

T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYŞE KULİN'İN ROMANLARINDA
BAĞIMSIZ KADIN

MERVE DOĞAN

EYLÜL-2023

M. DOĞAN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

2023

**T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AYŞE KULİN'İN ROMANLARINDA
BAĞIMSIZ KADIN**

MERVE DOĞAN

**TEZ DANIŞMANI:
Dr. Öğr. Üyesi BİROL BULUT**

EYLÜL-2023

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Merve Doğan

05.09.2023

ÖZ

AYŞE KULİN'İN ROMANLARINDA BAĞIMSIZ KADIN

Doğan, Merve

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Dr. Öğr. Üyesi Birol Bulut

Eylül 2023

Bu çalışmanın amacı, feminist dünya görüşüne yakın olan Ayşe Kulin'in romanlarındaki kadın kişileri Simone de Beauvoir'ın 'bağımsız kadın' anlayışına göre değerlendirmektir. Varoluşçu feminizmin öncü isimlerinden olan Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet* adlı kitabında kadın olmanın toplumsal normların dayatmasıyla belirlenen bir yazgıya maruz kaldığı ve kadın olma niteliklerinin tarihsel süreç içerisinde ataerkil bir zihniyetin ürünü olarak sınırlandırıldığı öne sürülmektedir. Bu düşünceye göre kadın toplum tarafından evlenmek, anne olmak gibi görevlere yazgılı kılınmıştır. Kadının ikinci cinsiyet, erkeğin ötekisi durumuna getirildiği varoluşsal durumları ortaya koyduğu kitabının son başlığında Beauvoir, kadının bağımsız varoluşunu temin edebilmesi için belli öneriler sunmuştur. Bu öneriler; ekonomik yönden bağımsız olmak, toplum tarafından kadının görevi olarak kabul edilen angaryalardan kurtulmak, cinsel ve duygusal yaşamda özgür olmak, entelektüel ve sanatsal faaliyetlerde bulunma hakkına sahip çıkmak şeklinde tespit edilebilmektedir. Kadının bağımsızlığının tezahürleri olarak sunulan özellikler tezin birinci bölümünde açıldıktan sonra, bu özelliklerin izleri tezin ikinci bölümünde Ayşe Kulin'in romanlarındaki kadın kişilerde aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ayşe Kulin, Simone de Beauvoir, Varoluşçu Feminizm, Bağımsız Kadın, Roman

ABSTRACT

INDEPENDENT WOMAN IN AYŞE KULIN'S NOVELS

Doğan, Merve

Master Of Arts, Turkish Language and Literature Department

Supervisor: Assistant Professor Birol Bulut

Sep 2023

The aim of this study is to evaluate the female characters in the novels of Ayşe Kulin, who is close to the feminist worldview, according to Simone de Beauvoir's understanding of "independent woman". Simone de Beauvoir, one of the pioneers of existential feminism, argues that being a woman is subject to a destiny determined by the imposition of social norms and the qualities of being a woman have been limited as a product of a patriarchal mentality in the historical process. According to this idea, women are destined for duties such as getting married and being a mother by the society. In the last title of his book, in which he reveals the existential situations in which woman is brought into the second gender and man's other status, Beauvoir has offered certain suggestions to ensure the independent existence of women. These recommendations are; It can be determined as being economically independent, getting rid of the drudgery that is accepted as a woman's duty by the society, being free in sexual and emotional life, and claiming the right to engage in intellectual and artistic activities. After the features presented as manifestations of women's independence are explained in the first part of the thesis, the traces of these features will be sought in the female characters in Ayşe Kulin's novels in the second part of the thesis.

Keywords: Ayşe Kulin, Simone de Beauvoir, Existential Feminism, independent woman, novel

ÖN SÖZ

Bu çalışmada Ayşe Kulin'in romanlarındaki kadın kişiler, Simone de Beauvoir'ın feminist teorisindeki bağımsız kadın anlayışı doğrultusunda değerlendirilmiştir. Çalışmamızın birinci bölümünde; bağımsız kadın anlayışı üzerinden ölçütler oluşturulmuş, ikinci bölümünde ise bu ölçütler romanlardaki kadın kişilere uygulanmıştır.

Gerek lisans gerek yüksek lisans eğitimi boyunca ve bu çalışma sürecinde olumlu teşvikleriyle beni cesaretlendiren, hem yol gösteren hem birikimlerini paylaştan, daimî danışmanım, kıymetli ve saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Birol Bulut'a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca bu çalışma sürecinde hem enerjisi hem de yardımlarıyla ilerlememi sağlayan, bu sürecin keyifli hale gelmesine vesile olan değerli dostum Ahmet Muhammed Akyüz'e ve maddi manevi yanımda olan aileme bilhassa sevgili anneme minnettarlığımı sunarım.

Merve Doğan

Eylül, 2023

İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

AYŞE KULİN, FEMİNİZM VE SİMONE DE BEAUVOİR

1. Ayşe Kulin’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri	6
2. Feminizm ve Simone De Beauvoir	14
2.1. Genel Hatlarıyla Feminizm	14
2.2. Genel Hatlarıyla Feminist Eleştiri.....	19
2.3. Simone De Beauvoir ve Bağımsız Kadın Teorisi	23
2.3.1. Ekonomik Bağımsızlık: “Kadın Bir Asalak Olmaktan Çıktığında”	26
2.3.2. Kadının “Evin Angaryalarından” Kurtulması	28
2.3.3. Cinsel ve Duygusal Yaşamında “Tıpkı Erkek gibi Kadının da Arzularını Üstlenebil[mesi]”	33
2.3.4. Kadın “Entelektüel” Hayatındaki Engelleri Aşması ve “Sanatla” İlgilenmesi	36

2. BÖLÜM

AYŞE KULİN’İN ROMANLARINDA SİMONE DE BEAUVOİR’İN FEMİNİST TEORİSİNE GÖRE BAĞIMSIZ KADINLAR

1. Meslek Sahibi Kadınlar	39
2. Angaryalara Direnen Kadınlar.....	51
3. Cinsel ve Duygusal Kimliğine Sahip Kadınlar	57

4. Entelektüel ve Sanatçı Kadınlar	68
SONUÇ.....	79
KAYNAKÇA	88



KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
C	: Cilt
Çev.	: Çevirmen
Der.	: Derleyen
S	: Sayı
ss.	: Sayfa sayısı
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri

GİRİŞ

Edebiyatın yansıtma işlevi antik dönem filozoflarından itibaren sık sık vurgulanmaktadır (Moran, 2013: 17). Platon'un *Devlet* adlı eserinde Sokrates tragedya şairinin ressamın yaptığı işle aynı olduğunu ileri sürmektedir (Platon, 2015: 339). Bu anlayış çeşitli nüanslarla farklı akımlar tarafından devam ettirilmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde roman türü Stendhal tarafından hayata tutulan bir ayna olarak tanımlanmıştır (Stendhal, 1999: 434). Romanın insanı gerek toplumsal konumu ve sosyal bağları içinde gerek kendi bireysel gerçekliği ile yansıtması onun ideolojik, sosyolojik ve psikolojik kuramlarla değerlendirilebilmesine beraberinde getirmiştir.

Kadın haklarına işaret etmek üzere ortaya çıkmış bir dünya görüşü olan feminizm de daha sonradan edebiyat eserlerine uygulanan feminist eleştiri kuramının meydana gelmesine sebep olmuştur. Feminist dünya görüşünün tarihsel süreç içinde toplumlarda yerleşik hâle gelmiş olan ataerkil geleneğe karşı çıktığı gibi, feminist eleştiri kuramı da edebiyat eserlerindeki ataerkil zihniyete eleştiriler getirmiştir. Feminizmin farklı ideolojilerden beslenerek Liberal Feminizm, Kültürel Feminizm, Marksist Feminizm, Radikal Feminizm, Sosyalist Feminizm vd. şeklinde çeşitli kollara ayrılması gibi, edebiyat eserlerindeki erkek egemen zihniyetin ifşasıyla ortaya çıkan feminist eleştiriden de farklı kuramlardan beslenen, farklı yöntem ve yaklaşımları benimseyen fraksiyonlara oluşmuştur.

Varoluşçuluk akımından beslenerek ayrı bir feminist teori olarak gelişen Varoluşçu Feminizm de, Simone de Beauvoir'ın ilk kez 1949 yılında yayımlanan *İkinci Cinsiyet* adlı kitabıyla gündeme gelmiştir. Beauvoir, eserlerinde özgürlük, seçme ve eylem, öznellik ve bilinç, aşkınlık ve içkinlik, ben ve başkası gibi varoluşçu kavramları özellikle "kadının tarih boyunca süre gelen ötekiliğinin analizi için kullanmıştır" (Güngel, 2010: 16).

Simone de Beauvoir'ın "kadın doğulmaz kadın olunur" şeklindeki cümlesiyle sloganlaşan bu düşünceye göre; kadın için alışlageldiği üzere

makbul sayılan nitelikler biyolojik bir fitrattan değil, gelenekten kaynaklanmaktadır. Kadının maruz kaldığı yazgı doğal değil, tarih içinde kronikleşmiş toplum dayatmalarından meydana gelmektedir. Bu anlayışa göre kadın; çocukluğundan itibaren belli kısıtlılıklarla yetiştirilmekte, anne olmaya hazırlanmaktadır. Evlenmek, anne olmak, çocuk yetiştirmek, ev içi işlerle ilgilenmek, kocasına güzel görünmek kadına ataerkil zihniyetteki toplumsal normlar tarafından atfedilmiş görevlerdir. Beauvoir, kitabındaki Çocukluk, Evli Kadın, Anne, Toplum Yaşamı, Âşık Kadın gibi başlıklarda kadının bir özne olarak bağımlı durumlarına işaret etmektedir. Kitabının Bağımsız Kadın başlığında ise kadının özgürleşmesi, erkeğin ötekisi olmaktan kurtulabilmesi, bağımsızlığını kazanabilmesi için kendi reçetesini sunmaktadır (Beauvoir, 2019b: 7-9).

Simone de Beauvoir'ın kadının bağımsız varoluşunu kazanabilmesi için sunduğu öneriler tespit edebildiğimiz kadarıyla kadının kendi emeğinin karşılığını alıp ekonomik yönden bağımsız olması, toplumun ona yüklediği angaryalardan sıyrılması, cinsel ve duygusal yaşamında kendi isteği doğrultusunda hareket edebilmesi, entelektüel gelişimini devam ettirme hakkına sahip çıkması ve sanatsal faaliyetlerde bulunması şeklinde özetlenebilir (Beauvoir, 2019b: 405-435).

Simone de Beauvoir'ın kadının bağımsız varoluşunu gerçekleştirebilmesinin gerekliliği olarak ortaya koyduğu ölçütler; feminist anlayışa sahip olan, hatta “kadınların açık ara ezildiği bir ülkede yaşarken feminist olmama[nın] mümkün” olmadığını (Kulin, 2017a) belirten Ayşe Kulin'in romanlarındaki kadın kişilerde aranacaktır.

Gerek söyleşilerinde gerek kurmaca eserlerinde kadın haklarına sıkça vurgu yapan Ayşe Kulin'in romanları üzerinde pek çok araştırma yapılmıştır. Ancak bu araştırmaların içinde kadın sorunlarını kapsayan bazı tematik incelemeler olsa da Ayşe Kulin romanlarını doğrudan feminist bir kuramla değerlendiren çalışma bulunmamaktadır.

“1980 Sonrası Kadın Romancılarımızın (Adalet Ağaoğlu - Ayla Kutlu - Ayşe Kulin - Buket Uzuner) Romanlarındaki Kadına Bakışı” adlı yüksek lisans tezi kadın teması üzerine Kulin'in eserlerine örnekleminde yer veren ilk çalışmadır (Yılmaz, 2004). Ayşe Kulin üzerine hazırlanan ilk tez

biyografik çalışma niteliğindeki “Ayşe Kulin’in Hayatı, Sanatı, Eserleri” adlı doktora tezidir. Bu çalışma da Kulin’in hayatı ve sanat serüveni evrelerine göre başlıklandırılarak aktarılmış; eserleri tematik ve yapısal yönden incelenmiştir (Yeşilçiçek, 2010). “Ayşe Kulin’in Romanlarında Şahıs Kadrosu” adlı yüksek lisans tezinde ise Kulin’in roman kişileri belli özelliklere göre tasnif edilmiştir (Bildirici, 2010). “Ayşe Kulin’in Romanlarının Tematik Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde romanlarda öne çıkan temalar incelenmiştir (Erdemci, 2011). “Ayşe Kulin’in Yapıtlarında Toplumsal Sorunlar ve Eğitim” adlı doktora tezinde toplumsal sorunlar ve eğitime dair olgular romanlar üzerinden değerlendirilmiştir (Yumru, 2016). “A Descriptive Study On The Translation Of Material Culture Elements İn Ayşe Kulin and Buket Uzuner’s Novels” adlı doktora tezinde Kulin’in ve Uzuner’in romanlarındaki maddi kültür unsurlarının çevirisine yönelik inceleme yapılmıştır (Dost, 2018). “Margaret Atwood’un ‘Damızlık Kızın Öyküsü’ ve Ayşe Kulin’in ‘Tutsak Güneş’ Adlı Distopik Eserlerinde Kadın İzleğinin Karşılaştırılması” adlı yüksek lisans tezinde Kulin’in bir romanı ve Atwood’un bir romanı üzerinden kadın temasının distopik romanlara yansımaları değerlendirilmiştir (Kazak, 2018). “2000 Sonrası Türk Televizyon Dizilerinde Edebiyat Uyarlamalarının Aktarım Biçimlerine Eleştirel Bir Bakış ve Geçimli Medya Uygulamaları: Ayşe Kulin - Türkan” adlı yüksek lisans tezinde bir romanın medya uyarlamasının izleyici üzerindeki etkisi değerlendirilmiştir (Demir, 2019). “Ayşe Kulin’in Sinema ve Televizyona Uyarlanan Eserleri Üzerine Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinde Kulin’in filme uyarlanmış eserleri, sinema teknikleri çerçevesinde incelenmiştir (Güney, 2019). “Ayşe Kulin’in Romanlarında Balkanlar ve Tarih” adlı yüksek lisans tezinde romanlara yansımış olan Balkanlar ve Türk tarihindeki önemli şahsiyetler ve olaylar kronolojik sırayla incelenmiştir (Çelik, 2021). “Biyografi ve Kurmaca İlişkisi Bağlamında Ayşe Kulin’in Romanları” adlı yüksek lisans tezinde romanlarındaki biyografik nitelikler incelenmiştir (Çan, 2021). “Biyografi ile Meta-Biyografi Arasında Ayşe Kulin’in Romanları Üzerine Yapısal Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinde romanlardaki biyografik ve meta-

biyografik özellikler yapısal metotla incelenmiştir (Aydın, 2021). “Ayşe Kulin’in Nefes Nefese adlı Romanının ve İngilizce Çevirilerinin Kent Göstergebilimi ve Çeviri Göstergebilimi Bağlamında Çözümlemesi” adlı doktora tezinde Kulin’in bir romanı ve onun çevirisine göstergebilimsel metot uygulanmıştır (Güzel, 2022). “Türkiye Türkçesinde Eylemlerin Sınıflandırılmasında Rol Oynayan Etkenler -Ayşe Kulin’in ‘Kanadı Kırık Kuşlar’ Örneğiyle-” adlı doktora tezinde Kulin’in bir romanı üzerinden Türkçe eylemler sınıflandırılmıştır (Dündar, 2022).

Simone de Beauvoir’ın feminist teorisinin Türk romanlarına uygulandığı çalışmalar olarak ise “Sabahattin Ali’nin Romanlarındaki Kadınların Simone de Beauvoir’ın Feminist Teorisine göre İncelenmesi” (Soydemir, 2017) ve “Safiye Erol’un Romanlarındaki Kadınların Simone de Beauvoir’ın Feminist Teorisine Göre İncelenmesi” (Dönmez, 2019) adlı iki yüksek lisans tezi vardır.

1980’li yıllardan beri edebiyat alanında eser üreten ve çok sayıda romana sahip olan Ayşe Kulin’in romanları kadın kişi ve sosyal bağlar içindeki öznel kadın durumları açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Bu kişiler içinde Simone de Beauvoir’ın ‘bağımsız kadın’ anlayışına uygunluk gösteren ve hatta bu açıdan idealize edilmiş olduğu düşünülebilecek olan kadınlar da vardır. Tezin amacı ve mahiyeti de Simone de Beauvoir’ın ‘bağımsız kadın’ ölçütlerinin Ayşe Kulin romanlarının kadın kişilerindeki tezahürlerini incelemek ve bu suretle Kulin’in romanlarını Beauvoir’ın feminist teorisiyle değerlendirmiş olmaktadır.

Tezin “Ayşe Kulin, Feminizm ve Simone de Beauvoir” başlıklı ilk bölümünün ilk başlığı “Ayşe Kulin’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri” şeklindedir. Bu başlık, Ayşe Kulin’in yaşam öyküsü, edebî kimliği ve edebiyat alanında ortaya koyduğu eserlere dair genel bilgiler vermek üzere oluşturulmuştur.

Tezin birinci bölümünün ikinci başlığı ise “Feminizm ve Simone de Beauvoir” şeklindedir. Bu başlığın ilk iki alt başlığı ise feminizmin bir fikir hareketi olarak ortaya çıkışını ve eleştiri kuramı haline gelişini kapsayan süreci kısaca açıklamak üzere oluşturulmuş olup “Genel Hatlarıyla Feminizm”, “Genel Hatlarıyla Feminist Eleştiri” şeklindedir. Başlığın son

alt başlığı ise Simone de Beauvoir ve felsefesine dair bilgiler vermek üzere oluşturulmuş olup “Simone de Beauvoir’ın Varoluşçu Feminizm ve Bağımsız Kadın” şeklindedir. Ayşe Kulin romanlarına uygulanacak olan ölçütlerin yer aldığı bu alt başlık ölçütlerin belirginleştirilmesi adına “Ekonomik Bağımsızlık: ‘Kadın Asalak Olmaktan Çıktığında’”, “Kadının ‘Evin Angaryalarından’ Kurtulması”, “Cinsel ve Duygusal Yaşamında: ‘Tıpkı Erkek Gibi Kadının da Arzularını Üstlenebil[mesi]’”, “Kadının ‘Entelektüel’ Hayatındaki Engelleri Aşması ve ‘Sanatla’ İlgilenmesi” şeklinde alt başlıklara ayrılmıştır.

Tezin “Ayşe Kulin’in Romanlarında Simone de Beauvoir’ın Feminist Teorisine Göre Bağımsız Kadınlar” başlıklı ikinci bölümü ise “Meslek Sahibi Kadınlar”, “Angaryalara Direnen Kadınlar”, “Cinsel ve Duygusal Kimliğine Sahip Kadınlar”, “Entelektüel ve Sanatçı Kadınlar” şeklinde alt başlıklara ayrılmıştır. ‘Bağımsız kadın’ ölçütlerinin romanlara uygulanacağı bu bölümün ilk alt başlığında ekonomik yönden bir erkeğe bağlı olmaktan kurtulmuş olan kadınlar, ikinci alt başlığında toplumun kadının görevi olarak dayattığı ev içi angaryalardan kurtulmuş olan kadınlar, üçüncü alt başlığında cinsel ve duygusal yaşamını kendi arzusu doğrultusunda belirleyen kadınlar, son alt başlığında ise entelektüel gelişimini devam ettiren ve sanatla ilgilenen kadınlar incelenmiştir.

Çalışmamızın başlıca kaynakları Ayşe Kulin’in 2023 yılı dahil bu sürece kadar yazdığı bütün romanlar ve Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cinsiyet* adlı kitabıdır. Ayşe Kulin hakkında bilgilerin yer aldığı başlıklarda Kulin’in kurmaca dışı eserlerinde ve feminizmin açıklandığı başlıklarda konuyla alakalı fikir ve teori kitaplarından da faydalanılmıştır.

1. BÖLÜM

AYŞE KULİN, FEMİNİZM VE SİMONE DE BEAUVOİR

1. Ayşe Kulin'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Ayşe Kulin, İstanbul-Nişantaşı'nda, 7 Eylül 1941 senesinde Amiral Bristol Hastanesi'nde dünyaya gelmiştir. Doğduğunda babasının yanlarında olmadığını belirterek doğum haberinin babasına beş gün sonrasında verildiğini söylemiştir. Toplum genelinin tersi şekilde babasının kız çocuk olduğu için üzülmeyişini belirterek; babasının bu sevinci, dönemin savaş nedeniyle oluşan göç furçasının getirmiş olduğu yorgunluk ile beraber yaşadığını dile getirmiştir. Kalabalık bir aile içerisinde dünyaya gözlerini açan Ayşe Kulin'in eserleri bu çevreden ve bu çevredeki yaşantılardan çokça izler taşır. Kulin'in yazarlığının ve eserlerinin içeriğinin yaşamının çoğunu geçirdiği Narmanlı Apartmanından, ada hayatından ve İstanbul'dan oldukça beslendiği söylenebilir. Göçmen olduklarını dile getiren Kulin, Balkan göçü kırıklığının Narmanlı Apartmanı başlangıcını anlatırken “Yeni bir can, yeni bir ev ve tertemiz bir sayfa hayatlarında! Çöküşün, sürgünün acı hatıraları [...] Hepsi geride kalmıştı” sözleriyle daha parlak günlerin orada olduğuna dikkat çekmiştir (Kulin, 2011a: 19).

Ayşe Kulin doğumundan iki ay sonra ise babasının işi dolayısıyla ailesiyle birlikte Ankara'ya taşınmıştır. Kulin, İlköğrenim aşamasına henüz yaşı yediye gelmeden Ayşe Abla İlkokulu'nda okula başladığını, yedi yaşını doldurduğu vakitte ise adı ‘Türk Eğitim Derneği’ olan farklı bir okulda birinci sınıfı tekrar okuduğunu belirtir (Kulin, 2011a: 60-64). Bir süre sonra okulunun isminin Ankara Kolejine çevrildiğini belirten yazar son halinin TED Koleji olarak değiştirildiğini söylemiştir. Ortaokula da orada devam etmiş olup sarsıntılı süreçlerden geçtiğini belirtir. Amerikan Kız Koleji'ne gitme düşünceleri bu sarsıntılı süreçlerde ortaya çıkmıştır. Eğitimine ilk olarak TED kolejinde başlayan Kulin, Robert Kolejine geçene, İstanbul'a gidene kadar Soysal Apartmanı'nda oturduğunu söyler. Başarıyla sınavları geçen Kulin, bir sonraki eğitim aşamasını Amerikan Kız Koleji'nde devam ettirmiştir. Amerikan Kız Koleji yıllarında ilköğrenimden tanıdığı Alev ile birlikte uzun süre devam edecek olan arkadaşlıklar edinmiştir. Böylelikle

ilköğrenim döneminden beri sahip olduğu çevre hayatının devamını da etkilemiştir. Sosyal Apartmanı'nda ikamet ettikleri süreç içerisinde ailesiyle dans, piyano, resim gibi sanatlar üzerine eğitimler aldıklarını anlatan Ayşe Kulin, pek çok kez böyle bir ailede yetiştiği için memnuniyetini dile getirir. Kulin arkadaşları için “[...] Ertem Betil, Gönül Gökdoğan, Işıl Erim, Sirel Savaşeri, Bilge Taşçıoğlu, Rengin Pakel, İpek Ongun [...] hayat boyu görüştüğüm insanlar oldu.” diyerek çevresini vurgulamaktadır (Kulin, 2011a: 118). Elit ortamının aileden de geldiğini dile getiren Ayşe Kulin, ailesinde edebiyata ilginin olduğunu; “Şiir okunan bir evde büyüdüğüm için şiir dinlemeyi severdim” cümlesiyle belirtmiştir (Kulin, 2011a: 119). Daha o zamanlarda hocaları tarafından yazarlık üzerine teşvik gördüğünü, sonrasında kendisinin de yazarlığa sempatisinin olduğunu ise “Yazar olmalıydım ben, yazar!” cümlesiyle belirtmiştir (Kulin, 2011a: 121).

Ayşe Kulin'in yazın alanındaki yerinin, temellerinin ailede atıldığı düşünülünce, filizlenmesinin de burada gerçekleştiği söylenebilir. Ayşe Kulin'in ortaokul döneminde Nazım Hikmet'in şiirlerini tanıdığını ve bu tanıyışın fikirleri üzerinde etkili olduğunu şu şekilde belirtmiştir: “Karşımda kalemiyle dünyaya meydan okuyan, korkusuz bir kahraman vardı [...] Hiç bilmediğim, beni ürküten ama içine girmeye teşne olduğum yeni bir dünyanın kapısında heyecanla titriyordum” (Kulin, 2011a: 151). Aktarılan cümleyle yazarın, şiir dinleme ve okuma sevgisinin yanı sıra yeni bir düşünce âleminin kapılarını aralayışına dikkat çekilmiştir. Nazım Hikmet'in şiirlerinin, diğer şiirlerden farklı olduğunu ve düşünce âlemlerinin değişimini; “Şiirlerin üzerinden özgürlük ve kişilik savaşı veriyordum” cümlesiyle yineleyerek siyasi düşüncelerine biçim verdiğini ifade etmektedir (Kulin, 2011a: 160-162).

Ailesinin köklü olduğunu her defasında mutlulukla söyleyen yazar köklerinin Osmanlı'ya dayandığını da ilave etmiştir. Anne tarafının da baba tarafının da soylu ve eğitilmiş olmasının Ayşe Kulin'e çok şey kattığını da eklemiştir (Yeşilçiçek, 2010: 34-37). Ayşe Kulin, ailesinin genel itibarı ile okumuş, kendisini geliştirmiş olduğundan bahsederken; aile erkeklerinin devlet ciddiyetine, kadınlarının ise baskın bir karaktere sahip olduğunu belirtmiştir. Gerek kendi kişiliği gerek ailesi üzerinden kadın sözünün

önemini tüm eserlerinde de hissettirmiştir. Ankara’da yaşadığı dönemdeki siyasi atmosferin hayatına derinlik kattığını dile getirmiştir. Eserlerinde var olan sosyo-kültürel ve ideolojik temelin o döneme ait olduğundan bahsetmiştir. İstanbul, Ankara ve Londra arasında geçen ilk evliliği, gençlik ve yetişkinlik dönemi hareketli geçmiştir (Yeşilçiçek, 2010: 38).

Ayşe Kulin gerek kendisinin gerek ailesinin yaşadığı şehir olan Ankara’da dönemin (1950’li yıllar) olayları sebebiyle siyaset ve tarihle daima iç içedir. Yaşanılan dönemi Kulin: “Yaşatlarımız sevgililerine dair dedikodu yaparlarken biz memleketin halini konuştuk. Ne olacaktı memleketin bu hali?” cümleleriyle özetlemeye çalışmıştır. Nitekim yaşlarının büyük olmamasına karşın, dönem gereği kendilerini siyasi hava solurken bulduklarını belirtmiştir (Kulin, 2011a: 202).

Bu dönemde ise Ayşe Kulin, ilk eşi olan Mehmet Bey ile tanışmış ve eğitimlerini beraber devam ettirme düşüncesini “1960 yılı [...] ben Mehmet’le tanışmışım, birlikte Londra’da üniversite okumaya karar vermişiz [...]” sözleriyle belirtmiştir (Kulin, 2011a: 214). Bu süreç içerisinde yazar, daha mezun olmadan Mehmet Bey ile nişanlanmış olduğunu “Düğün hazırlıklarına ben daha mezun olmadan başlamıştı Mehmet’in ailesi” sözleriyle ifade ederek üniversite eğitimine başlamadan, genç yaşta ciddi bir karar aldığını belirtmektedir (Kulin, 2011a: 241).

1961 yılında mezun olan Ayşe Kulin, aynı sene içerisinde Mehmet Bey ile evlenmiştir. Evliliğinden hemen kısa bir süre Londra’ya giden yazar, orada yeni bir yaşama alışmaya çalışmakla birlikte yeni eğitim hayatının başlangıcını yapmıştır (Kulin, 2011a: 244-258). Yazar, ancak bu eğitimin bir üniversite değil hazırlık dönemi olduğunu “[...] Üniversite yerine, lise bile olmayan bir hazırlanma okulunun sıralarında otururken ben [...]” sözleriyle hayıflanarak belirtmiştir (Kulin, 2011a: 265). Yoğun ve yorucu bir dönem içerisinde olan yazar, çabaları sayesinde ilk olarak London School of Economics’te sosyoloji dersleri aldığını aktarmıştır (Kulin, 2011a: 266). Eğitim sürecinde, Mete ve Ali isimlerinde çocukları olan yazarın eğitim hayatı kısmen bölünmeye uğramıştır. Bu bölünmede yazar önce zaman geçirmek için Lucy Clayton’da mankenlik kursuna başlamış lakin üniversite ihtimalinin de sekteye uğraması üzerine İstanbul’a dönme

kararını vermiştir (Kulin, 2011a: 322). İstanbul'a dönüşü hayatındaki bölünmeleri devamında getirmiştir. Evliliği düşündüğü gibi gitmemiş ve her şeyin başladığı yer olan Ankara'ya dönüşü parçalanmış bir ruh hali içinde olmuştur (Kulin, 2011b: 3).

Ayşe Kulin, Ankara günlerinde boşanma işlerinin yanı sıra hayatında yeni bir sayfa açacak olan Doğuş Galerisinde işe başlamıştır. Bir süre sanat galerisi deneyimini yaşayan yazar daha sonra bir otomobil dergisinin yazı işleri müdürlüğünü almıştır. Hayatı boyunca pek çok meslekle uğraşmış olan Kulin, gazete, halkla ilişkiler, sinema, baş danışmanlık gibi sektörlere giriş yapmış, uzun yıllara yaydığı yazarlık mesleğinde hala devam etmektedir. Meslek hayatına geç giriş yaptığını da belirterek, gazetecilik için zamana göre şartların zorlu olduğunu söylemiş hatta Abdi İpekçi'ye gazetede çalışmak istediğini belirtmiş, karşılık olarak ise İngiltere kraliçesi ile mülakat yapıp gelmesinin söylendiği dile getirilmiştir (Yeşilçiçek, 2010: 30). Yazarın bahsettiği üzere zorluklar sadece kendi özel hayatı ile sınırlı kalmamış gerek sosyal gerek iş hayatı da zorlu süreçlerden geçmiştir. Buna rağmen Ayşe Kulin'in pes etmemiş olup ailesinde de görülen kadın figürlerinin ilham verici özelliklerini devam ettirdiği söylenebilir.

Ayşe Kulin, ikinci evliliğini Eren Bey ile Londra'da gerçekleştirmiş ve İstanbul'a dönmüştür (Kulin, 2011b: 68-70). Yazarın bu evliliğinden de Kerim ve Selim adında iki çocuğu daha olmuştur (Kulin, 2011b: 125). Bu dönem içerisinde ise yazar, 'Milliyet Yayınları' adı altında çeviriler yapmıştır (Kulin, 2011b: 148). Bir süre iyi giden evliliği türlü sebeplerden dolayı sarsıntılara uğramış; hatta yazar, eşiyle boşanma eşiğine gelmiştir. Ancak eşi Eren Bey bu kararı onaylamamıştır. Ayrı evlerde bir süre daha evliliklerine devam etmişlerdir. Bu süreç içerisinde eşinden maddi destek almak istemeyen Kulin, ihtiyaçlarını çevirilerden kazandığı para ile karşılamıştır. Bu sancılı çevirmenlik sürecinde çeşitli iş arayışlarına devam ederken kendisini bir anda reklamcılık sektöründe bulmuş olup yeni hayatının kapılarını aralamıştır (Kulin, 2011b: 170-172).

Yazar Ayşe Kulin, umutla yeni hayatım diye adlandırdığı 80'li yılların da hayatının önceki döneminde olduğu gibi birçok açıdan zorlu ve yorucu olduğunu şu sözlerle dile getirmiştir:

“Ben 80’li yılların başlarını hayatımın en üzücü günlerini geçirdiğim dönem olarak hatırlarım hep! Hiçbir şey yolunda gitmiyordu. [...] Mezhep ayrılıkları yüzünden kan dökülüyor, ülke kanlı bir kardeş kavgasına doğru yuvarlanıyordu.” (Kulin, 2011b: 203).

Gerek sosyal gerek siyasal açıdan yıpratıcı zamanlarda yaşayan yazarın yoğun bir çalışma hayatı içerisinde olması yaşadığı dönemin zorluklarını atlatabilmesini sağlamıştır. Bu sırada Ayşe Kulin, ikinci evliliğini de karşılıklı olarak sonlandırma kararıyla bitirip kendini iş dünyasının yoğunluğunda bulmuştur. Yazarın babası Muhittin beyin rahatsızlığı da bu dönemde olmuştur. Yazar bu zorluklardan çok etkilenmiş olmasına rağmen ilk eserini bu dönemde kaleme aldığını şu sözlerle aktarmıştır:

“Hastaneye dışarıdan doktor sokmak yasaktı [...] Çıkıp gitmek bilmiyorduk, laf dinlemiyorduk, üstelik ben daktilomu da götürmüşüm hastaneye, Güneşe Dön Yüzünü adlı ilk kitabımın öykülerini yazıyordum vakit buldukça, bir de 80. yaş günü için yazdığım şiirin ikinci bölümünü.” (Kulin, 2011b: 270).

Ayşe Kulin yazdığı şiir bölümünün babasının vefatıyla tamamlandığını aktarmaktadır. Kulin, bu ölümün etkisiyle acısını unutmak için kendisini tamamen iş ve yazarlık hayatına tamamen adanmıştır.

Yayın hayatına ilk eseri olan ‘Güneşe Dön Yüzünü’ adlı öykü kitabıyla başlayan Ayşe Kulin, çok sayıda esere ve ödüle sahip olmakla birlikte hâlâ eser vermeye devam etmektedir.

Türkiye’nin en çok üreten ve en çok okunan romancılarından olan Ayşe Kulin; yazmak için uygun koşulları beklemediğini hemen her yerde; havalimanı, kuaför, durak gibi gündelik işleri için beklemede olduğu vakitlerde dahi yazdığını dile getirmektedir. İlk kitabını yayımlatmak için çok geç yayınevi bulabildiğini düşünen Kulin, kaybettiği zamanı yazmak için bütün vakitleri kullanarak telafi etmeye çalıştığına değinmiştir (Kulin, 2019f).

Kendisini feminist bir yazar (Kulin, 2021b) olarak tanımlayan Ayşe Kulin, sanatının şekillenmeye ailede başladığını dile getirmiştir. Kulin, hem doğduğu yerin -‘kendi deyimiyle “nezih muhit”- (Kulin, 2011a) büyük önem taşıması hem aile büyüklerinin Osmanlı hanedanlarından olması hem de ailesinin sanatla iyi bir bağı olmasının eserlerini çokça etkilediğini ifade

eder (Kulin, 2020b). Kulin, aile ve aile dostları içinde gelişen sanat bağının temellerini şu şekilde aktarır:

“[...] Bu üç bekar kardeşin büyük bir kütüphanesi ve ilginç resimleri olan evde vakit geçirmeye bayılırdım [...] Beni çocuk yaşıma rağmen ciddiye alırlar, fikrimi sorarlar ve benimle büyükmüşüm gibi konuşurlardı.” (Kulin, 2011a: 57).

Yukarıda da görüldüğü gibi Kulin’in yazma serüveninden önce fikir serüveninin de çocukluk döneminde oluştuğu ve geliştiği söylenebilir. Yine çocukluk dönemi içinde hocalarının teşvikiyle de “yazar olmalıydım ben, yazar!” (Kulin, 2011a: 121) ifadesini kullanan Kulin; “Okumaya başladığımdan beri hatta yazmaya başladığımdan beri hem okuyorum hem yazıyorum” sözleriyle okuma ve yazma serüveninin hep içinde olduğunu belirtir. Yazar ilk yazı deneyiminin ise Kore harbi ile ilgili bir şiirle ortaya çıktığına dikkat çeker (Kulin, 2018).

Ayşe Kulin, edebiyat serüveninin temellerden atıldığını her fırsatta dile getirir. Biyografik eser niteliği taşıyan romanlarında, kendisini var eden çoğu unsuru barındırması, Kulin’in ailesini ve çevresini anlatısında göz ardı edilemeyecek bir konuma yerleştirir. (Kulin, 2021b). Ailesinin yetkin konumu ve hareketli hayatı Kulin’in hem karakter hem edebi dil hem de edebi içeriğinin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda okul hayatı, evlilikleri, devingen iş hayatı, tanınmış çevresi ve gerek şahsi meselelerinden gerek hayat hengâmesinden şehir ve ülke değişiklikleri onun anlatısının oluşumuna temel sağlamıştır (Kulin, 2011a).

Ailesindeki kadınların bu yetkin konumu romanlarındaki kadın görünümlerin fazlalığına yansımaktadır. Kadın görünümlerini sıkça işleyen yazar eserlerinin kadınlara ilham olma amacı da taşıdığını belirtir. Kulin’in kadınlara ve insanlara ilham olmasının temelini yine çocukluğunda, babası Muhittin Kulin ile yaptığı bir sohbet sırasında atıldığını şu sözlerle dile getirir:

“Babam, Mustafa Kemal Atatürk’ün; ‘Kıvılcımlar olarak gidin, meşaleler olarak dönün, memleketi aydınlatın’ sözlerini bana aktarmıştı. O zamandan beri yapmam gereken her şeyin bu doğrultuda olması gerektiğini benimsemiştim.” (Kulin, 2018).

Ayşe Kulin’in romanlarındaki kişiler toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında incelenebilecek nitelikleriyle, biyolojik özelliklerinden ziyade

sosyo-kültürel vasıflarıyla yer almaktadır (Zeybekoğlu Akbaş & Dursun Çirci, 2023: 42). Kulin'in kurgu dışı söylemlerinde olduğu gibi kurmaca eserlerinde de kadın hakları konusundaki duyarlılığı belirgindir. Birçok romanında kadın haklarına engel teşkil eden sorunlara ve kadına yönelik şiddet türlerine yer vermiştir (Akçora, 2020: 65). Ataerkil zihniyetin toplumu güçlendireceği varsayımıyla kadını gözetim ve kontrol altında tutma şeklindeki iktidar kurma biçimi Kulin'in eserlerinde gözlemlenebilmektedir (Erkan, 2016: 393). Kulin, romanlarında kadın haklarına dair sorunlara karşıt örnekler oluşturmakta ve bu örnekleri olumlamaktadır.

Ayşe Kulin, romanlarındaki kişileri gerçekçi kılmak için onları kendi ağızlarından konuşturmaya gayret ettiğine ifade etmektedir. Bu şekilde onları daha iyi canlandırabileceğini ve duygularını daha yoğun verebileceğini düşünmektedir (Kulin, 2019d). Kulin'in romanlarında giyim, yemek, gelenek gibi birçok olguya ait özellikler seçilen zamana ve mekâna göre işlenmiştir (Uygun, 2016: 1). Kulin'in kendisi de roman yazarken belgelere dayandığını, hatta romanın yazım sürecinden daha fazla bir zamanı araştırma sürecine ayırdığını belirtmektedir (Kulin, 2009c: 68). Kulin, bir romanını yazarken tarihçi Murat Bardakçı'dan da yardım aldığını ve kendi dedesinin babası olan Raif Bey'in mektuplarını incelediğini belirtmektedir. Ayşe Kulin, romanlarının tarihle sıkça bağ kurmasının sebebini edebiyat aracılığıyla öğretmek olduğunu ve tarih okumayanlara edebiyat üzerinden tarihi göstermek olduğunu belirtmektedir (Kulin, 2019d). Yazar, romanlarındaki savaş gibi tarihî olayları yazarken konunun yetkini insanlardan bilgi topladığının dile getirmiştir (Kulin, 2023). Kulin, bir romanda olması gereken niteliklerden bahsederken bir romanın okurlara iyi vakit geçirtmekle beraber onların ufkunda yeni pencereler açması gerektiğini öne sürmektedir (Kulin, 2019e).

Birçok eseri tarihî roman niteliği taşıyan Kulin “tarihî dönemleri yahut şahsî tarihleri gerçeğe uygunluk iddiasıyla roman havasında sunan bir yazardır” (Taştan & Erzen, 2018: 151). Kulin, bazı romanlarında zaman olarak gerçek tarihî dönemleri seçtiği gibi roman kişilerini de gerçek hayattaki kişilerden seçer. Bu sebeple tarihî romanların yanı sıra birçok

biyografik ve otobiyografik romanı bulunmaktadır (Çan, 2021: 140-143). Onun roman kişilerini gerçek kişilerden seçmesi, aynı kişilerin yer aldığı bazı romanlarının seri oluşturmalarını beraberinde getirmiştir. Bu romanlar birbirlerinden ayrı okunabilmekle beraber içlerinde birbirlerine metinler arası göndermeler de içermektedir (Kulin, 2019f).

Ayşe Kulin'in romancılığının hayatla bu kadar sıkı bir ilişki içinde olması onun romanlarının biyografik roman, otobiyografik roman, anı-roman gibi türler altında tasnif edilmesine sebep olmuştur. Onun biyografik romanlarının başkışisi gerçek hayatta yaşamış kişilerden esinlenilerek oluşturulmuştur. Otobiyografik romanlarında ve anı-romanlarında ise başkışı kendisidir.

Ayşe Kulin'in eserlerinin kronolojik sıralaması şu şekildedir:

Sıra	Eser	Tür	Yıl
1	Güneşe Dön Yüzünü	Öykü	1984
2	Bir Tatlı Huzur	Biyografi	1996
3	Foto Sabah Resimleri	Öykü	1996
4	Adı Aylin	Biyografik Roman	1997
5	Geniş Zamanlar	Öykü	1998
6	Sevdalinka	Roman	1999
7	Füreyâ	Roman	2000
8	Köprü	Roman	2001
9	İçimde Kırmızı Bir Gül	Deneme	2002
10	Babama	Şiir	2002
11	Nefes Nefese	Roman	2002
12	Kardelenler	Araştırma	2004
13	Gece Sesleri	Roman	2004
14	Bir Gün	Roman	2005
15	Bir Varmış Bir Yokmuş	Öykü	2007
16	Veda	Roman	2008
17	Sit Nene'nin Masalları	Çocuk Kitabı	2008
18	Umut	Roman	2008
19	Taş Duvar Açık Pencere	Derleme	2009
20	Tek ve Tek Başına Türkan	Anı-Roman	2009

21	Hayat Dürbünümde Kırk Sene	Anı-Roman	2011
22	Hüzün Dürbünümde Kırk Sene	Anı-Roman	2011
23	Gizli Anların Yolcusu	Roman	2011
24	Saklı Şiirler	Şiir	2012
25	Sessiz Öyküler	Öykü Derlemesi	2012
26	Bora'nın Kitabı	Roman	2012
27	Dönüş	Roman	2013
28	Hayal	Anı	2014
29	Handan	Roman	2014
30	Tutsak Güneş	Roman	2015
31	Kanadı Kırık Kuşlar	Roman	2016
32	Kördüğüm	Roman	2017
33	Son	Roman	2018
34	Her Yerde Kan Var	Roman	2019
35	Hazan	Otobiyografik Roman	2021
36	Taksi	Anı-Roman	2021
37	Doğdum, Kızdım	Öykü	2022
38	Yarın Yok	Roman	2023

2. Feminizm ve Simone De Beauvoir

2.1. Genel Hatlarıyla Feminizm

Robert sözlüğüne göre; kadınların toplumdaki haklarının ve rolünün genişletilmesini hedefleyen doktrin şeklinde tanımlanan feminizm kelimesi, etimolojik olarak; Türkçe 'kadın' anlamına gelen Latince 'femina' kelimesinden gelir. Feminizm kelimesi Fransızca'ya 1837 sonrası, İngilizce'ye ise 1890'larda girmiştir. Kelime anlam bakımından türlü dönüşümler geçirmiş olduğundan, feminizmin köken anlamı ile anılması yanılsatıcı bir özellik taşır (Sevim, 2005: 7).

Feminizm olgusunun merkezinde 'kadın' vardır. Kadının yer aldığı toplumdaki yeri, hane içi ve hane dışı rolleri, kadının sömürülmesi, cinsiyet

söylemleri, ataerkillik tartışılan konular dâhilindedir (Taş, 2016: 163). Feminizm kavramı, süreç içinde yaygın olarak; kadınsal konuların ön planda tutulması, cinsiyetçilik ve erkek karşıtlığı olarak adlandırılabilir niteliklemlerle de anılır. Temeline inildiğinde ise kadının toplum içerisinde var olma sorununu ele alır. Ele alınan bu sorunların ‘kadın bakış açısı’ ile incelenmesi ve cinsiyette adaletsizlik, kadının geri plana atılması, ekonomik bağılılığı gibi konuların gözden geçirilmesi gerekliliğine vurgu yapar (Oğuz, 2019: 7).

Bu sorgulamalar, “kadın[ın] daima erkeğin gölgesinde” görülmüş olmasına dayanır (Jung, 2019: 37). Üstünlüğün yüzyıllar boyu erkek egemenliğinde bulunduğu, iktidarın erkek figürüne ait olduğuna, gücün erkek ile eş değer bir kavram halini aldığına dikkat çekilir. Tarihten siyasete, felsefeden edebiyata kadının daimî olarak erkeğin gölgesinde kaldığı ve ikinci planda olduğu belirtilir (Michel, 1993: 7). Dikkat çekilen bu sebeplerden ötürü feministlerin genel olarak “kendilerini ataerkiyi alaşağı etmeye, cinsiyetçiliğin baskıcı zincirlerini kırmaya, kadınların içine hapsedildikleri stereotiplerden özgürleştirmeye ve onları sahnesine kazandırmaya adanmış” oldukları söylenebilir (Scott, 2013: 199). Bununla beraber feminist çözümleme, baskın olduğu düşünülen eril erki aydınlatmayı da amaçlar (Diamond & Lee, 1988’den akt. Boyne, 2017: 56).

Genel olarak 18. yüzyılın başlangıç noktası kabul edildiği Feminizm, ideoloji, politik uygulamalarda kullanılan tartışma konusu olduğu kadar aynı zamanda kültürel bir hareket anlamı da taşımaktadır. Farklı yerlerde ve farklı zamanlarda kadınlar, yaşamlarını geliştirmek için bireysel ya da örgütlenmiş gruplar halinde yenilik taleplerinde bulunmuşlardır. Dönemi için feminizmin basit bir ifadeyle, dünyayı alt üst edebilecek potansiyele sahip olduğu aktarılmaktadır. Bundan dolayı günümüzde hâlâ feminizm hakkında çekişmelerin, ileri düzey tartışmaların hatta düşmanlıkların olduğu söylenir. İdeolojik kökleri 17. yüzyıla kadar indirilen feminizmin ideolojik bir görüş evresine geçmeden önceki zamanlar, kadınların bireysel olarak sosyal pozisyonlarını sorgulama dönemi olarak bahsedilmektedir. Hatta 12. yüzyılda rahibe Hildegard of Bingen ve 14. yüzyılda yazar Christine de Pizan bu sorgulama dönemine dâhil edilir. Modern feminizm ve onunla

ilgili kaygılar ise en az iki yüzyılın üstünde olacak şekilde tarih araştırmalarında yerini almıştır (June, 2014).

Feminizmin İnsan Hakları Bildirgesinin başlamasında etken rol oynadığı, beraberinde ideoloji olarak kullanılmaya başlandığı, siyasal tartışmaların başlamasındaki ilk atılımların Fransa’da Marie de Gourney tarafından gerçekleştirildiği ileri sürülür (June, 2014: 3). Gourney ile birlikte 17. yüzyılda ve daha öncesinde Chritine de Pizan, Anna Van Schurman, Jane Anger gibi isimlerin de telaffuz edildiği birkaç feminizm içerikli kitapçıklardan söz edilir. Başlarda aydınlatıcı bir düşünce olarak ortaya çıkan feminizmin sonra ideolojiye dönüşmesi 18. ve 19. yüzyılı kapsar. Dönemin devrim karmaşaları, ekonomi, iş alanları, aile hayatlarını etkiledikçe insanlar bulundukları konumu sorgular hale gelmiş, bununla birlikte kadınlar da daha özgür alanda nefes almayı istediklerini belirtmiştir (Josephine, 2007: 13).

Feminizmdeki en önemli konunun “gerçek anlamda bir eğitim ve eleştirel düşüncenin geliştirilmesi olduğuna inan[an]” (Donovan, 2007: 30) Mary Wollstonecraft İngiltere’de 1759-1797 yıllarında “Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi”ni yazmıştır. İsteddiği ise erkek ve kızın aynı eğitim hakkı, aynı sosyal haklar, aynı kültürel haklara sahip olabilmesidir (Notz, 2018: 39). Bu doğrultuda modern feminizm kavramının siyasi çerçevesi, ‘Fransız Devrimi’ ile 1789 senesinde çizilmiştir. Yeni düşünceleri ve siyasi bir dönemi beraberinde getiren Fransız Devrimi’yle ‘vatandaş’ olgusu, kadını ikincillığe atmadan ayrı ayrı kadın-erkek olarak kendini burada göstermiştir (Notz, 2018: 38).

Feminizmin popülariteye sahip oluşu 20. Yüzyıla denk gelmektedir. Bu durum, Batı Avrupa ve Almanya için geçerlidir. Buradaki yenilik talepleri özerkliğin maddi, kültürel ve siyasi hayatın dışında özel alanda da olması gerektiğidir. Kadınlar kendilerine ait alanlarının olmasını istemektedir (Notz, 2018: 12). Irk, sınıf, cinsellik, sosyal güvenceler, mülkiyet hakları gibi pek çok konuda farklı düşüncelere sahip feministleri kapsayan feminizmin ideolojik çeşitliliği birçok farklı yerde dil, kültür, toplum üzerinde derin bir etki bırakmaktadır (Gaag, 2019: 25-26). Başında Beauvoir’ın olduğu varoluşçu feministler ise ben ve öteki kavramlarını

toplumsal cinsiyet çalışmalarına uygulayarak erkeği ben kadını öteki olarak tespit etmiş ve buna karşı çıkmışlardır (Kartal, 2017: 18).

Feminizmin 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak 20. yüzyıl sonrasını kapsayan süreci; birinci dalga feminizm, ikinci dalga feminizm, üçüncü dalga feminizm şeklinde üç evreye ayrılır. Birinci dalga feminizm 19.yüzyılın ikinci yarısında temel talepleri eşitlik hakkında olan bir toplumsal mücadele olarak başlamıştır. Kadınların oy vermek, eğitim, çalışma, mülkiyet edinme gibi haklarda eşit olmak üzere adalet talep ettiği evreyi oluşturmaktadır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında kadınlara oy hakkının tanınmasıyla birinci dalga feminizm sona ermiştir. İkinci dalga feminizm ise 1960 yıllarında ortaya çıktığı kabul edilen bir evredir (Değirmenci, 2017: 19-20).

Özellikle 20. Yüzyılda Fransa’da feminist hareket 1968 yılının öncesi ve sonrası olmak üzere iki ayrı kulvarda gelişim göstermiştir. 1968 yılından önce kadınların oy kullanması, doğum kontrolü ve erkeklerle eşit olmaya yönelik hakları dile getiren feminist hareket; 1968 yılından sonra farklı anlayışlar, amaçlar ve gruplaşmalarla çeşitlenmeye devam etmiştir. Çeşitlenmelerin arttığı 1968 sonrası feminizmin ikinci dalgası olarak isimlendirilmektedir. Bu çeşitlenmeyle ortaya çıkan gruplara Freud’un teorilerine bağlı feministler, Marksizmi temel alan sosyalist feministler ve radikal feministler örnek verilebilmektedir (Bakay, 2014: 51), (Tidd, 1994: 5).

Simone de Beauvoir, kadınlık durumunu sorguladığı çalışmalarıyla birinci dalgadan ikinci dalgaya geçişi sağlamıştır. Birinci dalga feministlerden ayrı olarak ikinci dalga feministler, cinsiyet rollerinin üzerinde daha fazla durmuş, kadınların toplum içindeki rollerinin toplumsal ve kültürel ilişkilerden kaynaklandığına işaret etmiştir. Kadınların cinselliği doğurganlık için değil haz için de yaşayabileceği, doğum kontrolü ve kürtaj tercihinde bulunabileceği, “kısaca kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olma isteği” bu evrede dile getirilmiştir. Üçüncü dalga feminizm 1980 yıllarında ortaya çıkarak ikinci dalga feminizmde ortaya çıkan düşünceleri genişletmiştir. O zamana kadar kadınlar evrensel bir şekilde bir bütün olarak savunulmaktayken üçüncü dalga feministler kadınlardaki ırk, cinsel

yönelim, kültür, sınıf farklılıklarını da dikkate almış; kadınları ait olduğu farklı kimlikleri göz önünde bulundurarak savunmuştur (Değirmenci, 2017: 19-20). Kökleri daha öncelere dayanan feminizmin süreç içinde kapsadığı misyon ve vizyonla şu şekilde tanımlanabilir:

“Kadınlar için erkeklerle eşit sosyal ve politik haklar talep eden hareket veya öğreti. Erkeklerin kadınlar üzerindeki, bir iş bölümüyle sonuçlanan cinsel farklılıklardan kaynaklanmış, tahakküm ve sömürüsünün oldukça uzun bir tarihi olduğunu öne sürerken, en ılımlı düzeyde cinsel ayrımcılığın öncelikle son bulmasını isteyen, kadınları erkeklerle ilişki içinde, kaçınılmaz olarak oldukça dezavantajlı bir konuma yerleştiren hayli derinlere kök salmış ideolojik yapılara yönelen hareket.” (Cevizci, 2000: 131).

Bununla beraber tarihsel olarak genel şablonu çizilen feminizm için net bir tanım yoktur. Bu sebeple feminizme dair “hiçbir itirazla karşılaşmayacak bir feminizm tanımı” yapmak mümkün değildir (Özkazanç, 2021: 28). Bu yüzden feminist tarih yazımlarında da “her zaman bazı seçimler, dışarıda bırakmalar, görmemeler ol[maktadır]” (Bora, 2020: 511). “Artık bir tarihçesi[nden]” ziyade “tarihçeleri” olan feminizm (Rochefort, 2020: 7) hakkında pek çok doğru ve pek çok bakış açısı ortaya çıkmış; böylelikle “‘toplumsal cinsiyet’in yerini ‘toplumsal cinsiyetler’, ‘feminizm’in yerini ‘feminizmler’, ‘gözlük’ün yerini ‘gözlükler’, kuramın yerini ‘kuramlar’ al[mıştır]” (Keller, 2020: 18). Başlarda erkeklik karşıtlığı olarak algılanan feminizmin genel olarak cinsiyetçiliğe ve cinsiyetçi sömürüye karşı çıkmayı amaçlayan bir hareket anlamını kazandığı söylenebilir (Hooks, 2019: 9). Böylelikle feminizm sadece kadının değil “sömürülen, ezilen ve baskı gören herkesin yanında yer alır.” (Arruzza, Bhattacharya, & Fraser, 2021: 25). Eril olmamakla birlikte dişilliği kapsayan ibare kadınlar içinde farklı görüş alanlarını temsil ettiğinden dolayı teklikten bahsedilmemektedir. Son zamanlara “kadar kadınlar arasındaki çeşitli farklılıkları dikkate almadan, kadınları homojen bir biçimde ele alan feminizm” bu farklılıkları da dikkate almaya başlamıştır (Altuntaş, 2012: 7). Genel manada cinsiyetler arası yapılan ayrıma karşı hareket olarak nitelendirilebilmektedir. Farklı açıklamaları, doğruları olan feminizm atılımının temelinde ‘eşit haklar’ yer almaktadır. Bir düşünceden doğarak, gelişimini ideoloji olarak devam ettirmiştir (Notz, 2018: 9-11).

2.2. Genel Hatlarıyla Feminist Eleştiri

Feminist eleştiri, sosyal bir siyasi mücadele olarak gerçekleşen feminist hareketin edebiyata da sirayet etmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Feminizmin edebiyata tesiri, Batı eleştiri sahasında 1960'lı yılların son demlerinde var olmuş, 1970'li ve 1980'li yıllarda hâkimiyetini göstermiştir (Huyugüzel, 2019: 169). Feminist eleştiri genel olarak “kadınların dil ve siyaset içinde nasıl daha etraflı bir biçimde temsil edilebileceklerini sorgulamak[tadır]” (Butler, 2017: 45).

Feminist eleştirinin ilk hedefi edebiyat eserlerinde yer alan ataerkil düzeni değişime uğratmaktır. Feminist eleştirinin ilk evresine göre; yalnızca yaşadığımız hayatta değil edebiyat eserlerinde de ‘kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzeni’ devam ettirildiği görülebilmektedir. İlk evresinde edebiyat eserlerindeki kadına karşı tutumu hedefleyen feminist eleştiri, daha sonradan başka sorunlara da yönelmiştir (Moran, 2013: 249). Yaygınlaşarak küresel bir bakış hâline gelen feminist eleştiri zaman içinde çeşitlenerek çok sesli bir hâle gelmiştir (Huyugüzel, 2019: 169). Feminist araştırmalar kadınların görüşlerine yer veren yazıları, dergileri, roman veya hatıra türünden belgeleri, kadınların biyografilerini değerlendirmeye almış; kadınların yaptıkları işlere, topluma katkılarına, onların elinden çıkan sanat ya da bilim ürünlerine dikkat çekmiştir (Sancar, 2020: 16). Kadınların “kendi ortak deneyimleriyle” dikkat çektiği baskı ve adaletsizlik akademik metotla incelenmeye başlamıştır (Şentürk, 2011: 158).

Toplum tarafından belirlenmiş olan kadın-erkek rollerinin kadın hakları açısından yorumlayan feminist eleştiri, bu cinsiyet rolleri farklılığının doğal etkenlerden ziyade ataerkil zihniyet tarafından inşa edildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır (Irzık & Parla, 2017: 21).

Maggie Humm, feminist edebiyat eleştirinin temel amaçlarını dört maddeyle geneller. Bunlardan ilki, ataerkil zihniyette meydana getirilmiş eserlerde erilliği öne çıkaran öğeleri ve kadının sosyal hayat içinde nasıl işlendiğini tespit etmeyi amaçlamıştır. İkincisi, kadın tarafından yazılmış olduğu için itibar edilmemiş, görmezden gelinmiş eserleri inceleme amacını taşır. Üçüncüsü, feminist eleştiriye okur açısından düşünmek ve okur merkezli kuramlarla geliştirmeyi hedeflemiştir. Dördüncüsü ise bütünlük

içinde yeni bir söylem ve okuma biçimi kurmayı gaye edinmiştir (Humm, 2002: 28).

Alice Walker, Annis Pratt, Sandra Gilbert, Susan Gubar ve Elaine Showalter daha önce ihmal edilmiş pek çok kadın yazarın eserlerini inceleyerek keşfedilmesine önayak olmuşlardır. Özellikle Humm’a göre, Ellen Moers’in kaleme aldığı Literary Women adlı eser; “feminist eleştirinin kadın yazarlara bir tarih veren, kadınların edebî anlatım tercihlerini betimleyen ve kadın yazarların gücünü kimlik oluşturacak biçimde kutlayan ilk metinlerden birisidir” (Humm, 2002: 30).

Virginia Woolf, ataerkil zihniyette yazılan eserlerde erkek ve kadına biçilen rollerdeki cinsiyetçiliği arayan eleştiri tarzına ek olarak yeni bir bakış getirmiştir. Ona göre, erkeklerin yazdığı eserlerde kadın gerçek hayatta olduğu gibi yansıtılmıyordur. Bu eserlerde kadın ya çok aşağılık ya da olağanüstü güzelliklere sahip bir varlık olarak işleniyordur. Ancak kadının olağanüstü güzelliklere sahip olarak işlenmesi bile eserlerdeki erkek öznenin aşk nesnesi olmasına refakat eden bir durumdur. Woolf, kadının gerçek hayattaki ve edebiyat eserlerindeki farklılığına şu sözlerle dikkat çeker: Kadın;

“Şiirin içine işlemiştir; ama tarih sahnesinde yok gibidir. Kurmaca edebiyatta, kralların ve fatihlerin hayatına hükmetmektedir; gerçekte ise ebeveynleri evlilik halkasını hangi oğlan için onun parmağına geçirmişse, o oğlanın kölesi durumundadır. Edebiyattaki en esin verici ve en derin düşüncelerin bazıları onun ağzından çıkmaktadır ama gerçek hayatta ne doğru dürüst okuma yazma bilir, ne de hecelemeyi becerir. Sadece kocasının malı durumundadır.” (Woolf, 2020: 59).

Bu şekilde kendini “ilişkinin başlangıç noktasında” gören erkeğin kadını yüceltme tarzı bile kendi ben merkeziliğine hizmet etmektedir (Calin & Sebbah, 2011: 43). Berna Moran’ın ise feminist eleştirinin üç evresine dikkat çektiği söylenebilir. Feminist eleştirinin ilk evresine Moran tarafından Simone de Beauvoir’ın *La Deuxieme* adlı eseri, Kate Millet’in *Cinsel Politika* adlı eseri, Sandra M. Gilbert ve Suzan Gubar’ın *The Mad Woman in the Attic* adlı üç ciltlik eseri örnek gösterilmektedir. Simone de Beauvoir ‘Stendhal D.H.Lawrence, Monterlant, Clodel, Breton gibi’ erkek yazarların eserlerinde kadının dışlandığını göstermeye çalışmıştır. Kate Millet ise; eserinde ‘D.H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer, Jean

Genet' gibi yazarların eserleri üzerinden kadının ezildiğini ve aşağılandığını ataerkil düzeninin edebiyat eserlerinde yer aldığını göstermeye çalışmıştır. Sandra M. Gilbert ve Suzan Gubar ise edebiyat eserlerinde 'evdeki melek' ve 'canavar' şeklinde kavramlaştırdıkları kadın tiplerinin yer aldığını tespit etmişlerdir. Buna göre 'evdeki melek' tipi ataerkil toplumda ideal kadını, 'canavar' tipi ise aykırı kadını yansıtır. Buradan anlaşılabacağı üzere 18. Ve 19. Yüzyıl edebiyat eserlerinde kadına yönelik kişilik ve görev dayatması bulunmaktadır. Ataerkil toplumun ideal olarak gördüğü kadın özelliklerinden kaynaklanan bu kişiliğin erkeğini mutlu eden, kendisini kocasına ve çocuklarına adayan bir kadın görünümünün yanında uysal, masum, namuslu, alçak gönüllü gibi özellikleri de vardır (Moran, 2013: 251-252).

Feminist eleştirinin ikinci evresinde ise erkek yazarların eserlerine değil kadın yazarların eserlerine yönelim vardır. Berna Moran, Virginia Woolf'un *Room of One's Own* adlı eserini feminist eleştirinin ikinci devresi için ilk örnek olduğunu söyler. Amerikalı eleştirmen E. Showalter ise *A. Literature of Their Own* adlı eserinde kadın yazarları konu alır. Gilbert ve Gubar'da eserlerinde kadın yazarları işlemişlerdir ve 19. Yüzyıl kadın yazarların romanlarında ortak bir feminist öfke ve hınç olduğunu tespit eder (Moran, 2013: 255-258). Son evrede ise kadın söylemini oluşturma yolları aranmıştır. Moran, feminist eleştirinin evrelerini ve bu evrelerdeki işlevini şu şekilde özetler:

"Feminist hareketin bir parçası olarak 1960'lardan bu yana gelişen feminist eleştiri, erkek yazarların eserlerinde kadına karşı takınılan tavrı meydana koymakla işe başlamış, daha sonra kadın yazarlara yönelmiş, onların eserlerindeki özellikleri saptamış ve edebiyat tarihinde de kadın yazarların ayrı bir gelenek oluşturduklarını kanıtlamaya çalışmıştır. Ve nihayet, ataerkil düzende dilin de kadını aşağılama ve ezme aracı olduğunu belirterek kadın söylemi sorununu gündeme getirmiştir." (Moran, 2013: 262).

Berna Moran, Sandra M. Gilbert ve Suzan Gubar'ın ataerkil toplumdaki ideal kadın tipini ve ataerkil topluma aykırı kadın tipini belirtmek üzere kavramlaştırdığı 'evdeki melek' ve onun zıttı olan 'canavar' ibarelerini Tanzimat döneminin ilk romanlarına 'kurban' ve 'ölümcül kadın' ibareleriyle uyarlar:

“Melek ve canavar tiplerini Türk edebiyatında da saptamak olanaklıdır elbet. Başka bir yazımda göstermeye çalıştığım gibi Tanzimat’ın ilk romanlarında karşıt iki kadın tipi vardı. Benim ‘Kurban’ ve ‘Ölümcül Kadın’ dediğim bu tipler Gilbert ve Gubar’ın melek ve canavar tiplerinin özelliklerini taşırlar. Kurban tipi masum, namuslu, yumuşak başlı, uysal ve kendini erkeğini mutlu etmeye adanmış genç kız ya da kadın olarak çizilmiştir romanlarda. Şemseddin Sâmî’nin ‘Taaşuk-ı Talât ve Fitnat’ adlı romanının kahramanı Fitnat, Namık Kemal’in ‘İntibah’ındaki Dilaşup, Ahmet Mithat’ın ‘Felâtun Bey ile Rakım Efendi’sindeki Canan, Sami Paşazade Sezai’nin ‘Sergüzeşt’indeki Dilber, erkek yazarların ideallerindeki melek huylu, güzel ve erkek egemenliğini severek kabullenmiş kadınlardır. Tanzimat romancılarının işlediği karşıt tip, ölümcül kadın ise, erkeğin egemen olduğu toplumda, otoriteye baş kaldıran bağımsız kadını temsil ettiği için melek değil, bir şeytan olarak sunulur okura. Hile, yalan, entrika, cinayet onun silahlarıdır. ‘İntibah’taki Mahpeyker’i, Nabizâde Nâzım’ın ‘Zehra’sını, ‘Yeryüzünde Bir Melek’teki Arife’yi bu tipin örnekleri arasında sayabiliriz.” (Moran, 2013: 253).

Moran’ın da dikkat çektiği gibi yeni Türk edebiyatının başlangıcından itibaren feminist eleştiri kuramlarının uygulanabileceği romanlar bulunmaktadır. Ancak feminist eleştiri kuramlarının yıllar içinde çeşitlendiğini, dolayısıyla bu romanlara uyarlanmamış feminist eleştiri kuramlarının da olduğunu belirtmek gerekir.

Bu çeşitlenme, feminist edebiyat kuramının farklı ideolojik ve felsefi akımlardan beslenen kollara ayrılmasıyla olmuştur. Bunlara Marksist feminist eleştiri, Psikanalitik feminist eleştiri, Yapısökümcü feminist eleştiri, Postmodern feminist eleştiri, lezbiyen feminist eleştiri, siyahi feminist eleştiri ve Varoluşçu feminist eleştiri kuramları örnek verilebilir. Marksist feminist eleştirinin ortaya çıkması, feminist eleştirinin Marksizmden beslenmesiyle açıklanabilir:

“Kadınların edebî temsillerini anlamaya çalışan feminist eleştirmenlere, Marksizm hem kadınların ezilmesinin tarihsel kanıtını edebî metinlerle bağlantılandırma hem de yazarların bu kanıtı nasıl bilinçli ya da bilinçsiz olarak metinlerine aktardıklarının yolunu sunar.” (Humm, 2002: 117).

Michele Barrett, Tillie Olsen, Lillian Robinson ve Juliet Mitchell Marksist feminist eleştirmenlerindendir (Humm, 2002: 122). Simone de Beauvoir da bağımsız kadın anlayışını açıklamak üzere kadının meslek sahibi olup ekonomik bağımsızlığına ulaşması gerektiğini belirtirken bunun ancak emek sömürsü olmayan “sosyalist bir dünyada” gerçekleşebileceğini

söylemektedir (Beauvoir, 2019b: 405-406). Çünkü mevcut düzende kadın işçiler daha fazla etkilenmekle beraber genel olarak işçiler baskıya ve türlü haksızlıklara maruz kalmaktadır (Bebel, 1974: 17). Beauvoir'ın Marksizm'den beslenen sosyalist düşünceye işaret etmesi, onun varoluşçulukla beraber bu akımlarla da ilişkilendirilebileceğini göstermektedir.

Ancak Simone de Beauvoir, öncüsü olduğu feminist eleştiri tarzını “yirminci yüzyıl felsefe akımlarından biri olan varoluşçuluktan türet[miştir]”. Beauvoir'ın düşüncesinin kökleri Hegel, Husserl ve Heidegger gibi Alman düşünörlere kadar götürölebilmektedir. Bunun yanı sıra o, varoluşçulukla beraber beslendiğı fikir kaynaklarını özellikle “Fransız düşünür Jean Paul Sartre'ın çalışmalarında[n]” takip etmiştir (Josephine, 2007: 223).

2.3. Simone De Beauvoir ve Bağımsız Kadın Teorisi

Simone de Beauvoir'ın düşüncesinin mottosu hâline gelen “kadın doğulmaz kadın olunur” cümlesinden de anlaşıldığı üzere; kadının farklarına işaret eden tanımlamalar biyolojik bir farklılıktan değil, gelenekten kaynaklanmaktadır. Kadın üzerine yapılan nitelermeler tarih içinde toplumsal normlar doğrultusunda belirlenmiştir (Beauvoir, 2019a: 18). Beauvoir'ın bu söylemi ikinci dalga feminizmi güçlendiren ünlü argümanlardan olmuştur (Messerschmidt, 2019: 23). Beauvoir'a göre kadın, erkekle eşit olma hakkını biyolojik bir eksiklikle değil, “tarihsel bir durum” sebebiyle kaybetmiştir (Mudure, 2014: 139). Kadınların bağımlı bir hale gelmesi “binlerce yıllık karmaşık toplumsal ilişkiler” dolayısıyla olmuştur (Kırtıl & Kırtıl, 2014: 152). Örneğın; “kadınlara benimsetilen ev işçiliğı rolünün, biyolojik değil, toplumsal ol[ması]” bu durumdan dolayıdır (Say, 1998: 4). Kadının toplumdaki rollerinin sınırlanması ve bu rollerin aşağı derecedeki statülerle ilişkilendirilmesi toplumun geçirdiğı evrelerde “etkili olan süreçler[den]” kaynaklanmaktadır (Çelebi, 1990: 7). Kadının maruz bırakıldığı yazğı doğal değil, kültürel bir dayatmadır:

“Batılı entelektöel geleneğın dışıl olanı kendi başına değil, normal ya da olağan insan kimliğı kabul edilen erillikle bağlantılı ya da onunu karşısında düşünerek yok saydığını öne sürer. Batı

söyleminde ‘kadın’ genellikle erkeğin ötekisi olarak tanımlanmıştır.”
(Hitchcock, 2015: 234).

Kadın tarihin uzun bir bölümünde yok sayılmış, onun bir insan olarak varoluşu göz ardı edilmiştir. Bu durum “kadın olmak henüz insan olmak anlamına gelmez” şeklinde değerlendirmelere sebep olmuştur (Nussbaum, 1999: 29’dan akt. Erkızan, 2012: 14). Toplum içinde uzun bir süre erkek kadına göre doğuştan üstün kabul edilmiş ve bu kabul kadının maruz kaldığı bir iç sömürüye dönüşmüştür (Millet, 1973: 50-51).

Simone de Beauvoir, *İkinci Cinsiyet* adlı kitabının yayımlanmasıyla savaş sonrası Batı Avrupa’daki özgürlükçü kadın hareketinin temelini atmıştır. Eser, 1970’lerin Batılı kadın hareketlerini etkileyip çağdaş feminizmin temel taşlarından olmakla beraber bir Fransız edebiyatı klasiği hâline gelmiştir. Kadınlıkla ilgili erkek mitlerinin eleştirel bir şekilde incelendiği kitapta, kadın sorununa Beauvoir’ın vizyoner ve varoluşçu tepkisini okumak mümkündür (Notz, 2018: 67).

Varoluşçuluktaki başkasının bakışı üzerinden düşünüldüğünde kadın, “başkalarının (ve sadece erkeklerin de değil) bakışına” bağımlılıkla şekillenir (Bourdieu, 2015: 87). Varoluşçuluğu kadınlık durumu açısından değerlendiren Simone de Beauvoir, kadının bağımsız varoluşunu gerçekleştirebilmesi için “bireysel özerkliği ve kadın yaratıcılığını” vurgulamış; “cinsel ve ekonomik” açılardan özgürleşmesi gerektiğine dikkat çekmiştir (Kristeva, 2018: 18).

Feminizm ile varoluşçuluğun Beauvoir tarafından derinlemesine bağdaştırılmasında Beauvoir’ın Sartre olan yakın ilişkisinin etkisi büyüktür. Sartre aracılığıyla varoluşçuluk üzerine eğilen Beauvoir’ın zaman içinde çalışmalarında birçok filozoftan beslendiği görülmektedir (Çakır, 2014a: 412).

Bu doğrultuda Marx, Hegel, Kierkegaard, Heidegger, Husserl gibi düşünürlerden de etkilenmiş olan Simone de Beauvoir varoluşçuluk hakkında ortaya koyduğu çalışmalarda bu düşünürlerle karşılaşmaktadır. Örneğin; Hegel’in efendi-köle diyalektiği bunlardan biridir (Bakay, 2014: 53). Köle kavramının karşısında efendi kavramının yer alması gibi kadın kavramının karşısında erkek kavramı bulunmaktadır

(Plumwood, 2020: 14). Kadın olmak, “ikinci sınıf bir insan olmak anlamına gel[mektedir]” (Plumwood, 2020: 45). Pek çok kültürde erkek kendisi kadın ise onun diğeri olarak görülmüştür (Akkuş İlgezdi, 2017: 36). Beauvoir, ötekilik niteliğine sahip kadınların kendilerini aşağı bir seviyeye düşürdüğünü düşünmektedir (Mudure, 2014: 138). O, yazılarında gerek cinsel ve duygusal ilişkilerde gerek ekonomik açıdan kadını erkeğin ötekisi olmamaya davet ederken bu kavramları sıkça kullanmıştır.

Beauvoir, Kierkegaard’dan ise varoluşçuluk ve kişinin seçim özgürlüğü konularında etkilenmiştir (Bakay, 2014: 59). Beauvoir’ın; kadının angaryaları kabul etmeyip kendi mesleğini seçebilmesi, evlenmeyi yahut boşanmayı tercih edebilmesi, doğum veya kürtaj yapma kararına sahip çıkabilmesi üzerine görüşleri seçim özgürlüğü bağlamında değerlendirilebilmektedir.

Simone de Beauvoir’ın ‘kadın doğulmaz, kadın olunur’ düşüncesi, Heidegger’in varoluşun özden önce geldiği yönündeki düşüncesinden etkilenmiştir. Beauvoir’a göre; “kadınlık bir öz değildir, bir oluşumdur” (Bakay, 2014: 61-62). Beauvoir, “var olmak bir şeyler yapmaktır” şeklindeki ifadesiyle beraber kadınların da kendi sorumluluğunu alması ve kendi sorumlulukları doğrultusunda seçimler yapması gerekliliğini belirtmektedir (Mudure, 2014: 120). Beauvoir’ın varoluşçuluğunda birey kendi hakları konusunda farkındalığa sahip olmalıdır (Mudure, 2014: 129). Çünkü ona göre; “özgürlük en yüce amaçtır” (Mudure, 2014: 130). Ona göre, varoluşçuluk kısaca; bireyin kararlarını kendi iradesiyle vermesi ve bu doğrultuda kendi davranış ve düşüncelerinden sorumlu olmasıdır (Demiralp, 2014: 142). O, hatalı bile olsa “bireyin mutlak karar verme hakkını” savunmuştur (Mudure, 2014: 135). Beauvoir’a göre kadın; toplumun ve geleneğin dayatmaları ile değil kendi seçimleriyle şekillendirmelidir:

“Beauvoir’a göre kadınların özgürlüğü, onlara yüzyıllardır dayatılan ataerkil ve geleneksel dogmaları aşmaları, kamusal alanda görünür olmaları ve kendilerine ait kadın bilincini ve cinselliğini keşfetmeleri ile mümkündür. Kadın, özel ya da genel tüm yapılarda bağımlı duruma getirilmiştir. Varoluşçu açıdan bakıldığında kadın kendine dayatılan normları ve bilinci reddetme özgürlüğüne sahiptir, çünkü varlığı belirleyen bir öz mevcut değildir; bu öz tarihsel ve toplumsal olarak kurulmuştur ve onların aleyhine işlemektedir.

Kadının gerçek kimliği ancak özgür olduğu noktada başlar” (Çakır, 2014b: 354).

Fransa'nın en tanınmış entelektüellerinden olan Simone de Beauvoir, *İkinci Cinsiyet* kitabıyla anneliği ve aileyi çevreleyen mitleri yok ederek kadınların kurtuluş hareketi için bir emsal oluşturmuştur. Kitapta anne sevgisi ve annelik, ataerkilliğin kadınlara hükmetmek için meydana getirdiği bir ideoloji olarak değerlendirilmektedir. Kadınlara sık sık özgür olmaları, erkeklerden ekonomik olarak bağımsız olmaları, yazgıları hâline gelen ev işlerine ve çocuklara bakmak zorunda kalmaktan kurtulmaları yönünde çağrılar bulunmaktadır (Notz, 2018: 67).

2.3.1. Ekonomik Bağımsızlık: “Kadın Bir Asalak Olmaktan Çıktığında”¹

Kadının ekonomik yönden bağımlı olması; onun ikinci cins, öteki olarak bağımlı hâle gelmesinin temel sebeplerindendir (Çakır, 2014a: 413). Kendi ekonomik özgürlüğü ve gücü olmayan kadın, bu gücü elinde bulunduran erkeğe bağımlı olmaktadır (Kırtıl & Kırtıl, 2014: 183). Beauvoir, bir kadının özgürlüğünü elde edebilmesi için ekonomik bağımsızlığa sahip olması gerektiğini söyler. Ancak toplum iş gücüne katılımı, üretici olmayı erkekten beklemekte; kadın toplum tarafından üretici olarak görülmemektedir. Toplumun erkek ve kadına atfettiği roller belirgin bir şekilde farklılık göstermektedir:

“Toplumsal olarak erkek özerk ve tam bir bireydir; her şeyden önce bir üretici olarak görülür ve varoluşu, topluluğa sunduğu emekle doğrulanır. Kadının mahkûm edildiği yeniden üreticilik rolünün ve ev içi emeğin ona hangi nedenlerle eşit düzeyde saygınlık sağlamadığını gördük.” (Beauvoir, 2019b: 154).

Bu farklılığın yanı sıra erkek de kadın da birbirleri için gerekli bir unsur olmuştur. Evlilik kurumu bu gerekliliği yasallaştırır. Ancak kadının evlilik kurumunda yerine getirdiği gereklilikler ona özerklik hakkı tanımamakta ve onun üretici olarak görülmesine yetmemektedir. Örneğin; kadın köy yaşamında tarım işinde bulunsa bile orada sadece yardımcı olarak görülür. Aynı zamanda cinsel hayatta da kendisi tatmin edilecek bir taraf olarak

¹ (Beauvoir, 2019b: 405).

görülmeyip erkeğinin cinsel ihtiyacının karşılanmasını sağlayan bir yardımcı öge olarak görülmektedir. Ev içi düzeni sağlamakla mükellef olan kadın, kocasının ve çocuğunun birçok ihtiyacını yerine getirmekle sorumlu tutulmaktadır. Bu durum, kadının iş hayatında yer ediniş ekonomik bağımsızlığını elde edebilmesine kadar aynı şekilde devam etmiştir. Buna karşılık kadın ekonomik bağımsızlığını kazanmış olsa da toplum tarafından konumlandırıldığı durumdan tam olarak kurtulamamıştır. Kadın yine “erkeğin cinsel gereksinimlerini karşılamak” ve ev işlerini yapmakla yükümlü görülmektedir (Beauvoir, 2019b: 154).

Simone de Beauvoir’a göre evlilik, kadın için adeta bir meslek gibi olmaktan çıkmalıdır. Evlilik kurumunun her iki tarafında çıkarlarına göre dönüşmesi gerekmektedir (Beauvoir, 2019b: 225). Mevcut durumda kadının bağımlılığı erkek için de “büyük bir ağırlık oluşturur, çünkü onun kendi ayakları üzerinde durmasına izin verilmez.” Ancak kadın bağılıktan kurtulduktan sonra erkek de üzerinde oluşan ağırlıktan kurtulacaktır (Beauvoir, 2019b: 226).

Yasalar doğrultusunda artık her kadın bir vatandaş olarak seçmendir ve eşlerine itaat etmekle yükümlü değildirler. Ancak yasaların tanıdığı bu haklara ekonomik bağımsızlık eşlik etmediğinde kadının özgürlüğü yine yarım kalmaktadır. Kendisine ailesi veya kocası tarafından bakılan bir kadın sırf oy pusulası elinde olduğu için erkek egemenliğinden kurtulmaz. Gelenek eskiye göre daha az kısıtlayıcı olsa da kadının durumu önemli ölçüde değişmemiştir. İş, yani ekonomik özgürlük kendisiyle erkekler arasındaki mesafeyi aşmak için ihtiyaç duyduğu somut özgürlüğü kadına verebilecek tek şeydir (Beauvoir, 2019b: 405).

“Beauvoir kadının özgürlüğünün, sosyal bir varlık olarak hem özel hem de kamusal alanda bağımsız, hür iradesi ile mutlu bir birey olmasının, ancak yaratıcı planlarıyla kendi geleceğini kurabilmesi ve bir özne olarak var olmayı seçmesiyle başlayacağını öne sürer” (Çakır, 2014b: 354).

Kadın için özgürlüğün ancak ekonomik bağımsızlığı kazanmakla mümkün olacağını düşünen Beauvoir’a göre; kadının erkekle arasındaki açığı kapatmasında çalışmanın önemli bir etkisi olmaktadır (Kırtıl & Kırtıl, 2014: 195):

"Kadın bir asalak olmaktan çıktığında, onun bağımlılığı üzerine kurulmuş olan sistem çöker; kendisiyle evren arasında artık erkeğin aracılığına gerek kalmaz. Kul kadının üzerindeki lanet, onun hiçbir şey yapmasına izin verilmemesidir." (Beauvoir, 2019b: 405).

Kadının özellikle “evinin dışında” çalışması onun angaryalardan sıyrılmasını sağlayacak en önemli unsurlardandır (Mackie & Pattullo, 1977: 68-71’den akt. Tan, 1979: 28). Kadın; ev içinde “sarf ettiği emeğiyle çocukların büyümesi, ailenin yiyecek, içecek, temizlik gibi bakım işlerini üstlenmekle aileye bir katkı sunsa da *vasıfsız işçi* konumundan çıkama[mıştır]” (Erenler Güllökü, 2021: 88). Bununla beraber “ev işi söz konusu olduğunda, hiç ücret alma[yan]” kadınlar dışarıda çalışsa bile “daha az ücret” almış (Walters, 2020: 9); genellikle kayıt dışı sektörlerde gündelik, geçici, yarı zamanlı ve düşük ücret karşılığında çalışmaya maruz bırakılmıştır (Üner, 2008: 7). Yine de en düşük ücretli mesleklerde olan kadınlar bile, iş sahibi olma[yan]daki faydaların farkında olduğunu belirten Beauvoir’a göre; meslek sahibi olmanın da tam bir özgürlük olduğu varsayılmamalıdır. Ona göre; emek sömürsü olan bir düzen de kadın yine özgürlüğüne sahip olamayacaktır. "Kadın ancak sosyalist bir dünyada" sivil haklarının yanı sıra meslek sahibi olduğunda özgürlüğe yaklaşabilir (Beauvoir, 2019b: 405-406).

2.3.2. Kadının “Evin Angaryalarından” Kurtulması²

Kadınan genç yaşlarından itibaren beklenen evlilik ve aile kurumuna hazır olmasıdır. O toplum tarafından kendisini ‘evinin kadını’ yapacak angaryalarla, ev işleriyle görevlendirilmiştir. Genç kızın aile içindeki konumu ev işlerine yardımcı olmak, annesini örnek alarak kendini evliliğe hazır konuma getirmektir. Bu sebeple genç kızdaki bir şey yapılması beklenmez. Sorumluluklardan muaf tutulur. Ona sadece toplumda yer edinebilmenin evlilik olduğu aşılır (Beauvoir, 2019b: 67). Kadının gelenek doğrultusunda çocuk bakımı ve ev işleri gibi angaryaları üstlenmekle, erkeğin ise evin geçimini sağlamak üzere dışarıda çalışmakla özdeşleştirilmesi; cinsiyet rollerinin kadın erkek arasında bölünerek kalıplaşmasına ve bu doğrultuda benimsenmesine neden olmuştur

² (Beauvoir, 2019b: 406).

(Hablemitoğlu, 2004: 54). “Kadın ve erkeğin içinde bulunduğu topluma göre şekillenen roller, özellikle geleneksel toplumlarda belirgin şekilde ayrılır” (Kurt & Ayaz, 2018: 313). Erkek ve kadının toplumsal rollerine yönelik geleneksel beklentiler, eşitsizliklere sebep olmaktadır (Hines, 2019: 73). Evlenen kadının işi “evi temiz tutmak, yemekler pişirmek, kıyafetleri yıkamak ve çocukları yetiştirmek” olarak görüldüğü için evli kadınlar; dışarıda çalışmamaktadır. İşverenler de bu sebeple işe almak üzere evli kadınları tercih etmemektedir (Fine, 2011: 97-98). Kadınlar evlilik ve aile ilişkileri içinde sınırlandırılarak “kamusal yaşamın fırsatlarından, özellikle de eşit vatandaş olma ve eşit düzeyde temel insan haklarından” faydalanmaktan mahrum bırakılmıştır (Üşür, 2008: 217). Beauvoir, kadının angaryalarla sınırlandırılıp gelişiminin engellenmesine karşı çıkmıştır:

“Beauvoir, kadının evlilikteki domestik yaşamını, hamileliği, doğumu, emzirmeyi olumlu bir potansiyel, bir haz ve gurur kaynağı olarak değil, bir lanet, bir angarya, bir ağırlık olarak betimlediğinde bu tecrübelerin kadının tinselliğini, zihinsel yaşamını, dünya kurucu fiziksel etkinliğini zorunlu olarak engellediği bir kültürü eleştirmektedir.” (Direk, 2013: 15).

Evlenmek ve anne olmak, kadının saygınlık kazanabilmesi için toplumda bir gereklilik olarak görülmektedir. Toplumda kadına çocukluğundan itibaren onun “dünyaya doğurmak için geldiği” telkin edilir. Annelik kavramı yüceltilir. Kadınlık durumunun sıkıntıları ve ev işlerinin yükümlülüğü gibi zorluklar “dünyaya çocuk getirmenin” ayrıcalığı ile açıklanır (Beauvoir, 2019b: 234). Ancak evli olmayan bir anne toplum tarafından “aşağılanmaktadır, anne yalnızca evlilik kurumunun sınırları içinde yani kocaya bağımlı olduğu ölçüde kutsanmaktadır” (Beauvoir, 2019b: 266). Bu da demek oluyor ki annenin kutsanması dahi ataerkil düzene hizmet etmektedir.

Evlilik ve annelik kadının kabul görmesi için ona toplum tarafından biçilen yazgıdır. Toplumlarda çoğu kadın evlidir veya boşanmıştır. Evli olmayanlara ise büyük oranda evlenmesi doğrultusunda toplumsal baskı uygulanmaktadır. Kadın, çocukluğundan itibaren kendisini annesinin rol-modelliğinde hazırlamaktadır. Kadından çocukluğundan beri büyüdüğünde evlilik kurumuna hazır hale gelmesi beklenmiştir. Kadın evlendiğinde ise ev içi işlerle ilgilenmesi gerektiği için dışarıda bir meslek sahibi olamaz ve

ekonomik olarak kocasına bağımlı olmaktadır. Geçmişten günümüze değişen ekonomi ve eğitim süreci evlilik kurumunun dengesini olumlu yönde değiştirmekte; iki tarafın da ekonomik bağımsızlığı olması onların daha özgür davranabilmelerine olanak sağlamaktadır. Ekonominin bu yöndeki değişikliğinden önce kadın kocasının kölesi durumunda muamele görmektedir; onun için çocuk doğurma ve ev içi hizmetleri yerine getirme görevleriyle kısıtlanmaktadır. Kadın, mesleğini ve ekonomik bağımsızlığını sağlayabildiği bu değişim süreciyle boşanabilme, söz söyleyebilme, özerkliğine kavuşabilme gibi haklara sahip olabilmektedir (Beauvoir, 2019b: 99-153).

Ancak kadın erkekten ekonomik olarak kurtulmuş olsa da erkekle aynı ahlaki, sosyal veya psikolojik koşulları paylaşmaz. Hayatının getirdiği bağlam, mesleğine bağlılık ve bağlılık derecesini belirler. Nitekim bir kadın, bir erkekle aynı tarihe sahip değildir; toplum onu aynı şekilde görmez ve o da dünyayı farklı bir bakış açısıyla görür. Erkeklerin çocukluktan beri sahip oldukları ve yaşadıkları avantaj, insan misyonlarının ve erkekliğin kaderinin çatışmasıdır. Böylelikle erkek "kendi içinde bölünmez". Buna karşın, kadınların kadınlıklarını tam olarak benimsemeleri için, egemen özne olarak haklarından vazgeçmeleri ve kendilerini bir nesne ve av olarak görmeleri beklenmektedir. Bu durum ise kadının özgürleşme imkânıyla çatışır (Beauvoir, 2019b: 407). Bu çatışma, özgürleşme doğrultusunda olan kadının kendi içinde bölünmelere sebep olur.

"Kadının kendisi bile evlenmekle, kişisel yaşamının kendisini muaf tutamayacağı kimi yükümlülükler altına girdiğini düşünür; kocasının, gerçek bir kadınla birleşseydi sağlayabileceği avantajlardan yoksun kalmasını istemez. Geleneksel olarak evli kadınların olduğu gibi zarif, iyi ev kadını, fedakâr anne olmak ister. Bu, kolayca bunaltıcı hale gelen bir görevdir. [...] Kendini olumlama arzusuyla kendini silme arzusu arasında gidip gelen kadın bölünür, parçalanır." (Beauvoir, 2019b: 417).

Yani günümüzün bağımsız kadını cinsiyet misyonu ile ilgili kaygıları ve mesleki çıkarları arasında kalmaktadır (Beauvoir, 2019b: 419). Örneğin; bir kadın öğrenci veya sekreterin akşamları eve geldiğinde her zaman yıkanacak bir bluz, ütülenecek bir etek ve örülecek çoraplar gibi angarya işleri vardır. Zengin kadın bu angaryalardan kurtulur, ama aynı zamanda

daha sofistike ve zarafetle giyinmeli, alışveriş yapmak ve kıyafet denemek için zaman harcamalıdır. Bekâr olsa bile, gelenek kadına evi hakkında belli endişelere sahip olmayı dayatır. Toplum yapısından dolayı kadın iş sahibi olsa bile erkeklerin sahip olduğu özgürlüğü tam olarak elde edemez. Örneğin; yeni bir şehre tayin edilen bir erkek memur bir otel odasında kalabilir ancak kadın memurun ise kendi evine yerleşmesi gerekecektir (Beauvoir, 2019b: 408-409). Özellikle kadın evli olduğunda; toplum tarafından kadının omuzlarına yüklenen görev, onun kocasına verdiği “bir hizmet olarak görülür”. Kadın bu görevlerine karşılık bazı hakları yine ‘koca’ aracılığıyla almaktadır. Örneğin; artık koca ‘evliliği’ rastgele bozamamakta; boşanma gibi durumlarda kadını maddi olarak desteklemesi gerekmektedir. Evlilik kadına özerk bir yaşam vermese de ona bazı özgürlükler tanımaktadır. Kadının toplumda sayılabilmesi için dahi evlenmesi gerekli görülmektedir. Kadın ilk olarak bu saygınlığı kazanmak için ailesinde hazırlık evresini geçirmektedir. Bu hazırlık, kadının ‘koca’ figürünün hizmetine sunulması için gerekli el işi, giyinme, anaçlık, kadınsılık gibi öğrenimleri kapsamaktadır (Beauvoir, 2019b: 155). Bunlarla birlikte kadın da iş sahibi olmasına rağmen kadınlık yazgısından tamamen vazgeçmek istememektedir:

"[...] kadını kendi güzelliğine ve evine zaman harcamaya ve özen göstermeye iten, yalnızca başkalarının ne düşüneceği kaygısı değildir. Kendi tatmini için gerçek bir kadın olarak kalmayı arzu eder. Şimdi ve geçmiş üzerinden kendisini onaylamayı, ancak annesinin, çocukluk oyunlarının ve ergenlik düşlerinin kendisine hazırladığı yazgıyla kendisi için kurduğu yaşamı birleştirdiği ölçüde başarabilir." (Beauvoir, 2019b: 409).

Beauvoir’a göre; kadının artık peşinen olarak kınandığını hissetmemesi ona büyük bir rahatlama sağlamaktadır. Çalışan kadınlar böylelikle kadınlıklarını ve cinsel çekiciliklerini korumaya devam edebilmektedir. Çünkü kadının ev işlerini yapmak olduğu kadar kocasını "elde tutmak" gibi bir görevi de vardır. Evlenmeden önce toplumun ona biçtiği gayelerden biri olarak "koca avlamak" peşinde olan kadın, evliyken de kocasını elinde tutmak güdüsü ile hareket eder. Çünkü getirisi olarak düşündüğü "Maddi ve manevi güvence, kendine ait bir ev, evli kadın olmanın getirdiği saygınlık,

aşkın yerini tutacak çok az başarılı bir ikame olan mutluluk" gibi olguları kaybetmek istemez (Beauvoir, 2019b: 210).

Bunun sebebi angaryaların bazen kadında önemli bir konumu olduğu zannına sebep olabilmesidir. Ev işleri yapmak, örneğin markete gidip alışveriş yapmak kadınlar için "önemli oldukları duygusunu" sağlamaktadır. Ev kadını olmak, onlara toplumda bir konum, hatta "erkekler toplumunun karşısına çıkan" bir konum vermektedir (Beauvoir, 2019b: 188). Adeta erkeklerin yapmadığı işleri üstlenmek, onlara bazı noktalarda erkeklere başkaldırma, karşı çıkma hakkı tanıyor gibidir. Örneğin; temizlik yapmak, yemek pişirmek, yemek masasını hazırlamak gibi işleri üstlenen kadın, yaptığı işlere karşılık ev halkına 'yapma, etme, dokunma' gibi söylemlerde bulunma hakkını kendinde görür. Bu noktada ev ve mutfak işleri kadına bir çeşit egemenlik ve tamamlanmışlık hissi verir (Beauvoir, 2019b: 190). Ancak bu özgürleşme, olumlanma, tamamlanmış olma hissi bir yanılsamadır. "Ev kadını özgürleştirmek şöyle dursun, ev işi onu koca ve çocuklara bağımlı kılar; kadın kendini ancak onlar aracılığıyla doğrular" (Beauvoir, 2019b: 192). Bu sahte doğrulanma hissi şu şekilde değerlendirilmektedir:

"Bu mutluluk alanları çoğu kadın için erek haline geldiğinden sonuçta hep hayal kırıklığı yaratır çünkü ev kadınının ürettiği her şey sonuçta ya tüketilir ya kirlenir ya da bozulur. Bu kısır döngüdür. Ürettiklerinden dolayı özerklik kazanamayan ev kadını üretime dayalı bir güç ve birikim sahibi olamaz. Dolayısıyla özgürlüğü de bu güce sahip olan erkeğe bağlıdır." (Kırtıl & Kırtıl, 2014: 183).

Yani bu durumda kadının kendini doğrulanmış hissetmek için dahi bağımlı olduğu araçlar söz konusudur. Oysa Beauvoir'a göre; evlilik ve genellikle evlilikle gelen ev işleri kadın için tek uğraş olmamalıdır. Ona göre kadın; toplumda bir önemi ve konumu olduğunu hissedebilmek için angaryalara sığınmamalı, toplumdaki gerçek önemini ve konumunu kazanabilmek için angaryalardan sıyrılmalıdır.

2.3.3. Cinsel ve Duygusal Yaşamında “Tıpkı Erkek gibi Kadının da Arzularını Üstlenebil[mesi]”³

Simone de Beauvoir, kadınlar için belli bir rahatlık sağlanmış olsa da yine tam bir özgürleşmenin gerçekleşmediğini belirtir. Kadınlar hala diğer cinsiyetle istedikleri ilişkileri kurmayı erkeklerden çok daha zor bulmaktadır. Erotik ve duygusal hayatları hâlâ birçok zorlukla karşı karşıyadır (Beauvoir, 2019b: 410). Toplum, erkeğin kadını yenen, kadına sahip olan taraf olduğuna inanır. "Tıpkı erkek gibi kadının da arzularını üstlenebileceği kabul edilmez". Kadınlar erkeklerin avı ve edilgenlik olarak görülür (Beauvoir, 2019b: 413).

Kadınların edilgen olmasının sebebi, ona çocukluğundan itibaren seçmeyi değil seçilmeyi öğrenmiş olmasından kaynaklanır. Çocukluğundan beri kız çocuğuna öğretilen kendisini bir erkeğe hazırlamasıdır. Çünkü topluma göre bir kadının özelliği; seçme yetkisine sahip olması değil, seçilmesi için gerekli kıvama gelebilmesidir. Bu noktada kız nesne niteliği taşımaktadır (Beauvoir, 2019b: 65). Erkek ise topluma göre hem özerk hem güçlü olanıdır; genç kızın bilinmeyen geleceğini yönlendirecek olanıdır. Buna karşın kendi geleceğini de belirleme hakkına sahiptir. Genç kız ise erkeğin gücünün yanında ‘şefkat’ bekleyendir. Korunacak ve kollanacak olanıdır. Bir nevi yardıma daima ihtiyacı vardır. Muhtaç konumdadır. Erkeğin bu kadar yüceltildiği noktada genç kız ‘toplumsal saygınlığa’ ancak evlilik aracılığıyla ulaşabilmektedir (Beauvoir, 2019b: 66).

Toplumun erkeğe verdiği bu ayrıcalık erkeği özgürleştirmektedir. Özgürlük adı altında erkek ‘birey’ olarak rahat hareket ederken, genç kız daima kısıtlanan taraf olmaktadır. Erkeğin evden muaf tutulmasına karşın genç kıza ev içindeki işler verilir. Annesinin yaptığı işlerin tamamlanması istenir. Dışarı çıkması hoş görülmez. Çıkılan zaman diliminde belli saat aralığına sadık kalması beklenmektedir (Beauvoir, 2019b: 70).

Erkek daha çocukken ona özerklik verilir. Davranışları hoyrat olmasına rağmen desteklenir. Genç kız davranışları konusunda uyarılır. Bu durumda genç kız yine içine kapanmak durumunda kalmaktadır. ‘Yenilen’ olarak

³ (Beauvoir, 2019b: 413).

kendini kabullenmektedir. Bunun temeli Beauvoir’a göre; genç kızın ailesi tarafından, onun geleceğiyle ilgili bir sorumluluk taşımaması gerektiği düşüncesini zihnine yerleştirilmesidir. Genç kız geleceği için bir şey yapmaz, bir nevi seçilen kurban rolünü oynamaktadır. Aşılan bu davranışlar arasında kalan genç kız, bu döneminde duygu karmaşası yaşamaktadır (Beauvoir, 2019b: 71). Karmaşa içinde olan genç kız aynı çocukluktaki gibi arada kalır. Kendini severken kendinden tiksindir. Kendisini istemeden de olsa nesnelleştirmekten zevk almaya başlar. Arada kalan genç kız, ergenlik dönemindeki utanma-haz duygusunu çarpık bir şekilde devam ettirmektedir (Beauvoir, 2019b: 73). Kadın, erkeklerle muhtemel bir ilişki karşısında da ikilik içindedir. “Bir ilişki ilişki istediğini söyleyen kadınlar”, “sevecen bir ilişkiyi baltalayacak şekilde davran[abilmektedir]” (Estes, 2022: 68). Kadın tüm bedeniyle cinsel bir organ olarak algılanır (Welldon, 2019: 29). Bu durum kadınlarda şu şekilde ikili tepkiye de neden olmaktadır:

“Mesleki ve toplumsal yaşamlarında, kendilerine cinsel açıdan yaklaşan çekici ve ilginç olmayan erkeklere, kendilerine karşın, karışık bir tepki verirler. Bir yandan aşağılandığını hisseder ve öfkeye kapılırlar; diğer yandan bu gibi istenmeyen yaklaşımlar onlara gizliden gizliye güven verir ve gururlarını okşar.” (Welldon, 2019: 42-43).

Anlaşıldığı üzere kadın, ‘edilgen’ konumda; erkeğe sunulan ‘nesne’ durumundadır. Kadın, erkeğe verilir. Buradan da kadının toplum tarafından ikincilleştirilişi görülebilmektedir. Etken konumda olan erkek ayrıca ekonomik güce de sahip olandır. Erkek evin geçim ekonomisinden, kadın ise onun için biçilen işleri yapmaktadır. Kadın bu görev sürecine eşinin soyadını almakla başlar. Kadın evlendikten sonra kocasının “yarısı”, kocasının ailesinin bir üyesi olarak görülür; onun dinini alır, dilini alır, onun için yaşadığı yeri değiştirir. Kendisi ve geçmişi ile bağlarını kopartan kadın, erkeğin eklentisi haline gelmektedir (Beauvoir, 2019b: 156).

Simone de Beauvoir, kadının toplumda erkeğe verilen özgürlük kadar özgürlüğe sahip olmasını, cinsel ve duygusal arzularını aynı serbestlikle yaşayabilmesi gerektiğini belirtmiştir. Kadının cinsel arzuları doğrultusunda hareket edebilmesini de kapsayan özgürlük ise ancak ekonomik bağımsızlığını kazanmasıyla mümkündür. Kadın ekonomik bağımlılıktan,

bir kocaya ya da babaya bağımlı olmaktan kurtulduğunda cinsellikteki özgürlüğüne de sahip olabilir (Beauvoir, 1970: 165).

Bunun yanı sıra cinsellik ve duygusal ilişki deneyimlerini yoğun bir aşk yaşamakla karıştırmamak gerekir. Çünkü Beauvoir'a göre 'âşık kadın' olmak da kadın için bir bağımlılık hâli olabilmektedir.

Simone de Beauvoir'a göre: aşk kelimesi, erkekler ve kadınlar tarafından farklı anlamlandırılmaktadır. Bu kelimenin her iki cinsiyet için farklı bir anlama sahip olması, iki cinsiyet arasındaki anlaşmazlıkların temellerinden biridir. Aşk, erkeklerin hayatında herhangi bir meşgale durumundayken kadınların hayatında merkezî konumdadır. Beauvoir'a göre; Erkekler hayatlarının bir bölümünde "tutkulu âşıklar olmuş" olsa bile "büyük bir âşık" olarak tanımlanamazlar. Çünkü erkekler bir kadın "önünde diz çöktüklerinde bile" kendi çıkarları doğrultusunda o kadına sahip olmak istemektedirler. Erkekler için "sevdikleri kadın ancak birçok değerden biridir." (Beauvoir, 2019b: 371). Oysa aşk kadınlar için efendi olarak algıladığı erkek uğruna diğer her şeyden "tamamen bir vazgeçiş" (Beauvoir, 2019b: 372).

Buna karşın genel inanın aksine bir kadının hayatına romantik ilişkileri hakîm değildir. Aşk bir kadının hayatında sanıldığından çok daha az yer tutar. Kadınlar "büyük aşk[1]" hayal etmiş olsalar bile onun ancak "taklitlerini yaşamış ya da ona yaklaşmışlardır; aşk, tamamlanmamış"; yetersiz, tehlikeli, kusurlu ya da doğru olmayan yollarla hayatlarının bir parçası olmuştur (Beauvoir, 2019b: 373). Yani bu tür aşk, aslında gerçek bir ilişkiyi yaşayamama, cinsel ve duygusal kimliği gerçekleştirememeye hâlidir. Ancak "putlaştırıcı aşk" aldanmışlığı beraberinde getirir, aşk bir "kurtuluş" olarak görülmemelidir:

"Sahici bir aşkın, başkanın olumsuzluğunu, yani eksikliklerini, sınırlarını ve kökensel nedensizliğini üstlenmesi gerekir. Böyle bir aşk, kurtuluş olmaya değil, insanlar arası bir ilişki olmaya soyunacaktır. Putlaştırıcı aşk, sevilene mutlak bir değer atfeder. Bu, yabancıların gözünde apaçık olan ilk yalandır." (Beauvoir, 2019b: 381).

Âşık kadının aldanmışlığını gösteren bir gerçekle karşılaşması âşık olduğu erkeği putlaştırdığı ölçüde yıkıcı olur. Tüm varlığını bir kişiye adayan âşık kadın; büyük bir hayal kırıklığı yaşar. "Seçilen erkek çok

derinden bağlanılmayı hak etse bile, onun hakikati yeryüzüne aittir. Yüce bir varlık önünde diz çöken kadının sevdiği kişi artık o değildir" (Beauvoir, 2019b: 381).

Simone de Beauvoir'ın sunduğu düşünceler ve örnek verdiği olgular doğrultusunda şöyle söylenebilir: Kadın, küçüklüğünden beri erkekleri otorite olarak tanıdığı için âşık olduğu erkeğe kendini bırakmaya hazırdır. Kadın âşık olduğu erkekle kendisini bir otoriteyle özdeşleşmiş ve doğrulanmış hisseder. Ancak bu durum kadın için hayal kırıklıklarını beraberinde getirebilir. Kadının adanmış aşkı her zaman korkuyu, köleliği, kıskançlığı içermektedir.

"Aşk kadın için, mahkûm olduğu bağımlılığı üstlenerek aşma yolunda çok önemli bir teşebbüstür, ama bağımlılık, rıza gösterilmiş bile olsa ancak korku ve kölelik içinde yaşanabilir." (Beauvoir, 2019b: 393).

Beauvoir, âşık kadının sevgilisine adanmışlığının sığınma, doğrulanma gibi sebeplerini saydıktan ve bu durumun çoğunlukla olumsuz sonuçlara vardığına veya bir aldanmışlık olduğuna örnekler verdikten sonra aşkın nasıl olması gerektiği yönünde düşüncelerini de belirtir:

"Zayıf olarak değil güçlü olarak, kaçmak için değil kendini bulmak için, her şeyden çekilmek için değil kendini olumlamak için sevmenin kadın için olanaklı olduğu gün, aşk erkek için olduğu gibi kadın için de ölümcül bir tehlike olmaktan çıkıp yaşam kaynağı olacaktır. O zamana kadar aşk, kadın dünyasına hapsedilmiş, sakatlanmış, kendine yeterli olmaktan aciz kadının üzerindeki lanetin en dokunaklı biçimdeki özeti olacaktır." (Beauvoir, 2019b: 394).

Simone de Beauvoir'a göre, kısaca; aşkın sağlıklı bir duruma gelmesi için kadının sevgiliyle birlikteliğinde onun kadar güçlü olması ve aşkın kadınlar için bir kaçış veya her şeyden vazgeçiş olarak algılanmaması gerekir.

2.3.4. Kadın "Entelektüel"⁴ Hayatındaki Engelleri Aşması ve "Sanatla"⁵ İlgilenmesi

Kadının eğitim hakkından, entelektüel ve sanatsal faaliyetlerden mahrum edilmiş olması, kişisel karar alabilme özgürlüğünün engellenmesi kadına dair en önemli sorunlardandır (Marangoz, 2011: 24). Kadın meslek

⁴ (Beauvoir, 2019b: 421).

⁵ (Beauvoir, 2019b: 426).

hayatında ve cinsel hayatında olduğu gibi entelektüel hayatında da kendini bazı kısıtlamalara zorunlu hissetmektedir. Bir kadın entelektüel olarak gelişmesi genellikle erkekleri rahatsız eder ya da çok fazla başarı elde etmesi kocasını ya da sevgilisini kötü gösterir (Beauvoir, 2019b: 421). Toplumdaki bu duruma karşın Beauvoir'ın karı-koca arasındaki eşitliğin oluşması için önerisi şu şekildedir:

"İki özgür varlığın ortak yaşamı, eşlerin her ikisi için de bir zenginleşmedir ve her biri eşinin uğraşın da kendi bağımsızlığının güvencesini bulur. Kendi kendine yeterli olan kadın kocasını, kendi köleliğinin fidyesi olan evlilik köleliğinden özgürleştirir. Şayet erkek titizlikle iyi niyet gösterirse, sevgililer ve karı-kocalar talepkâr olmayan bir cömertlik içinde tam bir eşitliğe ulaşabilirler." (Beauvoir, 2019b: 417).

Bu bir nevi gönüllü yenilgicilik, kadının vasat başarıyı kolayca kabul etmesine neden olur; kendisi için yüksek hedefler edinmesinin önüne geçer. Kariyerine asgari bir eğitimle başlamış olduğu için hedeflerini sınırlandırır. Çoğunlukla geçimini sağlamanın bile yeterince önemli bir başarı olduğuna inanır. Kaderini bir erkeğe teslim etmek yerine bağımsızlığını koruyor olması dahi "ona yeterince büyük bir meziyet gibi gelir" (Beauvoir, 2019b: 422).

Yukarıda kadının iş sahibi olmasına rağmen yine kendi bağımsızlığına sahip olamadığını belirten gözlemler belirli bir kadın grubu için geçerli değildir; çünkü çalışma alanları kadınlıklarının doğrulanmasını desteklemekte, onların bağımsızlıklarıyla ve kadınlıklarıyla çelişmemektedir. Beauvoir'a göre bu kadın grubu genellikle sanat dallarını meslek edinmektedir. Aktris, dansçı ve şarkıcı kadınlar sanatsal ifade yoluyla "verili oluşumlarını" aşmaya çalışmaktadır (Beauvoir, 2019b: 423-424).

Bununla birlikte, kadınları yaratıcı olmaya teşvik eden faktörler de sıklıkla üstesinden gelemedikleri zorluklarla sonuçlanmaktadır. Resimleri veya yazılarının 'kadın eserleri' muamelesi göreceğinin bilincinde olan kadın sanatçı, onlara fazla özen göstermeyip sadece zaman geçirmek için onları yaratmaya karar verdiğinde sınırlı bir değere sahip olabilecek ürünler ortaya koyacaktır (Beauvoir, 2019b: 425). Çünkü zihni ve yeteneği başarılı bir şekilde kullanmak genellikle erkeklere has bir ayrıcalık olarak kabul

edilmektedir (Welldon, 2019: 42). Bunun sebebi toplumda “pek çok alandaki yetersiz, önemsiz başarılar[ın] küçümseyici bir tavırla ‘kadınca’ diye adlandırıl[ması]”, buna karşılık “büyük ve göze çarpan başarıların bir övgü anlatımı olarak ‘erkekçe’ diye adlandırılması[dır]” (Horney, 2020: 61).

Simone de Beauvoir’a göre; alçakgönüllülük, yenilgicilik, makul davranmak, önce çıkmaktan çekinmek de kadının sanatçılığına zarar veren etkenlerdendir. Özgün bir yazarın ölene kadar yazdıklarıyla tartışmalara, rahatsızlıklara, yeniliklere yol açabileceğini düşünen Simone de Beauvoir’a göre kadın yazarlar hâlâ büyük ölçüde erkek egemenliğinde olan "düşünce ve sanat dünyasına kabul edildiğine bile şaşırır ve gururu okşanır". Burada edindiği yeri korumak için rahatsızlık vermemeye, ölçülü davranmaya çalışır; sivrilmekten çekinir. "Edebiyatçı olma iddiasını alçakgönüllülüğüyle, zarafetiyle affettirmesi gerekiyormuş gibi gelir ona" (Beauvoir, 2019b: 428).

Simone de Beauvoir'a göre; büyük işler yaptığı düşünülen erkekler "şu ya da bu şekilde" dünyanın ağırlığını taşımışlardır, ya dünyayı dönüştürmeyi başarmışlar ya da iflas etmişlerdir. Övgüyü hak eden veya hata olarak sonuçlanan eylemlerinin yükünü üzerine alabilmişlerdir. Kadınların da bu tür erkekler gibi "evreni kendisinin olarak görme[si], kendi hatalarından sorumlu olduğunu düşünme[si] ve gelişmeleriyle övünmek için ayrıcalıklılar kastına ait olma[sı] gerekir" (Beauvoir, 2019b: 432).

Beauvoir'a göre; kadının potansiyelinin günümüze kadar insanlıktan saklanmış olması insanlık için bir kayıptır. Sadece kadının değil "herkesin çıkarı için, kadına tüm fırsatlarını kullanma imkânı verilmesi" gerekmektedir (Beauvoir, 2019b: 433).

2. BÖLÜM

AYŞE KULİN'İN ROMANLARINDA SİMONE DE BEAUVOİR'İN FEMİNİST TEORİSİNE GÖRE BAĞIMSIZ KADINLAR

1. Meslek Sahibi Kadınlar

Simone de Beauvoir'a göre; kadının bağımsızlığı için en önemli etkenlerden birisi meslek sahibi olması, kendi geçimini sağlayabilmesidir. Genel ihtiyaçlarının giderilmesi için erkeklere muhtaç olan kadınlar sadece maddi bağımsızlıklarına değil, kişisel özgürlüklerine de sahip değillerdir. Maddi yönden bağımlı kadınlar birçok alanda kendi bağımsız tercihleri doğrultusunda hareket edemezler. Bu sebeple kadını hâkimiyet altına alabilmenin bir yolu onun maddi bağımsızlığına ulaşmasını engellemek olmuştur. Kadının zaman içinde iş gücüne katılabilmek, kendi emeğinin ürününü alabilmek için mücadele vermesi gerekmiştir.

Ayşe Kulin'in birçok romanında da maddi bağımsızlığına ulaşabilmek için mücadele vermesi gereken kadın kişiler yer almaktadır. Bu kadın kişiler kendi işlerini yapabilmek için toplumun ve geleneğin dayattığı angaryalardan sıyrılmış ve kendi meslekleriyle başarılarla bulunmuş olarak anlatılmaktadır. Bazı kadın kişiler ise mesleği ile birlikte angaryaları da idare edebiliyor olarak anlatılmaktadır.

Ayşe Kulin'in *Adı: Aylin* adlı romanının başkışisi olan Aylin adlı kişi romanın başlarında “albay üniformalı Amerikan subayı, bir Türk kadını” (Kulin, 2019a: 12), şeklinde tanıtılmaktadır. Aynı zamanda, Amerikan ordusunda başarı nişanını kazanmış Aylin psikiyatri alanında meşhur olmuş bir doktordur. Aylin'in askeri ve psikiyatr alanındaki mesleki alandaki başarıları romanda özetleme tekniği ile şu şekilde aktarılmaktadır:

“Aylin Devrimel Radomisli, New York'un en ünlü on ruh doktorlarından biri. Onun sayesinde, ruh sağlıklarına, ailelerine ve yaşama geri dönmüş mucizeler, kurtarıcıların son teşekkürlerini sunmaya gelmişlerdi.” (Kulin, 2019a: 13).

Romanın başlangıcında olan bu tanıtım Aylin'in mesleki yerindeki kariyeri son durumuna işaret etmektedir. Çünkü Aylin'in için yapılan cenaze töreni sahnesi ile başlayan roman geriye dönüş tekniği kullanılarak sürdürülmektedir. Dolayısı ile Aylin'in mesleki kariyerinin aşamaları ve bu aşamalardaki başarıların onun kadın olarak bağımsızlığının göstergeleri şeklinde sunulmaları romanın devamında yer almaktadır.

Aylin'in mesleğindeki başarısıyla varoluşsal gerçekliğini hissetmesine örnek olarak romandaki şu sözlere yer verilmektedir:

"Aylin o yıllarda mesleğinin zirvesindeydi. New York'un en gözde, en aranan psikiyatri olmuştu. Hayatında yeni oluşan boşluğu doldurmak içi deli gibi çalışmaya devam ediyor [...]" (Kulin, 2019a: 232).

Simone de Beauvoir'ın, kadının bağımsızlığı için sunduğu reçetelerden biri olarak kadının iş sahibi olması gerekliliğinin bu alıntıdaki bağımsızlık doğrultusundaki olumlu sonuçları görülebilmektedir. Aylin, mesleği aracılığıyla hem toplumdaki kendine özgü rolü ve itibarı temin etmektedir hem de ekonomik bağımsızlığı sayesinde geleneksel dayatmalardan sıyrılarak kendi varlığını gerçekleştirebilmektedir.

Bununla beraber Aylin'in mesleki başarısı gelenekte de bir esnemeyi sağladığı görülmektedir. Geleneksel olarak toplumda erkeklerin öncelikli olarak kabul edildiği işin mesleğinde kendisini kanıtlamış olan Aylin'e verilmiştir:

"'Eee, kabul etmediler değil mi? Ben dedimdi, asker olmayanı almazlar, hele bir kadını asla.'

'Alıyorlar Joe. Benim niteliklerime sahip ola bir doktoru geri çeviremeyeceklerinden emindim.'" (Kulin, 2019a: 356).

Diyalogdan da anlaşıldığı üzere; askerlik, genel kabul üzere öncelikle erkeklere yaraşan bir meslek olarak görülmesine rağmen Aylin mesleğindeki başarısı sayesinde askerliğe kabul edilmiş hatta yüksek bir rütbede görev yapmıştır.

Ekonomik bağımsızlığın kadının benliğini ve kendine özgü kimliğini hissetmesinde önemli bir rol oynadığı şu cümlelerden de anlaşılabilmektedir:

"Şimdi de bu üniformanın içinde, tek bir doğru vardı: Yarbay Aylin... [...] Aynaya uzun uzun baktıktan sonra, 'Başardım!' diye

bağırđı, ‘BAŞARDIM!’ Aylin’in, ilk başarısı çığlığı değildi kuşkusuz bu.” (Kulin, 2019a: 364).

Aylin’in başarıları yazar anlatıcı tarafından sıklıkla vurgulanmaktadır. Aylin “ordunun fiziksel aktiviteler sınavını [...] rekor kırarak geç[miş] ve ordudaki ilk ‘Başarı Sertifikası’nı bileğinin gücüyle kazan[mıştır]” (Kulin, 2019a: 366). Aylin, psikiyatri alanında çağına uyarladığı tekniklerle de dikkat çekmektedir. Uzun zamandır üzerine çalıştığı “Işık Terapisi”ni orduda uygulamaya başlamış ve bunda da başarılı sonuçlar elde etmiştir. Bu çalışmaları sonucunda ise “Yarbay Doktor Aylin Radomisli’ye, Topçu Alayı’nın en yüksek nişanı olan ‘THE HONORABLE ORDER of SAINT BARBARA’ nişanı ve beratı veril[mıştır]” (Kulin, 2019a: 367).

Ayşe Kulin, *Adı: Aylin* adlı romanında meslek sahibi olmanın ve ekonomik bağımsızlığın hem kadın hem de toplum üzerindeki olumlu sonuçlarını genel olarak Aylin adlı kişi üzerinden sergilemektedir. Bununla beraber romanda, cumhuriyet ideolojisinin kadına verdiği önemi vurgulamak amacı ile Aylin’in teyzesi olan Esmâ adlı kişiye de yer verilmiştir. Esmâ, “Atatürk’ün dikkatini çek[en] ve bizzat Gazi tarafından Meclis’e girme[si]” teklif edilen ilk kadın milletvekillerindendir (Kulin, 2019a: 36).

Ayşe Kulin’in *Bir Gün* adlı romanında ekonomik yönden bağımsızlığıyla vurgulanan kadın özellikle Nevra adlı kişidir. Nevra gazetecilik yapmaktadır (Kulin, 2016a: 10). Romanda Nevra’nın kadın olmasına rağmen mesleğinde başarılı olmasına özellikle dikkat çekilmektedir. Nevra’nın gazetelelerde köşe sahibi olmanın kadınlar için zor olduğu bir ülkede ve zamanda bulunduğu “Gazete köşelerinden birine yerleşebilmek için, erkek olmak ve köşe sahibinin ölümünü beklemek gerekirdi” cümlesiyle belirtilmektedir (Kulin, 2016a: 18).

Emeğinin karşılığını alarak ekonomik açıdan bağımsızlığını sağladığının bilincinde olan Nevra “ben çalışan bir kadınıım” şeklinde bunu belirtmektedir (Kulin, 2016a: 95).

Nevra’nın mesleğiyle varoluşsal gerçekliğini bağımsızlaştırdığı, kadına gelenek tarafından biçilmiş bazen konforlu ama kendisini pasifize eden yazgıdan kurtulduğu ve toplumsal statüsünü kazandığı şu cümlelerinde görülebilmektedir:

“Evliliğimin son yıllarında yaşamıma renk katan tek şey işimdi. İşimi severek yapmıştım. Birkaç yıldır, bir reklam şirketinin basınla ilişkilerini düzenliyordum. [...] Çünkü, evimin bana vaktinden önce cennete düşmüşüm hissi veren sükûnetinden ve düzeninden bunalıyordum. Uğultulu, gürültülü, koşturmalı ve her anı telaşlı yaşanan işyerinde kimyam değişiyordu.” (Kulin, 2016a: 99).

Romanda genellikle yaşadığı bölgedeki ataerkil zihniyetin ve geleneğin zorluklarını yaşamış olarak sergilenen Zelha adlı kişi ise sonradan milletvekili olarak ekonomik bağımsızlığını kazanmakla beraber toplumu için söz söyleme hakkını kazanmıştır. Zelha’nın milletvekili oluşu kendi sözleriyle “Baba eviyle koca evi arasına sıkışıp kaldım zannetme. Milletvekili olarak az yer dolaşmadım ben” şeklinde aktarılmaktadır (Kulin, 2016a: 272).

Ayşe Kulin’in *Füreyâ* adlı romanında Füreyâ adlı kişi, dört yıldır “*Vatan* gazetesinin müzik eleştirmeni olarak” çalışmaktadır. Füreyâ bu mesleğiyle Simone de Beauvoir’ın önerdiği iki bağımsızlık ölçütüne uygunluk göstermektedir. Beauvoir, hem meslek sahibi olmayı hem de sanat dallarıyla ilgilenmeyi kadının bağımsız varoluş için önemsemektedir. Füreyâ ise sanatla ilgilenmeyi meslek olarak yapmaktadır, mesleğinin kendisinde sanatla ilgilenmek vardır (Kulin, 2009: 196).

Füreyâ aynı zamanda açtığı sergi aracılığıyla övgüler alan “bir saatin içinde” meşhur olan bir seramikçidir (Kulin, 2009: 248). Burada da görüldüğü üzere Füreyâ sanat kabiliyetini meslek haline getirmiştir. Yine Simone de Beauvoir’ın hem meslek sahibi olmak hem de sanatla ilgilenmek yönündeki ölçütlerine uymaktadır.

Füreyâ’nın mesleğindeki ünü iyice artmıştır. İstanbul’da açtığı sergide seramiklerini satışa sunmuştur. “Seramikleri kimileri, beğendiği, ilginç bulduğu için alırken, kimileri de Füreyâ’nın hatırı için satın aldı” (Kulin, 2009: 265). Füreyâ “seramiği [...] sadece yaşam biçimi değil, gelir kaynağı da yap[mıştır]” (Kulin, 2009: 290).

Romanın mesleki başarıyla en dikkat çeken kişisi Füreyâ’dır. O mesleği aracılığıyla Cannes’da gümüş madalya, Prag’da ise “Uluslararası Seramik Sergisi’nde en büyük ödül olan ‘Altın Madalya’yı kazan[mıştır]” (Kulin, 2009: 318).

Romanın mesleği ile başarılı olan ve bağımsızlığını temin eden kadınlardan biri de Sara adlı kişidir. Onu evlatlık olarak alan romanda anlatıcı olarak bu durumu şu şekilde dile getirir:

“Halkla ilişkiler dalında böylesine başarılı olmasını [...] değişik buluşlarına da borçlu. Evet, ondan beklediğim gibi bir yazar, bir ressam ya da bir müzisyen olmadı ama, sonunda başarılı bir meslek kadını oldu kızın.” (Kulin, 2009: 54).

Simone de Beauvoir, bağımsızlığın yollarından biri olarak sanatla ilgilenmeyi tavsiye eder. Füreyâ da kızı Sara’nın bir sanatçı olmasını istemiş ancak kızı Sara farklı bir meslekte başarılı olmuştur. Füreyâ’nın kızının meslek kadını olmasıyla övünmesi kadının mesleki bağımsızlığının önemine işaret eden bir durum olarak değerlendirilebilir.

Ayşe Kulin’in *Sevdalinka* adlı romanında Nimeta adlı kişi medya sektöründe çalışmaktadır. Bosnalı bir gazeteci olan Nimeta içinde bulunduğu ve Bosna Savaşı’nın sürdüğü dönemin sorunlarını haber metinlerine taşımaktadır. Toplumu için de söylemde bulunmaya aracı olan mesleğiyle bağımsız kadın profiline uygunluk göstermektedir (Kulin, 1999).

Romandaki Mirsada da gazetecidir, “Belgrad muhabiri” olarak görev yapmaktadır. Kamuya hitap eden haberlerin oluşturulmasında söz sahibi bir kadın olması, bağımsız kadın anlayışının göstergelerindendir (Kulin, 1999: 39).

Ayşe Kulin’in *Nefes Nefese* adlı romanında Selva adlı kişi, ailesine Musevî olan Rafael’le evlenme isteğini kabul ettiremeyince Rafael ile birlikte Fransa’ya kaçmıştır. Burada İkinci Dünya Savaşı’nın zorlukları sebebiyle bir işte tutunma imkânı bulamamıştır. Buna rağmen Selva yerleştikleri mahallede gizlice “üç kız çocuğuna piyano ve İngilizce dersleri ver[mektedir]” (Kulin, 2002: 27). Selva’nın içinde bulunduğu zor şartlara rağmen ekonomik bağımsızlığını sağlamak üzere mücadele verdiği görülebilmektedir.

Ayşe Kulin’in *Türkan* adlı romanında mesleki yönden başarılarıyla dikkat çeken kadın kişi Türkan’dır. Mesleği doktorluk olan Türkan’ın İşçi Sigortaları Hastanesi’nde ihtisasını tamamladıktan sonra Bursa’ya tayin olmuş, doktorluk mesleğini orada devam ettirmiştir (Kulin, 2009: 121). Daha sonradan “İngiltere’de öğrendikleri[n]i değerlendirerek”

dermatopatoloji alanında tezini yazarak doçent olmuştur (Kulin, 2009: 133). Türkan'ın mesleğindeki başarıları ona profesörlük unvanını da getirmiştir. "Lepra Araştırma ve Uygulama Merkezini [...] kur[muş] ve bu kurumun müdürü ol[muştur]. İngiltere dermatologlarının kulübü olan *Dowling Club*'ın onur üyeliğine" seçilmiştir (Kulin, 2009: 186). Başarılı bir akademisyen olan Türkan, Tropikal Hastalıkları Hastanesi'nde de bulunmuş, birçok kongreye katılmıştır (Kulin, 2009: 191). Bu hastaneden ve katıldığı kongrelerdeki dünya çapındaki uzmanlardan öğrendikleriyle Cüzamla Savaş Derneğini kurmuştur (Kulin, 2009: 194). Türkan mesleki başarılarının devamında Dermatoloji Anabilim Dalı Başkanlığı yapmıştır (Kulin, 2009: 210-211). Romanda Türkan'ın mesleki başarıları kendisi tarafından şu şekilde özetlenmektedir:

"İki kez vereme yakalanmama rağmen fakültemi bitirebilmişim. İhtisasımı yapmışım. [...] Bursumu kazanıp İngiltere'ye gitmişim [...] doçent olmuşum! Çapa'da doçent kadrosuna geçmişim! İki yabancı dilimi mükemmelleştirmek üzere dört aylığına Fransa'ya gittiğimde, dil öğrenmekle kalmamış, Lepra çalışmaları da yapmışım! Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi Cüzam Pavyonları'nda çalışmaya başlamışım. [...] Cüzamla Savaş Derneği'ni kurmuş, cüzam taramalarını başlatmışım. İngiltere Tropikal Hastalıklar Hastanesi'nde Dr.Jopling'le dört ay çalışmış, gelir gelmez öğrendiklerimi uygulamaya koyulmuşum. Bu koşuşturma içinde, tezimi yazıp, profesör olmuşum. İstanbul Tıp Fakültesi Dekanı Güngör Ertem'in öncülüğünde kurulan Lepra Araştırma ve Uygulama Merkezi'ne müdür olarak atanmışım. İngiltere dermatologlarının ünlü kulübü 'Dowling Club'ın' onur üyesi seçilmişim. Yetmezmiş gibi, Dermatoloji'nin Anabilim Dalı Başkanlığı'na atanmışım." (Kulin, 2009: 222-223).

Simone de Beauvoir, kadının meslek sahibi olmasını onu ekonomik yönden bağımsızlaştıracığı için bağımsız kadın olmanın gerekliliklerinden biri olarak kabul etmektedir. Türkan da mesleki başarılarının yanısıra ekonomik bağımsızlığına işaret eden başarılarını "arabamı almış mıyım? Almışım! [...] televizyon almışım [...] Çocuklar[a] birer de bisiklet almış[ım]" şeklinde sıralamaktır (Kulin, 2009: 222).

Ayşe Kulin'in *Kanadı Kırık Kuşlar* adlı romanında Suzan adlı kişi "ingilize dersler[i] vererek aile bütçesine katkıda bulun[maktadır]. Bu doğrultuda mesleğini icra etmesi ve mesleği aracılığıyla ekonomik gelirini kendisi kazanması açısından bağımsız kadın anlayışını temsil etmektedir (Kulin, 2016b: 285). Romandaki Esra adlı kişi ise doktorluk yapmaktadır;

“klinikte kırıkları atele almayı, suni teneffüs yaptırmayı, kanama durdurmayı ve acil yardım çalışmalarını” doktorluk mesleği doğrultusunda icra etmektedir (Kulin, 2016b: 362). Romanda 1932 yılına değinilirken kadınların mesleki hayattaki başarıları şu şekilde aktarılmaktadır: “Belçika’da yapılan Güzellik Yarışmasında ise, Türk Güzeli Keriman Halis, Dünya Güzeli seçilmişti. [...] hükümet doktorluğuna ilk kez bir kadın, Müfide Hanım getirilmişti” (Kulin, 2016b: 283).

Ayşe Kulin *Hayat* adlı roman, kadın için ekonomik bağımsızlığın meslek sahibi olmakla ilişkisine yönelik cümleler barındırmaktadır. Kadın olan anlatıcının;

“Babam ne kadar sevinecekti kim bilir, araba almış olmamdan çok, araba alabilecek parayı kazanabilmiş olmama. Film setlerinde sabahlara kadar çalıştığım, çok yorulduğum için üzıldüğünü biliyordum” (Kulin, 2011a: 9).

Alıntıda görüldüğü gibi kadının mülk sahibi olmaktan ziyade o mülkü alabilecek ekonomik güce sahip olması önemsenmektedir. Çünkü babası veya kocası aracılığıyla sahip olduğu mülk kadını ekonomik anlamda daha çok bağımlı hale getirir. Bu sebeple kadının kendi mesleğine ve mesleği aracılığıyla kendi ekonomik bağımsızlığına sahip olması gerekmektedir.

Romanda mesleğiyle başarı getiren ve ekonomik bağımsızlığını sağlayan kadınlardan birisi de Sabiha’dır. Sabiha terzilik mesleğiyle “yıllar içinde Ankara’nın en ünlü ol[muştur]” (Kulin, 2011a: 55). Sabiha’nın mesleğinin başlangıcında bilinçli bir şekilde ekonomik bağımsızlığa ulaşma amacı vardır. O, ailesinin istememesine rağmen yaptığı evliliği sona erdikten sonra tekrar İstanbul’daki aile evine dönmek yerine “Ankara’da kalıp terzilik yaparak hayatını kazanmaya başlamış[tır]” (Kulin, 2011a: 54). Bu durum Sabiha’nın kocasına olan ekonomik bağımlılığını sonlandırdıktan sonra baba evine olması muhtemel ekonomik bağımlılığı da reddettiğini göstermektedir.

Romanda meslek sahibi başka kadın kişiler de vardır. Bunlara, avukat olan Alev ve öğretmen olan Fikriye, Leman, Naciye örnek gösterilebilir (Kulin, 2011a: 68-69).

Ayşe Kulin’in başkışisi olduğu *Hüzün* adlı romanında zaman içinde birden fazla meslekte çalıştığı hatta bazen farklı meslekleri eş zamanlı

olarak idare ettiği gör÷lmektedir. Bu mesleklerden ilki Doğuş Galerisinde müdürlüktür. Ayşe; Ferit Apa'nın sponsoru olduğu, heykeltıraş Dündar Elbruz ve ressam Orhan Peker'in beraber açtığı resim galerisinde müdürlük yapmıştır. Ayşe, meslek sahibi olmanın hayatındaki olumlu etkisini anlatıcı olarak “Doğuş Galerisi, hayatıma güneş gibi doğdu!” şeklinde dile getirmektedir (Kulin, 2011b: 32).

Ayşe'nin yaptığı ikinci müdürlük ise “Türkiye'nin ilk otomobil dergisin[de]” olmuştur. Rende Poğda tarafından çıkarılan bu dergide yazı işleri müdürü olmakla beraber tercüme ve röportaj işlerini de yapmıştır (Kulin, 2011b: 54-55). Ayşe, bu müdürlükten sonra çoğunlukla yazı üretimine dayalı mesleklerde bulunmuştur. Bunlara Milliyet Yayınları için çalışması (Kulin, 2011b: 146), çeşitli dergilerde yazarlık ve tercümanlık yapması örnek gösterilebilir. Ayşe bu işlerle beraber film setlerinde kamera arkasında da çalışmıştır (Kulin, 2011b: 226,244). Bu meslekler “çarkı döndürme[sine] yetm[eyince] Ayşe ekonomik bağımsızlığını daha çok sağlayabilmek için halkla ilişkiler işinde de çalışır (Kulin, 2011b: 241). Bu işlerin yanı sıra reklam şirketinde sanat yönetmenliği de yapmıştır (Kulin, 2011b: 171). Ayşe'nin bu mesleklerde ekonomik bağımsızlığıyla beraber sosyal statüsüne de katkı sağladığı gör÷lmektedir.

Ayşe Kulin'in *Hayal* adlı romanında kadının meslek sahibi olup ekonomik bağımsızlığını kazandığına yönelik pek çok örnek bulunmaktadır. Ayşe Kulin'in romanının başkışisi olarak bir çok meslekte başarı gösterdiği ve bu doğrultuda ekonomik bağımsızlığını sağladığı gör÷lmektedir. Ayşe'nin romandaki ilk işini bulma süreci aktarılırken Simone de Beauvoir'ın angarya olarak nitelendirdiği ev işleri ile meslek sahibi olmanın arasında zıtlık kurulur. Ayşe anlatıcısı olduğu romanda “‘ev kadını’ yaftası[nın] önü[n]ü kes[tiğini]” bu yüzden meslek sahibi olmakta zorluk çektiğini belirtmektedir (Kulin, 2020b: 22). Ancak Ayşe toplumsal bir kurum olan evliliğin hegemonyasından kurtulduğunda kadın olması yönünde bireysel bir farkındalık yaşamıştır. Bu durum romandaki “Kocam başka kadına, çocuklarım başka ülkelere savruldu [...] düzenim altüst olunca, ‘ev kadını’ sıfatımın ‘ev’i gitti, sadece ‘kadın’ı kaldı” cümlelerinden anlaşılabilir. Ayşe kocayla ilgilenmek, çocuk yetiştirmek, ev işleri

yapmak dışında da bir kadınlığın olduğunu farketmiştir. Kadının ekonomik açıdan babaya ve kocaya bağlı olmaması gerekliliğini “Ne ayrıldığım kocamdan ne de babamdan, hiçbirinden maddi yardım kabul etmemeliydim ki, kimsenin hayatıma karışma hakkı doğmasın. Hemen bir iş bulmalıyım” cümleleriyle ifade etmektedir (Kulin, 2020b: 23). Bu cümlelerde aynı zamanda ekonomik bağımsızlığın meslek sahibi olması gerektirdiği belirtilmiş, bunun yanı sıra ekonomik bağımsızlık ile özgürlük arasında paralellik kurulmuştur. Meslek sahibi olmak, ekonomik bağımsızlığı; ekonomik bağımsızlık ise bireysel tercihlere kimseyi karıştırmama özgürlüğünü sağlamaktadır. Ayşe’nin anlatıcı olarak aktardığı bu düşünceler Beauvoir’ın bağımsız kadın anlayışı doğrultusunda öne sürdüğü ölçütlerle örtüşmektedir.

Ayşe’nin romanda girdiği belirtilen ilk işi “televizyon dünyasında kamera arkasında çalışma[ktır].” Ayşe bu mesleği sayesinde kendi ayakları üzerinde durduğunu, “kuyruğu[n]u hep dik” tuttuğunu belirtmektedir (Kulin, 2020b: 23). Ayşe bu mesleğinde TRT’de reklam çekimi yapabilecek kadar yükselmiştir (Kulin, 2020b: 28). Ayşe’nin film sektöründeki başarısı onun uluslararası iş yapmasının, “Danimarkalılarla çalış[masının]” da önünü açmıştır (Kulin, 2020b: 33). Ayşe bu sektörde “Coke’n Roll diye bir gençlik programına”da katkılarda bulunmuştur (Kulin, 2020b: 187).

Ayşe, yazım-yayım işlerine yönelik mesleklerde de başarılar göstermiştir. “Taksim’deki Sheraton Oteli’nin dergisinin yazı işleri müdürlüğünü” yapmakla beraber arkadaşı “Ercan Arıklı’nın haftalık dergilerine” müstear adlarla yazılar göndermektedir (Kulin, 2020b: 33). Bununla beraber “*Kapris* dergisinde”de yazı yazmıştır (Kulin, 2020b: 185). Ayrıca “*Dünya Gazetesi*” için de yazılar yazmıştır (Kulin, 2020b: 80). Ayşe, edebi tür yazımında da başarılı olmuştur; onun yazdığı ilk öykü kitabı olan “*Güneşe Dön Yüzünü* [...] sadece Akademi Kitabevi’nin değil, o yılların haftalık aktüalite dergisi olan *Kim*’in de çok satanlar listesine girmiş[tir]” (Kulin, 2020b: 142). Ayşe’nin Gülizar adlı öyküsü ise “Türk sinema tarihine *Kırık Bebek* adıyla geç[miştir]” (Kulin, 2020b: 148).

Ayşe'nin yaptığı diğer işlere Asil Nadir Grubu'nda halkla ilişkiler (s.79), “bir kürk defilesi yap[mak] bir kürkçü için” (Kulin, 2020b: 177) gibi örnekler verilebilir.

Ayşe bulunduğu çeşitli mesleklerde gösterdiği başarılar sebebiyle de birçok ödüle lâyık görülmüştür. “Haldun Taner Öykü Ödülü” (Kulin, 2020b: 225), “Sait Faik Öykü Armağanı” (Kulin, 2020b: 234) bunlara örnek verilebilir.

Ayşe Kulin *Hazan* adlı romanında başkişi olarak başarılı bir yazardır. Ayşe, edebi türde ürün verdiği için Simone de Beauvoir'ın bağımsız kadın anlayışı doğrultusunda sanatla ilgilenme ve entelektüel yönden gelişme ölçülerine de uygunluk sağlamakla beraber yazarlığını ekonomik bağımsızlığını temin edebileceği bir meslek haline getirdiği için meslek sahibi olarak ekonomik bağımsızlığını kazanma ölçütleriyle de uyumaktadır.

Ayşe'nin yazarlığının toplumda bir karşılık bulması, onun ödüller almasına vesile olması, onun için imza günleri düzenlenmesi ve ona değerli bir sosyal statü kazandırması; onun yazarlığını başarılı olduğu bir meslek haline getirdiğinin işaretleridir.

Ayşe'nin bir romanı “*Her Yerde Kan Var*”ın İzmir Kitap Fuarı'ndaki imza günü” (Kulin, 2021a: 16), *Nefes Nefese* ve *Bir Gün* adlı romanlarının farklı ülkelerde farklı dillerde okunması, “Amazon'da ilk Türk yazarı olma[sı]” (Kulin, 2021a: 29), öyküleriyle “Haldun Taner, Sait Faik ödüllerini kazanmış” olması (Kulin, 2021a: 31), Frankfurt Fuarı'nda Mavi Koltuk'ta oturması (Kulin, 2021a: 47), İtalya'da Premio Roma ödülünü kazanması (Kulin, 2021a: 110-111), bazı romanlarının filme uyarlanması (Kulin, 2021a: 134) bunlara örnek olarak gösterilebilmektedir.

Romanda başarılı bir iş kadını olarak sunulan Michele Lamy'dir: “Yapımcı, oyuncu, sahne tasarımcısı, ayrıca mobilya ve mücevher tasarımcısı, şarkı sözü yazarı, besteci, şantöz, performans artisti, ressam [...] iş kadını!” (Kulin, 2021a: 136)

Ayşe Kulin'in *Gizli Anların Yolcusu* adlı romanında meslek sahibi olarak ekonomik yönden bağımsız kadın örneklerine Handan ve Jülide isimleri vermek mümkündür. Handan “kocasından yeni boşan[an], kendini

bütün gücüyle, benliğiyle işine ver[en]" bir editördür (Kulin, 2011c: 20). Jülide ise bir partinin "tanıtım işlerini, hatta amblem çalışmasını" yönlendiren bir parti danışmanıdır (Kulin, 2011c: 62).

Ayşe Kulin'in *Bora'nın Kitabı* adlı romanında da Handan adlı kişi yayınevinde patronluk yapmaktadır (Kulin, 2012: 20).

Ayşe Kulin'in *Veda* adlı romanında Azra adlı kişi "kadın halinizle ne yapabilirsiniz" söylemlerin olduğu bir dönemde "cemiyette çalışma[ktadır]". "Üyesi olduğu cemiyet[te] [...] Türk kadınlarını tenvir etmek için konferanslar [ve] konuşmalar yap[ılmaktadır]. Azra hem "evin mesuliyetini taşıy[an]" hem de ev dışında çalışan bir kadın olarak angarya ev işleriyle ev dışı işlerini beraber idare etmektedir (Kulin, 2007: 80).

Ayşe Kulin *Taksi* adlı romanında başkışı olarak yazarlık mesleğiyle bulunmaktadır. Onun tarafından yazılan romanların "başka dillere de çevrilme[si]" onun mesleğindeki başarısını göstermektedir (Kulin, 2021c: 29). O ayrıca "Afife Jale Seçici Kurul Üyeliği" yapması dolayısıyla "İstanbul'da perde açan tüm oyunları seyretmek[tedir]" (Kulin, 2021c: 43). Görüldüğü üzere onun sanatsal kabiliyeti ve entelektüel birikimi mesleğindeki başarıları beraberinde getirmektedir.

Ayşe Kulin'in *Handan* adlı romanında meslek sahibi kadınlara Nihal ve Handan adlı kişiler örnek verilebilir. Nihal üniversitede öğretim görevlisidir (Kulin, 2017: 30). Handan ise okulunu bitirdikten sonra "stajı[n]ı İstanbul'da bir reklam ajansında yapmış" sonrasında "bir başka ajansta iş bulmuş, reklam dünyasının içine dalmıştı[r]" (Kulin, 2017: 61). Handan'ın iş hayatındaki başarıları onun kademesinin yükselmesini sağlar. Bir sonraki işinde patronun çalışanı değil ortağı olmuştur:

"Patronumun çalışanı değil ortağıydım nihayet! İtibarlı bir yayınevinin de sahibi! İşimiz giderek büyüyordu, o kadar ki, ben kitap tasarlamayı bırakmak zorunda kaldım. Çünkü yayınevimize ödüller, yeni yazarlar kazandırmak, tüm yurtiçi ve dışı kitap fuarlarına katılmak, diğer yayınevleri arasında öne çıkmak gibi çok mühim ve idari işlerim vardı artık." (Kulin, 2017: 75).

Onun iş hayatındaki başarıları zaman içinde kendi reklam şirketini kurmasını sağlamıştır (Kulin, 2017: 261). O, parasını kendi kazandığı ve "ayaklarının üstünde durabil[diği]" için cinsel hayatında toplumsal normlardan bağımsız olarak yaşayabilmektedir (Kulin, 2017: 72).

Ayşe Kulin'in *Gece Sesleri* adlı romanında meslek sahibi kadın olarak Aydan adlı kişi örnek gösterilebilir. Aydan bir üniversitede öğretim üyeliği yapmaktadır (Kulin, 2019b: 22).

Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* adlı romanındaki Yuna adlı kişi çevresindeki kadınlar arasında "meslek sahibi tek anne[dir]". Diğer kadınlar "kutsal analık ve eşlik vazifesini ifa etmekt[edir]" (Kulin, 2015: 25). Simone de Beauvoir anneliğe kutsallık atfedilmesinin kadınları onaylanma hissiyle avunduran bir toplumsal norm olduğunu belirtmektedir. Eşlik vazifesi ve kutsal analık gibi söylemler toplum dayatmasıyla kadının yazgısı haline getirilmiştir. Beauvoir'a göre kadının bağımsızlaşabilmesi için bu dayatma yazgıyı aşarak kendi mesleğiyle kariyer yapabilmelidir. Romanda Yuna'nın diğer kadınların aksine meslek sahibi olması Beauvoir'ın bağımsız kadın anlayışını temsil edecek şekilde vurgulanmaktadır.

Yuna, mesleğinde "kariyer yapmış[tır]" (Kulin, 2015: 25). "Önce '*Bilim İnsanı*' statüsünü elde et[miş], sonra ara[larında] *Beyin Deposu* diye adlandır[ılan] Araştırma Kurumu'na hoca olarak atan[mıştır]" (Kulin, 2015: 27). Yuna, çalıştığı "kurumda, bir kadının yükselebileceği en yüksek mevki[ye]" gelmiştir (Kulin, 2015: 50). Yuna, tahsilindeki ve mesleğindeki başarıları; "gece gündüz çalıştım, birincilikle mezun oldum. Sonra arkası geldi, üst lisans, doktora, buluşlarım, ödülleri, derken Araştırma Kurumu'nda bölüm başkanı olmam..." şeklinde sıralamaktadır (Kulin, 2015: 65).

Romanda hem entelektüel ve sanatçı olmasıyla hem de mesleki başarılarıyla bağımsız kadın örneği olarak verilebilecek kişilerden birisi de Yuna'nın annesi Samira Elan Otis'tir. Elan'ın bağımsız kadın anlayışını yansıtan nitelikleri bir üniversite rektörü tarafından şu şekilde aktarılmaktadır:

"Samira Elan Otis,sadece bir ressam değildi. O bir öncüydü, ilericiydi, yol açıcıydı, yenilikçiydi. Dünyada hiçbir toplum, yenilikçileri olmaksızın ilerleyemez. Tıptan, sanata, siyasetten bilime, her alanda ilerleyebilmek için Samira'lara ihtiyacı vardır toplumların. Resim dünyasına açtığı pecereyle sanata yeni bir soluk getirdiği gibi, siyaset alanında da özgürlüğün sembolü olan bu müthiş kadını..." (Kulin, 2015: 420).

Ayşe Kulin’in *Yarın Yok* adlı romanında meslek sahibi kadın olarak Mira ve Esra adlı kişiler bulunmaktadır. Mira bilim adına önemli bir buluş olacak formülün peşinde olan bir biliminsanıdır (Kulin, 2023: 11). Esra ise “özverili bir hekim[dir]” (Kulin, 2023: 64).

2. Angaryalara Direnen Kadınlar

Angarya, ücretsiz dayatılan iş anlamına gelen; toplumda çoğunlukla kadının yükümlülüğü olarak görülen yemek yapmak, bulaşıkları yıkamak, çocuk bakmak gibi pek çok işi kapsayan ifadedir. Simone de Beauvoir’a göre kadının kendi emeğinin karşılığını alamadığı ve çoğunluğu ev içi işlerden oluşan angaryaları kabullenmesi onun belli bağımlılık sınırları içerisinde kalmasına sebep olmaktadır. Çünkü kendisine toplum ve gelenek tarafından dayatılan işleri kabul eden kadının dışarıda karşılığında ücret alabileceği gerçek bir iş sahibi olması zordur. Bununla beraber kadın meslek sahibi olsa bile çoğunlukla ev içi angaryalardan kurtulmuş değildir.

Ayşe Kulin’in romanlarında hem angaryalardan sıyrılarak kendi mesleğinde başarılı olan kadın kişiler hem de bir yandan mesleğini idame ettiren bir yandan da angaryaların üstesinden gelen kadın kişiler vardır.

Adı: Aylin adlı romandaki başkışı olan Aylin’in ne angaryalardan kurtulma ne de angaryaların üstesinden gelme mücadelesine yer verildiği görülmemektedir. Aylin, Senusi ile olan ilişkisinde otelde kalmakta olduğu sürede angaryalardan uzaktır.

Ayşe Kulin’in *Bir Gün* adlı romanında angaryaların kadına yüklenmiş olması Zelha adlı kişinin ailesi ve çevresi üzerinden daha belirgin olarak görülebilmektedir. Zelha iş bulup çalışmak üzere farklı bir şehre gitmek istediğinde annesi ona “El kapılarında hizmetçilik edeceğine, kocanın evinde hanımlık etsene” şeklinde karşılık vermektedir (Kulin, 2016a: 60). Burada Simone de Beauvoir’ın da dikkat çektiği gibi kadının yapabileceği işler toplum tarafından ev içi angaryalarla kısıtlanmaktadır.

Hatta toplumun kadına uygun gördüğü işlerin dışına çıkan kadınlar direkt ayıplanabilmekte ve daha da ötesinde “orospu mu olacaksın” şeklinde yaftalanabilmektedir (Kulin, 2016a: 60). Romanda ataerkil toplumun diliyle konuşturulan Zelha’nın annesine göre “Kadın kısmına evinde oturmak

yaraşır” (Kulin, 2016a: 61). Zelha’nın ev içi işlerle sınırlanmış olmanın dışına çıkmak istemesiyle angaryalara direnen kadını temsil etmektedir.

Romanda Nevra adlı kişinin kocası Murat’ın evlilik yıl dönümlerinde ona mutfak robotu alması Nevra’yı hayal kırıklığına uğratmıştır. Bir mutfak eşyasının kadına verilmesi, onu mutfağa mahkûm etmektir. Çünkü bir mutfak eşyasının bir lütuf olarak kadına hediye verilmesi, o eşyanın ev için herhangi bir eşya değil verilen kadın için özel bir eşya olduğu kabulünü içerir. Nevra’nın bu duruma tepkisi şu şekildedir:

“Bana bir mesaj mı veriyorsun bir hediye mi? İyi bir ev kadını olmadığımı kafama kakıyorsan, haklı olabilirsin. Ne var ki ben çalışan bir kadınum ve asla saçlarını süpürge eden kadınlar takımından olmadım.” (Kulin, 2016a: 95).

Romanda angaryaya direnen Nevra’nın annesi de örnek verilebilir. Nevra’nın annesi ev içi işleri yapmak, kocasına hizmet etmek, çocuk yetiştirmek gibi toplumun kadına yüklediği görevlerin dışına çıkmaktadır. Bu görevlerin dışında kendi bağımsız hayatının farkındalığında olan kadın kocası tarafından “Senin de bir ailen yok mu? Biraz da bizim için yaşa. Çocukların var. Ben varım!” şeklinde kınanmaktadır (Kulin, 2016a: 106).

Ayşe Kulin’in *Sevda linka* adlı romanındaki Nimeta ve Mirsada adlı kişiler, gazetecilik mesleklerinin yoğunluğu sebebiyle, toplumunun kadının işi olarak kabul ettiği birçok angaryadan uzak kalmışlardır. Mirsada medya sektöründe çalışırken evliliği devam ettirmek, çocuk yapmak, çocuk yetiştirmek, ev içi işlerle ilgilenmek gibi toplumun kadının yazgısı haline getirdiği olgulardan uzaklaşmıştır:

“Medyacılara ne sabahları belliydi ne akşamları. [...] Erkek dediğin, akşam evine gelince kurulu sofrasını, yemeğini, düzenini isterdi. [...] Mirsada’nın evliliği de bu yüzden bitmişti. Kocasının düzenli bir hayat ve çocuk istiyordu. Mirsada üç düşüktükten sonra, mesleğinde önemli bir aşama yaparken, belki de sonu yine gelmeyecek olan bir başka gebeliği göze alamıyordu.” (Kulin, 1999: 40).

Nimeta da mesleği gereği toplumsal normlar doğrultusunda düzenli kabul edilen bir hayata sahip değildir. Bu durum annesi Raziyanım’ın ona yönelik söyleminden anlaşılmaktadır: “Keşke sen de bir ömür, daktilo makinesi takırdatcağına, mutfağında yemekler pişirseydin. Kocan belki hâlâ evinde olurdu” (Kulin, 1999: 159). Daktilo kullanmak Nimeta’nın bağımsız varoluşunu pekiştiren mesleğinin gereğidir. Mutfakta yemek

pişirmek ise angaryaların bir örneğidir. Nimeta toplum tarafından kadının görevi olarak sayılan angaryaların dışına çıkmaktadır.

Ayşe Kulin'in *Nefes Nefes'e* adlı romanının başında anlatıcı Macit adlı kişinin iç çözümlemesini yaparken "Atatürk boşuna çabalamış bunlardan meslek kadınları yaratabilmek için diye düşündü, bizimkilerden ancak ana olur, eş olur!" (Kulin, 2002: 7-8), sözlerinde bağımsız kadın ve angaryalara teslim olmuş kadın timsallerini birbirine zıt olarak kullanır. Simone de Beauvoir'a göre kadın, kendisine geleneksel olarak dayatılan angaryalardan kurtulup emeğinin karşılığını alabileceği bir meslek sahibi olmalı ve bu şekilde ekonomik bağımsızlığını sağlamalıdır. Yukarıdaki alıntıda ise meslek kadını olmak ile anne veya eş olmak gibi gelenek tarafından kadının yazgısı haline getirilen durumlar birbirlerine tezat bir şekilde yer almaktadır. Bununla beraber Atatürk'ün bu konudaki gayretine işaret edilerek Cumhuriyet idealleri bağımsız kadın anlayışıyla özdeşleştirilmektedir.

Romandaki Sabiha adlı kişinin de "kızlarının bakımını tamamen dadiya teslim etmiş olması[yla]" angaryadan sıyrılma girişiminde olduğu görülmektedir (Kulin, 2002: 8). Toplumun kadına görevi saydığı çocuk yetiştirme olgusundan uzaklaşmaktadır.

Ayşe Kulin'in *Türkan* adlı romanında başarılı bir iş kadını olan Türkan adlı kişi belli bir süre hem mesleğinde başarılı olmayı hem de ev içi işleri de idare etmeyi beraber sürdürmeye çalışmıştır. O "eş ve anne olmanın yanı sıra doktor da olmak ist[emektedir]" (Kulin, 2009a: 103). Ancak başarılı bir doktor olduktan sonra mesleğiyle evliliğini birlikte devam ettirmesi zorlaşmıştır. Kocasının "o halde evinin kadını ol, yorulma" şeklindeki söylemlerine daha fazla tahammül edemez olmuştur. Bunu "bu evliliği daha ne kadar sürdürebileceğimi bilmiyordum. Asla yapmayacağımı bildiğim tek şey, mesleğimden vazgeçmeyeceğimdi" şeklinde belirtmiştir (Kulin, 2009a: 104). Nitekim "yürümeyen evliliği[n]i cesaretle sona erdirmiş[tir]" (Kulin, 2009a: 222). Türkan'ın mesleği için evlilikten vazgeçmesi; onun 'evinin kadını olmaktan', ev işlerinden sıyrılmasını işaret etmekte ve onun bu açıdan bağımsız kadın anlayışına yaklaştığını göstermektedir.

Türkan evliliğini bitirmiş olmasına rağmen "çocukları[n]ı yanı[n]a almış", onları yetiştirmekten vazgeçmemiştir (Kulin, 2009a: 222). Ancak

Türkan bazen mesleği sebebiyle çocuklarını bazen ihmal ettiği zannına kapılmakta, kendisini annesiyle kıyasladığında yeterince iyi bir anne olmadığını düşünmektedir. Türkan çocuğuyla konuşurken kapıldığı zannı şu şekilde açıklamaktadır: “Ne kadar kötü bir anne olduğumu! Anneanneniz, hayatı boyunca dayılarına, teyzene ve bana börekler, kekler, pandispanyalar pişirdi, mutfaktan çıkamadı. Hırkalarımızı, kazaklarımızı elleriyle ördü” (Kulin, 2009a: 243).

Görüldüğü üzere Türkan’ın annesi, romanda geleneksel ‘ev kadını’ tipine uygunluk göstermektedir. Türkan ise mesleği için evliliğini sonlandırmış olarak angaryadan sıyrılan bağımsız kadın anlayışını temsil etse de elinden geldiğince çocuklarıyla da ilgilenen bir anne olarak işlenmiştir. Bu doğrultuda Ayşe Kulin’in bu romanında ‘fedakar anne tipi’ ile ‘bağımsız kadın anlayışı’ arasında sentez yaptığı düşünülebilir.

Ayşe Kulin’in *Kanadı Kırık Kuşlar* adlı romanında angaryalara takılı kalma ve bağımsız olma zıtlığı Sude ve polisler arasında gerçekleşen bir diyalogta ortaya konur:

“‘Kim çalışıyor bunu [kemanı], sen mi?’

‘Evet.’

‘Yapacak daha iyi bir şey bulamadın mı?’

‘Mesela?’

‘Ne bileyim, dikiş öğren, yemek pişirmesini öğren...’” (Kulin, 2016b: 289).

Sanatla ilgilenmek kadının bağımsızlığını yansıtmaya yollarından biri olarak düşünüldüğünde Sude’nin keman çalması bağımsız kadın anlayışına yönelik belirtilerden sayılabilir. Diyalogda bunun zıddı olarak dikiş öğrenmek, yemek pişirmek gibi angaryaların yer alması bağımsız kadın ile angarya işlerin arasındaki tezata işaret etmektedir.

Ayşe Kulin’in *Hayat* adlı romanının başkışisi olarak büyük ölçüde angaryalarla yükümlü tutulmadığı görülmektedir. Onun yetiştiği evde çocukluğundan itibaren eğitime önem verilmiş ve ev işlerinden muaf tutulmuş olduğu görülmektedir. Hatta romanın başkışisi Ayşe’nin ev işleriyle ilk defa evliliğinde ilgilenmeye başladığında bocaladığı görülmektedir. Bu durum onun şu cümlelerinden anlaşılmaktadır:

“‘[...] ilk pilavımı (lapa oldu), ilk fasulyemi (dibi tuttu) pişirdim. En zoru omlet yapmakmış. Hep tavaya yapışıp parçalaniyor. Omleti

henüz beceremiyorum ama bulaşık yıkamasını, yer silmesini öğrendim. Bir de hizmetçi tuttuk, haftada iki saat gelecek, ütü yapmaya, çünkü ütü bir türlü başaramadığım işler arasında. Mehmet'in bir gömleğini yaktım. Bir de kravat vardı, ütüyü bastırınca cazz etti, ütüye yapıştı. Meğer kravat ütülenmezmiş. Bu işlere anneannem elimi sürdürmedi, bakın neticeye!” (Kulin, 2011a: 259).

Hatta Ayşe evliliğinde dahi birçok ev işinden sorumlu tutulmamıştır. Evinde “çocuklara bakacak dadı”, “yemeğini pişirecek aşçı”, “işini görecekt hizmetçi” vardır. Evliliği ile beraber eğitim hayatına da devam edebilmiştir (Kulin, 2011a: 334).

Ayşe Kulin'in *Hüzün* adlı romanında da başkışı olarak angaryalarla kuşatılmadığı görülmektedir. Bazen çocuklarıyla ilgilenmek gibi görevleri olsa da bu onun iş hayatına seyahatlerine, entelektüel hayatına engel olacak düzeyde olmaz. Romanda anlatıcı olarak; “çok çalışıyordum ama ev kadınlığı görevlerimden tamamıyla kurtulmuştum. [...] Çocuklara pişirecek yemeklerden, yıkanıp ütülenecek üst başlardan ve benzeri ayrıntılardan kurtarmıştı beni” cümleleriyle angaryalardan sıyrılarak kendi mesleğine yoğunlaşabildiğini dile getirmiştir (Kulin, 2011b: 222).

Ayşe Kulin'in başkışisi olduğu *Hayal* adlı romanında başarılı bir iş kadını olması, “ev kadını” olmaktan sıyrılmasıyla mümkün olmuştur (Kulin, 2020b: 22-23). Ev işleriyle ilgilenmek, kocasıyla ilgilenmek, çocuk yetiştirmek gibi angaryaların hayatından çıkmasıyla birçok meslekte başarı göstermeye başlamıştır. Ayşe'nin angaryalardan sıyrılarak daha fazla işine odaklanabilmesi anlatıcı olan kendisi tarafından şu şekilde aktarılmıştır:

“Ev işi yapacak zamanım olmadığından kirlilerimi anneme torba iinde bırakıp, yıkanmış ütülenmiş geri alırdım. Anneannem de kapıcısıyla dairemin kapısına zeytinyağlı, börek ve köfte paketleri bıraktırırdı çünkü bilirdi ki, çocukların da gidişleriyle, ev kadınlığından eser kalmamıştır bende. Oğlanların tatile geldikleri zamanlar hariç, evde yemek pişirmiyordum. Artık tam anlamıyla çalışan kadın olmuştum. Her ne kadar pasaportumun iş hanesinde hâlâ ‘ev kadını’ yazsa da, boynuma yirmi yaşındayken geçirdiğim yaftadan kurtulmuştum.” (Kulin, 2020b: 25).

Ayşe'nin ev işlerinden uzaklaşması, evliliğini bitirmesi ve çocuklarının yurt dışına gitmesinden sonra birçok meslekte başarı göstermesi angaryaların kadını kısıtladığını göstermektedir. Bu durum, kadının kendisi

olarak başarı gösterebilmesi için angaryalardan sıyrılması gerektiğini belirten Simone de Beauvoir'ın anlayışı ile örtüşmektedir.

Ayşe Kulin'in *Köprü* adlı romanında geleneğin dayattığı toplumsal kurum olan evliliğe sırf bu kurumu korumak, sürdürmek için bağlı kalmak istemeyen bir kadın olarak Elmas adlı kişi vardır. Elmas evliliğinde heyecanın ve coşkunun bittiğini düşünerek kocasını artık sevmediğine ve evliliklerinin sona ermesi gerektiğine karar vermiştir. Evliliğin monotonluğa sürükleyen yüzüyle tanışan Elmas “evlilik bana göre değil, ben tek başıma yaşamalıyım” cümlesiyle evliliğin kendisine göre olmadığını belirtir (Kulin, 2020c: 168-169).

Ayşe Kulin'in *Son* adlı romanında Nebahat adlı kişi kadın olarak bir erkeğin yapabileceği bir işte daha fazla yetkinlik kazanmıştır. Romanda onun kadın olarak balıkçılık için motor kullanması yadırgansa da o bu işi bir erkekten daha iyi yerine getirmektedir. “Sadece balık tutmaz, balık gibi de yüzer, ağ atar, ağ toplar, motor kullanır [...] kendi çıkar balığa, oğluna, kocasına balığı eliyle tutar” (Kulin, 2018: 167).

Ayşe Kulin'in *Handan* adlı romanında kadının angaryalardan sıyrılması, Handan adlı kişinin ev işlerini kendi yapmak yerine hizmetçi tutmasında görülebilmektedir (Kulin, 2017a: 89,145).

Ayşe Kulin'in *Gece Sesleri* adlı romanında “varlıklı kadınlar[ın] çocuklarını kendileri büyütem[edikleri]” belirtilmektedir. Bu durum ekonomik yönden belli bir gücü olan kadınların çocuk yetiştirmek, ev işi yapmak gibi kadının yazgısı haline getirilen angaryaları bırakabildiğini göstermektedir. Aydan'ın annesi Rengigül de çocukları ve onların çamaşırlarının yıkanması, ütülerinin yapılması, odalarının toplanması için dadı tutmuştur (Kulin, 2019b: 31).

Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş* adlı romanında Yuna adlı kişi çevresindeki kadınlar sadece “kutsal analık ve eşlik vazifesini ifa etme[sine]” rağmen meslek sahibi tek kadındır (Kulin, 2015: 25). Simone de Beauvoir'a göre anne olmak, çocuk yetiştirmek, kocaya hizmet etmek, ev içi işleri yapmak toplum tarafından kadının yazgısı haline getirilen dayatmalardır. Bu işlerin sadece kadının görevi olarak dayatılması gelenekten kaynaklanmaktadır.

Yuna'nın ev içi işler yerine kendi mesleğine sahip olabilmesi angaryalardan sıyrıldığını göstermektedir.

Toplumda evlenmeyen ve özellikle de evlenip boşanmış olan bir kadın hoş karşılanmamaktadır. Ancak Yuna mesleğindeki başarısıyla iş yerinde bölüm başkanı olarak “tek çocuklu ve boşanmış bir kadın olma[ya]” yönelik ayıplamaları önemsememektedir (Kulin, 2015: 32).

3. Cinsel ve Duygusal Kimliğine Sahip Kadınlar

Simone de Beauvoir'a göre; kadınlar cinsellikte edilgen olmak yerine etken olarak bağımsızlık anlayışını yansıtabilmektedir. Beauvoir, kadının kendi arzusu doğrultusunda cinsellikte ve duygusal yaşamında aktif bir özne olması gerektiğini, kendi tercihlerine göre hareket edebilmesi gerektiğini öne sürmektedir.

Ayşe Kulin'in kadının cinsel ve duygusal hayatında kendi arzuları doğrultusunda hareket etmesine örnekler bulundurması açısından zengin bir içeriğe sahip romanlarından biri *Adı: Aylin* adlı romanıdır. Öyle ki bu romanın bölüm başlıklarının büyük çoğunluğuna Aylin adlı başkışının hayatına giren erkeklerin adları verilir. Bu erkekler sırasıyla şu şekildedir: Arap prensi Senusi, Polat, Jean Pierre, Afgan Bürokrat Paswak, Mişel Radomisli, Joseph Cates. Olay örgüsünü başkışının cenaze töreni ile başladığı romanda geri dönüş teknikleriyle bu kişinin aşk maceralarıyla dolu hayatı anlatılır. Romandaki cenaze töreni kısmında Aylin adlı kişi hakkında şu sözlere yer verilir: “Tek bir ülkeye, tek bir ilkeye sığmayacak kadar güçlü tek bir eşle, tek bir meslekle ömür tüketmeyecek kadar hızlı esen bir bora” (Kulin, 2019a: 2). Daha romanın başlarında yer alan bu cümleyle okura Aylin adlı kişi hakkında ön bilgi verilmektedir. Aylin'in gelenek ve örfleri aşan alışılmışın dışında bir yaşam sürdüğü izlenimi henüz olaylar anlatılmadan oluşturulmaktadır. Cümleden anlaşıldığı üzere Aylin hayatına birden fazla aşk sığdıran ve bu aşkları ülkesindeki toplumsal normları aşarak, kendi doğrultusunda yaşayan bir kişidir. Romanın devamında anlatılan olaylar kişi hakkındaki verilen bu önbilgiyi desteklemektedir.

Örneğin; Aylin, Libya prensi Şeyh Ben Tekkouk Senusi ile Aylin'in ailesinin bütün fertleri bu evliliğe karşı olmalarına rağmen evlenmiştir.

Üstelik bu evliliği kendisini aşka kaptıran “âşık kadın” olarak değil, bu evlilikten türlü avantajlar sağlama umuduyla yapmıştır. Aylin, toplumun genel kabulünde ancak filmlerde ve romanlarda görülebilecek cinsel ve duygusal yaşantılara açık bir kadındır. Aylin’in Senusi ile birlikteliğe karar vermesinin de bu eğilimi doğrultusunda olduğu şu diyalogdan anlaşılabilmektedir:

“‘Böyle şeyler sadece romanlar, filmler içindir. Gerçek hayatta roman yaşayamazsın.’

‘Ben cesaret gösterip, deneyeceğim.’

‘Ya aranızdaki yaş farkı ne olacak? Sen yirmi iki yaşındasın, o kırk altı.’

‘Ben kendi yaşımındaki erkekleri her zaman çok sık ve sıkıcı buldum, demişti Aylin.’” (Kulin, 2019a: 90).

Aylin’in Senusi ile ilişkisi içinde sadece duygusal yaşamını kendi tercihi ile belirleme yönünden değil, bu ilişki içinde “kürtaj” (Kulin, 2019a: 98), yaptırarak da bağımsız kadın olma durumunu temsil etmektedir. Nitekim Simone de Beauvoir *İkinci Cinsiyet* kitabının ‘anne kadın’ başlığında kürtaj meselesini kadının bağımsız tercihinin ait olması gerekliliğini vurgulayarak değerlendirmektedir.

Aylin’in Polat’la yaşadığı ilişki de Senusi ile evliliği sırasında gerçekleşmektedir. Aylin, Polat ile kurduğu ilişkisi için toplumda evlilikten beklenen değerlere aykırı şekilde Senusi’yi aldatmaktadır. Senusi ile otelde yaşayan Aylin;

“Her sabah otelinden çıkıp Polat’ın Saint Germain’de ki evine gidiyor, orada müzik dinleyip kitap okuyordu. Polat üniversitede oluyordu sabahları. Öğlen saatlerinde aynı mahallede bir küçük restoranda buluşup, baş başa yemeklerini yiyorlar ve sonra birlikte Polat’ın evine geliyorlardı. Öğleden sonraları dersi yoksa akşam saatlerine kadar orada kalıyordu Aylin. Akşamüstü öpülmekten, sevmekten ve sevmekten bitkin otele dönüyordu. Başka bir dünyanın kapısını açabilmek, başka bir dünyanın gerçeklerini yaşayabilmek için bir önceki yaşantısını unutmak ister gibi dakikalarca banyosunun ılık sularında yatıyordu.” (Kulin, 2019a: 105).

Romanda Aylin’in Senusi’yi Polat ile aldattığı başka sahneler de yer almaktadır. Örneğin bu sahnelerden birisi, bir giysi mağazasının “soyunma oda[sında]” (Kulin, 2019a: 116), gerçekleşmiştir. Buradan da Aylin’in bu tür deneyimler için toplumsal normları göz ardı ettiği gibi uygun koşulları, mekân ve zamanı da gözetmediği anlaşılmaktadır.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Ayşe Kulin'in bu aldatma eylemine kısmi bir meşruiyet sağlamak için olay örgüsünü önce Senusi'nin Aylin'i aldatmış olması şeklinde kurgulamıştır. Aylin, Polat'la evlenmeden devam ettirdiği ilişkisinde hamile kalarak ikinci kez kürtaj yaptırmıştır. Cenevre'ye tıp bölümünde okumak üzere gitme kararıyla Polat'tan da ayrılmıştır. Simone de Beauvoir'a göre; kadının entelektüel hayatını şekillendirmek üzere kendi kararları doğrultusunda hareket edebilmesi de bağımsız kadın olma durumuna işaret etmektedir.

Aylin Cenevre'de Lozan Üniversitesinde okurken fizik asistanı olan Jean Piere ile tanışmıştır. Jean Piere'den fizik derslerinde ve akademik konularda yardım alan Aylin onunla birlikte yaşamaya başlamıştır. Aylin, Jean Piere ile beraber Türkiye'ye gelip bir süre sonra onunla evlenmiş olsa da başlangıcında akademik menfaatleri olan bu ilişkiyi bitirerek evliliğini sonlandırır.

Ancak Aylin, Jean Piere ile evliliği esnasında da bir başkasına âşık olmuştur. Aylin, arkadaşı Zeynep'in davet ettiği bir kokteylde Afganistan'ın birleşmiş milletler sefiri Paswak'a âşık olmuştur:

“Afgan Sefareti'nin salonunu dolduran insan kalabalığının arasında Aylin ilk bakışta gördü onu. Zaten onu gördükten sonra da başka kimseyi görmez oldu. Uzun boylu, esmer, insanın içine işleyen yeşil gözleri ve kır düşmüş saçlarıyla, bir zarafet abidesi gibi duruyordu pencerenin önünde. Sigara içiyordu.

Zeynep'e 'Kim bu adam?' dedi.

'Kim? Haa o mu, Paswak... Birleşmiş Milletler'in Afganistan sefiri. Ne hoş adam değil mi?'

'Beni hemen tanıştır ona.'

'Aylin, Paswak evlidir haa!'" (Kulin, 2019a: 145).

Simone de Beauvoir, kadının bağımsızlığı doğrultusunda cinsellik ve duygusal ilişki kurarken erkekler kadar özgür olması gerektiğini savunmaktadır. Alıntındaki 'beni hemen tanıştır ona' cümlesinden görülebileceği üzere Aylin, duygusal bir ilişkiyi başlatmak üzere oldukça özgüvenli ve kendi toplumsal normlarından bağımsız bir tutum sergilemektedir.

Aylin, Paswak ile sevgili olur ve ayrı evlerde oturmalarına rağmen “hemen hemen haftanın üç dört gecesini” beraber geçirmeye başlamışlardır. Aylin ve Paswak bütün tatillerini beraber geçirmektedirler. Aylin bu

sevgililik sürecinde kendi evliliğini düşünmediği gibi Paswak'ın evli oluşunu da düşünmemektedir:

“Aylin, Paswak’a karısı hakkında tek bir soru bile sormadı. Evli olduğunu, karısının memleketinde yaşadığını, hatta üç yetişmiş çocuğu da duymuştu. Bu konular aralarında hiç konuşulmadan kendiliğinden tabulaşmıştı. Bilmek de istemiyordu ayrıca. Bilmediği sürece rahattı. Paswak da Aylin’in Los Alamos’ta çalışan bir atom fizikçisi kocası olduğunu duymuştu. O da bu konunun üstüne hiç gitmedi.” (Kulin, 2019a: 145-146).

Aylin Paswak’la kurduğu ilişkiye kendini fazla kaptırmış ve onunla Hindistan’a ikinci eşi olarak gitmeyi düşünmeye bile başlamıştır. Ancak yine arkadaşı Zeynep tarzı onu Paswak’ı unutması için Mişel Radomisli ile tanıştırmıştır. Aylin’in de orada olduğu sırada Mişel Radomisli Türkiye’den Amerika’ya gelmiş Musevi bir psikologdur. Aylin ilk zamanlarda Mişel’i benimsemese de sonradan onunla evlenip çocuk sahibi olabilmek için dinini değiştirmiştir: “Aylin Müslüman doğmuş, sonradan da bir çocuk yapma uğruna Musevi olmuştu” (Kulin, 2019a: 175). Toplumsal bağlılığı sağlayan en önemli kültürel öğelerden olan din Aylin için sevdiği kişi ile beraber yaşamak uğrunda değiştirilemez değildir.

Ancak Aylin evlilik gibi bir gelenekte bağlayıcı bir unsur değildir. Nitekim Mişel ile evliliği çok iyi ve huzur içinde devam etmesine rağmen belli bir rutine bağlanmış hayat onu bunaltmıştır. Üstelik Aylin’de eşi gibi psikologdur ve eşiyle aynı ofisi paylaşmaktadır. Günün bütün vakitlerinde eşi Mişel ile bir arada bulunmaktan sıkılan Aylin ona bir süreliğine ayrı yaşamayı teklif etmiştir. Hatta Aylin Mişel’e bir nevi açık ilişki teklif eder ve onun başka “bir kadınla beraber olma[sı] için izin ver[ir]” (Kulin, 2019a: 186).

Romanın diğer bazı kadın kişilerinin de zaman zaman cinsel ve duygusal açıdan bağımsızlık deneyimlerinde bulunduğu görülebilmektedir. Örneğin; Aylin’in teyzesi olan Esmâ adlı kişi belli bir yaşa kadar “pek çok milletten erkek ile tanışmış, hatta o devre göre cüretkâr ilişkiler kurmuş, flörtler etmişti[r]” (Kulin, 2019a: 135), Şeref (Kulin, 2019a: 27) ve Nilüfer (Kulin, 2019a: 56) adlı kişiler de ailelerinin itirazlarına rağmen sevdikleri kişilerin peşlerinden gitmişlerdir. Ancak belirtmek gerekir ki kadının bir erkekle ilişki kurması her zaman cinsel ve duygusal yönden bağımsızlık

olarak değerdendirilemez. Nitekim bu kişilerden bazıları sevdikleri kişi uğruna ailelerine ve geleneklerine karşı gelmelerine rağmen bunu Simone de Beauvoir'ın 'âşık kadın' olarak isimlendirdiği duruma daha yakın oldukları için yapmışlardır.

Romanda cinsel ve duygusal yönden bağımsızlık görünimleri daha çok Aylin adlı kişi üzerinden sergilenmektedir. Aylin, duygusal ve cinsel yaşamında toplumsal dayatmaları, aile taleplerini, gelenekleri önemsememektedir. Cinsellik ve aşk hayatını yönlendirmede en az bir erkek kadar özgür ve inisiyatif sahibi olarak kurgulanan Aylin, Simone de Beauvoir'ın bağımsız kadın anlayışına uygunluk göstermektedir. Ancak romanda anlatıcının Aylin'i de bazen 'âşık kadın' tipine uyacak şekilde aktardığı da görülmektedir. Örneğin romanda Aylin'in ilişkileri anlatılırken zaman zaman "Polat'a sıırsıklam âşık" (Kulin, 2019a: 104), "[Paswak'a] öylesine âşıktı ki" (Kulin, 2019a: 148) gibi sözlere yer verilmiştir. Ayşe Kulin romanlarında cinsel ve duygusal bağımsızlık kadının tek bir kişiye bağlandığı aşklarında değil, toplumsal normların bağlayıcılığından sıyrılarak kurduğu ilişkilerde görülmektedir.

Ayşe Kulin'in *Bir Gün* adlı romanında Zelha adlı kişi, evlilik yönündeki tercihlerin kadına bırakılmadığı ve namus cinayetlerinin işlendiği bir bölgede yaşamasına rağmen öldürölme ihtimalini göze alarak birisiyle olmak veya olmamak kendi kararlarını gerçekleştirebilmiştir. Bu durum onun "Sevmediğin herifin koynuna gireceğine, ölüveririm" şeklindeki sözlerinde görülebilmektedir (Kulin, 2016a: 73).

Bir Gün adlı romanın Nevra adlı kişisi ise kendisi de evli olmakla birlikte evli olan başka bir erkekle bir süre duygusal yakınlık yaşamıştır. Nevra'nın arkadaşı Zelha'nın yaşadığı bölgede bu türden norm dışı birlikteliklerde çoğunlukla kadın günah keçisi haline getirilmektedir. Zelha da zaman zaman yaşadığı bölgenin hakim diliyle Nevra'ya "Yuva yıkma, kardeşim" şeklinde tavsiye vermektedir (Kulin, 2016a: 128).

Simone de Beauvoir'a göre kadının bağımsızlığının ölçütlerinden birisi cinsel ve duygusal yakınlıklarını ataerkil toplum normlarının kısıtlılıklarıyla değil, kendi arzuları doğrultusunda yaşayabilmesidir. Romanda birçok yönden olduğu gibi bu yönden de Beauvoir'ın bağımsız kadın anlayışına

uygunluk gösteren Nevra adlı kişidir. Ataerkil toplumsal normların ve bağımsız kadının karşıtlığının romanda açık ve detaylı bir şekilde görüldüğü kısımlardan birisi, Nevra'nın Zelha'nın yaşadığı bölgedeki âdetleri ve kendi yaşayış tarzını kıyasladığı iç konuşmasıdır:

“Ah Zelo, diyorum içimden, sorarsın elbette, sen nereden bileceksin bir kadına nasıl kur yapılacağını. Aşiretlerde kadınlara kur mu yapılır! Sadece eir verili, bilmez miyim. O emir de kısa ve kesindir. Falanca seni istemiş. Uygun gördük, onunla evleneceksin, işte bu kadar! Adam birkaç arağanla eve konuk edildiğinde, evleneceği kızla göz göze gelir de o bakışlar biraz uzun sürerse, bu flört olur. Ya da aşk uğruna ölümü göze alıp, dağları devirirsiniz ve töre sizi gencecik yaşınızda toprağa gömer. Bizim flörtlerimiz, fingirdeşmelerimiz, evlenmeden, imam nikâhı filan kıyılmadan birlikte yaşamalarımız ne kadar da uzaktır size. Ben nasıl anlatırım bizim usulleri şimdi sana. Aramızda bu konuda dünyalar kadar fark var. Zelha'ya kendi hikâyemi naklederken, bazı ayrıntılara girmemiştım. Ferdi'nin benimle, kocamın gitmesinden çok önce ilgilenmeye başladığını ve bu ilginin pek hoşuma gittiğini de saklıyorum Zelo'dan, annemle babamın boşanmış olduğunu sakladığım gibi.” (Kulin, 2016a: 135).

Romanda Nevra'nın “koca[sına] ihanet” ettiği anlatıcı olarak kendisi tarafından belirtilmektedir. Bir gelenek olarak evlilik kurumunu göz ardı edip kendi arzusu ve duygusal yaşantısına göre hareket etmektedir. Uğruna eşi Murat'ı aldattığı Ferdi'ye “güzel görünmek için süslen[diğini] [...] parfüm sür[düğünü] dile getirmektedir (Kulin, 2016a: 146).

Ayşe Kulin'in *Füreyâ* adlı romanında da Füreyâ adlı kişi kendisi de evli olmasına rağmen evli olan “Şevki Bey'den hoşlan[maktadır].” Füreyâ duygusal yaşamına dair olan bu durumu “evet, hoşlanıyorum” şeklinde dile getirebilmektedir (Kulin, 2009b: 197).

Ayşe Kulin'in *Sevdalinka* adlı romanında cinsel ve duygusal yaşamına toplumsal normlarla belirlenen sınırlılıklara aykırı bir şekilde yön veren kadınlardan biri Nimeta adlı kişidir. Nimeta evli ve çocuklu bir kadın olmasına rağmen başka birisine aşık olmuştur. Nimeta'nın Stefan'a olan aşkı için kocası Burhan'a boşanmak istediğini söylemeye karar verme sürecinde yaşadığı iç çatışma şu şekilde aktarılmaktadır:

“Nimeta için, başka bir adama âşık olduğunu söyleyip, Burhan'dan boşanmaktan başka çıkış yolu yoktu. Defalarca tekrarlamıştı bunu Stefan. Ama, boyunca bir oğlu, bir de küçük kızı olan, otuzunu geçmiş bir kadın, bunca yıllık evliliğini nasıl yıkardı? Bunu, ona karşı hiçbir kusuru olmayan kocasına nasıl izah ederdi? Çocuklarına, ailesine, arkadaşlarına ihanetini nasıl anlatırdı?” (Kulin, 1999: 11).

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Nimeta toplumsal normlar karşısında vicdanen rahatsızlık duymaktadır. Nimeta'nın aykırı düştüğü toplumsal norm sadece evlilik kurumunu yıkmaya teşebbüs etmek değildir. Aynı zamanda toplumun çocukları olan ve otuz yaşını geçmiş bir kadın için uygun gördüğü davranış kalıbının da dışına çıkmaktadır. O toplumun nezdinde “eşine, ailesine, çocuklarına ihanet eden bir haindi” (Kulin, 1999: 13). İhanet ve hain kelimeleri anlatıcı tarafından ironik bir dille toplumun Nimeta'nın durumundaki bir kadına bakışını belirtmek için kullanılmaktadır. Yazar-anlatıcının gerçekte bu düşünceye sahip olmadığı romanın başkışisi olan Nimeta'yı romanın çeşitli yerlerinde idealize ederek anlatmasından bellidir.

Nimeta yaşadığı iç çatışmalara rağmen Stefan'ın yanındayken kendini tamamen arzu doğrultusunda haz almaya bırakmaktadır. Simone de Beauvoir'a göre cinsel ve duygusal yaşamda erkek için normal kabul edilen birçok eyle kadın için yanlış addedilmektedir. Beauvoir, kadınların da bu konuda kendi arzularınca bağımsız olmaları gerektiğini belirtmektedir. Nimeta, Beauvoir'ın bağımsız kadın anlayışına uygun olarak davranmaktadır. Kocasını Burhan'ı Stefan'la aldatırken yaşadığı “hazzı vücudunun her bir zerresiyle” hissetmeye odaklanmaktadır (Kulin, 1999: 21). Romanda Nimeta'nın Stefan'la birlikte olduğu başka sahneler de bulunmaktadır (Kulin, 1999: 85).

Romanın cinsel ve duygusal yaşamında geleneğin dışına çıkan bir başka kadın kişi de Mirsada'dır. Mirsada “Petar'ın evlenme teklifini geri çevirmes[ine]” rağmen onunla “iç[mekte] ve hemen sonrasında seviş[mektedir]” (Kulin, 1999: 44). Geleneğe ve toplum normlarına göre evlilik kurumu birlikteliğe meşruiyet sağlamaktadır. Mirsada evlilik kurumuna girmeyi reddetmekte, cinsel ve duygusal hayatını bağımsız bir şekilde yaşamaktadır.

Ayşe Kulin'in *Nefes Nefese* adlı romanının Sabiha adlı kişinin cinsel ve duygusal yaşamında zaman zaman geleneğe aykırı olduğu ve kendi arzusu doğrultusunda hareket ettiği görülebilmektedir. Ancak onun cinsel ve duygusal yaşamında bağımsızlığa işaret eden durumlar tam bir özgürlükten

ziyade tereddütler içermektedir. Bununla beraber bahsedilen durumlar zaman zaman ‘âşık kadın’ anlayışına daha yakın olarak düşünülebilecek edilgenliği de içermektedir. Sabiha, kocası Macit’i Sahir’le aldatırken önce Sahir’in etkisine kapılmış olarak edilgenlik göstermiştir:

“Sahir birden kendine çekti kadını, sıcak dudaklarını ağzına aldı. Bir an bayılacağını sandı Sabiha, dizleri titriyordu. Sahir’in yüzünü, boynunu, dudaklarını tekrar tekrar öpmesine izin verdi, bir süre dövüşür gibi hırsıyla öpüştiler... Ve aniden geri çekildi Sabiha.” (Kulin, 2002: 219).

Sabiha sonradan edilgenlikten etken duruma dönmekte ve içinde bulunduğu evlilik kurumunun dışında yaşadığı duygusal deneyimle geleneğe aykırı olup arzusu doğrultusunda hareket ederek bağımsızlık anlayışına yaklaşmaktadır: “Birden, iki eliyle Sahir’in paltosunun yakalarını kavrayarak parmak uçlarında yükseldi Sabiha, bir öpücük kondurdu adamın ağzının tam kenarına” (Kulin, 2002: 223).

Ayşe Kulin’in *Kanadı Kırık Kuşlar* adlı romanında cinsel ve duygusal yaşamında geleneklere bağlı kalmayan kadınlardan birisi Suzan adlı kişidir. Suzan bir beraberliğe başlamadan önce anneye babaya danışma geleneğine aykırı hareket ederek Demir ile kendi arasında nişan yapar (Kulin, 2016b: 230). Evlenmeden ilişki yaşayarak hamile kalmak da Suzan’ın cinsel ve duygusal yaşamında toplumsal normlara uymayan durumlarından birisidir (Kulin, 2016b: 243).

Romanda cinsel ve duygusal yaşamını toplumsal normlara bağlı kalmadan yaşayan kadınlardan birisi de Sude’dir. Sude beraber sanatsal faaliyetlerde bulunduğu Korhan’la evlilik dışı fiziksel birliktelikler yaşamaktadır. Üstelik bunu “âşık olmad[an]” (Kulin, 2016b: 320) yapması Simone de Beauvoir’ın felsefesi doğrultusunda sadece ‘evli kadın’ olarak değil, ‘âşık kadın’ olarak da bağımlı olmadığını, birlikteliği salt arzusu doğrultusunda yaşadığını göstermektedir.

Ayşe Kulin, *Hayat* adlı romanında cinsellik kadının da arzu edebildiği ve arzusu doğrultusunda yaşayabildiği bir eylem olarak yer almaktadır. Simone de Beauvoir’a göre; toplumsal normlar sebebiyle kadın cinsellikte edilgen bir hâle gelmiştir. Erkek isteyen etken konumdayken kadın onun arzusunu tatmin eden nesne durumundadır. Beauvoir’ın kadının

bağımsızlığını sağlayacak gereklilik olarak öne sürdüğü ölçütlerden birisi de kadının da cinsellikte kendi arzusu doğrultusunda etken bir özne olabilmesidir. Romandaki Ayşe adlı kişinin kayınvalidesi ile yaptığı diyalogda bu açıdan Beauvoir'ın bağımsızlık anlayışını yansıttığı görülmektedir:

“‘Neyin eksikti kızım?’ diye sordu kayınvalidem. ‘Ne istedinse yapmadık mı? [...] Sana kendi kızıma yapmadıklarımı yaptım, düğününde ona takmadıklarımı taktım. Hiçbir şeyini eksik etmedim. Nedir derdin senin?’

‘Bütün söyledikleriniz doğru. Hepsi için size müteşekkirim,’ dedim. ‘Ama ne yazık ki benim kocam siz değildiniz. Bir eksik var ki, onu sizin kapatmanız mümkün değil, onsuz da evlilik mümkün değil!’

‘Neymiş o?’

‘O karı koca arasında olması gereken özel bir şey. Sözle tarifi yok!’

‘Şımarıksın sen!’” (Kulin, 2011a: 334).

Diyalogdan anlaşıldığı üzere Ayşe adlı kişi bir kadın olarak cinselliği evliliği mümkün kılan bir gereklilik olduğunu belirtebilmektedir. Cinselliğin sadece erkeğin istediği zaman olabilecek bir eylem olarak değil, kadının da isteyebileceği bir eylem olarak yer almaktadır. Romanda cinsellik açısından bağımsız kadın anlayışı Sabahat adlı kişinin “yasak aşk” (Kulin, 2011a: 23) yaşaması da örnek gösterilebilir.

Ayşe Kulin'in *Umut* adlı romanında Sabahat adlı kişi birçok açıdan âşık kadın tutumuna yaklaşıp da cinsel ve duygusal arzularını toplum normlarından bağımsız bir şekilde yaşadığı görülmektedir. Ailesinden gelen itirazlara karşı, Yahudi olan Aram ile bir süre beraberlik yaşamış ve sonrasında evlenmiştir. Kendisinin bu birliktelikte edilgen değil etken konumda olduğunu “ben onu baştan çıkardım” şeklinde belirtmektedir (Kulin, 2020d: 249).

Ayşe Kulin'in *Gizli Anların Yolcusu* adlı romanında romanın arka kapağında verilen bilgiye göre; toplum tarafından anlaşılmayan, yargılanan bir aşk işlenmektedir. Kulin'in “yaklaşmaya korkulan bir konunun üstüne giderek tabuları yıkmayı den[ediği]” belirtilmektedir (Kulin, 2011c). Bunun sebebi romanda toplumsal normlara uymayan, geleneğe göre etik dışı kabul edilen ilişkilerin yer almasıdır. Bu ilişkilerin kadın öznesi Handan'dır. Handan evli olan iş arkadaşı İlhami ile birliktelik yaşamaktadır (Kulin, 2011c: 35-37). Üstelik bu birliktelikler Handan'ın arzusu doğrultusunda

başlamaktadır. Handan İlhami'ye ilişki talebini “Bizim aramızda duygusal ilişki olmayacak. Söz! Bir iş arkadaşlığı gibi sadece seks arkadaşlığı...” cümleleriyle ifade etmektedir (Kulin, 2011c: 57). Simone de Beauvoir'ın kadınların cinsellikte edilgen değil etken olmakla bağımsızlık doğrultusunda ilerleyebileceklerini belirtmesine uygun olarak Handan yaşadığı cinsellikler de etken konumdadır.

Ayşe Kulin'in *Handan* adlı romanında cinsel ve duygusal hayatını kendi arzusu doğrultusunda belirleyen kadın örneği olarak Handan adlı kişi bulunmaktadır. Handan'ın cinsel yaşamının kendi arzusu doğrultusunda olması şu sözlerinde de görülmektedir:

“Çoğu iş hayatımda karşılaştığım yaşitlarımla ya da kendimden genç erkeklerle cinsel yönü ağır basan gelgit, vur-kaç ilişkiler yaşadım. Birkaç haftalık, bir uzun seyahatlik ya da mevsimlik aşklar. Aşklar? Belki beni oyalayan aşk oyunları demek daha doğru olur” (Kulin, 2017a: 63).

Handan, toplumsal normlara dayanan geleneksel bir kurum olan evliliği önemsememektedir. Erkekler ile kendi isteği doğrultusunda yakınlıklar kurmaktadır. Kendisi anlatıcı olarak bu durumu “işyerindeki erkekler evlenme takıntım olmadığını bildiklerinden, benimle samimi dostluklar kuruyorlardı. Canımın istediği kişilerle flört ediyordum” şeklinde ifade etmektedir (Kulin, 2011c: 61). Simone de Beauvoir kadınların çocukluğundan itibaren ailesi tarafından evlenmeye hazırlandığını ve bu doğrultuda kadınların kendisini toplum tarafından doğrulanmış hissetmek için evlenmeyi beklediğini belirtmektedir. Handan'ın ‘evlenme takıntısı’ olmaması ve ‘canının istediği’ doğrultusunda birliktelikler yaşaması, onun Beauvoir'ın bağımsız kadın anlayışına uyduğunu göstermektedir. Aşağıdaki anlatıcısının Handan olduğu alıntıda Beauvoir'ın kadın için gerekli bulduğu bağımsızlık ölçütleri iç içe ve birbirlerini sağlayacak şekilde yer almaktadır:

“Şart mıydı evlenmek? Ben çoktan çıkarmamış mıydım evlilik fikrini kafamdan? Annemle babamı memnun etmenin ve konu komşuya evde kalmadığımı ispat etmenin dışında, neyime yarardı bir koca?

Anneme göre, eve para getirirdi; babama göre güvence verirdi; Oya' ya göre seks ihtiyacını giderirdi, yalnızlığımı paylaşırdı. İyi de, yıllardır paramı kendin kazanmıyor muydum? Kendime güvenmiyor muydum?

Para ve güvence şıklarının üzerini çizdim, annemle babamın savları düştü böylece. Geriye kalan sevgi, seks ve yalnızlık paylaşımı

için nikâh şart değildi ki! Evlenmediğim sürece gönlüm kimi çektiyse, onunla birlikte oluyordum zaten. Kiminle çok eğlendiğim için, kimi beni çok iyi gezdirdiğinden, kimi beni el üstünde tuttuğundan; bazen romantik nedenlerle, bazen de sırf iyi seviştikleri için. Bekârlık, sadece erkekler için değil, ayaklarının üstünde durabilen kadınlar için de sultanlıktı.” (Kulin,2011c: 72).

Yukarıdaki uzun alıntıda Simone de Beauvoir’ın kadının bağımsızlığı için gerekli gördüğü ölçütler bir arada yer almaktadır. Simone de Beauvoir, kadının bağımsızlaşması için meslek sahibi olup ekonomik bağımsızlığını kazanması, toplumsal dayatmalardan kurtulması ve cinsel yaşamında özgür olması gerektiğini belirtmektedir. Handan da parasını kendi kazanıp ayaklarının üzerinde durabildiği için bir toplum kurumu olan evliliğe ihtiyacı olmadığını ve bu sayede cinsel hayatını kendi arzusu doğrultusunda yaşayabildiğini, cinsel birlikteliklerinde toplumsal normlardan bağımsız hareket edebildiğini belirtmektedir.

Ayşe Kulin’in *Dönüş* adlı romanında Derya adlı kişi ilgi duyduğu bir kişiyle “ilişki[si] kısa da sürse” ilk buluşmasında “seviş[ebileceğini]” belirtmektedir (Kulin, 2020a: 93). Buradan Derya’nın ilişkilerinde toplumsal normlara bağlı kalmadığı anlaşılmaktadır. Derya kendisine geleneksel tavsiyelerde bulunan anneannesini dinlememiş onun temsil ettiği zihniyete karşı mücadele etmiştir. Kendisi anlatıcı olarak bu durumu şu şekilde ifade etmektedir; “genlerime sinmiş o mahalle baskısını yenmeyi, kafamın içinde bir yerden anneannemin kendine has tonlamasıyla sürekli kulağıma fısıldayan, ‘İyi kızlar evlenmeden yatmaz,’ klişesini susturmayı becerdim” (Kulin, 2020a: 94-95).

Ayşe Kulin’in *Tutsak Güneş* adlı romanında olay; cinselliğin, hem biriyle cinsel ilişkide bulunmanın hem de “mastürbasyon yapma[nın]” yasaklandığı bir zamanda ve yerde geçmektedir. Yuna’nın bulunduğu ülkede “banyo yaparken dahi, çırlıçplak kalmak yasaklanmıştı[r]” (Kulin, 2015: 69). Ancak Yuna bu yasaktaki mantıksızlığı sorgulayarak çiğnemiş; iç çamaşırını çıkartarak “meydan okurcasına, üzerinde tepin[miş]” ve ardından “çıplak bedeni” ile suyun altına girmiştir (Kulin, 2015: 70). Bu olayda Yuna’nın kısıtlılıklara ve baskıya karşı mücadele vermesi, bağımsızlık örneklerinden sayılabilir. Romanda Yuna’nın bir karşı cinsle evlilik dışı birliktelik yaşadığı sahne de yer almaktadır (Kulin, 2015: 107).

Ayşe Kulin'in *Yarın Yok* adlı romanında olay "cinsel ilişki veya doğum izni almak için [...] birçok testten geçme[nin]" gerektiği bir zaman veya yerde geçmektedir. Cinselliğin arzu ve tercihe bırakılmadığı insanların, "çift olabilmek için gereken sürüyle teste ve bir psikolog karşısında neden bir çift olmak istediğini uzun uzun anlatmaya" tabi tutulduğu kurallar vardır. Romandaki Mira ve Esra adındaki kadınlar bu kurallara karşı mücadele vermişler ve bu kurallara aykırı davranarak birliktelikler yaşamışlardır (Kulin, 2023: 41,132).

4. Entelektüel ve Sanatçı Kadınlar

Simone de Beauvoir; kadınların çocukluğundan itibaren eğitim hayatında erkeklere kıyasla daha büyük engellerle karşılaştığını, eğitim hayatında erkeklere sağlanan imkânların kadınlardan esirgendiğini belirtmektedir. Bu sebeple kadınların ilerleyen zamanlarında entelektüel ve sanat hayatlarına sahip olsalar bile bu alanlarda çekimser kaldıklarını, gönüllü yenilgici bir tavır takındıklarını ileri sürmektedir. Bununla beraber Beauvoir'a göre, eğitim hayatını sürdürebilmek, sanatla özellikle de edebiyatla ilgilenmek; kadının kendini gerçekleştirmesi ve bağımsızlığını yansıtabilmesi için önemli yollardır.

Ayşe Kulin de kadının eğitim hakkına kurgu düzleminde çokça yer verir, eserlerinde kadın sorunlarına ve bu sorunların çözümünde eğitimin rolüne değinir.

Ayşe Kulin'in *Adı: Aylin* adlı romanındaki: Aylin adlı kişi de eğitim hayatını sürekli gelişim doğrultusunda devam ettiren ve entelektüel birikimini katkı sağlamak uğruna bazı toplumsal bağlılıklardan ve geleneklerden sıyrılması açısından gözü pek ve atılgan bir kişidir.

Aylin Amerikan Koleji diplomasına sahiptir. Fakat bu diploma İngiltere'de geçmediği için Londra'da istediği üniversiteye giremez. Ancak Aylin, üniversiteye giremediği bir yıl içinde de kendini geliştirmekten geri durmaz. "Londra'daki bir yılını nasıl değerlendireceğini araştırı[rken]" İngiltere'nin en bilinen mankenlik okulunun ilanı ile karşılaşır ve bu okula kaydolar (Kulin, 2019a: 73). Burada Aylin'in bağımsızlığını gerçekleştirmek yolunda hem eğitime hem sanata önem verdiği

görülmektedir. Entelektüel hayatın devam ettirilmesinin ve sanatla ilgilenmenin Simone de Beauvoir'ın kadının bağımsızlığını gerçekleştirebilmesi için sunduğu reçeteler olduğu göz önünde bulundurulursa Aylin'in de bu amaçla hareket ettiği düşünülebilir.

Aylin bulunduğu her ülkede bazen tamamlayamasa bile eğitimle bağına devam ettirir. Örneğin; Paris Üniversitesi türlü sebeplerden ötürü yarıda bıraktığı bir okuldur. Buradan Aylin'in eğitimi sadece belli okulları bitirmekle elde edilen bir başarı olarak değil, hayata uygulanan bir süreç olarak gördüğü anlaşılabılır.

Aylin'in hedefinde özellikle tıp bölümünde okumak vardır. Bunun için gerek Fransa'dayken gerek İsviçre'deyken üniversitelere başvuru yapmıştır. Fransa'daki üniversitelerden ve "İsviçre'nin Cenevre ve Lozan kentlerindeki üniversitelerden" ret cevabı gelmiş olsa da Neuchâtel Üniversitesi'nden olumlu bir cevap gelmiştir. Üniversite mülakatında "Aylin'i dinleyenler onun iyi bir tıp öğrencisi olacağına ikna ol[muşlardır]". Ancak idari bir kuraldan dolayı üniversiteye kayıt sırasında sorun çıkmıştır. Kurala göre kayıt yapan öğrencinin yirmi beş yaşını doldurmamış olması gerekmektedir. Yirmi beş yaşını birkaç ay önce doldurmuş olan Aylin, üniversiteye kayıt yapabilmek için mahkeme yoluyla yaşını bir yıl küçültmüştür (Kulin, 2019a: 127-128).

Bu durum da Aylin'in entelektüel hayatının gelişimi uğruna engellerden sıyrılmaktaki ısrarcılığını göstermektedir. Aylin, başlayacağı üniversite hayatını beklemesi şu şekilde anlatılır:

"Aylin beklemeye başladı. Kendini dünyaya doğmayı bekleyen ana rahmindeki bebekler gibi hissediyordu. Az sonra, çok az bir zaman sonra, dünyaya geri gelecekti. Geç kalmış olabilirdi, ama işte hayat bütün fırsatları ile yine onun önündeydi. Yaşam onu bekliyordu. Bir meslek onu bekliyordu. Kaybettiği yılları geri istiyordu Aylin. Evlilik sorunlarıyla boğuşan Nilüfer aynı fikirde değildi kardeşiyle." (Kulin, 2019a: 128).

Görüldüğü gibi eğitim Aylin için dünyaya doğmak, hayatı yaşamak demektir. Eğitimin kendi bağımsızlığını gerçekleştirmek için bir gereklilik olduğu görülmektedir. Bununla beraber kardeşinin evliliği hakkındaki düşüncesinde evliliği, kadının bağımsızlığını ve entelektüel hayatını türlü sorunlarla işgal eden bir gelenek olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Nitekim

evliliğin bağımsızlığın önüne geçen durumları gerek Beauvoir'ın düşünsel yazılarında gerek Kulin'in kurgusal yapıtlarında görülmektedir.

Ancak Aylin adlı kişi evliliği dahi eğitim hayatına ve entelektüel birikimine katkı sağlayacak şekilde kurar. Evlilikle başlamasa da bir süre sonra evliliğe varacak olan ve Cenevre'deki döneminde Jean Pierre ile kurduğu ilişki onun akademik gelişimini olumlu yönde etkilemiştir. Aylin yatay geçiş şartlarını sağlayarak “1965 Ekim’inde Lozan Üniversitesi’nin Tıp Fakültesi’ne başla[mıştır]” (Kulin, 2019a: 130). Orada tanıştığı ve üniversitede görevli olan Jean Pierre’den özellikle fizik, kimya gibi derslerde çok destek almıştır.

“Tıp fakültesindeki desteğinin yanı sıra yepyeni bir bakış açısı getirmişti Aylin’e. Doğa ile iç içe yaşıyorlar, hafta sonları bisikletle dağlarda geziyorlar, kayak kaymaya gidiyorlar, şalelerin kocaman şöminesinde çıtırdayan kütüklerin karşısında tarçınlı şaraplarını içiyorlar ve ufacık şeylerden mutlu oluyorlardı” (Kulin, 2019a: 138).

Buradan anlaşılacağı üzere Jean Pierre, Aylin’e sadece materyal destek vermemiş, onun zihni ile ruhunu bütünleştirecek aktiviteler yaptırmıştır. Başarının yanı sıra, yorgunluklar yaşamış Aylin’in mental sağlığının iyileşmesine yardımcı olup kişisel gelişimine katkıda bulunmuştur. Jean Pierre ile Aylin arasındaki ilişki bir süre sonra evlilik ile devam etmiştir.

Aylin diğer ilişkilerinde de kendisini entelektüel ve sanatsal faaliyetlerden koparmayacak kişileri tercih etmiştir. Örneğin; Aylin’in bir davette tanıştığı ve ona göre epeyce yaşı olan Timoti Childs, sanata ilgisi ve Amerikalı olmasına rağmen “Türkiye hakkındaki derin bilgisi” ile onu etkilemiştir. Belli bir süre birlikte opera ve gala gecelerine gitmiş; sanat faaliyetlerine katılım göstermişlerdir (Kulin, 2019a: 230). Aylin’in “iki yıla yakın flört etti[ği]” Richards Ekstrakt adlı kişi de “entelektüel [...] resimden, müzikten, antikadan anl[ayan]” bir erkektir. Aylin ve Richard beraber operaya, tiyatroya, sergi açılışlarına gitmekteledir (Kulin, 2019a: 233).

Simone de Beauvoir, bağımsızlığını elde etmiş kadınları değerlendirirken sanatla ilgilenen, özellikle de sanat icra eden kadınlardan örnek vermektedir. Bu sanatlar arasında oyunculuk da yer almaktadır.

Aylin de oyunculuk yapmış ve hatta yaptığı oyunculukla oldukça beğeni toplamıştır. “Oyunun yönetmeni ve yapımcısı, ilk gece, birinci bölümün perdesi indiğinde, salon alkıştan yıkılırken, Aylin’e başrol yerine, ikinci derecede bir rol verdikleri için çok hayıflandılar” (Kulin, 2019a: 376).

Aylin genel olarak birden fazla üniversite içinde bulunmuş, birçok ödül ve nişan kazanmış, mesleğinde “olağanüstü başarı” göstermiş bir kişidir (Kulin, 2019a: 371).

Romanda Aylin’den başka entelektüel hayata ve sanata önem veren başka kadınlar kişiler de vardır. Aylin’in ablası Nilüfer’in “son derece entelektüel bir ortam içinde” bulunduğu belirtilmektedir. Aylin’i Londra’da bir üniversitede okuması için ikna etmeye çalışan da ablası Nilüfer’dir (Kulin, 2019a: 72). Aylin’in hastalarından olan Nancy adlı kişi de tedavi süreci içinde özgüvenini kazanmış, sanat yeteneğine yönelmek üzere “mutfağını bir tür atölyeye çevir[mıştır]” (Kulin, 2019a: 312). Sanat icra etmesi bir kadının bağımsızlığını yansıtan göstergelerdendir.

Ayşe Kulin’in *Bir Gün* adlı romanında Nevra adlı kişinin mesleği gazeteciliktir. Nevra yazarlığını icra edebilmek üzere bir gazetede köşe bulabilmek için ataerkil yapının zorluklarına karşı mücadele vermiştir. Bu durum onun “Gazete köşelerinden birine yerleşebilmek için, erkek yazar olmak ve köşe sahibinin ölümünü beklemek gerekirdi” cümlesinden anlaşılmaktadır (Kulin, 2016a: 18). Kadının bağımsızlığını kavrayabilmesi veya yansıtabilmesinin gerekliliklerinden birinin entelektüel ve sanatsal faaliyetlerde bulunmak olduğunu belirten Simone de Beauvoir, kadının yazarlık yapmasını ayrıca özel olarak değerlendirir. Ona göre yazarlık kadın için bağımsızlığın dışavurumunda önemli bir rol oynamaktadır. Simone de Beauvoir, yazarlığın kadının bağımsızlığını yansıtmasında önemli bir araç olduğunu söylemekle beraber kadın tarih içinde büyük yazar olarak tanınların hep erkek olmasından ve kadın yazarların yazdıklarına itibar edilmemesinden kaynaklı zorluklar yaşadığını da belirtmektedir. Beauvoir’a göre; kadınlar bu zorluklar karşısında pes etmemeli, gönüllü-yenilcilik yapmamalıdır (Beauvoir, 2019b: 425-428). Romanda Nevra adlı kişinin tiyatroya gittiğinin belirtilmesinden de sanata olan ilgisi anlaşılabilmektedir (Kulin, 2016a: 112).

Ayşe Kulin'in *Füreya* adlı romanında entelektüel yönüyle ve sanatla olan bağıyla en dikkat çeken kişi Füreya'dır. Romanın başlarında Füreya'nın henüz çocuk yaşlarında keman çalabildiği ve resim yapabildiğine dair bilgiler görülmektedir. Bu bilgiler Füreya'nın romanda Atatürk'ü temsil eden Mustafa Kemal ile diyalogunda yer almaktadır:

“ ‘Keman çalıyorsunuz, öyle mi?’

‘Evet efendim.’

[...]

‘Aferin. Her Türk kızı sizin gibi lisan ve müzik bilse. Kim bilir belki bir gün...’ dedi, mavi gözlü adam.

‘Resim de yapıyorum,’ dedi Füreya fısıldayarak.” (Kulin, 2009b: 69-70).

Ayşe Kulin, bu diyalogun kurgulanmasında Cumhuriyet ilke ve ideallerini benimseyen ve bu idealleri kadının bağımsızlığı için önemseyen bir aydın olarak varlığını sezdirmektedir. ‘Keşke her Türk kızı lisan ve müzik bilse. Kim bilir belki bir gün’ ifadesinin Mustafa Kemal’e (Atatürk) söylenmesi buna işaret etmektedir. Nitekim Füreya romanda ona âşık olan ve onunla evlenmek isteyen Kılıç Ali tarafından şu şekilde tarif edilmektedir: “Yanımda, Gazi’nin ta istediği gibi kültürlü, dil bilen, modern bir eş olacak. Türk kadınına örnek olabilecek bir eş” (Kulin, 2009b: 165). Bu özellikler Füreya’nın entelektüel yönünün de göstermektedir.

Füreya sanata olan ilgisini mesleğe çevirerek, müzik eleştirmeni olarak yazarlık yapmaya başlamıştır. Dil bilmek, kültürlü olmak, resimle ve müzikle ilgilenmek ile beraber Füreya yazarlıkla da Simone de Beauvoir’ın tarif ettiği bağımsız kadın anlayışını yansıtmaktadır. Bir süre sonra Füreya’nın hayatı iyiden iyiye sanatsal faaliyetler ve sanat cemiyetleri içinde geçmeye başlamıştır:

“Teyzesinin evi bu sıralarda ressamlarla, yazarlarla, entelektüellerle dolup taşmaya başlamıştı. Füreya’da bu toplantılardan eksik olmuyordu. Akşamları izlemek zorunda kaldığı konserler, öğleden sonra katılmak istediği sanatçı toplantıları, sabahları yazı yazmasını gerektiren çalışma işleri...” (Kulin, 2009b: 196).

Füreya’nın hayatında “Sergiler, konserler, tiyatrolar, yemek davetleri, dansingler ve elbette oyun geceleri” sıklıkla yer almaya başlamaktadır (Kulin, 2009b: 198).

Romanda Füreya'nın entelektüel yönü anlatıcı tarafından “müzikten, edebiyattan, tarihten konuşan, kültürlü, görgülü” şeklinde vurgulanmaktadır (Kulin, 2009b: 243).

Romanda Füreya'nın önce sanat olarak icra ettiği sonradan meslek haline getirdiği alanlardan biri de seramiktir. Füreya birçok sanat eleştirmeni tarafından seramikleri hakkında olumlu değerlendirmeler alacak kadar ilerlemiştir (Kulin, 2009b: 248). Onun seramikteki ünü zamanla sergiler açmasını ve bu sergilerde sanat camiasından insanların toplanmasını sağlamıştır (Kulin, 2009b: 265).

Füreya'nın faaliyette bulunduğu sanat alanlarından biri de oyunculuktur. Daha önceki sanatsal faaliyetleriyle meşhur olan Füreya'ya oyunculuk teklif edilmiştir. Oynadığı “*Gölge Oyunu* adlı filmde [...] rol arkadaşları Şener Şen ve Şevket Altuğ ol[muştur]” (Kulin, 2009b: 375).

Romanda sanatla ilgilenen ve bu şekilde iç dünyasını yansıtarak hayatla bağ kuran kadın kişilerden biri de Aliye'dir: “Aliye, Londra'da resim dersi ve gravür tekniği öğreten bir atölyeye yazıldı. [...] İki yıl içinde, elli adet gravür yaptı. [...] İç dünyasını yansıtıyordu. [...] Yeniden hayata dönüyor gibiydi” (Kulin, 2009b: 228).

Sanatla ilgilenmenin varoluşsal bağımsızlığı yansıtmanın ve kişisel hayatı keşfetmenin bir vesilesi olduğu bu alıntıda da görülebilmektedir.

Bir sanatla ilgilenmenin veya bir hobide uzmanlaşmanın kadını hayata bağlayıcı ve iyileştirici etkisi Ayşe Kulin'in *Kördüğüm* adlı romanında da görülmektedir. Romanda bir psikoloğun kendisine tedavi için gelen kadına söyledikleri şu şekildedir:

“Kaldı ki, binlerce iş var dünya yüzünde. Bir hastam vardı, makyaj kursuna gitti, makyaj uzmanı oldu. Bir başka hastam resim yapmaya başladı, sergi açtı. Bir başkası, çok genç biriydi, takıntısından kurtulduğunda hâlâ çok gençti, üniversiteye başladı ve bitirdi.” (Kulin, 2017b: 33).

Ayşe Kulin'in *Sevdalinka* adlı romanında Nimeta ve Mirsada haber yazarlığı yapmaktadırlar. Ancak içinde bulundukları Bosna Savaşı'nın şartlarından dolayı yazarlıklarını sanat üretimi için değil topluma haberler taşımak ve gazetecilik mesleğini icra etmek üzere yapmışlardır.

Ayşe Kulin'in *Nefes Nefese* adlı romanında Selva adlı kişi, vakit geçirmek üzere başka eğlence faaliyetlerine katılmak yerine kitap okuyarak entelektüel yönünü geliştirmeye ve enstrüman çalarak sanat yeteneğini icra eden bir kadındır; davet edildiği “bezik ya da briç” oyunlarına katılmaktansa “evde kalıp kitap okumayı ya da piyanosunu tıngırdatmayı tercih e[tmektedir]” (Kulin, 2002: 47). Entelektüel ve sanatsal faaliyetlerde bulunmak kadın için bağımsızlığın gerekliliklerindendir.

Ayşe Kulin'in *Türkan* adlı romanında daha çok mesleki başarıyla öne çıkan Türkan adlı kişi de keman çalmaya olan ilgisiyle sanatla bağ kurmuştur (Kulin, 2009a: 8). Romanda Türkan'ın “arkeoloji ve sanat tarihinden nasiplenme, aydınlanma ve bilgilenme gezileri” yaptığı belirtilmektedir (Kulin, 2009a: 143). Türkan sanatçı arkadaşlarıyla oyunlar oynayarak skeçler sergileyerek de sanatla ilgilenmektedir (Kulin, 2009a: 144).

Ayşe Kulin'in *Kanadı Kırık Kuşlar* adlı romanında bağımsızlığını entelektüel yönden gelişerek ve sanatla ilgilenerek yansıtan kadınlardan birisi Sude adlı kişidir. Sude'nin polislerle konuştuğu bir sahnedeki “Bırak kemanımı amca... öyle hoyratlığa gelmez... Aaa, bak telini gevşettin ama!” cümlesinden keman çaldığı anlaşılmaktadır (Kulin, 2016b: 289). Sude'nin çeşitli sanat dallarıyla olan sıkı ilişkisi onun okul hayatına dayanmaktadır:

“Gittiği okulda süyriyle sanatsak etkinlik vardı. Tiyatro, alaturkadan, klasik Batı müziğinden tutun, caza kadar değişik müzik yapan gruplar, edebiyat kulüpleri, tartışma grupları... Sude, tiyatro grubunda dekor yapımında çalıştı. Caz kulübünde caz dinledi. Klasik müzik topluluğunda keman çaldı” (Kulin, 2016b: 292).

Sude romanda bir süre beraber yaşadığı Korhan ile de sanatsal ve entelektüel faaliyetlerde bulunmuştur. Beraber resim yapmış, kitap okumuş, Sude'nin “kemanı ve Korhan'ın flütüyle düet yap[mışlardır]” (Kulin, 2016b: 320). Romanda sanat tarihi okuyup bu alanda tez yazmış olmasıyla entelektüel ve sanatsal yönden gelişimine önem verdiği anlaşılan kadınlardan biri de Suzan'dır. Suzan tezini yazarken dünyayı gezmiş, değişik toplumları gözlemlemiş, tezi bitince İngiltere'de doktora yapmıştır (Kulin, 2016b: 329).

Ayşe Kulin'in *Umut* adlı romanında piyano çalan Leman (Kulin, 2020d: 38), keman çalan Sabahat (Kulin, 2020d: 39) sanatla ilgilenen kadın kişilere

örnek gösterilebilir. Sabahat'in takdirname ile bitirdiği kolejinden mezun olana kadar başarılı bir eğitim hayatı olmuştur. "Okulda, Talebe Cemiyeti'nin üyesi, Edebiyat Derneği'nin başkanı, Tiyatro Kolu'nun dekorcusu" şeklinde görevleri olması bunu göstermektedir (Kulin, 2020d: 197). Sabahat, ailesinin dönemin zihniyetini doğrultusunda "üniversiteye erkekler gider" karşı çıkmasına rağmen üniversiteye gitmiştir (Kulin, 2020d: 198).

Ayşe Kulin *Hayat* adlı romanın baş kişisi olarak "çağdaş resim ve vitray çalışmalarında isim yapmış" olan Ferruh Başağa'dan özel resim dersleri almıştır (Kulin, 2011a: 53). Resim derslerinin yanı sıra "konservatuvarda, Miss Appleyard'ın öğrencisi olarak bale bölümüne" de kayıt olmuştur (Kulin, 2011a: 101). Bununla beraber romandaki Semra adlı kişiyle "Lucy Clayton Mankenlik Okulu" öğrencisi de olmuştur (Kulin, 2011a: 316). Bu örnekler Ayşe'nin entelektüel gelişimine önem vermesi ve sanatla ilgilenmesi açısından bağımsız kadın anlayışını yansıttığını göstermektedir.

Ayşe Kulin *Hüzün* adlı romanında başkişi olarak gerek içinde bulunduğu mesleklerden kaynaklı olarak gerek hobi olarak sık sık sanatla ilişki halindedir. Sanat galerisinde çalışması (Kulin, 2011b: 32), çeşitli dergilerde yazarlık yapması, film setlerinde çalışması (Kulin, 2011b: 26) ve sanat yönetmenliği (Kulin, 2011b: 171) yapması mesleğinden kaynaklı sanat ilgisine örnek gösterilebilir.

Ayşe'nin kendisi de sanatı ve entelektüel gelişimi önemsemektedir. "Dergi çıkartmak, seyahat etmek, konsere gitmek" (Kulin, 2011b: 56), tiyatroya gitmek (Kulin, 2011b: 69), festivallere katılmak, operaya gitmek (Kulin, 2011b: 156-157), şiir ve öykü okumak (Kulin, 2011b: 196), onun yaptığı sanatsal ve entelektüel açıdan geliştirici etkinliklerdir.

Ayşe Kulin'in *Hayal* adlı romanında kadının sanata ilgi ve entelektüel gelişimle bağımsızlığına katkıda bulunduğu örnekler bulunmaktadır. Simone de Beauvoir'ın kadının bağımsız varoluşunu yansıtabilmesi için önemli bir araç olarak gördüğü yazarlık, romanın başkişisi tarafından hem sanat olarak icra edilmekte hem de meslek haline getirilmektedir. Romanın başkişisi olan Ayşe'nin öykü yazma hevesi çocukluk yıllarına denk gelmektedir, Ayşe henüz çocuk yaşlarında "öykü denemeleri" yazmaktadır

(Kulin, 2020b: 17). Ayşe ilerleyen yaşlarında da yazarlık kabiliyetini gerektiren mesleklerde bulunmuştur. “Sheraton Oteli’nin dergisinin yazı işleri müdürlüğünü” yapmak (Kulin, 2020b: 33), “*Dünya* gazetesinde” yazmak (Kulin, 2020b: 85) buna örnek verilebilmektedir. Bununla beraber Ayşe arkadaşı “Ercan Arıklı’nın haftalık dergilerini” (Kulin, 2020b: 33) ve “*Kapris* dergisin[e]” yazmaktadır (Kulin, 2020b: 185). Ayşe yazmanın kendisi için önemini anlatıcı olarak şu şekilde aktarmıştır:

“Ne gezer! Daktilonun önüne oturunca, eski hastalığım büsbütün nüksetti.

Yazmak!

Sadece şirketle ilgili yazılar, iş dedikoduları, ufak tefek sanat haberleri değil, öykü ve deneme yazmak!

Dinlenmek için yazmak. İç dökmek için yazmak! Mutlu olmak için yazmak!

[...] yatmadan önce yazmak, sabah kalkar kalkmaz yazmak.”
(Kulin, 2020b: 85).

Alıntıda Ayşe’nin yazmayı mutlu olma ve iç dökme aracı olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bununla beraber kısa süre sonra öykülerini yayımlatmaya karar vermiştir:

“İyi öykü yazmak için erkek mi olmalıydım. Tomris mesela, erkek mi? Pınar erkek mi? Ya Fûruzan? Bu şıkkı geçelim o halde, edebiyatçı çevreden kocam veya bir sevgilim mi olması gerekiyordu, beklentiyi yükseltmek için?” (Kulin, 2020b: 89).

Simone de Beauvoir, kadınların edebiyat dünyasına girmekteki zorluklarına sıkça değinmiştir. Toplumda iyi yazarların hep erkek olduğu yönünde bir algı geliştiği için kadın bu algıya karşı mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bununla beraber kadın bazen çok iyi yazsa bile bu durum karşısında ‘gönüllü yenilgicilik’ yaptığı da olmaktadır. Alıntıda anlatıcı olan Ayşe’nin cümleleri bu anlayışla örtüşmektedir.

Ayşe kitabını yayımlatma kararının arkasında durmuş ve tüm zorlukların karşısında istikrarlı bir şekilde mücadele etmiştir: “Her şeyden vazgeçerdim, kitabımı bastırmaktan asla!” (Kulin, 2020b: 94). Yayımladığı ilk öykü kitabı olan *Güneşe Dön Yüzünü* “çok satanlar listesine” girmiş[tir] (Kulin, 2020b: 142). Onun Gülizar adlı öyküsü ise *Kırık Bebek* adıyla Türk sinema tarihine geçmiştir (Kulin, 2020b: 148). Öykücülük dünyasına girmesiyle yükselişe geçen Ayşe’nin başarılarının devamı gelmiş, yazdığı

öyküler sayesinde Haldun Taner Öykü Ödülünü (Kulin, 2020b: 225) ve Sait Faik Öykü Armağanını (Kulin, 2020b: 234) almıştır.

Ayşe Kulin *Hazan* adlı romanında başkışı olarak sanatsal ve entelektüel faaliyetlerle iç içe bir yazardır. Yazdığı romanları ve öyküleri vesilesiyle birçok fuara, seminere, festivale, panele katılmış ve ödüller almıştır. Bunlara örnek olarak; Frankfurt Fuarı (Kulin, 2021a: 47), Prag Yazarlar Festivali (Kulin, 2021a: 166), “Londra’da British Council’in organize ettiği bir edebiyat festivali” (Kulin, 2021a: 176) gösterilebilir. Edebiyat hakkında Berlin’de, Paris’te, Brüksel’de, Belgrad’ta konuşmalar yapmıştır (Kulin, 2021a: 23).

Ayşe, yazma sürecinde okumaya ve öğrenmeye önem vermektedir. Kendisi anlatıcı olarak “aylarca tarih kitaplarının içine düşüp Osmanlı’nın on dokuzuncu yüzyılın yarısındaki halleri üzerine tez yazabilir kıvama geldi[ğini]” belirtmektedir (Kulin, 2021a: 16). Ayşe gittiği Berlin, Londra gibi şehirlerin mimarisini, kültürünü inceleyebileceği; bu şehirlerin müzelerini, konser salonlarını gezmekten haz duyacak bir birikime sahiptir.

Ayşe Kulin’in *Veda* adlı romanında piyano çalan bir kadın olarak Leman adlı kişi bulunmaktadır (Kulin, 2007: 88).

Ayşe Kulin’in *Her Yerde Kan Var* adlı romanında sanatla ilgilenen ve entelektüel yönden gelişmiş olan kadın olarak Adile adlı kişi bulunmaktadır. O, “saray hanımlarının arasından divanı olan yegâne kişi[dir]”. Adile döneminde başka kadın şairler olsa da “bir divan meydana getir[ebilen]” nadir kadınlardandır (Kulin, 2019c: 18). Adile;

“Sarayda yeniliklere öncülük etme[kte,] [...] kadınların cemiyet hayatına karışmaları hatta mesire yerlerine gidebilmeleri için [gayretler göstermekte,] [...] Ramazan ziyafetlerine tıpkı sefirlerin eşleri gibi, harem kadınlarının da çağırılmasına, saray salonlarında ve bazı konaklarda verilen alaturka, alafranga konserlere, edebiyat konuşmalarına katılabilmelerine ön ayak ol[maktadır].” (Kulin, 2019c: 29).

Görüldüğü üzere Adile sadece kendisinin değil, diğer kadınların da entelektüel yönden gelişmesini önemsemekte ve bu doğrultuda çabalar göstermektedir.

Ayşe Kulin başkışısı olduğu *Taksi* adlı romanında yazarlık mesleğiyle yer almaktadır. “Hayatta ne varsa ben onu yazıyorum” şeklinde romancılık

anlayışını belirtmektedir (Kulin, 2021c: 61). Onun yazdığı romanlar “başka dillere de çevrilme[ktedir]” (Kulin, 2021c: 29). O aynı zamanda “Afife Jale Seçici Kurul Üyeliği” yaptığı için “İstanbul’da perde açan tüm oyunları seyretmek[tedir]” (Kulin, 2021c: 43). Görüldüğü üzere Ayşe mesleği gereği sanatsal ve entelektüel faaliyetlerle iç içedir.

Ayşe Kulin’in *Son* adlı romanında sanatla ilgilenen kadın örneği olarak Derya adlı bir heykeltıraş bulunmaktadır (Kulin, 2018: 251).

Ayşe Kulin’in *Gece Sesleri* adlı romanında entelektüel gelişime önem veren ve bir kadının eğitim hayatında karşısına çıkaması muhtemel engelleri aşmaya çalışan kadınlara Aydan ve Rengigül adlı kişilere örnek verebilir. Aydan üniversitede öğretim görevlisidir. Annesi Rengigül ise eğitim uğruna evliliğini bitiren “kocasını bırak[ıp] da üniversiteyi bırakma[yan]” bir kadındır (Kulin, 2019b: 8).

Ayşe Kulin’in *Dönüş* adlı romanında heykeltıraş olan Derya adlı kişi sanatçı kadın örneği olarak verilebilir. Yaptığı heykeller “ünlü sanatçıların sergi açılışları[nın yapıldığı] galeride [...] sergilen[miştir]” (Kulin, 2020a: 13). Derya müzikle de dinleyici olarak ilgilenmekte, konserleri yakından takip etmektedir (Kulin, 2020a: 89). O, sürekli sanatla ıstıgal etme arzusunu “hep sanatla uğraşsam, keşke” şeklinde belirtmektedir (Kulin, 2020a: 99).

Ayşe Kulin’in *Tutsak Güneş* adlı romanında Samira Elan Otis adlı kadın “çok iyi bir ressam[dır]; aynı zamanda akademide hocalık yapmıştır” (Kulin, 2015: 33). O, “tıptan, sanata, siyasetten, bilime her alanda” katkıları olmuş; “ilerici”, “yenilikçi”, “özgürlüğün sembolü olan” bir kadındır (Kulin, 2015: 420). Elan gerek sanatçı olmasıyla gerek sahip olduğu entelektüel birikim ve bilimi önemsemesiyle Simone de Beauvoir’ın bağımsızlık kadın anlayışına uymaktadır.

Ayşe Kulin’in *Yarın Yok* adlı romanında entelektüel kadına örnek olarak eğitim hayatındaki aşamaları başarıyla tamamlayıp biliminsanı olan Mira adlı kişi verilebilir (Kulin, 2023: 11). Sanatçı kadına ise “çok değerli bir ressam ve yontu sanatçısı” olan Samira adlı kişi örnek olarak verilebilir (Kulin, 2023: 54).

SONUÇ

Edebiyatın toplum ve tarihle sıkı bir ilişki içinde olması, roman incelemelerinde kullanılan kuramların ideoloji kaynaklı olabilmesine yol açmıştır. Kadın haklarına dikkat çekmek amacıyla bir fikir hareketi olarak yayılan feminizm de zaman içinde feminist eleştiri kuramlarının ortaya çıkmasına sebep olmuş; böylelikle edebî bir tür olan romanların bu kuramlar aracılığıyla değerlendirilebilmesini mümkün kılmıştır.

Bu çalışmada kendisinin feminist bir dünya görüşüne sahip olduğunu belirten Ayşe Kulin'in romanlarını feminist bir eleştiri yöntem olarak ifade edebileceğimizi Simone de Beauvoir'ın varoluşçu feminist teorisi üzerinden değerlendirdik. Çalışmada Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet* adlı kitabındaki genç kadın, evli kadın, anne, âşık kadın gibi kadın durumları hakkındaki görüşlerine gerektiği ölçüde yer verilmiş olmakla beraber, özellikle bağımsız kadın anlayışı üzerinde durduk.

Çalışmanın birinci bölümünde, Ayşe Kulin'in hayatına ve sanatına, feminizmin ve feminist eleştirinin tanımlanmasına ve tarihsel sürecine dair dair bilgi vermek amacıyla oluşturulan başlıklardan sonra; Simone de Beauvoir'ın bağımsız kadın anlayışı yer almaktadır. Beauvoir'ın kadının bağımsızlaşması için sunduğu önerilerin genel olarak dört maddede toplanabileceği tespit edilmiştir. Birinci bölümde bağımsız kadının ölçütleri; meslek sahibi olup ekonomik bağımsızlığını kazanması, angaryalardan kurtulması, cinsel ve duygusal yaşamında arzularını üstlenebilmesi, entelektüel ve sanat hayatının olması şeklinde belirlenmiştir. İkinci bölümde Ayşe Kulin'in romanlarındaki kadın kişilerde bağımsız kadın anlayışının izleri aranmıştır.

“Meslek Sahibi Kadınlar” şeklindeki başlıkta *Adı: Aylin* adlı romanda Aylin ve Esma; *Bir Gün* adlı romanda Nevra ve Zelha; *Füreya* romanında Füreya ve Sara; *Sevdalinka* adlı romanda Nimeta ve Mirsada; *Nefes Nefese* romanında Selva; *Türkan* romanında Türkan; *Kanadı Kırık Kuşlar* adlı romanda Suzan, Esra ve Müfide; *Hayat* adlı romanda Ayşe, Sabiha, Alev, Fikriye, Leman, Naciye; *Hüzün*, *Hayal*, *Hazan* ve *Taksi* adlı romanlarda

Ayşe; *Gizli Anların Yolcusu* romanında Handan ve Jülide; *Bora'nın Kitabı* adlı romanda Handan; *Handan* adlı romanda Nihal ve Handan; *Gece Sesleri* romanında Aydan; *Tutsak Güneş* adlı romanda Yuna ve Samira Elan Otis; *Yarın Yok* romanında Mira ve Esra adlı kişiler ekonomik bağımsızlığını edinen örnekler olarak değerlendirilmiştir.

Ayşe Kulin'in romanlarında; roman ve öykü yazarlığı, askerlik, psikologluk, yarbaylık, gazetecilik, milletvekilliği, seramikçilik, halkla ilişkiler danışmanlığı, öğretmenlik, doktorluk, akademisyenlik, terzilik, avukatlık, müdürlük, tercümanlık, sanat yönetmenliği, eleştirmenlik, editörlük, patronluk, reklamcılık, bilim insanlığı gibi alanlarda meslek sahibi kadın örnekleri görülmektedir.

Ayşe Kulin'in çoğu romanında ekonomik bağımsızlığını kazanabilmesi için mücadele vermesi gereken kadın kişiler bulunmaktadır. Bu kadın kişiler kendi mesleklerini icra edebilmek için geleneğin ve toplumun dayattığı angaryalardan sıyrılmış ve kendi meslekleriyle başarıya ulaşmış olarak işlenmektedir. Bazı kadın kişiler ise mesleğiyle beraber angaryaları da idare edebiliyor olarak işlenmektedir. Ancak çoğunlukla ataerkil zihniyet, gelenek ve angaryalar kadının ekonomik bağımsızlığının ve kişisel özgürlüğünün karşısında yer alacak şekilde kurgulanmıştır. Örneğin; *Bir Gün* adlı romandaki Nevra, yazarlık mesleğinde istediği konuma gelebilmek için ataerkil zihniyetle mücadele etmek zorunda kalmıştır. Onun döneminde kadınların gazetelerde köşe sahibi olmasının zor olduğu ve Nevra'nın köşe sahibi olabilmesi özellikle vurgulanmıştır. Buna benzer şekilde *Adı: Aylin* adlı romanındaki Aylin de çoğunlukla öncelikli olarak erkeklerin kabul edildiği askerlik mesleğinde kendisini kanıtlamıştır. Benzer durumlarda anlam kimi zaman yazar anlatıcı tarafından kimi zaman kahraman anlatıcı tarafından "hele bir kadına asla" örneğinde olduğu gibi özellikle karşıtlık ve rağmenlik içerecek şekilde verilmiştir. *Veda* adlı romanda da Azra adlı kadın "kadın halinizle ne yapabilirsiniz" şeklinde ifade edilen zihniyete karşı mücadele vermektedir. *Son* adlı romanda ise Nebahat adlı kadın genellikle erkeklerin yapabildiği kabul edilen motor kullanma işini daha iyi yapabilmektedir. *Tutsak Güneş*'de Yuna adlı kadın çalıştığı kurumda "bir kadının yükselebileceği en yüksek" makamda bulunan bir bilim insanıdır.

Ayşe Kulin'in romanlarındaki meslek kadınlarını ataerkil zihniyetin karşısında mücadele ediyor olarak ve 'kadın olmalarına rağmen' mesleklerinde başarı gösteriyor olarak kurgulaması, onun bir meslekte güçlü olan ve ekonomik özgürlüğünü kazanan kadınlara örnek oluşturmak istediğini göstermektedir.

Bu doğrultuda romanlarda “ben çalışan bir kadını” gibi ifadeler anlatıcı ses tarafından sıklıkla dile getirilmektedir. Romanlarda ekonomik bağımsızlık kadınların mülk ve para sahibi olmasından çok bir mülkü kendi parasıyla alabilmesinin ve o parayı kendi kazanmasının gerekliliğine dikkat çekilmektedir. Örneğin; *Hayat* adlı romanda Sabiha adlı kadın eşinden boşandıktan sonra ekonomik anlamda tekrar bir erkeğe bağımlı olmamak için babasının evine dönmek istememiş, terzilik mesleğiyle geçinmiş ve hatta bu meslekte ün yapmıştır. Bu örnekler doğrultusunda; Ayşe Kulin'in romanlarında kadının meslek sahibi olmasını, bazı işleri yalnızca erkeklerin yapabileceğine yönelik algıya ve kadının ekonomik yönden erkeğe bağımlılığına karşıtlık olacak şekilde kurguladığı tespit edilebilmiştir.

Ayşe Kulin'in romanlarında ekonomik bağımsızlık ve kişisel özgürlük arasında bağlantı kurulduğu görülmektedir. Özellikle Aylin ve Handan adlı kişilerin örnek gösterilebileceği Kulin romanlarındaki mesleğinde başarılı ve ekonomik bağımsızlığını kazanmış olan kadınlar geleneğe bağlı olmayan bir hayat tarzı sürmektedir. Ekonomik bağımlılığı olmayan kadınlar, gerek entelektüel ve sanatsal faaliyetlerde gerek cinsel ve duygusal yaşantılarda kendi kişisel özgürlükleri doğrultusunda hareket edebilmektedir. Kulin'in romanlarında ekonomik bağımsızlığın geleneksel kısıtlamalardan karşısında kurgulandığı tespit edilebilmektedir.

Romanlarda meslek sahibi olarak ekonomik bağımsızlığı kazanmanın kadına toplumdaki rolünü ve itibarını temin eden, kadının kendine özgü bir kimlik ve benlik duygusu geliştirmesini destekleyecek bir unsur olarak kurgulandığı da görülür. *Hayat*'de başkışı olarak Kulin'in 'mesleği sayesinde ev kadını olmaktan kurtulduğunu'söylemesinin de örnek gösterilebileceği gibi Kulin'in romanlarında meslek sahibi olmayı kadını ev işleriyle sınırlayan angaryaların karşısına konumlandığı tespit edilebilmektedir.

“Angaryalara Direnen Kadınlar” şeklindeki başlıkta *Bir Gün* adlı romanda Nevra ve Zelha, *Sevdalinka*’da Nimeta ve Mirsada, *Nefes Nefese* adlı romanda Sabiha, *Handan*’ da Handan, *Türkan* adlı romanda Türkan, *Köprü* romanında Elmas, *Gece Sesleri*’nde Rengigül, *Kanadı Kırık Kuşlar* adlı romanda Sude, *Tutsak Güneş*’ de Yuna, *Hayat – Hüzün – Hayal* romanlarında Ayşe adlı kişiler angaryalara direnen kadın örnekleri olarak görülür.

Ayşe Kulin’in romanlarında gerek angaryalardan kurtulup kendi mesleğinde başarılar gösteren kadın kişiler gerek bir taraftan angaryaları idare ederken bir taraftan da mesleğinde başarılı olan kadın kişiler bulunmaktadır. Kulin’in, Simone de Beauvoir’ın bağımsız kadın anlayışına uygun bir şekilde romanlarında angaryaları bağımsız kadın olma yolundaki engeller olarak kurguladığı görülür.

Beauvoir’ın öne sürdüğü gibi, Kulin’in romanlarında angaryalar; kadının kendi ekonomik bağımsızlığına sahip olması, bu doğrultuda cinsel özgürlüğünü edinebilmesi ve entelektüel gelişimini devam ettirebilmesinin karşıtındaki zorluklar olarak yer almaktadır. Örneğin; romanlarda *Türkan* adlı romanda Türkan gibi mesleğinde kariyer yapmaya devam edebilmek için evliliğini sonlandıran, toplumsal normların kadın için düzenli bir hayat kabul ettiği sınırların dışına çıkan birçok kadın bulunmaktadır. *Sevdalinka* romanındaki Nimeta ve Mirsada adlı kadınlar; çalıştıkları medya sektöründeki yoğunluk sebebiyle bir evliliği sürdürmek, çocuk yapıp onu yetiştirmek, ev içi işlerle ilgilenmek gibi toplum tarafından kadının yazgısı kılınan olgulardan uzaklaşmışlardır. Bu durumdaki neden sonuç ilişkisi romanlarda kimi zaman “Mirsada üç düşükten sonra, mesleğinde önemli bir aşama yaparken, belki de sonu yine gelmeyecek olan bir başka gebeliği göze alamıyordu” örneğinde olduğu gibi anlatıcı tarafından kimi zaman “keşke sende bir ömür, daktilo makinesi tıkırdatacağına, mutfağında yemekler pişirseydin. Kocan belki hâlâ evinde olurdu” örneğinde olduğu gibi bir yankışı tarafından açıkça dile getirilmektedir.

Ayşe Kulin’in başkışı olduğu *Hüzün* ve *Hayal* adlı romanlarında açık bir şekilde ‘mesleği sayesinde ev kadını olmaktan kurtulduğunu’ belirtmesi de onun angaryaları kadının bağımsızlığına karşıt gördüğünü

göstermektedir. *Bir Gün*'de olduğu gibi “kadın kısmına evinde oturmak yaraşır” şeklindeki ifadelerin yankışıye söylenirken başkışı olan kadınların angaryalardan sıyrılıp kendi mesleklerine sahip olmak üzere kurgulanması doğrultusunda da Kulin'in romanlarında angaryaların bağımsız kadın anlayışı bağlamında olumsuzlandığı tespit edilebilmektedir.

“Cinsel ve Duygusal Kimliğine Sahip Kadınlar” şeklindeki başlıkta *Adı: Aylin* adlı romandaki Aylin ve Esmâ, *Bir Gün*'deki Nevra ve Zelha, *Gizli Anların Yolcusu* ve *Handan* adlı romanlardaki Handan, *Füreyâ* romanındaki Füreyâ, *Sevdalinka*'daki Nimeta ve Mirsada, *Nefes Nefese* romanındaki Sabiha, *Kanadı Kırık Kuşlar*'daki Suzan, *Hayat* ve *Umut* adlı romanlarda Sabahat, *Dönüş*'de Derya, *Tutsak Güneş* romanında Yuna, *Yarın Yok* romanında Mira ve Esra, *Hayat* romanında Ayşe adlı kadın kişiler cinsellik açısından bağımsızlık anlayışı doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Ayşe Kulin'in romanlarının çoğu, cinsel ve duygusal yaşamında kendi arzusunca hareket eden ve kendi özgür tercihlerinde bulunabilen kadın örnekleri bulundurması açısından zengin birer içeriğe sahiptir. Romanlarda cinsellik sadece erkek arzu ettiği zaman olabilecek bir eylem değil, kadının da arzu edebileceği bir eylem olarak bulunmaktadır.

Romanlardaki bu kadınların karşı cinsle birlikteliklerini genel toplumsal normlara ve geleneksel kaidelere aykırı bir şekilde yaşadığı görülmektedir. Evlilik dışı peşpeşe ilişkiler yaşamak, aşık olmadan zevk için birliktelikte bulunmak, evli erkeklerle beraber olmak, biriyle ilişki veya evlilik sürecindeyken bir başkasıyla birliktelik yaşamak, bir ilişkiyi başlatan-arzu eden taraf olmak gibi durumlar; bulundukları toplumun geleneğine göre hoş karşılanmamasına rağmen romanlardaki kadınların çoğunda görülmektedir.

Ancak bu kadın kişiler romanlarda ahlaksız veya düşkün kadın olarak yansıtılmamış; aksine birçok yönden idealize edilerek aktarılmışlardır. Bu kadınların çoğu, diğer bağımsızlık ölçütlerine de sahiptir. Örneğin; *Dönüş* adlı romanda “‘iyi kızlar evlenmeden yatmaz’ klişesini susturmayı becerdim” diyen Derya, sanatıyla kendi geçimini sağlayan başarılı bir heykeltıraştır. *Adı: Aylin* romanındaki Aylin de cinsel ve duygusal yaşantısında en uç kadın kişilerden biri olmakla beraber aynı zamanda psikiyatri alanında ün salmış bir doktor ve kıdemli bir ordu çalışanıdır. *Gizli*

Anların Yolcusu ve *Handan* adlı romanlarda cinsellik deneyimlerinde en az bir erkek kadar özgür olarak kurgulanan Handan da kendi reklam şirketi olan başarılı bir iş kadınıdır. Handan cinsel özgürlüğünün ekonomik özgürlüğü sayesinde olduğunu “Evlenmediğim sürece gönlüm kimi çektiyse, onunla birlikte oluyordum [...] Bekârlık sadece erkekler için değil, ayaklarının üstünde durabilen kadın için de sultanlıktı” şeklinde dile getirmektedir. Simone de Beauvoir da kadının cinsel yönden özgür olabilmesi için önce ekonomik özgürlüğünü kazanması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü ekonomik yönden erkeğe bağımlı olan kadın cinsellikte de erkeğin nesnesi durumunda olmaktadır. Çeşitli yönlerden bağımlı olan kadın cinselliğini de toplumsal normlara bağımlı kılmaktadır.

Ayşe Kulin’in cinsellik yönünden bağımsız olan kadınları meslek sahibi olmak, angaryalardan sıyrılmış olmak, sanatla ilgilenmek gibi diğer bağımsızlık kriterlerine de uyacak şekilde kurgulaması; cinsel özgürlüğü de bağımsız kadın anlayışı bağlamında olumladığını göstermektedir.

Kulin’in cinsel ve duygusal yaşantılarda özgürlüğü ataerkil toplumsal normların karşısında konumlandırarak zıtlık oluşturması da bağımsız cinselliği olumladığına işaret etmektedir. Örneğin bu durum *Bir Gün* adlı romanda cinsel ve duygusal yakınlaşmalarda özgür olan gazeteci Nevra’nın, bulunduğu bölgede geleneğin baskınlığı sebebiyle mağdur olan Zelha’ya “bizim flörtlerimiz, fingirdeşmelerimiz, evlenmeden, imam nikâhı filan kıyılmadan birlikte yaşamlarımız ne kadar da uzaktır size” şeklindeki sözlerinde görülmektedir. Örneklerden de görüldüğü üzere Kulin’in romanlarında cinsel özgürlüğün Beauvoir’ın bağımsızlık anlayışına uyduğunu gösteren durumlardan biri de cinselliklerin çoğunlukla evlilik veya aşk temelli olmamasıdır. Nitekim Beauvoir da kısıtlayıcı bir toplumsal kurum olan evliliği ve aşırı bağlanmalı aşkı bağımsız kadın olma yolunda birer engel olarak değerlendirmektedir. Bu doğrultuda Ayşe Kulin’in romanlarında özellikle başkişi olan kadınların çoğunun cinsel yönden bağımsız kadın anlayışını yansıttığı tespit edilebilmektedir.

“Entelektüel ve Sanatçı Kadınlar” başlığında *Adı: Aylin* romanındaki Aylin, Nilüfer ve Nancy; *Bir Gün* romanında Nevra; *Füreyâ* romanında Füreyâ ve Aliye, *Kördüğüm* romanındaki Gizem; *Sevdalinka* adlı romanda

Nimeta ve Mirsada; *Nefes Nefese* adlı romanda Selva; *Türkan* romanında Türkan; *Kanadı Kırık Kuşlar* adlı romanda Sude; *Umut* adlı romanda Sabahat ve Leman; *Hayat, Hüzün, Hayal, Hazan, Taksi* adlı romanlarda başkişi olarak Ayşe; *Veda* romanında Leman; *Her Yerde Kan Var* romanında Adile; *Dönüş* ve *Son* adlı romanlarda Derya; *Gece Sesleri* romanında Aydan ve Rengigül; *Tutsak Güneş* romanında Samira Elan Otis, *Yarın Yok* adlı romanda Mira ve Samira entelektüel yönden gelişimine önem veren ve sanatsal faaliyetlerde bulunan kadınlar olarak değerlendirilmişlerdir.

Simone de Beauvoir'ın bağımsız kadın olabilmenin gerekliliklerinden biri olarak gördüğü entelektüel yönden gelişme ve sanatla ilgilenme kriteri, Ayşe Kulin'in romanlarında da bağımsız kadınlığın göstergelerindendir. Bu kriter Kulin'in romanlarında diğer bağımsızlık kriterlerinin tamamlayıcısı olarak bulunmaktadır. Entelektüel ve sanata ilgili olan kadın kişiler, çoğunlukla angaryalardan sıyrılmış, ekonomik bağımsızlığını ve cinsel özgürlüğünü kazanmış kadınlardır.

Kitap okumak, opera, tiyatro, sergi açılışı, seminer, fuar, festival, konser, bilgilenme gezileri gibi entelektüel ve sanatsal faaliyetlere katılmak; romanlardaki bağımsız kadın niteliklerine sahip kişilerin hemen hepsinde görülmektedir. Bunun yanı sıra oyunculuk, keman çalmak, piyano çalmak, bale yapmak, seramikçilik, heykeltıraşlık, yontuculuk, şairlik, romancılık, ressamlık gibi alanlarda sanatçı olan kadınlar da vardır.

Bu sanatçı kadınlardan sanatı ile ün yapıp sanatını mesleği haline getirmiş olanlarda vardır. Özellikle Simone de Beauvoir'ın kadının bağımsız varoluşunu dışa vurabilmesinde önemli olduğunu vurgulayarak üzerinde durduğu yazarlık, romanlarda genellikle hem meslek hem sanatçılık olarak vardır. Sanatla ilgilenmek, romanlarda bağımsız varoluşu yansıtmanın ve bireysel hayatı keşfetmenin aracı olarak öne çıkmaktadır. Bir sanatla ilgilenmenin kadını hayata bağlayıcı ve iyileştirici etkisi olaylarda görülebilmektedir.

Simone de Beauvoir'ın eğitimde ve sanatta kadın ataerkil zihniyetten kaynaklanan zorluklarla karşılaştığı yönündeki düşüncelerinin de Kulin tarafından kurgu düzlemine taşındığı görülmektedir. Beauvoir, kadınların

edebiyat dünyasına girerken karşılaştıkları zorluklara sık sık dikkat çekmiştir. Ona göre, toplumda iyi yazarların genellikle erkek olduğu algısı vardır ve kadın bu algıya karşı mücadele etmek zorunda kalmıştır. *Hayal* adlı romanda başkişi olarak Kulin'in kendisi tarafından dile getirilen "iyi öykü yazmak için erkek mi olmalıydım" ve *Bir Gün* adlı romandaki Nevra tarafından dile getirilen "gazete köşelerinden birine yerleşebilmek için, erkek yazar olmak ve köşe sahibinin ölümünü beklemek gerekirdi" şeklindeki örneklerden anlaşılabileceği üzere Kulin de bu soruna dikkat çekmiştir.

Ataerkil zihniyetten kaynaklanan sorunların Ayşe Kulin'in romanlarında kadının eğitim hakkının karşısına çıkacak şekilde kurgulandığı da görülmektedir. Örneğin; *Umut* adlı romandaki Sabahat, "üniversiteye erkekler gider" şeklindeki söylemlere rağmen üniversiteye gitmiştir. Evlilik de romanlarda kadının bağımsızlığını ve entelektüel hayatını türlü angaryalarla işgal eden bir gelenek olarak yer almaktadır. Örneğin; *Gece Sesleri* romanındaki Rengigül, eğitim uğruna evliliğini sonlandırmak zorunda kalmıştır. Bu doğrultuda Kulin'in romanlarının çoğunda kadınların eğitim hakkının önemine ve eğitimin kadın sorunlarının çözümünde oynadığı role dikkat çektiği anlaşılabilmektedir.

Ayşe Kulin'in romanlarındaki entelektüel ve sanatçı kadınların 'yenilikçi', 'ilerici' yönde ideallere sahip olduğu ve bu ideallerin gerçekleşmesi için bazı eylemlerde bulunduğu görülmektedir. *Tutsak Güneş* romanındaki ressam Samira, *Her Yerde Kan Var* romanındaki döneminde bir divana sahip olan nadir kadınlardan olan şair Adile bu duruma örnek gösterilebilir. Kulin'in romanlarında *Füreya*'daki "müzikten, edebiyattan, tarihten konuşan, kültürlü, görgülü" gibi sözlerin örnek gösterilebileceği şekilde anlatıcı olarak entelektüel ve sanatçı kadınları açıkça olumladığı anlaşılabilmektedir. Örnekler doğrultusunda entelektüel ve sanatsal faaliyetlerin romanlardaki kadınların bağımsızlaşmasını olumlu yönde etkilediği tespit edilebilmektedir.

Sonuç olarak Ayşe Kulin'in romanlarındaki bağımsız kadın profilleri, toplumsal yaşamın tüm evrelerinde kendisiyle alakalı kararları alabilmekte ve bu kararların arkasında durmaktadır. Yukarıda örneklerle somutlanan

bulgular doğrultusunda Kulin'in tezde incelenen roman kişilerinin Simone de Beauvoir'ın bağımsız kadın anlayışına uygunluğu tespit edilmiştir. Bu uygunluk, Beauvoir'ın kadının bağımsızlığı için ortaya koyduğu kriterlerin Kulin'in romanlarındaki çoğu başkışı olan kadınlarda görülebilmelerinden anlaşılabilir. Üstelik bu kriterler incelenen kişilerde çoğunlukla bir arada ve birbirini destekleyecek şekilde bulunmaktadır. Ekonomik bağımsızlığını kazanan kadın, angaryalardan ve toplumsal dayatmalardan sıyrılabilir; angaryalardan ve toplumsal dayatmalardan sıyrılan kadın, kendi arzuları doğrultusunda entelektüel ve sanatsal faaliyetlerle ilgilenebilmekte ve cinsel ve duygusal yaşantısını şekillendirmektedir. Bağımsızlık kriterlerinin Beauvoir'ın teorisindeki ve Kulin'in roman kişilerindeki uygunluğuyla beraber, bağımsızlığın karşıtı olan durumların da Beauvoir'ın düşüncelerindeki ve Kulin'in kurgularındaki benzerliği görülür.

KAYNAKÇA

- Akçora, E. (2020, 06 30). Ayşe Kulin'in Gece Sesleri Adlı Romanında Kadına Yönelik Şiddet. (12), 56-66.
- Akkuş İlgezdi, G. (2017). *Kadının Dönüşümü: Karanlığın Tahakkümü*. İstanbul: Kalkedon.
- Altuntaş, N. (2012). Postfeminist Çağda Kadın ve Farklılık Tartışmaları. N. Altuntaş içinde, *Türkiye'de Farklılıklarına Rağmen Kadınlar* (s. 7-37). Ankara: Orion.
- Arruzza, C., Bhattacharya, T., & Fraser, N. (2021). *%99 için Feminizm: Bir Manifesto*. (U. Özmakas, Çev.) İstanbul: Sel.
- Aydın, C. (2021). Biyografi ile Meta-Biyografi Arasında Ayşe Kulin'in Romanları Üzerine Yapısal Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi. Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 699975)
- Bakay, G. (2014). Simone de Beauvoir'ın Görüşleri. G. Bakay içinde, *Simone de Beauvoir: Yaşamı-Felsefesi-Eserleri*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- Beauvoir, S. d. (1970). *Kadın: Genç Kızlık Çağı*. (O. Suda, Çev.) İstanbul: Payel.
- Beauvoir, S. d. (2019a). *İkinci Cinsiyet* (Cilt 1). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Beauvoir, S. d. (2019b). *İkinci Cinsiyet* (Cilt 2). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Bebel, A. (1974). *Kadın ve Sosyalizm*. (S. Z. Sertel, Çev.) Ankara: Toplum.
- Bildirici, E. (2010). Ayşe Kulin'in Romanlarında Şahıs Kadrosu, Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 313919)
- Bora, A. (2020). Feminizmin "Dalgalar"ı. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Feminizm* (Cilt 10, s. 506-511). içinde İstanbul: İletişim.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. İstanbul: Bağlam.
- Boyne, R. (2017). *Foucault ve Derrida'da Feminizm ve Ayırım*. (A. B. Karadağ, Çev.) İstanbul: Sel.

- Butler, J. (2017). *Cinsiyet Belası*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis.
- Calin, R., & Sebbah, F. D. (2011). *Levinas Sözlüğü*. (M. Erşen, Çev.) İstanbul: Say.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Çakır, B. (2014a). Sartre'a Mektuplar: Varoluşçu Bir Çift. G. Bakay içinde, *Simone de Beauvoir: Yaşamı-Felsefesi-Eserleri*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- Çakır, B. (2014b). Üç Hikâye, Üç Kadın. G. Bakay içinde, *Simone de Beauvoir: Yaşamı-Felsefesi-Eserleri*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- Çan, V. (2021). Biyografi ve Kurmaca İlişkisi Bağlamında Ayşe Kulin'in Romanları, Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No.692205)
- Çelebi, N. (1990). *Kadınlarımızın Cinsiyet Rolü Tutumları*. Konya: Sebat Ofset.
- Çelik, Ö. (2021). Ayşe Kulin'in Romanlarında Balkanlar ve Tarih, Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 684020)
- Değirmenci, B. (2017). Feminist Hukukun Ataerkil (Eril) Hukuka Bakışı. *Toplumsal Cinsiyet: Farklı Disiplinlerden Yaklaşımlar* (s. 11-46). içinde Ankara: Nika.
- Demir, D. (2019). 2000 Sonrası Türk Televizyon Dizilerinde Edebiyat Uyarlamalarının Aktarım Biçimlerine Eleştirel Bir Bakış ve Geçimli Medya Uygulamaları: Ayşe Kulin – Türkan, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 544298)
- Demiralp, M. T. (2014). Varolma Laneti Başkalarının Kanı. G. Bakay içinde, *Simone de Beauvoir: Yaşamı-Felsefesi-Eserleri*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- Diamond, I., & Lee, Q. (1988). *Feminism and Foucault*. Boston: Northeastern University.
- Direk, Z. (2013). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği. *Cogito*(58), 11-39.

- Donovan, J. (2007). *Feminist Teori*. (A. Bora, M. Ağduk Gevrek, & F. Sayılan, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Dost, B. Ö. (2018). A Descriptive Study On The Translation Of Material Culture Elements İn Ayşe Kulin and Buket Uzuner's Novels, Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 504228)
- Dönmez, P. (2019). Safiye Erol'un Romanlarındaki Kadınların Simone de Beauvoir'ın Feminist Teorisine Göre İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 670584)
- Dündar, B. (2022). Türkiye Türkçesinde Eylemlerin Sınıflandırılmasında Rol Oynayan Etkenler -Ayşe Kulin'in 'Kanadı Kırık Kuşlar' Örneğiyle, Doktora Tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No.746142)
- Erdemci, A. (2011). Ayşe Kulin'in Romanlarının Tematik Açıdan İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 313958)
- Erenler Güllökü, N. (2021). *Gayanna*. İstanbul: CBN.
- Erkan, M. (2016, 03). Kadının Geniş/Dar/Son Zamanları: Ayşe Kulin'in Anlatı Dünyasına Foucaultcu Bir Yaklaşım. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(24), 384-394.
- Erkızan, H. N. (2012). *Aristoteles Yazıları: Femizim ve Aristotelesçi Feminizm Üzerine*. İstanbul: Sentez.
- Estes, C. P. (2022). *Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*. (H. Atalay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Fine, C. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*. (K. Tanrıyar, Çev.) İstanbul: Sel.
- Gaag, N. V. (2019). *Feminizm*. (B. S. Aydaş, Çev.) İstanbul: Sel.
- Güney, N. (2019). Ayşe Kulin'in Sinema ve Televizyona Uyarlanan Eserleri Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 564733)

- Yayla, K. (2010). Simone de Beauvoir'ın Feminizm Perspektifi, Yüksek Lisans Tezi. Galatasaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 350277)
- Güzel, O. E. (2022). Ayşe Kulin'in Nefes Nefese Adlı Romanının ve İngilizce Çevirilerinin Kent Göstergebilimi ve Bağlamında Çözümlemesi, Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 743392)
- Hablemitoğlu, Ş. (2004). *Toplumsal Cinsiyet Yazıları: "Kadınlara Dair Bir Kaç Söz"*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm.
- Hines, S. (2019). *Toplumsal Cinsiyet Akışkan mıdır?* İstanbul: Hep Kitap.
- Hitchcock, L. A. (2015). *Kuramlar ve Kuramcılar: Çağdaş Düşüncede Antik Edebiyat*. (S. Pekşen, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Hooks, B. (2019). *Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika*. İstanbul: Bgst.
- Horney, K. (2020). *Kadın Psikolojisi*. (S. Budak, Çev.) İstanbul: Totem.
- Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. (G. Bakay, Çev.) İstanbul: Say.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh.
- İrızık, S., & Parla, J. (2017). *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim.
- Josephine, D. (2007). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim.
- June, H. (2014). *Feminism*. New York: Routledge.
- Jung, C. G. (2019). *Feminen: Dişiliğin Farklı Yüzleri*. (T. V. Soylu, Çev.) İstanbul: Pinhan.
- Kartal, O. (2017). *Başkasının Politikası: Husserl, Heidegger, Levinas*. İstanbul: İletişim.
- Kazak, Ö. (2018). Margaret Atwood'un "Damızlık Kızın Öyküsü" ve Ayşe Kulin'in "Tutsak Güneş" Adlı Distopik Eserlerinde Kadın İzleğinin Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 530703)
- Keller, E. F. (2020). *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Bilim.

- Kırtıl, G. A., & Kırtıl, O. (2014). İkinci Cins Üzerine. G. Bakay içinde, *Simone de Beauvoir: Yaşamı-Felsefesi-Eserleri*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- Kristeva, J. (2018). *Simone de Beauvoir Aramızda*. (Ö. Berksoy, Çev.) İstanbul: Sel.
- Kulin, A. (1999). *Sevdalinka*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kulin, A. (2002). *Nefes Nefese*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kulin, A. (2007). *Veda*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2008, Aralık). Ayşe Kulin ile "Umut". (F. Erdem, Röportaj Yapan) <https://fatmaerdem.com/2017/06/09/ayse-kulin-ile-umut-roportaji-02-01-2009/> adresinden alındı
- Kulin, A. (2009a). *Türkan*. İstanbul: Alfa.
- Kulin, A. (2009b). *Füreyâ*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2009c, Şubat). Yalnız Değilsin. *Şimdiki Zaman*. (G. Hacir, Röportaj Yapan) Destek.
- Kulin, A. (2011a). *Hayat*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2011b). *Hüziin*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2011c). *Gizli Anların Yolcusu*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2012). *Bora'nın Kitabı*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2015). *Tutsak Güneş*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2016a). *Bir Gün*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2016b). *Kanadı Kırık Kuşlar*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2017a). *Handan*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2017a, 06 26). Yazar Ayşe Kulin'le Edebiyat ve Gündem Özelinde Bir Bayram Söyleşisi. (E. Atabilen, Röportaj Yapan) <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/ayse-kulin-ilahi-adalet-zulmun-hesabini-soracak-768825> adresinden alındı
- Kulin, A. (2017b). *Kördüğüm*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2018, 02 20). Ayşe Kulin'in Yaşamı ve Anıları. *Tuba Emlek İle İz Bırakanlar*. (T. Emlek, Röportaj Yapan) 2023 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=dR3yM2Wj6QU> adresinden alındı
- Kulin, A. (2018). *Son*. İstanbul: Everest.

- Kulin, A. (2019a). *Adı: Aylin*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2019b). *Gece Sesleri*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2019c). *Her Yerde Kan Var*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2019d, 12 13). Yekta Kopan'la Yazar Söyleşileri - Ayşe Kulin. *Hepsi Tv*. (Y. Kopan, Röportaj Yapan) <https://www.youtube.com/watch?v=rFWDtEoFo9o&t=694s> adresinden alındı
- Kulin, A. (2019e, 11 24). Yazıya Adanmış Bir Hayat. *Görkemli Hatıralar*. (S. Asker, Röportaj Yapan) <https://www.youtube.com/watch?v=71wll6Fsb4s&t=49s> adresinden alındı
- Kulin, A. (2019f, 11 24). Ayşe Kulin'in Önerdiği Kitaplar. *Görkemli Hatıralar*. (S. Asker, Röportaj Yapan) <https://www.youtube.com/watch?v=v5Li1kKslIM> adresinden alındı
- Kulin, A. (2020a). *Dönüş*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2020b). *Hayal*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2020c). *Köprü*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2020d). *Umut*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2021a). *Hazan*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2021b, 02). Ayşe Kulin: Türkiye'nin En Güzel Yıllarında Yaşadım. (A. Çağlayan, Röportaj Yapan) <https://www.youtube.com/watch?v=b-I18b-DZNk&t=1642s> adresinden alındı
- Kulin, A. (2021c). *Taksi*. İstanbul: Everest.
- Kulin, A. (2023, 02 23). Ayşe Kulin. *İçimizdeki Değerler*. (Y. O. Karahan, Röportaj Yapan) <https://www.youtube.com/watch?v=AEjf7lV6Cyw&t=1s> adresinden alındı
- Kulin, A. (2023). *Yarın Yok*. İstanbul: Everest.
- Kurt, A., & Ayaz, E. B. (2018, 10). Ayla Kutlu'nun Yıldız Yavrusu Adlı Çocuk Romanında Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Değişen Baba Figürü. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*(18), 311-320.

- Mackie, L., & Pattullo, P. (1977). *Women at Work*. London: Tavistock Publications.
- Marangoz, B. (2011). *Kadın'ın Üç Rolü: Anne/Gelin/Kayınvalide*. İstanbul: Çıra.
- Messerschmidt, J. W. (2019). *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme*. (Ç. Günay, N. Y. Sünbuloğlu, Dü, S. Akyüz, B. Türkoğlu, D. Altınoluk, M. Göç, Z. Savaş, N. Y. Sünbuloğlu, . . . Ç. Günay, Çev.) İstanbul: Özyeğin Üniversitesi.
- Michel, A. (1993). *Feminizm*. (Ş. Tekeli, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Millett, K. (1973). *Cinsel Politika*. (S. Selvi, Çev.) İstanbul: Payel.
- Mitchell, J., & Oakley, A. (1992). *Kadın ve Eşitlik*. (F. Berktaş, Çev.) İstanbul: Pencere.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mudure, M. (2014). Simone de Beauvoir ve Belirsizliğin Felsefesi. G. Bakay içinde, *Simone de Beauvoir: Yaşamı-Felsefesi-Eserleri* (H. Ö. Tüzün, Çev.). İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.
- Notz, G. (2018). *Feminizm*. (S. D. Çetinkaya, Çev.) Ankara: Phoenix.
- Nussbaum, M. C. (1999). *Sex and Social Justice*. Oxford: Oxford University.
- Oğuz, A. (2019). *Femizm, Postkolonyal Feminizm ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Özkazanç, A. (2021). *Feminizm ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot.
- Platon. (2015). *Devlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Plumwood, V. (2020). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis.
- Rochefort, F. (2020). *Feminizmler Tarihi*. (Ö. Altun, Çev.) İstanbul: Sel.
- Sancar, S. (2020). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim.
- Say, G. (1998). *Siyasal Değişimde Kadın Boyutu*. İstanbul: Kurtiş Matbaacılık.
- Scott, J. W. (2013). *Feminist Tarihin Peşinde*. İstanbul: bgst.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan.

- Soydemir, Ç. A. (2017). Sabahattin Ali'nin Romanlarındaki Kadınların Simone de Beauvoir'ın Feminist Teorisine Göre İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No.482223)
- Stendhal, H. B. (1999). *Kırmızı ve Siyah*. (C. Perin, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şentürk, B. (2011). Yolumuzu Ararken: Feminist Metodoloji Üzerine Bir Deneme. *Dipnot: Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm*(7).
- Tan, E. M. (1979). *Kadın: Ekonomik Yaşamı ve Eğitimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası İş Kültür.
- Taş, G. (2016, 05 23). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/269956> adresinden alındı
- Taştan, Z., & Erzen, M. (2018, 09). Türk Diplomatlarının İnsanlık Mücadelesini Konu Alan Bir Tarihî Belgesel Roman: Nefes Nefese. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi*(2), 137-152.
- Tidd, U. (1994). *Routledge Critical Thinkers: Simone de Beauvoir*. Londra: y.y.
- Uygun, G. (2016). Ayşe Kulin'in Köprü Romanında Halk Bilimi Unsurlarının incelenmesi. *International Journal Of Afro-Eurasian Research*(1), 36-48.
- Üner, S. (2008). *Toplumsal Cinsiyet Eşitliği*. Ankara: Dumat Ofset.
- Üşür, S. S. (2008). Türkiye'de Kadın-Erkek Eşitliğini, Belirleyen Siyasal Dinamikler. *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği: Sorunlar, Öncelikler ve Çözüm Önerileri* (s. 215-300). içinde İstanbul: KAGİDER & TÜSİAD.
- Walters, M. (2020). *Feminizm*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost.
- Welldon, E. V. (2019). *Anne: Melek m, Yosma mı?* (S. Kunt Akbaş, & C. Kurultay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Woolf, V. (2020). *Kendine Ait Bir Oda*. (H. Ünlü, Çev.) İstanbul: Koridor.

- Yeşilçiçek, V. (2010). Ayşe Kulin'in "Hayatı, Sanatı, Eserleri", Doktora Tezi. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 298043)
- Yılmaz, A. (2004). 1980 Sonrası Kadın Romancılarımızın (Adalet Ağaoğlu - Ayla Kutlu - Ayşe Kulin - Buket Uzuner) Romanlarındaki Kadına Bakışı, Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 144685)
- Yumru, D. (2016). Ayşe Kulin'in Yapıtlarında Toplumsal Sorunlar ve Eğitim, Doktora Tezi.: Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 431274)
- Zeybekoğlu Akbaş, Ö., & Dursun Çirci, C. (2023). Aile Yapısı ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Ayşe Kulin'in "Adı: Aylin" İsimli Romanının Değerlendirilmesi. *Sosyolojik Bağlam*, 4(1), 32-50.