmak için çıktıkları yolculuğu anlatmaktadır. Biri yıllar sonra ortaya çıkan babasının son arzusunu yerine getirmeye, diğeri çocukluğunda annesini terk eden ve baba olarak gördüğü adamın izini sürmeye çalışan iki kadının sembolik yol hikayesidir bu. İki kadın yolculuk ilerledikçe, geçmişlerinde babasız büyümenin hayatlarına verdiği zararlar bir kez daha yüzleşirler. Yazar bu yolculukta pek çok maceralı, tehlikeli, gizemli olayı sahnelerken romanını sinemada bir film türü olan Road Movie'nin (yol filmi) edebiyattaki yansıması olan Road Novel (yol romanı) türünde yazmıştır. Yıllar sonra hayatlarına tekrar geri giren baba figürleri karşısında bu cesur kadınların nasıl tepki vereceği yazarın üslubu sayesinde okuru heyecanlı bir bekleyişe bırakmaktadır. Bu çalışmanın amacı babasız büyüyen kadınları temsilen Martha ve Betty bağlamında öncelikle Fricke'nin bu sorunsal irdelerken hangi karakteristik özelliklere sahip dişil figürler kurguladığını ve babasızlığın bu figürlere etkisini ortaya koymaktır. Sonrasında ise babasızlık kavramını Almanya'nın tarihsel ve sosyokültürel gerçekliğinde ele alarak toplumsal dönem ve yapının arka plan bilgisini aktarmak ve çalışmanın son bölümünde yazarın başarısında önemli bir role sahip olan farklı üslubuna dikkat çekmektir.*

**Anahtar Sözcükler:** Baba, Babasızlık, Kadın, Yol Romanı, Alman Edebiyatı

**Abstract**

*Lucy Fricke's novel Töchter describes the journey of two female figures to come to terms with their father and past. This is the symbolic road story of two women, one of them trying to fulfil her father's last wish that emerged years later, and the other trying to trace the man she regarded as father and abandoned her mother in her childhood. As the journey unfolds, the two women face once again the damage to their lives from growing up fatherless in their past. While the author staged many adventurous, dangerous and mysterious events in this journey, he wrote his novel in the Road Novel genre, which is the reflection of Road Movie, which is a film genre in cinema. How these brave women will react to the father figures who come back into their lives after years leave the reader in an exciting wait thanks to the author's style. The aim of this study is to reveal what characteristic feminine figures Fricke has constructed while examining this problematic in the context of Martha and Betty representing women who grow up without a father and the effect of fatherlessness on these figures. This study also aims to convey the background information of the social period and structure by addressing the concept of fatherlessness*

*in the historical and sociocultural reality of Germany and to draw attention to the different style that has an important role in the success of the author in the last part of the study.*

**Keywords** *Father, Fatherlessness, Woman, Road Novel, German Literature*

## 1. GİRİŞ

Yeni nesil Alman kadın yazarlarından olan Lucy Fricke, *Töchter* adlı dördüncü romanı ile 2018 yılında Bavyera kitap ödülüne layık görülmüştür. Roman, geçmişi uzun yıllara dayanan bir arkadaşlığı sürdüren kırklı yaşlarında iki kadının, hayatlarında silik birer gölgeden öteye geçememiş ‘babaları’ ile olan ilişkilerini sorgularken elde ettikleri gerçeklikle yüzleşmeye giden yol hikayelerini anlatmaktadır. Romanda bu yüzleşme hem şimdi hem de geçmiş için gerçekleşirken, iki kadın yıllardır içlerini kemiren, ruhlarına yük olan içsel çatışma ve huzursuzluğu sona erdirip özgürleşmek istemektedirler. Ancak yolculukları devam ettikçe hayatlarında gerçek sandıkları pek çok şeyin aslında birer yanılsama olduğunu fark ederek daha önce bilmedikleri bazı gizli gerçeklerle de hesaplaşacaklardır.

Romanın ilk sahnesinde okur Roma’da tarihi yapıların gizemli ve çekici atmosferinde gezen ve bir katedralde soluklanan Betty ile tanışır. Betty, Bellegra şehrine gitmeyi ve babasının mezarını bulmayı planlarken en yakın arkadaşı Martha’dan gelen acil telefonla Berlin’e geri döner. Martha’nın otuz yıldır ortada olmayan kanser hastası babası Kurt bir gün aniden onu arayarak, kendisini ötenazi için İsviçre’ye götürmesini istemiştir. Martha aslında bu yolculuğa çıkmak istemez, „Kurz vorm Sterben noch nett werden, das ist doch eine Gemeinheit” (Fricke, 2018, s. 24) ama bu onun için bir fırsattır. Yıllardır ortada olmayan babası ile son kez yakınlık kurma fırsatı. Romanın ben anlatıcısı Betty, Martha’nın isteği üzerine ona destek olmak, onu yalnız bırakmamak için bu yolculuğa dahil olur. Ve böylece her iki kadın güneye doğru uzanan uzun, zorlu bu araba yolculuğu ile eşzamanlı bir içsel yolculuğa adım atarlar. Bu yolculuk Almanya’dan başlayıp İsviçre ve İtalya’dan sonra Yunanistan’da son bulurken, kader, geçmiş ve mafya ile yolları kesişir. Kurt’un eski VW Golf’unun arka koltuğunda Martha’nın alkolik, depresif, altına kaçırın, kan öksüren hasta babası ile yola çıkan iki arkadaş, Kurt’un onları kandırdığını, asıl amacının İsviçre’deki ötenazi kliniğine değil de İtalya’daki ilk aşkı Francesca’nın yanına varmak olduğunu kısa sürede öğrenirler. Kurt bir sondan çok yeni bir başlangıç planlarken yalan söylemiş ve bir kez daha kızı Martha’yı hayal kırıklığına uğratmıştır:

In Marthas Stimme war eine schrille Verzweiflung zu hören, und so vorsichtig wie möglich versuchte ich ihr zu erklären, dass es keinen Termin gab, dass Kurt nie einen vereinbart hatte, dass sie dort noch nie von ihm gehört hatten (Fricke, 2018, s. 69).

Betty, Martha ve son günlerini yaşayan Kurt'u İtalya'da eski bir pansiyonda bırakıp, babasının mezarının izini sürmek üzere bu kez rotasını Roma yakınlarındaki küçük bir kasaba olan Bellegra'ya çevirir. Betty, hakkında sadece trombon çalan gezgin bir müzisyen olup, adının Ernesto olduğunu bildiği, annesinin eve getirdiği erkek arkadaşlarından en sevdiği olan ancak onları henüz on yaşındayken terk edip sırta kadem basan 'baba'sının sözde mezarını aramaya başlar:

„Ich wollte zum Grab meines Vaters.“ „Dein Vater ist tot?“ „Nicht der. Der andere“. „Du hast so viele Väter, dass ich nie weiß, von welchem du sprichst“. (Fricke, 2018, s. 18).

Romanın sonunda Betty aslında Ernesto'nun ölmediğini, hatta kasabada kötü ve suçlu biri olarak tanındığı gerçeği ile karşı karşıya kalarak Ernesto'yu bir Yunan adasında saklanırken bulur ve onunla yıllar sonra yüzleşir. Martha'nın da Kurt ile birlikte adaya gelmesi ile iki kadının macera ve sır dolu geçmişlerindeki yolculukları sona erer. Betty'nin yaşadığı hayal kırıklığı büyüktür. Martha ise aslında Kurt'un düşündüğü kadar kötü, haksız ve suçlu olmadığını fark etmeye başlar:

Eigentlich sei er doch kein so schlechter Kerl, hatte Martha einmal zu mir gesagt. Er habe es eben auch nicht leicht gehabt. Wenn man erst einmal wusste, woher jemand kam, welche Kämpfe er gewonnen und mehr noch, welche er verloren hatte, dann war der Kanal offen, und die Liebe rauschte hindurch (Fricke, 2018, s. 20).

Ancak Betty ve Martha bu kez okurun gözünde de iyi ve sempatik bir figüre dönüşmeye başlayan Kurt'un ölümü gerçeği ile baş başa kalır.

Bu çalışmada amaç, savaş, siyasi olaylar, boşanma gibi toplumsal arka plan şartlarından dolayı babasız yetişen bir jenerasyonun yaşadığı ebeveyn-çocuk ilişkisini, özellikle baba-kız sorunsalı bağlamında Alman edebiyatı sınırlarında ele almaktır. Çağdaş Alman edebiyatında bir kadın yazarın bu sorunsalı ele alırken, ne tür özelliklere sahip dişil figürler kurguladığını görünür kılmaya çalışmak ve bu figürlerin geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinden kendilerini daha da güçlendirecek şekilde uzaklaştıklarını vurgulamak ise bir diğer amaçtır. Çalışmanın sonuç kısmında ise baba-kız sorunsalı ile olan hesaplaşmanın sonuçları ve yazarın bunu dişil figürler üzerinden gerçekleştirmesi sürecinde izlediği yazınsal üslup ortaya konmaya çalışılacaktır.

## 2. ÖZGÜR BÜYÜKŞEHİR KADINLARI BETTY VE MARTHA

Yazarın romanında kurguladığı iki kadın imgesine atfettiği karakteristik özelliklere ve bu bağlamda kişiliklerini, yaşam tarzları ve olaylara bakış açılarını daha anlaşılır kılmak için, içine doğup yaşadıkları toplumsal yaşantının arka planına bakmak faydalı olacaktır. Onların geleceklerini şekillendirmelerinde etkili olacak olan geçmişteki olaylar 1968'lere kadar uzanmaktadır. 1968'de başlayan ve dünyada pek çok ülkeyi etkisi altına alan öğrenci hareketleri yalnızca küresel bir protesto değildi. Çok sayıda insanın bu harekete dahil oluşu ile sosyal bir eylem özelliği taşıyan 68 Olayları dünya tarihinde toplumsal, politik ve kültürel bir dönüm noktasıdır aynı zamanda. Holtey-Gilcher (2005, s. 11) sosyal eylemlerin, bir toplumda var olan çatışma ve gerilimlerin onları görünür kılan davranışlara dönüşmeleri ile doğduğunu vurgular. Bu sosyal davranışları sergileyen insanların belli bir amaca yönelik gönüllü ve isteyerek harekete geçmeleri de bu durumu daha güçlü kılar. 68 Olayları devlet otoritesine, Vietnam Savaşına, katı cinsel ve ahlaki tabulara ve özellikle Almanya'da nasyonal sosyalizmin sonuçları ile yüzleş(e)meyen devlete karşı bir ayaklanmaydı ve var olan toplumsal değerleri, kuralları değiştirip özgürlük talep etmekteydi. Bu olayların dünden bugüne bir gecede gerçekleşmesi mümkün olmadığından biraz daha eskiye, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da toplumsal ve ekonomik yapıdaki değişikliklere bakmakta fayda var.

Savaş sonrasında iki kuşak, yani savaşı yaşamış ya da katılmış olan ebeveynlerle çocukları arasında yaşanan fikir ayrılığı, çocukların savaşı sorgulaması ve hesaplaşıp yüzleşme çabaları kuşak çatışmasını beraberinde getirmiştir (Frei, 2008, 78). Yine 1945 sonrasında meslek sahibi çalışan kadın sayısının artması, kadınlar için eğitim imkanlarının çoğalması, kadınların eşlerinden maddi olarak da daha fazla kazanmalarına rağmen ataerkil normların etkisini sürdürmeye devam ettirmesi onları huzursuz etmeye başlamıştır. Hertrampf (2008, s. 1) 1960'ların ortalarında, yani 68 Olaylarının öncesinde Almanya'daki kadınların toplumsal hayattaki konumunu şöyle özetlemiştir: Kadınlar daha çok para kazanıp, evin idaresi ve çocukların bakımını da üstlenmelerine rağmen erkekler ile eşit haklara sahip olmayışları gerçeği karşısında yavaş yavaş hareketlenmeye başlamışlardı. 1970'lerin başlarında ABD başta olmak üzere batıda başlayan feminizmde ikinci dalga hareketleri Almanya'da da kadınların pek çok hak ve özgürlüğü elde etmelerini sağlamıştır.

Romanın ana figürleri olan Martha ve Betty de bu özgürlüğü elde etmiş olan o kuşak annelerin kızlarıdır. Fricke kurguladığı bu figürlerle kırklı yaşlarında, eğitilmiş, meslek sahibi, menopoz öncesi hayatlarında bir çıkmazda bulunan 'özgür' iki büyükşehir kadını yaratmıştır. İkisi de orta sınıf burjuva ailelerden gelen, babasız büyüyen ve babalarının onlarda izler bıraktığı duygusal baskılarından kurtulmaya çalışan bu kadınlar, hayatlarına dair kesin bilgilerin ve şeffaflığın arayışındadırlar. Özlemini duydukları şey ise hayata tutunmak için bir ailenin sağlayacağı güçlü bağlardır. Benzer durumda olan kadınların daha önce ifade edemediği korkuları, aldıkları yaraları ve hayata karşı hissettikleri yetersizlikleri romanda Betty ve Martha ile doğrudan dile gelmektedir. 40 yaşındaki Betty'nin erkekler tarafından hayal kırıklığına uğratılması henüz çocukluğunda kısa sürelerle hayatına girip sonra aniden ortadan kaybolan çok sayıda 'baba'nın terk edişi ile başlamıştır. Yazar olarak hayatını kazanan Betty'nin yaratma süreci de sekteye uğramıştır. İkinci kitabı üzerinde çalışması gerekirken yaşadığı Berlin'in pahalı muhiti Friedrichshain'de evini günlük kiraya vererek kendine gelir elde etmeye çalışan Betty, sık sık çıktığı ucuz yurtdışı seyahatleri ile aslında kendi gerçekliğinden bir kaçıştır:

Wir wohnten durcheinander, wohnten unten und oben beiden Nachbarn, schliefen auf den Sofas, während in unserer eigenen Wohnung die Partytouristen aufs Parkett pinkelten. Ich finanzierte mich, indem ich aus der Stadt verschwand. Brauchte ich Geld, fuhr ich weg, in Gegenden, die billiger waren als diese, und davon gab es jede Menge (Fricke, 2018, s. 13).

Yalnızlığı ve depresyonu ile savaştan Betty antidepresan ve alkolden de destek alırken kitap yazmaya çalışarak hayatındaki günlük çelişkileri okura yansıtır. Dünyanın değiştiği gerçeğini kabul edip bununla yüzleşirken, pek çok şeye de inancını yitirmiştir. Daha sert ve katı bir karaktere sahip olan Betty'nin muhtemelen çocukken yaşadığı cinsel tacize ise yazar romanda küçük bir imada bulunur ancak daha fazlasını okura aktarmaz. Martha ise, devletin tüp bebek masraflarını karşılaması için uzun süredir ilişkisi olan Henning ile evlenmiş ve çocuk sahibi olmak için hormon tedavisi görmektedir. Baba figürü ile yaşadığı travmanın bu şekilde üstesinden gelmeye çalışan Martha daha duygusaldır. Ancak hayatının kontrolünü elinde tutarken adeta kendini boğmaktadır. Betty ve Martha özellikle dişil okura tanıdık gelecek figürlerdir. Onlar konuşma, düşünme ve yaşam tarzları ile günümüzde gerçekte var olan kadınları temsil edip okura yansıtıyorlar: Sigara içiyorlar, alkol ve antidepresan alıyorlar, yirmili yaşlarındaymışçasına hayatlarını tekrar tekrar kurmaya çalışırken göze

batmıyorlar. Kırklı yaşların getirdikleri ile yüzleşemeyen, korkak, zayıf ve güçsüz kadınlar ise hiç değiller. Biri yalnızlık diğeri de çocuksuzluk ile savaşıyor bu iki kadın sanki yan dairedeki komşu olabilecek kadar gerçekçi, sade ve sıradan kurgulanmışlardır. Her ikisini hayatlarına dair gözlemler, tespitler ve karşılaştırmalar açısından zengin olan roman günlük hayatın dramını zekice ve ince bir mizahla anlatarak okurun dikkatini çekmektedir. Betty ve Martha figürleri üzerinden pek çok kadının günümüzde ortak sorunları olan çocuk sahibi olma/olmama, aile geçmişi, kariyer, hayal kırıklığı, başarısızlık, gibi konular ele alınmaktadır.

Yazarla yapılan bir söyleşide ifade ettiği üzere roman Almanya’da kadın hareketleri sonrası özgürlüklerin elde edildiği zaman diliminin günümüz modern yaşamına yansımalarını da içermektedir. Özgürlüklerini elde ettikleri bir önceki kuşak olan annelerine kıyasla bu iki kadın istediklerini yapmakta serbesttirler ve kendilerine “Ben kimim?”, “Ben hayattan ne istiyorum?” gibi soruları sorabilmekteler. Anneleri geçmişte bunun için mücadele etmiş, onlar ise günümüzde tadını çıkartmak ‘zorunda’ hissediyorlar kendilerini. Ancak yazar kadınların özgürleşmesi konusuna annelerine atıfta bulunarak değinirken Betty ve Martha’nın bunun değerini bildiklerini Betty üzerinden şu ironik sözlerle vurgular: „*Ich führe ein Leben*“, *sagte ich*, „*für das Generationen von Frauen vor uns gekämpft haben. Das kannst du unmöglich verkorkst nennen. Ich bin das Maximum an Freiheit*” (Fricke, 2018, s. 38). Sonsuz özgürlük beklenenin aksine onlara mutluluk getirmemiştir. Tam tersine daha fazla yük ve sorumluluk hissetmelerine neden olmuştur çünkü onlara vazgeçip pes etme hakkı tanınmamıştır:

Ich ging davon aus, dass wir die erste Generation von Frauen waren, die machen konnte, was sie wollte. Das hieß aber auch, dass wir machen mussten, was wir wollten, und das wiederum bedeutete, dass wir etwas wollen mussten. Dafür hatten unsere Mütter gekämpft. Wir sollten unsere Träume verwirklichen, wir mussten welche haben [...] (Fricke, 2018, s. 105).

Elde ettikleri ve yaşadıkları özgürlük ise ikisine göre aslında annelerinin hayali olandır. Bu noktada ne elde ettiklerini sorgulayan Betty ve Martha yine ironik bir üslupla en azından annelerinin hayali olan İtalya gezisine çıkmış olmalarını bir artı olarak görürler:

„Ich weiß auch nicht“, sagte sie, „ich meine, wenn das immer so weitergeht, was haben wir dann eigentlich erreicht?“ „Die Träume unserer Mütter“, antwortete ich. „Zumindest die kleinen. Schau uns

an, wir fahren durch Italien!" (Fricke, 2018, s. 106).

Anneleri ne pahasına olursa olsun bu hayallerin arkasından giderken onları da çocukken peşlerinden 'sürüklemişlerdir'. Yazar bunun bir yandan o zamanlar gerekli olduğunu söylerken, diğer yandan da romanın yayınlanmasından sonra bir gerçekliği daha iyi kavradığını belirtmektedir: O günlerde babaların her zaman 'sık sık ortadan yok olduğu' gerçeğini (Schäfer, 2018).

### 3. 'GÖLGE' BABALARIN YOKLUĞUNDA KIZLAR

1968 Olaylarının beraberinde kadın özgürlüğünü getirmesi bağlamında Fricke'nin kurguladığı dişil figürlere etkilerine yukarıda değinilmişti. Çalışmanın bu bölümünde bu kez de 'Baba' figürünün bu toplumsal değişimin neresinde yer aldığına bakılarak bunun baba-kız ilişkisi üzerindeki etkisi vurgulanacaktır. Alman toplumunda özellikle 2. Dünya Savaşı sonrasında gelişen bir kavram vardır: babasız toplum (vaterlose Gesellschaft). Burada kast edilen babasızlık durumu savaşın getirdiği kayıplardan ötürü doğarken, 68 Olayları ve sonrasında tüm dünyada yaşanan büyük değişim bu kez de var oldukları halde ortada olmayan babaları beraberinde getirmiştir. Detlef Ax (2002, s. 87) babasız bir kültürde yetişmenin etkileri üzerine yaptığı çalışmasında, bu yeni babasızlık kavramını iki düzlemde tanımlar: İlkinde babanın, yani öz veya üvey fark etmeksizin, ortada olmaması, ikinci düzlemde ise sosyal babanın, yani çocuğun toplumsal hayatta bulunacağı okul, kreş, hastane gibi sosyal mekanlarda babayı temsilen bir eril figürün olmaması ve çoğunlukla dişil cins ile etkileşim halinde bulunma olarak açıklar. Bu durumda hem aile hem de sosyal boyutta bir babasızlık söz konusudur. Peki, böyle bir değişimin nedeni nedir?

Kadın hareketleri sonucu kadınların güç ve özerklik kazanması yeni bir baba imgesini ve aile içi rol dağılımını da ortaya çıkartmıştır. Petri (2011, s.12) kadınların hakları uğruna mücadele etmelerinin, aile, toplum ve politikada kökleşmiş ataeril düzenin kısa sürede değişmesine yol açtığını belirtir. Hem öğrenci olayları hem de kuşaklar arası çatışmaların da yaşandığı o dönemde yıllarca tabu olan baba-kız ilişkisinin de nihayet konuşulduğunu ifade eden Petri, araştırmacıların Freud'un üzerinde durduğu baba-oğul çatışması üzerinden bu kez kız çocuğuna da yöneldiklerini belirtir (2011, s.12). Edebiyatta ise baba figürünü ele alan feminist söylem son elli yılın çok sayıdaki 'Baba' romanları üzerinden yansır. Bu romanlarda ya kız çocuklarının babaları ile yaşadıkları çatışmalar ele alınır, ya da kız evlatlar baba arayışına çıkar.

Yüzyıllar boyu ataerkil düzen ve geleneğin temsilcisi olarak baba kabul görmüş, anne ise doğanın temsilcisi sayılmıştır. Özellikle Fransız ihtilalinden sonra bu ayrımın etkisi yine uzun yıllar devam edecek bir toplumsal cinsiyet söylemini kurgulamıştır. Bu yaklaşıma göre anne içsel dünyanın, baba ise dış dünyanın vücut bulduğu varlıklardır. Anne çocuğunu özel alan, yani evin içi ile sınırlandırılmış mekanında dış dünyaya hazırlarken, baba onun dış dünyaya, toplumsal hayata kabulünün teminatıdır. Amendt (2002, s. 62) bu durumda baba olmanın, biyolojik ve fiziksel bir bağlılık halinden çok o toplumun kültürünün bir ürünü olarak görülebileceğini belirtir. Çünkü Amendt'e göre bir toplum babalık halini hem talep edip yaratabilir, hem de babalık işlevinin toplumsallaştırılması sonucu, örneğin sosyal devlet, devlet baba kavramları ile önemini de azaltabilir. Henüz 68 Olayları gerçekleşmeden 1963 yılında Alman psikanalist ve sosyal psikolog Alexander Mitscherlich bu duruma dikkatleri çektiği ve babasız topluma doğru olan değişimi incelediği bir çalışma yayınlamıştır. Mitscherlich (1963) git gide etkisini yitiren baba imgesi bağlamında gelecek için bir senaryo kurgular ve babasız nesillerin nevroitik, agresif, ilgisiz karakter özellikleri taşıyıp sorumluluk alma ve olgunlaşmadan korkacaklarını iddia eder. Mitscherlich'in kast ettiği bu durum son yıllarda Avrupa'da bir sorunsal olarak görülen babasızlık olgusu ile örtüşmektedir.

Bu bağlamda 90'lı yıllarda 'yeni' bir baba imgesinden söz edilebilir. Sichler (2015, s. 49) feminizm sonucu güçlenen kadınların meslek hayatında erkek egemen alanlara da dahil olmaları ile her iki cins arasındaki etkileşimin arttığını, bunun da birbirlerinin güçlü-güçsüz yönleri, avantajlı-dezavantajlı durumları hakkında farkındalığa kavuşmalarını sağladığını ifade ederken asıl değişimin de böyle tetiklendiğine dikkat çeker. Bu toplumsal gerçek 90'lardan itibaren çok sayıda araştırma ve yayının yapılmasına neden olurken, babanın kız çocuklarının sosyalleşme sürecinde ne kadar önemli bir role sahip olduğunu da göz önüne sermiştir. Gläser'e göre (1994, s. 248) kız çocuğunun sağlıklı bir şekilde anneden 'kopması' ve özerklik kazanması için baba figürü gereklidir. Babanın rolü tüm sosyalleşme sürecinde devam ederek kıskançlık, gıpta etme, hayranlık duyma gibi duyguların yaşanmasına imkan sağlarken, kimi zaman örnek kişi kimi zaman da rakip olur kız çocuğu için. Gläser bu ilişkinin başarılı yürütülmesinin gelecekte otokontrol, kendine güven, aile ve arkadaş ilişkilerinde bağlanabilme yetisi, ekip ruhu ve empati duygusu üzerinde büyük önem taşıdığını belirtir (1994, s. 251).

Romanda Fricke'nin kurguladığı baba figürleri de adeta tüm bu süreçlerin yarattığı yeni baba figürünün birer temsilcisidir. Romanın adı her ne kadar *Töchter* olsa da bu babalar üzerine yazılan, onların boşluğu ile



sarsılan iki hayatı anlatan bir hikayedir. Kitapta kurgulanan iki farklı baba figürü var aslında ve yazar onları belki de bilinçli bir şekilde karşı karşıya getiriyor: Kendisine yıllarca özlem duyulan ama aslında hiç de iyi bir insan olmadığı ortaya çıkan Ernesto ile kızından inanılmaz çok taleplerde bulunan, ona yük olan ama iyi bir baba figürü olduğunu hikayenin sonunda herkesin fark ettiği Kurt. Kadınların gönlünü fetheden bir Don Juan olan Ernesto'nun Betty ve annesini aniden terk edip ortadan yok oluşu Betty için hayatı boyunca bir lanet gibidir. Evlenmeyen, çocuk sahibi olmayan, antidepresanlara sığınıp ucuz seyahatlerde ya da barlarda vakit geçiren Betty'nin hayatına üç baba figürü girmiştir ve o bunlardan ikincisidir:

„Du hast so viele Väter, dass ich nie weiß, von welchem du sprichst.“ Martha übertrieb. Es gab im Wesentlichen nur drei. Den guten, auch genannt *Der Posaunist*, den bösen, auch genannt *Das Schwein*, und den leiblichen, genannt *Der Jochen* (Fricke, 2018, s. 18).

Altı yaşında bir kız çocuğuyken hayatlarına giren Ernesto'ya duyduğu sevgi ve güven o kadar büyüktür ki, onun ortadan yok oluşunun üzerinde yıllarca sürecek izler bıraktığını, aynı duyguları bir daha asla kimsede bulamadığını ifade eder Betty:

Als du zu uns zogst, war ich kein Kind mehr, sondern ein Mädchen im Alter von sechs Jahren, und als Mädchen wollte ich dir gefallen. Später verliebte ich mich in Männer, die dir glichen, ich verliebte mich in die Erinnerung an dich. Die Sicherheit, die du mir gabst, kam nicht zurück. In keiner Umarmung habe ich sie je wiedergefunden (Fricke, 2018, s. 121).

Kaybolup giden bir babanın arkasında bıraktığı boşluk Petri'ye (2011, s. 165) göre her zaman acı, yas ve yalnızlıkla dolar, tıpkı Betty'de olduğu gibi. Yolculuğu sırasında Ernesto'nun aslında düşündüğü gibi biri olmadığını, mafya ile başının dertte olan bir firari olduğunu, yaşadığı halde onunla iletişim kurmamış olmasını idrak etmeye başlaması ile bir kez daha hayal kırıklığına uğrar Betty ve geçmişi ile arasındaki bağların kopup gidişini hisseder:

Eine Verbindung war gerissen, die Verbindung zu meiner eigenen Geschichte. Wer verlassen wurde, wollte ein letztes Gespräch, eine letzte Klarheit, ein Eingeständnis, dass die Trennung ein Irrtum gewesen war. Nicht einmal mit Ernestos Tod war diese Hoffnung für mich gestorben. Der Gedanke aber, dass es diesen Tod gar nicht gegeben haben könnte, dass sich Ernesto trotz ständigen

Weiterlebens niemals gemeldet hatte, raubte mir die Kraft, aus der heraus ich ihm immer hatte verzeihen können (Fricke, 2018, s. 178).

Kırklı yaşlarda olmasına rağmen yıllarca içinde var olan o belirsizliği açıklığa kavuşturma isteği, bu terk edilmiş nedenlerinin ortaya konulması, bunun bir hata olduğunun itirafını duyma arzusu ve her şeye rağmen onu affedebileceği düşüncesi de böylece zayıflamaya başlar. Ernesto ile ilk karşılaşması da ayrı bir hayal kırıklığıdır. Betty, üzerine atlayıp ona sarılıp yılların özlemini giderme isteğinden, onun bakışından ötürü vazgeçer. Bu hiçbir şeyi görmeme ve farkına varmama niyetinde olan bir bakıştır. Ernesto kendi iç dünyasında kaybolmuştur ve bunu görmek Betty'ye dayanılmaz gelir: „*Sein nach innen gekehrter, sein nichts-mehr-sehen-wollender Blick reizte mich. Einen geliebten Menschen wiederzutreffen und gleich festzustellen, dass er in sich verschwunden war, er alles an ihm Geliebte verloren oder abgemurkst hatte, das war kaum auszuhalten*” (Fricke, 2018, s. 198). Onu gördüğüne sevindiğini ama burada ne işi olduğunu soran Ernesto'ya onu özlediğini söyler Betty ve içten içe kendini bir aptal gibi hisseder „Ich habe dich vermisst”, sagte ich und fühlte mich wie ein Narr, der dem Schatten einer eingebildeten Liebe nachjagte” (s.199). Betty'nin evli olmadığını öğrenince de bunun onun suçu olmadığını söyleyen Ernesto'ya, zaten onu kimsenin bununla itham etmediğini söyler Betty ve kafasında yıllarca yaşattığı baba figürü böylece yok olur gider.

Martha'nın baba kaynaklı travması ise annesinin babasından o henüz çocukken boşanmış olması ile başlar. Boşanma sonrası Kurt da ikinci kez evlenmeden önce yıllarca alkol bağımlısı olarak depresif bir umursamazlıkla yaşamıştır. Martha'nın ona ihtiyaç duyduğu hiçbir zaman yanında olmamış, bu da berbat bir gençliğin izlerini taşımasına neden olmuştur:

„Marthas Vater hatte sich die ersten dreißig Jahre ihres Lebens dadurch ausgezeichnet, dass er nie dagewesen war, auch nicht, wenn sie ihn brauchte. Erst recht nicht, wenn sie ihn brauchte. Sie hatte mir Geschichten aus ihrer Jugend erzählt, die grausam waren. Dieser Vater war ein Schlag ins Gesicht. Die Mutter hatte ihn früh verlassen, woraufhin er sich ein paar Jahre lang betrank, bevor er ein zweites Mal heiratete und Martha im Zuge dieser Ehe fast vollständig vergaß” (Fricke, 2018, s. 19).

Martha ile yıllar sonra yakalandığı kanserin son evresinde tekrar iletişime geçen Kurt, ondan kendisini ötenazi için İsviçre'de bir kliniğe götürmesini rica eder. Onunla tekrar bir araya gelmekten ölmeyi tercih edeceğini itiraf eden Martha, ölümden kısa bir süre önce babasına karşı kibar

ve sevecen olma zorunluluğunu haksızlık olarak görür:

„Manchmal wäre es mir lieber, er wäre einfach der elende Vater geblieben, der er die ersten fünfunddreißig Jahre war. Geh zum Teufel, würde ich sagen, wo du hingehörst, und dann würde ich einen Kranz zur Trauerfeier schicken. Kurz vorm Sterben noch nett werden, das ist doch eine Gemeinheit” (Fricke, 2018, s. 24).

Kurt aslında hayata dair bilgi ve tecrübe sahibidir, ancak yıllarca ortada olmayışı onu olumsuzlaştırır. Fakat kendini bu konuda suçlamayan Kurt, her defasında tüm suçu Martha'nın annesine atarak, özellikle kadınların özgürleşmesi ve feminizm gibi konulara eleştirel bir tavır takınır. Kadınları temsilen eski eşini özgürleşirken kendisi dışında herkesin varlığını unutmakla suçlar:

Kurt hatte sich in Rage geredet. „Emanzipation. Selbstverwirklichung. Der ganze Mist! Deine Mutter hat sich so sehr selbst verwirklicht, dass sie gar nicht mehr gemerkt hat, dass es noch andere gibt auf der Welt. Wer hat die denn alle unterstützt, die ganzen Emanzen, wer hat denn die Latzhosen bezahlt? Die Exmänner! Und dann im nagelneuen VW Käfer und mit der Pille im Handschuhfach ab nach Frankreich. Die Kinder zur Oma. Und als das Geld dann alle war, schleunigst wieder heiraten, so Weicheier mit Abitur.” (Fricke, 2018, s. 46).

68 ve sonrası elde edilen özgürlüklerden olan doğum kontrol hapı ve araba kullanma özgürlüğü de Kurt'un eleştirilerinden nasibini alır. Bu noktada yazar aslında yine Almanya'nın geçmişte kadın özgürlüğü ile yaşadığı o büyük toplumsal değişime değinmekte ancak bu durumu olumsuzlamaktan çok, tüm bu babasızlık gerçekliğinin arka planına ışık tutmaya çalışır. Kurt kızından birçok talepte bulunarak Martha'nın tepkisini çekse de romanın sonunda ölümü herkesi üzer. Bu bağlamda Ax'ın (2002, s. 89) da ifade ettiği üzere, bu tür problemlili ebeveyn-çocuk ilişkilerinde uzun süreli bir öfke ve yas sürecinden sonra karşı tarafın pozitif yönlerini görüp hak verme, anlamaya çalışma eğilimi başlar. Belki babası elinden gelenin fazlasını yapmaya çalışmıştı? Belki çocukların eğitimini finanse ederek ailenin yaşam standardını devam ettirmişti? Belki başlıca görevlerinin sadece bunlar olduğunu sanıyordu? gibi soruların belirmesi ile suçlayıcı düşüncelerin ve beklentilerin azalmaya başlaması iletişim kurmaya olanak sağlar, çünkü Ax'a göre sürekli itham etmenin getirdiği mesafe bir kısır döngü misali şüpheli ve aşağılayıcı bir tutumu devam ettirir (2002, s.88). Psikolojik düzlemde baba ile 'barışmak' ve 'uzlaşmak' büyük bir önem taşır.

Ama her iki kadının da kendine itiraf ettiği üzere, onlar ancak emekliliklerinde kızlarıyla konuşmak için zaman bulan babaların kızlarıydılar: „*Wir waren die Töchter von Vätern, die erst im Ruhestand die Zeit fanden, mit uns zu reden*” (Fricke, 2018, s.30. Kendilerini babaları, hatıralar ve ölüm arasına sıkışıp kalmış hissederken, „*Wir waren eingeklemmt zwischen Vätern, Erinnerungen und Tod*” (s. 96), babalarıyla olan geçmişlerine doğru yaptıkları yolculukta, onların güvenilmez olduğunu, haklarında ne kadar fazla şey öğrendikçe aslında o kadar da az şey bildikleri ile yüzleşmeleri yolculuğun sonuna geldiklerinin işaretiydi: „*Unsere Väter waren nicht verlässlich, je mehr wir von ihnen erfuhren, desto weniger wussten wir*” (s. 149).

#### 4. SİNEMADAN EDEBİYATA DIŞIL BİR YOL HİKAYESİ ÖRNEĞİ

Betty ve Martha'nın romandaki bu yolculuğu nasıl bir anlama sahiptir öyleyse? Antik dönemden itibaren seyahat etmek olgusu ataerkil düzenden ötürü eril bir eylem olarak kodlanmış ve kadının tek başına yolda olması, seyahat etmesi yüzyıllarca tabu olarak görülmüştür. Würzbach (2004, s. 51) seyahat edebiyatının tarihine bakıldığında eril otoritenin hakimiyetinde olan bu ayrıcalığı elde etmenin dışil cinsiyet için ne kadar zor olduğunu vurgular. Yolculuk etmenin duygusal heyecanı dışil figürlerin eylemlerine de büyük bir coşku, ilgi, merak olarak yansır ve sokaklarda dolaşabilme, toplumsal alanda var olan binalara girebilme, yollarda olmak da özgürleşmenin birer göstergesidir. Yolun kendisi semantik bir mekandır. Hareketli oluşu toplumsal normların aşılmasına olanak sunar. Özel ve toplumsal alan, memleket ve yaban, hareketlilik ve durağanlık arasında yer alır. Eichhammer (2019) özellikle 1886'da otomobilin icadı ile orta sınıf kadınına özgürce seyahat etme imkanının doğduğunu ifade eder ve 60'larda yaşanan ikinci dalga kadın hareketleri ile kadın yazarlar ve özellikle sinemada kadın yönetmen ve yapımcıların araba kültürünün beraberinde getirdiği bu değişime yoğunlaştığını vurgular. Amerikan popüler kültüründe neredeyse ulusal bir mit haline gelen ve yıllarca ana figürleri erkeklerden oluşan 'yol özgürlüğü' bağlamındaki yol filmi türünde bu kez dışil hareketlilik arttığından onların tecrübelerini öne çıkartmak önem kazanmış, yol filmi sinemada, yol romanı da ona paralel edebiyatta varlığını sürdürmüştür.

Fricke'nin *Töchter* romanı da edebi tür açısından bakıldığında yol romanı özelliklerini taşımaktadır. Yol romanı, sinemada Road Movie olarak tanımlanan yol filminden, edebiyatın kurgusal ve biçimsel özelliklerinin kullanılması ile seyahat edebiyatının bir alt türü olarak doğmuştur.

Schaefers'e göre (2010, s. 92) Jack Kerouac'ın *On the Road* romanı bu türün ilk örneklerindedir ve 2012 yılında sinemaya da uyarlanmıştır. 50 ve 60'lı yılların Amerikan ruhunu yansıtan romanda yazar, varlığını günümüzde de sürdüren, kendini toplumdan izole edip onun dışında bir yaşam sürmeyi seçen figür örneğini kurgulamıştır. Yol romanlarında kendi kimliğini ve kökenlerini sorgulayan figürler özgürlük ve bireyselliği de temsil etmektedirler. Ana figürlerinin sürekli hareket halinde olduğu yol romanı bir kendini bulma sürecini sembolize eder. Schaefers (2010, s. 96) anlatıda bir yere 'varmak' eyleminden ziyade özellikle bu hareketlilik durumunun ön planda olduğunu vurgular:

So erinnern lediglich die Bewegung auf ein ungewisses Ziel, das damit verbundene offene Ende des Nicht-Ankommens sowie die provokante und medienkulturell geprägte Erzählweise an die Dynamisierung und Ungebundenheit des Reisens eines „On-the-Road-Seins“ und lassen den Schluss auf eine veränderte Weiterführung der „Road-Movie-Tradition“ zu. Unterwegs zu sein ist die einzige und einzig edle Funktion des Lebens (Schaefers, 2010, s. 96).

Yolculuk etme süreci hem bir eylem olarak kurguya hareket katarken bir yandan sembolik bir anlama da sahiptir bu durumda. Bu süreç özgürlük kavramı ile yüzleşmenin yanı sıra var olan çatışmalardan bir kaçıştır aynı zamanda. Ancak Bertelsen'in (1991, s. 33) ifade ettiği üzere özgürlüğe kavuşmak umudu ile yollarda olmak, figürleri çoğu zaman arzu duyulan o 'cennete' ulaştırmıyor. Özgürlüğün bedeli yalnızlıktır Bertelsen'e göre: „Die Suche nach Freiheit, die durch die Fahrt symbolisiert wird, bleibt aber erfolglos oder endet gar mit dem Tod“ (Bertelsen, 1991, s. 36).

Yol romanı türünde olaylar bölümler halinde kurgulanır ve figür hikaye boyunca farklı karşılaşmalar yaşar. Başka insanlar, yerler, mekanlar ve ilişkiler. Bazen daha büyük sorunlarla karşılaşır ve hesapta olmayan olaylara karışır. Bu karşılaşmalar onu ve içinde bulunduğu durumu da etkileyerek yolculuğunun yönünü değiştirir çoğunlukla. Bunu da hikayenin heyecan kazanıp dinamik bir sürece dönüşmesi izler. Figür yola bir amaç ile çıkar. Bu bazen ulaşılmak istenen ve özlem duyulan bir yerdir, bazen ise bir soruya somut bir cevap arayışıdır. Fricke'nin romanında sorulan soru ise "Babam nerede?"dir. Yazar yol romanı türünün bu sayılan özelliklerini romanında yansıtır ama bir noktadan sonra kurgu ve anlatımı bu türden sapmalar gösterir. *Töchter* romanı ile bilinen ve popüler olan bir türün örneğini yansıtmaktan çok ona yeni bir bakış açısı kazandıran Fricke, Jack Kerouac'dan bu yana hakim olan özlem duyma, yolda olma, ebeveyn baskısı

olmadan özgürlüğü yaşama gibi temel motiflerin yerine Betty ve Martha'nın bu son yolculuğa çıkma nedenlerini aile bağlarından arata kalanları toparlamak ve ölüm karşısında saygı duymak olarak belirler. Hikayenin ben anlatıcısı olan Betty Martha ile bu yolculuğun amacını ve gidişatını sorgularken sinemada yol filminin en önemli örneklerinden olan *Thelma ve Louise* (1991) ile Fatih Akın tarafından sinemaya uyarlanan Wolfgang Herrndorf'un *Tschick* (2010) adlı romanına değinerek yol romanına bir nevi atıfta bulunur ve kurgunun ne yönde gelişeceğine dair okuruna ipuçları verir. Ama bu yolculuğun o örneklerdeki gibi gelişip sonuçlanmayacağına da adeta işaret ederler:

„Was soll das eigentlich werden?“, fragte ich. „*Thelma und Louise?*“, „Die waren jung, sexy und unterdrückt“, sagte Martha. „Guck uns an, wir sind nicht mal unterdrückt.“ „*Tschick*“, probierte ich weiter. „Das waren Jungs. Wir sind Frauen kurz vor den Wechseljahren. Ich hoffe, das willst du nicht vergleichen.“ (Fricke, 2018, s.87)

*Thelma ve Louise* karakterleri yol filmine hakim olan eril düzeni alt üst eden direksiyonun arkasındaki ilk iki dişil figür olarak oldukça ses getirmişlerdir. Araba ile hareket halinde olmak toplumsal cinsiyet rollerine inat dişil güçlenmenin bir göstergesi olarak kurgulanmaktadır. Fricke de Betty ve Martha ile yol romanı türüne dişil ve kendine özgü bir ironi katar. Bu iki kadın kendileri, hayatları, içinde buldukları ruh hali ve yolculukları karşısında tüm sorgulama ve yüzleşmelerini ironik bir tavırla gerçekleştirirler. Bu yolculuk o filmlerdeki gibi cinsellik, suç, aşk gibi motiflerle ilerleyen bir hikayeden çok gerçek hayatla uyumlu, farklı mekanlarda farklı karakterler ve olaylarla ilerleyen ve kendi hızını kendisi belirleyen bir hikayeyi anlatmaktadır:

„Es war nicht so, dass ein Roadtrip zwangsläufig voller Überraschungen war, an jeder Raststätte das Versprechen auf Liebe, Sex oder Verbrechen wartete. So war es in Filmen und Romanen, eine Entwicklungsgeschichte auf der Überholspur. Das Leben hingegen war langsam“ (Fricke, 2018, s.107).

Yazar oldukça gerçekçi ve doğrudan anlatımını roman boyunca değişik duygular bağlamında okura sunmaktadır. Yerine göre hüznü, iğneleyici, açık sözlü, eleştirel ve kimi zaman da mizahi üslubu romana sürükleyicilik ve heyecan kazandırırken, özellikle karakterlerle aynı yaşlarda olan ve onların yaşadığı dönemlere bizzat tanıklık etmiş okurların da özdeşim kurarak düşünmesini sağlamaktadır. Böylece bu roman; olmayan

aile, olmayan babalar, bulunamayan aşk, çocuk sahibi olamama, suçluluk, ölüm ve yas gibi büyük konularla yüzleşmeye dönüşür. Orta yaşlardaki bu iki kadın hayatlarına dair kendilerine varoluşsal sorular sormaya başlarlar: Ben hayatımla ne yapmak istiyorum? Bugün olduğum kişiye nasıl dönüştüm? Hayatta neleri kaçırdım? Bizler gerçekten her birimiz hayatımızın şimdiki halinden kendimiz mi sorumluyuz yoksa daha evvelki ilişki ve tecrübelerimizin birer eseri miyiz? gibi. Ancak romanda değinilen her konu, her ne kadar olumsuz ve ağır olsa da kitabın hiçbir yerinde yazar karakterlerinin kendilerine acımalarına fırsat vermeden komik ve eğlenceli unsurları anlatıya dahil ediyor.

Hikayede mekanların sürekli değişmesi, yol boyunca gidilen yerlerin betimlemeleri anlatıyı yavaşlatıyor gibi olsa da, açık psikolojik tespitlerden ziyade gülünç ve acıklı olanın yan yana gelmesi, grotesk unsurların varlığı, dilsel düzlemde arsızlık, dürüstlük, yüzsüzlük, şaşırtan derinlik, mizah, bilgelik gibi birbirinden farklı duyguların yan yana yer alması okurun heyecanını canlı tutuyor. Mizahi ifadeler yazarın kendisi ile yazdığı metin arasına bir mesafe koyarken aynı zamanda acı ve ağır duygular taşıyan ve normalde doğrudan ifade edilemeyecek gerçekleri komik bir şekilde dışa vurmasını sağlıyor. Böylece arka planda aktarılan örtük bir duygusallık da söz konusu olmuyor. Olay örgüsünün önceden tahmin edilemiyor oluşu, olayların sürekli farklı yönere doğru gelişip değişmesi de okuru şaşırtabiliyor. Roman iki kadının arkadaşlığını ele alırken de var olan klişeleri yıkıyor. Burada iki kadının arkadaşlığı söz konusu ama erkekler, cinsellik aşk ve eğlence gibi klişeler olmaksızın ve olumsuzlukları da filtrelemeden var olan durumu güzelleştirme ve olumlama yaklaşımı romanı daha gerçekçi bir karaktere büründürüyor: „*Mit jeder neuen Lebensphase stand man wieder bei Ikea, jede Hoffnung begann und endete dort, dachte ich. Alles immer wieder auf Anfang, und danach einen Hot Dog*” (Fricke, 2018, s. 187).

## 5. SONUÇ

Lucy Fricke bu romanı ile 2018 yılında Almanya’da Bavyera Kitap ödülüne layık görülmüş ve romanı senaryolaştırılarak 2021’de gösterime girmek üzere sinemaya uyarlanmıştır. Romanında ele aldığı baba-kız sorunsalının geçmişi uzun yıllara dayanırken, arka planda toplumsal, sosyokültürel, ekonomik, siyasi pek çok farklı düzlemdeki etkenler bir araya gelerek aslında bu sorunsalı karmaşık hale getirip çözümünü zorlaştırmaktadır. Çünkü bu travmanın sonuçları oldukça büyüktür. Bu bağlamda babasızlığın genç kız ve kadınlar üzerinde bıraktığı etkileri Ax (2002, s. 87) yaptığı araştırmasında bir araya getirerek görünür kılmıştır. İlk

sırada erkeklere karşı hissedilen güçlü ama birbiri ile çelişen duyguların varlığı yer alır. Eril cinsi aşağılama ya da tam tersine idealleştirme. Bunu sırası ile, erken yaşta yaşanan hamilelikler, yetişkinlikte sık sık partner değiştirme ve çocuklukta baba figürünce ilgi, takdir ve kabul görmenin eksikliğinden kaynaklanan birbirinden farklı dişil imgelerin ortaya çıkması izlemektedir. Her ne kadar boşanmalar sonrasında kız çocuklarının anne figürüne rol model olarak sahip oluşu bir avantaj gibi görünse de, babanın yokluğu gelecekte yaşanılması olası sorunların önüne geçememektedir. Pasiflik, çekingenlik, sevgiyi kaybetme korkusu, aşırı şekilde iyimser ve çekingenlik, ilişkilerini yürütme çabasının yükü ve bunu başaramadığında yaşayacağı hayal kırıklığı bunlardan sadece bazılarıdır. Bunları uyku bozuklukları, dikkat eksikliği, hırçınlık, aşırı hassasiyet, stres, depresyon gibi somatik semptomlar izler. Betty ve Martha'da da bu semptomların çoğunu görmek mümkündür.

Ancak tüm bu olumsuzluklara rağmen, yazarın da yaptığı gibi amaç, bir suçlu ya da sorumlu aramaktan ziyade varlığı toplum tarafından kabul görmüş bu sorunu çözmeye çalışırken olayları dramatize etmeden, ironi ile ele alıp, günlük yaşam rutininde, bir yandan çözüm ararken, diğer yandan yaşamaya devam etmektir. Tıpkı Betty ve Martha'nın yaptığı gibi. Romanın son sayfasında Betty de nihayet bir farkındalık yaşar ve kendini eleştirir. Yıllarca kendi geçmişinden kurtulmanın imkansız olduğuna dair inancının saçmalığını fark ederek, acı çekse de yeni bir başlangıcın arifesinde olduğunu hisseder: „*Ich wollte spucken auf mich, die ich zu lang geglaubt hatte, es sei nicht möglich, sich von seiner eigenen Geschichte zu befreien. Etwas in mir schmerzte, denn etwas war vorbei, und etwas war erwacht, etwas würde beginnen*” (Fricke, 2018, s. 235). Betty bunları düşünüp geçmişi ile olan hesabını kapattığı sırada, yan odada yatan Kurt da ölmüştür ve Betty Martha'nın çığlığı ile kendine gelir. Kurt kızına bir veda mektubu bırakmıştır.

Hayatında tek gurur duyduğu şeyin kızı Martha olduğunu, arkasından acı çekmemesini, ona sonsuza dek sarıldığını, daha da güçleneceğine, her şeyi başaracağına dair inancını, onu ne kadar çok sevdiğini ve son günlerini güzel geçirmesini sağladığı için ona teşekkür ettiğini yazan Kurt, kızından doğacak oğluna onun adını vermesini ister, Belki o her şeyi kendinden daha iyi yapar ümidi ile. Bu mektup da Martha'nın geçmişi ile arasında kalan son bağı kopartmıştır ve her iki kadın da çıktıkları yolculuğun sonuna varmıştır.

Yazar, babasızlığın kadın bilinci üzerindeki yıkıcı etkilerini göz ardı etmeksizin, kurguladığı bu 'güçlü' kadın figürler ile hem geleneksel



toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkmakta hem de benzer hayatlar yaşayan okurlarına geçmişleri ile yüzleşip, yarım kalan ve bir türlü çözülemeyen sorunların üstesinden gelebilmeleri için, içinde acı, hüznün, ümitsizlik, vazgeçme gibi olumsuz duyguları barındırmayan farklı bir seçenek sunmaktadır. Romanında gerçekleştirdiği şey, hayatın gerçek dramını dramatize etmeden okura aktarmak ve okurun kendisine bu kurguda bir yer bulmasını sağlamaktır. Onun romanını başarılı kılan da belki bu sıra dışılıktır.

## 6. KAYNAKLAR

- Amendt, G. (2002). *Wie überflüssig sind Väter? İçinde: Vater werden, Vater sein, Vater bleiben. Psychosoziale, rechtliche und politische Rahmenbedingungen. Dokumentation einer Fachtagung der Heinrich-Böll-Stiftung und des „Forum Männer in Theorie und Praxis der Geschlechterverhältnisse“*. Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung.
- Ax, D. (2002). *Gründe, auswirkungen und auswege aus der vaterlosen Kultur. İçinde: Vater werden, Vater sein, Vater Bleiben. Psychosoziale, rechtliche und politische Rahmenbedingungen Dokumentation einer Fachtagung der Heinrich-Böll-Stiftung und des „Forum Männer in Theorie und Praxis der Geschlechterverhältnisse“*. Berlin: Heinrich-Böll- Stiftung.
- Bertelsen, M. (1991). *Roadmovies und western: Ein vergleich zur genre-bestimmung des roadmovies*. Ammersbek bei Hamburg: Verlag an der Lottbek.
- Eichhammer, B. (2019). *Frauen im road movie - Welche rolle gender dabei spielt. İçinde: sister MAG. No. 51. August. 24.12.2020 tarihinde <https://www.sister-mag.com/magazin/sisternag-no-51-august-2019/frauen-im-road-movie-welche-rolle-gender-dabei-spielt/> adresinden erişildi.*
- Frei, N. (2008). *1968: Jugendrevolte und globaler Protest*. München: Dtv Verlagsgesellschaft.
- Fricke, L. (2018). *Töchter*. Reinbek: Rohwolt Verlag.
- Gilcher-Holtey, I. (2005). *Die 68er bewegung. Deutschland – Westeuropa – USA*. München: Verlag C.H. Beck.
- Gläser, G. (1994). *Zur auswirkung präödpaler Vaterdeprivation auf weibliches wünschen, wollen und begehren. İçinde: Forum der Psychoanalyse, 1994, 10 (3), S. 245-259.*
- Hertrampf, S. (2008). *Ein tomatenwurf und seine folgen. Eine neue Welle des Frauenprotestes in der BRD. Bundeszentrale für politische Bildung. 17.12.2020 tarihinde <https://www.bpb.de/gesellschaft/gender/frauenbewegung/35287/neue-welle-im-westen?p=all> adresinden erişildi.*
- Mitscherlich, A. (1963). *Auf dem weg zur vaterlosen gesellschaft. ideen zur sozialpsychologie*. München: Piper Verlag.
- Petri, H. (2011). *Das drama der vaterentbehrung*. München: Reinhardt Verlag.
- Schaefers, S. (2010). *Unterwegs in der eigenen fremde. Deutschlandreisen in der*

- deutschsprachigen gegenwartsliteratu*. Münster: MV Verlag.
- Schäfer, M. (2018) <https://www.goettinger-tageblatt.de/Nachrichten/Kultur/Lucy-Fricke-stellt-ihren-Roman-Toechter-vor> Çevrimiçi röportaj:25.12.2020 tarihinde erişildi.
- Sichler, A. (2015). *Die vaterlose gesellschaft und ihre folgen: Der Mangel an Vaterfiguren in der institutionellen Erziehung*. Hamburg: Diplomica Verlag.
- Würzbach, N. (2004). Raumdarstellung. İçinde: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Haz. Vera Nünning ve Ansgar Nünning Stuttgart. Verlag J.B. Metzler. s. 49-68.

**Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

**Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.