

T.C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**SAFİYE EROL'UN ROMANLARINDAKİ
KADINLARIN SİMONE DE BEAUVOİR'IN
FEMİNİST TEORİSİNE GÖRE İNCELENMESİ**

Pınar Dönmez

2501150894

Tez Danışmanı

Dr. Öğretim Üyesi Çilem TERCÜMAN

İstanbul, 2019

ÖZ

Safiye Erol'un Romanlarındaki Kadınların Simone De Beauvoir'ın Feminist Teorisine Göre İncelenmesi

Pınar Dönmez

Erken Cumhuriyet dönemi yazarlarından Safiye Erol; romanlarında aşk, evlilik, annelik gibi pek çok konuda kadının mücadele ettiği çatışmaları ortaya koyarak eserleriyle kadının özgürleşme sürecinin sancılarını yansıtmıştır. Bu çalışma; kadınların iç dünyalarında, bireysel ve toplumsal ilişkilerinde kadın olarak var olurken yaşadıklarını tespit edebilmeye imkân veren Safiye Erol'un romanlarındaki karakterleri, feminizmin İkinci Dalga olarak adlandırılan döneminin referans ismi olan Simone de Beauvoir'ın varoluşçu feminist teorisine göre ele alıp incelemektedir.

Çalışmanın amacı doğrultusunda, tezin Giriş kısmında Safiye Erol'un hayatı, edebi şahsiyeti ve eserleri üzerine getirilen yorumlardan kısaca bahsedilerek yazarı Simone de Beauvoir'la bir araya getirme gerekçeleri vurgulanmıştır. Birinci bölümde feminist teorinin ortaya çıkışı ve gelişim süreci tarihsel olarak özetlenmiş, İkinci bölüm Simone de Beauvoir ve onun hâlâ feminist teorinin en çok referans gösterilen kitaplarından olan biri olan İkinci Cins adlı eserinden yola çıkarak teorisinin ana çerçevesi verilmiş; sınıflandırdığı kadın tiplerinin özellikleri üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise yayım tarihine göre sırasıyla Kadıköyü'nün Romanı, Ülker Fırtınası, Ciğerdelen ve Dineyri Papazı romanlarındaki ana kadın karakterler; çizilen teorik çerçevede toplumsal çevre ve ikili ilişkiler özelinde incelenmiş ve ikinci cins/öteki olma kavramları yardımıyla değerlendirilmiştir.

Bu alışma, Safiye Erol'un romanlarındaki kadınlara Simone de Beauvoir'ın feminist bakış açısından yaklaşarak yazarın farklı bir yönünü ortaya çıkarmayı ve feminist teorinin Türk romanı üzerindeki çalışmalarına ve kadın bir yazar olarak Safiye Erol'un akademideki görünürlüğüne katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.



ABSTRACT

Investigation of Women in Safiye Erol's Novels According to Simone De Beauvoir's Feminist Theory

Pınar Dönmez

As an early Turkish republican literature era writer, Safiye Erol revealed the conflicts that women struggle in many subjects such as love, marriage and motherhood, and reflected the pain of the woman's liberation process with her novels. This work; examine and study according to the existentialist feminist theory of Simone de Beauvoir who is the reference name of the era of feminism by the characters in Safiye Erol's novels, which allow women to determine what they live in their inner world, in their individual and social relations as women.

For the study, in the Introduction part of the thesis, the reasons for bringing together Safiye Erol with Simone de Beauvoir were emphasized by briefly mentioning the comments about Safiye Erol's life, literary personality, and works.

In the first part, the emergence of feminist theory and its development process are summarized historically. The second chapter is based on Simone de Beauvoir and her famous book, *The Second Sex*, which is still one of the most referenced books of feminists and feminist theory and the characteristics of the types of women she classified were emphasized. In the last chapter, by the theoretical framework drawn, the main female characters in the novels of *Kadıköyü'nün Romanı*, *Ülker Fırtınası* *Ciğerdelen* and *Dineyri Papazı* were examined in terms of the social environment and bilateral relations, and evaluated with the help of the concepts of second sex / Other.

This study aims to reveal a different aspect of the author by approaching women in Safiye Erol's novels from the feminist point of view of Simone de Beauvoir and to contribute to the work of feminist theory on the Turkish novel and the visibility of Safiye Erol as a woman writer in the academy.



ÖNSÖZ

Erken Cumhuriyet dönemi yazarlarından Safiye Erol, yazdığı romanların tamamında kurgunun merkezine kadınları koymuş; eserlerinde eğitilmiş, şahsiyet sahibi ve kendi ayakları üzerinde durabilen kadınların aşkı yaşama biçimlerini, karşı cinsle, toplumla ve bilhassa kendi içlerinde yaşadıkları çatışmaları yansıtmıştır. Erol'un hem yazar hem de metin merkezli feminist okumaya uygun zemin teşkil eden romanları, şimdiye kadar bu açıdan tahlil edilmemiştir. Hâlbuki yazarın kurgu eserlerindeki kadınlar, ikinci dalga feminizmin öncü ismi Simone de Beauvoir'ın 1949'da yayımlanan ve feminist teorinin en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen *İkinci Cins*'teki tespitleri çerçevesinde, kadının **öteki** konumu ve toplumsal/kişisel alanda bu **ötekiliğin** tezahürü olarak geliştirdiği kişilik tipleri üzerinden inceleme imkânı vermektedir.

Bu çalışmanın amacı, Safiye Erol'un *Kadıköyü'nün Romanı*, *Ülker Fırtınası*, *Ciğerdelen* ve *Dineyri Papazı* isimli dört romanının kadın karakterlerini Beauvoir'ın *İkinci Cins*'te tespit ettiği ve detaylarıyla tasvir edip tartıştığı kadın tiplerinden yola çıkarak incelemeye tabi tutmaktır. Üç bölümden oluşan çalışmanın Giriş kısmında Safiye Erol'un hayatından kısaca bahsedildikten sonra eserleri üzerinde durulmuş ve çalışmanın çerçevesine de uygun olarak toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadının toplumdaki konumu ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk toplumunda kadının statüsü ve tanımlanmış görevleri gibi hususlardaki fikirlerine yer verilmiştir.

“Feminizmin Kısa Tarihi ve Feminist Edebiyat Teorisi” başlıklı birinci bölümde kadın hareketinin tarihsel süreçte gelişimi ve teorik olarak edebiyata yansımaları değerlendirilmiştir. Takip eden “Simone de Beauvoir ve İkinci Cins” başlıklı bölümde tezin teorik altyapısını belirleyen varoluşçu feminizmin temel kavramları ve *İkinci Cins*'te yer alan kadın tiplerine yer verilmiştir. “Safiye Erol'un Romanlarındaki Kadınların Simone de Beauvoir'ın Feminist Perspektifine Göre İncelenmesi” başlıklı üçüncü bölümde ise Erol'un romanları kronolojik olarak sıralanmış ve yazarın diğer yapıtlarında bulunan kadın hakları ve cinsiyet eşitliği gibi

konulardaki düşüncelerinden de faydalanarak romanlardaki kadın karakterler alt başlıklar altında çizilen teorik çerçeve içerisinde incelenmiştir. Sonuç kısmında, üçüncü bölümde kronolojik olarak incelenen kadın karakterlerin genel değerlendirilmesi yapılarak Safiye Erol'un tüm romanlarında kurguyu etrafında kurduğu kadın karakterlerin benzer nitelikler taşıdığı ve toplumsal ve ikili ilişkilerde girdikleri çatışmaların toplumsal cinsiyet olarak kadınlığın problemlerini yansıttığı değerlendirilmiştir.

Tezi hazırlama süreci boyunca içten desteği ve sabrıyla yolumu aydınlatan değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Çilem Tercüman'a, yardımlarını ve yorumlarını esirgemeyen sevgili dostlarım Burak Kara, Sinem Reyhan Aydoğan, Fikriye Ertürk ve kendime inancımı kuvvetlendiren aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FEMİNİZM ve FEMİNİST EDEBİYAT TEORİSİ

A. GENEL HATLARIYLA FEMİNİZMİN TARİHİ	11
1. Marksist Feminizm	25
2. Psikanalitik Feminizm	26
3. Postmodern Feminizm	28
B. FEMİNİST EDEBİYAT TEORİSİ	29

İKİNCİ BÖLÜM

SİMONE DE BEAUVOİR VE İKİNCİ CİNS

A. İKİNCİ CİNS'İN YAZARI OLARAK SİMONE DE BEAUVOİR	35
B. İKİNCİ CİNS ve KADIN TİPLERİ	38
1. “Sevici (Eşcinsel) Kadın”	51

2. “Evli Kadın”	53
3. “Kendine Hayran Kadın”	59
4. “Sevdalı Kadın”	61
5. “Sofu Kadın”	66
6. “Bağımsız Kadın”	68

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAFİYE EROL’UN ROMANLARINDAKİ KADINLARIN SİMONE DE BEAUVOİR’IN FEMİNİST TEORİSİNE GÖRE İNCELENMESİ

A. KADIKÖYÜ’NÜN ROMANI	73
1. BEDRİYE	75
a. “Sizin şahsiyetiniz benim seciyemden üstündür”: Evli Bedriye	76
b. “Bedriye hakkını istiyordu”: Bağımsız Bedriye	86
2. MİHRİBAN	89
“Bizim şahsiyetimiz vardır”: Bağımsız Mihriban	90
B. ÜLKER FIRTINASI	94
1. NÛRAN	97
a. Mutlak bir iman, mutlak bir teslimiyet: Sevdalı Nuran	98
b. “Keramet bana mirastır”: Sofu Nuran	109
c. “Düşüğüm yerde kalamam”: Bağımsız Nuran	112
2. MÜZEYYEN	118
“Çilesine razı, hatta vaziyetten memnun bile”: Evli Müzeyyen	118
C. CİĞERDELEN	123
1. CANZİ	126
“Modern Türk kadınının mükemmel örneği”: Canzi	126
2. CANGÜZEL	132
a. Evli Kadın Olarak Cangüzel	133
b. Anne Olarak Cangüzel	136
3. ZÜHRE	139
a. “Hatun kişinin cihangirlik nişanesi aşk” : Sevdalı Zühre	140
b. “Ben evvela aşkı, sonra Allah’ı aradım”: Sofu Zühre	147

D. DİNEYRİ PAPAZI	150
1. GÜLBÜN	151
a. “Sevdiğinin pabucuna yuva yapmayı özleyen sevdalı kız”: Gülbün	154
b. “İnsan haysiyeti, kadın haysiyeti”: Bağımsız Gülbün	164
SONUÇ	175
KAYNAKÇA	180



KISALTMALAR LİSTESİ

C: Ciğerdelen

DP: Dineyri Papazı

KR: Kadıköyü'nün Romanı

ÜF: Ülker Fırtınası

GİRİŞ

Latince kadınlar anlamına gelen “femina” kelimesinden türeyen feminizm, kapsamına eylem ve teoriyi birlikte alarak “kadın hareketi” ya da “kadın ve erkeğin her alanda eşitliğini tesis etmeyi amaçlayan doktrin ve fiilleri” tanımlamak için kullanılmaktadır. Asıl hızını 19. asırdan sonra kazanan ve günümüzde pek çok fraksiyona ayrılarak teorik ve pratik kazanımlarını genişleten feminizm, son asrın kültür ve fikir dünyasını en çok şekillendiren akımlardan biri olmayı sürdürmektedir. Kadının tarihte, toplumsal yaşamda, yazılı ve yazısız yasalar önündeki konum ve şartlarını incelemek ve kadın-erkek eşitsizliğine yönelik çözüm yolları geliştirmek feminist hareketin temel amacıdır. (Arat, 2017:21)

Feminist sanat teorisi ise kadının kültür-sanat sahasında hem yaratıcı özne hem de işlenen tema olarak nasıl ve ne ölçüde yer aldığı sorusunu tartışma ve tahlil alanı olarak belirler. Bilhassa edebiyat, toplumun kültürel birikimi aktarmak ve yansıtmak için tarih boyunca kullandığı bir araç olarak, feminist teoriye sanat tarihinde kadın sanatçının yeri, kadınlığa özgü bir dil olup olmadığı ya da erkek sanatçılarda kadın imgesinin nasıl yansıtıldığı gibi pek çok problematik inceleme alanı açmıştır. Feminizmin kurumsallaşmasını 19. asırdan itibaren izlemek mümkünken, teorinin edebi eserlerin tahlili için kullanılması, ikinci dalga olarak adlandırılan ve feminizmin tekrar yükselişe geçtiği 1960’lı yıllara rastlamaktadır (Direk, 2009: 24)

Kadının var oluşu üzerine düşünme imkânı verme ve feminizmin teorik zeminini oluşturma açısından en belirleyici isimlerden biri Simone de Beauvoir’dır. Feminizm tarihinde vatandaşlık hakları gibi pratik kazanımların mücadelesinin verildiği ve birinci dalga olarak adlandırılan 15-18. yüzyıllar arası eylem yoğunluklu dönemden sonra, Simone de Beauvoir ve onun açtığı yoldan devam edenlerle beraber, birer kavram olarak “kadın” ve “kadınlık”; felsefe, psikoloji, antropoloji benzeri bilim dallarından da beslenerek ikinci dalgaya açılır. Beauvoir’ın 1949’da yayımladığından bu yana tesirini yitirmeyen ve kadın probleminin basitten

karmaşığa tüm sorularına ışık tutan eseri *İkinci Cins*; insanlık tarihi boyunca kadının konumu, biyolojik ve psikolojik var oluşu, cinselliği, kamusal alandaki görünümünü gibi noktalarda yerini, durumunu, kişiliğini inceleyen kapsamlı bir eserdir. Beauvoir, çığır açıcı *İkinci Cins*'te salt teoriye ve yoruma bağlı kalmamış, eserinin etkisini kendinden, yaşamı boyunca şahit olduğu kadın hikâyelerinden, edebiyat ve sanat sahasındaki yapıtlardan örnekler getirerek arttırmıştır. Önceki asırlardan ve çağdaşlarından pek çok edebiyat yapıtını da tahlile tabi tutan Beauvoir, böylece kadın sorunlarının izini sanatta da sürer.

İkinci Cins, teorik olarak 19. asrın önemli fikir akımlarından varoluşçuluğun felsefi zemini üzerinde yükselir ve G.W. Freidrich Hegel'in tanımladığı ve Jean Paul Sartre'ın geliştirdiği temel diyalektiklerden yararlanır. Beauvoir, kadını tüm yönleriyle ve detayıyla ele alan teorisini, varoluşçuluğun özne ve **öteki** arasındaki ilişkisine dayandırır ve kadının, erkek ve erkek egemen dünya karşısındaki **ötekiliğinin** tüm sonuçlarını göstermeye çalışır. Beauvoir, bir slogan haline gelen “Kadın doğulmaz, kadın olunur” ifadesiyle, kadınlığı ve erkekliği insana ait olan diğer pek çok şey gibi uygarlığın bir ürünü sayarak, incelemesini insan eliyle oluşturulmuş cinsiyet algısı üzerine kurar (de Beauvoir, 1971: 231). Toplumun asırlarca güçlendirerek ortaya çıkardığı bir kalıp olarak “kadınlık” ve “erkeklik”, cinsiyetler arası bir hiyerarşiyi oluşturmakta, kadının erkek karşısında “ikinci cins”, “**öteki**” olarak konumlandırılmasının ve kadın probleminin temelinde de bu hiyerarşi yatmaktadır. Kadını erkeğin karşısındaki konumuna göre ele alan Beauvoir, kendi beniyile ilişkisi; aşkıta, evlilikte ve toplum yaşamındaki durumu, cinselliği üzerinde tipler oluşturmuş ve onun erkek egemen dünyada var olma savaşı verme yollarını tespit etmiştir. Böylece kadın-erkek ikiliğinin doğrulamasını yaparken “Sevici”, “Evli”, “Sevdaı”, “Kendine Hayran”, “Sofu” ve “Anne” başlıklarıyla sıraladığı kadın tiplerini, toplumun kadını mahkûm ettiğı koşullar altında beliren görünümleler olarak ele almış; *İkinci Cins*'i bu görünümlelerin “doğal/doğuştan” sayılmasına ve aktarılmasına bir karşı çıkma olarak kurmuştur. Beauvoir'a göre kadınlık başlığı altında yapılan her tanım, kadının mecbur edildiğı sınırlar gereğı ataerki uygarlık tarafından sürekli yeniden üretilmekte, erkek kadar bizzat kadının eliyle de nesilden nesle aktarılmaktadır. Feminizmin asırlar boyunca direnerek ve mücadele ederek

kazandığı başarıların 20. asırda kadına açtığı alanı ve kadın hareketinin geleceğini tartışan Beauvoir, “bağımsız özne” olmaya çalışan kadının yaşamak zorunda kaldığı çatışmalara işaret eder. Ataerkil toplumdaki eşitsizliğin kadını mahkûm ettiği koşulları teşhir eden Beauvoir, eserde ayrıca bunları yıkmamanın ve özgürlüğe ulaşmanın olanaklarını da tartışır.

1935-1945 seneleri arasında kaleme aldığı romanlarında, kadının aşkta, toplumda ve evlilikte tecrübe ettiklerini ve cinsiyet kaynaklı sıkıntılarını yansıtan Safiye Erol; merkeze kadını alması dolayısıyla feminist edebiyat teorisi ve bilhassa bu teorinin cinsiyet odaklı var oluş sorunlarıyla ilgilenen Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cins*’i bağlamında incelemeye olanak tanıyan eserler vermiştir. Yazarın dört romanında psikolojik detaylarıyla tasvir edilen aşk ve aşk acısı, Cumhuriyet değerlerine bağlılık, tarihten ve gelenekten beslenirken aynı zamanda geleceğe açılma imkânları, Doğu ve Batı uygarlıkları arasındaki kıyaslama gibi temel meseleler üzerinde incelemeler yapılmıştır. Safiye Erol ve eserleri üzerine literatürdeki dokuz akademik çalışmanın yanı sıra, tefrika halinde kalanlarla beraber yazarın romanlarını yeniden yayıma hazırlayan Halil Açıkgöz’ün önsözleri ve Mehmet Nuri Yardım’ın kaleme aldığı kapsamlı biyografik çalışmada Erol pek çok yönden incelenmiştir. Fakat yazarın “aşk” ve “kadının aşkı tecrübe etme biçimi” etrafında kurulan ve kadını aşk, cinsellik, annelik, evlilik gibi pek çok durumda ele alan romanlarının bu tarafı bugüne kadar incelenmemiştir.

Makedonya göçmeni bir ailenin ilk çocuğu olarak 1902 yılında Edirne Uzunköprü’de dünyaya gelen Erol’un babası Uzunköprü Belediyesi’nde kâtiplik yapan Sami Bey, annesi Emine İkbâl Hanım’dır. Safiye Erol’un yakın arkadaşı Samiha Ayverdi’nin “bir Rumeli evliyası” olarak andığı annesi Emine İkbâl Hanım, bir tarikata bağlıdır (Erol, 2017: 10). Safiye Erol, ilk dini ve manevi eğitimini de böyle bir ortamda annesinden alır; henüz çok küçükken annesine Tanrı mefhumu hakkında sorular sormaya başlar. Daha sonra kalemini de büyük oranda besleyecek olan bu intibalar onda yaşamı boyunca devam eder:

“Sizi temin ederim ki, öğrendiklerim mih gibi oturdu. Hâlbuki altı yaşından başlayarak hep ecnebi mekteplerde garp dilleriyle okudum, tahsilimi de yine garp memleketinde ikmal ettim. Ama bileceğimi biliyordum. Annem babam bana kendi dünyâlarını “İslâm dünyâsını” bir çırpıda ve tamâmı tamâmına aktarmışlardı. Üstünden tufan geçse değişmez.” (Erol, 2016: 57)

Safiye Erol, 1917 senesinde Türkiye’den yurtdışına eğitim için gönderilen ilk öğrenci kafilesinde yer alır; Almanya’nın Lübeck şehrindeki Falkenplatz Lisesi’ne kaydolar. 1921 yılında Marburg an der Lahnde Üniversitesi’nde felsefe eğitimine başlar. (Ayverdi, 2016: 60) 1923 yılında diplomasını alır, 1926’da “Eski Arap Şiirinde Bitki Adları” isimli teziyle Şarkiyat doktorasını tamamlar. Eğitimi sırasında “Henüz on yaşındayken, içime büyük bir romancı olmak arzusu doğmuştu” diyerek kendisinde bulunduğunu ifade ettiği yazarlık istidadının sesini dinlemiş, bazı girişimlerde bulunmuştur. Fakat eğitiminin yoğunluğu sebebiyle kendini yazıya vermeye vakit bulamaz (Erol, 2016: 48).

Erol’un hayatındaki dönüm noktalarından biri, Almanya’da eğitimine devam ederken genç Hintli bir hürriyet mücahidiyle tanışması olur. Erol ve Hintli genç birbirlerine âşık olurlar ve eğitimleri bittikten sonra evlenmeye karar verirler. Erol, sevgilisinden kendisiyle beraber İstanbul’a gelmesini ister; böylece yeni kurulan Cumhuriyet’in ihtiyaç duyduğu kadrolarda beraberce çalışarak çok sevdiği vatanına hizmet edebileceklerdir. Fakat sevgilisi de onun kendisiyle Hindistan’a gelerek ülkesinin kalkınmasına yardımcı olmasını beklemektedir. İkisi de ideallerinden vazgeçemez; ayrılırlar. (Yardım, 2010: 37)

Eğitiminin ardından İstanbul’a dönen Erol, yazdığı ufak hikâyeler ve tercümeleri *Milli Mecmua*’da Safiye Sami imzasıyla yayımlamaya başlar (Erol, 2016: 48). 1931 yılında Deniz Kuvvetleri’nde çarkçıbaşı ve kendisinden yirmi yaş büyük olan Necmeddin Erol Bey ile mantık evliliği yapar. Necmeddin Bey’in alaturka musiki ve denizcilik bilgisi Safiye Erol’un romanlarına da yansıyacaktır. (Yardım, 2010: 39)

1935 yılında ilk romanı olan *Kadıköyü'nün Romanı* üzerindeki üç-dört yıllık çalışmayı bitirir ve roman *Vakit* gazetesinde tefrika edilmeye başlanır. (Yardım, 2010: 42) Erol ilk romanından “Mevzûunu hayattan almış ve benim gönlümün bağlandığı Kalamış’ı yaşatmış oluşu bu romanıma karşı sevgimi devam ettirir” diyerek bahsetmektedir (Erol, 2016: 48). Uzun sayılabilecek bir aradan sonra 1944 yılında ikinci roman *Ülker Fırtınası* gelir; önce *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen roman birkaç aksilik sebebiyle yazımından üç sene sonra kitaplaşır (Erol, 2016: 48). Aynı yıl, dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel’in başlattığı klasikleri tercüme faaliyetine Erol, Selma Lagerlöf’ten *Portugalya Kraliçesi* (1941) ve La Motte Faque’dan *Su Kızı* (1945) kitaplarını tercüme ederek katılmış olur. (Yardım, 2010: 79). Üçüncü ve kendisine büyük şöhret getirmiş olan romanı *Ciğerdelen*’i 1946 yılında tamamlar. *Ciğerdelen*, diğer romanlarındaki ortak tema ve akışın en belirgin şekilde zirveye ulaştığı, aynı zamanda yazarın kendi Rumelili kökenini de açıkça ortaya serdiği bir eser olur. Yazarın “En sevdiğim eserim” dediği *Ciğerdelen*’in yazılış süreci sıkıntılı geçmiş, on iki kilo kaybetmiş, iki defa bayılmıştır (Erol, 2016: 49).

Safiye Erol’un hayatındaki ciddi dönemeçlerden biri, yazar Samiha Ayverdi ile tanışmasıdır. Erol, *Batmayan Gün* isimli eserini okuduktan sonra Samiha Ayverdi ile tanışmak istemiş; 1947 yılında gerçekleşen tanışmaya Muğla Müftüsü İsmail Hakkı Hakküder ve Burhan Toprak vesile olmuştur. Erol’un ruhani bir arayış içinde olduğunu düşünen Ayverdi, onu kendisinin de tabi olduğu Rıfai tarikatının şeyhi Kenan Rıfai ile tanıştırır (Yardım, 2010: 81). Kısa süre içinde Erol, Kenan Rıfai’yi hocası olarak benimser; sohbetlerine düzenli olarak katılmaya başlar. Erol hakkında kapsamlı bir biyografik çalışma yapmış olan Mehmet Nuri Yardım sohbetler için şöyle yazmaktadır:

“Bu nezih toplantılar defalarca tekrarlanır, ulvî sohbetler edilir ve gönüller şâd olur... Safiye Erol’un zihnini kurcalayan cevapsız sorular karşılığını bulur, hayatındaki kargaşa düzene, kafasındaki istifhamlar açık ve net cevaplara kavuşur.” (Yardım, 2010: 84)

Erol'un 1962'de yazmaya başladığı ve Hz. Muhammed'in hayatını anlatan *Çölde Biten Rahmet Ağacı*, ramazan ayı boyunca *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilir. Erol eseri iki kısım olarak tasarlamıştır; fakat ikinci kısmı rahatsızlığı dolayısıyla yazamaz. Bir yandan da *Milli Mecmua*, *Her Ay*, *Yeni İstanbul*, *Havâdis*, *Türk Yurdu*, *Son Havâdis* gibi dergi ve gazetelerde haftalık/aylık günlük hayattan tarihe ve felsefeye uzanan bir konu seçkisiyle hazırladığı makaleler uzun yıllar yayımlanır. (Yardım, 2010: 39). Yazar, 1 Ekim 1964'te, 62 yaşındayken kalp rahatsızlığı sebebiyle gözlerini dünyaya kapar. Cenazesini yalnızca dostlarından oluşan küçük bir topluluk kaldırır. Erol'un vefatı basın dünyasında da fazla yer almaz. Yazarın kaybını yine yaşarken yanında olan yakın dostları yazılarıyla duyururlar. Arkadaşı Emel Esin, *Yeni İstanbul* gazetesinde merhume hakkındaki hatıralarını anlattığı bir yazı neşreder. Esin yazısında, Erol'un *Ciğerdelen*'i için "Bizim neslimiz için Ciğerdelen bir dönüm noktası idi. İşte milli kültür ölmemişti" yorumunda bulunur (Yardım, 2010: 151).

Erol'un vefatı en çok geç tanıştığı ama kısa sürede çok derin bağlarla dost olduğu Samiha Ayverdi'yi üzer. Ayverdi, yakın dostunun vefatının ardından yazdığı yazıda ondan "dört başı mamur seçkin fikir adamları yetiştirmekte kısırlaşmış bir vatan sathının son bereketlerinden" şeklinde bahseder ve onun fikir ve his dünyasını okuyuculara aktarır (Yardım, 2010: 154). Erol'un bir diğer yakın arkadaşı Nezihe Araz da 5 Ekim 1964 tarihli *Düşünen Adam* dergisindeki yazısıyla Erol'un kaybının edebiyat dünyasında yankı bulamayışından yakınır:

"Onun muhteşem bir kuyruklu yıldız gibi ufkumuzu, hem de sessiz sedasız terk ediverişini kabullenmek çok güç. Fakat bana asıl, Safiye Erol gibi değerli bir kadının dünyamızdan çekilişine karşı gösterdiğimiz inanılmaz kaygısızlık, lâkaydi ve bîgânelik güç geliyor." (Yardım, 2010: 156)

Erol'un sıkça mektuplaştığı yakın dostu Tarık Buğra, *Yeni İstanbul* gazetesinde Erol'un kaybını "Safiye Erol, İslâm-Türk medeniyetinin nankör ve

bedbaht yıkıcılıklara, köksüz ve anlayışsız zorlamalara yenilmeyen kadın mümessilerinden biri” cümleleriyle duyurur (Yardım, 2010: 158). Yazarın ölümü vesilesiyle onun edebi şahsiyetinden bahseden kısa yazılardan sonra Erol neredeyse tamamen unutulur. Hayatta iken bilerek edebi çevrelerden uzak durmuş, kendi köşesinde yaşamış ve yazmıştır. Gazete ve dergilerindeki yazılarında defaten yazar kimliğinin ona getireceği şöhretten korktuğunu söyler. Yazarın tespit edebildiğimiz yalnızca iki adet yayımlanmış mülakatı vardır. İlki Feridun Kandemir’in 1949 tarihli *Edebiyat Âlemi* adını verdiği röportaj serisinde yer almaktadır. İkincisi ise *Yeni İstanbul* gazetesinin 22 Mart 1963 tarihli sayısında yer alır. İki mülakatta da Erol yazarlığa nasıl başladığını, romanlarının yazılış sürecini ve kendisine ilham kaynağı olan yazarları ve fikirleri anlatır ve “hürriyetini tahdid edecek diye edebi şöhretten korktuğunu” dile getirir. (Erol, 2016: 51).

1974 yılında en meşhur romanı *Ciğerdelen*’in Boğaziçi Yayınları tarafından ikinci baskısı yapılır. Bu basım da yazarın okur ve edebiyat çevresinde bahis konusu olmasına yetmez. 2001 yılına kadar Safiye Erol’un romanları tefrika edildiği gazetelerin köşelerinde kalır. 2001 yılının Mayıs ayında Türk Kadınları Kültür Derneği İstanbul Şubesi’nin Ortaköy’de düzenlediği sempozyumda, Safiye Erol konu edilir; Prof. Dr. Kenan Gürsoy, Prof. Dr. Sema Uğurcan ve Halil Açıkgöz, Erol’un hayatı, romanları ve tasavvufi yönüyle ilgili konuşmalar yaparlar. Aynı ay sempozyumdan bahseden bir haber Türkiye gazetesinde yayımlanır. İki hadise otuz yedi yıldır “sükût hapsi”ne mahkûm edilmiş yazarın tekrar gündeme gelmesine vesile olur. Okurlardan gelen talep üzerine Kubbealtı Yayıncılık üç ay gibi kısa bir süre içerisinde yazarın gazete tefrikalarında kalmış romanlarını da toplayarak bir Safiye Erol külliyatı yayımlar. Erol neredeyse bir anda yeniden şöhret olur; gazetelerde, edebiyat dergilerinde hakkında onlarca yazı yayımlanır; Murat Belge, Selim İleri, Beşir Ayvazoğlu gibi yazarlar Erol hakkında makaleler kaleme alırlar. Safiye Erol akademide de hakkında tez ve makale yazılan bir isim haline gelir. (Yardım, 2010: 186). Fakat gerek akademik alanda, gerekse dergi ve sempozyum gibi platformlarda yazarı okuyucu kitlesine tanıtmaya amacıyla yapılan çalışmalarda, romanlarındaki kadınlara ve kadın meselesine getirdiği bakış açısına değinilmemiştir. Hâlbuki Erol’un romanları, kadınları ve kadınların ikili ilişkiler ve

toplumsal çevreyle girdikleri cinsiyet odaklı çatışmaları içermesi sebebiyle bu yönden çalışmaya uygundur. Erol'un romanlarına da yansıyan kadın meselesindeki fikirlerini on yıl boyunca farklı süreli yayınlarda yayımlanan makalelerinden de takip etmek mümkündür. Yazarın kendisi, *Millî Mecmua*, *Her Ay*, *Yeni İstanbul*, *Havâdis*, *Türk Yurdu* gibi dergi ve gazetelerde haftalık ve aylık çıkan yazılarından Milletler Arası Kadınlar Konseyi'ne üye olduğundan ve 1960'ta düzenlenen İstanbul toplantısına iştirak ettiğinden bahseder. Cemiyetin toplantısı vesilesiyle kaleme aldığı, kadın ve erkeğin yeni şartlar altında değişen rollerinden bahsettiği yazısında yazarın kadının doğasına dair fikirlerini de görmek mümkündür:

“Neden milletlerarası erkekler birliği diye bir teşekkül yokken kadınların böyle bir teşkilâtı var?’ Bunun cevâbı işte iki kısa kelime: Lüzûmu üzerine! ‘ Erkeğin erkeklik problemi diye bir şey yok ki, onun cins olarak kaderi Âdem babadan bugüne değişmemiş. Bir zamanlar kadının da cins olarak problemi yoktu, sâdece evin ve âilenin malı olduğu devirlerde. Sonra dünya değişti, iktisâdî ve içtimâî şartlar kadını erkekle berâber geçim yükü altına girmeye zorladılar (Erol, 2016: 139).”

1927'de *Milli Mecmua*'da çıkan yazılarından birinde filozof Arthur Schopenhauer'un kadınlar hakkındaki olumsuz yorumlarını özetledikten sonra kendi itirazlarını sıralayan Erol, kadın hakları davasının kazandırdığı bilince ve bu bilinçle şahsiyetinin farkına varan kadının yapabileceklerine değinir:

“[Schopenhauer] Kadın-erkek münâsebetindeki gerginliği, erkeğin hâkimiyetini îlan ederek halletmek isteyedursun, bugün kadınların hukûkî, nufûzî kudreti durmayıp artıyor. Lâkin filozofun dediği gibi avladıkları erkeğin kudret nüfuzuna hazır lop konmakla değil. Filvâki ekseriyet hâlâ horozun etrâfında fındırdeşen bir tavuk hayâtı yaşıyorsa da yine hatırı sayılır bir kısmı, bir yandan erkeğin nasıl kaşıkla yedirir, sapı ile çıkarır takımından olduğunu bildiği, diğer taraftan kendisinde kâfi derecede maddî ve mânevî kuvvet bulduğu için hayat cengine girmişti. Birçok erkekler meslek hayâtında kadını ciddî telâkkî etmiyorlar.

Bunların hâli galiba tavşan ile kaplumbağa hikâyesindeki tavşanın vaziyetine benzeyecek (Erol, 2016: 25).”

Safiye Erol’un romanlarındaki kadınları, toplumsal cinsiyet olarak kadınlığın kamusal ve bireysel yansımalarını tespit ve çözümlemek üzere kurulmuş olan çalışmamızda; yazarın kadınların gelişimini bilhassa devirlere ayırmış olması ve her devrin başka bir cinsiyet odaklı çatışmayı içermesi sebebiyle Simone de Beauvoir’nın *İkinci Cins*’te yer verdiği kadın tiplerinden yararlanılmıştır. Erol’un kadınlarının farklı aşamalardan geçip dönüşerek bağımsızlığa ulaşan gelişim çizgilerinin Beauvoir’ın kadın tipleri ve kadının **öteki** olarak erkeklerle yaşadığı çatışmanın kurgusal bir örneği olduğu saptanmıştır. Tespit edilen bağdaşma üzerinden Erol’un kadınlarının Evli, Sevdalı, Anne, Sofu ve Bağımsız kadın tiplerine ne derecede ve hangi yönlerden uyduğu araştırılmış, böylece evrensel kadınlık durumlarının farklı coğrafyalarda kesişen noktaları ve zaten bu kesişmenin iddiasını taşıyan feminizme işaret edilmiştir.

Çalışmanın “Feminizm ve Feminist Edebiyat Teorisi” adlı ilk bölümünde feminizmin kısa tarihçesine ve fraksiyonlarına yer verildikten sonra edebiyat teorisinde nasıl faydalandığı anlatılmış, ikinci bölümde ise Beauvoir’ın varoluşçu feminizminin temel kavramları, *İkinci Cins*’in yanı sıra varoluşçuluğun birincil kaynaklarından da faydalanarak açıklandıktan sonra kitabın genel olarak kadının duruma getirdiği yeni bakıştan bahsedilmiştir. Ayrıca Beauvoir kadın tipleri ve bahsedilen tiplerin içerisinde yansıttıkları **ötekilik** durumuna işaret edilmiştir. Erol’un romanlarının belirlenen teorik çerçevede tahliline ayrılan son bölümde, yazarın kadınlar konusunda beyan ettiği fikirlerden ve feminist teorinin farklı isimlerinden de faydalanarak dört romanın kadın karakterleri, romanların başlıkları altında incelenmiştir. Karakterlerin Beauvoir’ın belirlediği kadın tipleri ve tiplerin içerisinde geçirdikleri değişim ve dönüşüm incelenirken, genel olarak maruz kaldıkları **ötekileştirme** ve kendi içlerindeki çıkmazlar da ele alınmıştır. Sonuç bölümünde, yazarın romanlarının tamamında kurgunun merkezine koyduğu kadın karakterlerin değişim/dönüşüm geçirerek ya da başlangıçtaki konumlarını cinsiyet

temelli dayatmalara karşı koruyarak, Simone de Beauvoir'ın bağımsızlık tanımına uygun karakterler oldukları/haline geldikleri saptanmıştır. Ayrıca romanların başkarakter konumundaki kadınların, değişen toplumsal yapıyla yaşadıkları çatışmalar ve dayatılan kadınlık tanımının yarattığı problemlerle başa çıkmaya çalışırken, Beauvoir'ın iddiasını doğrular biçimde, cinsiyetlerini kaybetme/feda etme zorunluğuna düştükleri tespitinde bulunulmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

FEMİNİZM ve FEMİNİST EDEBİYAT TEORİSİ

“Safiye Erol’un Romanlarındaki Kadınların Simone de Beauvoir’ın Feminist Teorisine Göre İncelenmesi” başlıklı tezimizin esas kaynağını incelenecek olan Safiye Erol’un romanları, hareket noktasını/inceleme enstrümanını ise Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cins* adlı eserinde sınıflandırdığı kadın tipleri oluşturmaktadır. Bununla birlikte Batı merkezli bir hareket ve teori olan feminizmi anlamak için onu ortaya çıkaran tarihi koşullar ve fikirsel arka plandan da kısaca bahsetmek gerekmektedir. Bu fikirden hareketle bu bölümde Batı’da ortaya çıkan ve gelişen feminizmin eylem ve teori tarihi, kapsam ve amacını belirleyen kavramlar, dönem ve fraksiyonları ile çalışmaya zemin oluşturmak maksadıyla feminist edebiyat teorisine yer verilecektir.

A. GENEL HATLARIYLA FEMİNİZMİN TARİHİ

Feminizmin tanımı, kelimenin bir kavram olarak ortaya çıkışından bu yana pek çok kez değişime uğramıştır. Bir düşünce akımı/ideoloji olarak serpilmeye başladığı yıllardan günümüze kadar kısa sayılabilecek bir sürede gelişen, farklı felsefi doktrinlerden beslenerek çeşitlenen ve birçok alt kola ayrılan hatta farklı coğrafyalarda farklı ihtiyaçlara cevap verebilmek için yeniden açıklanan “feminizm”in her durum ve bağlamda geçerli olan bir tanımını vermek mümkün olamamaktadır. Yine de kökeni Latince “kadınlar” anlamındaki “femina” kelimesi olan kavramın yapılan tüm tanımlarında değişmeyen noktası/ortak ereği,

“toplumsal, siyasal, ekonomik ve kişisel alanlarda kadınlar ve erkeklerin eşitliğini geliştirmek ve savunmaktır” (Michel, 1992: 6). Örgütlü bir kadın hareketi olarak feminizm, yalnızca doktrinleri değil; eylemleri de kapsarken tarihi boyunca eylem-teori dengesi sürekli değişmiş; bazen eylem teoriden çok daha önde, hatta yıkıcı boyutlarda ortaya çıkmıştır.

Feminist teori alanında kalem oynatanlar, bilhassa akımın psikoloji, sosyoloji, antropoloji gibi farklı bilim dallarından beslenmeye başladığı son 50 yılda kadın-erkek eşitliğinin/eşitsizliğinin tartışılabileceği düzlemi belirginleştirmek adına çeşitli kavramlar üretmişlerdir. “Cinsiyetçilik” ve “ataerki (falokrazi ya da patriyarka)” başta olmak üzere kavramların sınırları ve içerikleri farklı kişilerce farklı yorumlanmasına/tanımlanmasına rağmen dünya genelinde kadın hakları savunucularının geneli tarafından benimsendiklerini söylemek mümkündür. Nitekim Marksist/sosyalist, postmodern, liberal, radikal feminizm gibi fraksiyonlar ya da birinci, ikinci ve üçüncü dalga olarak ayrılmış dönemler de bu kavramların etrafında kadınların ve kadınlığın durumunu tartışmışlardır. Buna göre öne çıkan kavramlardan biri olan ataerki (ya da kimi feministlere göre penisin üstünlüğü anlamındaki falokrazi) “(...) erkeklerin, kadınlar üzerindeki egemenliklerini yeniden üretmek için, ellerindeki tüm kurumsal ve ideolojik olanakları (hukuk, siyaset, iktisat, ahlak, bilim, tıp, moda, kültür, eğitim, kitle iletişim araçları vb.) açıktan açığa ya da üstüörtülü biçimde kullanan sistem”e verilen addır. (Michel, 1992: 6). Feminizmin bir doktrin olarak farklı cephelerden ele alınmaya başladığı 20. yüzyılda, Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cins* isimli eserinin slogan cümlesi “Kadın olunmaz kadın doğulur” feminizmin sıklıkla tartışacağı bir başka kavramın yaratılmasına yol açar: “toplumsal cinsiyet” (Beauvoir, 1971: 231). Toplumsal cinsiyet kavramıyla feminizm, doğumda belirlenen iki cins “dişi ve erkek” ile toplumsal düzlemde yaratılan ve içi doldurulan “kadın” ve “erkek” tanımlarının birbirlerinden çok ayrı olduğunu kastedilmektedir:

“ ‘Toplumsal cinsiyet’ (gender) ise farklı kültürlerde, tarihin farklı anlarında, farklı coğrafyalarda kadınlara ve erkeklere sosyal olarak yüklenen roller ve

sorumluluklarla şekillenmektedir. Bir başka deyişle ‘toplumsal cinsiyet’ cinsiyete dayalı olarak toplumun kadın ve erkeğe yüklediği roller, görev ve sorumlulukları dahası toplumun her iki cinsiyeti nasıl gördüğünü, algıladığını ve onlardan taleplerini incelemektedir.” (Yapıcı, 2016: 23)

Feminizm bir ideoloji olarak mahiyetini ve söylediklerini anlamak adına kadınların çağlar içindeki durumuna göz gezdirmek gerekmektedir. Fakat kendini her alanda sürekli yeniden üreten “fallokrasi”, tarih yazımında da karşımıza çıkar. Erkekler tarafından yalnızca “onların yaptıklarının hikâyesi” olduğuna inanılan tarih, yine onlar tarafından yazıldığı için, Andree Michel’in belirttiği gibi düşünen insan (homosapiens), iktisat yapan insan (homoeconomicus) ya da kültür üreten insan (homofaber) hep homo, yani erkek’in tarihteki izdüşümleri olmuş; “mulier (dişi) onları hiç ilgilendirmemiştir.” (Michel, 1992: 8)

Buna rağmen, insan soyunun tarihsel olarak izleyebildiğimiz başlangıcında avcılık ve toplayıcılıkla geçinen topluluklarda her iki cins de yaşamın devamı için eşit katkıda bulunduklarından, cinsler arası bir eşitsizliğin mevcut olmadığını söylemek mümkündür. Antropolog ve arkeologların araştırmalarıyla ortaya çıkan, doğurganlıkları vurgulanacak şekilde yapılmış kadın tanrıça heykellerinin de gösterdiği üzere toplumlar tarafından insan soyunun devamını sadece kadının sağladığı düşünülüyordu için kadın cinsi saygı görmüştür. Milattan 10.000 yıl önce yaşanan neolitik tarım devrimiyle yerleşik hayata geçen ve nüfusları hızla artan insan soyunun toprağı işlemek için kullandığı aletleri geliştirmesi, erkek cinsinin toplumsal alanda öne çıkışına vesile olur. Geniş tarım arazilerinde erkeklerin kullandığı gelişmiş aletler ve toprakları büyütmek veya korumak için yapılan savaşlar, kadının konumunun asırlar boyunca sürecekle gerileyişinin ilk adımı olarak kabul edilir (Michel: 1992, 17).

“Siyasi, iktisadi, teknik ve ideolojik dönüşümlerin toplumsal yaşamı alt-üst etmesinden ve erken neolitik çağın tanrıçalarını ilahi güç tekelinden yoksun bırakmasından çok sonra yayıl[an]” tek tanrılı dinlerin ortaya çıkardığı dini kurumlar, kadının üzerindeki bir başka baskı unsuru haline gelir (Michel, 1992: 22). Avrupa’da 9. yüzyıldan itibaren büyümeye başlayan şehir devletlerde, geniş alanlara

yayılan topraklardaki hükümdarlığı sürdürebilmek adına gelişen bürokrasi ve artan memur sayısına dini bir kurum olarak tahakküm alanını genişleten kilisenin hiyerarşik yapısı da eklenince, kadınların özel alana sürgünü başlamış olur. Fakat ticaretle yürüyen bu toplumlarda kadınlar küçük işletmeler ve atölyeler yönetebilir, esnaf olabilir durumdadırlar. Üst sınıftan kadınlarsa yönetici konumundaki kocalarının yanı başında yönetimle alakalı yetkiler alabilmiş; hatta onların yokluğunda bazen bizzat yönetici konumuna geçebilmişlerdir. Kadınlar kendilerini kiliseden uzaklaştırmaya çalışan ruhban sınıfına karşı da direnirler. Ekonomik güce sahip kadınlar kendi manastırlarını açıp büyük kiliselerde aktif olarak görev almaya çalışırlar. Fakat imparatorluklara dönüşen şehir devletlerde büyük bir hızla artan ruhban ve bürokrat sınıfına karşı gerçekleştirilen bireysel direnişler kadının genel durumunun gittikçe kötüleşmesini engel olamaz.

12. yüzyıl Avrupa'sında bilimsel eğitim veren kurumlara kadınların girişi yasaklanır, kiliseye ve okullara alınmayan kadınlar bu kurumlar etrafında şekillenen sosyal hayattan da koparlar. Çalışma hayatındaki kadınlarsa yavaş yavaş dokumacılık, iplikçilik gibi daha ufak ticari alanlara yönelmek durumunda kalırlar. Büyüyen ticaretin ortaya çıkardığı burjuva sınıfının gelişimi ev içi hayatın önemini arttırırken, kadına da hayatın içinde üstleneceği eşlik ve annelik görevleri yeterli görülür. Asli vazifesini evin içinde ifa eden kadının erkek gibi kamusal alanda işine yarayacak bir eğitime ihtiyacı olmadığı düşünülür. Üst ve orta sınıftan kadınlar, üzerlerindeki gittikçe artan baskıya direnmek için şehir merkezlerinin dışında kurdukları komplekslerde rahibelik yemini etmeden dindar bir yaşam sürmeye başlarlar. Ne rahibe ne de ev kadını olmayan bekâr veya dul kadınlardan oluşan bu “komünler” büyüdükçe kilisenin rahatsızlığı da artar. Engizisyonun kadın düşmanlığı, kadınları cadı ilan edip öldürmeye kadar varır. Kadının kendine verilen rolden çıkmadığından kesinlikle emin olmak isteyen kilise, Engizisyon kurumundan yararlanarak kadınlara direnişlerinin onun fiziki varlığını ortadan kaldırmaya kadar gidebilecek neticeleri olabileceğini göstermektedir. Böylece neredeyse tamamen sindirilmiş ve eğitimsiz bırakılmış kadın nesilleri, sürüldükleri ev içi alana sıkışmak zorunda kalırlar. Evlilik de kadınlar için çok zor şartlar altında sürdürülen bir kurum haline gelir. Erkek

yalnızca sokakta değil, evde de yönetici konumundadır. Evin dar



alanından başka alana sahip olmayan kadın nesilleri, Andree Michel'in ifadesiyle "burjuva ahlakının tanımladığı evcilik modeli"ni benimserler:

"Bu ahlak, kadının aile sorunlarına eğilmesi ve ev işiyle ilgilenmesini, kararlarda kocanın yetkili olmasını ve kadınların kamu sorunlarından uzakta tutulmalarını öngörüyordu. (...) Güçlenmekle olan burjuvazinin "ev kadını"nı yücelten anlayışına, zamanla bir de, devleti geniş feodal aile yerine bireye dayandıran yeni bir felsefe eklendi. Ancak, kadınlar yeni ulus-devletin birey-yurttaş kavramının dışında tutuldular." (Michel, 1992: 35)

15 ve 16. yüzyıllarda Avrupa'da Rönesans ve Reform' un estirdiği hümanist rüzgâr, bireysel ve zayıf bir nitelik taşıyan kadın direnişinin örgütlü bir yapıya kavuşmasına yardımcı olur. Üst sınıftan pek çok kadın kendilerine dayatılan pasif role ve eve kapanmaya direnirken, niçin erkekle eşit haklara ve koşullara sahip olmadıklarını sorgulamaya ve itirazlarını yüksek sesle dillendirmeye başlarlar. Halk sınıfından kadınlarsa - kendine biçilen cinsiyet rolünü reddedip yok sayarak erkek kıyafetleriyle savaşa katıldığı için cadı ilan edilip yakılan Jean D'arc gibi- bulundukları koşulların izin verdiği ölçüde direnişe katılırlar. Direnişlere rağmen 16. yüzyıl bittiğinde kadın hâlâ çok büyük oranda ev hapsindedir; fakat örgütlü "kadın hareketi" anlamında "feminizm, Rönesans'la birlikte tarihe adımını atmış" olur (Michel, 1992: 39).

Kadının durumundaki ilk olumlu değişiklik, 17. yüzyılda bireyin özgürlüğünü önceleyen ideolojik akım liberalizmin ilk tohumlarının serpilmesiyle mümkün olmuş, kadın hakları "insan hakları" ile beraber gündeme gelmiştir (Arat 2017: 39). Amerikan Bağımsızlık Bildirisi (1776) ve Fransa'da devrimden sonra ilan edilen İnsan Hakları Bildirisi'yle (1789) tescillenen aydınlanmacı modernizm, evrenin fiziksel yasalarıyla alakalı bir dizi bilimsel keşifle düşünce dünyasına da yansır. Evren matematiksel biçimde açıklanabilecek doğal kanunlarla yürümektedir ve insanın da doğa/Tanrı tarafından bahşedilmiş aklıyla bunun sağlamasını yapabileceği doğal hakları vardır. Doğal haklar doktrini, her

insanın doğuştan sahibi olduğu özgürlük, eğitim, eşitlik, mutluluğu arama gibi haklarını ve bunların dokunulmazlığını ortaya koyar (Donovan, 2014: 33).

İnsanın aklıyla doğrulamasını yapabildiği “doğal haklar”, kadın direnişinin çıkış noktası oluşturur. Bu haklara sahip olmak için insan olmak yettiğine göre, kadınlar da hakların doğal sahibidir. Fakat aydınlanmanın mimarı ve taşıyıcısı olan düşünürlerin ve onların yürürlüğe koyduğu uygulamaların pratikte kadınlar için bir karşılığının olmayacağı çok geçmeden anlaşılır. Üstün aklın denetim altında tuttuğu “akıldışı” alana kadınlar da dâhildir. “Doğal olarak akıldışı” olan kadın, üstün akla sahip erkeğin tahakkümü altında kalmalıdır. Andree Michel, insan aklının üstünlüğü kavramındaki “insan”ın aslında “erkek” olduğunu şu şekilde ifade eder:

“17. yüzyılda Descartes'çılık, 18. yüzyılda da Ansiklopediciler'le gelişen Rönesans ideolojileri bireyin haklarını, önyargılara karşı akli ve eleştiri hakkını, siyasal eylemin motoru olarak bireysel sorumluluğu ve bilinci, dış dünyayı denetlemeye olanak veren bilim ile tekniği yüceltiyordu. Ancak erkeklere aşılanmaya çalışılan bu ideallerle, kadınlara dayatılan boyun eğme ve evcilleşme ilkeleri arasında akıl almaz bir sapma vardı.” (Michel, 1992: 49)

18. yüzyıl hem teorik hem de eylemsel olarak feminizmin çok daha görünür olmaya başladığı bir yüzyıl olur. Feministler doğal haklar doktrinini arkalarına alarak harekete geçerler. Toplumun eğitim düzeyi yüksek üst sınıftan kadınlar, aydınlanmanın sorumluluk bilinciyle kendilerini ifade etme imkânı olmayan büyük kitleler adına da konuşarak şu temel soruyu sorarlar: Hiçbir alanda eşit fırsat ve imkânlar tanınmayan, sürekli ve sistematik olarak “zayıf cins” olarak damgalanan kadın toplumun yarısını oluştururken ilerlemek nasıl mümkün olacaktır? (Michel, 1992: 50).

Bu yüzyıldaki en önemli kazanım, Avrupa’da ve Amerika’da devrim ve ayaklanmalara destek veren kadınların bireysel direnişi bırakarak kitlesel direnişe geçmeleri olmuştur. Doğal haklar doktrininden yola çıkan 18. yüzyıl feministleri - Joseph Donovan’ın sınıflandırmasıyla liberal feministler- kadının da insan

kelimesinin sınırları içerisinde olduğunu kanıtlamaya çalışırlar (Donovan, 2014: 53). Örgütlenmenin önemini anlamış bulunan kadınlar topluluk halinde düşünmeye ve hareket etmeye çalışırlar; fakat devrimin kazanımlarına rağmen Batı coğrafyası genelinde kadınlara siyasi örgütlenme ve toplantı hakları tanınmaz. Kadını yargılayıp ona ceza verebilen sistemin onun siyasi olarak temsiline de imkân vermesi gerektiğini söyleyen Olympe de Gouges, Fransa sokaklarında “Kadın Hakları” başlığını taşıyan bir el broşürünü yazıp dağıttığı için 1791’de giyotinle idam edilir (Michell, 1992: 48).

Feministlerin 18. yüzyıldaki direnişlerinin somut karşılıklarını almaları çok sonra mümkün olsa da teorik olarak sonraki yüzyılların feministlerinin geliştirecekleri temel soru ve sorunları ortaya koymuş olmaları mühim bir gelişmedir. Aydınlanma düşüncesinden ve Fransız devriminden etkilenen Mary Wollstonecraft, 1792’de 18. asrın ve genel olarak feminizm tarihinin başat eserlerinden biri kabul edilen *Vindicaiton of the Rights of Women (Kadın Haklarının Doğrulanması)* isimli kitabı yayımlar. Bugün, kadın hareketinin mahiyetinin kitle tarafından anlaşılmasını sağlayan ilk eser olarak görülen kitapta Wollstonecraft; J.J. Rousseau ve John Locke gibi aydınlanmanın mimarlarının bireyci ve özgürlükçü görünen yaklaşımlarındaki cinsiyetçi çelişkiyi teşhir eder. Kitabın temel olarak sorduğu ve kendisinden çok sonraki feministlerin de sıkça soracağı soru şudur: “Kendileri vatandaş olarak kabul edilmeyen kadınların, geleceğin vatandaşlarını yetiştirmeleri” ve “sosyalizasyon süreci”ni ilerletmelerini beklemek çelişkili değil midir? (Arat, 2017: 33). J. Donovan, kitabı bu denli önemli yapan temel iddianın “kadının köleliğinin nedeni olarak ona erkeğe hizmet etmeyi öğreten toplumsallaşma sürecini işaret etmesi” olduğunu söyler (Donovan, 2014: 34).

Erkekler ve onların eseri olan toplumsal sistem, kadın ile aklı arasına girerek onları süslü kuklalar ve köleler haline getirmektedir. Bu yüzden Wollstonecraft, insanlığın topyekûn ilerleyişinin kadınların durumlarında bir düzelme olmadan mümkün olmayacağını söyler. Kadınları yalnızca ev hizmetlerinde ve çocuk bakımında işe yarayan, başka herhangi bir şeye doğal olarak yatkın olmayan

ve zekâ yönünden erkekten oldukça geri varlıklar olarak gören zihniyet yapaydır; çünkü hiç sınanmamıştır. Onlara herhangi bir alanda erkeklere tanınan özgürlük ve fırsatlar tanındığında en az erkekler kadar becerikli ve faydalı olabileceklerdir (Donovan, 2014: 38–39).

18. yüzyılda toplu bir kadın örgütlenmesi oluşturabilmek için çalışan eğitimli feministlerden yaklaşık 50 yıl sonra, liberalizmin tarihindeki en etkili düşünür ve politikacılardan biri olarak kabul edilen İngiliz John Stuart Mill, toplumsal alanda kadın-erkek eşitliği ile ilgili en büyük adımlardan birini atar: İngiliz parlamentosuna kadınların oy hakkı için bir önerge verir. Önergenin reddedilmesi üzerine *On the Subjection of Women (Kadınların Boyun Eğmişliği)* başlığını koyduğu bir deneme kaleme alır. Mill, hayat arkadaşı Harriet Taylor’ın da yardımıyla yazdığı denemede insanlığın ilerleyişini her iki cinsin de eşit haklara kavuşmasına bağlar. Olumsuz ve yetersiz olarak nitelenen kadın doğasını gerçekten doğal olup olmadığını tartışır. Kadının yalnızca evde, kocasının ya da babasının otoritesi altında ömrünü tamamlayan bir varlık değil; bir birey olarak kamusal alanda sesi çıkan, eğitim ve fırsat eşitliğine sahip, meslek ve mevki sahibi bir varlık olmasının önündeki engeller kaldırılmalıdır. Kadının gelişimi, kendini toplumsal olarak var etmesi evlilik ve aile kurumlarının işleyişini de düzeltecek, böylece bütünsel bir toplumsal ilerleme mümkün olacaktır (Donovan, 2014: 62).

19. asra gelindiğinde Wollstonecraft ve Mill gibi öncülerin çalışmaları sayesinde Batı’da ciddi anlamda örgütlü bir kadın hareketi başlamış olur. Avrupa ve Amerika’da kadınlara oy hakkı tanınmasını talep eden süfraj (suffrage) ¹dernekleri kurulur. Derneklerde örgütlenen büyük kadın kitleleri uzun yıllar boyunca mitingler ve protestolar düzenleyerek, süreli yayınlarla oy hakkı taleplerini yılmadan dile getirerek feminizmin tarihinde en önemli örgütlü hareketlerden birini ortaya koymuş olurlar. Ayakları yere basmaya başlayan eylemsel kararlılığın yanı sıra teorik feminizm de bir üst aşamaya taşınır ve 18. yüzyıl feministlerinin el değmeden

¹ Fransızca “oy”, İngilizce “oy verme” anlamlarına gelen kelime, 19. ve 20. yüzyıllarda kadınlara oy hakkı talep eden eylemlerde bulunan kadın gruplarını nitelemek için kullanılmıştır. <https://www.lexico.com/en/definition/suffragette>

bıraktığı özel/kamusal alan ayrımı ve cinsler arası farklılığın doğası tartışmaya açılır.

Sanayi Devrimi'yle beraber belirginleşen özel ve kamusal alan ayrımının yanı sıra erkeklerin aldıkları eğitimin yarısını bile alamayan kadınların “üretim ve tüketme” düsturuyla yürüyen, Katolik/Protestan ahlakının şekillendirdiği sanayi toplumunda “kapital”e sahip olamayışı, kadınları yalnızca tüketici olarak gören zihniyetin tamamen yerleşmesine katkıda bulunur. Kamusal alanda vasıfsız işgücü olarak çalışan kadınlarsa “erkeklerden daha az ücret alma” sorunuyla baş etmek zorundadırlar. Sistemik olarak ev içine hapsedilen ve yerinin orası olduğu söylenen kadın, kocası ya da babası olmadan toplumda herhangi bir temsile sahip olamamaktadır; miras ve boşanma hakkı yoktur, kendisi adına konuşacak bir erkek olmadan mahkemede hakkını arayamaz haldedir (Michel, 1992: 51). Kapitalizmin kendini tam anlamıyla hissettirmeye başladığı 19. yüzyılda eylemsel feminizm Karl Marx ve Frederich Engels'in eserleri ile komünizm ve sosyalizm ideolojilerinden beslenerek örgütlü direnişleri arttırmıştır:

“19. yüzyılın ikinci yarısında devrimci sosyalizmin gelişmesine tanık olundu. Bu akım, Karl Marx ve Engels'in etkisi altında, kapitalizmin temelini oluşturan üretim araçlarının özel mülkiyetine karşı çıkıyor, proletarya devriminin, bu sistemi yıkararak, mülkiyeti, halkın ortak mülkiyetine dönüştürmesini öngörüyordu.” (Michel, 1992: 57)

Komünizmin kurucuları Marx ve Engels kadının kurtuluşuna dair özgün bir tartışma alanı açmamış olsalar da proletaryanın kurtuluşuyla kadının özgürleşmesinin mümkün olacağı fikri yüzyılın feministleri tarafından benimsenir. Fransa'da Kadın Hakları Derneği, Amerika'da Seneca Falls Konvansiyonu kurulur (Donovan, 2014: 33). Kadınlar siyasi örgütler altında toplanıp süreli yayınlar çıkararak eşitsizliğe karşı seslerini yükseltmeye başlarlar. Asrın ilk yarısında Batı'da kurulan pek çok kadın örgütünün ilk ve en önemli talebi oy hakkı olur. Süfrajat hareketi sokaklarda protesto ve kimisi kanlı biten eylemlerle sürer. Oy hakkı talebinin yanı sıra çalışan kadınların mesai

saatlerinde düzenleme, işyerlerinde kreş kurulması, erkeklerle aynı ücreti alabilme, mesleki eğitim örgütlenmelerinin tanzim edilmesi gibi pek çok talep toplu olarak dile getirilir (Michel, 1992: 55).

Düşünsel olarak bu yüzyılda feminizm siyasi haklardan daha çok topyekûn kültürel bir dönüşüme odaklanmış durumdadır. Bu sebeple 19. asrı öncekinin liberal yöneliminden ayırabilmek adına J. Donovan yüzyılın feminizmini “kültürel” olarak adlandırır (Donovan, 2014). Erkek-kadın eşitsizliği yerine cinsiyetler arasında farklılık tartışma konusu olur. Çalışma hayatında ücret eşitsizliği, yoksulluk, eğitimsizlik, makineleşmeyle değer kaybeden emek gibi sıkıntıların kaynağı olarak eril düzen gösterilir. Onlara göre sistemdeki sıkıntı ve çürümüşlükler erkeklerden kaynaklanmaktadır. Kadınsa cinsiyeti gereği daha duyarlı, barışsever, birleştirici, merhametli ve adaletlidir. Feministler geçmişte her şeyin uyumla ve barış içinde yaşadığı anaerik bir dünyayı -antropolog ve arkeologların çalışmalarının yardımıyla da- keşfetmeye çalışırlar. Donovan bu anaerik bakışı “(...) yeteneklerini ve kadınlık mirasçıları olarak gördükleri şeyi eril ve çürümüş kamusal alanda bir reform yapabilmek için kullanmanın yollarını aramışlardır” şeklinde ifade eder (Donovan, 2014: 155).

Yüzyılın hem eylem hem de teori alanlarında en önemli feministlerinden biri Elisabeth Cady Stanton’dur. Stanton, halefi Frances Wrigth gibi doğal haklar öğretisinden hareketle İncil’i reddeder. Çünkü toplumun her yönden kuşatması altında bulunduğu ataerki, gücünü ve kökenini dinden almaktadır. Stanton asrın son çeyreğinde bir başka önemli feminist olan Ulusal İşçi Birliği Komitesi Kadın İşçiler Başkanı Susan B. Anthony ile beraber *The Revulotion* ismini verdiği bir gazete de çıkarır ve bu gazetede, işçi kadınların durumundan fahişeliğe kadar pek çok kadın problemine yer verilir. Kadınların doğum kontrolü hakkını “bedenleri üzerinde karar sahibi olmaları” düsturuyla savunan Stanton, çağdaşı diğer feministler gibi İncil ve Yahudilik öncesi bir anaerik düzenin var olduğu ve ona dönüşle pek çok problemin çözüleceği iddiasındadır. Stanton’un asıl önemli hamlesi, 1848 yılında yayınlanan ve Bağımsızlık Bildirgesi’nin şekil ve retorik olarak taklit edildiği 14 maddelik talep listesi *Duygular Bildirgesi*

(*Declaration of Sentiments*)’ndedir. Kadınların taleplerinin net ve özlü bir biçimde maddelendiği bildirgenin en başında ise yine oy hakkı talebi yer almaktadır (Donovan, 2014: 129).

Matilda Joslyn Gage ve Margeret Fuller gibi yüzyılın diğer eylemci feministleri de Stanton’la aynı fikirde olmuştur; kadının uzlaştırıcı doğası erkeğin yıkıcı doğasının bugüne dek topluma yaptıklarını silebilecek tek yöntemdir. Stanton ve diğerlerinin öncülüğünde feministler, tüm dünyayı kapsayan bir örgütlenmeyi başarabilmek adına 1888 yılında ilk uluslararası kadın konseyini toplarlar. 1899 yılında yapılan ikinci toplantıya 11 kadın örgütünün 600 bin üyesini temsilen 5 bin temsilci katılır. Toplantılar neticesinde tüm dünya kadınlarının talepleri ve eylem planını geniş bir çerçeveye ortaya konmuş olur (Michel, 1992: 67).

19. yüzyıl feminist hareketi, sonraki yüzyılda disiplinlerarası ve gelişmiş bir teori haline gelecek feminizmin tartışma alanları belirlemesinin yanı sıra, Avrupa’da kadınların yükseköğretim kurumlarına alınmaya başlaması gibi somut kazanımlar da elde etmiştir. Donovan asrın feministlerinin “anaerkil ütopya” fikrinin, bir sonraki yüzyılda savaşların önlenmesi için çabalayacak olan barışsever reformistler için temel olduğunu ifade eder (Donovan, 2014: 114).

20. asrın ilk çeyreğinde kadınlar örgütlü çabanın somut meyvelerini toplamaya devam ederler. 1904 yılında ABD ve İngiltere’de Uluslararası Kadın Oy Hakkı Birliği kurulur ve kısa zamanda pek çok ülkede şube açar. 1915 yılında gerçekleştirilen Uluslararası Kadınlar Kongresi ve Kadın Barış Partisi’nin toplantı ve faaliyetlerinde ısrarla oy hakkı talebi yinelenir. 25 yıldır faal olan Uluslararası Kadın Konseyi’nin Avrupa’da ve dünyada şube açmaya devam eder. Feminist örgütler, henüz başlamış olan 1. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkileri konusunda uluslararası kamuoyunu uyarır ve barışa davet ederler. Ayrıca savaş bittikten sonra yapılması muhtemel ateşkes ve barış anlaşmalarında da katılım talebinde bulunurlar (Michel, 1992: 70–71).

Savaş sırasında yıllardır vurgulanan “kadın-erkek arası işbölümü” ve “kadının yerinin evi olduğu anlayışı” yürürlükten kalkar. Erkeklerin yokluğunda kadınlar savaş malzemesi fabrikalarında çalışarak kamusal alanda işgücü oluştururlar. Bu durum -savaştan sonra cepheden dönen erkeklerin yeniden istihdamı için kadınlara artık evlerine dönmeleri gerektiği söylenmiş olsa da- kadınların işgücü vasfı taşımadığı fikrini bir kere yerinden oynatmış olur. Savaşın ardından feminist örgütler pek çok konsey toplantısında barışın kalıcı olması konusunda uyarı ve çözüm önerilerinde bulunurlar. Toplantılarda, savaş sonrası yapılan antlaşmalarda yenilen ülkelerin mahkûm edildiği şartların çok geçmeden ikinci bir savaşa sebep olabileceğini de belirtmişlerdir (Michel, 1992: 71–72).

Feministlerin ilk somut kazanımlarından biri, Uluslararası Kadın Konseyi’nin talepleriyle Milletler Cemiyeti bildirgesine “eşit işe eşit ücret” maddesini ekletebilmek olur (Michel 1992:71). Avrupalı kadınların tam olarak geçerli bir oy hakkına kavuşmaları 15-20 yıl sürecek olsa da 1920’de ABD’ de pek çok eyalette geçerli olmak üzere kadınlara oy hakkı verilir (Michel, 1992: 71). Feminizmin tarihi hakkında yapılan araştırmaların birçoğunda Amerika’da oy hakkının elde edildiği 1920 yılı ilk dalga feminizmin sonu kabul edilir ve bu tarihten sonra 1960’lere kadar feminizmin eylemsel ve teorik olarak bir durgunluk dönemine girdiği iddia edilir. Fakat Josephine Donovan gibi bazı araştırmacılar feminizmin aradaki 40 yılda pasif kalıp yüzyılın ikinci yarısında birden tekrar ortaya çıktığı görüşüne katılmazlar.

“(…) 1920’ler ve 1930’lar feminist eylemin devam ettiği bir dönemdir. Feminist kuram bu dönemde daha yavaş gelişmekle birlikte, geçmişte oluşturulan kuramlar pratiğe geçirilmiştir.” (Donovan, 2014: 123)

İki dünya savaşı arasındaki 25 yılda Avrupa’da feminist kadınlar oy hakkı ve diğer hakları için örgütlü taleplerini sürdürürler. İngiltere’de 1928’de 21 yaşın üzerindeki tüm kadınlara oy hakkı tanınır. Fransa’da tüm meslekler için geçerli

olmasa da bazı devlet memurluklarına kadınların da alınabilmesini onaylayan yasaları parlamentodan geçirmeyi başarırlar. Fakat savaşın yıkımını yaşayan Almanya ile İtalya ve İspanya’da yükselen faşizmin kadını yalnızca nasyonal-sosyalizme hizmet için evde kalıp çocuk doğurması gereken bir varlık olarak görmesi, bu ülkelerde kadınların kazanımlarının ellerinden alınmasıyla sonuçlanır ve onları eskisinden de kötü koşullara mahkûm eder (Michel, 1992: 76). İkinci Dünya Savaşı boyunca kadınlar tıpkı ilk savaşta olduğu gibi ordulara ya da düzensiz birliklere katılarak ve savaş malzemesi fabrikalarında çalışarak cinsiyetler arası iş bölümü tezini bir kez daha çürütmüş olurlar.

Genel olarak 20. yüzyılda feministlerin geçmişteki yoldaşlarının birikimleriyle talepleri ve tartışma alanları belirlenmiştir. Andree Michel bu yüzyılda teoriyi şekillendirecek Batılı feministlerin bilincinde yer eden başlıca hususları şöyle sıralar:

- Kadınlara tüm seviyelerde eğitim kurumlarına giriş hakkı verildiği takdirde kamusal alanda en az erkekler kadar başarılı olabilirler. Bu konuda doğanın bir yasasının olduğu fikri yanlış ve yapaydır.
- Kadının aile içinde kocasına tabii olması ve miras hakkı, boşanma hakkı, mahkemelerde temsilinin olmaması; siyasal alanda ise yasama ve yürütmeye aktif olarak katılamadığı için medeni yönden ölü sayılması kabul edilemezdir. Kadınlar da vatandaştır.
- Toplumda kadın ve erkeğe ayrı muamele yapılmasına neden olan çifte ahlak yasası kabul edilemezdir. Erkek de kadın kadar davranışlarından ve sonuçlarından mesul sayılmalıdır.
- Kadınların özgürleşmek için erkeklerden taleplerde bulunmaları işe yaramazdır. Kadınları yine örgütlü bir kadın hareketi kurtarabilir.

- Tüm proletaryanın kurtuluşu doğal olarak kadınların kurtuluşunu da sağlayacaktır. Kadınların mücadelesi toplumun tüm ezilen kesimlerini kapsayacak şekilde genişletilmelidir.
- Erkek egemen toplumun yıkıcı etkileri ve tıkanmış sistemin kadınların uyumlu ve barışsever doğasının reformuna ihtiyacı vardır (Michel, 1992: 68).

Eylem sahasında, oy hakkını elde etmenin ardından kadınlar diğer problemler için harekete geçerler. Doğum kontrolü ciddi olarak tartışılmaya başlanır; Avrupalı kadınlar bilimsel gelişmeler sayesinde kadının doğum konusunda kontrolün kendisinde olabileceğini söyleyerek kürtaj ve doğum kontrol ilaçlarını yasal hale getirmek için çalışmalar yürütürler. Feministler bu yüzyılda “cinsiyetçilik”i de tartışmaya başlarlar. Kitle iletişim araçlarında kadının “melek” ya da “fettan” olarak aksettirilmesine karşı kampanyalar yürütülür (Michel, 1992: 89). 1966 yılında çağın önemli feminist kuramcılarından Betty Friedan tarafından ABD’de National Organisation of Women (NOW) kurulur. Aynı yıllarda Avrupa’da faaliyete geçen Kadınların Kurtuluş Hareketi ve Kadın Hareketi adlı çok fraksiyonlu örgüt yapıları kürtajın yasallaşması için protesto ve grevlere katılırlar (Michel 1992:84). 1974’te ünlü Fransız feminist Beauvoir, Kadınların Hakkı Derneği’ni kurar ve derneğe bağlı *Feminist Sorular* dergisini çıkarmaya başlar (Michel, 1992: 87). Feminist örgütler bulundukları yerlerde kadınlar için yardımlaşma organizasyonları düzenler, kadın sığınma evleri açar ve hâlâ tamamen mümkün kılınamamış doğum kontrolü, eşit ücret, sürekli eğitim hakkı ve evde sıkışmış kadınların topluma kazandırılması, aile hukukunun yeniden düzenlenmesi, medyadaki cinsiyetçiliğin ortadan kalkması gibi taleplerini protesto ve grevlerle dile getirmeye devam ederler.

1950’den sonra feminist kuramın çok çeşitli ideoloji ve bilim dallarından beslenmesi sebebiyle feminizmler de şekillenmiştir. Yüzyılın ikinci yarısından sonra feminist düşünce bir bütünlük arz etmediğinden ve her ayrı kol kendi içinde kuramlaştığından bunlardan da ayrı ayrı kısaca bahsetmek gerekmektedir.

1. Marksist Feminizm

19. asrın sonunda Alman filozof Karl Marx'ın *Komünist Manifesto* ve *Kapital* eserleriyle ortaya koyduğu felsefi öğretisi, 20. asrın ikinci yarısından sonra feminizmi besleyen en önemli ideolojilerden biri haline gelir. Marksizmin temel çerçevesi özgün bir feminist yorum içermese de “bilinç yükseltme amacı”, “emeğin yabancılaşması” ve “toplumun kültürel temellerinin maddi ve ekonomik altyapıyla belirlenmesi” gibi düşünce ve kavramlar, çağdaş feminist hareketin kapsamı ve eylemlerini şekillendirmede etkili olmuştur (Donovan, 2014: 133).

Marksist/sosyalist feministlerin kadın sorunuyla alakalı çözümlemelerinin genel çerçevesini, Friedrich Engels'in 1884 yılında yayımlanan *Ailenin, Devletin ve Özel Mülkiyetin Kökeni* isimli eseri oluşturur. Engels bu kitapta ailenin kapitalizm öncesi varlığını tartışırken, dönemin antropolojik çıkarımlarından da yararlanarak anaerkil aile düzenini tarihsel olarak “kapitalizm öncesi” olduğunu ifade eder. Buna göre, proletarya(işçi sınıfı)-kapitalist patron ilişkisinin aynısı, kapitalist ailedeki erkek-kadın (ve çocuklar) ilişkisine benzetmesi, Marksist/sosyalist feministlerin ana tartışma alanlarından birini, proletaryayla kadın arasındaki paralellik oluşturur (Donovan, 2014: 146).

Sosyalist/Marksist feminizmin ana konularından biri kapitalist toplumda evin rolüdür (Donovan, 2014: 151). Kadının ev içi üretimini tartışmaya açan Margaret Benston gibi Marksist feministler, kadının mahkûm edildiği aşağı statünün sebebini ev içi üretimin kapitalist toplumda - ücretlendirilmediği için- üretimden sayılmaması olarak görürler. Birçok çağdaş sosyalist/Marksist feminist, eylemsel ve kuramsal fark etmeksizin en önemli konu olarak gördükleri “ev içi üretim” konusunu farklı bakış açılarıyla ele almış olsalar da hepsi bu üretimin değersiz/kolay olarak görülmesinin ve anlamsızlaştırılmasının karşısındadır. Marksizm'in mümkün olduğu toplumsal düzende kadınlar ev içi üretimi tek başına değil, kolektif bir

biçimde gerçekleştirecek; temizlik, yemek ve çocuk bakımı gibi kapitalist toplumda yalnızca kadına ait olarak nitelendirilen işler, bireysel olmaktan çıkarak komünal bir biçimde uygulanacaktır.

Çağdaş Marksist feministler kadının ezilişinin tamamen ve sadece kapitalizmle alakalı olduğu ve onun kurtuluşunun proletaryanın kurtuluşuyla ilgili olduğu fikrini kabul etmemekle beraber, Marksizm'in düşünsel temellerinden hareket etmişlerdir. Eylemsel olarak çalışan kadınların durumlarının düzeltilmesi için grevler, mitingler ve protestolar düzenlemiş; eşit işe eşit ücret, çalışan anneler için işyerlerinin bünyesinde kreş açılması, hamilelik ve doğum izni gibi konularda hükümetlere baskıda bulunmuşlardır. Çağdaş feminist teori, kendini Marksist/sosyalist olarak adlandırmayan taraflarında bile Marksizm'in "bilinç yükseltme" nosyonunu kadının ezilen durumunu değiştirmek için kullanmaktadır (Donovan, 2014: 166).

2. Psikanalitik Feminizm

Marksizmin feministlerce yeniden yorumlanışında olduğu gibi, psikanalitik feminizm de psikanalizin kurucusu Sigmund Freud ve onun devamı niteliğindeki diğer psikanalistlerin fikir, teori ve eserlerinin kadının durumu/kadınlık durumu açısından yeniden yorumlarını içerir. Esas olarak bireydeki ruhsal problemleri adlandırmak ve tedavi etmek amacıyla geliştirilen kavram ve yöntemlerden oluşan psikanaliz, feministlerin önüne kadının koşullarını tartışmak için yeni bir alan açmıştır.

Freud da Marx gibi kadınların toplum içindeki durumlarına ve kadın sorununa dair çok fazla şey söylememiş; kadın psikolojisinden bahsetmiş olsa da teorisini erkeği merkez alarak oluşturmuştur (Donovan, 2014: 177). Fakat feministlere kadının ezilişinin sebepleri, sonuçları ve değiştirilebilirliği üzerinde yeni bakış açıları geliştirebilecekleri bir çerçeve sağlamıştır. Freud'un *Cinsellik Teorisine Üç Katkı*, *Kadın Cinselliği* Üzerine gibi eserleri kız

çocuğunun psikoseksüel gelişimine dair teorileri içermesi bakımından feministlere kaynak teşkil etmiştir. Psikanaliz ve feminizmin çok fazla ortak noktayı aynı zamanda dile getirdikleri için kolayca bağdaştığını ifade eden S. Firestone *Cinselliğin Diyalektiği* isimli eserinde Freud ve onun öğretilerinin kadın hakları hareketinin hızını kesen ve nihai hedeflerine ulaşmasını engelleyen bir öğreti olarak değerlendirir:

“Böylece yüzyılın başında toplumsal ve siyasal düşüncelerde edebiyat ve sanatta cinsellik, evlilik, aile ve kadınların rolü konusunda çok büyük bir fikir mayalanması oluşuyordu. Freud'culuk bu mayalanmanın kültürel ürünlerinden bir tekiydi yalnızca. (...) Bu hareketlerin her ikisi de uyanmayı gösteriyordu: ne var ki Freud kadın hakları hareketinin düzeltmeyi amaçladığı şeyi yalnızca teşhis eden kişi olarak kaldı.” (Firestone, 1993: 56–57)

Fakat çağdaş feministlerin büyük bir çoğunluğu Freud'un teorilerinden geniş ölçüde yararlanmakla beraber ona ciddi eleştiriler de getirirler. Özellikle Freud'un kız çocuğunun bütün bir psikoseksüel gelişimini “penis kıskançlığı” üzerine temellendirmesi ve gelişimin ana karakterini temelde eril sayması, feministlerin Freud'u yüzyıllardır yıkmak için uğraştığı erkeklerin doğal üstünlüğü kabulüne meşru bir temel sağlamakla suçlamalarına sebep olmuştur. Freud'un teorisine yönelik bir diğer itiraz noktası da onun anatomiye değişmez sayan anlayışının toplumsal kadın-erkek eşitsizliğinin zorunlu olduğu fikrini desteklemesidir.

Psikanalizin feminizmle ilişkisi Freud'un öğrencisi ve onun eleştirel bir yorumcusu olan Jacques Lacan'la kırılma olarak adlandırılabilen bir değişime uğrar. Freud'un psikolojik gelişimi açıklarken kullandığı Oedipus kompleksi gibi aşamaları sembolik olduğunu ifade eden Lacan, bilinçaltını simgesel olarak yorumlarken hem Ferdinand Saussure, Levi Strauss gibi isimlerin kurduğu yapısalcılıktan etkilenmiş, hem de postyapısalcılığa zemin hazırlamıştır. Özet bir ifadeyle “bilinçaltının dil gibi simgelerden yapılandığı” düşüncesinin etrafında şekillenen teorisi, 1960 sonrasında bilhassa “Fransız feminizmi” olarak bilinen feminist teorinin zemininde yer alır. Buna göre, çocuk bir bilinç olduğunun ayırdına

varırken aynı zamanda kendinden önce var olan mevcut “dil”in içine de doğmuş olur. Fransız feminizmi, dilin içine doğmanın aynı zamanda cinsler arası farklılığın içine doğmak olarak kabul eder. Fransız feminist Helene Cixious, Lacan’ın teorisini buradan kavrayarak ataerkinin merkezine dili koyar. Lacan kadar Jacques Derrida’nın yapı söküm teorisinden de faydalanan Fransız psikanalist feminizmi, “bedenin toplumsal cinsiyet haline dönüşmesi (gendering of body)” süreciyle ilgilenirler ve kadının **öteki** olarak yer aldığı sistemden çıkarak fallosentrik düzeni yıkabileceği bir karşı devrimi ön görürler (Demir, 2014: 104).

3. Postmodern Feminizm

21. yüzyılın başından itibaren çoğulculuk ve çokkültürlülikle ilerleyen postmodernizm, feminizmi de şekillendirir ve postmodern feminizm kadınlar arasındaki farka odaklanır. Postmodernist feminizm, modernizmin ve aydınlanmanın küçük bir azınlığın fikrini yansıttığını ve bu küçük azınlığın da beyaz Batılı erkeklerden oluştuğunu ifade ederler. Postmodernist yoruma gelene kadar genel bir kadın tanımından hareket eden feminizm; onunla birlikte kadının sınıfı, ırkı, etnik bağlamıyla ilgilenmeye başlar. 18. yüzyılda başlayan ve liberal ya da kültürel olarak adlandırılan feminizmin genelleme eğilimine karşı çıkan postmodern feministler, beyaz olmayan, engelli, yaşlı vs. kadınların ihtiyaç ve şartlarına yönelik tartışma alanları açarlar. Postmodern feminizm, feminizmin üçüncü dalgası olarak yorumlanır. J. Donovan ise “üçüncü dalga” tanımını, postmodern feminizmin birinci ve ikinci dalga feminizmin bir devamı olmayıp aksine onlara karşı pozisyonda eleştiri getirmesi sebebiyle reddeder. 21. yüzyıl feminizminin azınlıklara ve farklılıklara alan açması, tabii olarak feminizmin grup olarak bir aradalığını ortadan kaldırdıkları için feminizmin eylemsel yanının da törpülenmesine sebep oldukları yönünde eleştirilirler.

Postmodernizmle beraber bütünleştiricilikten uzaklaşarak farklılıklara odaklanan feminizmin tartışma alanlarından biri de siyah feminizmi olur. Feminizmin bütün yorumlarının ve eylemlerinin yalnızca “Batılı beyaz kadın”a

yönelik olduğunu düşünen siyah feministler, siyahi kadın problemlerinin ayrı bir Afro-Amerikan feminizmine ihtiyacı olduğunu savunurlar. Siyah kadın feminizmi de kendi arasında çeşitlenerek Afrika ve Orta Doğu odaklı ayrı feminist eleştiriler ortaya çıkmıştır. Son yılların ses getiren teorilerinden biri olan ekofeminizm ise dünyadaki doğal tahribatın erkek elinin yönettiği kapitalizmle bağlantısı üzerinde tartışmakta ve erkek eliyle doğada yaratılan tahribattan en çok etkilenen yoksul ülkelerdeki kadınların durumlarını görünür kılmaya uğraşmaktadır.

B. FEMİNİST EDEBİYAT TEORİSİ

20. asrın ikinci yarısından sonra her biri kendi içinde kuramsallaşmış farklı alt kollara ayrılan feminist düşünce, doğal olarak sanatta da kendine eleştiri alanı bulur. Esasen, Maggie Humm'un da belirttiği gibi feminist hareketin kendisini feminist eleştiriden ayırmak mümkün değildir (Humm, 2002: 19). Feminist eleştiri, kadının toplum içindeki temsilini, kadınlık durumunu ve kadın sanatçıların izini edebiyatta sürerken feminizmin araçsallaştırdığı kavram ve yöntemlerden yararlanır.

Genel olarak 19. yüzyıldan itibaren şiddetlenen ve kadının erkek üzerindeki tahakkümünü kırmak için yapılan -teorik ya da eylemsel- her hamle, özel olarak da Woolf gibi bizzat kadın sanatçıların itiraz eden eserleri, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra teorik altyapısı belirginleşen feminist edebiyat eleştirisinin kapsamlarını ortaya koyar. Humm'a göre feminist eleştirmenlerin temel amaçları cinsiyetin dil ve edebiyatla olan ilişkisini ortaya çıkarmak ve eril edebiyat ve edebiyat tarihi kanonunu yıkmak olarak genellenebilir (Humm, 2002: 21).

Yıllar içinde farklı disiplinlerden eleştirmenlerin katılımıyla disiplinler arası bir hal alacak olan feminist edebiyat teorisi, temel olarak kadınların şu soruyu sormasıyla başlar: "Neden bugüne dek yazılan sanat tarihlerinde büyük kadın ressam, yazar, şair, heykeltıraş hiç yok ya da erkeklere oranla çok az sayıda?" Feminist eleştirinin ortaya çıkışındaki temel amaç, edebiyat tarihinde kadın yazar ve şairlerin

görünür kılınmasını sağlamak ve onların da içinde yer aldığı bir edebiyat tarihini yeniden yazmaktır. Nitekim feminist eleştirinin ilk işlevi edebiyat tarihi kanonunu sarsmak olmuştur. Bu sorunun dillendirilmesine vesile olan, Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda*'da sorduğu başka bir sorudur: "Shakespeare'in kendisi kadar yetenekli bir kız kardeşi olsaydı, bunu bilebilecek miydik?" Humm'un ifadesiyle "feminist eleştirinin ilk modern yapısı" olan kitabında Woolf, sanatta başarı elde etmenin yollarını sorgular (Humm, 2002: 18). Bir kadın yazar olarak kendi konumunu ve deneyimlerini anlatırken Woolf, başarılı bir sanatçı olmanın yalnızca kişisel çaba ve yetenekle mümkün olup olmadığını da tartışma konusu yapar. Sanatla ilgilenmek isteyen yetenekli kadınların yeteneklerini geliştirecek eğitim fırsatlarına, uygun zaman ve mekâna sahip olmadıklarını; şartları zorlayıp eser ortaya koyanlarınsa isimlerini açıklamadıklarını ya da eserlerini erkek isimleriyle görünür kılmaya çalıştıklarını söyler. İyi ve büyük kadın sanatçı olarak anılmak için değil, yalnızca özgürce yazabilmek için bile kamusal alanda baş etmek gereken çok fazla şey vardır. Yazmaya karar veren kadınların yaşamlarında her şeyden önce çözüme ulaşması gereken bir "itaat ve karşı koyma sorunu" mevcuttur (Çakır, Akgökçe, 1996: 177).

Feminist eleştiri, kadının gerçekten sanatta yetkin olup olmadığını anlamak için geçmişe yeniden bakmanın önemini kavrar. Elaine Showalter, Ellen Moers gibi feminist eleştirmenler, çalışmalarını görünmez kılınmış kadın yazar ve şairlerin eserlerini ortaya çıkarma ve değerlendirme üzerine kurarlar. Nanette Salomon, sanat tarihi kanonuna dâhil olmanın hoca/öğrenci birlikteliğine; dolayısıyla bir nevi baba-oğul ilişkisine bağlı olduğunu iddia eder:

"Burada, hiç sona ermeyen bir oyun sahnelenir - yerleşik otoriteye itaat ile bu otoritenin belirlediği koşullar çerçevesinde gerçekleştirilen yenilikler arasındaki bir oyundur bu. Sanatçılar böylelikle, bu baba/oğul mantığına yerleştirilebildikleri ölçüde 'sanat tarihini değiştirebilirler.'" (Antmen, 2008: 166)

Bu anlamda Moers'in *Literary Woman*'ı (1976) ve Showalter'ın Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda*'sından ilhamla kadının sanattaki varlığını yeniden düşündüğü *A Literature of Their Own (Kendine Ait Bir Edebiyat)* (1977) önemli eserler olurlar. İkinci dalga feministlerin görünür kılmaya çalıştıkları kadın yazarlarla beraber, edebiyat tarihinin büyük erkek yazarlarındaki kadın imgesi de gündeme gelir; kadın yazarlar ve erkek yazarlardaki kadın imgeleri tartışmaya açılır. Böylece ileride başka disiplinlerle ilişki kurarak kadın merkezli bir retorik parçalama haline gelecek olan feminist eleştirinin temel problemlerinden biri, yazında kadın imgesi, belirginleşmiş olur. İlk feminist eleştirmenler, yöntemlerinin sınırlılığına ve noksanlarına rağmen Deborah Cherry'nin ifade ettiği gibi önemli bir işi, kadın bakış açısını ortaya koymak için sanat tarihinin eril hegemonyasını teşhir etmeyi başarırlar:

“Feminist sanatçılar kendi anlamlarını oluşturmak için egemen sanat kurumunun sanatın doğası ve işlevi hakkındaki görüşlerine meydan okurlar; sanatın tarafsız ve değer yargısından arınmış olduğu şeklindeki inançları çürütürler; sanatın apolitik olduğunu savunan modern safsatayı yıkarlar.” (Antmen, 2008: 63)

Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda*'sının gücü yalnızca edebiyat tarihi kanonunu sarsmasıyla sınırlı değildir; edebiyatta kadın tasvirini de teşhir ederek kadına dil yoluyla yüklenen tanımların toplumsal gücünü de ortaya koymaya çalışır. Erkeklerin gözünde kadın, yani ataerkinin sürekli ürettiği ve dayattığı özellikleri taşıyan zayıf cins imgesi edebiyatta da tekrar üretilmektedir. Sanat kamusal gücüyle yapay kadın imgesinin sunulduğu ve üretildiği alan olmaktadır:

“Bakire, anne ve esin perisinden fahişe, ucube ve cadıya kadar geniş bir yelpazeye yayılan çeşitli kadın stereotipleri, erkek egemen kültür için birer gösteren olarak sunulur - arzulanır olanı (bakireler ve anneler) , baskılanması ve ehlileştirilmesi gerekenleri (fahişeler, ucube ve cadı) temsil ederler. Bu tür imgelerin olumlu-onaylanan ve olumsuz-yasaklanan roller oynadıkları düşünülür.” (Antmen, 2008: 44)

Feminizmin kadın ve erkek arasındaki farklılıkları tartışmaya ve görünür kılmaya başlamasıyla edebiyatta kadın ve erkek yazar ayrımı da gündeme gelmiş olur. Kadına özgü bir dil, üslup, onu edebiyatta erkekten ayıran özgün bir estetik anlayış, kısacası bir kadın edebiyatı olup olmadığı tartışmaya açılır. Kadının kendine özel bir estetiği mevcut mudur, kadın yazarın kadınlık deneyimi edebi esere ne ölçüde yansımaktadır, kadınlıktan kaynaklanan bir estetik anlayış var mıdır gibi sorulara farklı bakış açılarından cevaplar aranır. Edebiyat eserini çözümleme ve yorumlamada kullanılan Marksist, psikanalist, postyapısalsal ve benzeri edebiyat teorilerine eklenen feminist teori, bunların bir bileşkesi halinde edebi yapıtlarda kadının ve kadınlık durumunun izini sürmeye başlar.

20. yüzyılın ikinci yarısının öncü eleştirmenlerinden Simone de Beauvoir, Kate Millett, Germaine Greer ve Betty Friedan gibi isimler bir ideoloji olarak cinsiyetin kültürle ilişkisine odaklanırlar. Feminist edebiyat eleştirisinde Woolf'tan sonraki büyük adımı atan eleştirmenlerin ortak noktası, cinselliğe verdikleri önemde yatmaktadır. Eleştirmenler edebi yapıtlardaki kadın özneleri toplumdaki kadınla karşılaştırarak örtüşen ve ayrışan noktalar üzerinden ataerkinin edebiyat yüzünü ifşa etmeye çalışırlar. (Humm, 2002: 65)

NOW'un (National Organisation of Women) kurucusu Betty Freidan, çok okunan ve tartışılan kitabı *Kadınlığın Gizemi*'nde Millett gibi edebiyattaki kadın stereotiplerini ve bunların kadınlar tarafından kabul görmesinin sebeplerini sorgular (Freidan, 1983). Germaine Greer, *İğdiş Edilmiş Kadın*'da William Shakespeare, Jean Racine, William Blake gibi isimlerin yapıtlarındaki kadın görünümlerini güncel kadınlık durumuyla kıyaslamıştır (Greer, 1996).

Feminist edebiyat eleştirisinin ihtiyaç duyduğu asıl teorik gelişme, Kate Millett'in *Cinsel Politika* (*Sexual Politics*) ve Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins*'te (*Le Deuxme Sex*) yer verdikleri edebi metin çözümlemeleriyle gelir. Beauvoir, *İkinci Cins*'te her anlamda **öteki** olduğunu göstermeye çalıştığı kadının edebiyattaki **ötekiliğine** de Lawrence ve Breton gibi yazarların eserlerinden bakar (Beauvoir, 1949). Çok derinlere kök salmış bir cinsel politikanın

her yerde etkin olduğunu iddia eden Millett ise D.H. Lawrence, Miller gibi büyük yazarların eserlerindeki kadın karakterleri/görünümleri incelemiş ve yazarların kadın karakterleri bilinçli bir şekilde çarpıttığı sonucuna varmıştır (Millett, 2000).

Marksist/sosyalist feministler üst yapının tezahürü olarak alt yapının en önemli araçlarından biri olan edebiyatta, kadınların ezilmesinin tarihini ararlar. Onlara göre yazarın bilinci bir ideoloji aynasıdır ve farkında olarak ya da olmayarak her yazar toplumun kültürel kodlarını eserinde vermek durumundadır. Edebiyat, hem kadınların gizli kalmış tarihini aydınlatmada, hem de onların edebi temsillerini görünür kılmada kullanılan en önemli araçtır. Marksist/sosyalist feminist edebiyat eleştirisinde edebiyattaki evlilik kurumu ve ataerkil aile de mercek altına alınır. Juliet Mitchell, *Kadınlar: En Uzun Devrim*'deki (1966) edebi çözümlemeleriyle toplumsal olduğu kadar kültürel ataerkinin de devrime ihtiyacı olduğunu göstermeye çalışır (Arat, 2017: 73).

Freud ve onun yorumcularının geliştirdikleri kavramlardan yararlanan psikanalitik feminist edebiyat eleştirmenleri, yazın bağlamında kadın temsiliinin yanı sıra, kadın yazarların söyledikleri ve söyleyemediklerine de odaklanırlar. Freud'a göre baskılanmış süper egonun bir dışa vurumu olan edebiyat, satır aralarında hatta bazen daha da görünür bir biçimde, çıktığı kalemin bütün kişisel durumunun bir vesikası olarak okunabilir. Bu noktadan yola çıkan psikanalitik feminist eleştiri, kadın yazarların dilde sözcük seçimi, kurguda kadın karakterlerin fiziksel görünümlelerinden davranışlarına kadar kadın yazarın psikolojisine uzanırlar. Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın kaleme aldığı *Tavan Arasındaki Deli Kadın* (1979) alanın en kapsamlı ve ciddi çalışmalardan birini oluşturur. Gilbert ve Gubar, kadının yazarın yalnızca yazıyor olmakla bile bir yasağı deldiğini bilmenin sıkıntısını metinlerde nasıl görünür olduğunu ortaya koyarken hem kadın hem de erkek yazarlardaki "kadın" imgesini teşhir ederler:

“(…) ‘melek’ ve ‘canavar’ imgeleri, erkekler tarafından üretilmiş edebiyatla aynı anda o kadar çok yerde bulunmuştur ki kadın edebiyatının içine de sızan bu iki imgeden biri ya da diğerinin ölümü çok az sayıda yazarda nihai bir biçimde gerçekleşmiştir.” (Gilbert, Gubar, 2016: 61).

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra pek çok sosyal bilimle beraber edebiyat eleştirisini de değiştiren ve dönüştüren ve Ferdinand Saussure’ün dilbilim dersleriyle başlayan postyapısalcılık, edebiyatın geçmişten geleceğe doğrusal bir şekilde akmadığını ortaya koyar. Metnin kendisindeki anlam yapısına odaklanması ve ne söylediğinden çok neyi gizlediğiyle ilgilenmesiyle postyapısalcılık, feminist eleştirinin metindeki cinsiyet kalıplarını teşhir amacıyla uyum sağlar. Derrida’nın postyapısalcılığı ve yapısöküme getirdiği yeni yorumla beraber, feminist edebiyat eleştirisi de bir sonraki aşamaya taşınır:

“Yapıçözümcülük, sosyal ve iktisadi hayattaki ikilemleri çözerek ve sabit değişkenlerin olmadığını söyleyerek feminizmin de içinde bulunduğu bir dizi farklı söylemin ileri sürülmesine ortam hazırlamakta ve bu söylemlerin geliştirilmesini mümkün kılmaktadır.” (Demir, 2014: 103)

Lacan’ın sembolik psikanaliz yorumundan ve teorisinin merkezinde yer alan “dil’in içine doğma” fikrinden yola çıkan Fransız feminizmi, ataerkinin merkezine dili yerleştirir. Lacan’dan başlayan Fransız feminizmi Derrida ve diğerlerinin yapısökümcülüğüyle birleşir ve kadının dilin sembolik alanının dışında olduğu düşüncesi ortaya çıkar. Lacan’dan yararlanan Helene Cixous’un adını koyduğu “écriture feminine” (kadın yazını) 20. asrın ikinci yarısında en çok ses getiren ve üzerine konuşulan edebiyat teorilerinden biri olur. Yeni bir dil ile kadınsılığın olumlu temsillerini” yaratmak isteyen écriture feminine, kadının edebiyatta sembolik alandan çıkabilmesinin tek yolunun yazarlık olduğunu anlatması olduğu iddiasındadır. Bilhassa Irigaray ve Gayatri Spivak yapısökümcülükten faydalanarak metinlerde cinsel ayrımın yansımaları olan erkek/kadın, zihin/doğa gibi zıtlıkların izini sürer (Humm, 2002: 48).

İKİNCİ BÖLÜM

SİMONE DE BEAUVOİR VE *İKİNCİ CİNS*

Bu bölümde, “Safiye Erol’un Romanlarındaki Kadınların Simone de Beauvoir’ın Feminist Teorisine Göre İncelenmesi” başlıklı tezimizin ana kaynağını oluşturan Safiye Erol’un romanlarındaki kadınları incelemek için teorisinden faydalanılacak olan Beauvoir’ın kendine hayran, sevici(eşcinsel), sevdalı, sofu, evli, anne ve bağımsız şeklinde adlandırarak sınıflandırdığı kadınlar tanımlanacaktır. Ancak bundan önce Simone de Beauvoir’ın 1949’da yayımlanan ve bugüne dek hem pek çok tartışmaya sebep olmuş hem de pek çok çalışmada hareket noktası teşkil etmiş olan sınıflandırmasının hangi şartlarda ortaya çıktığının anlaşılabilmesi için yazarın hayatı, eğitimi ve fikir dünyasına da kısaca bir göz atmak gerekir.

A. İKİNCİ CİNS’İN YAZARI OLARAK SİMONE DE BEAUVOİR

Simone de Beauvoir, hukukçu George Bertrand de Beauvoir ile üst sınıf bir Fransız ailesinden gelen Françoise Brasseur’un ilk çocuğu olarak 9 Ocak 1908’de Paris’te dünyaya gelir (Beauvoir, 1994: 7). Amatör olarak tiyatroyla uğraşan ve sanatla iç içe bir hayat süren anne-babası onu küçük yaştan itibaren okuma ve yazmaya teşvik eder, çocukluğunu edebiyat ve sanatla beslenerek geçirir. İnançsız bir adam olan babasına rağmen annesinin tesiriyle dindar bir çocuk olan Beauvoir, Katolik okullarında matematik ve edebiyat eğitimi görür. Felsefe okumaya karar verir ve Sorbonne Üniversitesi’nde eğitim görmeye başlar. Buradaki öğrencilik yıllarının Beauvoir’ın düşünsel gelişiminde büyük etkileri olur; Maurice Merleau Ponty ve Claude Levi Strauss’la arkadaşlık kurar. (Beauvoir: 1994, 278) 21 yaşındayken Alman matematikçi ve filozof Gottfried Leibniz hakkında yazdığı bitirme tezini vererek, Fransa’nın en genç felsefe öğretmeni unvanıyla mezun olur. (Beauvoir: 1994, 251)

1929 yılı Beauvoir'ın hayatında önemli bir dönüm noktası teşkil eder; aynı sınıflarda eğitim gördüğü, uzaktan tanıdığı Jean Paul Sartre'la arkadaşlığı bu yılda ilerler (Beauvoir: 1994, 315). Entelektüel olduğu kadar romantik bir nitelik de taşıyan ilişkileri ölümlerine kadar sürmüştür. Sartre'ın düşüncesi, felsefeyi yorumlayışı Beauvoir'ı büyük ölçüde yönlendirir.

Temelinde varoluşçuluğun yer aldığı düşünüş biçimi Beauvoir'ı hem bir yazar ve kadın olarak etkilemiş, hem de pratik anlamda yaşayışına yön vermiştir. Beauvoir bazı noktalarda farklı bakış açıları geliştirmiş olsa da genel olarak varoluşçuluğun düşünceyi geliştirme yollarına bağlı kalmış ve farklı türlerde yazdığı çok sayıda eserde de düşünme biçimini yansıtmıştır. Bu noktada Sartre'la ve dönemin kültür sanat çevresindeki diğer varoluşçu filozoflarla ilişkisinin yanı sıra, zihinsel olarak kendisini çok etkileyen iki dünya savaşını yaşamış bir aydın olmasının da etkisi büyüktür.

Felsefe alanında düşünsel ve yazınsal olarak harcadığı mesaiye rağmen Beauvoir, kendini bir düşünürden ziyade bir edebiyatçı olarak tanımlamayı tercih etmiş ve asıl eylem alanı olarak kendine edebiyatı seçmiştir. (Schwarzer, akt. Humm, 2002: 68) Bu alanda ilk eseri, 1943'te, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yayımladığı, Sartre'la ilişkisinden izler de taşıyan, *Konuk Kız* isimli romanıdır. Onu hemen iki yıl sonra yayımladığı ikinci romanı *Başkalarının Kanı* (1945) izler. Varoluşçuluk felsefesinin “bilinç”, “öteki”, “özgürlük” gibi temel ontolojik kavramlarını kendine mesele edinen romanların yanı sıra Beauvoir, hayat ve düşünce arkadaşı Sartre'la beraber 1945 yılında *Temps Modernes* (Modern Zamanlar) isimli dergiyi çıkarmaya başlar; ölümüne kadar da derginin editörlüğünü sürdürür. (Beauvoir: 1995: 50) İkinci Dünya Savaşı'nı deneyimlemiş Fransız entelektüel çevresinin düşünüşünü yansıtan ve yönlendiren bu dergide aynı zamanda sonradan kitaplaşacak *İkinci Cins*'i önceleyen yazılarla beraber kadın hakları mücadelesi ve feminizm konusunda makaleler de yayımlanır. Felsefe öğretmenliğini sadece kısa bir süre için yapan Beauvoir, bir süre sonra mesaisini tamamen edebiyata

verir. 1946’da *Tüm İnsanlar Ölümlüdür* isimli üçüncü romanı yayımlanır.



Romanların yanı sıra felsefe alanında denemeler de kaleme almaktadır. *Temps Modernes*'te çıkan varoluşçulukla alakalı yazıları, *Pyrrhus ve Cineas* (1944) ve *Belirsizlik Ahlakı Üzerine* (1947) isimli felsefi denemeleri, 1955 yılında *Sade'ı Yakmal mı?* adlı eleştirel biyografi izler. Felsefi yapıtlarında varoluşçuluğun fikri temellerini atan Freidrich Hegel, Soren Kierkegaard, Martin Heidegger gibi filozofların sahadaki düşüncelerini tartışır, onlara eleştiriler ve yorumlar getirir. Sokakta, hayatın içinde olmayı sanatın en önemli besin kaynağı sayan Beauvoir, yurtdışına yaptığı seyahatleri de kaleme alır.

Kendi hayatını ve deneyimlerini yazmayı öteden beri planlayan Beauvoir, deneyimlerinde cinsiyetinin belirleyiciliğini kavrar ve nihayetinde genel olarak “kadınlık” durumunu uzun süredir zihni tedrisinden geçtiği varoluşçuluğun bakış açısıyla ortaya koymaya karar verir (Beauvoir, 1971 :67). Kadınlık durumunu esaslı bir incelemesini yapabilmek adına tarih, biyoloji, psikoloji, antropoloji gibi geniş bir disiplin araştırmasına girişir. İki yılını alan kapsamlı araştırma süreci ilk olarak *Temps Modernes*'teki öncül yazılarla başlar ve 1949 yılında *İkinci Cins*'in yayımlanmasıyla sonuçlanır. Birincil faaliyet sahası olduğunu ifade ettiği edebiyatta da çalışmaya devam eder ve yazar olarak asıl başarısını ise 1954 yılında yayımlanan ve *Temps Modernes*'i oluşturan entelektüel çevrenin ilişkilerini ve sıkıntılarını konu aldığı *Mandarinler* romanının Goncourt ödülünü kazanmasıyla elde eder. Kendi hakkında ve kendinden yola çıkarak dünya hakkında yazma planını hayata geçirir; *Bir Genç Kızın Anıları*, (1958) *Kadınlığının Hikâyesi* (1960), *Koşulların Gücü* (1963) Beauvoir'ın otobiyografisini de barındıran eserler olarak çıkar.

B. İKİNCİ CİNS ve KADIN TİPLERİ

“İkinci Dalga” olarak adlandırılan ve 20. yüzyılın ikinci yarısına denk gelen feminist fraksiyonun başlangıç noktası olarak 1949 yılında yayımlanan *İkinci Cins* (*Le Deuxieme Sex*) kitabı gösterilmektedir. Beauvoir ve İkinci Cins feminist yazında çağın en etkili isimlerinden biri, hatta bazı araştırmacılar tarafından en önemlisi olarak kabul edilmiştir (Arat, 2017: 74). Beauvoir’ın kendisi hakkında yazmayı düşünürken tüm kadınlar hakkında yazmaya karar verdiğini ifade ettiği (Beauvoir, 1993: 178) kadın cinsinin eziliş ve sömürülüş tarihini, görünümelerini ve kurtuluşunu ele alan çok kapsamlı bir eser olarak *İkinci Cins*, ilk aşamada *Olgular ve Mitoslar* ve *Yaşanmış Deneyim* isimli iki ayrı cilt olarak yayımlanır. Eser yayımlandığı anda Fransa’da büyük bir okuyucu kitlesine ulaşır, peş peşe baskılar yapar. Bir yandan kadın hareketi destekçilerinin başucu kitabı haline gelirken, bir yandan da entelektüel çevrede kadın konusunu ele alışı açısından ve kurtuluşa dair somut öneriler getirmemesi gibi noktalardan eleştirilir. Yayımlandığı yılda sol ve sağ politik çevrelerden farklı tepkiler alır: Sol onu kadını tanımlama biçiminin uygunsuzluğu yüzünden mücadeleyi kötü etkilemekle ve bir “burjuva” ailesinden gelmesi sebebiyle genel kadınlık durumu hakkında konuşmasının uygun düşmeşiyle suçlarken; sağ ise bekâr ve çocuksuz bir kadın olarak Beauvoir’ı pornografik ve lezbiyen olmakla itham eder. Olumlu/olumsuz çok sayıda tepki alması kitaba olan ilgiyi artırır. Kitabın İngilizceye çevrilmesi, dünya çapında çok büyük okuyucu kitlelerine ulaşmasını sağlar. Sonraki yıllarda nicelik ve nitelik olarak gelişen ve çeşitlenen feminizm literatüründe Beauvoir’ın *İkinci Cins*’i daima başvuru, hakkında tartışılan ve atıf yapılan esas eserlerden biri olmayı başarmıştır. (Duchen: 1986, 165)

Türkçeye ilk olarak Bertan Onaran tarafından çevrilen *Le Deuxieme Sex* (1949), Payel Yayınları tarafından *İkinci Cins* adıyla ve 3 cilt halinde yayımlanır. *Genç Kızlık Çağı* alt başlıklı ilk ciltteki *Yazgı, Tarih ve Efsaneler* adlı ilk üç başlıkta, Beauvoir kadının biyolojik gelişimi ve tarihsel süreçteki görünümelerini ele alır. İlk cildin son başlığı olan *Oluşum* ise *Evlilik*

Çağı ve Bağımsızlığa Doğru isimli sonraki iki ciltle beraber düşünülebilir ve doğumda belirlenen cinsiyet olarak kadınlığın, toplumsal cinsiyet olarak kadınlığa dönüşme sürecini ve cinsiyetler arası hiyerarşinin yıkılma imkânlarını ele almaktadır. (KİTAPLARIN TARİHLERİNİ VER)

Beauvoir'ın kadın üzerine düşündüklerini ve *İkinci Cins*'i anlamak için onun genel olarak felsefesini şekillendiren akım olarak varoluşçuluğu anlamak gerekmektedir. Henüz bir felsefe öğrencisiyken tanıdığı ve ömrünün sonuna kadar düşünsel arkadaşlığından beslendiği Sartre, varoluşçuluk akımının en önemli temsilcilerindendir. Beauvoir da defalarca felsefi olarak Sartre'dan beslendiğini, kendini “iş felsefe olan insan” olarak tanımlamasa da hayatının fikir ve pratiğinde varoluş felsefesinin yattığını dile getirmektedir. Beauvoir, hayat ve düşünce arkadaşı Sartre gibi kendisine atfedilen varoluşçu tanımını kabul etmiş ve hayat pratiğini ve fikirlerini bu felsefi temele oturttuğunun altını çizmiştir.

19. asrın başında eser veren Soren Kierkegaard, Frederich Nietzsche gibi düşünürlerin fikirlerine kadar götürülen; Arthur Schopenhauer, F. Hegel ve M. Heidegger'in eser ve fikirleriyle de beslenen varoluşçuluk, asıl hüviyetini ve ününü 20. asrın ikinci yarısında Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir ve Albert Camus'nün eser ve yorumlarıyla kazanır. Bu üç filozof ve yazar hem varoluşçuluk üzerine yazdıklarıyla, hem de akımın “varlık ve benlik”, “saçma”, “dünyaya fırlatılmış olma”, “özgürlük ve seçim” gibi nosyonlarının etrafında gelişen romanlarıyla akımın temsilcileri haline gelirler. Jean Paul Sartre akımın felsefi temellerini ve temel kavramlarını *Varlık ve Hiçlik* eserinde etraflıca çizer. Sartre'ın felsefesinin temelinde Hegel ve Heidegger'den aldığı ve yorumladığı “kendi-için-varlık” (pour-soi) ve “kendinde-varlık” (en-soi) kavramları yatar. Hegel, basit olarak “gözlemlenen ego” ve “gözlemci ego” olarak tanımlanabilecek kavramlar arasındaki diyalektiği açıklar ve kendi-için-varlık'ın kendinde-varlık'ı aşmak için çabaladığını ifade eder. Aynı aşma arzusu kendi-için-varlık'la karşılaştığı diğer varlıklar arasında da mevcuttur. Sartre kendi-için-varlık'ın karşılaştırma ve tanımlama için bir başka varlığı, **ötekini** kullandığını ortaya koyar. Özne **ötekine** kendinde olmasını istemediği özellikleri yükleyerek kendini konumlandırır (Cevizci,

2019). Beauvoir da Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'te ele aldığı bu temel düşünceden yola çıkarak *İkinci Cins*'i **ötekilik** kavramının üzerine kurar. Buna göre, erkek kadını kendi varlığını tanımlayabileceği, kıyaslama yapabileceği öbür varlık/**öteki** olarak görmüş, kadının ahlaksal, toplumsal, iktisadi vb. bütün ezilmişliği de onun **öteki** konumundan kaynaklanmıştır. Kendi-için-varlık olan erkek norm kabul edilirken onu dışında kalan her şey olarak kadın norm-dışı sayılmıştır. Bu noktada Hegel'in "her öznenin proje ve tasarımlarla kendisini aşmak, geleceğe açılmak üzere var olduğu" fikrini de cinsiyetler üzerinden yorumlayan Beauvoir, tarihte kadının yazgısını bu açıdan yorumlayarak durağanlığa mahkûm edilmesini açıklar. Kendinde-varlık/**öteki** olarak kalmak kendini nesneleştirmektir. Karşı karşıya gelen insan kategorileri arasında değişmez bir çatışma durumu vardır. Çatışma durumunda daha üstün durumunda olan kategori, diğerini boyunduruğu altına almaktadır (Beauvoir, 1971: 67). Beauvoir cinsiyetler perspektifinden bakarak erkek ve kadın arasındaki çatışmanın genel olarak kadın aleyhine sonuçlandığını ve kadının **öteki/ başka** olarak tanımlandığını ifade eder:

"Bir hazine, av, oyun ve tehlike, esin perisi, kılavuz, yargıç, aracı, ayna olan kadın, bireyin sınırlanmaksızın kendini aştığı Öteki varlıktır, kişiliğini yadsımadan ona karşı koyan başkası'dır. Öteki varlık olmaktan çıkmadan insana eklenmeye göz yuman Başkası'dır." (Beauvoir, 1971: 212)

Beauvoir'ın kadını ve kadınlığı ele alma yönteminin merkezinde yer alan bir diğer kavram ise aşkınlık/içkinlik diyalektikidir. Varoluşçuluğa göre, "dünyaya fırlatılmış", canlılar arasında bilince sahip olan tek varlık olarak insan, ölüme karşı kendi varlığını seçimler yaparak doğrular. İnsanın seçimleri ve seçimlerinin getirdiği sorumluluğu yüklenebilmesi onun özgürlüğüyle bağlantılıdır. Varoluşçuluğun benlik, özgürlük ve sorumluluk kavramları Beauvoir' da kadının eziliş tarihini ve kurtuluşunu anlamlandırmak için kullanılır. Ona göre kadının erkek tarafından tahakküm altına alınışının tarihi, aynı zamanda onun bireyselliğinden koparak özgür olmayışının ve dolayısıyla yaptığı seçimlerle kendi varlığını aşamayışının tarihidir. Öznenin kendini doğrulayabilmesi ve anlamlandırabilmesi ancak

aşkınlıkla mümkündür. Aşkınlık, bireyin düşünce ve edimleriyle kendini sürekli sonsuz bir geleceğe doğru aşmasıyla gerçekleşir. Bireyin varlığının yalnızca kendi içindeki değerlerle ortaya koyulması ise içkinliği getirir. Her özne bilincinde aşkınlık ve içkinlik arzusunu bir arada bulundurur. Fakat bu iki arzuyu aynı anda taşıyabilmesine ve yönlendirilebilmesine müsaade edilen erkek cinsinin aksine, kadın hayatını daima içkinliğe mahkûm olarak yaşar.

“Oysa her insani varlık, aynı anda, hem aşkınlık, hem de içkinliktir; kendini aşabilmesi için sürüp gitmesi, geleceğe doğru atılım yapabilmesi için geçmişi kendine mal etmesi gerekir; başkasıyla alışverişte bulunarak varlığını kendi kendine doğrulamak zorundadır. Bu iki an, bütün canlı hareketlerde vardır.” (Beauvoir, 2010: 16)

Bu mahkûmiyet kendini duygusal, iktisadi, toplumsal, siyasi her alanda belli etmektedir. Doğal olarak bağımsız olan insan varlığının aşkınlığa ulaşma isteğiyle, kendisini içkinliğe mahkûm eden koşulların dayatmaları arasında kalması kadının en büyük dramı ve onu toplumun anladığı manada kadın yapan niteliklerin temel sebebidir. Beauvoir, bu durumu feminizmin slogan cümlelerinden biri haline gelecek şu ifadede özetler: “Kadın doğulmaz, kadın olunur.” (Beauvoir, 1971: 231).

İkinci Cins, kadın ve kadının ezilişi üzerine kendinden önce yapılan yorumları yıkma ve varoluşçu bakışla kadın tarihini yeniden ele alma üzerine kurulmuştur. Beauvoir, kitabın başlangıcında kadın-erkek eşitsizliğinin sebepleri olarak iddia edilen görüşlere değinir ve bunların yetersizliğini/geçersizliğini ortaya çıkarmaya çalışır:

“Dünya öteden beri erkeklerin olagelmıştır; bunu açıklamak için öne sürülen nedenlerin hiçbirisi yeterli gözükmeyi bize. Tarihöncesinin ve budunbilimin (ethnographie’nin) sağladığı verileri varoluşsal felsefenin ışığında yeniden ele alarak anlayabiliriz ancak cinsler arasındaki basamaklandırmanın nasıl ortaya çıktığını.” (Beauvoir, 1971: 67)

Ruhçözümsel Görüş başlığı altında Beauvoir, kadın-erkek arasındaki farklılıkların ve dolayısıyla kadının bugün içinde bulunduğu durumun cinsiyetlerin psikolojik gelişimlerdeki farklılıklarla ve temel olarak penis kıskançlığıyla açıklanmasına itiraz eder. Ona göre, başlangıçta Freud'un ortaya attığı ve sonra geliştirilen teori tamamen "erkek örneği üzerine" oturtulmuştur ve en temelde toplumsal koşulların gücünü yok saymaktadır (Beauvoir, 1971: 47). Kız çocuğunun hayatı boyunca benliğini bir anlamda sakat bırakacak ve aşağılık duygusuyla yaşamasına sebep olacak kompleksleri açıklamak için kullanılan "penis kıskançlığı" kavramı, kıskançlığın sebebini açıklamak için yetersiz kalmaktadır. Beauvoir, kız çocuğunun erkeğin cinsel organını ayrıcalık ve üstünlük olarak görmesinin arkasında, onun dünyanın erkek egemenliğinde olduğunu anlamasını bulur:

"(...) kadının duyduğu arzusun yüce bir varlığa dönük olması ona özgün bir nitelik kazandırmaktadır; ama kadın bu nesneyi kendisi kurmamakta, ona boyun eğmektedir. Babanın üstünlüğü, toplumsal bir olgudur ve Freud bunu anlayamamıştır." (Beauvoir, 1971: 48)

Beauvoir, tarihsel materyalizmin kadının ezilişini ataerkil aileye geçiş ve özel mülkiyetle açıklamasına da itiraz eder. Kadının tarihinin büyük ölçüde özel mülkiyet tarihiyle iç içe gittiğini kabul etmekle beraber, Engels'in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*'nde iddia ettiği gibi, onun erkekten geri kalışının, tarım aletlerinin keşfi sebebiyle fiziksel olarak daha güçlü olan erkek cinsinin mülkiyet üzerinde hak iddia etmesiyle açıklanamayacağını söyler. İnsanlık tarihinde yerleşik tarım toplumuna geçiş, kadının gerileyişinin başlangıcı olmuştur; fakat burada yatan temel sebep yine varoluşçuluğun perspektifinden insanın kendini anlamlandırma sürecidir. Kendi öznesini ancak olumlu ya da olumsuz bir çatışma içine girdiği bir başka özneyi egemenlik altına alarak anlamlandırabilen insan, mülkiyet fikrini de bu yönde kullanmıştır. Dolayısıyla kadın-erkek arasındaki çatışma bir sınıf çatışması olmaktan çok yine bir kendisi-için-varlık/**öteki** çatışmasıdır:

“Şurası açıktır ki, örneğin kişisel mülkiyet fikri bile, ancak var olan bireyin kökensel durumundan yola çıkıldığı zaman anlam kazanır. Bu durumun ortaya çıkabilmesi için, ilkin, kişide kendini köken benzersizliği içinde gösterme, varlığını özerk ve ayrı bir varlık biçiminde olumlama eğiliminin bulunması gerekir.” (Beauvoir, 1971: 59)

Cinsler arası hiyerarşinin sebeplerinin en başında Beauvoir, biyolojik farklılıkları bulur. Ona göre biyolojik olarak insan türünün devamlılığının kadın bedenine bağlı olması, onu ilk planda **ötekiliğe** mahkûm eden etken olmuştur.

“ (...) erkek egemenliğinin ağır basması ne bir rastlantı, ne de müthiş bir devrim sonucu olmuştur. İnsanlığın başından beri, biyolojik ayrıcalıklar erkeklerin kendilerini en üstün varlıklar diye ortaya sürmelerine izin vermiştir; onlar varlıklarını bir bakıma Doğa’da ve Kadın’da yabancılaştırmış; ama sonradan yine ele geçirmişlerdir.” (Beauvoir, 1971: 83)

İnsan soyunun devamında iki cinsin oynadıkları roller birbirinden çok farklıdır. Kadın ergenliğe girdikten sonra üremeye hazırlanan bedeninin sıkıntılarıyla başa çıkmak durumundadır. Vücudu doğuştan onun dünyada etkin olarak yer almasına izin vermeyecek sıkıntıların kaynağıdır. Hormonları altüst eden ve kadını sinirsel olarak da dengesiz yapan aybaşı kanamaları ona sürekli kendi iradesinin geçerli olmadığı bir gerçeği, biyolojik varlığının doğurmak üzere yaratıldığını hatırlatır. Beauvoir’a göre hamilelik süreci ve doğum da genel olarak kadının kişisel hiçbir çıkar sağlamadığı bir angaryadır (Korcan, 2010: 49). Kadının fiziksel açıdan kaslarının gelişmemişliği, onu erkek karşısında geriye düşürür; çocukluğunda ve erişkinliğinde kas gücünü kullanarak doğayla ve dolayısıyla dünyayla sürekli iletişim içinde olan erkeğe karşı, kadın kendi bedeninde hapsolmuş, “yılın 12 ayı kirli bir çocuk” görünümündedir. (Beauvoir, 1971: 167). Beauvoir’ın biyolojik ayrılıkları eşitsizliğin temeli olarak görmesi, *İkinci Cins*’in bütünündeki diğer meselelerin de ana ögesi konumundadır. Biyolojik olarak açıklamalarının temelinde bedenin benliğin dünyaya erişirken bir araç olarak kullanması yatar. Beauvoir kadının bedensel durumunun ezilmesindeki payını kabul etmekle beraber bunun bir yazgı

olmadığı görüşündedir. Kadın anatomik olarak erkekten ayırır, fakat bu ezilişine temel oluşturmaz:

“Talihsizliği, kendi gözünde bile, Yaşam’ı kendi varoluş nedenlerini özünde taşıyamayışına ve bu nedenlerin yaşamın kendisinden daha değerli oluşuna rağmen, biyolojik açıdan Yaşam’ın yinelemekle yükümlendirilmiş bulunmasıdır.” (Beauvoir, 1971: 71)

Erkeğin kadını ve doğayı kendi bilincinin farkında varmak ve onu doğrulamak için kullandığı araçlara dönüşmesi, kadının baştan yenilgisiyle sonuçlanır. Kadın, çocukluğundan itibaren dünyanın erkeklere ait ve yalnızca onların kullanabildiği bir şey olduğunu görerek büyür. Kadının mutlak gibi görünen yenilgisindeki temel sebep, erkeğin onu hem kendine yabancılaşarak hem de ele geçirerek kendini aşmak için yararlandığı **öteki** varlık haline getirmesidir. Toplumsal tarih, yasalarla, törelerle ve kabullerle kadının durumunu devam ettirmek ya da başkaldırmasını engellemek üzerine kurulmuştur. Bu yazgı Beauvoir’ın ifadesiyle ancak cinsler arasındaki fiziksel farklılıkları en aza indiren makineleşmenin mümkün olmasıyla değişmeye başlamıştır. Eve kapatılıp varlığını tanımlamak için gerekli her şeyin –annelik ve eşliğin- doğuştan kendisinde bulunduğu söylenen kadın, bu sayede kamusal alana çıkarak iktisadi olarak görünür hale gelir. Bu, kadın-erkek eşitsizliğinin değişmesindeki ilk büyük aşama olur.

Kadının iktisadi değişimlerle de paralel olarak erkekle eşit hak ve fırsatlara sahip olmaya başlamasına rağmen, **ötekilik** ve edilgenlik değişmez olarak kalabilmektedir. Eğitim görebilmesi ve bir meslekte başarılı olması toplum tarafından onaylanır fakat başarısızlığı, telafi imkânı veren annelik/eşlik kurumları bulunduğu için hoş görülür. Dolayısıyla Beauvoir’a göre kadın toplum tarafından daima oluşturmuş bir kavram olan “kadınlığa” itilmektedir (Beauvoir, 1971: 245).

Erkeğin kadını hiçbir zaman kendisine eşit görmemesi, kadının kendi varlığını aşarak “kendinde varlık” olmaktan çıkıp “kendisi için varlık” haline gelmesi durumunda erkek tarafından kendi “ululamasını” yapabilmek için kullanılmaktan

çıkacak olmasından kaynaklanmaktadır. Kadın, erkek dünyasında asıl değerini **ötekiliğini** kabul ettiği ölçüde kazanır. Bu sebeple Beauvoir, kadının özgürlüğünün yalnızca kelimenin ilk manasıyla, “zincire vurulmamış olmakla” alakalı olmadığını ifade eder; bütün ömrünü tam bir özgürlük içinde geçirmiş bir kadın da ontolojik olarak köleliği deneyimliyor olabilir (Beauvoir, 1971: 102).

İkinci Cins’in *Tarih* adını alan bölümünde Beauvoir, antropoloji, etnoloji, arkeoloji gibi yardımcı bilim dallarının verileriyle beraber insanlık tarihine kadın cephesinden yeniden bakar. İnsanlık tarihinin başlangıcında, ilkel toplumlarda Beauvoir’ın kadının biyolojik hususiyetler sebebiyle geride kalışı, doğal olarak onun toplum içindeki yerini de tayin eder. Doğuran ve doğurdukları çocukların bakımını üstlenen kadının yeri ev olur. Elinde tarım ve av aletleriyle doğayla yüzleşen erkekse, fiziksel varlığını kullanarak faaliyette bulunur ve bu faaliyetler aracılığıyla hem kendi gözünde hem de içinde bulunduğu topluluğun gözünde etkin özne haline gelir. Kadına doğurabildiği, yaşamın kaynağı olduğu için saygı duyulmuştur elbette; ama Beauvoir, ereği durağanlık değil sürekli kendini aşmak olan insan için geleceği sürekli yaratmak ve değiştirmenin yanında doğumun saygı uyandıran tarafının hafif kaldığını söyler. Bu sebeple Beauvoir, cinslerin tür devamlılığındaki ortaklığın henüz bilinmediği çağlarda kadının doğurabildiği için üstün cins sayıldığı bir çağ varsayımını kabul etmez. Yerleşik tarım toplumlarında ortaya çıkan mülkiyet kavramı ve onun getirdiği miras hakkı, kadının anneliğinden ötürü toplumda saygıdeğer bir yer kazanmasına yardımcı olmuştur; fakat genel olarak onun bedensel sebeplerle içkinliğe mahkûm yazgısını değiştirememiştir. Kadının doğurabilmesi ona dünya dışından gelen bir yetidir; erkekse bütün gücünü dünyanın tam ortasında yaptıklarıyla kazanır:

“Tarih bize gösterdi ki, erkekler, öteden beri, bütün somut güçleri ellerinde bulundurmışlardır; ataerkilliğin başlangıcından bu yana, kadını bağımlı yaşatmanın yararlı olacağına inanmışlardır; yasalarını kadınların zararına çıkarmışlardır; böylece kadın, somut olarak, Öteki varlık, erkeğe benzemeyen varlık haline gelmiştir. Bu durum, erkeklerin iktisadi çıkarlarına

uygundu; ama aynı zamanda, varlıkbilimsel ve ahlaksal özençlerine de uygundu.” (Beauvoir 1971:154).

Beauvoir tarih boyunca kadının başkılığının onu sürüklediği kötü alın yazısının değişmez olmayışını tarihten hadise ve kişilerle örnekler. Tarihte, nadir ortaya çıkan koşullarda kendisine erkeklere tanınan imkânlar tanındığında kadınların ne denli yükselebileceğini ortaya koyan örnekler vardır. Bu noktada Beauvoir, toplumda sınıfsal ayrıcalıklara sahip olan kadınların hayatlarından örnekler vererek kadının **ötekiliğini** gözler önüne sermeye çalışır; tam manasıyla özgür olan pek çok kadın özgürlüklerini kullanabileceklerinin bilincinde olmadıklarından hiçbir şey yapmadan, kadınlıklarına mahkûm olarak yaşamışlardır. Kadının kendini en görünür kıldığı alan sanat faaliyetleri olmuştur; fakat Beauvoir kadının sanat alanında da gerçek bir varlık gösterememesini erkek imgeleriyle düşünmesine bağlar. Kadının kendi imgelerini yaratmak ve geliştirmek için dünyayla karşı karşıya gelmiş olması gerekir; oysa o tarih boyunca içkinliğe tutsak kalmıştır:

“Kadın, eyleme girişmediği için, düşünce ve sanat alanlarında ayrıcalıklı bir yere sahiptir; oysa düşünce ve sanatın en canlı kaynakları eylemdedir. Dünyayı yeniden yaratmak isteyen kişi için, onun dışında kalmak pek de iyi bir durum değildir; burda da, eldeki verinin ötesine geçebilmek için, önce onun dört bir yanına kök salmış olmak gerekir.” (Beauvoir, 1971:143)

Kadın hakları davasının gelişimini de ele alan Beauvoir, içinde yaşadıkları koşullar ve kendilerine tanınan fırsatlar bakımından kadının durumundaki iyileşmeyi olumlu bulur. Fakat tam eşitlik kadının **ötekilik** yazgısının tamamen değişmesiyle mümkün olabilecektir ve bu da ancak kadının içinde bulunduğu durumu tüm yönleriyle düzgün değerlendirebilmesini gerektirmektedir.

“Kadın hakları davası hiçbir zaman özerk bir hareket olamamıştır: tam tersine, bir yanıla siyasetçilerin elinde araç olarak kullanılmış, bir yanıla da çok derin bir toplumsal dramı yansıtan bir görüngü olmuştur. Kadınlar hiçbir zaman ayrı bir kast oluşturamamışlardır: ve doğrusunu isterseniz, tarihte dişi olarak rol oynamaya hiç yeltenmemişlerdir. Kadının yalnızca et, yaşam, içkinlik, Öteki varlık olmasını isteyen öğretiler, kadın arzularını dile getirmeyen

erkek düşüncülükleridir. Kadınların çoğu hiçbir eyleme girişmeksizin, yazgılarına boyun eğmektedir; bu yazgıyı değiştirmeye çalışanlar, benzersizliklerine sahip çıkmaya değil, onu aşmaya özenmişlerdir.” (Beauvoir 1971:139)

Efsaneler bölümünde Beauvoir, toplumsal bilinçdışında ve özel olarak erkeklerin zihninde kadın imgelerini efsaneler üzerinden inceler. Hristiyanlığın yaratılış mitinde kadın, erkek yalnız kalmasın diye erkeğin özünden yaratılmıştır; Yunan ya da Sümer tanrıçaları doğumun ve bereketin sembolü imgesiyle vardır. Kadının biyolojik durumu tarihte olduğu gibi efsanelerde ve imgelerde de onu başkalaşmaya ve nesnelige itmiştir. Farklı toplumlarda yaşayış biçimlerine ve geleneklere göre farklı görünüm alar; bakireliği bazen istenen bir özellik olur, bazen de arzulanabilir olmadığının ispatıdır. Bütün bu göstergelerde Beauvoir’a göre değişmeyen şey kadını iki yönlülüğüdür. Toplumlar kadını ya ele geçirilmesi gereken bir av/hazine, ya da korkulması gereken, büyüyle ve bilinmeyenle özdeş, akıl dışı bir varlık olarak görmüştür. Her iki durumda da o kendi-içinde-varlık olarak değerlendirilmez ve üstünlüğü elinde bulunduran erkek cinsi tarafından daima başkallığa itilir.

Varoluşçu felsefe üzerinden kendisine gelene kadar yapılan yorumları boşla çıkaran Beauvoir, kadının “kadın olma sürecini” de toplumsal ve psikolojik olarak ortaya koyar. Kitabın *Oluşum* adı verilen bölümünde Beauvoir kız çocuğundan genç kızlığa, yetişkin bir birey olmaya giden süreçte kadının fiziksel ve psikososyal gelişimini incelemeye tabi tutar.

Kadının **ötekilik** yazgısı onun küçük bir kız çocuğı olduğu dönemde başlar. Beauvoir, Freud’un kadındaki penis kıskançlığı iddiasına karşı çıkarak edilginliğin çok küçük yaşta toplum ve ebeveynler tarafından kız çocuğına öğretildiğini savunur. Sürekli eylem halinde olan erkek çocuk, özgürlüğünü kullanarak özne haline gelirken, değer görmek için nesneleşen kız çocuğı, ömür boyu sürecek edilgenliğe mahkûm olur. Kız çocuğı büyüdükçe aile içinden topluma kadar dünyanın erkek egemenliğinde olduğunu fark eder; bu farkındalık kadın için boyun

eğme ve nesne halinde yaşamayı kabullenmeyle sonuçlanır. Kadının aşkta, evlilikte, cinsel yaşamda ve toplumsal alanda edimlerini belirleyen temel buradadır:

“Ona canlı bir bebekmiş gibi davranılır, özgürlük tanınmaz; böylece kısır döngü tamamlanmış olur; dünyayı anlamak, kavramak ve keşfetmek için özgürlüğünü ne denli az kullanırsa, kendindeki kaynakları o denli az tanıyacak, bir özne (kişi) olarak kendini o denli az ortaya koyacaktır; yüreklendirilseydi, o da erkek çocuk kadar taşkınlık, merak, girişkenlik, gözü peklik gösterirdi.” (Beauvoir, 1971: 246)

Kadına çocukluğundan itibaren edilgenliğin zevkli bir şey olduğu öğretilir. Böylece erkek karşısındaki edilgenliğini kendi varlığını doğrulamak için kullanmaya çalışır. Kadın olmakla kendini aşmaya, özerk bir özne olmaya çalışan bireyliği arasındaki çelişki ve çatışma kadının dramını oluşturur. Bu sebeple, kendi varlığını fiziksel/cinsel ve duygusal olarak öğrenirken bir yandan da dünyanın erkek egemen olduğunu öğrenmekte, kadınlığın başa gelmiş en büyük talihsizlik olarak görülmesi de buradan kaynaklanmaktadır (Beauvoir, 1993:12).

Kız çocuğu erkeğin egemenliğindeki dünyaya doğar, ailesi ve çevresi de ona dünyanın sahibinin erkek olduğu öğretir. Başlangıçta erkek çocuğu gibi özerk bir varlık halinde dünyayı keşfetmek isteğiyle hareket etse de toplum kadın cinsinin edilgen olması gerektiğini ve bundan keyif alabileceğini söyler. Kendine hayranlık ve boyun eğme içinde bir nesne haline gelmeyi kabul eder. Freud’un “penis kıskançlığı” adını verdiği ve Beauvoir’ın temelinde kız çocuğun ailedeki babasıyla beraber erkeğin yetkesini keşfetmesinin yattığını iddia ettiği sendrom, başlangıçta yalnızca bir yoksunluk olarak ortadadır (Beauvoir, 1971: 49). Kız çocuk penise sahip olmadığının farkındadır, genç kızlığa adım atmak üzere olduğunda yoksunluk bir kusur ve ayıp haline gelmeye başlar. Böylece genç kız, cinselliğini keşfettiği yıllarda bunun utanılacak ve kaygı duyulacak bir şey olduğunu da keşfetmiş olur (Beauvoir, 1971: 278).

Çocukluktan ergenliğe geçerken kız çocuğu yetişkin olabilmek için kadınlık istidadını kabul etmek zorunda olduğunu anlamıştır; bu ise kendini aşmak için hazır bulunan öznenin aşağılığı kabul etmek zorunda olması sebebiyle trajik bir sakatlık

gibi gelişir. (Beauvoir, 1971: 261). Genç kıza çok erken yaştan itibaren öğretilen şey, erkeği beklemektir. Kendini olabildiğince arzulanabilir bir nesne kılarak erkeğin onu ele geçireceği günün düşlerini görür. Durağan ve bekleyen nesne haline geliş, onun için dış görünüşü de önemli kılar. Doğuştan çirkin bir kadının bir suçlu ya da günahkâr gibi görülmesi de bundan kaynaklanmaktadır:

“(...) mutlu olabilmek için sevmek gerekir, sevmek içinse, aşkı beklemek gereklidir. Kadın, Ormanda Uyuyan Güzel, Peri Masalı, Külkedisi, Karbeyaz’dır, her şeyi erkekten alan ve onun egemenliğine boyun eğen varlıktır.” (Beauvoir, 1971: 257)

Erkeğini bekleyen genç kız, tüm varlığıyla evliliğe hazırlanır. Erkekler için insani değerinin değil, onların kafasındaki imgeye uyup uymadığının önemli olduğunu keşfeder. Eylemde bulunmak yerine düşler içerisinde beklemek, onu faal hayattan iyice koparır böylece genç kız tembelliğe alışkın ve sıradanlığı dert etmeyen bir varlığa dönüşür. Bireyselliğini bir kenara atarak dondurulmuş bir imge gibi yaşamaya başlar. Kendine hayranlığı da bu şekilde gelişir:

“(...) bu ürkekliğin başlıca nedeni, genç kızın kendini geleceğinden sorumlu hissetmeyişidir. yazgısı kendine bağlı olmayacağına göre, gereğinden çok çaba harcamasının bir yarar sağlamayacağına inanır. Kendini erkeğe adayışı, ondan aşağı olduğunu bilişinden değildir, tam tersine, erkeğe adandığı için aşağılığını kabul edip somut hale getirir.” (Beauvoir, 1971: 310)

Cinselliği keşif aynı zamanda Beauvoir’ın sakatlığın temelinde bulunduğu biyolojik keşiflerin de yaşandığı dönemdir. Aybaşı kanamalarıyla beraber ilgisi ve düşüncesi bedeni üzerinde toplanan genç kız, cinsel etkinliğin ve doğumun doğasını öğrendiğinde korkar:

“Bir kadın için, dişilik işlevini yerine getirirken en ince ayrıntılarına kadar tanıdığı bedensel yapısıyla karşılaşmaktan daha şaşırtıcı şey olamaz; aşkınlığı

kendi kendini yadsımakta, gidip içkinliğe öykünmektedir; bakış artık herhangi bir şeyi yakalamamakta, yansıtmaktadır; vücut yaşamamakta: beklemektedir; bütün el kol hareketleri ve gülümsemeler çağrı haline gelmiştir; elinden silahları alınmış, her şeye hazır duruma getirilmiş olan genç kız, artık, sunulan bir çiçekten, devşirecek bir meyveden başka bir şey değildir.” (Beauvoir, 1971: 338)

Genç kız günümüzde sokağa çıkmaya başlamış, eğitim almış, meslek hayatına adım atmıştır. Ama başından beri içinde bulunduğu durumun zihnine işlenmiş direktiflerini silmek bir çırpıda mümkün olmayacağından çoğu zaman kendini büyük bir çelişki içinde bulur. Kendisine başarılı ve etkin bir insan olma izni verilmiş olsa bile, asıl görevlerinin hâlâ analık ve eşlik olduğu da sürekli hatırlatılır. Bu sebeple kadının bilinci bölünmüş hale gelir: Kendini sonsuz bir geleceğe doğru hazırlayan ve varlığını aşmasına olanak tanıyan işlerde bulunurken özneliğini keşfeder ama bir yandan da nesneliliğinden vazgeçmemesi istenir. Yetişkinliğe hazırlanan genç kız kendini “kadınlık yazgısını ihmal edecek kadar” bir işe veremez (Beauvoir, 1971: 353). Beauvoir kadınlar hakkında “herhangi bir konuda yeterince derinleşememe, odaklanamama” durumunun doğal değil, kadının içinde bulunduğu çelişkiden kaynaklandığını ifade eder:

“(…) genç kıza yüklenen bütün kusurlar, içinde bulunduğu durumu yansıtmaktan başka bir şey yapmamaktadır. Umut ve özen çağında, yaşama ve yeryüzünde bir yer elde etme isteğinin doruğa çıktığı çağda edilgin bir varlık olduğunu görmek dayanılmaz bir şeydir; kadın, işte bu fetih çağında hiçbir fethi girmeye izni olmadığını, kendi varlığını reddetmesi gerektiğini, geleceğinin erkeklerin paşa gönlüne bağlı olduğunu öğrenir.” (Beauvoir, 1971: 341)

Kız çocuğundan genç kıza ve yetişkin kadınlığa kadar kadının olgunlaşma sürecinin tamamında geçerli olan etkenler, içine doğduğu ortam, kendisiyle ve dünyayla ilişkisinin düzenleyen tüm normlar kadınlığı oluştururken, özelliklerinin çoğu doğal ve doğuştan görülmüştür.

Beauvoir, *İkinci Cins*'te kadın cinsinin durumunu tarihsel, mitolojik, psikolojik olarak ele aldıktan sonra, toplumsal cinsiyet olarak “kadınlığın”ın görünümünü ve bu görünüm içindeki koşullar ve kurtuluş imkânlarını inceler. Sevici, sevdalı, kendine hayran, sofu, bağımsız ve anne başlıkları altında tüm olasılıkları kapsayarak kadın tiplerini gözler önüne seren Beauvoir, toplumsal koşullar altında şekillenen kadınlıkla insan doğmanın gerekliliği olan öznelik arasında mücadeleyi gösterir.

1. “Sevici (Eşcinsel) Kadın”

Beauvoir kadında eşcinsellik olgusunun ortaya çıkışından ve sebeplerinden, ilk olarak çocukluktan genç kızlığa geçişi incelerken bahseder. Çocukluktan çıkan genç kız, vücudundaki biyolojik değişimlerle beraber ilgisini kendine çevirir ve ona öğretildiği şekilde kendini nesneleştirme, etini bir av haline getirme süreci başlamış olur. Ancak tek başına etine hayranlık anlam ifade etmeyeceğinden, her öznenin varlığını bütünlerken yaptığı gibi bir başkasına, karşı bilince ihtiyaç duyar ve bu karşı bilinç çoğu zaman yakın kız arkadaş olur. Bedenini ve karşıdakinin bedenini keşfeden genç kız, genel olarak kadınlığa beslediği hayranlıkla yaşar bu durumu. Beauvoir bu noktada bazen de kadının etine hayranlığının ilerlediği ve genç kıızı seviciliğe yönelttiği iddiasındadır ve kadının etine gömülüştünden yola çıkarak, çoğu kadında kendi cinsine eğilim olduğu fikrine katılır (Beauvoir, 1971: 318).

Eşcinsellik ruhçözümcüler tarafından bir anomali olarak görülmüş ve kadın eşcinselliği de bu açıdan değerlendirilmiştir. Freud, kız çocuğunun normal ilerleyen psikososyal gelişiminde, anneye duyulan bağılılığın babaya aktarımı sürecinde yaşanan bir aksaklık sebebiyle kadının anneye bağlı kaldığı ve cinsel ve duygusal ilişkilerinde de anneyi aradığı kanısındadır. Freud’un heteroseksüel kadının aşk hayatında daima babasının yerine koyabileceği bir erkeği aradığı savına karşı çıkan Beauvoir, onun eşcinsellik konusundaki yorumunu da kabul etmez. Alfred Adler’in “kadının penis yoksunluğunun yarattığı

aşğılık kompleksi sebebiyle erkeklğe özenerek sevicileşmesi” savını da reddeder. Beauvoir’a göre bu tavır eşcinsel kadını yarım kadın olarak görmeye sebep olduğundan baştan yanlıştır. Gerçekte, sevicî kadın ne tamamlanma arzusu olan yarım bir kadındır, ne de libidosunu hemcinsine yönelttiğı için erkeğe eşitlenmiş bir üstün kadındır:

“ (...) eşcinsellik, ister çocukluk evresinde çakılıp kalma, ister erkeksi bir kafa tutma sayılsın, hep bir tamamlanmama olarak görünecektir. (...) Bireyin öyküsü, yazgısal bir gelişme değildir: geçmiş, her devinimde, yeni bir seçmeyle kavranır ve seçmenin “olağanlığı” ona hiçbir ayrıcalık kazandırmaz: onu kendi sahiciliğine bakarak değerlendirmek gerekir.” (Beauvoir, 1971: 396)

Eşcinsel kadını ahlakçılıktan uzak kalarak, sahiciliğıyle değerlendirmek gerektiğini belirten Beauvoir, eşcinselliğın belirli koşullar altında ortaya çıkan bir durum olduğuna inanır. Ona göre sevicilik, kadının kadın olma sıkıntısından sıyrılmasının bir yoludur. Yazgı olarak dayatılan içkinliğe isyan eden ve bireyliğın doğallığı içinde kendinde bulunan aşkınlık arzusunun peşinden giden kadın için çıkış yollarından biri de sevicilik olarak belirir.

“Gerçekte, eşcinsellik ne bile bile seçilmiş bir sapıklık, ne de yazgısal bir ilençtir. Belli bir durum içerisinde seçilmiş, yani hem birtakım dürtülere bağı, hem de özgürce benimsenmiş bir tutumdur. (...) kadın için, genel olarak kadınlığının, özel olarak da cinsel durumunun ortaya çıkardığı sorunları çözmenin bir yoludur bu.” (Beauvoir, 1971: 418)

Beauvoir sporla profesyonel olarak ilgilenen kadınların birçoğunun bilinçleri bedenlerinin fiziksel gücüne odaklandığı ve öznelliklerini bu noktadan kavradıkları için eşcinsel eğilimler taşımasından bahseder. Fakat bu, kadının seviciliğının yalnızca hormonlarla bağlantılı olarak ortaya çıktığını, yani bir nevi “kader” olduğunu kanıtlamaz. Kadın, seviciliğe hem özgür bir seçim olarak, hem de temelinde kadın olmanın yattığı ruhsal gerilimlerin sonucu olarak yönelebilir. Her iki ihtimalde de toplumsal cinsiyet olarak “kadınlık” sevicî kadının da yazgısını

belirleyecektir. Sevici kadın da ister erkeksi bir tutuma sahip olsun –erkek kıyafetleri giymek ya da erkeksi davranmak- isterse kadınlığı içinde kalsın, toplumun kalıpları içerisinde düşünüp yaşadığı için çelişkiyi yaşamı boyunca taşıyacaktır.

2. “Evli Kadın”

Beauvoir, *İkinci Cins*’te farklı kadın görünümelerini incelerken en hacimli ve kapsamlı bölümü evli kadına ayırır. Kadın için evliliğin anlamı ve mahiyeti, evlilik içindeki konumu ve bu konumda erkekten ayrıldığı yerler, evli kadının cinselliği ve annelik gibi noktaları tecrübe edişini tüm olasılıkları ve görünümüleriyle vermeye çalışır. Evliliğin bir kurum haline gelmesinden başlayarak klinik psikolog ve psikiyatrların yayınlarından, tanıştığı kadınların anlattıklarından, Sofia Tolstoy gibi tanınır kadınların güncelerinden yararlanarak kadının toplum içi yaşayışının en önemli ve uzun kısmını oluşturan evliliği mercek altına alır.

Beauvoir, genç kızın yetişkinliğe geçiş dönemini incelerken bahsettiği “toplumun kadını yalnızca evliliğe hazırladığı ”iddiasındadır. Kadınların büyük bir bölümü ya evlidir, ya boşanmıştır ya da evliliğe hazırlanmaktadır Bir kadın yaşamı boyunca bekâr kalmayı tercih etmek isterse, toplum tarafından ciddi bir baskıya maruz kalır. Doğanın kadına doğurma yetisi vermesini kanıt olarak kullanan toplum, kadına asıl görevinin eşlik olduğunu söyler. Kız çocuğunun, genç kızın hazırlandığı en mühim vazife evliliktir, hayatı boyunca başına gelebilecek en önemli şey de evlilik ve onun getireceği eşlik ve annelik görevleridir. (Beauvoir, 2010: 11-12).

Kadının evliliği istemesi, bekâr bir hayatı tercih etmemesi için toplum pek çok noktada kısıtlamalar getirir. Kız çocuğunun önündeki tüm kadın örnekleri evlidir ya da evliliğe hazırlanmaktadır; evlenmeyi reddeden, bekâr ve kendi başına yaşamaya çalışan kadın sayısı çok azdır. Bekâr kadının kendi geçimini sağlaması gerekecektir ki çalışması gerektiğini düşünmeden, dolayısıyla eğitim de almadan yetişen pek çok kadın için bu zordur. Dahası çalışmaya gönüllü kadın da meslek hayatında erkeklerle eşit maaşı alamama, meslek için yetersiz

görölme gibi ciddi sorunlarla başa çıkmak zorundadır. Üstelik kendi hayatını idame ettirebilecek parayı kazandığında bile toplum yakasını bırakmaz; cinsiyetinin gerekliliği olarak gördüğü aşçılık, temizlik, bakımlı olma gibi pek çok yan işi de düzgün yapmasını bekler. Kadının bekârlığı rahatça tercih edememesinin bir diğer önemli sebebi de toplum tarafından kadın cinselliğinin yok sayılmasıdır. Bekâr bir kadın doğal arzularına uyarak rahat bir cinsel hayat sürdüremez. Pek çok toplumda ataeril ahlakın ikiyüzlülüğü erkeğin nikâhsız cinsel ilişkisini görmezden gelir ya da “hafif” cezalar verirken, kadınınkini teşhir eder. Kadının cinselliğinin neticesi olabilecek annelik de mutlaka evlilik birliği içerisinde anlamlıdır. Kutsal ve dokunulmaz görülen annelik, kadın evlilik dışındayken meydana geldiğinde hem anne hem çocuk için bir “ayıp” haline gelir. Toplumsal koşullar gereği evlenmeden anne olmak isteyen kadın yalnızca kendisini değil, doğacak çocuğunu da toplum dışı yetiştirmek zorunda kalabilir. Beauvoir’ın tüm olasılıkları ve sonuçlarıyla ortaya koyduğu gerçek, kadının aslında evliliği “özgürce” tercih etmesinin mümkün olmadığını ispatlamaktadır. Toplumsal kısıtlamalar, evlenmeyi reddeden kadını yarım bırakmakta ve öyle görmektedir (Soysal, 2016, 25).

Kadının evlilik kararı karşısındaki pozisyonu, cinsler arasında aşılmaz bir farklılığı da gözler önüne serer: Kadın evliliği tek erek, hayatını maddi ve manevi en rahat biçimde yaşamanın tek olanağı olarak görürken, erkek için evlilik ne bir zorunluluk ne de hayatın tek amacıdır. Toplum bir erkeği evlenmeyi reddettiği için dışlamaz, iktisadi ve sosyal devamlılık için evlilik sürekli teşvik edilse de bu konuda erkek kadına yapılan baskının yarısını bile görmemektedir. Kadının bekârlığının bir tercih değil, çirkinliğin, yetersizliğin vs. bir tezahürü olduğunu düşünen toplum; erkeğin bekâr kalmasına kendi seçimi olarak bakar (Soysal, 2016: 25).

Evlilik yalnızca maddi koşulların rahatlığı ya da toplumsal baskıdan kurtulmanın bir yolu değil, aynı zamanda kadının yaşama amacı, hayatının asıl anlamı olarak da belirir. Kadın, özneliğini, var olma sebebini, yaptıklarını ve yapacaklarını ancak bir erkeğin karısı ve onun çocuklarının annesi olarak elde edebileceğini düşünür. Öznenin ölümle sınırlandırılmış hayatında seçimler ve

sorumluluklarla kendi gücünü sınamasındansa, hemcinslerinin yüzyıllardır yaptığı gibi evlenip bir yuva kurması ve ömrünü yuvaya adanması çok daha tercih edilesidir. İnsanlığın temsili erkeğe, soy olarak devamlılığının sorumluluğu ise kadına verilmiştir. Beauvoir işte bu sebeplerden dolayı kadın için evliliğin hiçbir zaman özgür bir seçim olamadığını söyler. Kadın isteyerek, kendi iradesiyle evlendiğinde bile seçimin arka planında toplumsal bir mahkûmiyet yatmaktadır. Toplum evlenenlerin bireysel mutluluğundan çok kadınla erkeğin cinsel ve ekonomik birliğini topluluk çıkarları doğrultusunda aşmak”la ilgilenmektedir, bu yüzden evliliğin oluştuğu ya da ilerlediği şartlar ciddiye alınmaz (Beauvoir, 2010: 23).

İster belirgin ister belirsiz bir mecburiyet olarak evlilik, kadının hayatındaki en önemli değişimlerden biri olur. Evleneceği vakte kadar ailesiyle beraber yaşamış olan kadın, kendine ait bir aile kurmak üzere alıştığı düzenden kopar. Bu kopuşu pek çok kadın sarsıcı bir deneyim olarak yaşar. Beauvoir, *İkinci Cins* boyunca sıkça yararlandığı Sofia Tolstoy’un günlüklerinden örneklerle, ailesinden kopan ve yeni ailenin sorumluluğunu üstlenecek yeni evli kadının sıkıntısını anlatır. Kuşkusuz erkek de bekârlığın özgürlüğünden vazgeçip bir ailenin maddi ve manevi sorumluluğunu yüklenerek benzer bir sıkıntılı süreci yaşamaktadır. Fakat ev içine mahkûm edilen kadına kıyasla erkek için dışarıda ağır sorumluluktan kaçışın ya da etkilerini hafifletmenin pek çok olanağı mevcuttur (Soysal, 2016: 98).

Beauvoir evliliğin toplumlar için tarih boyunca nasıl ve neden önem arz ettiğini ortaya koyarken evlilik-aşk ilintisini de mercek altına alır. Evliliğin aşkla bağdaşabileceği, hatta bağdaşması gerektiği fikri “saygınlığın bütünüyle ekonomik güçle, yani para sahibi olmakla belirlendiği yeni burjuva toplumu [nun] kitlesel üretime dayalı sanayileşmenin gerektirdiği çok sayıda hareketli çekirdek aileye ihtiyaç duy [duğu]” 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır (Soysal, 2016: 55).

Beauvoir, 19. yüzyılın sonunda “karı-koca sevgisi” kavramıyla tartışılmaya başlanan evlilik-aşk ilintisini, kadın ve erkeğin cinselliği yaşama biçimlerinden yola çıkarak tüm yönleriyle sorgular. Evliliğin, hem toplumsal yapısı itibarıyla, hem de kadın ve erkeğin biyolojik ve fizyolojik farklılıkları olan iki ayrı cinsiyet olarak bu

kurumu tecrübe etme biçimi dolayısıyla, varoluşun en temel kavramlarıyla uzlaşması imkânsızdır. Varlığında iki yönü, içkinlik ve aşkınlığı taşıyan özne, kendini doğrulamak için başka bir özneye ihtiyaç duymaktadır. Bu doğrulamının sürekli bir hal alabilmesi için, öznenin karşı özneyi daima başka/**öteki** olarak görmesi gerekmektedir. Oysa evlilik kurumu karı ve kocayı zaman içerisinde aynılaştırır; erkeğin ve kadının hem kendilerini hem de diğerini keşfedecek imkânlar tükenir. Toplum tarafından kurulmuş/dayatılmış, onun açık ya da kapalı müdahalesiyle sürdürülen küçük “bir”liğin, taraflar için “ayrı”lıklarını ve bireyselliklerini fark edebilecekleri bir ortam tesis etmesi mümkün değildir (Beauvoir, 2010: 45).

Evliliğin kadın ve erkek için mutlulukla bağdaşmayan bir diğer tarafı da cinselliktir. Birçok toplumda “genç kızın el değmemişliği ahlâksal, dinsel ve gizemsel bir değer” olarak görünür ve kadın ilk cinsel deneyimini de kocasıyla yaşar (Beauvoir, 2010: 33). Kadın hareketinin tarih boyunca en görünür halini aldığı 20. yüzyılda bile evli çift ilk cinsel birlikteliklerini ilk gece dayatması altında yaşamaktadırlar. Genellikle evlenmeden evvel cinselliğini serbestçe yaşayabilmiş olan erkek ve bu konuda kulaktan dolma, çoklukla yanlış bilgilerle gerçek dışı düşüncelere sahip olan kadından, evliliklerinin ilk gecesinde cinsel birliktelik beklenir. Kadının yetişme sürecindeki cinsel bilgisizliği düşünüldüğünde, ister bu deneyimden korkmuş olsun, isterse değerini gözünde büyüksün, ilk gece cinselliğin keşfi açısından büyük bir hayal kırıklığı olmaktadır. Beauvoir, ünlü psikiyatrlar Wilhelm Stekel¹ ve Helene Deutsch²’un klinik vakalarından da örneklerle evliliğinin ilk gecesi kötü bir cinsel birliktelik yaşamak zorunda kalan kadınların nasıl psikolojik sıkıntılar ve sakatlıklarla yaşadıklarını gözler önüne serer. Çoğu zaman kadının cinselliği soğukluk haline gelir, kocasıyla birlikte olmak bir angaryaya dönüşür. Özellikle istenmeyen gebelikten kurtulmanın yöntemlerini bulma işinin de kadının sırtına yüklendiği düşünüldüğünde, kadın kocasının cinsel arzularından vazgeçmesini sağlayacak yaşlılık yıllarının gelmesini dört gözle bekler. Oysa cinsel birliktelik ancak bireylerin özgür iradesiyle, herhangi bir müdahaleyle karşılaşmadan yaşadıkları bir tecrübe olmalıdır:

¹ Avustralyalı psikolog ve psikanalist.

² Amerikalı psikanalist, Viyana Psikanaliz Okulu’nun kurucusu.

“İnsancı ahlâk, her canlı yaşantının insani bir anlam taşımasını, özgürlük içinde yaşanmasını zorunlu kolar; gerçekten ahlâklı bir aşk yaşamında, arzuyla zevk aynı biçimde yüceltilir, ya da, hiç değilse, cinsellik içinde özgürlüğe yeniden kavuşabilmek üzere girilen duygulandırıcı bir kavga vardır: ama bu, aşkta ya da arzuda, karşımızdakini *benzersizliği* içinde yakalayabildiğimiz zaman mümkündür. Cinsel yaşam birey tarafından kurtarılmayıp Tanrı ya da toplum onu doğrulamaya kalktı mı, kadınla erkeğin ilişkisi hayvanca bir ilişki olup çıkar.” (Beauvoir, 2010: 33)

Beauvoir arzularının tatminini çoklukla evlilik içinde bulamayan ve bu yönden sakat kalan kadının evlilik dışı ilişkide bulunma ihtimali ve bunun sonuçlarını da inceler (Beauvoir, 2010: 99). İnsan soyunun devamında kadının üstlendiği büyük görev, rahminde erkeğin tohumlarını taşıma görevi, toplumun kadın cinselliğini kısıtlamasındaki en önemli etkidir. Aile birliği dışında bir gebelik, soyun iktisadi ve sosyal devamlılığı açısından büyük bir tehdittir. Oysa erkek böyle bir denetlemeden muaftır, evlilik dışı cinsel ilişkileri büyük mesele olmaz. Kadınınsa kocasında bulamadığı duygusal ve cinsel tatmini dışarda araması büyük tehlikeleri beraberinde getireceğinden, çoğu kadın buna kalkışmaz. Toplum kadın ve erkeği evliliğe ittiği gibi, evliliğin ne olduğu ve neleri kapsadığını da belirlemiş, cinsellik de kadının kocasına karşı görevlerinden biri sayılmıştır.

Beauvoir evliliği bütün bir süreç olarak incelerken kadının tecrübe ettiklerinin yanı sıra erkeğin evliliğe yaklaşımı ve yaşam biçimini de inceler. Çocukluğunu, ergenliğini ve yetişkinliğini aşkınlığa ulaşmasını sağlayacak yolları keşfederek, eylemde bulunarak ve sorumluluklar alarak yaşayan erkek, evlilikte de dünyaya demir atmanın bir başka biçimini bulur. Erkek dışarda pek çok yolla tecrübe ettiği fiziki ve ruhsal varlığını dinlendirmek için evliliğin koruyuculuğundan ve rahatlığından faydalanır:

“(…) erkek için, evlilik işte bu iki anın [aşkınlık ve içkinlik] mutlu bireşimini dile getirir; uğraşında, siyasal yaşamında değişikliği, ilerlemeyi tadar,

zaman ve evren içindeki dağılımı hisseder; bu başıboşluktan bıktı mı, bir yuva kurar, yerleşir, dünyaya demir atar (...)”(Beauvoir, 2010: 16)

Oysa kadın evlenmeden önceki hayatını daha kesif bir içkinlikle evlilikte de sürdürmek dışında bir şey yapamaz. Kadının evliliğe kadar devam eden içkinliğe dayalı yaşayışı, evlilikte tam hüviyetini bulur. Geleneksel evlilik kadını “erkeklerle birlikte kendini aşmaya” değil, içkinliğe çağırır (Beauvoir, 2010: 16).

Evli kadın çalışıyorsa genelde aile bütçesine katkıda bulunabilmek adına geçici ve basit işlerde çalışmaktadır. Bir mesleği bulunsa bile, kendisinden meslek hayatıyla beraber ev içi yaşayışı da kusursuzca idare etmesi beklenecektir. Çalışmayan kadının da evlilik içi hayatta yaptığı ve yapabileceği her şey içkinliğe ait görüntülerdir. Beauvoir evli kadının yaşayışının en önemli unsuru olan ve tam bir yabancılaşma süreci olarak gördüğü ev işlerinin kadın üzerindeki etkisini de kapsamlı bir biçimde inceler. Bulaşık yıkamak, çamaşır ütülemek, toz almak, dikiş dikmek gibi basit eylemlerden oluşan ev işleri, Beauvoir’a göre gerçek birer eylem olmaktan çok uzaktır. Bu tür işler belirli bir periyotta sürekli yinelenmekte, kadın her gün en baştan bu işleri yapmak ve gün biterken hepsinin bozulduğunu görmek zorunda kalmaktadır. Sürekli kendini tekrar ettiren eylemler kadında bıkkınlık ve can sıkıntısına sebep olur. Kadın basit ev işlerini olduğundan fazla abartarak, temizlik ve düzen takıntısına gidebilecek kadar büyütür; çoğu zaman kusursuzlaştırmaya çalıştığı düzeni bozan kocasına ve çocuklarına düşman kesilir. Ev işleri doğaları gereği anlamlı eylemler değildir. Beauvoir’ın dış dünyayla temasa olanak tanıdığı için daha az can sıkıcı bulduğu alışveriş ve neticede bir ürün ortaya çıktığı için eyleme en çok benzeyen yemek yapma işi bile, sürekli tekrarlanarak kadını durağanlığa ve can sıkıntısına sürükler (Soysal, 2016: 95). Söz konusu koşullar kadını temsilini erkekten bekleme mecbur eder:

“(…) kadınınsa, o katıksız ve değişmez genelliğiyle yaşamı sürdürmekten, ayakta tutmaktan başka görevi yoktur, hiç değişmeyen insan türünü sürdürür, kapısını bacasını sınıksız kapadığı yuvanın devamıyla günlerin hep aynı tempoda geçmesini sağlar; ne gelecek, ne de evren üstünde dolaysız yoldan etkili olabilmesine izin vardır; kendini, toplum doğrultusunda ancak erkek aracılığıyla aşabilir.” (Beauvoir, 2010: 17)

Beauvoir'ın her insanda iki yönlü olarak bulunduğunu dile getirdiği aşkınlık/içkinlik arzusu gereği, kadın sıkıştırıldığı ev içi alanda varlığının doğrulamasını kocasından beklemektedir. Çoğu zaman iktisadi yetkeyi de elinde bulunduran erkekten dışarıda başarılı, saygıdeğer ya da zengin olmasını bekler; çünkü bu sayede erkek aracılığıyla onun değerlerine sahip olabilecektir. Böylece evlilik, tıpkı evlenene kadar kendisine öğretildiği gibi, yaşamının biricik anlamı olup çıkar:

“Kendi kovanının ecesi olan, yuvacığında kendi kendisiyle barışık olarak yaşayan, ama erkek aracılığıyla da sınırsız evrene ve zamana doğru sürüklenen eş, ana, evkadını, evlilikte hem yaşama gücünü, hem de yaşamının anlamını bulmaktadır.” (Beauvoir, 2010: 46)

Ataerkil toplumun kadın ve erkek arasında tesis ettiği ve koruduğu, üstünlük ve aşağılığa ya da -varoluşçu ifadeyle- aşkınlık ve içkinliğin tüm boyutlarına evlilikte en katı biçimiyle rastlanır. Bu sebeple Beauvoir evliliğin iki taraf için de anlamlı, mutlu ve olumlu devam etmesini istisnai durumlar hariç imkânsız bulur. Toplumun bu kuruma yüklediği işlev ve kadın-erkek arasındaki bağdaşmaz noktalar sebebiyle, evliliğin düzgün işleyen bir kurum olabilmesi mümkün değildir. Beauvoir karı-koca arasındaki dostluğun vazgeçilmez kuralı olarak “tam anlamıyla özgür ve eşit” olmaları gerektiğini söyler. Tarafların ikisinin de özgür bir birey gibi düşünüp davranmadığı bir birliktelik iki cinsiyet için de zorbalık ya da mahkûmiyet olarak algılanacaktır (Beauvoir, 2010: 89).

3. “Kendine Hayran Kadın”

Beauvoir, *İkinci Cins* boyunca incelediği ve tartıştığı kadınlığın temel görünümlerinden birini “kendini hayranlık” olarak tanımlar. Kendine hayranlık genel kanının aksine kadının doğal tavrı, cinsiyetinden kaynaklanan bir özelliği değildir (Beauvoir, 1993: 48). Beauvoir'ın kitap boyunca üzerinde durduğu,

kadının içkinlik ve edilginliği öğütleyen ve öğretken toplumsal koşulların bir sonucudur. Çocukluğundan itibaren elindeki en önemli sermaye olarak vücudu işaret edilen kadın, doğal olarak kendi benliği hayranlık içerisinde karşılaşacaktır. Kadın kendine hayranlığı genç kızlıktan yetişkinliğe geçerken geride bırakabilir. Ama bazen kendine hayranlık ömür boyu sürer ve kadın kendi-için-varlık olarak bilincini doğrulamaya çalışır, kendisine erek olarak yine kendini seçer.

Kadın cinsi, çoğu zaman kendi vücuduna gömülmüş, kendi eti ve onun güzelliği dışında bir şeyle ilgilenmeyen, güzellik ve çekicilik takıntısının bencilleştiği ve insani değerlerini körelttiği bir varlık olarak görülmüştür. Beauvoir kadındaki bu tavrı, küçük yaşlardan itibaren kadına etini nasıl cazip bir av haline getireceğinin öğretilmesine bağlar. Genç kızlığa geçişle beraber çocukluğun kısmi özgürlüğünü geride bırakmak zorunda kalan kadın, değer görmek ve varlığını anlamlandırabilmek için elinde bulunan tek sermayenin beden olduğunu anlar. Erkek güzelliği algısı onun aşkınlığının bir parçasıyken, kadınıki edilginlikle anamlanır; “bunlardan yalnız ikincisi bakışları üzerinde toplamak üzere hazırlanmıştır.” (Beauvoir, 1993: 47).

Kadın hayatını bedenine mahkûm olarak yaşar. İçinde bulunduğu sıkı koşulların gereği, bedenini sınırlarıyla, kaslarının fiziksel gücüyle, eylemde bulunarak duyamaz. Bedeni yalnızca alınacak, ele geçirilecek, fethedilecek bir toprak olarak bekleme ve durağanlık içindedir. Dış dünyada faaliyette bulunamadığından, bu bedeni kendine amaç olarak seçer:

“Eylemde bulunan erkek, ister istemez, kendi kendisiyle yüz yüze gelir, çatışır. Toplumdan ayrılmış, etkisiz bir varlık olan kadınsa, ne kendini her yere oturabilir, ne de değerini ölçebilir; önemli olan hiçbir şey elde edemez; öyle olduğu için de, olağanüstü bir önem verir kendisine.” (Beauvoir, 1993: 46)

Beauvoir’a göre kendine hayran kadın bu davranışından ötürü yaşamında başına gelebilecek bütün hadiseleri ve duyguları içtenlik olmadan yaşar. Tamamen

kendi beniyile meşguliyeti, bunların içeriklerini de kendi benine uydurmasıyla sonuçlanır. Olayları ve hislerini gerçekliği içinde kavrayamaz ve yapaylığa düşer. Bu sanrı, kendi cazibesine düşkünlük kadını bazen tamamen hayal dünyasında gerçeklerden acı bir biçimde kopuk yaşamasına sebep olur. Kadın erkeğin her eylemine bedeniyle cevap verir. Kendini beğenme, kendi beniyile meşgul olma kadını sanrılara götürür, söz gelimi bir erkeğin kendisini beğenmemesini anlayamaz, başına gelenleri kıskançlık ya da bahtsızlık olarak görür (Beauvoir, 1993: 64).

Kendine hayranlık kadını iki yönden de yenilgiye mahkûm eder. Bedensel güzellik zamana direnmeyerek kaybolur; kendini tek erek olarak gördüğü için mutlak bir köle haline gelir. Genel olarak kendine hayran kadın yalnızca kendine değer verdiği dünyada, kendi değer yargılarıyla yaşarken başkalarından gerçek bir saygı beklemek gibi büyük bir çelişkiye düşmüştür (Beauvoir, 1993: 64).

4. “Sevdalı Kadın”

Beauvoir’a göre edilgenliğe mahkûm olarak büyüyen ve büyüme sürecinde varlığını aşacak ve doğrulayacak tasarı ve projelerden yoksun olan kadının “nesne”liği en görünür halini aşkta alır. Kadın-erkek arasında bulunan özne-nesne ilintisindeki taban tabana zıtlık aşkı algılama biçimlerinde bir çatışma olarak ortaya çıkar. Beauvoir, erkek ve kadının aşkı anlayışlarındaki keskin farkı Byron’dan alıntılayarak “aşk, erkeğin yaşamının yalnız bir parçası, kadınıninkininse tümüdür” şeklinde özetler (Beauvoir, 1993: 65).

Beauvoir’a göre ayırım iki cinsin aşka meyillerinin doğal olarak farklı oluşundan değil – diğer bütün duygusal ve toplumsal kurumlarda da olduğu gibi- kadınla erkeğin içlerinde bulundukları durumların ayrılığından ileri gelmektedir. Kadın varlığının temel doğrulayıcılarından biri olan eşlik ve annelik, çocukluktan itibaren toplumun onu yalnızca eş ve anne olmaya hazırlamasını onun kendine hayranlığının ve benliğini nesneleştirmesinin sebebi olarak işaret eden Beauvoir, iki

cins arasındaki duygusal ilişki ve iletişimin dinamiklerini bu eksen üzerinden anlamlandırır.

Babasından itibaren erkek cinsini yaşamı tüm kurumlarıyla düzenleyen biricik değer olarak gören kadın, varlığını aşta sınamak istediğinde de karşısına dikilen aynı gerçek olur. Kadın, aşta hayatındaki diğer şeyler gibi varlığını zenginleştiren bir deneyim fırsatını değil, varlığının tüm doğrulamasını bulmak ister. Beauvoir’a göre kadın “varlığından istifa edebilmek için” sevmekte; aşkı biricik ve en kutsal erek haline getirerek kendine bir anlam kazandırmaya çalışmaktadır. (Beauvoir, 1993: 98). Dolayısıyla kadın cinsinin yazgısı ve en iyi bildiği iş olarak görülen aşk, aslında onun “var olma susuzluğu”nun bir görünümünden başka bir şey değildir (Beauvoir, 1993: 81).

Kadının toplumda ve kendi gözündeki “tamamen boyun eğmiş ve teslim olmuş varlık” imgesi, insan doğasına aykırılığı sebebiyle yerleşmiş ve değişmez bir imge haline gelemez. Beauvoir, aşkınlık ve kendi varlığını doğrulamanın insanın vazgeçemeyeceği tek erek olduğunu söyleyerek kadının mutlak varlık olarak gördüğü erkekle kendi varlığını birleştirerek, onun varlığında eriyerek kendini doğrulamaya çalıştığını ifade eder. Kadın fiziksel ve ruhsal varlığının tümünü erkeğe adayarak, Tanrı konumundaki erkeğin yanında ikincil bir konumda olma özverisinde bulunarak düşünsel dinginliğe kavuşur. Sevmek ve sevmek, sevdiği erkeğin etrafında olmak eylemleri onun için yeterlidir (Beauvoir, 1993:79).

Erkeklere benzemeye çalışan ama başarılı olamayan kadın, onlardan biri tarafından sevilerek amacına ulaşabileceğini düşünür. Tanrı olarak gördüğü erkeğin yanında “kendine özgü bir yere” sahip olmayı, severek ve sevdiği insanın ihtiyaçlarına cevap vererek varlığını doğrulamış olacağına inanır (Beauvoir, 1993: 79). Bu noktada kadın, köleliğin içinde özgürlüğü arayarak baştan yenilgiyle sonuçlanacak bir savaşın içine girmektedir.

Beauvoir’ın ifadesiyle “savaşabilmek için gerekli silahlar kendisinden saklandığı için” bile bile görünür sona doğru ilerler (Beauvoir, 1993: 338). Aşkını

tam bir teslimiyet içinde yaşar ve bu da ya kişiliksizleşmeyle ya da ömür boyu etkisi sürecek bir hayal kırıklığıyla neticelenir:

“ (...) köleliğini gönül rızasıyla kabullenmeyi seçer, o zaman, bu kölelik özgürlük gibi gelecektir kendisine; özsel-olmayan nesnelliği tümüyle benimseyerek bu durumdan kurtulmaya çalışacaktır; sevdiği erkeği etinde canında, duygu ve davranışlarında alabildiğine yüceltecek, onu en yüce değer ve gerçeklik olarak kabul edecektir: onun önünde kendini hiçleştirecektir. Aşk, onun için, bir din haline gelir.” (Beauvoir, 1993: 66)

İçine doğdukları ve içinde bulundukları noktalar bakımından taban tabana zıt bir karşıtlık içinde olan erkek ve kadının, aşkta da karşıtlığı en sert biçimde tecrübe edecekleri açıktır. Kadının tek maksadı olan aşk, erkek içinse yalnızca hayatının bir parçasıdır. Aşk erkeğin hayatına, onun etkenliğini ve özneliğini denediği şeylerden biri olarak katılır. Erkek, kadını ele geçirmeyi arzuladığı bir nesne olarak görür ve aşkta da ele geçirmenin serüvenini bulur. Yaşamı boyunca “egemen özne” olan erkek, âşıkken de bunu devam ettirebilme ayrıcalığına sahiptir (Beauvoir, 1993: 65).

Kadın severken sevdiği erkekle arasındaki sınırların yok olmasını arzular. Sevdiği şiddette sevmek ve bizleşmek, kendi benliğinin eriyip yok olmasını, böylece bir anlam kazanmasını sağlayacağından en büyük arzusu haline gelir. Bu birleşmeyi sağlayabilmek için tüm varlığını “sevgilinin istediği şeyden başka hiçbir şey” kılmaya uğraşır:

“Kimi zaman, sevgili adına kendi kendine eziyet bile eder; bütün varlığının, elindekilerin hepsinin, ömrünün her anının ona adanmasını, böylece bir varoluş nedeni kazanmalarını ister; her şeye onda sahip olmayı arzular; en büyük mutsuzluğu, sevgilisi kendisinden hiçbir şey istemediği zaman duyar.” (Beauvoir, 1993: 76)

Kadın çoğu zaman sevgilisinden beklediği şiddette bir sevgiyi göremez, aşkı hayatının tüm anlamı değil, çeşitli anlamlarından biri olarak gören ve kadına da ele

geçirilmesi gereken bir av gözüyle bakan erkek, kadın kadar sürekli ve yüksek bir duyguyla sevemez. Bu ise varlığını tümüyle sevdiğine adanmış olan kadının kendisini kusurlu hissetmesine sebep olur. Sevdiği erkeğin isteklerine cevap veremediğini düşünen kadın, bazen hastalık derecelerini bulan bir “benini cezalandırma” içine girer. Böylece kadının benini özne haline getirme süreci de aksar, sevgisine karşılık alamayan kadın sakat bir beni sürdürmek zorunda kalır. Aşkta benini yok ederek aşkınlığa ulaşma arzusu gerçekleşmemiştir (Beauvoir, 1993: 76).

Beauvoir’ın daha önce de ifade ettiği gibi, genç kızlığından bu yana düşlerindeki yetke sahibi erkeğin keşfini pasifçe bekleyen kadın, âşık olduğu erkeğin alınına seve seve krallık tacını oturtur (Beauvoir, 1993: 81). Bireysel hiçbir özelliği dikkate alınmayan erkek, olmadığı bir Tanrı kisvesiyle görünür kadının gözüne. Âşık olunan erkekte mutlak varlığın doğrulaması yapıldığından, onun bireysel özelliklerinin, yüce taraflarının ya da kusurlarının önemi kalmaz. Bunun sonu ise doğal olarak çoklukla kadın için hayal kırıklığı olur. Erkekte gördüğü en ufak zayıflık, müthiş bir hayal kırıklığıyla neticelenir.

“Bir erkek, bir kadının gözünde hem cimri, soysuz, kendini beğenmiş, değersiz bir adam, hem de bir tanrı olabilir: tanrıların da birtakım kusurları bulunabilir çünkü. “...kadın, erkeğin gerçek edimlerde ortaya çıkan, başkalarına benzemeyen kişiliğini beğenmemekte; taptığı putun ya da içinde bulunduğu genel öz’ün önünde diz çökmektedir: erkeklik, kutsal bir duygulanım, onu taşıyan bireyin küçüklüklerine rağmen kendini belli eden, Tann’dan gelme, donmuş bir veridir; burada bireyin hiç önemi yoktur.” (Beauvoir, 1993: 30)

Burada kadının sevgisinin bireysellikten sıyrılışı görülmektedir; çoğu zaman karşısındaki erkeğe değil, onun suretinde erkeklik kavramına âşıktır. Bu ya erkeğin de dünyasal bir varlık olduğunu, bir Tanrı olmadığını anlamının getirdiği hayal kırıklığıyla sonuçlanır ya da Tanrı-erkekte kendi varlığını doğrulamaya çalışan kadın eziyetsever haline gelir:

“Sevdalı kadın gözlerini açıp, kendisini seven ve bakışlarıyla ona şan ve şeref getiren erkeğe bakabilir; erkek aracılığıyla, hiçlik var olmanın bütünlüğü, varlık da bir değer haline gelmiştir; kadın artık karanlık bir denizde bocalamamaktadır, bir çift kanat üstünde havalandırılmış, göklere çıkarılmıştır. Kendini bırakış, kutsal bir coşku biçimine girer.” (Beauvoir, 1993: 74)

Tüm varlığını veren kadın, karşısındaki erkekte de varlığın seve seve kabulünü bekler. Vaktinin tamamını sevgilisiyle harcar, eylemlerine onun isteğine göre çekidüzen verir. Eğer karşısından böyle bir isteğin gelmediğini düşünürse, isteği kendi yaratır ve tutsaklığını erkeği yanında tutmanın bir yolu olarak kullanır. Varlığını erkeğin önünde küçülterek kendini terk edilmez kılmaya çabalar. Erkeğin bütün davranışlarını kendi putlaştırıcı aşkın cephesinden görür.

Beauvoir, sevilen kadınla hareme kapatılan kadın arasında koşutluk kurar. İkisi de kendilerine anlam veren erkek olmadan hiçliğe dönüşürler (Beauvoir, 1993: 89). Aldatılma ise müthiş bir hayal kırıklığı getirir; kadın hayal kırıklığını aşkını din mertebesine çıkararak ya da kökünden kesip atarak atlatmaya çalışır.

Kadının bütün zihnini ve ruhsal gücünü tek bir şey için, sevmek için harcaması onu kişiliksizleştirir. Tuttuğu yol bir süre sonra insani varlığını tamamen silecek ve onu erkeğin kendisini gördüğü bir ayna haline getirecektir:

“Sevdalı kadının en büyük talihsizliklerinden biri, bu aşkın onu hiçleştirmesi, kişiliğini bozmasıdır; seven kadın bir köleden, bir uşaktan, fazla sadık bir aynadan, gereksiz bir yankıdan başka bir şey değildir. Bunun farkına vardığı zamanki üzüntüsü de epey pahalıya patlar kendisine (...) yaşayan bir varlık, yaptığı işlerden oluşur; kadınsa, var olabilmek için kendini bir bilinçte dondurmuş, hiçbir şey yapmaz olmuştur.” (Beauvoir, 1993: 93)

Kendisi bir kişilik sahibi olan erkeğe karşısındaki kadından olanaksız istemektedir. Erkek kadında hem kendi varlığının anlam kazanabileceği bir kendi-içinde-varlık hem de tamamen kendisinin olan bir nesne görmek ister:

“Âşıktaki da bir kocadaki ikili bağlaşma ve olanaksız istek vardır: oynaşının hem koşulsuz kendi malı, hem de kendinden ayrı bir varlık olmasını ister; bambaşka olmasını, yani hem beklediği karşılık, hem de bir şaşırtmaca olmasını ister. Bu çelişme kadını allak bullak eder ve başarısızlığa sürükler.” (Beauvoir, 1993: 93)

Kadından ikisini de beklemek imkânsızdır. Kişiliğini, insani değerlerini ortaya çıkardığı an nesneleşmekten de çıkacak ve erkeğini kaybedecektir. Kendisinden hem özgür hem köle olması istenen kadının tek çıkar yolu ikiyüzlü oyunlara başvurmaktır. Buysa tamamen karşısındaki insan görünümlü Tanrı'ya adanmak arzusunda olan kadın için “kendini küçük düşürmeye dek iten koşulsuz bir bağlılığın acı zevkleri” haline gelir (Beauvoir, 1993: 76).

Kadın, toplum içinde kendini aşmasını sağlayacak olanaklara sahip olduğunda - Beauvoir bunların başında iktisadi özgürlüğü görür- özne haline gelebilecek ve bir özne olarak sevebilecektir. Bu da karşısındakini değişmez bir erek, bir Tanrı olarak görmeyi bırakmasını, onun olumsuzluğunu, yani eksikliklerini, sınırlarını ve ta temelden gelen bedelsizliğini” kabul etmesini sağlayacaktır (Beauvoir, 1993: 80). Böylece de kadın da erkek gibi “güçlülüğü içinde, kendinden kaçmak için değil, kendini bulabilmek; var olmaktan istifa etmek değil, “varlığını anlamlandırmak” üzere aşkı temel varlığının üzerine eklenen bir anlam olarak tanıyabilecek ve yaşayabilecektir (Beauvoir, 1993: 58).

5. “Sofu Kadın”

“Sofu kadın” tipi içinde bulunduğu durum bakımından sevdalı kadınla benzer pek çok özellik taşır. Sevdalı kadında kendi varlığını doğrulamasını yapacak özgür özne, mutlak varlık “erkek”, sofu kadında Tanrı olur. Kadın açısından değişen tek şey nihai erektir; sevginin yaşanması, şiddeti, niteliği sofu kadında da aynıdır. Tıpkı sevilen erkeğin kusursuz, yüce varlık, kadına aşkınlığı verebilecek tek özne, yani bir Tanrı olarak algılanması gibi, sofu kadının sevgiyle teslim olduğu Tanrı da “erkek” görünümüne bürünmektedir:

“Aşk doğuştan gelen en yüce eğilim olarak ayrılmıştır kadına, o bu eğilimi erkeğe yönelttiğinde, sevgilide Tanrı'yı aramaktadır; durum ve koşullar kendisini insani sevgiden yoksun bırakırsa, hayal kırıklığına uğramışsa, ya da aşktan çok şey

bekleyen bir insansa, o zaman kutsallığı yine Tanrı’da arayacaktır.” (Beauvoir, 1993: 99)

Tanrı ya da erkek, kadının yaşam ve faaliyet sahası olan aşk, yöneldiği özne farklı olsa bile şiddetini ve yok ediciliğini sürdürecektir. Aradaki fark, kadının kendi varlığını erkekte olduğundan daha kolay bir biçimde Tanrı’da doğrulayabilmesidir. Temelde kadın, dünyanın sahibi ve egemeni erkekte ya da Tanrı’da fark etmeksizin, kendini bütüne katılıp varlığını kurtarmaya çalışmaktadır (Beauvoir, 1993: 99–100).

Sofu kadının Tanrı’ya ulaşması bazen bir erkeğin aşkı vasıtasıyla gerçekleşir. Kadın başlangıçta erkeğe yönelttiği putlaştırıcı sevgiyi, Tanrı’ya yönlendirir. Nasıl gelişmiş olursa olsun sofı kadının Tanrı sevgisini yaşama biçimi, insani aşkı yaşama biçimiyle aynıdır. Sofu kadın kendi benini yok ederek, hiçleştirerek, kendi bedensel ve ruhsal varlığını fedakârca vererek Tanrı’da varlığının doğrulamasını yapma amacı güder.

“ Sevdalı kadında rastladığımız geleneksel teknikle sevgiliye kavuşmak ister: yani kendisini hiçleştirerek. (...) Coşku, ben’in bu hiçleştirilişini bedensel olarak dile getirmektedir; özne artık ne bir şey görmekte, ne de duymaktadır, bedeni unutmakta, yadsımaktadır. Tanrı’nın yüce ve göz kamaştıran imgesi işte bu teslimiyetle, edilginliğin eksiksiz kabülüyle, derinliğine gerçekleşmektedir.” (Beauvoir, 1993: 105-6).

Bedensel hiçleştirme eziyetseverliğe dönüşebilir; sofı kadın bedenine acı çektirerek –söz gelimi aç kalarak, vücuduna zarar vererek- onu yok etmeye çalışır. Öznenin kendini tanıması için gerekli araç olan beden ve onun bütünlüğü yok sayılarak, hiçleştirilerek teslimiyet sağlanmış olur. İnsani aşkta olduğu gibi, tam ve mutlak bir teslimiyet, kendinden vazgeçişle varlık doğrulanmaya çalışılır. Sofı kadın da sevdalı kadın gibi benliğinin doğrulanmasını kendinden daha yüce bir varlıktan bekler. Bütün değerleri kendine toplamış olan yüce varlık olarak Tanrı, erkekten çok daha kolay ve doyurucu bir doğrulama sağlayabilmektedir. Tıpkı erkek aşkında olduğu gibi, Tanrı aşkında da kadın “kendine hayranlığın kamçılanması”nı aramakta; Tanrı sevgisini “mucize dolu bir kazanç” saymaktadır (Beauvoir, 1993: 104).

Beauvoir’a göre, sofı kadın da diğır kadın görünümleri gibi durumunu sahiciliğı içerisinde ele alarak onu dünya üzerinde etkili olmak ve bağımsızlığa ulaşmak için bir araç olarak kullanıldığında “etkin ve bağımsız bir yaşamın temeli” olabilir. Bu, sofı inancın “olumlu bir eylemle insan toplumuna yansıtmak[la]” mümkün olacaktır (Beauvoir, 1993: 109).

6. “Bağımsız Kadın”

Beauvoir’ın *İkinci Cins* boyunca incelediğı kadın tipleri, kadınlığın tarihsel süreçleri, toplum içindeki konumu, çocukluktan yetişkinliğe kadar geçirdiğı psikolojik ve sosyal aşamalar arasında karşıt örnek olarak bağımsız kadını gösterir ve hem tarihten hem de edebi eserlerden bağımsız kadın örnekleri vererek iddiasını destekler. Kadının aşkıta, evlilikte, çalışma hayatında, genç kızlıktan yetişkinliğe geçişinde, anneliğinde ya da Tanrı aşkıında bağımsız bir özne olabilmesini sağlayacak imkânlar vardır. Bu imkân varoluşçuluğun ifadesiyle insanın özneliğinin bilincine varması, kendisini özgür ve sorumlu bir varlık olarak görmesi ve varlığı eylem ve tasarımlarla sürekli aşmak istemesiyle mümkündür. Bağımsız özne sonu görünmeyen bir geleceğe doğru kendini eylemde bulunarak aşmaya çalışır. Eylem sahası ne olursa olsun, hareket ettikçe kendi varlığının bilincine varan özne, onu kendi olumsuzluğu içerisinde anlayacak ve her yönüyle sahicı bir şekilde onu aşmaya çalışacaktır. Daha önce de ifade edildiğı gibi, aşkınlık arzusu her insanda mutlak olarak bulunur ve koşulların altında ezilmesine, bastırılmasına rağmen ortaya çıkar. Kendisi için varlık olan insan, varlığını olumlayabilmek için başka varlıklara ihtiyaç duyacak, yani kendini bir topluluk içerisinde algılamak isteyecektir:

“Evrene kendi malıymış gibi bakabilmek, kendi kusurlarının sorumluluğunu yüklenip kendi başarılarından, ilerlemelerinden gururlanabilmek için, ayrıcalıklı insanlar arasına girmek gerekir: evreni değiştirerek, onun üzerinde düşünerek, üstünü örten perdeyi kaldırarak bu dünyayı doğrulamak, yalnızca, ipleri ellerinde tutanlara vergidir; yalnız onlar evrene bakarak kendilerini tanıyabilir ve ona

damgalarını vurmaya çalışabilirler. Bugüne dek, insanoğlunu kadın değil, erkek canlandırmıştır.” (Beauvoir, 1993: 151)

Beauvoir’ın kadının yazgısı, tarihi, toplumsal durumu ve belirlediği kadın tipleri içerisindeki değerlendirmeleri aktardığımız kısımlarda da belirttiğimiz gibi, kadının tarih boyunca topluluk içinde eylemde bulunmak, hareket etmek, plan yapıp uygulamaya geçirmek gibi bir hakkı olmamıştır. Toplumsal koşullar onu daima içkinliğe ve nesnelığe mahkûm etmiş, varlığının doğrulamasını kendi içinde ya da göklerde bulabileceğini söylemiştir. Ahlak kadın ve erkeğe ikiyüzlü davranmış, kadının özgür bir birey olarak bulunduğu hareketler serbestlik alanının dışında değerlendirilmiş, erkeğe verilen imkânlar ona sunulmamıştır. Uzun asırlar boyunca iktisadi olarak görünür olamayan kadın, makineleşmenin getirdiği imkânlarla beraber erkeklerle arasındaki fiziksel güç ayrımı ortadan kalktığında çalışma hayatına atılmış, fakat orada eşitsizliğin pek çok farklı yönüne karşı mücadele vermek zorunda kalmıştır. Kısacası, kadının asırlardır içinde bulunduğu şartlar son yüzyılda görünür bir biçimde değişmeye başlamışsa da öğrenilmiş çaresizlik görünümündedir ve hem kadın, hem de toplum topyekûn bir değişikliği tamamen kabullenememiştir.

Bağımsız kadın içte ve dışta “çelişki” gibi görünen pek çok şeyle mücadele etmek zorundadır. Edilginliği kabul etmeyip harekete geçen kadın, cinsiyetinin sınırlarını zorlamakla itham edilip erkekleşmekle suçlandığından, özgür kadın cinsiyetini bir ayak bağı olarak görerek onu toptan reddetmeye kalkmış, bu da onu başka bir yönden sakat hale getirmiştir. Ayrıca toplum geldiği nokta itibarıyla kadına iktisadi ya da cinsel bağımsızlığı hoş görse bile, hâlâ ondan kadınlık görevi adı altında pek çok şey beklemekte, böylece kadın bağımsızlığın köleleşerek yaşamaktan çok daha zor ve zahmetli olduğunu düşünmektedir. Eylemde bulunduğu her an, nesne olmaktan çıktığından toplum bunu tuhaf karşılayacak ve özgür kadın “hoppa, ahlaksız, deli” olarak adlandırılabilir:

“Sözün kısası, öyle ya da böyle, yalnızca özgür bir varlık olduğunu düşünmeye kimsecikler yanaşmamaktadır. (...) kolay elde edilen kadınla özgür kadın

inatla birbirine karıştırılmaktadır, çünkü kolay elde edilirlığın altında bir eksiklik, bir direnme ve denetleme yokluğu, hatta özgürlüğün yadsınışı yatmaktadır. (...) kadınlar, yaratacakları simge, haklarında söylenecek sözler karşısında müthiş bir korku duymaktadırlar.” (Beauvoir, 1993: 125)

Toplumsal koşullar kadar biyolojik yapısının da etkisiyle durağan bir varlık haline gelen kadının cinsel yaşantısında da özgür olması mümkün olmamıştır. Miras yoluyla malın aktarımını sağlamak isteyen iktisadi toplum, kadının nikâhlı cinselliğini bu yüzden zorunlu kılmış olsa da kadının cinsel yaşantısının erkeğinki kadar basit ve kolay tatmin edilir olmayışı da zihniyetin yerleşmesine sebep olmuştur:

“Birtakım erkekler uğrunda kendini tüketen, bazı sorumluluklar yüklenmiş, dünyadaki direnen güçlerle savaşın keskinliğini bilen kadın, tıpkı erkek gibi, bedensel arzularını doydurmaktan başka, mutlu cinsel serüvenlerin getirdiği rahatlığı, değişikliği tatma ihtiyacındadır. Oysa birçok çevrede bu özgürlük somut olarak tanınmamıştır kadına; kullanmaya kalktığı an, adını lekelemek, işini yitirmek tehlikesiyle karşı karşıyadır; ondan, hiç değilse ikiyüzlü davranması istenmekte, bu da kadının ağırına gitmektedir.” (Beauvoir, 1993: 121)

Beauvoir, her yönüyle incelediği evli kadında da ifade ettiği gibi, kadının bağımsızlığının evlilik kurumunun yapısı içerisinde mümkün olmadığı iddiasındadır. Ona göre, toplumsal bir kurum olarak evlilik, taşıdığı vasıflar dolayısıyla kadın için bir zindan haline gelmektedir. Bağımsız kadın, aşkta da kendini olumsuzlamanın bir yolunu bulabilir ve aşkı özgür bir duygu olarak yaşantısına katabilir. Eşcinsel kadının da dürtülerle ya da özgürce seçilmesinin bir önemi olmadan bu edimde bağımsız bir özne olması mümkündür. Anne olan kadın, bunun verdiği mutluluğu bağımsızlık için kullanabilir. Kısacası Beauvoir’a göre kadın ilk önce toplumda erkeğe tanınan koşullar kendisine tanındığında –pek çok örneğin de kanıtladığı gibi- eylemleriyle kendini aşması, büyük işler başarması, insanlığa ve topluluğa geri dönütler sağlaması mümkün olmaktadır. Bunun için en başında kadının hem kendi gözünde hem de topluluk nezdinde özgür ve sorumlu insan olarak görünmesi, cinsiyetinin bir ilenç gibi algılanmaması gerekmektedir

(Beauvoir, 1993:136). Oysa bugün verdiği mücadelede kadın, insan olduğunu kanıtlamaya uğraşmaktadır. Toplumsal koşullar kadınlara henüz tam manasıyla –erkeğe asırlardır sunulana eşit bir özgürlük sağlayamıyor olsa bile, bugün ekonomik evrim gereği çalışma hayatında bulunan kadın, şartları ne kadar zorlayıcı olursa olsun, asırlar evvelki hemcinslerine göre daha özgür bir konumdadır. Yine de kadının tam bir özne haline gelirken cinsiyetinden vazgeçmesine gerek duymayacağı koşulların uzağındadır. En başta kadının kendisinin öğretilmiş olanı unutması, cinsiyetini bir sakatlık olarak görmekten vazgeçmesi gerekmektedir:

“(…) Beauvoir kadınların kurtuluşunun, varoluşçu bir anlayıştan hareketle, onları birer ‘kendi başına varlık’ (nesne) ile ‘başkaları için varlık’ arasında bir yerde tutmaya çalışan her türlü uygulamaya karşı çıkarak, kadınların da aynen erkekler gibi ve onlar kadar, ‘kendi için varlık’ olduklarını ortaya koymalarından geçtiğini söyler. Bunun için kadına ilişkin tüm özcü varsayımları terk edip bütün toplumsal rolleri yeniden kurarak işe başlamak gerekir. Bu kolay değildir, böyle bir girişim büyük bir dirençle karşılaşacaktır. Ancak kadınlar için bundan başka çıkış yolu da yoktur.” (Demir, 2014: 97).

Bağımsız kadın, kendini sorumlu hisseder. Eylemde bulunur ve eyleminin olumlu ya da olumsuz sorumluluklarını alır. Yorgunluğu, çabası, zahmetleri sürekli kendini tekrar edecek ve nesilden nesle aktarılmaktan başka işlevi olmayan ereksiz şeyler değil, kendisini aşmasını sağlayacak olan edimlerdir. Her şeyden önce iktisadi olarak kendi bağımsızlığını kazanmış olmalıdır; böylece yalnızca karnını doyurabilmek, yaşayabilmek için erkeğin himayesi altına girmekten kurtulacaktır.

“Asalak olmaktan çıktığı an, bağımlılığına dayanan dizge bir anda yıkılmaktadır; onunla evren arasına erkeğin girmesine ihtiyacı yoktur artık. Uyruk kadının tepesine çöken en büyük yıkım, hiçbir şey yapmasına izin verilmeyişidir: o zaman, kadın da, ters bir çıkışla, eylemi kendine hayranlıkta, aşkıya ya da dinde aramakta ısrar etmektedir; üretici, etkin olduğu ansa, yeniden aşkınlığa kavuşmaktadır; kurduğu tasarımlarda, kendini, somut bir özne haline getirip olumlamaktadır; güttüğü erekte, kazandığı para ve haklarda kendi sorumluluğunu duymaktadır. En basit işlerde çalışan kadınlar bile bu üstünlüklerin bilincindedirler.” (Beauvoir, 1993: 113)

Çalışma hayatının sokağa çıkardığı bağımsız kadın, dünyayla tek başına karşı karşıya geldiğinde kendi varlık sorgulamasına da girişebilecek, sanatta ve diğer alanlarda faaliyette bulunabilecektir. Aşkta ve cinsellikte arzularının tatminini sağlamak için harekete geçebilecek, alınmaya hazır bir mal olarak değil, eylem halindeki bir özne olarak bunların da sorumluluğunu alacaktır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAFİYE EROL’UN ROMANLARINDAKİ KADINLARIN SİMONE DE BEAUVOİR’IN FEMİNİST TEORİSİNE GÖRE İNCELENMESİ

A. KADIKÖYÜ’NÜN ROMANI

Safiye Erol’un ilk romanı olan *Kadıköyü’nün Romanı*⁴, 1935 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edildikten üç yıl sonra 1938 yılında neşredilir. 1931 yılının Kadıköy’ünde başlayan ve iki senelik bir zaman dilimini anlatan romanda hikâyeyi, Kadıköylü yedi gencin iç içe geçmiş ve karmaşık aşk ve arkadaşlık ilişkileri oluşturur.

Kadıköyü’nün Romanı’nın geniş bir şahıs kadrosu vardır. Başlangıçta birbirlerini çocukluktan bu yana tanıyan ve Kadıköy’de beraber büyüyen beş gençten oluşan arkadaş grubuna sonradan katılan Bedriye ve Burhan’la beraber ilişki dengeleri değişir ve aşk üçgenleri ortaya çıkar. Roman -ağırlıkları değişmekle birlikte- hem kişilerin aşk hikâyelerine hem de genel olarak kadın-erkek ilişkilerine dair tespitler barındırmaktadır. Sema Uğurcan’ın “eklektik seçilmiş bir yığın kültür malzemesi” barındırdığını ifade ettiği eserde detaylı ve canlı tasvirleriyle yer alan Kadıköy, eseri bir “muhit romanı” olarak değerlendirilebilecek kadar yoğundur. (Yardım, 2010: 43). Murat Belge ve Selim İleri de romanı parkları, sokakları, gündelik hayatıyla 1930’ların Kadıköy’ünü yansıtmaya ve “mekânı kavrayış” açısından çok kuvvetli bulurlar. (Yardım, 2010: 46).

Safiye Erol, roman boyunca en çok Bedriye ve Necdet’in eylemlerine ve hislerine yer verir. Yazar, Bedriye’yi karşılıksız seven Necdet’in his ve davranışlarıyla

⁴ Safiye Erol, *Kadıköyü’nün Romanı*, 6. Baskı, Kubbealtı Neşriyat, 2015.

erkeğin aşkı yaşama biçimini; aşkına karşılık alıp yuva kurduğu halde ilişkisi mutsuzluk ve hayal kırıklığıyla ilerleyen Bedriye'yle ise kadının aşkı yaşama biçimini anlatarak bu bağlamda romanı aşkta cinsiyetler arası farklılık üzerine kurar. Romanda yedi kişilik arkadaş grubunun içerisinde öne çıkan kadınlar Bedriye ve Mihriban'dır. Bedriye'nin ve Mihriban'ın ilişkileri, duygusal olarak karakterlerin gelişimini ve değişimini kadınlık bağlamında izlemeye olanak tanır. İki kadın da şiddetli sevgiyi cinsiyetlerinin tanıdığı sınır ve imkânlar dâhilinde tecrübe ederler. Ayrıca iki evlilik yapmış bir kadın olarak Bedriye, kadının evlilikteki durumuna dair veriler de taşımaktadır.

Romandaki kadınlar, Beauvoir'ın birbirlerine de etki eden ve her biri kendi içinde kadın için hem mutlak köleliğe hem de bağımsız özneliğe açılabilen yollar olarak incelediği “sevdalı”, “bağımsız” ve “evli” kadın tipleriyle örtüşmekte; kadının yalnızca topluluk içerisindeki değil, kişisel ilişki alanında da maruz kaldığı **ötekiliği** teşhir etmektedir.

Romanın Özeti

Necdet, Nesrin, Mükerrerem, Orhan ve Baha birbirlerini çocukluktan tanıyan Kadıköylü beş yakın arkadaştır. 25 yaşında, başarılı ve çalışkan bir gazeteci olan Necdet, Kadıköy'de dolaşmaya çıktığı bir gün arkadaşları vasıtasıyla etrafta “yeleli kız” olarak tanınan, çok güzel, 34 yaşında dul bir kadın olan Bedriye'yle tanışır. Necdet aynı zamanda küçükken kapı komşusu olduğunu öğrendiği bu kadına karşı ciddi hisler beslemeye başlar. Bedriye de arkadaş grubuna dâhil olur. Öte yandan Nesrin, çocukluğunu beraber geçirdiği Necdet'e âşıktır ve etraf iki genci nişanlı saymaktadır. Çocuk sayılacak yaşta kendisinden büyük bir adamla evlendirilen ve 25 yaşındayken kocasını kaybeden Bedriye, başlangıçta Necdet'in sevgisine karşılık vermeyi düşünür. Fakat Burhan'la tanışınca ona âşık olur. Burhan, uzun yıllar Avrupa'da yaşamış, avcılığa ve doğa sporlarına düşkün, soğuk, duygusuz bir gençtir. Burhan da arkadaş grubuna dâhil olur, yedi genç bahar ve yaz aylarını hep beraber geçirirler. Bedriye'nin Burhan'a olan ilgisini fark eden Necdet, aşkına karşılık

alamayacağını anlayınca içine kapanır ve kendini işine verir. Nesrin de Necdet'ten karşılık alamayacağını anlar ve aşk acısını atlatmak için bir süreliğine Ankara'daki babasının yanına gider. Bu sırada Burhan kendisine açılan Bedriye'nin sevgisine karşılık verir ve evlenirler. Ankara'dan dönen Nesrin ise Necdet'i hâlâ sevdiği halde kendisine evlenme teklif eden Mükerrerem'le nişanlanır. Nişandan kısa süre sonra Nesrin, aşırı hızlı kullandığı otomobilin kaza yapması sonucu hayatını kaybeder. Necdet, Bedriye'yi ve kendisi yüzünden öldüğünü düşündüğü Nesrin'i unutmak için Kadıköy'ü terk edip Cağaloğlu'na yerleşir; kendini tamamen işine adar, başarılı ve tanınan bir gazeteci olur. Bedriye ise Burhan'la evliliğinde kısa süre içinde hayal kırıklığına uğrar. Çok âşık olduğu kocasından istediği şekilde karşılık alamaz, çünkü Burhan onunla yalnızca çok güzel bir kadın olduğu için, cinsi temayüllerle evlenmiştir. Bedriye hamile kalır ve bu haberin Burhan'ı mutlu edeceğini düşünür, Burhan çocuğu istemediğini söyleyince kocasının kendisini sevmediğini kesin olarak anlar, yüksek bir merdivenden aşağı atlayarak çocuğunu düşürür. Bu hadiseden sonra Burhan'dan boşanır ve onu unutmak için uzun zamandır planladığı müzik eğitimini almak üzere Avrupa'ya gider. Roman başlangıçtan iki sene sonra Bedriye'nin Avrupa'dan, Necdet'in de Cağaloğlu'ndan Kadıköy'e dönmesiyle sona erer.

1. BEDRİYE

Otuz dört yaşında, ilk kocasını yirmi beş yaşındayken kaybetmiş bir kadın olan Bedriye, romanın başında çevresindeki erkeklerde güzelliğiyle hayranlık uyandıran bir kadın olarak karşımıza çıkar. Okuyucu Bedriye'yi ilk olarak Necdet'in bakışıyla görür: Bedriye muhitinde fiziksel güzelliğiyle tanınan, neredeyse tüm Kadıköy'de evli ya da bekâr pek çok erkeğin ilgisini kazanmış, sokakta yürürken insanların dönüp tekrar tekrar bakmasına sebep olacak kadar cazibeli bir kadındır. (KR:35) Fiziksel güzelliğinin yanı sıra kültürlü ve zekidir.

Bedriye pek çok talibi olmasına karşın yalnızdır ve yalnızlıktan bıkmış haldedir. Çağın gençleri arasında flört, sempati, arkadaşlık gibi “hafif” kelimelerle

ifade edilmesi âdet olmuş ilişkilerle vaktini harcamak istememiş, büyük ve kuvvetli bir aşkın beklentisi içerisinde yalnızlığı tercih etmek zorunda kalmıştır. Aktif bir sosyal hayata sahip, maddi sıkıntısı olmayan bir kadın olmasına karşın, hayatının merkezine âşık olacağı erkeği koymaya hazırdır:

“(…) biz kendimizi her türlü çirkin ve küçük şeylerden kollayarak bekler, bekleriz. Günün birinde tecellî edeceğine inandığımız mucizeyi temiz bir alınla, lekesiz bir ruhla karşılamak isteriz. Sanki aradığımız eşimiz karşımıza çıkınca etrâfımızda milyonlarca tomurcuk bir anda patlayacak ve biz bir çiçek deryâsı içinde gönlümüzün bayramını kutlayacağız.” (KR:233)

Bedriye henüz on altı yaşındayken gerçekleştirdiği ilk evliliğinde kocasını adeta baba gibi görmüş, dolayısıyla beklentisi içerisinde olduğu büyük aşkı yaşayamamıştır. Bedriye’nin içinde bulunduğu ruh hali, Beauvoir’ın “sevdalı kadın” hakkında söylediği şu satırlara uyar:

“En büyük sevdalı kadınlar, çoğunlukla, gönüllerini çocuksu aşklarla yormamış olanlar arasından çıkar; böyleleri, önce geleneksel kadın yazgısını kabul etmişlerdir: koca, ev, çocuklar; ya da müthiş bir yalnızlık çekmişlerdir; ya da az çok başarısızlığa uğrayan bir denemeye girmişlerdir; düş kırıklığıyla dolan yaşamlarını seçkin bir erkeğe adayarak kurtulabileceklerini sezdikleri an, dört elle bu umuda sarılırlar.” (Beauvoir 1993:68)

Bedriye’nin aşk ve erkekler hakkındaki telakkisine rağmen yazar onun yalnızca sevmek ve sevilme amacı güden sıradan bir kadın olmadığını da vurgular. İçinde bulunduğu ekonomik statünün sağladığı imkânlar dolayısıyla aynı zamanda öznelik arzusunda bir kadındır. Roman boyunca aşkı ve evliliği içerisinde cinsiyetler arası çatışmaya maruz kalmanın yanı sıra kendi içerisinde de ikiliğin bunalımını yaşayan Bedriye, Beauvoir’ın bağımsızlık arzusundaki kadının aşk ve evlilikte verdiği mücadeleyi yansıtmaları bakımından elverişli bir karakterdir.

a. “Sizin şahsiyetiniz benim seciyemden üstündür”: Evli Bedriye

Bedriye, ilk evliliğini henüz on altı yaşındayken, kendisinden yirmi beş yaş büyük Şehbender Şerif Bey’le gerçekleştirmiştir. Aralarındaki yaş farkına,

Bedriye'nin henüz genç kızlık çağında olmasına rağmen bu evlilik romanda kötü bir tecrübe olarak yer almaz. Bedriye, kendisi yirmi beş yaşındayken vefat eden kocasını yetiştirmesini ve "ideal kadın" haline gelmesini sağlayan bir hoca olarak görür. Nitekim Şerif Bey de bu maksatla henüz genç kızlığa yeni adım atmış Bedriye'yle evlenmek, "karısını kendi yetiştirmek, kendi mefkûresine göre kaynatıp süzmek" istemiştir (KR:76).

Kendini daima nesneliği noktasında kavrayan kadın, özne olan erkeğin elinde şekillenmeyi ve bütün hayatına yön verecek kuvvetin arzularına uymayı kabul eder. Beauvoir, kadının bu davranışını kadının ancak erkek aracılığıyla var oluşunu gerçekleştirebileceğine inandırılarak yetiştirmesiyle açıklar (Beauvoir, 1993: 131). Kadın zor olanı, kendi kendini yetiştirmeyi, kendi benini çatışmalar, sorumluluklar ve yalnızlık içinde kavramayı değil; kendisinden daha yetkin olduğunu düşündüğü başka bir varlığa –karşı cinse- teslim etmeyi ve varlığını böylece doğrulamayı doğal olarak tercih eder.

Bedriye de gelişme çağını kocasının elinde geçirmiş, onun arzularına göre kişiliğini tesis etmiştir. Dokuz sene süren bu evlilik Bedriye tarafından özlemle anılır; ancak burada vefat etmiş bir kocaya özlemde çok yaşamın zor dönemeçlerinde karar verici ve uygulatıcı bir öndere özlem vardır. Bedriye, edilginliğin alışkanlığı içerisinde kendi yerine karar verecek bir başkasına ihtiyaç duyar. Öyle ki Şerif Bey'in yol göstericiliği, o öldükten yıllar sonra bile devam eder; sıkıntıya düştüğünde "manevi hayatının temeli" olarak nitelediği ölen kocasının hatırasından güç alır

"(...) Şerif Bey'in yağlı boya bir portresi vardı. Bedriye onun karşısında durdu. Zamânı mekânı unutturcasına bu resme baktı. İlk kocası, mürşidi, mânevî hayâtının temeli olan bu adamın tasvîrinden sanki gizli bir kuvvet akarak onun perişan ruhunu toparladı, tahkimledi." (KR:205)

İlk kocası ve evliliğinin olumlu vasıflarına rağmen Bedriye henüz aşkı tecrübe etmemiştir ve aşkla bağdaşabilecek bir evlilik arayışındadır. Kendisiyle evlenmek

isteyen pek çok parlak aday arasından birini seçmesini tavsiye eden eski görümcesi Mihriban Hanım'a "eski zaman kadınları gibi sırf evlenmiş olmak için değil, kuvvetli bir sempati neticesinde" hayatını biriyle birleştirebileceğini söyler (KR:77).

Necdet'in kendisinde ilgi duyduğunu anladığında Bedriye, "hayatına yeni bir istikamet verecek" erkeğin Necdet olup olmadığını düşünür (KR:43). Fakat kendisinden yaşça küçük olan, üstelik çok ufak bir çocukken ablalık yaptığı Necdet, Bedriye'nin gözünde tam bir erkek hüviyeti kazanamaz. Cinsinin imkânlarını ve cinselliğini kendinden yaşça ve yetkece büyük bir erkeğin hükmü altında keşfeden Bedriye, yine hükmü altında bulunabileceği bir erkek aramaktadır. "Utangaç âşık" Necdet, Bedriye'nin ilk kocasında doğruladığı üstün erkek cinsinin bir örneği olarak görünemez; fazla kırılığandır. Bedriye'nin Necdet karşısındaki bu düşünceleri toplumun cinsiyeti ve cinsiyet gerekliliklerini tanımlamak için kullandığı kalıp cümlelerin yalnızca kadınlığın değil, erkekliğin de bir toplumsal cinsiyet olduğunu ortaya koyar niteliktedir. Beauvoir, erkeğin kadında aradığı "güzellik", "cinsel cazibe", "teslimiyet" ya da "el değmemişlik" gibi kavramlara karşılık, kadının da erkekte "kuvvet", "başarı", "zekâ", "fiziksel güç" gibi onun üstün cinsiyet oluşunu ispatlayan vasıflar aradığını ifade eder. Aşk ve evlilik kadının önüne en önemli vazife olarak konulduğundan, hayatının zaman ve anlam olarak en büyük kısmını kaplayacak faaliyetlerin öznesi olan erkeğin "erkeklik" tanımına uymasını bekler:

"Çeşitli durum ve koşullarda, erkeğin değeri, bedensel güç, incelik, zenginlik, kültür, zekâ, yetke, toplumsal durum ya da askeri bir üniforma biçiminde gözükecektir [kadının] gözüne: ama sevgilisinden beklediği şey, erkeğin temel özelliklerini kendinde toplamasıdır (Beauvoir 2010:67)."

Bedriye'nin aradığı ideal erkek Burhan'dır. Arkadaşı Orhan, Bedriye'ye Burhan'dan bahsederken "kadınlardan veba gibi kaçtığını" söylemiştir. Bu, Bedriye için adeta Burhan'ın "reklamı" olur (KR:45). Kadıköy'de pek çok erkeğin hayranlığını ve ilgisini kazanmış olan Bedriye, değerini erkeklerde uyandırdığı arzuyla belirlediği için, bir erkeğin kendisiyle ilgilenmeme ihtimalini bir nevi düello çağrısı olarak telakki eder. Burhan'ın soğukluğu, etrafındaki çoğu erkeğin aksine Bedriye'nin güzelliğiyle

alakadar olmaması, “çok şımartılmış bir kadının ilk defa müstağni bir erkek karşısında kalması” Bedriye’yi etkiler (KR:133).

Dokuz senelik inzivasında sevmek ve sevilme için cinsinin tüm imkânlarını hazırlayan Bedriye, Burhan’la tanıştıktan sonra, “erkekçe bir güzellik, fâikiyet, sükûtilik, arasında kuvvetli ihtiraslar va’deden şâhâne bir bakış” şeklinde tanımladığı “şahsiyeti kendi seciyesinden üstün” ideal erkeği bulduğuna inanır (KR:133). Başından gençliğinde acı bir aşk deneyimi geçen Burhan, sevmeye yetisini kaybetmiş, soğuk ve umursamaz bir erkek olarak tasvir edilir. Burhan’ın fiziksel ve ruhsal kuvveti ve soğukluğu, Bedriye’nin gözünde onu “ideal erkeklığe” oturtur, doğa sporlarına düşkünlüğü de erkeklik algısını pekiştirir. Dünyayla sürekli karşılaşan, çatışan, fiziksel gücünü doğayla sınayan ve bu şekilde bir özne halini alan erkek; “kendini dirhem dirhem satan, kadına karşı müstağni davranan ve muhitine her cihetçe faik olan bir adam” olarak Burhan, kadının elinin altında şekillenmek isteyeceği büyük kuvvetin, erkek üstünlüğünün bir tezahürüdür de aynı zamanda (KR:69).

Bedriye, Burhan’la ikinci evliliğini büyük umutla gerçekleştirir. Evlilikte şimdiye kadar elde edemediği aşkınlığın yollarını bulacaktır; Burhan’ın karısı olmak, ona çocuk vermek yarım kalan varlığını tamamlayacak; güzelliği, zekâsı, bedeninin ve ruhunun tüm imkânları Burhan’la beraber –Beauvoir’ın ifadesiyle- “alabildiğince açık bir geleceğe” açılacaktır (Beauvoir, 1971: 38). Böylece ilk kocasının ölümünden beri durağanlaşan, adeta bir köşede keşfedilmeyi bekleyen varlığı, Burhan’ın sevgisi ve kocalığıyla asıl işlevine kavuşacağına inanmaktadır. Kadın henüz küçük bir çocukken kendi eliyle “hayatının tek amacı olan evliliğe hazırlandığını” gerçeğini keşfeder. Kız çocuğu, genç kız cinsiyetinin anlamını, bedeninin işlevlerini, esas hayat amacını evlilikte bulacağını düşünerek büyür; yetişkin kadın bu amacı gerçekleştiremediği sürece kendini yarım hisseder. Beauvoir, kadın tarafından özgürce seçilmiş gibi görünen bir evliliğin de temelde bir mecburiyet oluşunu böyle izah eder. Evliliğin kadın için bir mahkûmiyet oluşu yalnızca görücü usulü, mal ya da para karşılığı, tanışmadan ve taraflar birbirini sevmeden gerçekleşen evlilikler için geçerli değildir. Kadın için evlilik yaşaması ve var oluşunu anlamlandırabileceği maddi ve manevi uygun koşulları tesis eden yegâne kurumdur (Beauvoir, 2010: 11). Bedriye’nin ölen

kocasının bıraktığı servet sayesinde maddi yönden evlenmek gibi bir zorunluluğu yoktur; ama var oluşunun anlamını ancak bir erkeğin eşi olarak tamamlayabileceğine inanmaktadır.

Bir kadın olarak kendisine nesneleşmesi ve bu yolla var olması için daima telkinde bulunulan Bedriye, artık yalnızca Burhan'ın aşkı ve evliliği için mevcut bir kadın haline gelir. Burhan için giyinir, güzelleşmeye çabalar. Benliği Burhan'ın aşkı ve bu aşkın onu götüreceği eşlik ve annelik görevlerine ne kadar bağlıysa, bedeni de Burhan'ın arzusunu uyandırma vazifesine o kadar bağlıdır:

“Burhan'ın dudağı Bedriye'nin neresine dokunsa orada yeni bir hayat kaynağı fışkırıyordu. Kadının vücûdu ve ruhu, son randımanını veren bir makine gibi işliyordu.” (KR:151)

Bedriye'nin Burhan'a bakışı ve ilişkisinde kendisini konumlandığı noktayı anlamak adına çiftin kadın ve erkeğin fiziksel güçleri üzerine bir konuşmadan sonra güreşmeye karar verdikleri pasajın -yazarın vermek istedikleriyle de doğru orantılı olarak- alegorik mahiyet taşıdığını söylemek mümkündür. Güreşte Bedriye her türlü kuraldan muaftır, Burhan'sa elini bile kaldırmayacaktır. Bedriye bütün ayrıcalıklarına rağmen karşısında kolunu bile kaldırmayan Burhan'a yenilir. Yenilgi, ona birlikte olduğu erkeğin fiziksel kuvvetini fark ettirmenin yanı sıra üstün varlık oluşunu doğrulattığı için de zevk verir:

“Bedriye onu böylece gördü; onun duruşundaki yırtıcı ifâdeye karışan olgun ve ergin hâkimiyeti anladı. İlk defa olarak erkeğin sembolünü karşısında buldu. Nâmütenâhi bir arzuyu nâmütenâhi bir istiğnâ ve irâde ile bağlayan kuvvetli bir mahlûk.” (KR:154)

Bedriye'nin evliliğinin bir hayal kırıklığı halini alması, varlığını hiçeştirmesiyle başlar. O, bu evliliğe Burhan'a duyduğu aşkla kadınlık görevlerini birleştirerek mükemmel bir terkip yaratmak amacıyla girmiştir. Bunun mümkün

olabilmesi için Burhan’da da aynı taleplerin mevcut olması, Beauvoir’ın ifadesiyle “bu armağana layık olduğu biçimde alabilmesi için, bütün varlığıyla hazır olması” gerekmektedir (Beauvoir, 1993: 81). Oysa Burhan bir erkek olarak kendini evliliğin dışında var edebilmiştir; avlanmayla, balık tutmayla, arkadaşlarıyla uzun süren gezilerle günlük yaşamını Bedriye’nin mevcudiyeti olmadan da sürdürür. Evlilik kadının hayatının tümü, bütün varlığının anlamı olurken, “aşkınlığı” ve “içkinliği” aynı anda yaşayabilmesine izin verilen erkek için evlilik kendini varlığını sınadığı, doğruladığı pek çok alandan yalnızca biridir:

“(…) erkek için, evlilik işte bu iki anın [aşkınlık ve içkinliğin] mutlu bireşimini dile getirir; uğraşında, siyasal yaşamında değişikliği, ilerlemeyi tadar, zaman ve evren içindeki dağılımı hisseder; bu başıboşluktan bıktı mı, bir yuva kurar, yerleşir, dünyaya demir atar.” (Beauvoir, 2010: 16)

Burhan bir erkek olarak, aynı zamanda benliğinde bulundurduğu aşkınlık arzusunu tatmin edebilme imkânlarına sahip bir öznedir. Bedriye’yi evliliğin taraflarından biri değil; güzelliği ve cazibesıyla arzularının tatmin amacı bir nesne olarak görür. Evlenmeden evvel Bedriye hakkında onun cinsel cazibesini kast ederek söylediğini düşünebileceğimiz şu sözler de bunu doğrular:

“Bakın, Bedriye bence bir tek işe yarar (burada Burhan eğildi ve Mükerrerem’in kulağına bir şey fısıldadı.) Sonra yüksek sesle ilâve etti:

- Fakat o işe de çok iyi yarayacağını zannediyorum.”(KR: 107)

Dışarıda kendi gücünü, fikirlerini ve eylemlerini sınamak için sayısız fırsat bulabilen Burhan, evliliğinde Bedriye’nin donuk varlığından “kendinden başka bir vaat taşıması”nı, “arzunun onda başlayıp onda bitmesini” beklemektedir (Beauvoir, 1971: 177). Bedriye, Burhan için yalnızca seyredilecek bir nesnedir, estetik olarak güzel bir varlıktır, bir birey olarak vasıflarının bir önemi yoktur, merak uyandırmaz:

“Karşımda gidip gel, ağır ağır iş gör. (...) Git aynanın önünde saçlarını düzelt, aklına gelen hareketleri yap. Sonra şezlongun üstüne uzan. Ben, senin güzelliğini uzaktan seyrederek bir kadeh şampanya, bir sigara içmek isterim .”(KR:165)

Burhan’ın Bedriye hakkındaki düşünce ve hisleri, kadınlar hakkındaki genel telakkisidir. Kadın süstür, güzelliğiyle bir zevk aracıdır, kendi başına bir birey/insan değil, “gerçek insan” olan erkeğin kullandığı bir nesnedir. Kadını insan yerine koymanın, onunla ruhen bir bağ kurmanın ancak mutsuzlukla sonuçlanacağına inanmaktadır:

“Kadın, evli bir adam için bir arkadaş, evin hanımı, çocuklarının annesi olmalıdır. Bekâr adam için de iş zamânından gayri vakitlerde bir eğlence. Kadına fazla yer vermek isteyen, kadınla bir ruh birliği kurmaya özenen erkek muhakkak bedbaht olur.” (KR:107)

Bedriye ise içinde bulunduğu sosyal statüyü düşündüğümüzde günlük yaşamını dolduracak faaliyetlerde bulunma imkânı olan bir kadındır, varlıklıdır; çoğu evli kadının aksine tüm vaktini yemek yapmak, temizlik gibi ev içi işlerle geçirmek zorunda değildir. Fakat bütün sosyal serbestliğine, evvelden sahip olduğu arkadaş grubuna rağmen Bedriye bir tek kocasından gelecek istekle ve onunla beraber eylemde bulunmak istemektedir. Burhan’la evlenene kadar okuyucunun karşısına plaja giden, tenis oynayan, Kadıköy’de yürüyüş yapan bir kadın olarak çıkan Bedriye, evlilikten sonra daima evde görünür. Burhan yanında değilken yaptığı her şey ancak bir oyalanma vasıtasıdır. Burhan avdayken “pencerenin önünde ellerini göğsüne bastırıp onun avdet edişini” bekler, uykusundan uyanıp yanında yatan Burhan’ı ağlayarak seyreder (KR: 240). Tüm yaşayışı Burhan’ı sevmek, onu beklemek, onun tarafından arzulanmak, onun hoşuna gitmek üzerine tesis edilmiştir. Burhan, Bedriye’nin varlığı için ihtiyaç duyduğu “bir bakış, bir yargıç”tır (Beauvoir, 2010: 83).

Bedriye muhtaç olduğu alakayı Burhan’dan alamadığında da bir hazine olarak gördüğü bedenini ve cazibesini kullanmaya kalkar. Burhan ve Bedriye’nin nişanlandıkları öğrenmesinin ardından bir mektup ve pahalı bir yüzükle Bedriye’ye duyduğu aşkı açıklayan Necdet’ten bu amaçla istifade eder: Burhan’ın gözü önünde

Necdet’le ve onun hisleriyle eğlenir. Amacı Necdet’i incitmek değil; “Burhan’ın gözüne girmek”, ona seçtiği kadının etrafında “ciddi alakalar uyandırabil[diğini]” gösterebilmektir (KR:148). Bedriye’nin kocasına karşı kullanabileceği tek silah, bedeni/güzelliğidir. Bedenini ve kişiliğini bir anlamda Burhan’ın kullanımına bırakmıştır, fakat mutluluğu bulamaz. Çünkü kadın evlilikte davranışları ve duygularıyla tamamen kocasına ait kılmaya çalıştığı varlığının koca tarafından kabullenmesine muhtaçtır. Kocadan bu kabullenme gelmediği müddetçe kendini hep yarım ve yıkılmış hisseder:

“ [Kadın için] acıların en büyüğü, kendini hiç kimsenin arzulamadığı bir çiçek, bir koku, bir hazine biçiminde hissetmektir: beni zenginleştiremeyen, bir kimsenin benden istemediği zenginliğin ne anlamı olabilir? Aşk, beyaz bir klişe kadar boş ve yararsız olan bir resmin arabındaki çizgileri açık seçik ve olumlu hale getiren ayrıdır; onun yardımıyla, kadının yüzü, vücudunun kıvrımları, çocukluk anıları, eski gözyaşları, giysileri, alışkanlıkları, evreni, kısacası bütün varlığı, kendisinin olan her şey olumsuzluktan kurtulur, gereklilik kazanır.” (Beauvoir, 2010: 171)

Bedriye hamile kaldığında, ilk arzusundaki hayal kırıklığını, evliliğini kurtarmanın ve aşkınlığa ulaşmanın imkânını verebilecek annelikle telafi edebileceğini düşünür. Burhan’ın sevinmesini bekleyerek ona bir çocukları olacağını haber verir. Fakat Burhan çocuğu hiç istemediğini “Ben seni daha dikkatli sanırdım güzelim” diyerek ağzından geçirir (KR:204). Burhan’ın gebeliğin sorumluluğunu Bedriye’nin sırtına yüklemesi, Beauvoir’ın kadının bedeni yüzünden mahkûm olduğunu ifade ettiği sıkıntılara ve erkeğin genel tavrına örnektir. Kadının bedenini paylaştığı çocuğu ortadan kaldırırken düşeceği fiziksel ve ruhsal sıkıntı erkeği ilgilendirmez, aybaşı rahatsızlıkları gibi çocuk aldirmaya da kadının daima karşılaştığı ve bir şekilde üstesinden geldiği sıkıntılardan biri, yani bir kadınlık yazgısı olarak bakılır (Beauvoir, 2010: 120).

Bedriye çocuğuna Burhan’a rağmen sahip olmayı düşünmez. Bu yüzden lambaya vernik sürme bahanesiyle çıktığı yüksek bir merdivenden kendini atarak çocuğunu düşürür. Çocuğun Burhan tarafından kabul görmemesi Bedriye’nin sevilmediğini, evliliğinde varlığını doğrulamanın artık mümkün olmadığını

anlamasına vesile olur. Bir erkeğin mutlaka “sevdiği kadından bir çocuk iste[yeceğine]” inandığı için, çocuğunu doğurmaktan ve evliliğini sürdürmekten aynı anda vazgeçer (KR:206).

Bedriye’nin “anneliği” kocasından ve evliliğinden bağımsız olarak düşünmeyişi, anneliğe kutsallık ve çocuk sevgisine de mutlaklık atfeden zihniyetin yapaylığını ortaya çıkarmaktadır. Beauvoir kadının çocuğa karşı geliştirdiği tavrın, evliliğine dair algısının nasıl olduğuna göre değiştiğini *İkinci Cins* boyunca pek çok örnekle açıklarken, evliliğin kadının karar ve hislerinde ne derece tesire sahip olduğunu da gözler önüne sermiş olur:

“Kocasını seven kadın duygularını çoğunlukla kocasının kılere uydurmakta: gebeliğini, kocasının bundan gurur duyusuna ya da rahatsız oluşuna göre sevinçle ya da öfkeyle karşılamaktadır. Kimi zaman çocuk bir bağı, bir evliliği güçlendirmek üzere istenmekte, ve kadın yavrusuna bu tasarılarını başarıya ya da başarısızlığa götürüşüne göre bağlanmaktadır.” (Beauvoir, 1989: 127).

Bedriye’nin evliliğinden vazgeçmesi Burhan’a rağmen gerçekleşir. Burhan hayatının çok az bir bölümünü işgal eden bu evlilikten şikâyetçi değildir, fakat Bedriye’nin boşanma teklifini reddetmez. Burhan’ın Bedriye’nin boşanma isteği karşısında düşündükleriyle yazar, Bedriye’nin yaşadığı çatışmanın kaynağını tekrar vurgulamış olur; Burhan kendisini terk eden karısının özgürleştiğini düşünmektedir:

“O, şimdi Bedriye’ye hayranlıkla, takdirle bakıyordu. Karısının zinciri koparabileceğine doğrusu ihtimal vermemişti. Pekâlâ biliyordu ki kendisi Bedriye için bir idealin tecessümü olmuştu.” (KR:217-18)

Bedriye tarafından iki insanın yalnızca birbiri için var olması olarak algılanan evlilik bir tutsaklık haline gelmiştir, bu evliliği bitirmek de “zinciri koparmak”, bizzat kendisi tarafından istenmiş kölelikten kurtulmak anlamına gelecektir. Bu evliliğin erkek tarafı olarak Burhan’ın baştan aşağı olumsuz, duygusuz, kadın düşmanı menfi

bir karakter olarak değerlendirmek doğru değildir. Burhan'ı özel olarak karısına, genel olarak da kadınlara dair dūşündükleri ataerkil toplumun oluşturduğu erkeklik algısı içerisinde anlamlıdır. Kendisi de karısına haksızlık ettiğinin farkındadır. Fakat bu haksızlık Burhan'ın bireysel özelliklerinden değil, aşkta belirginleşen kadın-erkek karşıtlığından kaynaklanmaktadır. Beauvoir'a göre kadın erkeğe kendini tamamen sunarken ondan bu sunuyu hayranlıkla kabul etmesini bekler. Erkeęin karşısında sürekli bir beklenti halindedir. Erkek bu beklentiyi aralıksız karşılamadığında dūřman haline gelir:

“Hiç istemeden zorba ve cellat haline gelen bu yabancı varlık [erkek], yine hem kadının hem de kendi arzusuna aykırı olarak, dūřmanca bir görünüşe bürünmektedir.” (Beauvoir, 2010: 97)

Bedriye evliliğinde birbiriyle bağdaşmayan iki kavramı, “teslimiyet” ve “özgürlüğü” beraber yaşamak istemiş, kendini hiçleştirerek, varlığını kocasının kullanabileceği bir nesne haline getirerek kendini gerekli hissetmeye çabalamış ama başaramamıştır. Bu anlamda Bedriye'nin evlilikteki mutsuzluğu, Öteki cins kadının kendini birey/özne olarak ortaya koymaya çalışmasının sıkıntılarına işaret etmektedir. Kadın alıştığı şekliyle kendini ilişkisinde, erkeğin önünde yalnızca bir sunu haline getirmekle aşkınlığa ulaşamaz. Evlilik ancak iki insanın da birbirlerini bağımsız birer bilinç olarak kavramasıyla yürüyebilecek bir ilişkidir. Oysa kadın çoęu zaman sevgisiyle kendisi köle haline getirmekte, erkek de karısını istediği zaman kullanabileceği bir nesne olarak görmektedir. Böylece Beauvoir'ın ifade ettiği gibi, iki özgürlük/iki birey arasında değil özne-nesne arasında kurulan bir ilişkiye dönüşen evlilik çatışma, mutsuzluk ve bunalımla ilerlemekte; bilhassa kadına yüzyıllardır vaat edilen mutluluk ve anlam kaynağı olmaktan çok uzağa dūřmektedir.

b. “Bedriye hakkını istiyordu”: Bağımsız Bedriye

Bedriye’nin evlilik içerisinde aşkınlık ve bağımsızlık arzusunun ortaya çıkmasında birkaç etken söz konusudur. Bedriye, Cumhuriyet inkılaplarının kadın sağladığı kamusal ve bireysel hakların sayesinde bilinçlenmiş bir kadındır. Eğitimlidir. İlk evliliğinde kocası Şerif Bey’den düzgün muamele görmüştür. Bütün bunların kazandırdığı özgüvenin yanında aşk onun öznelik arzusunu baskılamaya yeterli gelmez:

“Fakat... Her fedâkârlığı göze almış olmasına rağmen, aşkın muzaffer melodisi yanı sıra kendini duyurtan diğer bir inatçı motifi susturamadı. Türk kadını, aile kadını, burjuva Bedriye hakkını istiyordu: Burhan’ın hakikaten karısı olmak, metres muamelesi görmemek.” (KR:164)

Kadını “insan” olarak algılamayan Burhan’ın, cinsiyeti üzerinden açtığı saldırılar “Türk kadını, modern burjuva kadını” Bedriye’yi yaralar:

“Kadının mevkii hayatta ‘ikinci mevki’ olduğunu Burhan her fırsatta izhardan çekinmiyordu. Bu kırıcı sözler Bedriye gibi ilk izdivacında baş tacı edilmiş bir kadını nihayet bezdirecekti.” (KR:163)

Bedriye evliliğine iki sorumluluğun birleşim alanı olarak bakmıştır: bir erkeğin karısı ve anne olabilmek, böylece kadınlık hüviyetinin gerekliliklerini sağlamak; aynı zamanda evlilik içerisinde bireyliğini de koruyabilmek. Bedriye’nin Burhan’la evliliği sırasında bir özne olarak eşitlik, sevgi ve saygı talebi, bireyselliği içerisinde ele alınma arzusu bir bağımsızlık çabası olarak belirir. Fakat Beauvoir’ın da ifade ettiği gibi, kendini nesneleştirerek, varlığını sevgilinin kullanımı için dondurarak, eylem ve hareketten vazgeçip yalnızca duyguya gömülerek yaşamak ve bu yolla var olmaya çalışmak, kendi içerisinde çelişki barındıran bir istektir. Çünkü dünyaya açılmadan yalnızca içkinlikle yaşamı sürdürebilmek, insanın doğal arzularına da karşı çıkması anlamına gelmektedir (Beauvoir, 1993: 27).

Her ne kadar Burhan'ın ilgisini kaybetmemek için fiziksel cazibesini kullanma girişiminde bulunmuş olsa da Bedriye yalnızca etten bir varlık olarak algılanmayı kabullenemez. Boşanma kararıyla beraber evliliğinin muhasebesini yaparken, Burhan'a teslimiyetini devam ettirememesini kendi değerinin farkında oluşuna; yalnızca “bir zevk kadını” değil, bundan çok daha fazlasını yapmak üzere yaratılmış ve yetiştirilmiş bir kadın olduğuna dair inancına bağlar (KR:237).

Beauvoir'ın varoluşçu bakış açısından, sahici aşk ya da mutlu evlilik, karşı tarafı bireyselliği içerisinde kavramayı gerektirir. Kadın erkeğin dünyanın sahibi olduğu gerçeğini doğrulama isteğiyle âşık olurken, karşısındaki insanın kendine özgü taraflarını, yani bir birey oluşunu göz ardı eder. “Sevda kadını”, gözünü gerçekten açıp sevgilisine baktığında o zamana kadar “başına krallık tacını kendi elleriyle oturttuğu erkeği” görür (Beauvoir, 1993: 80). Bedriye de boşanmanın ardından, bağımsızlığını kazanmaya çalışan bir kadın olarak Burhan'a uzaktan bakar ve onu gerçekliği içerisinde kavrar. Zihninde yarattığı “zengin, cömert, sıcak kalpli bir erkek” değil, “bir hasta, bir korkak” olduğunu söyler (KR:233).

Bedriye, yıkıcı bir hayal kırıklığı haline gelen evliliğini bitirmeye ve müzik eğitimi almaya beraber karar verir. Daha evvel başladığı piyano eğitimine devam ederek müzikle profesyonel olarak ilgilenme arzusundadır. Müzik onun için hem Burhan'dan ayrılığının acısını hafifletecek bir vasıta, hem de kendini eylem içinde duyarak varlığını doğrulayabileceği bir alan olacaktır. Kendi eliyle bir mahkûmiyet haline getirdiği evliliğinden kurtularak bağımsızlığa giden yolda ilk adımını atmıştır. Yaratıcılıkla ilerleyen bir alanda, sanatta eğitim almaya karar vermesi de onun bağımsızlık arzusunu güçlendirir. Fakat çabasını bir çeşit mecburiyet olarak algıladığı ortadadır, sakat bir benliğin sıkıntısında olduğu bellidir. Burhan'dan ayrılma ve kendini sanatta var etme kararının mecburi oluşunu eğitim almaya gittiği Avrupa'dan eski görünüşü Mihriban Hanım'a yazdığı mektuptaki ifadeleri de ortaya koyar. Bedriye, ancak kendisini insan yapan her şeyi kaybettikten sonra özgürlük için çabalamaya başladığını düşünmektedir:

“Ben... Ben idealimi kaybettim. Gençliğimi, kadınlığımı, iştîyâkımı, imânımı... bütün ömrümün en kıymetli çiçeklerinden hulâsâ ederek hazırladığım emsalsiz bir iksiri çöle döktüm. Dünyada hangi kuvvet bana bu ziyânı telâfi edebilir?” (KR:233)

Bedriye için “bütün mâziyi feshetmek, mâzideki bütün emeklerin hebâ olduğunu kabul etmek ve yeni baştan başlamak” anlamına gelen bu bağımsızlık tam değildir çünkü ilk ve temel arzusu bir erkeğin hükmü altında kalmaktır (KR:218). Bu gerçekleşmediği sürece diğer yaşamsal tasarı ve projeler birer oyalanma ve unutma vasıtası olmak dışında bir anlam taşıyamazlar. Bu noktada Bedriye’nin kurtuluş hamlesinin, tam manasıyla bir kurtuluşa açılmadığı anlaşılmaktadır. Görünüşte artık projeleri olan ve varlığını bunlarla anlamlandırmaya çabalayacak, zinciri kırmayı başarmış bir kadın gibidir. Gerçekte ise asıl ereği “anne ve eş olma arzusu”, “bir erkek tarafından yönetilme, hükmedilme” arzusu ortadan kalkmamıştır:

“Fakat ben bir kadının ne musikide, ne ilimde, ne sanatta mühim bir eser yaratabileceğine inanmıyorum. Kadının ezeli üstatlık sahası sevgidir. Kadın, ancak sevgisinde büyüktür, haşmetlidir, ilahidir. Kadın yalnız sevgili, zevce ve ana olarak manevi kuvvetlerinin bütün nurunu saçabilmek imkânı kazanır. Kader, benim tabii faaliyetimi elimden aldı. Gözlerimi kapayıp kendimi dinlediğim zaman içimde sanki doğmak isteyip de doğamayan yüz bin tane canlı varlığın dehşetli yeis korosu inliyor zannediyorum.” (KR:234)

Bedriye sevmek, eş ve anne olma eylemlerini cinsiyetinin doğal bir gereği, bir “tabii faaliyet” olarak adlandırmakta; kararını bu kavramların sebepleri ya da gerçekliği üzerinde düşünerek vermemektedir. Ancak “hakiki ve tabii gayem” şeklinde ifade ettiği sevgide hayal kırıklığına uğradığında müziği kendine bir meşguliyet olarak seçer. Burada bağdaşmayan terkip vardır: bireyliğinin farkında olan kadın ile toplumsal cinsiyet olarak kadınlığın arasındaki çelişki, savaş. Kadın bir birey olarak doğuştan taşıdığı aşkınlık arzusunu takip ettiğinde, dünyada özne olarak yer almaya çalıştığında karşısına toplum ve onun dayatmaları çıkar. En başında çocukluğundan beri yapmak istediği her hamlede asıl görevinin sevmek, sevimliyi sağlamak, eşlik ve annelik olduğu öğretilmiştir. Yaşadığı müddetçe toplum bu öğretileri tekrar tekrar önüne sunmaya devam eder; bunları aşarak kendini var etmeye çalışan kadının başa çıkması gereken çok fazla şey vardır. Bedriye kültürlü bir

kadıdır, varlıklıdır, ilk evliliğinde kendini geliştirme imkânları bulmuştur. Bütün bunları yok sayarak bir erkeğe teslim olmak elinden gelmez. Safiye Erol, kadının bu büyük çelişkisini evlilik ve ilişki özelinde şahsiyet sahibi kadının erkeği korkutması olarak vermiştir. Bu da Beauvoir’ın kadınlık-erkeklik çatışmasını doğrular niteliktedir. Kadın başkaldırıp direndiğinde, erkek onda alışmış olduğu nesneyi görmediğinde, karşısında bir özne bulduğunda ilişki çıkmaza girer, çatışma başlar.

Bağımsızlık arzusundaki kadının çelişkisi burada yatar: asırlar boyunca aktarılan ve kadınlık olarak kodlanan, çocukluğundan beri baktığı her tarafta gördüğü, doğal ve doğuştan sandığı, sırtına bir görev olarak yüklenen “kadınlık” içkinliktir, edilginlikle ilerler; teslimiyetten, benini yok etmekten, kendini isteyerek önemsizleştirmekten, özgürlüğünü feda etmekten geçer. Eylemde bulunma, sorumluluk alma, çatışma, varlığını sınama anlamına gelen “bağımsızlık” kadınlıkla zıt düşmektedir. Bu da kadını sakatlamakta, aynı anda yan yana gelemeyecek kavramları bir terkip haline getirmeye çalışan kadın, kendini çelişkiler, bunalımlar içinde bulmaktadır.

Kadının bağımsızlığı, yalnızca yasalar önünde o zamana kadar sahip olmadığı birtakım haklarının verilmesiyle sağlanamayacak kadar derin ve karmaşık bir sorundur. Her şeyden önce kadının bizzat kendisinin asırlardır ataerki toplumun cinsiyet gereklilikleri olarak zihnine yerleştirdiği kavramları sorgulaması gerekmektedir.

2. MİHRİBAN

Bedriye’nin vefat eden kocası Şerif Bey’in kardeşi Mihriban Hanım, romandaki bir diğer “sevdalı kadın”dır. Bedriye’nin anne gibi gördüğü; olgun, görmüş geçirmiş bir kadın olan Mihriban Hanım, romanda aşk ve ilişkilerde kadın-erkek karşıtlığının cinsiyete bağlı olduğu savını güçlendirmek amacıyla kendi kişisel aşk macerasıyla yer alır. Mihriban Hanım’ın Bedriye’ye ders alması için anlattığı aşk

hikâyesinde kadın ve erkeğin aşkı yaşayışındaki bağdaşmazlık, doğalarındaki farklılık gibi Bedriye-Burhan aşkının belli izlekleri tekrar edilir.

“Bizim şahsiyetimiz vardır”: Bağımsız Mihriban

Mihriban Hanım genç ve evli bir kadınken, komşusu Nihat Bey’e âşık olur, kocasının ölümünden kısa bir süre sonra bu aşkın karşılıklı olduğunu öğrenir. Beraber çok mutlu geçen birkaç aydan sonra, oldukça çapkın olan Nihat Bey’in Nebile isimli bir kadını gebe bıraktığı ortaya çıkar. Nihat Bey, Nebile Hanım’la evlenir. Mihriban Hanım bu hadiseye rağmen aşkına yenik düşerek Nihat Bey’le beraber olmaya devam eder. Nihat Bey kendisini ikinci karısı olması konusunda ikna eder. Mihriban Hanım nikâhlarının kıyılacağı gün Nihat Bey’i bir hizmetçiyle basınca ilişkiyi bitirir.

Mihriban Hanım’ın anlattıkları kadınla erkeğin aşk konusunda ne kadar farklı temayülleri olduğunu vurgulama işlevi taşır. Farklılığın kaynağı olarak Mihriban Hanım tarafından cinslerin doğası işaret edilir:

“Şunu da bilesin ki erkekleri pek ciddiye almamak lazımdır. Aşk ve alaka hususunda demek istiyorum. Onlar da sevmez değil, severler ve yerine göre derin ve hakiki bir muhabbetle severler. Fakat bizim anlayış ve görüşümüzle onlarınki hiçbir zaman uymayacağı için bir erkeğin en samimi aşkını bile kısmen şaka telakki etmeli. Eğer bunu yapmazsak, eğer onların sevgisini kendimizinki gibi zannedersek yandık davullara .”(KR:168)

Mihriban Hanım’ın “bizim anlayış ve görüşümüz” ifadesini toplumsal cinsiyetin bir yansıması olarak yorumlamak mümkündür. Kadının çok sevmesi, onun tabii bir özelliğidir. Erkek doğası gereği kadın kadar şiddetli ve teslimiyetle sevemez. “Sevdalı kadın”ın değişmez bir yenilgiyle bitecek bu savaşta bu gerçeği bilerek hareket etmesi gerekmektedir. Kadın, erkekten kendi aşkına mukabil bir aşk beklediğinde mutsuzluk mutlak son olur.

Mihriban Hanım’ın cinsiyetlerin doğası üzerine yaptığı bu tespitler, kadın-erkek farklılığı üzerine toplumdaki genel olarak bulunan kanıyla örtüşmektedir. Erkek

hareketlerinde serbesttir, sorumluluklarını kendi seçer, toplum ahlakı ona geniş bir sınır çizmiştir. Aşk için yaratılan kadınsa kendini hiçleştirir, kullanır, direnemez, başına gelenlere katlanır, eziyet ve acıyla ömrü geçer vs. Bu, doğal ve değişmezdir. Kadın bundan ancak erkek gibi kendini dizginleyerek, duygularını bastırarak, erkek gibi umursamaz, tasasız olarak ya da öyle görünerek, kısacası cinsiyetini inkâr ederek kurtarabilir kendini.

Oysa Beauvoir’a göre kadının bu tavrı doğal değildir. Kadın ve erkeğin aşktaki pozisyonları, onların yetişme ve yaşama koşullarıyla direkt bağlantılıdır (Beauvoir, 1993: 66). Kadına edilgin olmak öğretilmiş, erkeğe etkenliğin kapıları sonuna kadar açılmıştır. Birbirine tamamen zıt yetiştirilen iki cinsiyetin, aşkta bu zıtlığı yaşamaması beklenemez. Kadına etkenliğini yaşaması için fırsat verildiğinde, erkeğe kadını özneliği içerisinde görmesi öğretildiğinde zıtlık ortadan kalkacak; iki cinsiyet birbirlerini gerçek doğallıkları içerisinde görecektir.

Mihriban Hanım’a göre ilişki/evlilik içerisinde kadın iki görünümle mevcuttur: “Mihribanlar” ve “Nebileler”. Özneliğini ilişkisi içerisinde de devam ettirme çabası içerisinde olan Mihribanlar, mutsuz olmaya mahkûmdur. Öte yandan erkekten ve evlilikten yasal ve maddi haklar dışında insani herhangi bir talebi olmayan, yalnızca yuvasını bekleyen Nebileler, öznellikleri pahasına erkeği ellerinde tutmayı başarırlar.

“Nebile Hanımlara gelince, onlar katiyen terk edilemez. Hor hakir tutulurlar, çiğnenirler; fakat erkek onlara kalır. Amma ne kalış, mersi! Onlar, Nebile Hanımlar, kuldurlar, kul makulesi. Onların şahsiyeti, irâdesi yoktur. Erkeğin etiketini taşırlar, koca bilir ki bu kadın kendi öz malıdır; atsa atılmaz, satsa satılmaz.” (KR: 175)

Nebile Hanım, aldatıldığını ya da sevilmediğini bilmesine karşın tam bir boyun eğişle Nihat Bey’e teslim olarak yerini sabitler. Oysa Mihriban Hanım, Nihat Bey’in ona verdikleriyle tatmin olmamış, karşısındaki erkekten aynı şiddette ve aynı niteliklere sahip, dürüst ve sadakatli bir aşk beklemiştir. Erkeğin ve kadının aşktaki tutumları tabii olarak zıt olduğundan, bu beklentinin gerçekleşmesi imkânsızdır.

Mihriban Hanım, kadının ilişkideki mutluluğunu erkeği sevmemek veya sevdiğini belli etmemekle mümkün olduğuna inanır. Çabanın ve ele geçirmenin hazzını bilerek yaşayan erkek, kadından tam teslimiyet değil erişmek ve karşı koymayı görmek ister:

“Meğerse muammanın halli pek basitmiş. Ayol erkek sevilme istemiyor... erkek karşısında sevmeyen, yahut ki sevdiğini göstermeyen, lütfunu dirhemle tartan kadın istiyor. Öyle ya, kadın kanını canını bir çırpıda erkeğe verir, al beni, bütün al, ebediyyen, son nefese kadar seninim, derse o vakit erkeğe fethedecek ne kalır? Erkek, zorluğu, mücâdeleyi, imkânsızlığı arıyor .” (KR:133)

Mihriban Hanım’ın erkeklerle alakalı düşünceleri Beauvoir’ın “sevdalı kadın”ın psikolojisini incelerken tespit ettiklerine de uymaktadır. Kadının teslimiyeti, özverileri, durmaksızın yaptığı fedakârlıklar, kısacası kendini hiçleştirmesi çoğu erkek tarafından zorbalık olarak algılanmaktadır (Beauvoir, 1993: 83). Erkek, kadını pek çok uğraşından biri olarak görmekte, onda ele geçirmenin zevkini aramaktadır. Karşısında tamamen kendisinin aynası haline gelmiş kadını bulduğunda sıkılır.

Mihriban Hanım, şahsiyet sahibi kadın olmaktan vazgeçemediği için Nihat Bey’den ayrılmıştır. İntikam olarak Nihat Bey’i aldatmayı düşündüğünü söyler, fakat “Aşkım vicdânımdı” diyerek vazgeçmiştir (KR:172). “Sevdalı kadın”ın ilişkisinde uğradığı haksızlığa rağmen çoğu zaman ihanete kalkışmamasının temelinde yatan sebebi doğrular nitelikte bir ifadededir bu. “Sevdalı kadın”, gözünde yücelttiği, insan yüzlü Tanrı muamelesi yaptığı erkeği aldatırsa onun değerini yadsıyacağını ve böylece kendini adarken edindiği değeri ortadan kaldırmış olacağını düşünerek çoğu zaman ihanete yeltenmez (Beauvoir, 1993: 94).

Mihriban Hanım’a göre, kadının aşkta mutluluğa ulaşması için şahsiyetinden, zekâsından, sahip olduğu değerlerden vazgeçmesi, yani aşkınlık arzusunu tamamen baskılayarak kendini erkeğin hükmü altında yaşamaya bırakması gerekmektedir. Erkek de kadından bu nesneleşmeyi bekler, göremediğinde, karşısında kendisi gibi bir insan bulduğunda kaçır:

“(…) Erkekler bizi, yani senin ve benim gibi kadınları, ölesiye sevseler bile yine icabında terk ederler. Biz efendi kadınlarız, bizim şahsiyetimiz vardır... Bu zahiri babayiğitlik, bu bize pahalıya mal olan kahramanlık erkeği kandırır. (Eşref-i mahlûkat olan erkeğin gözü keskinmiş, amenna inandık. Her şeyi iyi görürler. Yalnız nüfuz edemedikleri ve hiçbir zaman nüfuz edemeyecekleri bir şey varsa o da ıztırabımızın derinliğidir.)” (KR:175)

Mihriban Hanım’ın Nihat Bey’le yaşadıklarının hikâyesi - Bedriye ve Burhan’a da benzer şekilde- kadının ezeli çelişkisini yansıtır: dayatılan içkinlik ve aşkınlık arzusu arasındaki çatışma. Bu hikâye Bedriye’nin yaşadıklarının istisnai ya da yalnızca Bedriye’ye özel olmadığını, bir kadınlık dramı olduğunu kanıtlama işlevi taşır. Romanda Bedriye’nin Burhan’a hamile olduğunu haber verdiği ve onun çocuğu istemediğini öğrendiği bölümün adının “Nebile Hanımın Yolunda” olması da bunu doğrular niteliktedir. Bedriye ya da Mihriban, erkeğin isteklerini kabul edip kendilerini “kul makuleleri” yapamamışlardır. Böylece kadının önüne iki seçenek sunulmuş olur: Ya kendinden, benliğinden vazgeçerek aşkıta mutluluğa kavuşacak ya da özne olma arzusunun peşinde gidecek ve sonucunda aşksız ve mutsuz bir ömür sürecektir. Kadının aynı anda özne ve kadın olması mümkün değildir. Beauvoir’ın tespit ettiği gibi, kadın cinsiyetini başına gelmiş bir ilenç olarak algılamaktadır (Beauvoir, 1993: 98). Kadınlar cinsiyetin dar sınırlarının getirdiği mutsuzluk ve bunalımı “yazgı” gibi görmekte, kadının ancak kadın olmaktan vazgeçerek insan olabileceği zannına kapılmaktadır.

B. ÜLKER FIRTINASI

Safiye Erol'un ikinci romanı olan *Ülker Fırtınası*⁵ basımından evvel *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilir. Erol romanı tefrika ettirmek için gazetenin sahibi Yunus Nadi Bey'le görüşmüş, fakat roman ancak yazımından birkaç sene sonra, 1938 yılında tefrika edilebilmiş, 1944 yılında ise kitap olarak çıkmıştır (Erol, 2016: 48).

1932-33 arasındaki bir senenin olaylarını içine alan roman, farklı şahısların başlarından geçenlere de yer vermekle birlikte esas itibarıyla Nûran'ın Sermet'le yaşadığı aşk hikâyesi üzerine kuruludur. Erol, gerçekliği güçlendirmek adına, romanı yazılış süreciyle başlatır. Bir muharrir, Nûran'ın hikâyesini kaleme almak istemiş, başından geçenleri Nûran'dan dinleyerek aktarmıştır. Romanın başında ve sonunda Nûran'ın kaleminden çıkan iki parça vardır. İlkinde hikâyesinin dile ve yazıya dökülemez olduğunu ama yine de muharrire izin verdiğini ifade eder, sondaki parçada ise biten romanın kendi yaşadıkları ve hissettiklerinin yanında ne kadar hafif ve gülünç kaldığını söyler.

Yazarın eserleri üzerine değerlendirmeler kaleme alan Sema Uğurcan, *Ülker Fırtınası*'nı Erol'un ilk romanı *Kadıköyü'nün Romanı*'na nispetle dil ve üslup açısından çok daha oturmuş bulur ve yazarın alametifarıkası sayılabilecek beşeri aşkla bağlantılı tasavvuf temasının bu romanda belirginleşmeye başladığını ifade eder. Selim İleri ise romanın kurgusunu ve karakterlerini farklı bir açıdan ele alarak, o devir için hoş görülmesi zor bir konu olmasına karşın yazarın cesaretle yasak aşk temasını işlediğine dikkat çekmektedir. (Yardım, 2010: 53)

Roman genel olarak Nûran'ın hikâyesi üzerine kurgulanmasına rağmen romanda Nûran'ın eniştesi Numan Bey'in kendinden yaşça genç bir kadınla yaşadığı aşk da yer alır. Romanın geneline yayılan aşk teması iki şekilde karşımıza çıkar:

⁵ Safiye Erol, *Ülker Fırtınası*, 6. Baskı, Kubbealtı Neşriyat, 2017.

bireysel ve Tanrısal. Bireysel aşkın içerisinde kadın-erkek ilişkileri, cinsiyetler arası farklılığın yanı sıra toplumsal olarak da kadının maruz kaldığı dışlanma, cinsiyetlere göre değişen ahlaki tutum romanda izlenebilir konulardır. *Ülker Fırtınası* yalnızca bireysel hikâyelerin ve duyguların etrafında dönmez, Cumhuriyet'in 10. yılında toplumsal değişim ve bu değişimin zihniyet ve yaşayış kadar cinsiyetlere yansımaları da ortaya koyar.

Roman, çocukken Avrupa'ya müzik eğitimi almaya giden 25 yaşındaki Nûran'ın eğitiminin sona ermesi üzerine İstanbul'a dönüşüyle başlar. Nûran, bağımsız kadın örneği olarak okurun karşısına çıkar. Uzun bir süre ayrı kalmış olsa da ülkesine bağlıdır, eğitimini ve birikimini ülkesinin kalkınmasında kullanmak istemekte, varlığını topluma hizmet etme vazifesiyle algılamaktadır. Nûran'ın zıttı özelliklere sahip, toplumun kadın-erkek eşitliği alanında geçtiği merhalelerini anlayamamış, eğitimsiz ve kültürsüz, "mesuliyet duygusunu tanımayan" bir erkek olarak verilen Sermet'le ilişkisi pek çok noktada çatışma ve mutsuzlukla neticelenir. Bu çatışma yazar tarafından cinsiyetler arası farklılık ekseninde anlamlandırılır.

Romanın Özeti

Nûran, Viyana'da klasik Batı müziği tahsilini bitirmiş ve İstanbul'a teyzesi Dilruba Hanım ile eniştesi Numan Bey'in yanına dönmüş henüz 25 yaşında genç bir kadındır. Annesi doğumunda ölmüş, babası ise askerlik mesleğinden emekli olduktan sonra dünyayla ilişkisini kesmiş, ufak bir evde yaşayan bir Bektaşî dervîşi olan Ali Fethi Bey'dir. Nûran Avrupa'ya çok küçük yaşta müzik eğitimi almaya gittiği için anne-babasız büyümüştür. Türkiye'ye aldığı müzik eğitimini Türk müziğine tatbik etmek hayaliyle döner. Nûran, İstanbul'a geldikten kısa süre sonra klasik Türk müziğini anlamak amacıyla bir fasıla katılır. Burada udi Sermet Rıfat adında genç bir adamdan etkilenir, Sermet de Nûran'a âşık olur ve tanıştıklarının ertesi günü kendisine aşkını açıklar. Nûran; eğitimsiz, kof, nefesine düşkün, düşüncesiz bir adam olmasına rağmen çok âşık olduğu Sermet'le evlenmeyi planlar. Bu düşünceyle annesinden kalan köşkü onarıp oraya yerleşir; beraber çok mutlu geçirdikleri iki ayın

sonunda Nûran, teyzesi Dilruba Hanım'dan Sermet'in evli ve dört çocuklu olduğunu öğrenir. Sonradan evine gidip görerek kendisinin de tasdik ettiği bu gerçeğe rağmen Sermet'ten ayrılamaz. Sermet, Nûran'a karısıyla evlilik hayatı yaşamadıklarını söyleyerek boşanacağını vaat eder; fakat karısı Müzeyyen ve çocuklarına acıdığı için bu vaadini yerine getiremez. Nûran, Sermet'in yalnızca sevgilisi olmayı kabul eder, ilişkilerinin sekizinci ayında Sermet ve karısı Müzeyyen'in evinde akşam yemeğine davetli olduğu gece Sermet'in Müzeyyen'le cinsel münasebetini gözleriyle görür. Ondan ayrılabilmek için babası Ali Fethi Bey'in Maltepe'deki evine gider, babasından hayat, aşk gibi konular hakkında tasavvufi zaviyeden öğütler alır. Fakat evine tekrar döndüğünde çok şiddetli olan aşkına yenik düşerek Sermet'le yeniden görüşmeye başlar. Sermet'i karısından boşanmaya ikna etmek için girişimlerde bulunur ama başarılı olamaz. Bu sırada Sermet artık rağbet görmeyen alaturka müziği ucuz eğlence yerlerinde icra ederek ailesinin geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Nûran, Sermet'in karısı Müzeyyen'den ve etraftan onun başka kadınlarla da düşüp kalktığını öğrenir. Buna rağmen Sermet'ten ayrılamayan Nûran, Müzeyyen'in çocuk aldırıldığını öğrenmesi üzerine bu ilişkiye son vermeyi düşünür. Yine de Sermet'ten tamamen ayrılamaz, fakat eski şiddetli duyguları olmadan, onunla çok seyrek görüşür. İlişkilerinin ve İstanbul'a gelişinin birinci senesinde memlekete dönme sebebini hatırlayarak tekrar müzik çalışmalarına başlar, konservatuvarda hocalık alır. Bütün mesaisini sanata ve müziğe adar. Sermet'le duygusal birlikteliğine son verir. Anlatıcı, kurguyu olayların başlangıcından üç sene sonrasına atlatır. Sermet, bu süre boyunca Nûran'ın yaşadığı köşke gelmeye devam etmiş, köşkün bahçesi ve tamir-tadilat işleriyle meşgul olarak Nûran'a yakın olmaya, onu tekrar kazanmaya çalışmıştır. Roman, Nûran'ın bir Türk operası bestelemek için Almanya'ya gitmesiyle sona erer.

1. NÛRAN

Nûran; çocukken gittiği Viyana’da müzik eğitimi almış, sanat alanında kendini geliştirmiş, Garp müziğini iyi anlamış genç bir kadındır. Bir dizi inkılabı henüz yapmış ve toplumu tüm kurumlarıyla yeniden tahsis etmeye çalışan genç Cumhuriyet’e karşı kendini borçlu hissetmektedir. Ülkesine döner dönmez, atıl bulunan ve yavaş yavaş dinleyicisini kaybeden klasik Türk müziğinin yerine, tekniğini ve zenginliğini Garptan alırken aynı zamanda yerli ve bizim olmayı da başarabilecek yeni Türk müziğinin vücuda getirilmesinde vazife almak için çalışmaya başlamak istemektedir. Başından geçen acı aşk hikâyesini anlatmasına müsaade ettiği muharrire kalemi verirken “şahsi saadeti ve ıztrâbının üzerinde fazla durmayacak kadar asrın terbiyesini aldığını”, kendinden bahsetmeyi “abes” bulduğunu söyler (ÜF:20).

“Asrın terbiyesi”, kalkınma ihtiyacı duyan memleketin ihtiyaçlarına cevap verebilmek amacıyla hareket etmektir. Nûran’ın yaşadıklarından bahsetmeyi dahi abes bulması, kendini bireyliğinden çok topluluk içinde aldığı görev ve sorumluluklarla anlamlandırdığını düşündürmektedir. Nûran, Beauvoir’ın “tasarılarını bir topluluk için kullanarak kendi varlığını doğrulamak” olarak ifade ettiği bağımsızlığa sahiptir (Beauvoir: 2010: 23). Yaşadığı dönem itibarıyla etraf tarafından tuhaf ya da uygunsuz karşılanabilecek şeyleri tabii bir şekilde yapar; söz gelimi gece yarısı yanında bir erkek olmadan içkili bir gazinoya gider, “bir garplı akademi talebesi fütursuzluğu” içinde kendisine yönelen bakışlara aldırmaz. (ÜF:128) Bağımsız ve münevver bir kadın olduğunu ispat eden tavırlarından biri de kendini müzik çalışmalarına daha rahat verebilmek için İstanbul’a döner dönmez tek başına eve çıkmak istemesidir. Nûran, bu isteğinin “ayıp” karşılandığını, ama çalışma disiplinine ulaşabilmek için “ayıp mayıp dinlemeyeceğini” ifade eder (ÜF:30). Sanatçı olarak bu tavrı, yaratıcılığın özgürlükle bağlantısının farkında olduğunu ortaya koyar. Feminist yazının en önemli eserlerinden sayılan *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabında Virginia Woolf, kadınların sanat alanında yüzyıllardır erkekler kadar başarılı ve kalıcı eserler verememesinin sebeplerini incelerken bu bağlantının önemine vurgu yapar. Yaratıcılık zaman ve mekân olarak

özgürlüğü, kadının tamamen kendisine ait bir hayatı olmasını gerektirmektedir. Beauvoir da Woolf'un bu tespitine katılır ve sanatkârın iç özgürlüğünün başlıca koşullarından biri olarak maddi/fiziksel özgürlüğü öne sürer (Beauvoir, 1971: 104). Nûran da bir sanatkâr olarak bu özgürlüğün ve onun getireceği yaratma imkânının peşindedir.

a. Mutlak bir iman, mutlak bir teslimiyet: Sevdalı Nuran

Ülker Fırtınası'nın başında eğitimli bir sanatkâr ve Beauvoir'ın bağımsız kadın tipinin bir yansıması olarak karşımıza çıkan Nûran, Sermet'le tanıştıktan sonra "sevdalı kadın" haline gelir ve romanın son bölümlerine kadar bu kadın tipinin içinde kalır.

İstanbul'a döner dönmez Türk müziği için yapacağı çalışmaları konuşmak üzere görüştüğü konservatuvar hocalarından birini ısrarıyla bir klasik Türk müziği icrasını dinleyen Nûran, burada udi Sermet Rıfat'la tanışır. Nûran'ın erkekler konusundaki telakkisi de Garp eğitiminin izlerini taşımaktadır. Önceden kendisine çok etkileyici bir erkek olarak bahsedilen udi Sermet Bey'i görmeden evvel, ut çalan erkek hayalini fazlaca Şarklı bulur ve böyle bir erkeğin etkileyici olabileceğini kabul etmez (ÜF:31). Nitekim bu fikri alaturka müzik için de geçerlidir. Fakat dinlediği fasıl iki konuda da fikrini değiştirir ve Nûran, hem Türk müziğinin derinliğinden, hem de çok güzel ve cazip bir erkek olan Sermet'ten fazlaca etkilenir. Bu tanışmanın olduğu gün Nûran ve Sermet hiç konuşmadıkları halde, ertesi gün Sermet, Nûran'a âşık olduğunu açıklar. Sermet'in aşk itirafındaki sahiplik vurgusu, Nûran'ın bu ilişkide kadın olarak duracağı noktayı da önceden bildirir niteliktedir:

"Artık sizi benden, benim gönlümden söküp çıkaracak hiçbir kuvvet yoktur. Siz hakkımda ne kadar fena düşünürseniz düşünün, ne dersiniz deyin, Nûran Hanım. Ben size layık değilim. Fakat kaderinize küsün; siz benimsiniz (ÜF:38)."

Nûran, henüz tanıştığı, hakkında çok az şey bildiği Sermet'in aşkını tereddütsüz kabul eder. Bu aşkın ona asıl varlığını verecek olan değiştirilemez bir kuvvet, “mücessem kaza ve kader”, “alinyazısı” olduğunu düşünür (ÜF: 38).

Nûran'ın romanın başında çizilen ülkesine hizmet etmeye ve hizmetle kendini var etmeye hazır genç kadın portresi, aşkla beraber neredeyse tamamen ortadan kalkar. Nûran, bu ilişkinin ilk gününden itibaren tüm maddi ve manevi varlığını Sermet'e adamakta tereddüt etmez. Ona anlam kazandıran Sermet'in aşkıdır. Bu aşk Nûran'ın yalnızca içinde bulunduğu anı ya da geleceğini etkilemez, aynı zamanda varlığının doğal neticesi olarak onun başından beri hazırlandığı asıl görevdir:

“Ben ne oldum? Nasıl oldu da hep hasretini çektiğim bir saâdet böyle apansız beni kucakladı? Evet, ben bugün için yetiştim. (...) Çok çalıştım, kuvvetimin son zerresini sarfederek kendi kendimi yetiştirdim. Bugün içinmiş. Vücûdumu, zihnimi, seciyemi terbiye ettim, kuvvetlendirdim. Şimdi anlıyorum, bugün içinmiş. Bütün bu musiki, çalışmalar, feragatler, bütün bu yaşayış, bu dopdolu gençlik hep bugün içinmiş. Sermet!” (ÜF:154)

Nûran'da Beauvoir'ın “sevdalı kadın” tipinin belirtileri takip edilebilir durumdadır. “Sevdalı kadın”ın âşık olduğu erkekte üstün cinsiyetin doğrulamasını yapar, bu üstünlük aracılığıyla, kendi varlığını onun önünde hiçleştirerek gerekliliğini onaylamış olur. “Kendini bulmak, kendini kurtarmak için” erkeğin varlığında erimeyi seçer, “bütün gerçeklik öbür cinste (erekte)dir” (Beauvoir, 1993: 76). Tüm mevcudiyetini Sermet'e adanmış olan Nûran, benliğinin onun yanında hiçleştiğini dile getirirken ona “Sen efendisin ben köleyim” der (ÜF:22).

İkinci Cins'in çok büyük bir kısmında Beauvoir'ın kadının erkek karşısındaki pozisyonunu anlatırken kullandığı “kölelik” kavramı, Nûran'ın buradaki ifadesini açıklamak için de kullanılabilir. Beauvoir, kadının erkeğin “uyruğu” olarak yaşadığını ifade eder (Soysal, 2016: 29). Bir başka deyişle “kölelik” ilk anlamıyla değil, duygusal ve fiziksel olarak kadının erkeğe mahkûm ve muhtaç bir biçimde yaşayışını anlatmak için kullanılır. İçinde yaşadığı dünyanın erkeklerin malı olduğunu fark eden kadın, ancak onlardan birine duygusal ve varoluşsal olarak bağlanarak kendi gerekliliğini

onaylayabileceğine inanır. Kadının bu arzusu, onun doğal davranışı değil, yetiştirilme ve yaşam koşullarından kaynaklanmaktadır. Aşk ve evliliği çoğu zaman karşısındaki erkek gibi hayatının parçalarından biri olarak değil, elinden alınan aşkınlığını kazanabilmenin bir yolu olarak görür.

Beauvoir, kadının tarih boyunca eylemleri ve tasarılarından ziyade vücuduyla var olduğunu ifade eder. Bu anlamda kadın, bedeninin güzellik ve cazibe gibi değerlerinin sağlamasını yapmak üzere erkek bakışına ihtiyaç duymaktadır (Beauvoir, 1993: 82). Nûran da toplum tarafından kadın için en büyük şans sayılan güzelliğini, Sermet'in dokunuşlarıyla anlamlandırmaktadır:

“Esas olan tek bir şey vardı: Sermet'in aşkı. Bu sevişmedeki çılgın ateş ve öldürücü lezzet dünyada her şeyden üstün, herşeyden kuvvetliydi. Nûran şimdi ağırlarken gülüyor, olanı biteni unutup ayna karşısına geçiyordu. Yüzünün endâmının güzelliğini kıskanç bir yüzle süzüyordu. Artık kendi vücudu kendine mukaddes olmuştu. Çünkü sevdiği eller bu saçlara gömülecek, sevdiği dudaklar bu omuzları öpecekti.” (ÜF:154)

Nûran, ilişkilerinin ilk iki ayı içerisinde Sermet'le evlenmeye karar verir, babasından kalan evde tadilat yaptırmak, eşya almak gibi hazırlıklara başlar. Bu noktada Sermet'in Nûran'dan çok başka bir terbiye içinde yetişmiş olması, Nûran'la konuşabilecekleri, paylaşabilecekleri çok az ortak noktaya sahip olmaları genç kadın için bir sorun teşkil etmez. Onun tek isteği, varlığının asıl doğrulanması, kendisine hüviyet kazandıran yegâne şey olarak gördüğü bu aşkı ve onun öznesi olan Sermet'i daima görmek, ona dokunmak ve onunla beraber olmaktır. Sermet'e “biz diye başlayan cümlelerle sevgi ve çalışma dolu atiden bahseden” Nûran, mükemmel terkinin peşindedir: Cinsiyetinin gerekliliklerini insan olmanın gereklilikleriyle birleştirebildiği bir alan yaratmak. (ÜF: 48) Geleceğe dair planlarına geri dönebilmek için ilk önce toplum nezdinde ilişkisinin onaylanmasına ihtiyacı vardır. Böylece kadınlık görevi olan eşlik ve anneliği toplumun önünde tesis edecek, vatandaşlık görevi olarak düşündüğü tasarılarını kadınlığıyla bağdaştırabilecektir. Bu terkinin vücuda gelmesinde Sermet'in bireysel vasıflarının bir önemi yoktur, Nûran ne evliliğin anlamı ne de Sermet'in nasıl bir adam olduğu üzerinde düşünmektedir.

Nûran'ın nedensiz ve şiddetli aşkı, ilişkilerinin üçüncü ayında Sermet'in evli olduğunu öğrenmesiyle beraber yıkıcı bir hayal kırıklığına dönüşür. Hayatına anlam vereceğine inandığı ilişkisi bir anda “yasak” hüviyetini aldığı anda, Nûran'ın aşkı ve varlığı üzerine sorgulamaları da başlamış olur. Aşkta “mutlak bir îman, mutlak bir teslimiyet”le hareket eden Nûran, bütün varlığını, kendisini Nûran yapan bütün değerleri Sermet uğruna harcanabilir görmüştür. Bu noktada sevgilisinden de “aralarındaki bütün hudutları silmesini” beklemektedir. (ÜF:66) Beauvoir'ın ifadesiyle, her şeyini mal ettiği insana tümüyle sahip olarak harcadıklarının karşılığını almak ister (Beauvoir, 1993: 81). Fakat özgürlüğüne müsaade edilerek yetiştirilen erkek, aşkı ve sevgilisini değişmez bir hedef olarak göremez. Sermet de Nûran'ı aşkla sevmektedir, fakat bir erkek olarak bu aşk onun hayatının tamamı değil, pek çok anlamlı parçasından sadece biridir. Bununla birlikte Sermet romanda çeşitli kişiler tarafından “saf ve fütursuz bir çocuk”, “bir çocuk kadar mesuliyet fikrine uzak” ifadeleriyle tanımlanır. (ÜF:93). Sermet'in bir çocuğa benzetilmesi, bir anlamda onun özgürlüğünü ve öznelğini de doğrular niteliktedir. Beauvoir oğlan ve kız çocuğunun yetiştirilme biçimlerini kıyaslarken, toplumun erkeğe çoğu zaman ömrü boyunca çocukluğundaki etkenliğini, özerkliğini devam ettirebilecek imkânları verdiğini, fakat kadının çocukluktan çıkar çıkmaz özerkliğinin elinden alındığını belirtir (Beauvoir, 1993: 64). Sermet yetişkin bir erkek olarak etik ve kişisel değerler noktasında pek çok hatalar yapmakta, ama bu hatalar onu mahkûm etmemekte, çocukluğuna verilmektedir.

Nûran için Sermet ve onun aşkı hayatındaki tek mevcudiyetken, Sermet aile ve meslek/sanat gibi sahalarda kendisi için de mevcuttur. Karısı ve çocukları ile mesleğinde arzuları tatmin etmenin farklı farklı yollarını bulabilen Sermet için Nûran da başka bir tatmin alanıdır. Sermet'in davranışı, varoluşçu feminizmin “varlığın kendini doğrulamak için bir karşı varlığa ihtiyaç duyduğu” iddiasından yola çıkarak açıklanabilir. Erkek kadında hayatın içinde karşılaştığı zorluğu, kendi gücünü sınama olasılığı bulur (Beauvoir, 1993: 66). Sermet bir erkek olarak Nûran'la ilişkisinde onu elde etmenin zevkini bulmuş, Nûran'ı hayatı boyunca dünyayla karşılaşıp, çatışarak, deneyerek elde ettiklerinden biri olarak görmüştür:

“O [Sermet] en değersiz kadınların bile zorluk çıkarmalarına, nazlanmalarına alışmıştı. Halbuki Nûran, ilk günden beri hep peki demiş, onun her arzusunu derhal yerine getirmiştir.” (ÜF:44)

Sermet başlangıçta Nûran’la evlenmek istediğini fakat ailesinin ortada kalmasına sebep olmaktan korktuğunu ifade eder. Ancak daha sonra Nûran’ın aşkını hayatının tek amaç ve vakası gibi göremediğini açığa vurur:

“Seninle hayatımı birleştirmeyi fazla arzu etmedim. Sen zannedersin ki, evimi, ailemi sevdiğim için onlardan vazgeçemedim. Asıl sebep bu değildir. Mamafih, bunun da –velev ki pek küçük- bir rol oynadığını itiraf ederim. Asıl sebep, Nûran, seni kendime yevmî gıda yapmak istemedim.” (ÜF:160)

Sermet Nûran’la ilişkisinde durağanlaşmayı, bu anlamlı duyguları sıradanlaştırmayı, günlük faaliyet haline getirmeyi istememektedir. Bütün hayatını Nûran’dan ibaret kıldığında, Beauvoir’ın ifadesiyle, iki insan yalnızca birbiri için var olduğunda ilişkinin “canlı ve hareketli bir ilinti” olmaktan çıkıp durgun bir hal alacağının bilincindedir (Beauvoir, 2010: 92). Sermet’in Nûran’a bakışında kadın-erkek ilişkisinin çelişkisi vardır. Erkek karşısındaki kadından nesneleşmeyi talep eder, toplum da kadına nesne haline gelerek mutluluğa erişebileceğini öğütlemiştir, fakat özne varlığını ancak başka varlıklarla iletişim kurarak anlamlandırabilir. Kadını karşısında bir ayna olarak bulan erkek, aslında kendi varlığının doğrulamasını yapabilmek için bir yandan da kendisi olmasını bekler. Kadın aynı anda sevgilisi için hem özne hem de nesne olamayacağından bağdaşmaz bir istektir bu (Beauvoir, 1993: 93). Sermet de karşısında tamamen kendisinin olan Nûran’ı ve tıpkı kendisi gibi hareketlerinde bağımsız olan Nûran’ı bir arada görmek istemektedir. Arzu ettiğinde elinin altında hazır bir Nûran’ı bulmak istemekte, fakat aynı zamanda Nûran’ın teslimiyetini fazla bulmakta, “bu derece inhisara alınması” onu şaşırtmaktadır (ÜF:155).

Sermet'in Nûran'ı bu derece anlamaktan uzak oluşu aşkı anlayış ve yaşayış biçimlerindeki farklılığının yanında bir sebebi daha vardır: Sermet bir erkek olarak karısına ihanet ederken toplumla Nûran kadar yüzleşmek zorunda kalmamaktadır. Çevresi onun hareketini büyük bir problem gibi değil, hoş görülebilir bir kaçamak olarak algılamaktadır. Yasak ilişkinin esas suçlanan tarafı kadın olduğu için Nûran'dır; bu ilişki yalnızca Nûran'ı kirletmektedir. Ne karısının ne de toplumun yargılayıp dışlamadığı Sermet, Nûran'ın taşımak zorunda kaldığı yaftayı anlayamaz:

“Esrarlı, uzak ve müstesnâ tasavvur ettiği kadın âdeta yassı ruhlu bir burjuva kızına dönmek üzereydi. Bir evlenme telâşu ki, değme gitsin... Yazık sana Nûran. Sen Sermet için bir mâbud idin, şimdi işlenmiş bir ayıbı tâmir için didinen zavallı bir kız oldun.”(ÜF:73)

Sermet, Nûran'ın kendisine ait bir mal saydığı için, ona karşı davranışlarında da mesuliyet duygusuyla hareket etmez. İlişkinin ilk anında başlayan koşulsuz teslimiyeti, ilişkilerinin toplumsal olarak yasak bir hal aldığında da ortadan kalkmayacaktır. Bu sebeple kendisine dokunmasına izin vermeyen Nûran'ı tehdit eder:

“Ne yapabilirsin Nûran'cığım? Kendini benden esirgemek için ne vasıtaların var? Burası Kalamış, deniz kenarıdır. Gecenin bu saatinde in cin yok. Sen benim lütfuma kalmışsın artık.”(ÜF:54)

Sermet'in fiziksel gücünü kullanarak Nûran'ı bir nevi tecavüzle tehdit etmesi, aslında Nûran'ın her koşul ve şartı kabullenerek bu birlikteliği sürdürdüğünü bildiğini kanıtlamaktadır. “Nûran her yerde ve her an için kendisindir”, sahibi olduğu bu nesneye karşı herhangi bir sorumluluk duymamaktadır. Bir kere kendisine ait kılmayı başardığı bu kadın, onun gözünde bir birey değil bir tatmin aracıdır. Nitekim tecavüz tehdidinin ardından Nûran'ı daha fazla direnirse “kalabalık bir cemiyetin arasında rezil etmekle” de tehdit eder. (ÜF:54).

Nûran ilişkilerinin sekizinci ayında, Sermet'in ısrarıyla karısı Müzeyyen'le tanışmak için aile evlerine yemeğe gider. Genç kadının bu ziyareti bütün tuhaflığına rağmen kabul etmesi de Sermet'ten gelen her talebi karşılamaya hazır olmasıyla açıklanır (ÜF:106). Nûran'ın metresi olduğu adamın aile evini ziyareti kadınlar arası ilişkiye dair Beauvoir'ın perspektifinden inceleme yapma imkânı da sunmaktadır. Nûran, Sermet'in karısı Müzeyyen'i kendine rakip olarak görmemektedir. İki erkek ve bir kadın arasında kurulsa çok büyük ihtimalle bir kıskançlık temasıyla ilerleyecek bu ilişki, Nûran'ın Sermet'i karısıyla paylaştığını düşünmemesi ve Müzeyyen'in de kocası Sermet'in ihanetlerini kanıksamış olması sebebiyle taraflar arasında çatışmaya sebep olmaz. Her ikisi de ilişkilerinde tek bir erkek öznenin kullandığı nesneler haline gelen iki kadın, varlıklarını doğrulamalarına imkân vermeyen cinsiyet koşulları içerisinde sıkışıp kaldıklarından, birbirlerinin karşısında bir pozisyon almamış, aksine yan yana ve Sermet'in karşısında yer almışlardır. Nûran ve Müzeyyen'in "örtük dayanışma" olarak adlandırabileceğimiz birliği, Beauvoir'ın kadın dayanışmasının genel görünümüne dair tespitleriyle örtüşmektedir. Erkeklerle ait, onların kurallarıyla ilerleyen dünyada, kadınlarının birliği ancak bu dünyanın kötü koşullarına beraber katlanmak üzerinedir ve mücadele ya da kurtuluş umudu taşımaz (Beauvoir, 2010: 189). Nûran, Sermet'ten ayrılamaz; Müzeyyen, boşanmayı göze alamaz. Her ikisi de kurtuluşu Sermet'ten beklemektedirler. Bu ziyaret aynı zamanda Nûran'ın ilişkisinin -o zamana kadar farkında olmadığı- toplumsal tarafını anlamasına da vesile olur. Ziyarete giderken yolda Sermet'in çocuklarından biriyle karşılaşır, babasının Nûran'la ilişkisinin farkında olan çocuğun "Siz bize niçin geliyorsunuz" sorusu Nûran'ın ilişkiye dair sorgulamalarını toplumsal düzleme kaydırır:

"Şimdiye kadar felaketini yalnız kendi ruhunda tartmış, bütün acılarını sadece mahrem bir gönül meselesi sanmıştı. Birdenbire anladı ki, vaziyeti cemiyet içinde bir kara lekedir. Henüz on, on beş sene evvel en büyük rezalet sanılan bir hareketi Nûran'ın böyle utanmadan, ürkmeden yapmasına sebep ne? Genç kız acaba içtimai ahlaki çürütmek yolunda ilerleten bir dekadans mikrobu mu?." (ÜF:108)

İlişkisinin yalnızca bireysel bir yenilgi değil; bir “kara leke”, toplumu zehirleyen bir “mikrop” olduğunu düşünmeye başlayan Nûran, birey olarak kendi değerini yeniden tartma fırsatı da yakalar. Sanatta idealleri olan, kendini eğitime adanmış, “bağımsız bir özne” olduğunun farkında olan fakat Sermet’e duyduğu şiddetli sevgiyle bunları unutan genç kadın, yaşayışının idealiyle çelişki içerisinde olduğunu anladığında sorgulaması da başlamış olur. Nûran, çocuğun sorusunun arkasındaki asıl maksadı kendi kendine şu şekilde yorumlar:

“Evvelâ: sen âdeti, ahlakı çiğnemiş bir kadınsın. Azgınlık senin gözünü bürümüş, mektebe gider gibi huzurlu bir vicdanla âşığının aile evine gidiyorsun. İkincisi: kendi değerini unutmuş bir zavallısın, Allah’ın sana vergisi olan yüksek kudretle ömrünü Sermet’ler, Müzeyyen’ler arasında ufaladığına utan!” (ÜF: 108-109)

Nûran, -her ne kadar Sermet’le ilişkisiyle beraber başlangıçtaki ağırlığı azalmış olsa da- kendisine toplumsal vazifeler atfeden, topluluk içinde yapmayı planladıklarıyla kendini var eden bir özne olarak, “metresliği” sebebiyle toplum dışı kalmanın sıkıntısını çekmek zorundadır. Kadın olduğu için erkeğin ahlak dışı davranışlarından da o sorumlu tutulacaktır (Beauvoir, 1993: 26). Toplumun bu ilişkide erkek olan Sermet’i hoş göreceği, fakat kadın olduğu için Nûran’ı suçlu ilan edeceği ortadadır, bu suçtan kendisini kurtarabilecek olansa yine erkek olan Sermet’tir:

“Sermet gönlünü, gözünü bir yandan ailesine, öbür yandan rastladığı kadınlara dağıtırken, Nûran onu bir türlü benimseyemeyen hasta bir maneviyatla ve cemiyete karşı ‘metres kadın’ sıfatının yüz karası ile, desteksiz ve avare nasıl yaşasın?” (ÜF:182)

Nûran kendini hem bireysel hem de toplumsal olarak çıkmaza sürükleyen ilişkisinin kirli tarafından kurtulabilmek için Sermet’i karısından boşanma konusunda defalarca ikna etmeye çalışır. Sevgilisi bu talebine her defasında değişen bahaneler ya da geçiştirmelerle karşılık verir; fakat Nûran sonuç alamamasına rağmen şiddetli

sevgisinden vazgeçemez. Benliği tahrip edici bu aşktan kopamadıkça inandığı sosyal değerleri de yadsıdığı için bunalımı artar:

“Fakat ne tuhaf ki, ilk hamlede fedâ edilen Nûran’ın huzuru, Nûran’ın içtimai şerefi oluyordu. (Düşüncelerinin bu noktasında en ince can damarına benzer rakik bir şeyin göğsünde koptuğunu hissetti.)” (ÜF:180)

Nûran’ın paranteze alınarak tasvir edilen psikolojik durumu, taşımak zorunda kaldığı toplumsal yaftanın ağırlığını gözler önüne serer. Nûran’ın namusu Sermet tarafından korumaya alınmamıştır, cinselliği evliliğin onayından geçmemiştir. Kamunun onaylamadığı bu ilişkinin sorumluluğu Nûran’ın sırtındadır; çünkü yasak olan kadının cinselliğidir. Kadının cinselliği “içtimai şeref”iyle bağlantılıdır. Nûran yaşadığı topluma faydalı olmak isteyen, toplum için yapacaklarını tasarlayan bir insandır; böylece kurduğu içtimai şerefi, yasak ilişkiyle yerle bir olur. Bunun tek sebebi cinsiyetidir. Romanda Sermet’in karısını aldatarak, eviyle ve çocuklarıyla alakalı sorumluluk almaktan kaçarak yaşaması etrafı tarafından onun “çocuk ruhlu”, “mesuliyet fikrini anlamayan” yapıda bir insan olmasıyla açıklanır; Sermet bütün bunlardan dolayı toplumsal olarak suçlanmaz veya dışlanmaz, hayatında ya da ruhsal durumunda büyük değişiklikler yoktur. Nûran’la artık sıradan bir hadise haline gelen kısa ayrılıkları sırasında etraf Sermet’e acır, onu sevdiği kadınla evlenemeyen zavallı bir erkek olarak görür (ÜF:25). Nûran, ilişkiden duygusal ve toplumsal olarak daha fazla yaralanan taraf olmasına rağmen, etrafın bu ilgisinden yoksundur:

“Bu işte kaderin garip bir cilvesini görüyorum. Sermet, benim maddi ve manevi varlığımı oynadı; fakat tuhaf, yine ona acırlar, beni kale alan yoktur. Çünkü ben derdimi ilan etme, ye’sime ortak devşirmem. Kendim yaptım, kendim buldum, şimdi kendim çekeceğim derim, çilemi üzerime alırım. Onun için etrafımda camid bir hava eser.” (ÜF:193)

Nûran “kaderin cilvesi” olarak adlandırdığı bu çelişkiyi sorumlulukla açıklayarak özneliğini ortaya koymaktadır. Kendi davranışlarının sonuçlarına katlanmak, bir birey olarak Nûran’ın doğal tavrıdır ve Beauvoir’ın varoluşçu bakışla yorumladığı üzere insan olmanın en temel gerekliliğidir. Bu noktada etrafın Sermet’e

gösterdiği merhameti Nûran'dan esirgemesini yine cinsiyetler arası farklılıkla açıklamak da mümkündür. Nûran yasak ilişkisini devam ettirmekle bir ayıp işlemiştir, onun davranışını Sermet'inki gibi trajedi tarafından kavramak mümkün değildir; kadın olarak Nûran, yuva yıkmaya teşebbüs eden taraftır.

Bununla birlikte Nûran toplumca yasak ve ayıp sayılan ilişkisi sebebiyle akraba ve dostlarını kaybetmez, Sermet'i Nûran gibi sağlam karakterli bir kadının başına gelmiş bir kaza olarak gören akraba ve yakın dostları, onun bu sıkıntıyı atlatabileceğine inanırlar, Nûran'ı ayıplamazlar. Burada Cumhuriyet'in yaptığı devrimlerin, bir kadını tek başına, yalnızca kendi hayatından ve hareketlerinden mesul, tabusuz ve dayatmasız yaşamasına imkân vermesinin onayı da vardır.

“Artık İstanbul'da bir genç kız müstakil hayatını yaşayabilirdi. Çalışan ve kazanan kadın kendi yuvasına neden kendi sahip olmasın? Haşa, bunu bugün kimse ayıplamaz. Bu hususta bazı yaşlı kimselerin eski görenekte ısrar etmelerini hoş görmeli.” (ÜF:31)

Toplumsal koşulların değişimi kadınlara özgürlük alanı açmış, iktisadi özerkliğini kazanmış kadın, erkekle eşit olmaya yaklaşmıştır. Fakat kadının ekonomik durumundaki iyileşme kültürel, ahlaki ve toplumsal değişmeyi tetiklese bile bu değişimin bir anda sindirilmesi mümkün değildir (Beauvoir, 1993: 165). Cumhuriyet'in kadına özgürlük alanı tahsis etmesi Nûran'ın ilişkisinin görünüşte sessizce geçilmesini sağlar. Fakat neticede kınanması gereken bir ayıp olmaktan kurtaramaz. Teyzesi Dilruba Hanım, kendi kızı Tûran'ın evlilik konusundaki aykırı fikirlerini duydukça onun da “Nûran gibi elin herifiyle nikâhsız yaşamaya kalkacağından” endişelenir (ÜF:172).

Nûran yasak ilişkisine devam ettikçe kendi benliğini yitirir, “bir insanı insan yapan ne kadar bağlantı varsa” kaybettiğini hisseder. Evli bir adamla birlikteliğe devam etmesi, “isimsiz kıymetler kaybetmesi” olarak ifade edilir (ÜF:82-83). Toplumsal olarak yaşadıklarının yanı sıra, aşkı ve ilişkisinde kendini hiçleştirdiği için varlığını harcamıştır. Beauvoir'ın ifade ettiği gibi, hüviyetini yitirme arzusuyla

âşık olduğu için hayal kırıklığına uğrayıp kendine tekrar dönmek istediğinde hiçbir şey bulamaz (Beauvoir, 1993: 95):

“- Sizi çok sevmiştim. Size kendimi öyle vermiştim ki... Yeniden toparlanmak, kendime avdet etmek lâzım geldiği zaman kendimi bomboş buldum. Ben şimdi dağılmış bir şahsiyeti yeni baştan nasıl bir araya getireyim? Size bu derece teslim olmuşum: Sizi benden üstün bir “ben” sanmıştım.”(ÜF:102)

Nûran, Sermet için bağımsızlığından vazgeçmiş, kendisini insan yapan eylemleri terk ederek varlığını Sermet’in aşkı için dondurmuş, içinde yaşadığı topluma faydalı bir birey olmak isterken bir ahlaksızlık örneği haline gelmiştir. İçine düştüğü bunalım kendi değerini bu derece yadsımasından kaynaklanmaktadır. Nûran’ın âşık olarak özneliğini kaybetmesinin, romanda “tâcını tahtını fedâ etmiş bir hükümdâr” benzetmesiyle verilmesi de bunu doğrular niteliktedir (ÜF:83).

Nûran için tüm yönleriyle bir çelişki ve kendi benliğine karşı açtığı bir savaş olarak ilerleyen bu aşk, cinsellik yönüyle de yıkıcıdır. Başlangıçta kocası olacağına inandığı bir erkekle yaşadığı için doğal arzuların anlamlı bir tatmini olarak görünen cinsel yaşam, Sermet’in evli olduğunun ortaya çıkışıyla beraber toplum dışı bir hüviyet alır ve toplum için etkinlikte bulunmak isteyen Nûran’ı rahatsız eder. Beauvoir’ın evli çiftin cinsel yaşamına değinirken söyledikleri, evli olmasalar da Sermet ve Nûran’ın cinsel hayatı için de geçerlidir. İki birey arasında kalması gereken cinsel ilişki toplumun müdahalesine uğrar, toplum karı-koca arasındaki cinselliği düzenler; onu kadının vazifelerinden biri sayar. Aynı şekilde bekâr kadının cinselliği de toplumsal bir olgudur; yasaklanır ya da ayıplanır. Her iki koşulda da cinsel yaşam dışarıdan müdahaleyle karşılaşmakta; iki kişi arasındaki özel bir duygu ve paylaşım olmaktan çıkmaktadır (Beauvoir, 2010: 14). Nûran, Sermet’ten boşanmamadaki ısrarı yüzünden duygusal olarak uzaklaşmış fakat seyrek görüşmelerle de olsa cinsel birliktelikleri devam ettirmektedir. Cinsel birliktelik Nûran’ın ahlaksız pozisyonunu güçlendirdiğinden, doğal bir içgüdünün tatmini, aşkın da beslediği bir duygu olmaktan çıkar, pis bir iş haline gelir. Nûran için ilişkisinin mutlu zamanlarında “her şeye karşı muafiyet kazandıran bir mutluluk” olarak ifade edilen (ÜF:47) cinsel birleşmeyi

evinden uzaklaştırır, bahçeye yaptırdığı ufak bir kamelyada Sermet’le buluşur, onu eve almaz:

“(…) cemiyetin ve zaman zaman kendinin de çirkin bulduğu cinsî bir ihtiyâcı mümkün merteye günlük hayatından tecrit etmek, evine ve çalışma atmosferine bu kızıl iptalâdan bir şey bulaştırmamak.”(ÜF:199)

Nûran, Sermet’e duyduğu aşkta benliğini hiçleştirerek kendisine özgürlük kazandırma amacı gütmüş, tabii olarak amacına ulaşamamıştır. Safiye Erol, karakterin başına aşkı tepeden indirerek “engellenemez” oluşuna vurgu yaparken hem aşkın kadınlığın doğal görevlerinden biri olduğu mesajını vermiş, hem de Nûran’ın toplum dışı konumunun etkisini azaltmıştır. Aşk, Nûran’ın benliğinin kıymetini yadsımasına sebep olmuş, cinsiyetler arası bağdaşmazlığın ve cinsiyetinin toplumsal tarafı noktasında yaralamış ve yıpratmıştır. Nûran’ın aşkta bu denli yok edici ve kendine karşı açılmış bir savaş gibi algılaması, Beauvoir’ın “sevdalı kadın” a dair tespitleriyle örtüşmektedir. “Sevdalı kadın” Nûran, benliğini yok etmek için sevmiş, aşkta ve ilişkisinde karşılaştığı çatışmaları edilginlikle kabul etmesi gerektiğine inanmasına rağmen bunu başaramamıştır. *Kadıköyü’nün Romanı*’nda Bedriye’nin âşık olma biçimi, Nûran’da da karşımıza çıkar: kendini yok ederek, tüm varlığını erkeğe adanarak aşkta hiçleşme arzusu. Fakat bu arzu, bireyin doğuştan bulundurduğu öznellik arzusuyla çatışmakta, Nûran’ın karakteri özelinde de eğitilmiş ve kendi bireyliğinin farkında olan bir kadının Cumhuriyet kazanımlarıyla pekişen özgürlüğüyle tamamen ters düşmektedir.

b. “Keramet bana mirastır”: Sofu Nuran

Nûran’ın Sermet’in yıkıcı ve yok edici aşkından kurtuluşu, aşkın içindeyken susturamadığı bağımsız sesinin yanı sıra tasavvufla tanışması sayesinde mümkün olacaktır. Nûran bir var olma biçimi olarak kullanmaya çalıştığı bireysel aşkta hayal

kırıklığına uğradığında, karşısına bu hayal kırıklığını kullanabileceği bir alan olarak tasavvuf/Tanrı aşkı çıkar.

Nûran'ın tasavvufla bağlantısı, Avrupa'ya eğitim almaya gittikten sonra ilişkisinin kesildiği babası aracılığıyla gerçekleşir. Nûran'ı doğururken ölen karısının acısıyla içine kapanan Ali Fethi Bey, kızı dâhil tüm akraba ve dostlarıyla iletişimi kesmiş ve bir Bektaşî dergâhına bağlanmıştı. Daha sonra malını tarikatına bağışlar ve “evlât ve ayâli” olmadığını söyleyerek şehir merkezinden uzak bir gecekonduya çekilir (ÜF:49). Nûran çocukluğuna dair az anısının olduğu babasıyla İstanbul'a geldikten sonra görüşmüş, fakat Sermet'le tanıştıktan sonra bütün hayatını Sermet'e göre idare ettiği için babasıyla ilişkisini ilerletmemiştir. Bu anlamda Nûran'ın babası romanda Nûran'ın tasavvufla ilişkisini sağlayan bir figür olarak gerektiğinde ortaya çıkmış, işlevini yerine getirdikten sonra kaybolmuştur.

Sermet'in karısıyla cinsel münasebetine açık olarak şahit olmanın yarattığı hayal kırıklığı ve acı Nûran'ı babasının yanına sürükler. Nûran uzun zamandır görmediği babasının evinde sıcak karşılaşır ve kısa sürede babasının dervişçe yaşayışına uyum sağlar. Nûran'ın sofuluğu henüz babasının yanına gitmeden evvel de birkaç kez vurgulanır: gördüğü rüyalar çıkmaktadır. Önce Sermet'in hayatına gireceğine dair, sonra da Sermet'ten ayrılıp ömrünün sonuna kadar yalnız yaşayacağına dair rüyalar görür. Önsezileri de vardır: Müzeyyen'in hamile kalıp çocuk aldırıldığını öğrenmeden önce hisseder. Kendisi de durumun farkındadır. Kerâmetin babasından miras kaldığını, “küçük çapta bir evliyâlığı” olduğunu ifade eder (ÜF:101). Babasına Sermet'e duyduğu aşkı anlatan, hayat ve varlık hakkında sorular soran Nuran, Ali Fethi Bey'den bu soruların tasavvuf zaviyesinden yanıtlarını alır. Bu anlamda babası Nûran'a manevi kılavuzluk yapar. Nûran yıllarca teneffüs ettiği Batı terbiyesinden sonra anlamakta zorlandığı bu dervişçe yaşayış ve düşünüş biçimini sindirmeye, babasının söyledikleri ve varlığının anlamı üzerine düşünmeye başlar. Babasının yanında kaldığı süre boyunca her sabah doğada uzun süren yürüyüşlere çıkması Nûran'ın kendi benini anlamak için çıktığı yolda destekçi olur. Böylece Nûran, evrendeki konumu, başına gelen hadiselerin mahiyeti ve bunlara hangi açıdan bakması gerektiği gibi konularda düşünmeye başlar.

Beauvoir kadının erkek aşkını Tanrı aşkına yöneltmesindeki temel sebebi, kadının cinsiyetinin yarattığı sorunlarla başa çıkmanın bir yolunu arama olarak yorumlar. Kadın erkeklerin malı olan dünyada yaşamaya çalışırken yalnızca cinsiyetinden kaynaklanan problemler yüzünden sıkıntıya düşmektedir. Oysa Tanrı'nın önünde cinsiyetin bir önemi yoktur; kadın burada yalnızca kendisi olarak, özneliğiyle yer alabilir. Böylece kendisine bir yük olarak verilen cinsiyetini yadsımdan kurtulmuş olur; sadece bir kuldur artık. Hayatının anlamı, tasarıları kulluğuyla bağlantılıdır (Beauvoir, 1993: 34). Nûran'ın tasavvuftan faydalandığı nokta da budur: “Sevda kadın” konumundan sıyrılıp Tanrı'ya yönelerek varlığının doğrulamasını mutlak ve en üstün varlığa yönlendiren Nûran, bir kadın olarak kendisine yüklenen ve kabul ettiği “çok sevmek” görevinin yerine, bir insan olarak “evrendeki yerini ve vazifesini tayin edip buna göre yaşamak” görevini ikame eder. Böylece, sofuluk Nûran'da hem aşkta yaşadığı hayal kırıklığının telafisinin mümkün olduğu bir alan, hem de başından beri baskın çıkmaya çalışan bağımsızlık hedefi için kullanılacak bir basamak halini alır:

“Beni mucizelerden geçirdi, en büyük mucizeye, bâsübâdelmevte ulaştırdı. Şimdi alnım Tanrı'nın eşiğindedir, şükranımı ödüyorum. Cemiyete borcumu vereceğim.” (ÜF:22)

Nûran'ın sofulaşması, aşkı gibi bir anda ve şiddetle gerçekleşmez. Öğrendiklerinin ağırlığı, uzun bir algılama ve sindirme süreci gerektirdiğinden Sermet'e duyduğu aşkı bir anda Tanrı'ya yöneltmez. Nitekim kış aylarını babasının yanında geçirdikten sonra baharın gelişiyle aniden köşke döner ve Sermet'le tekrar görüşmeye başlar. Tanrı ve insanın evrendeki yeri üzerine babasından öğrendikleri, Nûran'ın hayata ve kendi varlığına bakışını değiştirir. Varlığını büyük bir sınavdan geçiren bu bireysel olarak şiddetli, toplumsal olarak da çirkin ve yasak aşkı eskisi kadar mutlak ve tek görmemeye başlar.

“En nihâyet babasının kast ettiği mânâda ‘Allah’ı sevmenin’ ne olduğunu anlamıştı. (...) Bir çift olmaya, kendine eş aramaya, hasret çekmeye yer kalmamıştı. Onu saran havanın, taşıyan toprağın, adımlarına istediği istikametini izini açan hürriyetin kadrini bilmişti.” (ÜF: 210)

Alıntıdaki hürriyet vurgusu bilhassa önemlidir; Nûran artık yalnızca bir kadın olarak değil, bir özne olarak yaşayabilmenin, varlığını anlamlandırabilmenin, kısaca bağımsızlığın yolunu tasavvufun yardımıyla elde etmiştir.

c. “Düştüğüm yerde kalamam”: Bağımsız Nuran

Nûran, daha önce de belirttiğimiz gibi eğitilmiş ve bu eğitimini kullanmak isteyen bir kadındır, bağımsızlık arzusu topluma hizmetle beraber gelişir. Bu süreç onun topluluk yönünde kendini aşmasına yardım edecek, böylece öznelğe kavuşabilecektir. Aşkını yaşarken benliğini sevgilisinin benliğinde yok etmeyi, erimeyi arzulamıştır. Fakat bu arzusunun içerisinde başkaldıran bağımsız özne, “putlaştırıcı aşk”ın bireyi yalnızca edilgenliğe ve nesnelğe sürüklemesine izin vermez. İlişkisinin başlangıcında ortadan kalkın bağımsızlık arzusu, Sermet’in evli olmasının yarattığı hayal kırıklığı ve babası sayesinde temas ettiği tasavvufi düşüncenin etkisiyle ortaya çıkar, Sermet’le ilişkisini sorgulamasına sebep olur. Nûran’ın bireyselliği, insan olarak var olma gayesi ilişkisinin içerisinde de görünürdür. Şiddetli aşk, Nûran’ı geçici olarak amaç ve ideallerinden uzaklaştırmış olsa da öznelğini unutturamamıştır:

“Fakat ben, en zebun anımda bile pahamı unutmadım. Hiçbir kuvvetin bende susturamadığı bu ses, nefsimi iman vaadini tuttu.”(ÜF:22)

Beauvoir bağımsızlık amacındaki kadının hayatın her alanında karşısına çıkan ve kendisini edilgenliğe iten engellerle çatışırken düştüğü çelişkiyi, insanın öznelğini tamamen bastırmasının mümkün olmamasıyla açıklamaktadır (Beauvoir, 2010: 47). Nûran’ın “nefse iman” ifadesinin arkasında kendi değerinin farkında olmak vardır.

Bütün değerleri ve kişiliğini yadsımaya sürükleyen aşkın içindeyken bile özneliğinden vazgeçememiş, varlığını doğrulamanın mücadelesini vermiştir:

“Kendi kendimin gözünden düşmem lazım. Fakat hayır, kendi gözümden düşemiyorum. Kendime imanım, zannetme ki, ölünceye kadar kaybolabilir. Sen zafersin; fakat sana inanmıyorum, kendime inanıyorum.” (ÜF:21)

Nûran’ın kendi kendinin gözünden düşmeyi bir gereklilik olarak görmesi, daha önce yaptığımız tespitlerle de örtüşen, kadınlığıyla insanlığı bağdaştıramama sorunundan kaynaklanmaktadır. Nûran aşkın bir gerekliliği olarak kendini unutmak, benini yok etmek, aşkı için kendisini insan yapan her şeyden elini çekmek zorunda hissetmektedir kendini. Bunu başaramaz, kendine duyduğu inancı besleyen eğitimi, Avrupa’da geçen yetişme çağında orada teneffüs ettiği toplumsal ve kültürel hava, henüz döndüğü ülkesindeki inkılaplarla tesis edilmeye çalışılan cinsiyet eşitliği gibi etmenler Nûran’ın benliğini yok etme arzusuna ket vurur. İnsan olarak değerinin farkındadır. Yıkıcı aşkının şiddeti azalmaya başladığında, Nûran cinsiyet kalıplarının üstündeki varlığını da yadsıdığı için de hayıflanır:

“Meğerse Nûran, ince ruh nüanslarını duyan ve halka duyuran bir artist değil, alelade bir kadınmış. Sevdiiği erkekle beraber sevişerek yaşamayı her şeyden üstün tutan bir dişi, bir Havva, gelişigüzel bir kadın.” (ÜF:155)

Burada “dişi”lik “Havva”lık, genel olarak kadınların kabul ettiği yazgıyı simgeler. Oysa Nûran bu kadınlığın içerisinde sıkışıp kalmayı değil, bir özne olarak var olmayı amaçlamaktadır. Aşkının şiddeti Nûran’ı evvelden sahip olduğu amaçlardan uzaklaştırdıkça, Nûran kendini düşmüş görür. Müzikle alakalı çalışmaları tamamen kesmesi ve yalnızca Sermet için yaşamaya başlamasının verdiği rahatsızlık romanda “düşmek” kelimesiyle imlenir. Genç kadın aşkta benliğini yitirmiş, kendisini Nûran yapan değerleri bir kenara atmış, bütün maddi ve manevi varlığını Sermet’e vakfetmiştir. Bu değerlerinin en önemlisi de kendini toplum kalkınmasına adanmış bir

kadının, toplumu iktisadi ve sosyal olarak ayakta tutan aile kurumuna düşman bir pozisyonda olmasıdır:

“Hani diyordu, ben yeni Türk musikisi için çalışacaktım? Hani benim on senelik idealim, emeğim; hani benim, milletin yüreğine işleyecek olan sanatım? Çok uzun zaman yükseklerde uçtum, şimdi düştüğüm yerde kalamam.”(ÜF:53)

Genç kadın aşkının şiddeti ve yarattığı tahribat sebebiyle Sermet’ten önceki varlığına ait pek çok şeyi unuttuğunu fark eder. Kendini “noksan, âdeta veznini kaybetmiş” hissetmekte, kaybının ne olduğunu düşünmektedir (ÜF:82). Nitekim neyi kaybettiğini çok uzun zamandır elini sürmediği piyanosunu düşünürken anlar. Aşkının aşırılığı ona müzik ve sanatı, yani emekleri, çalışmaları, amaçları, yapmayı tasarladıkları, kısacası kendisini insan yapan şeyleri kaybettirmiş; onu asıl idealinden uzaklaştırmış, toplumsal amaçlarını unutturmuş, kendisini sadece bireysel isteklerinin peşinden koşan basit bir insan haline getirmiştir:

“Aşk ve saadet! Nasıl olup da Nûran böyle bir gâye için ölümden beter iştiyaklı azaplarla yerinmişti. O, cemiyetin ve milletin malıydı, bunu çocukken müphem surette, tahsil hayatında açık açık; fakat daima böyle duymuş, böyle anlamıştı.”(ÜF:199)

“Putlaştırıcı aşk”la erkeğe bağlanan ve onda dünyanın erkeklere ait oluşunun doğrulamasını yapan “sevdalı kadın”, sevdiği erkeğe uzaktan ve ciddiyetle bakamaz, “alınına oturttuğu krallık tacı adına ona her türlü zayıflığı yasaklar.” (Beauvoir, 1993: 81) Onun için sevdiği erkek üstün vasıflara sahiptir ve aşkının şiddeti de bu vasıflardan kaynaklanmaktadır. Fakat erkeğin gerçekte bir birey olarak birtakım üstünlüklerle beraber kusurlarının, zayıf yönlerinin de bulunması gerekir. Hayal kırıklığı, -tıpkı *Kadıköyü’nün Romanı*’ndaki Bedriye’de olduğu gibi- Nûran’a Sermet’i bireyselliği içinde kavrama imkânı verir. Nûran, Sermet’in sevmeye layık olmadığını anladıkça hayal kırıklığı derinleşir:

“Çürük ve dejenere bir adam için bu kadar sevgi, bu kadar îman bana nereden geldi? (...) Bütün varlığı bir sevgi ve îman tufanı gibi Sermet’in üzerine inmişti. Yanlış!.. Sermet bu duygulara muhatap olacak adam değilmiş. Fakat bu hatayı yapan kim? Nûran’ın insiyâkı değil mi? Genç kız bin insanın yaşayabileceği en korkunç azâbı yaşıyordu; kendi kendisinin düşmanı .”(ÜF:80)

Bektaşî dervîşi olan babasından aldığı tavsiyeler sayesinde değişen hayata bakış açısı, Sermet’in ihanetleri ve boşanmayarak Nûran’la toplum dışı bir birliktelik sürdürmedeki ısrarıyla birleşince, Nûran’ın hayal kırıklığı onun varlığını aşkla doğrulama arzusunu ortadan kaldırır. Böylece Nûran, âşık olduğu adamı tüm bireyselliği içinde yeniden kavrar ve onun karşısında kendi değerini, eğitimi, azmi ve entelektüel birikimiyle yeniden belirlemiş olur. Bu kavrayış, udi Sermet’in - kadına bakış açısı yönünden de- Şarklılığı ve Nûran’ın Garp terbiyesi arasındaki zıtlıkla da ortaya konur:

“(…) iki varlığı aynı kaba dökülen iki kupa su gibi zerrelere varıncaya kadar birbirine karıştıran mucizeli kuvvet ortadan kalkınca, Nûran tekrardan garbın felsefesiyle, sanatıyla yoğrulmuş, garp tekniği üzere yontulmuş bir şahsiyet oldu ve karşısında Sermet’i değil, alaturka çalgıcı Sermet Rifat Bey’i gördü. ”(ÜF:182)

Sermet’le birlikte olduğu süre boyunca kaybettiği bağımsızlığını tekrar hatırlar, ilişkisini noktaladıktan sonra tıpkı onunla tanışmadan önce olduğu gibi, kendini tamamen müziğe verir. Konservatuvarda hocalık alır, buradaki derslere devam ederken bir yandan da hocalarının yönlendirilmesiyle büyük bir Türk müziği etüdü bestelemeye başlar. Her gün evinde sanatkârlar, müzisyenler, akademisyen arkadaşlarıyla düzenlediği ufak toplantılarda memleketin sanatsal kalkınması hakkında konuşur. Böylece başından beri “müphem surette duyduğu”, varlığının toplum kalkınması için mevcut olduğu fikrini tam olarak idrak etmiş olur. (ÜF: 199) Bir özne olarak planları, tasarıları, kendisini topluluk yönünde aşmaya yönelik eylemleri vardır. Üstelik bu eylemler, bir yaratıcılık alanında, sanat sahasındadır.

Yaratıcılığına, kendi ayakları üzerinde durmasına, yaptıklarının mesuliyetini sırtlanmasına rağmen Nûran, yaşadığı mutsuzluk ve hayal kırıklığını “haddini aşmakla” açıklamaya çalışır:

“Nûran sevdiği adamın hayâtında en büyük varlık, bir mürşit, bir rehber, ilâhî güzelliğin timsâli, ebedî hasretin tasviri olduktan sonra, bir kadının yeryüzünde vasil olabileceği bir en mukaddes merteye ona yetmedi. Nasibinden fazlasına el uzattı.” (ÜF:177-178)

Nûran’ın nasibinden fazlası, Sermet’ten boşanmasını, tamamen kendisinin olmasını ve aşkına aynı teslimiyetle karşılık vermesini istemesidir. Hâlbuki bir kadın olarak ulaşabileceği en yüksek makam bir erkeğin sevgilisi, sevdiği kadın olmaktır. Nûran, kendisini ilişkisi sırasında başkaldırmaya, direnmeye zorlayan aşkınlık arzusunun ve bir başka var olma alanı olarak tanıdığı sofuluğun etkisiyle bağımsızlığa adım atmıştır. Fakat temeldeki sebep en başında Sermet’le olan ilişkisinin toplum ve onun yazılı ve yazısız yasaları önünde doğrulanabilir hale gelememesidir. Nûran, kadınlığın gerçek vazifesi olan aşk dairesinin içindeki eylemleriyle var olmayı arzulamış ve ancak bu arzusu sekteye uğradığında yaratıcılık alanına geri dönmüştür. Bu sebeple varlığı sakat ve yarım; cinsiyetinin gereklerini tabii olarak insan olmanın gerekleriyle bağdaştıramamıştır.

Kadıköyü’nün Romanı’nda Bedriye’de de gördüğümüz, kadının cinsiyetini bir sıkıntı, engel olarak algılaması ve özerklikle cinsiyeti arasında seçim yapmak zorunda hissetmesi hadisesi Nûran’da da mevcuttur. Bedriye’nin toplum nezdinde yasal olan evliliğinden farklı olarak, Nûran ilişkisinin yasak ve günah olan yüzüyle de başa çıkmak mecburiyetinde kalmış, bu ilişkinin getirebileceği duygusal ve toplumsal yükleri tek başına sırtlanmıştır. Fakat bu ilişkinin yasak oluşu Nûran’ın bağımsızlık arzusunun nedenlerini hatırlatma işlevi de vardır. Sermet’in evli olması sayesinde Nûran aşkında kendini hiçleştirmekten kurtulmuş, tasavvufun açtığı varlık doğrulama alanından da faydalanarak başladığı noktaya, planlar ve tasarımlarla geleceğe açılmaya çalışan Nûran’a geri dönmüştür. Sermet’e olan aşkı, kendisini duygusal, cinsel ve toplumsal açılardan ve daima kadınlığı üzerinden yaralamış, ruhsal dengesini

kaybetmesine sebep olmuştur. Kendi eliyle bir tutsaklık kıldığı ilişki, çatışma ve sorunlarla ilerlemiş, böylece Nûran'ın kendi değerini ve varlığının anlamını sorgulamasına yol açmıştır. İlişkisini bitirerek, aşkınlık amaçlarına geri döner. İkisini bir arada sürdürme imkânı bulamamıştır. Beauvoir'ın ifadesiyle putlaştırıcı ve benliği yok edici aşkta kendini doğrulamanın imkânları değil, “iliği kemiği sömürücü, yapışkan ve zorba” bir yapısı vardır (Beauvoir, 1993: 131). Nûran toplum için kullanmak istediği özerkliğinin cinsiyetiyle bağdaştığı noktaları keşfedemediğinden kadınlığını feda ederek insanlığına kavuşmuş, Beauvoir'ın bahsettiği anlamda bağımsız kadının bunalımını yaşamıştır:

“Kadın, kadın olmak istemekte, bağımsızlığı onda bir aşağılık duygusu yaratmakta; kadınlığıysa tam tersine, içinde başarıya ulaşamayacağı kuşkusunu doğurmaktadır (Beauvoir, 1993: 135).”

Nûran'ın “zoraki” görünen bağımsızlığı, Beauvoir'ın vurguladığı anlamda bağımsız kadının yaşamak zorunda kaldığı çelişkidir. Kadınlara tanınan oy verme hakkı, eğitimde fırsat eşitliği, meslek hayatına girebilme, evlenmeye özgürce karar verebilme gibi gelişmelerin kadın hareketinin başlangıçtan bugüne kazandığı büyük merhaleler olduğunu kabul etmekle beraber, Beauvoir kadının ruhsal olarak içine düştüğü çelişki ve bunalımın bu kazanımlara rağmen kolayca ortadan kalkmayacağı iddiasındadır. Beauvoir'ın çağdaşı ve radikal feminizmin öncü isimlerinden Shulamith Firestone da cinsler arası hiyerarşinin eşitlik yönünde değişmesinin zorluğunu vurgulamıştır:

“Cinsel sınıflaşma gözle görülemeyecek ölçüde derindir. Bu, yüzeysel bir eşitsizlik, birkaç düzeltmeyle giderilecek ya da kadınların işgücüne katılmasıyla çözülecek bir sorun olarak görülebilir. Ne var ki, sıradan bir erkek ya da bir kadının. ‘Bu mu? Bunu değiştiremezsiniz ki! Aklınızı mı kaçırdınız siz?’ diye tepkide bulunması, gerçekte durumu doğru yansıtıyor. Gerçekten de, her noktada böylesine derinlere işlemiş bir sorundan söz ediyoruz.” (Firestone, 1993: 13)

Safiye Erol, 1960’da İstanbul toplantısını gerçekleştiren Milletlerarası Kadın Cemiyeti’nin programından ve alınan kararlardan bahsettiği köşe yazısında değişen toplum koşullarının kadının meslek, eğitim, sosyal hayat gibi alanlarda görünür kıldığından; fakat bu durumun toplumda “normalleşmesinin” uzun süreceğinden bahseder:

“Evet, kadın nihâyet bâzı memleketlerde kânun önünde erkekle eşitlik ve siyâsî haklar kazandı. Ama bir kânunun gelenek haline gelmesi, yâni kuru nazariyeden yürüyerek hayât neşçleri ve lifleri içine içlemesi uzun zaman ister (Erol, 2016: 139).”

Erol da Beauvoir’la aynı düşüncededir: Kadının kendi ayakları üzerinde dururken cinsiyetini inkâr etmediğini, insan olmanın kadın olmakla çelişmediğini düşünebilmesi için toplumun ve bireylerin zihnine asırlardır yerleşmiş olan kalıpların yıkılması gerekmektedir. Bu ise daha uzun ve zorlu bir süreçten geçerek mümkündür.

2. MÜZEYYEN

Ülker Fırtınası’nda Nûran’dan sonra önemli yer tutan diğer kadın karakter Müzeyyen’dir. Sermet’in on dört yıllık karısı ve dört çocuğunun annesi olan Müzeyyen’den romanda yalnızca iki kısa bölümde bahsedilmiş olmasına rağmen kadının evlilikteki ve toplum içindeki yaşayışı hakkında incelemeye uygun nitelikler taşımaktadır.

“Çilesine razı, hatta vaziyetten memnun bile”: Evli Müzeyyen

Müzeyyen, genç kızlığa yeni adım attığı bir çağda cinsel birliktelik yaşadığı Sermet’le evlenmek zorunda kalmıştır. Evliliğinde sevgi ve saygı görmemektedir. Evin bütün iş yükü ve çocukların bakımıyla kocası Sermet’in desteği olmadan ilgilenir. Kısacası, evliliğin maddi-manevi bütün yüklerini sırtında taşır. Kocasının ihanetlerinin farkındadır fakat evliliğini bitirmeyi göze alamadığından hoş görmek zorunda kalır.

Bütün bu yönleriyle Müzeyyen tipik bir “evli kadın” olarak Beauvoir’ın kadının evlilik ve toplum içi yaşayışta maruz kaldığı muameleye ve geliştirdiği tepkilere örnek teşkil eder.

Müzeyyen ve Sermet’in evlenme sebebi romanda Sermet’in ağzından verilir. Sermet’in “felaketine temel atılan gece” olarak niteleyerek anlattığı olayda, henüz ergenlik çağındayken bir gece ut dersi verdiği Müzeyyen’in açık penceresinden içeri girmiş, yaşadıkları cinsel birliktelik neticesinde evlenmek zorunda kalmışlardır (ÜF:51). Daha önce de belirttiğimiz gibi, toplum bekâr kadının cinselliğini yasal olarak değilse de töresel olarak yasaklar. Kadının cinselliği yalnızca kocasına aittir ve nikâh koruması altında yaşanabilir. Müzeyyen de yasak cinselliğinin bedeli olarak Sermet’le evlenmek zorunda kalır.

Sermet ve Müzeyyen’in mutlu ya da olağan sayılabilecek bir evlilikleri yoktur. Sermet, Müzeyyen’den eski nikâh zamanında defalarca boşanır, ama her seferinde tekrar nikâhlanırlar. Çoğu evli kadının karşılaştığı sıkıntılarla Müzeyyen de yüzleşmek durumundadır. Kocasının evin geçimi, çocukların bakımı gibi sorunlarla ilgilenmez. Bu tür ağır yükler evin kadını olduğu için Müzeyyen’in sırtındadır:

“Hay gözü kör olasıca sütçü! Borçlar ödenmediği için dünden beri sütü kesti. Çocuklara bu sabah ne vermeli? Evde çay da yok ki pişirsin. Malta taşlarıyla döşeli mutfakta kadın, çâresiz kalmış üzgün bir yüzle dört tarafa bakındı. (...) Yemek? Evet yemek, gece uykularını kaçıran düşünce. Bugün ne pişirmeli? Fazla masraf yapmadan çocukların hoşuna gidecek değişik bir şey bulmalı.”(ÜF:69)

Müzeyyen, Sermet’in ihanetlerini, ailesine karşı sorumsuzluğunu, çocuklarıyla ilgilenmemesini, yuvanın tüm sorumluluğunu kendisine yıkmasını gerçek anlamda dert etmez. İçinde bulunduğu durumun kötülüğünü kanıksamıştır. Müzeyyen’in buradaki tutumu toplumdaki pek çok evli kadının tutumuyla örtüşür. Kadın kurtulmak için imkânlara sahip olmadığından evliliğini başına gelmiş bir talihsizlik, değiştirilemez bir durum olarak algılar. Erkeğin maddi olarak desteğini almadan yaşayamayacak haldeyse, “boşanmış kadın”, “dul kadın” olarak hayata atılmak, o

zamana kadar yapmadığı bir şeyi, çalışmayı ve para kazanmayı düşünmek kadın için imkânsızdır. Dul kadının toplum içinde maruz kalacağı muamelenin yanı sıra, hangi işi tutarsa tutsun erkek kadar ücretlendirilmeyecek oluşu, çalışırken bir yandan da çocuklarla ve evle ilgilenmesinin gerekmesi gibi etmenler, kadının bir kere girdiği evlilik hapisanesinden kaçmaya yeltenmemesinin en büyük sebebidir. Gerçi Müzeyyen ailesi maddi olarak sıkıntıya girdiğinde kocasından öğrendiği udu ufak eğlencelerde çalarak para kazanmaktadır; ama müzisyenliği tamamen bir meslek haline getirmesi kadın olarak mümkün değildir. Sanatını mecbur kaldığında para için kullanır. Ev içi yükleri sırtında taşımak zorunda kalan Müzeyyen, evin geçimiyle de ilgilenmek zorunda kaldığında çalışmak onun için emekle bağdaştırılan onurlu bir faaliyet ya da varlığı anlamlandırmak için eylemde bulunmak olarak değil, “avuç açmak” olarak algılanmaktadır:

“Sermet’in lakaytlığına hiçbir suretle deva bulamayan Müzeyyen dizginleri kendisi eline almaya mecbur kalmıştı. Ötede beride ut ve cümbüş dersleri bulmuş, düğünlere vesaire saz âlemlerine çağrılmaya başlamıştı. Bu yaşa gelip dört çocuk anası olduktan sonra kaderde bu da varmış: Avuç açmak.” (ÜF:207)

Bu noktada evli kadının tipinin bir başka cephesini ortaya çıkar: Evli kadın yalnızca eve katkı olarak çalışmaktadır. Genellikle onu ekonomik özerkliğe götürecek bir iş tutmaz. Geçici çalışmanın kendisine ekonomik bağımsızlık kazandırmayacağını farkındadır. Ev işleri nasıl kadın olduğu için onun vazifesiye, evin geçimini sağlamak da erkek olduğu için Sermet’in vazifesidir. Çocukların, kocanın ve evin bakımı kadın için ağır yüklerdir; fakat çoğu kadın ev işlerini dışarıda çalışmaya tercih eder. 20. yüzyılın önemli feminist yazarlarından Kate Millett, kadının bağımlılığının temelinde bulunan ve ataerkil toplumun bu bağımlılığı sürdürmek için kullandığı aracın ekonomi olduğunu belirtir. Toplum, kadının çalışmasına müsaade ettiğinde bile onu kötü şartlar altında, düşük ücretle kontrol altında tutmaya çalışır (Millett, 2000: 39). Beauvoir da kadının bu tercihinin özgürce bir seçim olmadığını vurgular; kadınlara çoğu zaman “Evde mi çalışmak istersin, işte mi” diye sorulmaz. Kadın dışarıda kendi parasını kazanırken bir yandan da ev işleriyle ilgilenmek zorunda olduğunun farkındadır.

Birçok kadının kötü durumlarına rağmen evliliklerini terk etmemelerinin nedeni de budur: Kadın hayatta kalmasını sağlayacak asgari koşullar karşılığında evliliğe girer. Ekonomik özerklikten yoksun olduğu için ancak evlilik yoluyla hayatını devam ettirecek koşulları sağlayabilmektedir. Böylece kadını her koşul altında kocasına bağımlı olarak kalır:

“Geçimini onlardan bekler; çek defterini, kocanın her hafta ya da her ay kendisine vereceği parayı elde edebilmek için, adamın aylığını ya da haftalığını alması gerekir: bakkalın borcunu verebilmesi ya da yeni bir elbiseye kavuşması aylığın artırılmasına bağlıdır. (...) iktisadî bağımlılığı onu erkeklerin oyuncağı haline getirir (Beauvoir, 1993: 22).”

Öte yandan Sermet’in Müzeyyen’den evlilikteki mutsuzluğa ve sevgisizliğe rağmen vazgeçememesinin sebebi olarak dikkat çekilen iki durum, kadın ve erkeğin evlilik içindeki toplumsal rollerine uygun düşmektedir. “Şark tipi erkek” olarak verilen Sermet, karısına ve çocuklarına sevgiyle bağlı değildir fakat Müzeyyen’den kopamaz, çünkü Müzeyyen ona Nûran’ın ya da başka bir kadının sağlayamayacağı bazı rahatlıkları sağlamaktadır. Evlilik içindeki Sermet, sokaktaki Sermet’ten oldukça farklıdır. Evinde Sermet, nasıl olsa kendinin malı olan, ihtiyaçlarını karşılayan, çocuklarına bakım sağlayan, istediğinde cinsel arzularını da tatmin edeceği kadının yanında tam olarak kendisi olabilmektedir. Evi ve ailesi Sermet’e dışarıdaki hayatın yorgunluğunu atabileceği, dinlenebileceği fırsatı sağlamaktadır:

“O şimdi, Müzeyyen’le geçirdiği lâubâli, zahmetsiz hayâtı özlemiştir. Ah nerede o bahçe üstündeki sedirli oda, pijaması ile kenarına oturup kahve içtiği pencere. Ne olur şöyle belini yastıklara verip bir dinlense, çıplak ayaklarında terlik sallansa. Müzeyyen, o zihni yormayan eski romanlardan birini getirse (...) akşamüstü şöyle bir tepsicik ve onun çıplak ayaklarına yan bakmadan karşısında oturup ona hizmet edecek, kuvvetlice bir el veya dil şakasını kaldıracak bir kadın. Ayıp değil ya, bu da bir zevk. İnsan bâzen kadını hırpalamak, yoğura yoğura sevmek ister.” (ÜF:75)

Sermet’in ifadeleri ve hisleri Beauvoir’ın evlilikte erkek-kadın farklılığına dair tespitleriyle örtüşmektedir. Yaşamını sürdürmesi ve anlamlandırabilmesi yalnızca

kocasına bağılı olan kadının aksine, dış dünyada pek çok alanda etkin bir yaşam sürebilen erkek, evliliğinde de bir başka alana sahip olmaktadır:

“[Erkek] kadının yanındaysa, —zaten kadın bunun için icat edilmiştir—, varlığının sorumluluğunu yüklenmekten kurtulmakta, kendinde-varlık'ın aldatıcı görünüşüne kapılmakta, sahici olmayan bir düzeye yerleşmektedir; zorba, eziyetsever, sert ya da çocuksu, kendine eziyet edilmesinden hoşlanan, sulu gözlü bir adam gibi gözükebilir; takınaklarını (musallat fikirlerini), en garip heveslerini doyurabilir; toplumsal yaşamında elde ettiğı haklara dayanarak ‘gevşer’, ‘yayılr’.” (Beauvoir, 1993: 25)

Müzeyyen evli kadınların büyük bir kısmı için geçerli olan bu nedenlerden ötürü Sermet'in boşanma talebini mutsuzlukla karşılar. Evlilikten çıkmayı göze alamayacağı için kocasının ihanetlerini dert etmemeyi öğrenir. Öyle ki Sermet'in hayatına intizam veriyor, daha düzgün bir adam olmasını sağlıyor diye Nûran'la ilişkide bulunmasını hoş görür:

“Her ne de olsa Müzeyyen çilesine râzı ve hatta bu vaziyetten memnun bile. Çünkü Sermet, Nûran'ı seveli daha intizamlı bir hayata girdi. (...) Ve nihayet Nûran'ı sevmek Sermet'in hakkı değil midir? Ya kocası büsbütün ayrılıp sevdiğiyle evlenseydi, Müzeyyen ne yapabilecekti ki? Sermet'in evde kalması, evine bakması Müzeyyen için ne büyük şey.” (ÜF:107)

Kadının toplum içinde yüzleşmek zorunda kaldığı eşitsizlik, eziyet gibi sorunları farklı cephelerden ele almak isteyen Safiye Erol, Müzeyyen'le eğitimsiz, cahil ve saf evli kadını durumunu da gözler önüne sermiş olur. Nûran'ın şartları ve romandaki gelişim çizgisiyle kıyaslandığında Müzeyyen'in mahkûm bırakıldığı koşulların kötülüğü daha net bir biçimde ortaya çıkar. Nûran Sermet'le ilişkisinden yıpranarak da olsa çıkabilmiş, kendisini bağımsız yapan değerlere tekrar sarılarak içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulabilmiştir. Nûran bu anlamda istisnai bir örnek olarak karşımıza çıkarken, evlilik ve çocuk yüküyle eli kolu bağlanmış Müzeyyen toplumda erkeğe bağımlı bir şekilde yaşamını sürdürmek mecburiyetinde kalan kadının değişmez yazgısını gözler önüne serer.

C. CİĞERDELEN

Safiye Erol'un "en çok sevdiğim" dediği üçüncü romanı *Ciğerdelen*⁶, 1946 yılında kitap olarak yayımlanır. Erol, kendisiyle yapılan tespit edebildiğimiz ilk mülakatında *Ciğerdelen*'den bahsederken romanı yazarken iki defa bayıldığını ve on iki kilo kaybettiğini söyler ve bu durumun sebebini "büyük eserlerin müelliflerinden intikam alması" olarak açıklar (Erol, 2016: 49). *Ciğerdelen* yazarın en çok okunan ve sevilen eseri olmuş, kitap olarak çıkmasından on altı sene sonra okuyucuların talebi üzerine *Yeni İstanbul* gazetesinde tekrar tefrika edilmiştir (Yardım, 2010: 76). Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde de yazarın eserleri arasında "en dikkate değer olanı" olarak nitelendirilen *Ciğerdelen*, yazarın "mazi ile şimdiki zaman arasında ruh ve davranış bakımından bir münasebet kurmak istediği" destansı bir roman olarak değerlendirilir. (Yardım: 2010: 168) Yazarın yakın dostu romancı Tarık Buğra da *Ciğerdelen*'i "her Türk'ün evinde bulunması gereken kitaplardan biri saydığını" belirtmiştir. (Ayverdi, 2016: 36)

Ciğerdelen roman içinde roman yapısındadır. 1944-45 yılları arasında İstanbul ve Edirne'de geçen çerçeve roman, Avrupa'da eğitim gördükten sonra ülkesine dönmüş başarılı bir mimar olan Turhan ve Canzi'nin arasındaki ilişkiyi ele alır ve Turhan'ın ağzından yazılmıştır. Kendi atalarının tarihini anlatan bir roman kalem alan Canzi'nin yazdıkları ise *Ciğerdelen*'deki iç romanı oluşturur. İç roman tam bir tarih verilmemekle birlikte 16. asırda Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisindeki İstolni-Belgrad sancağının beylerinden biri olan Hersekli Ahmet Paşa ve onun soyunun hikâyesini ele almaktadır. Çerçeve roman ve iç roman, kurgu ve karakterler noktasında birbirleriyle paralellik arz etmektedir.

Roman, Erol'un "bütün şark kadınları namına yaşadığını" ifade ettiği aşk acısının etrafında döner (Erol, 2016: 49). Çerçeve romanda Turhan, iç romanda ise Zühre'nin ilişkileri romanın ana vakasını oluşturur. Her iki kurgudaki kadın

⁶ Safiye Erol, **Ciğerdelen**, 15. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2017.

karakterler Canzi, Cangüzel ve Zühre, kadının durumuna değişen tarih ve mekânlarda ışık tutmaktadır. Romanda bir modern Türk kadını örneği olarak Canzi, Beauvoir'ın “bağımsız kadın” tipine örnektir. İlk evliliği ve Turhan'la olan ilişkisinde, kamusal alanda ve sanat dünyasında yaptıklarıyla da bu görünümü pekiştirir. Canzi'nin kaleme aldığı iç romandaki başkarakterlerden biri olan büyük ninesi Cangüzel, bir Macar prensesiye Türk konağına gelin gitmesi sebebiyle kültürel değişimin cinsiyet açısından çatışmalarını tecrübe eder. İç romandaki diğer kadın karakter Zühre ise şiddetli ve benliği yıkıcı aşkı ve sofuluğu yaşarken aynı zamanda bağımsızlık arzusundaki bir özne olarak da okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Bu bölümde, *Ciğerdelen*'in genel olarak **öteki** konumundaki kadının toplumsal ve bireysel problemlerine, özel olarak da “sevdalı”, “evli” ve “sofu” kadın tiplerine örnek teşkil eden karakterleri incelenecektir.

Romanın Özeti

Ciğerdelen, roman içinde roman olarak kurulmuş bir yapıya sahiptir. Çerçeve roman, 1944-45 arasında geçen bir aşk hikâyesini anlatmaktadır. Kırk dört yaşında, Almanya'da mimarlık eğitimi görmüş ve on yıl önce döndüğü Türkiye'de mesleğine devam eden, başarılı ve zeki bir adam olan Turhan, bir toplantıda gördüğü Canzi'ye âşık olur. Muharrir, dansçı, öğretmen, aynı zamanda da çok güzel bir kadın olan Canzi, mutsuz bir evlilik sürdürdüğü kocası Haşmet'ten boşanmak üzeredir. Turhan ve Canzi arasında bir ilişki başlar. Fakat ilişki ilerledikçe Turhan, Canzi'nin serbest sosyal yaşayışını kıskanmaya başlar. Kısa süre sonra ikisi de Edirne'nin imparatorluk zamanında uç beyliği yapmış Hersekli Ahmet Paşa'nın torunlarından olduklarını öğrenirler. Canzi, büyük dedelerinin tarihini anlatan bir roman yazmaktadır. Bu romanın müsveddelerini okuması için Turhan'a verir. Turhan, Canzi'nin başka erkeklerle birlikte olduğu fikrini kafasından atamaz, bir kıskançlık krizine tutulur ve bir gece Canzi'yi cinsel birlikteliğe zorlar. Bu hadiseden sonra ayrılırlar. Turhan, Canzi'yi görememenin acısıyla memleketi Edirne'ye giderek kendini şehrin imar planlarını üzerinde çalışmaya verir. Bir süre sonra Canzi,

Turhan'ın bulunduğu köye gelerek ona hamile olduğunu söyler. Bu haber vasıtasıyla barışırlar.

Canzi'nin yazmakta olduğu tarihi roman, *Ciğerdelen*'deki ikinci kurgudur: 16. asır Osmanlı İmparatorluğu'nda İstolni-Belgrad sancağındaki sancakbeylerinden biri olan Veli Koca'nın torunu Mustafa Durakça, sınırda savaş halinde olduğu Macar beylerinden birinin kızı olan Mariska'ya âşık olur ve onu kaçıır. Mariska, Veli Koca'nın konağına geldikten sonra Müslüman olur ve Cangüzel adını alır. Cangüzel, kısa süre sonra hamile kalır ve Sinan adını verdiği bir oğlu dünyaya gelir. Kocasını Mustafa Durakça bir kale baskını sırasında şehit düşer. Bu hadisenin de etkisiyle Cangüzel'in oğlu Sinan'a düşkünlüğü artar ve onu çok şımarık yetiştirir. Veli Koca'nın Sinan'ı beyliğı savunacak bir sipahi olarak yetiştirmeye çabalaması sonuç vermez; Sinan eğlenceye düşkün, korkak, cahil ve umursamaz bir erkek olur. Yetişkin bir erkek haline geldiğinde konağın idarecilerinden biri olan Hafız Nuri'nin kızı Zühre'ye âşık olur ve birlikte olurlar. Önce Zühre'ye nikâh kıyan Sinan, daha sonra Veli Koca'nın ölümüyle beraber maddi sıkıntıya düşen konağı kurtarmak adına zengin bir kadınla evlenmek için Zühre'yi boşar. Zühre'nin hamile olduğunu öğrenmesi üzerine, onu konaktan uzaklaştırmak için uzak bir köyde yaşlı bir adamla evlendirir. Zühre çok âşık olduğu Sinan'ı unutamaz, Sinan da gizli ziyaretlerle Zühre'yi görmeye ve onunla birlikte olmaya devam eder. Zühre, oğlu Nuri'yi doğurmasından kısa bir süre sonra yaşlı kocasını kaybeder ve köyde yalnız kalır. Sinan ve Zühre'nin gizli buluşmaları yıllar boyunca devam eder. Nuri büyür ve yetenekli bir savaşçı olur. Ciğerdelen kalesinin savunması sırasında şehit düşer. Yıllarca çektiğı aşk acısının üzerine tek evladını kaybeden Zühre, kendini ibadete verir. Tecrit edilmiş bir şekilde yaşamaya başlar, Sinan'la buluşmalarına son verir. Müslüman ve gayrimüslim köy halkı tarafından “Kuşlu Nine” adıyla nam salan bir kadın derviş olur; köy halkının şifacısı ve kanaat önderi haline gelir. İç roman konağı bey olduğundan bu yana hiçbir çatışmaya katılmayan Sinan'ın Zühre'nin ölümünü öğrendikten sonra ilk kez Ciğerdelen kalesinin savunmasında ordusuna komuta etmek üzere zırh giymesiyle biter.

1. CANZİ

Turhan’la beraber çerçeve romandaki iki ana karakterden biri olan Canzi, romanın başında mutsuz olduğu evliliğini sonlandırmak üzere olan yetişkin bir kadın olarak karşımıza çıkar. Canzi’nin kocası Haşim’le evliliği ve bu evlilikteki mutsuzluğu, Turhan’la ilişkisindeki konumu, anlatıcı Turhan’ın bakış açısından anlatılmaktadır. Okuyucu, Turhan’ın gözünden Canzi’yle bir toplantıda tanışır. Turhan güzelliğinden etkilendiği Canzi’yi tanımak istediğinde, toplantıdaki arkadaşlarından biri Canzi’den “modern Türk kadınının mükemmel bir örneği” ifadesiyle bahseder. Anlatıcı Turhan, çok etkilendiği ve fiziksel görünüşünü “ortadan uzun boylu, dansöz vücutlu, ince beyaz yüzlü, kumral saçlı ecnebi tipinde bir kadın” olarak tarif ettiği Canzi’nin yaşayışı hakkında da malumat toplar. Canzi, kolejlerden birinde öğretmenlik yapan, aynı zamanda folklor ve dansa meraklı; köy enstitülerine, sosyal yardım kurumlarına, halkevlerine devam eden, oda musikisi ve edebiyat toplantılarına katılan, kısacası aktif sosyal hayatı olan bir kadındır (C: 27-28). Bu anlamda Canzi’nin bireysel özgürlüğüne sahip ve kendini topluluk yönünde aşma amacındaki bir kadın olduğunu söylemek mümkündür.

Sahip olduğu bağımsız konumu sürdürme çabasında olan Canzi’nin bitmek üzere olan evliliğinde ve Turhan’la ilişkisinde durduğu yer, bağımsız kadına model teşkil ettiği gibi erkek-kadın çatışmasının problemlerini inceleme imkânı da sunmaktadır.

“Modern Türk kadınının mükemmel örneği”: Canzi

Ciğerdelen’de iç kurgu olarak bulunan romanın yazarı olan Canzi, roman boyunca ilk evliliğinde, Turhan’la olan birlikteliğinde ve kamusal alanda yaptıkları ve yapmak istedikleriyle Beauvoir’ın “bağımsız kadın” tipine örnek teşkil etmektedir.

Canzi’nin Haşim’le evliliğindeki mutsuzluğunun ve boşanmak istemesinin sebepleri, onun bağımsızlığı hakkında net veriler sağlar. Bu evliliğin yürümeme

nedenleri Haşim'in ağzından verilir. Turhan'ın gözünden klasik bir şark erkeği olarak tanıtılan Haşim, Canzi'nin yoğun sosyal hayatından, erkeklerle danslara gitmesinden rahatsız olmuş; Canzi'yi eve bağlamaya çalışmış fakat başarılı olamamıştır. Kıskançlığı ve Canzi'ye uyguladığı baskıya karşın Haşim “çapkın” bir erkektir; Turhan'a Canzi'nin “fazla serbest yaşayışı”ndan şikâyet ederken başka kadınlarla kısa ilişkiler kurma peşindedir. (C:34)

Haşim'in tavrı, kadın-erkek ilişkilerinde toplumun ikiyüzlü ve cinsiyete karşı değişen ahlakını örnekler. Bir erkek olarak Haşim evliyken başka kadınlarla da ilişki kurmakta bir sakınca görmez; çünkü toplumun genel temayülü erkek sadakatsizliğini hoş görmek hatta bunu erkeğin doğal bir güdüsü saymaktır. Öte yandan kadının karşı cinsten arkadaşlar edinmesi, onlarla vakit geçirmesi dahi sakıncalı bulunur. Beauvoir, kadının insan olmaya çalışmasının, söz gelimi sosyal alandaki sınırları tanımamasının toplum tarafından “erkekçe bir kafa tutma” olarak algılandığını dile getirir (Beauvoir, 1971: 399). Kadın kendisine dayatılan cinsiyet rollerinin dışına çıktığında toplumun ve erkeğin gözünde tuhaflaşır, kontrol altında olmadığı kadınlık için kötü örnek teşkil eder. Haşim de Canzi'nin tüm çabalarına rağmen sosyal hayattan vazgeçmemekte ayak direyişinden bahsederken, onu “yaban kedisi”, “şahin” gibi ifadelerle tanımlar (C: 31). Canzi, birey olarak sahip olduklarında ısrar ettiği için tahammül edilemez, kocasının onurunu zedeleyen kadın olmuştur.

Haşim'in Canzi'yle evlenme sebebi de bu evlilikteki cinsler arası çatışmayı doğrular. Haşim Canzi'den yalnızca güzel bir nesne olmasını talep etmiş, onu bireyliği içerisinde kavramamıştır:

“‘Mâdemki huyu suyu bu kadar aykırı idi, neden evlendin dedim.’ (...) ‘Güzel olduğunu görmüyor musun’ dedi. ‘Bizim gibilerin öksesi hep kurulu durur, sıra sıra bülbüller düşer, biraz tutar, azat ederiz. Fakat bu şahin ökseye gelmezdi, onunla evlenmeye mecbur oldum.’”(C:31)

Canzi, iyi yetişmiş ve bu terbiyeyi içinde bulunduğu toplumu ilerletmek için kullanmayı görev bilen bir kadın olarak yalnızca çok güzel bir süs eşyası olarak taşınmayı kabul edemez. Bu haliyle, yalnızca görünümüyle kendini bir et haline getiren, arzulanacak bir av olmanın sınırlarını aşamayan bir kadın değil; eylemde bulunarak dünyayla karşılaşmaya çalışan, kendini aşkınlığa götürecek tasarıları olan bir kadındır. Canzi'ye kocası tarafından yapılan “nesne” muamelesi, kendisinin de farkında olduğu gerçek değerini tamamen yok saydığından kabul edilemez, Haşmet'e şöyle isyan eder:

“Neden hep benim izzet-i nefsimi tepelemekle meşgulsün? Sana yalvarırım, beni sevgi ile onurun çifte ateşi arasında bırakma, gönlüm râzı olsa bile alçalmak elimde değil, zîra baş ucumda dedelerimin kılıcı asılı durur.” (C: 35)

Haşim'in ağzından aktarılan bu veriler, bağımsızlığından vazgeçemeyen aydın kadının, karşısında bir nesne bulmak isteyen erkekle çatışmasını örnekler. Fakat bu evliliğin başlangıcında Canzi'nin hangi saiklerle hareket ederek Haşim'le evlendiği - özellikle bu denli bağımsızlık arzusu taşıyan bir kadın olarak- verilmediğinden, bu evliliğin örnek olmayan kadın-erkek ilişkisine bir numune teşkil etmek dışında romanda çok bir işlevi bulunmadığı belirtilmelidir.

Canzi ve eski kocası Haşmet arasındaki ilişkinin Canzi'nin ağzından verilen sorunları, kadın-erkek ilişkisinin başka bir yüzünü gösterir. Erkek karşısındaki kadından imkânsız bir bileşimi, hem tamamen kendi malı olmasını, hem de bambaşka bir özne olmasını talep eder. Beauvoir, kentsoylu toplumda kocanın kadından yuvanın bekçisi ve annelikten çok daha fazlasını beklediğini, ama yine de ona sınır koyduğunu ifade eder (Beauvoir, 2010: 177). Haşmet kendi mevkiini de temsil ettiğini düşündüğü Canzi'den bir özne gibi bağımsızlık beklerken, aynı zamanda onu bir nesne olarak gördüğü için muhasara altına almaya da çalışmıştır:

“Evet, Haşim beni kıskanırdı. İsterdi ki benim bilgim, görgüm en mükemmel bir Avrupalı kadınınki gibi yerinde olsun. Fakat zinhar bir gençle Swing oynamayayım, İngiliz dostlarımla içki başında uzunca bir sohbete dalmayayım.”(C: 33)

Canzi’nin bağımsızlığı, Haşim’den ayrıldıktan sonra Turhan’la ilişkisinde de belirgin bir biçimde devam edecektir. Başlangıçta Canzi’yi tüm bireyselliği içinde kavrayan, onu her şeyiyle kabul etmeye hazır olduğunu düşünen Turhan, ilişkileri başladıktan sonra şiddetli aşkın etkisiyle Canzi’yi tıpkı Haşim gibi kontrol altına almaya çalışır. Canzi’nin boşanmasının hemen ardından ondan “bir başka erkeğin mülkiyetinden kurtulan, artık benim olmasına hiçbir engel kalmayan sevdiğim” ifadeleriyle bahseder (C:44). Turhan’ın ifadesindeki mülkiyet vurgusu bilhassa önemlidir. En başında özgür bir birey olduğunu düşündüğü Canzi’yi aşkın etkisiyle kendine ait bir nesne olarak görmeye başlar, toplantılarda dans ettiği erkekleri kıskanır, saplantılı bir biçimde onun başka biriyle birlikte olduğunu düşünmeye başlar.

Turhan, Canzi’yi muhasara altına almak isteğinin geride kalmış, terk edilmesi gereken bir tavır olduğunun farkında olmasına rağmen, sevgisinin şiddeti sebebiyle “Kadınlarını hareme kapatan, kafesler, çarşafklar, bin türlü hasis itinalarla yabancı gözlerden saklayan dedelerine” hak vermeye başladığını söyler (C: 54). Geride kalan imparatorluğun kültürel ve toplumsal olarak tesis ettiği kadın-erkek ilişkisinde kadını kontrol altında tutan ve onun kamusal alanda görünür olmasına müsaade etmeyen erkek tipi “Şarklı”dır.

Turhan’ın anlatıcı olduğu çerçeve roman, bu anlamda bir pişmanlık metnidir. Kendisi de Avrupa’da eğitim almış, uzun yıllar orada yaşamış bir erkek özne olarak Turhan, Canzi’ye karşı istemeden geliştirdiğini ifade ettiği bu tavrı “Şarklılık” olarak niteler:

“Ben birdenbire vesveseli, kıskanç, haşin bir şark erkeği oluvermiştim... Kaderin en zorlu cilvesi bizi son derinliklerimize inmeye mecbur kılmasındandır.”(C:57)

Canzi, Turhan'ın kıskançlık krizlerini şiddetli sevgisine vererek hoş karşılamaya gayret etse de ilk kocasından aynı sebeplerle boşanmış bir kadın olarak tahakküm altına alınmayı kabul etmeyecektir. Turhan'ın öfkeyle gelişen kıskançlık krizlerinden birinde onu “Beni öldürme, bırak yurdumun kalkınmasında payıma düşen işi başarayım” diyerek uyarır (C:219). Turhan'ın kısıtlayıcı tavrı, Canzi'yi “öldürmektedir”. Canzi, Turhan'ın istediği şekilde davranıp sosyal hayatını kısıtladığında, yani tamamen Turhan için var olmaya başladığında öznelığının öleceğinin ve ilişkinin iki taraf için de mutsuzlukla sonuçlanacağını farkındadır.

Turhan'ın kıskançlık krizleri, bir gece Canzi'yle zorla beraber olmasıyla sonuçlanır. Turhan'a sevgisine karşılık verirken aynı zamanda özgürlüğünü de yaşamak isteyen bir kadın olarak Canzi'nin karşılaştığı bu muamele bağımsızlık arzusundaki kadının başına gelebileceklerle bir örnek teşkil eder. Canzi, Turhan'ın kendisini birlikteliğe zorladığı geceden sonra onunla görüşmeyi bırakır. Canzi'den ayrılmanın acısıyla Turhan geçmişe dönük bir sorgulamaya girer ve Canzi'yi bir özne/birey olarak değil, kontrol edebileceği bir nesne olarak görmesindeki yanlışlığı anlar:

“Eski kıskançlık illetimden de kurtulmuş, anlamıştım ki sevdiğim kadının gelmişini geçmişini tutturmak, rüyâlarına varıncaya inhisâra alma, ona sanki yaradanı benmişim gibi tasarruf etmek istemek, bitmez tükenmez azaplarla ödenen büyük bir günahıdır.”(C:253)

Turhan ancak ayrılıktan sonra Canzi'ye karşı tutumunun, kıskançlık bahanesiyle onu kontrol altına almaya çalışmasının onun bireyselliğine ve ilişkilerine verdiği zararı anlar. İlişkideki davranışları, Canzi'nin öznelliğini ortadan kaldırdığı için genç kadının kendisinin de ifade ettiği gibi, onu öldürmek anlamına gelmektedir. Pişmanlığını, “Bugün düşünüyorum ve anlıyorum: Ben, farkında olmayarak seni yok etmek, seni öldürmek istemişim” diyerek ifade eder (C:108).

Canzi kendisine tanınan hak ve özgürlüklerden faydalanarak toplum kalkınmasında rol almak istemektedir. Fakat hem Haşim'le olan evliliğinde hem de

Turhan’la olan ilişkisinde yapılan inkılapların toplumsal zihniyette de değişikliği sağlamasının zaman alacağını bilmektedir:

“İnkılabımız artık tamamdır. Kala kala erkeklerimizin ruhundaki pederşahi hâkimiyet hırsı ve mariz bir kıskançlık kaldı.”(C:33)

Canzi’nin bağımsızlığı, yaratıcılık alanındaki faaliyetleriyle de pekişir. Atalarının tarihini konu alan bir romanın üzerinde çalışmaktadır. Romanında atalarının geride kalmış şanlı tarihini işleyerek, savaştan henüz çıkmış, kalkınmak ve toparlanmak için geçmişten güç almaya ihtiyacı olan Türk toplumuna da hizmet etmiş olacaktır. Bu noktada romanda ikisi de toplum ihtiyacına karşılık verme amacıyla olan özneler olarak, Turhan’ın şehirlerin imar planlarıyla meşgul olması, Canzi’nin ise yazması ilginçtir. Böylece erkeğin eylem ve hareket sahasında, kadınınsa düşünce ve duygu sahasında etkinlikte bulunduğu eksen belirginleşir.

Beauvoir, tarih boyunca kadınların sanatsal faaliyetlerde mevcut oluşunu bu eksen üzerinden yorumlar. Kadına eylemde bulunabileceği, yaparak ya da yıkarak o eylemlerin sonuçlarını sırtlanabileceği imkânlar verilmediğinden, içkin bir faaliyet olan sanat onlar için yaratıcılıklarını sınayabilecekleri bir imkân olarak belirir (Beauvoir, 1993: 141).

Canzi ve Turhan’ın kıskançlık ve zorbalık sebebiyle biten ilişkileri, Canzi’nin hamile kalmasıyla tekrar başlar. Canzi, Edirne’de imar planlarıyla meşgul olarak kendisini unutmaya çalışan Turhan’ın yanına gider ve ona hamile olduğunu haber verir. Bu haber üzerine Turhan’ın Canzi’ye “yeni dirim” getirecek biricik şifanın annelik olduğunun düşünmesi, kadının anneliğine atfedilen değer ve bu değer kadının varoluşuyla bağlantısını doğrular niteliktedir (C:252). Safiye Erol, kadının cins olarak probleminin modern çağda başladığını, toplumsal kalkınmaya destek verme mecburiyeti sebebiyle tabiatının görevleriyle toplumsal görevleri bağdaştırmak gibi zor bir vazifeyi sırtlandığını vurgular:

“Netîce şu ki kadın, kendi ezelî ve ebedî mesleği, zahmeti, mes’ûliyeti olan zevcelik, annelik ve ev kadınlığı üstüne bir erkeğın vazifelerini de yüklenecektir. Yaratılış itibârıyla birinci ödevinden dışarı çıkamaz; medenî gelişme ve ekonomik durum bakımından ikinci mecburiyetten kurtulamaz. şu halde kadın bundan böyle hem kadın hem erkek gibi verimli olmak zorundadır.” (Erol, 2016: 140)

Yazarın düşüncesine de uygun olarak, bağımsız kadın Canzi, bağımsızlık arzusunun anlaşılamaması yüzünden kaybettiğı mutluluğı ve tamamlanışı annelikte bulur. Bir kadın olarak asıl vazifesi olan annelik gerçekleştiğinde ilişkisinin de normale dönme ihtimali ortaya çıkacaktır. Annelik sayesinde ilişkisinde mutluluğı yakalar ve arzuladığı terkibi gerçekleştirmiş olur.

2. CANGÜZEL

Ciğerdelen’de Canzi’nin yazdığı iç romanın iki kadın kahramanından biri Cangüzel’dir. Cangüzel, aynı zamanda Canzi’ye adını da veren onun büyük büyük ninelerinden biridir. Canzi romanını büyük ninesinin ve onun soyunun hikâyesini anlatmak için tasarlamış, ninesi Cangüzel’i romanın başkarakterlerinden biri haline getirmiştir.

İç romanın başlangıcında Cangüzel, İstolni-Belgrat bölgesindeki Macar boylarından birinin prensesi olarak verilir. Çocukluğundan beri sınırda çatışma içinde oldukları Türk boylarından Herseklilerin beyi Mustafa Durakça’yı sevmektedir. Mustafa’yla evliliğıyle beraber genç kızlığına kadar yaşadığı ortam, içinde bulunduğu kültürel ve toplumsal alan tamamen değişen Cangüzel, bu değişimin çatışmalarını cinsiyeti noktasından tecrübe eder. İç romanın erkek başkarakterlerinden biri olan Sinan’ın annesi olarak da kadının anneliğı yaşama biçimine dair önemli veriler sunar.

a. Evli Kadın Olarak Cangüzel

Cangüzel, sınırda Sarı Sipahiler ile sürekli çatışma halinde olan Macar boylarından birinin prensesiyken Mustafa Durakça tarafından kaçırılarak Sarı Sipahiler konağına getirilir. Dolayısıyla Cangüzel'in Mustafa Durakça'yla evliliğindeki “evli kadın” görünümü, kültür değişiminin etkilerini de barındırmaktadır.

Cangüzel'in –evlenmeden önceki ismiyle Mariska'nın- Hersekliler konağına gelin olarak gelmeden önceki durumuna dair tek veri, Mustafa'yı sevmesine rağmen babası tarafından beşikteyken sözlendiği amcasının oğluyla siyasi amaçlarla evlendirilecek olmasıdır. Mariska kendisine fikri sorulmadan babası tarafından dayatılan bu evliliği istememektedir. Fakat yapabileceği bir şey yoktur. Beauvoir'ın tespit ettiği gibi, genç kız daima alınan ya da verilen bir nesne olarak görülür ve hayatının tamamını etkileyecek olan evlilik kararında çoğu zaman fikri ya da istekleri dikkate alınmaz:

“(…) genç kız tam bir edilginlik içindedir; ana-babası tarafından *evlendirilmekte, birilerine verilmekte*'dir. Oğlanlarsa kendi başlarına evlenmekte, kendilerine birer kadın *almaktadır*'lar.” (Beauvoir, 2010: 15)

Mariska bir erkek tarafından dayatılan bu evlilikten, yine başka bir erkek yardımıyla, sevgilisi Mustafa'nın kaleye baskın yaparak kendisini kaçırmayıyla kurtulur. Alınan ya da verilen bir nesne olarak Mariska'ya kendisi için savaştan ve yaralanan Mustafa “İlk Havva'dan son Havva'ya kadar bütün kadınların özlediği, özleyeceği mâbûdu, dünyanın en mükemmel erkeği” olarak görünür (C:76).

Mariska, Herseklilerin konağına geldikten hemen sonra Müslüman olur ve Cangüzel adını alır, Mustafa'yla nikâhları kıyılır. Cangüzel'in bütün bunlar üzerinde bir etkisi yoktur, kendisine fikri sorulmaz. Müslüman olmasına, adının değişmesine kocası Mustafa ve konak halkı karar verir ve uygular. Böylece konağın kadınlarından biri haline gelen Cangüzel'e, Türk ve Müslüman kadının ev içi yaşayışla alakalı beceri

ve bilgiler kaynanası tarafından öğretilmeye başlanır. İsmi ve dini bir anda değişen Cangüzel, bunlara direnememiş olsa da yaşayışa dair değişiklikleri kolayca sindiremez. “Mariska”, “Cangüzel” olurken aynı zamanda da hareme girmiş, kendisine daha geniş bir hareket alanı çizen Macar kültüründen kopmuştur. Bu sebeple Türk kadınlarının tamamen içkin ve ev içi hayata ait olan yaşayışlarının yeknesaklığı ve yoruculuğu Cangüzel’i şaşırtır. Bütün zamanı alan ve sürekli yinelenen yemek, temizlik, dikiş gibi işlerin amaçsızlığını gördüğünde ava gitmesine, dans etmesine, canı istediğinde doğada serbestçe dolaşmasına izin veren Macar kültürünü yaşamaya devam etmek ister. Fakat bu isteği Türk toplum yapısı gereği anlamsız bulunacak ve reddedilecektir. Kocasını Mustafa’ya dans etmek, eğlencelere katılmak istediği söylediğinde “Türk kadınının erkekler meclisine giremeyeceği, Türk beyinin raks etmeyeceği” cevabını alır (C: 91).

Bu noktada iç romandaki karakterlerden, aynı şekilde eski bir Macar beyiymen Türklere esir düşen ve gördüğü iyi muamele sebebiyle Müslüman olarak Türklerin askeri birliklerine katılan Feridun Bey, kültür şokunu tecrübe etme bakımından cinsiyetler arası farkı izleme imkânı tanır. Feridun Bey savaşan, kaleyi ve boyunu koruyan, avlanan, kısacası eylem ve değişim içinde olan yaşayışını Türklerin safına geçtiğinde de sürdürebilmiştir. Cinsiyetinin ona tanıdığı pek çok imkân sayesinde, nerede ve ne koşulda olursa olsun etkin olarak hayata katılabilmektedir. Cangüzel ise çoğu toplumda evli kadının mecbur olduğu yazgıyla karşılaşır: Bütün hayatı tekrarlayan ve belirli bir amacı olmayan ev işleriyle geçmektedir (Beauvoir, 1993: 15). Haremde Cangüzel’in varlığını anlamlandırabilecek tek şey, kocası Mustafa’dır. Toplumda üstlendiği lider rolü ve cinsiyeti gereği Mustafa ise karısının yaşayışı anlamlandıramayacak kadar meşguldür. Kocasını Mustafa sürekli konak dışında faaliyette bulunurken, Cangüzel, günlerini Beauvoir’ın ifadesiyle “hareme kapatılmış kadının sıkıntısı” içerisinde geçirmektedir (Beauvoir, 1993: 89). İçinde doğup büyüdüğü kültürle maruz kaldığı kültür arasındaki fark Cangüzel’i isyana sürükler:

“Ağam, konakta sıkılıyım dedim sana. Tanrının günü bez dokumak, iplik bükme, zahire yapmakla ömür geçer mi? ... Sıkılıyorum... Sen ok atışı diyorsun, tüfek tâtîmi, güreş

diyorsun, gidiyorsun... Kadınlardan usandım (...) Ağam seninle berâber şâhini koluma alıp, tazıları yanıma katıp ateşpâre ceylânlar binmek, ava gitmek dilerim.”(C:91)

Bu özgürlük isteği bir süre sonra başkaldırmayla sonuçlanacak ve bir gece Cangüzel konaktan atla kaçacaktır. Konağa zorla geri getirildiği zaman kocası Mustafa’ya verdiği tepki, onun bağımsızlık arzusunun ne derece şiddetli olduğunu da gözler önüne serer. Cangüzel, aktif yaşamın yalnızca cinsiyeti sebebiyle elinden alınmasından kocası Mustafa’yı sorumlu tutmaktadır:

“Merâmı şuydu: Kendisini kilit altına koyan, konak halkına karşı yüzünü yere geçiren Küçük Ağa (Mustafa) gelecek, eli ile yemek getirecek, herkesin önünde yalvarı görecektir, kapı eşiğini öpecek.”(C:94)

Cangüzel’in kocasına karşı hıncı, Beauvoir’ın evli kadınlarla alakalı tespitini de doğrular. Kadın evliliğin – Cangüzel özelinde harem yaşayışının kapalılığıyla da birleşen- durağanlığını, mahkûm olduğu koşulları, yarattığı hayal kırıklığını fark etmeye başladığında kendi durumuyla erkeğin bulunduğu nokta arasındaki çelişkiyi de görmüş olur. İçinde bulunduğu sıkıntının müsebbibi olarak gördüğü erkeği ve genel erkekliği temsil eden kocasını suçlar (Beauvoir, 1993: 19).

Mustafa karısı Cangüzel’in isteklerini yerine getiremez; çünkü içinde yaşadığı küçük topluluk, erkeğin kadından kalabalık önünde özür dilemesini aşağılanmak olarak görmektedir. Kadınlara yüklenen içkinlik, durağanlık, duygusallık, çilekeşlik gibi kadınlık kodlarının yanı sıra, toplum erkeğe de dayanıklılık, sertlik, duygusuzluk gibi vasıfları erkeklik adı altında dayatır. Bu kültürel ortamın bir ferdi olarak Mustafa da baş başayken karı koca arasında her şeyin mubah olabileceğini, ama insan içinde Cangüzel’den af dilemesinin erkekliğinin şanına leke süreceğini söyler:

“Değil yalvarmak onun ayaklarını gözüm yaşıyla yıkayayım, canıma minnet. Ama sen söyle Hâfız, ben erliğimi bu merteye alçak düşürürsem o bana artık karı olur mu? Ben onu karım diye nasıl sineme sararım.”(C:94)

Cangüzel'in asiliği, kural tanımayışı ve dayatılan cinsiyet yasalarına karşı gelişi, hamile olduğunu öğrenmesiyle değişir. Kadının en doğal, en önemli ve esas görevi olan annelik, Cangüzel'in birey olarak görünme çabasını bir anda ortadan kaldırır. Yetiştği Macar/Hıristiyan kültürünün görece genişliğinden – neticede Mariska'yken dans etmek, ava gitmek, erkeklerle aynı meclislerde bulunabilmek gibi bazı özgürlükleri vardır- Türk/Müslüman kadınının ev içi yaşayışına hapsedilmenin sancıları, gebelikle son bulur. Cangüzel bir kadın olarak asıl görevini yüklenmiştir. Evlilikte hayalini kurduğu eşitlenmeyi, saygıyı bulamayan kadın, varlığının tamamlanmasını kendisine anlam vaat eden diğer alandan, annelikten bekler. Cangüzel'in alıştığı şekilde, erkek yaşayışına yakın bir yaşayışla doğrulamaya çalıştığı varlığına anlamını annelik verecektir. Beauvoir da gebeliğin ve anneliğin evli kadına açtığı alandan şöyle bahseder:

“Bütün arzuları doyurulan kadın, aynı zamanda, çocukluğundan beri kurduğu bir düşü gerçekleşmekte, kendini ‘ilginç’ hissetmektedir; eş olarak kocasına bağlı bulunuşu kendisine acı veriyordu; şimdi artık cinsel bir araç, bir hizmetçi değildir; insan türünün canlandırmaktadır, bir yaşam ve sonsuzluk vaadidir, çevresi kendisini saymaktadır; gelip geçici hevesleri bile kutsallaşmıştır (Beauvoir, 2010: 134).”

Toplumun kadını yetiştirme çağından itibaren evliliğe hazırlaması, evlilik dışı cinsel birlikteliğin yasak veya ayıp sayılmasının ereği kadını anne olmaya teşvik etmektir. Kadının ergenlikten itibaren biyolojik olarak vücudunun hazırlandığı annelik, ona bütünlenme imkânı da tanır. Fakat kadının içinde bulunduğu şartlar hem gebelik hem de annelik süreciyle iç içe geçmiş haldedir. Kadının ruh haline göre anneliğe dair algısı da değiştirecek, annelik bedeninin tamamlanmasına vesile olacaktır.

b. Anne Olarak Cangüzel

Cangüzel, oğlu Sinan'ı doğurduktan kısa bir süre sonra kocası Mustafa, bir kale baskını sırasında şehit düşer. Cangüzel bu hadisenin de tesiriyle oğlu Sinan'a aşırı

düşkün bir anne olur. Onu yanından ayırmak istemez. Bütün ilgisini, dikkatini oğlunun üzerinde toplamıştır. Sinan'ı haremnden dışarı çıkarmalarına izin vermez, tamamen kendine bağlı olması için uğraşır. Sinan, annesinden başka kimseyle iletişim kurmayan, şımarık, yaramaz bir çocuk haline gelir. Cangüzel'in oğluna düşkünlüğü Beauvoir'ın ana-oğul ilişkisinde sıkça görüldüğünü ifade ettiği bir davranış kalıbıdır. Çoğu kadın oğlunun hayata atılıp etkin bir yaşam sürmesini arzularken aynı zamanda daima yanında kalmasını da ister (Beauvoir, 2010: 154). Bunun temel sebebi tıpkı “sevdalı kadın” tipinde olduğu gibi, annenin de karşı cins olan oğlundan kendi varlığının doğrulamasını beklemesidir. Annenin oğlunu daima dizinin dibinde istemesi de ondan gelecek doğrulamayı acındırma yoluyla sağlamak içindir:

“(...) çocuğa (...) zarar veren bir tutum da, eziyet düşkünlüğüne varan bir kendini adayıştır; kimi analar, yüreklerindeki boşluğu doldurmak ve kendilerine bile itiraftan kaçındıkları düşmanlığı çekmek üzere, kendilerini yavrularının kölesi haline getirirler: nedeni belirsiz, öldürücü bir can sıkıntısını sürdürür, çocuğun bir an bile yanlarından uzaklaşmasına dayanamazlar; bütün zevklerden, kendilerine özgü yaşamdan ellerini çekerler, bu da kurban görünüşü almalarını kolaylaştırır.” (Beauvoir, 2010: 151)

Cangüzel, emzirme çağı geçtiği halde Sinan'ı emzirmeye devam eder. Konak halkı tarafından da tuhaf bulunan bu düşkünlük, özellikle emzirme noktasından Beauvoir'ın yorumlarıyla değerlendirilebilir. Emzirme, kadının çocukla en önemli temaslarından biridir ve iki taraf için de yalnızca beslenme olmanın çok ötesinde bir anlam taşır. Emzirme kadın için gebelikte varlık tamamlamanın bir devamı gibidir. Kadın doğurduktan sonra ayrıldığını düşündüğü çocuğuyla emzirme sayesinde yeniden bağ kurmuş hisseder kendini (Beauvoir, 2010: 141). Bebeğin sütten kesilmesi annenin yaşama zevkini elinden alır. Çocuğunu karşısında tamamen kendisinden ayrı ve kendisine muhtaç olmayan bir varlık olarak görmek istemeyen anne, emzirmeye devam ederek bu bağı sürdürmeye çalışmaktadır (Beauvoir, 2010: 128).

Cangüzel'in şiddetli sevgisi yüzünden haremnden çıkamayan Sinan, konağın vârisi ve ilerideki yöneticisi olacak bir erkeğe lazım olacak fiziksel yönlerini geliştiremez; kılıç kullanmak, ok atmak gibi savaşıma yeteneklerini edinmekle

ilgilenmez. Kendi benine düşkündür, vaktini eğlenceyle geçirir. Cangüzel’in aşırı sevgisi ve haremde kadınların arasında geçen çocukluğu onu erkek etkenliğinden mahrum kılar. Beauvoir’ın erkek çocuğun yetiştirilme tarzında gördüğü özerklik, doğayla ve dünyayla çatışarak kendi benini sınama, serbestlik Sinan’ın yetiştirilmesinde mümkün olmamıştır. Beauvoir’ın örneğiyle, yalnızca babalarının yetiştirdiği kız çocuklarının çok daha etkin ve özgür bireyler haline gelmeleri gibi, yalnızca annesinin yetkesi altında ve onun boğucu sevgisine maruz kalarak büyüyen Sinan da Beauvoir’ın toplumsal erkeklik tanımı içerisinde ele aldığı birtakım özelliklerden mahrum kalmıştır (Beauvoir: 1971: 235).

Kadıköyü’nün Romanı’nda Bedriye’nin gebelik sürecinde belirttiğimiz üzere, kadının gebeliği karşılamadaki tutumu gibi, çocuğuna karşı geliştirdiği tavır da ilişkisinin/evliliğin koşullarına göre değişmektedir. Cangüzel, kendisine hareket alanı tanımayan, dolayısıyla herhangi bir temsil yetkisi de bulunmayan kadın olarak, temsili erkekten –oğlundan- beklemekte; oğlunun yapacağı eylemlerden, söz gelimi savaşmasından, konağı ve beyliği korumasından, bayındır hale getirmesinden bu doğrulamayı ummaktadır. Bu tavırla Cangüzel, Beauvoir’ın annelikte sık karşılaşılan bir tavır olarak ifade ettiği ve “sevdalı kadın”ın âşık olduğu erkeğe karşı tutumuna benzer “bireysellikten uzak” olma tespitini de doğrular. Beauvoir’a göre çoğu anne oğlunu zayıf ve güçlü taraflarıyla gerçek bir birey olarak görmez. Cangüzel “sevdalı kadın”da da görüldüğü gibi varlığını başkasının eline teslim ettiğinden, Sinan’ı gerçekliği içerisinde algılayamaz, onun aslında “yürekli ve civanmert” bir erkek olduğunu söyler (C: 125). Anne, erkek çocuğun sırtına, kendi varlığını doğrulamak, “saydığı birtakım değerleri elde etme” görevini yükler. (Beauvoir, 2010: 23).

Sinan büyüüp ergenliğe girdiğinde Hersekliler konağının yöneticisi Veli Koca’nın direktmesiyle haremden çıkarılır ve beylik için gerekli olan eğitimleri almaya başlar. Cangüzel’den uzaklaştıktan sonra ona karşı ve sevgi ya da hürmet göstermeyi bırakır; kendisini görmek, konuşmak isteyen annesine karşı kaba ve kırıcı bir tutum takınır. Cangüzel’in annelik tecrübesi, çoğu annenin/kadının yazgısına denk düşmektedir. Beauvoir özellikle anne-oğul ilişkisinde yetişkin çocuğun hayata

atıldıktan sonra anneden kopmasının bir neticesi olarak kadının içine düştüğü gereksizlik hissinden bahseder:

“Oğlunun her yaptığını, aslında kendinin olan ama şöyle ya da böyle olmasına karışmadığı öyküyü eli kolu bağlı, kaygılı bir insan halinde köşeden izleyecektir; yolunun şaşırmasından, başarıya ulaşamamasından, ulaşırken hastalanmasından korkar. Çocuğuna güvense bile, yaş ve cins ayrımı, oğluyla arasında gerçek bir ortaklığın kurulmasını önler; çalışmalarından haberi yoktur, kimse kendisinden bir yardım beklememektedir. Bu yüzden de oğluna en sınırsız gururla hayranlık duyan ana bile doyumsuz kalır (Beauvoir, 2010: 237).”

Cangüzel, anne-oğul ilişkisinin acı tarafıyla yüzleşmek zorunda kalır. Küçükken tamamen kendisine muhtaç ve bağlı olan oğlu, toplumun cinsiyetine tanıdığı imkânların da yardımıyla büyüdüğünde bağımsız bir birey olabilmiş; annesine duyduğu ihtiyaç ortadan kalkmıştır. Böylece hayatının büyük bir bölümünde kendisini ancak bir araç olarak tanımlayabilen kadın, anneliğin ona tanıdığı “insan soyunu canlandırma” imkânını da kaybetmiş olur. Olgun kadın, oğlunun bu davranışıyla beraber hayatının boşa harcadığını fark eder, bırakılsaydı çok daha iyi yaşayabileceğini düşünür. Çoğu zaman geride kalan hayatı için duyduğu acıyı dinle/sofulukla ödünlemeye çalışır. Cangüzel de Sinan kendisiyle iletişimini kestikten sonra kalan kısa ömründe vaktinin tamamını secdeye kapanıp gözyaşı dökerek geçirir.

3. ZÜHRE

Ciğerdelen'deki iç romanın Cangüzel'den sonraki önemli kadın karakteri Zühre'dir. Hersekliler konağının idaresini Veli Koca'yla beraber sürdüren Hâfız Nuri'nin kızı Zühre, çocukluğunu konakta geçirmiştir. Konak içi yaşayışta kadına lazım olan bilgi ve becerileri öğrenmiş olan Zühre, aynı zamanda babası Hâfız Nuri'den ve “imkânları son raddesine kadar okutulması” sayesinde dönemin önemli mollalarından tasavvufi eğitim almıştır (C: 141). Romanda Zühre, yaşayışı açısından

içinde bulunduğu zaman ve mekânın kadınlarının tipik bir örneği olarak verilmekle beraber, eğitimi ve zekâsıyla sıradan bir kadın olmaktan da ayrılır.

İç romanın kurgusunda geniş bir bölümü Zühre'nin konağın beyi Sinan'a duyduğu sevgi ve bu ilişki sebebiyle çektiği aşk acısı oluşturur. Fakat Zühre'nin hikâyesi basitçe “kadının aşkı yaşama biçimi”ne bir örnek olmaktan fazla bir anlam taşır. Zühre, cinsiyeti noktasında toplumsal ve bireysel olarak pek çok sıkıntıyı tecrübe etmesine sebep olan bu aşk ve ilişki içerisinde, toplumun belirlediği kadınlık yazgısından ayrılan yönlerini de gösterir. Tasavvufi eğitim, onun kendisine güvenen bir genç kadın olmasını sağlamıştır. Her ne kadar kadınlık görevleri olarak sayılan aşkta fedakârlık, acı ve sıkıntıya sabretme gibi kodları kabullenmiş olsa da karşısındaki erkeğe ve onun koyduğu kurallara direnişiyle Zühre, Beauvoir'ın teorisi ve kadın tiplerine dair tespitleri üzerinden incelenebilir durumdadır.

a. “Hatun kişinin cihangirlik nişanesi aşk” : Sevdalı Zühre

Çocukluğunu Sarı Sipahiler konağında geçirdikten sonra babası Hâfız Nuri'nin isteğiyle konaktan uzaklaştırılan Zühre, genç bir kadın olduktan sonra konağa geri döner. Dönüşünden kısa süre sonra konağın haremindeki kadınlardan biri olarak hizmetinde bulunduğu Sinan'a âşık olur. Romanda bu aşkın başlangıcına dair anlatım, kadın ve aşk üzerine önemli veriler sunar. Zühre, Sinan'a âşık olurken kendisiyle konuşan “sultan-ı aşk”la aralarındaki diyalog şöyledir:

“Hâtun kişinin cihangirlik nişânesi olan son mihnetler ve son mânâlar mücevherini gerdanına takmaya elin uzanır mı?”

(...)

Bilirim ki kadının şânı şerefi ancak senin ülken uğrundaki savaştır. İşte ant içerim, yaşadıkça sana kulluk edeceğim.” (C:143)

Savaş ve onunla alakalı terimlerle kurulan bu tasvirde, hikâyenin zamanı ve tarihi oluşuna da uygun düşecek şekilde, kadına aşkta savaşçılık görevi yüklenir. Aşk, kadının eylemde bulunabileceği ve bu eylemler sayesinde anlam kazanabileceği

yegâne alandır. Tam bir teslimiyetle sevmek ve tüm benliği bu sevgiyle yok etmek, kutsal amaçlar uğruna girilen bir savaştaki şehitlik payesi gibi, kadına onur ve gurur kazandıracaktır. Böylece kadına dair genelleşmiş algı da doğrulanmış olur: Kadın sevmek için yaratılmış cinsiyettir (Beauvoir, 1993: 30).

Zühre kendisine “sultan-ı aşk” tarafından gönderilen bu vazifeyi kabullenişinin ardından, aşkına karşılık veren Sinan’la kısa süren bir mutluluk dönemi yaşar. Birlikteliklerinin neticesinde Sinan’dan hamile kalır ve Nuri ismini verdiği bir erkek çocuk dünyaya getirir. Konağa zeamet katmak için varlıklı bir kadınla evlenmek üzere olan Sinan, evliliğinin tehlikeye gireceğini düşünerek Zühre’yi Saraç İsmail adında yaşlı ve hasta bir adamla evlendirip uzak bir köye gönderir. Zühre istemediği bu evliliğe karşı direnir; fakat son sözü konağın beyi sıfatıyla Sinan söyler. Cangüzel’in maruz kaldığı muamele Zühre’de de karşımıza çıkar: Kadın arzusu ya da fikri sorulmadan birilerine verilebilen bir mal hükmündedir. Sinan, Zühre’ye babası Hâfız Nuri’den kalan mirasa da el koyar. Bütün bu davranışlarıyla Zühre’yi yok saydığı, insan olarak görmediği ortadadır. Fakat Zühre’nin hayatından da çıkmaz; düzenli ziyaretlerle Zühre’yle gizlice beraber olmaya devam eder. Gizli ziyaretler sırasında Zühre hamile de kalır. İstenmeyen bu gebeliklerden Sinan’ı haberdar eder. Fakat Sinan bunlar “dişi ehlinin bileceği işler” olduğu için sorumluluk almaktan kaçır (C:162). Gebelikten kurtulmak, gebe kalma yetisini tekelinde bulunduran kadına ait bir iştir. *Kadıköyü’nün Romanı*’nda Bedriye’nin başına gelen, Zühre’nin de başına gelir: bedenin biyolojik özellikleri sebebiyle gebeliğe ve çocuğa ait işler yalnızca onun sırtına yüklenir.

“Sevdalı kadın” Zühre kendisini yalnızca cinsel tatmin amacıyla kullanan, içinde bulunduğu kötü şartların sebebi olan Sinan’a duyduğu sevgiden vazgeçemez. Âşık olduğu erkekte mutlak varlığı aradığından, erkek hem bireyselliğinden sıyrılarak genel erkek özü haline gelmiş, hem de Tanrı’laşmıştır (Beauvoir 1993:99). Zühre de ilerideki sofı kadınlık döneminde Tanrı aşkı için basamak olarak kullanacağı aşkını dinsel terimlerle ifade eder:

“Ağama muhabbetin öyle baskın, hasretim öyle aşkın ki değil onunla birleşmek, Hazret-i Meryem gibi onun bir üfleyişinden cismimde yeni hayat uyanası gelir.”(C:165)

Fakat *Kadıköyü’nün Romanı*’nda Bedriye’de ve *Ülker Fırtınası*’nda Nûran’da rastladığımız tavır, kadın karakterlerin âşık olduğu erkeklerin üstün vasıflı insanlar olmayışı, büyük zaafı ya da kişilik bozukluklarına sahip oluşu, *Ciğerdelen*’de de tekrar edilir. “Sevdalı kadın”, şiddetle âşık olduğu ve Tanrı yerine koyduğu erkeğin bu aşka layık olmadığı ayırdına varır. Sinan -annesi Cangüzel’in yetiştirme biçiminden kaynaklanan- korkaklığı, nefsine düşkünlüğü, umursamazlığı, cimriliği, vicdansızlığıyla çok sevilen erkek olmaktan bir hayli uzak bir görüntü çizmektedir. Zühre de kendi kendine bu aşkın bu derece bireysellikten bağımsız oluşunu sorgular ve anlamlandıramaz:

“O benim olmasa bile ben onunum. Ben yokum gayrik, hepten ona akıp gitmişim. Ama dersen ki o nâdânın nesine, ben de bilmem.”(C:167)

Burada kadının varlık doğrulamasını yapabilmesi için âşık olunan öznenin erkek cinsine mensup olmasının yeterli oluşunun yanı sıra, aşkın bir kaza ve kader olarak algılanmasının da etkisi vardır. Aşk sebepsizce, mantığa ve düşünmeye dayanmadan, bir anda ve bütün şiddetiyle gelir. Âşık olunacak insanı seçmek, birtakım vasıflara göre ayarlamak mümkün değildir. Bilhassa kadın, cinsiyetinin bir gereği olarak bütün anlamını aşkıta sergilediği performansla kazandığından, kime ne sebeple âşık olduğunun bir önemi yoktur. “Sevdalı kadın” durumunun farkına varabilir ama asli görevi olan aşkın gerçekleşebilmesi ve sürebilmesi için özneler ve onların gerçekliğine ihtiyaç yoktur. Âşığının açığını bulsa dahi Beauvoir’ın ifadesiyle “Tanrıların da kusurları bulunabilir” diye düşünmektedir (Beauvoir, 1993: 30).

Okuyucunun karşısına ilk çıktığında babası Hafız Nuri’nin ve mollalardan aldığı eğitimi, zekâsı ve becerikliliği vurgulanan Zühre’nin kendine güvenmesi için temel hazırlanmıştır. Zühre’nin Sinan’ın kendisine karşı olumsuz davranışları sebebiyle onun gerçekliği içerisinde algılamaya başlaması romanda “yedi peçeli

masalı”yla imlenir. Masalda evlendiği kocasının yüzündeki yedi katlı peçenin her birini sırayla açan, son peçeyi açtığında ise kocasının yanmasına sebep olan ve bu ateşi söndürmenin çaresini aramaya başlayan bir kadın anlatılmaktadır. Zühre’nin Sinan’ın cimrilik, korkaklık, bencillik gibi kötü huylarını çeşitli vesilelerle öğrenmesi de “yüzündeki peçeleri kaldırmak” olarak ifade edilir. Peçeyi kaldırmak, ardındaki yüzü görmek istemek, kişiyi özneliği içerisinde tanımak anlamına gelmektedir. Oysa kadının âşık olduğu erkeği mutlak doğru varlık olarak kabul etmesi ve bu kabul edilginliğini sürdürmesi gerekmektedir. Fakat Zühre, aldığı eğitim sebebiyle başından beri Sinan’dan ilişkideki haklarını talep eder. Bir taraftan Sinan’dan gelen her sıkıntıyı, onun kendisini desteksiz ve ortada bırakmasını, çocuğunu sahiplenmemesini kabullenir ve bütün bunlara rağmen onu sever. Diğer taraftansa Sinan’ın zaaflarını ve çirkin huylarını teşhir eder, ona bunları kullanarak saldırır. Bu haliyle Zühre kendisini tamamen Sinan’ın kullandığı bir mal haline getiren şiddetli aşkın içinde var olma savaşını sürdüren bir öznedir.

Zühre, zekâsı ve eğitiminden kaynaklanan özgüvenini, aşktaki tüm boyun eğişe rağmen “cezalandırılmasının” sebebi olarak görür. Eğer tamamen “edilgin”leşip karşı koymaktan vazgeçerse Sinan’la mutlu olabileceğini bilmektedir. Ama bunu yapmak elinden gelmez.

Zühre’nin Sinan’a başkaldırıları, onu uyarması “hürmet ve hayâda kusur etmek” olarak yorumlanır (C:197). Kadın olarak Zühre, kendisine tanınan sınırları aşmakta, Sinan’ın davranışlarını eleştirerek özgürlüğünü ve özneliği korumaya çalışırken dayatılan kadınlık rolünden de uzaklaşmaktadır:

“Zühre’m, ne yazık bilemedin ki eşinin karşısında her erkek bir Yedi Peçeli, bir kahramandır! Aslında Sinan Ağa misilli cenk kaçağı, bir korkak, para canlısı bir nâdan olsa bile. Onu herkes, olduğu gibi görsündü. Fakat sen... Değil mi ki aşkın bin dallı mücevherle bezenmiş, yedi renkli tılsımla boyanmış mukaddes yorganı sizi ikinizi bir araya kapadı... Sen onu dâima mâbûdun ve kahramanın tanıyacaktın. Zavallılığını bulmak, eksikliğini açığa vurmak sana düşmezdi. Sana düşen –onun kadını kalmak istersen eğer- tapınmak, boyun eğmek, gölgesi gibi ayağına yapışmaktı (C:198).”

Sinan, Zühre'nin eleştirilerine “Erkeğin çok okumuşu, kadı olur; kadının çok okumuşu cadı olur” diyerek cevap verirken, kadının eğitim görmesine dair algısını da yansıtmaktadır (C:193). Zühre, Sinan'ın fikrine katılır. Diklendiği, başkaldırdığı, sevgilisinin davranış ve fikirlerini sorguladığı için kendisine takılan “cadı” yaftasını kabul eder ve mutsuzluğunun sebebi olarak gördüğü “hürmet ve hayâda kusur eden, kocanın iç yüzünü didik didik deşmeden rahat bulamayan, kendi aklını beğenmiş, çok bilmiş bir cadı” olduğuna hayıflanır (C:197).

Zühre'nin kendisine evlenme kararı için danışan bir genç kıza verdiği öğüt, bu konudaki fikriyle paralel bir biçimde kadın-erkek ilişkilerine dair algısını yansıtmaları açısından önemlidir. Kadının yaşamına anlam verecek, onu yüce değerlere ulaştıracak bir ilişkide korkması, rahat etmemesi, kısaca ilişkisinin mutsuzluk ve gerginlikle ilerlemesi gerekmektedir:

“Hayatta mânâlar bulmak, kadınlığın derinliğine inmek, seçkin döl yetiştirmek dilersem seni korkutan ere git. Yok eğer yücelerde gözün yoksa, şöyle yan gelip rahat kalmak istersen yumuşak huylu ere ikrar ver.”(C:202)

Kadının asıl manasını kazanması, varlığını doğrulaması -Zühre'nin âşık oluşunun tasvirinde de vurgulandığı üzere- ancak savaşılarak, çatışarak, acı ve eziyetle, sıkıntılara sabırla göğüs gererek mümkün olmaktadır. Bu durum, kadınlık yazgısı, doğal ve olması gereken olarak kabul edilir. Kadının acı çekmede, kötü koşullara katlanmada gösterdiği sabır ve metanet yüce bir değer olarak övülür. Başka bir imkân tanınmadığı için ömrünü boyun eğmekle, katlanmakla geçiren kadında, “edilgin bir direnişin sakin inatçılığı” izlenir (Beauvoir, 1993: 12). Zühre de içinde bulunduğu kötü koşulları bir kadınlık gerçeği olarak algılamakta, çektiği sıkıntıyı kendisine değer katan bir unsur olarak gördüğü için “sabırla çile doldurma[yı]” bir marifet, “dervişlere ve kadınlara şan veren” bir eylem olarak görmektedir (C:173).

Kadıköyü'nün Romanı'nda Bedriye'nin, *Ülker Fırtınası*'nda Nûran'ın ve bir ölçüde Canzi'nin ilişkilerinde vurgulanan bağımsız kadındaki boyun eğme-başkaldırma ikilemi Zühre'de de mevcuttur ve bu ikilem romanda cinsiyet bağdaşmazlığıyla açıklanır. Erkeğin özne olmayı sürdürürken ilişkiyi de sürdürmesi mümkündür. Oysa kadının aşkta ve evlilikte mutluluk amacı için erkeğin kölesi haline gelmesi, duygusal eziyetlere katlanması, bireyliğinden ödün vermesi, kısacası insan olmaktan vazgeçmesi gerekmektedir. Bu farklılığın doğadan kaynaklandığını düşündüğü için itiraz etmek söz konusu değildir:

“Sinan başka yol tutmuştu; işi gücü zeâmet, servet, saltanat... O, bir erkekti, benim gibi tepeden tırnağa sevdâya vurgun olamazdı; zirâ dünya umuru erkeklerin eline verilmiştir. Kadınlar elbet de içeri içeri yaşarlar, erler dışarı dışarı. Buna sözüm yok.” (C:209-210).

Zühre'nin cinsiyetlere dair yukarıdaki tespiti doğruyu yansıtır. Erkek eylemde bulunur, kadın hisseder. Hareket etmek erkeğe özgürlük ve aşkınlık kazandırırken, düş dünyasının içine hapsolan kadın hislerini, duygularını ve kendi benini abartır, Beauvoir'ın ifadesiyle elinde bunlardan başka bir şey olmadığından, “düşünecek yerde düş kurar” (Beauvoir, 1993: 31). Erkeğin dışarıdaki bu etkinliği elbette bir duygu olan aşkta da tekrarlanacaktır. Onun hiçbir zaman kadın kadar tüketici, sürekli, kesilmeyen bir aşkla sevebilmesi mümkün değildir; yıkıcı sevgi kadının tekelindedir.

Sinan, Zühre'yle yasak birlikteliğine devam etmesine rağmen kendisine hiçbir zaman sevgi göstermez, oğlu Nuri'ye sahip çıkmaz. Zühre'yi istediğinde cinsel birliktelik için kullanır hatta reddedilmeyle karşılaştığında “evini başına yıkmakla” tehdit eder. Zühre, bu duruma Cangüzel'in oğlu Sinan'a fazla düşkün olmasının sebep olduğunu düşünür. Annesinin aşırı sevgi ve ilgisi sebebiyle Sinan, sevgiyi yalnızca almak olarak algılamaktadır:

“Sevgi onun için başka türlü olamazdı, zihnine tâ ne zamandan beri böylece nakledilmişti: Aşk demek hesapsız kitapsız almak, sorgu suale uğramadan hep almak demektir. Aşkın son basamağına, ölesiye sevip hep vermek mertebesine Zühre, Cangüzel ana gibi ulaşamamıştı.”(C:191)

Zühre için ilişkide mutluluğun temeli, kadının mutlak teslimiyetiyle mümkün olmaktadır. Kendisi Sinan’a duyduğu aşka rağmen, davranışlarını sorguladığı, onun huy ve zaaflarını teşhir ettiği, onu yargıladığı için mutlu olamamış, acı çekmiştir. Oysa kadının görevi, huzur ve mutluluk için erkeğe boyun eğmek, onun uyruğu haline gelmektir:

“Sonra siz ey kızlar, kadınlar!... Billur sarayda, dünyanın çirkin meşakkatlerinden uzak, altın toparla oynarken, günü gelir yolunuz dışarı düşer, ere gider olursunuz. Erkeğinizin özlenip okşanan sevgilisi kalmak isterseniz ona itaat edeceksiniz, onu deşip kusurlarını görmeye kalkmayacaksınız, alargadan tapınacaksınız. Yedi peçesine el sürmeyeceksiniz mümkünse yedi tâne de bir siz üstüne koyun. Aksi hareket ederseniz nikâbın altından onun kat kat kusurları belirdikçe o, mâbûdluk mihrâbından yuvarlanır. Mâbûdunuz olmaktan kaldığı gün artık ne o size er olur, ne de siz ona karı.”(C:196)

Beauvoir ilişkisinde erkeğin yetkesi altında benliğini kaybeden kadını betimlemek üzere “uyruk kadın” ifadesini kullanır. Uyruk kadın tamamen erkeğin hükmü altında, onun isteklerine uyarak, varlığını erkeğin tekeline vererek kendini dünyadaki yerine konumlandırmaya çalışır. Asırlardır kadına hayatının anlamının bu olduğu öğretilmiş, başka bir yol tutması halinde başına geleceklerden, yüzleşmesi gerekecek zorluklardan bahsedilmiştir. Kadın, erkekle ve erkeğin malı olan dünyayla ilişkisinde ancak mutlak bir kendini vermeyle var olabileceğine inanır (Beauvoir, 1993: 114). Zühre de kendisi gibi erkeğin içyüzünü deşifre ederek onu bireyliği içerisinde kavrayan, davranışlarını sorgulayan kadınlara erkeğin “annesi” gibi davranmayı öğütler:

“Değil mi ki onu size erkeklik edebileceği mâbûd tahtından yıktınız, şimdi artık onunla berâber kalmak için tek bir çâre vardır; her kusûru bağışlayan, her çirkinliği güzellik gibi gören bir ana olmak.” (C: 197)

Beauvoir, anne-oğul arasındaki ilişkide annenin erkek çocuğunu -tıpkı “sevdalı kadın”ın karşısındaki erkeğe karşı tutumunda olduğu gibi- bireyselliği içerisinde kavramak yerine kusursuzlaştırdığını, zaaflarını ve zayıf yönlerini görmezden

geldiğini söyler (Beauvoir, 2010: 134). Böylece tıpkı Cangüzel'in Sinan'ı yetiştirme biçimi gibi, aşkta mutluluğun erkeği mutlak varlık kabul edip sorgulamaya girişmemekten geçtiği fikri bir kez daha vurgulanmış olur.

b. “Ben evvela aşkı, sonra Allah'ı aradım”: Sofu Zühre

Zühre'nin benini hiçleştirerek aşk yoluyla aşkınlığa ulaşma arzusu, aldığı tasavvuf eğitiminin de etkisiyle ereğini değiştirir ve Sinan'a duyduğu aşk, Tanrı aşkına dönüşür. Zühre, babası Hafız Nuri'den ve mollalardan aldığı eğitim sayesinde tasavvuf hakkında bilgi sahibidir:

“Erginliğin basamaklarını bana hafız babam belletti: İman, feragat, tevekkül, seyrân. Bir de beşinci basamak var, evliyâlık payesi ki, dışı ehline nasip değil, adına “nisyan” derler.” (C:157)

Beauvoir, sofû kadını incelerken erkeğe duyulan aşkın ve onu mutlak varlık olarak kabullenmenin Tanrı'ya duyulan sevgiyle çok yakın olduğunu ifade eder. Aşk kadının “doğuştan yüce eğilimi”dir; sofû kadın çoğu zaman insani sevgide hayal kırıklığına uğradığında kutsallığı erkekte değil Tanrı'da aramaya başlar (Beauvoir, 1993: 99). Pek çok sofû kadında görüldüğü üzere, Zühre de erkek aşkını Tanrı aşkına bir basamak olarak kullanır. Zühre, Sinan'la on üç sene süren birlikteliğinin sonunda bir rüya vasıtasıyla sofuluğa erişir. Sinan'a âşık oluşunun tasvirinde vurgulanan “aşk meydanının cihangirlik nişanesi”, bu defa bir rüyayla Zühre'ye Tanrı aşkının nişanesi olarak verilir. Rüyasında Sarı Saltuk Sultan isimli bir derviş gören Zühre, dervişin sorduğu tasavvufî sorulara doğru cevap vererek imtihanı geçmiş olur. Oğlu Nuri'nin Cigerdelen kalesinin savunması sırasında şehit düşmesi üzerine iki sene yas tutar. Yas süreci sona erdiğinde Zühre'nin sofulaşma süreci de tamamlanır.

Beauvoir, kadının sofuluğa geçişinin temelinde, cinsiyetin yarattığı bunalımın yattığını ifade eder. Kadın dünyada karşılaştığı eşitsizliği, zorlukları, acı ve sıkıntıları

Tanrı'ya duyduğu şiddetli sevgiyle unutmaya çalışır. Tanrı'nın önünde cinsiyetinden soyutlanır, yalnızca "kul"dur ve tüm kullar gibi eşit muamele görecektir. Tarih boyunca kadınların dindarlığı erkeklerden çok daha ileriye götürebilmesinin sebebi de budur:

"Din, bir kadının, kendi kendine hoşgörüyü bakmasına izin vermektedir; din ona vazgeçilmez bir ihtiyaç duyduğu kılavuzu, babayı, sevgiliyi, koruyucu yüce varlığı sağlamaktadır (...) Ama özellikle dünya düzenini onaylamakta, cins ayırımının ortadan kalktığı, yeryüzündekinden daha iyi bir dünyada geçecek daha iyi bir yaşam umudu vererek şimdiki boyun-eğişini doğrulamaktadır (Beauvoir, 1993: 37)."

"Sofu kadın"ın önünde iki seçenek vardır: ya "sevdalı kadın"ın putlaştırıcı aşkta yaptığı gibi kendi benini eziyet ve hiçleştirme yoluyla varlığını anlamlandırmaya çalışacak, ya da sofuluğunu kullanarak etkin ve bağımsız yaşama açılan yola girecektir. Zühre ikinci yolu tercih eder: Yaşadığı köy ve civarının Müslüman ve gayrimüslim halkının kanaat önderi haline gelir. Halk fikir ve zekâsından faydalandıkları Zühre'ye "Kuşlu Nine" lakabını takar. Günlerini evinin bahçesinde hastalıkları ya da sıkıntıları için gelen insanlara fikir vermekle, yardımcı olmakla geçirir. Cinsiyetinden ötürü erginliğin basamaklarından "evliyalık" kendisi için mümkün olmamıştır. Fakat bulunduğu mertebeyi halk için kullanmakla kendini var ettiğini söyler

"Ben evvelâ aşkı aradım, sonra Allah'ı aradım. Bunca çile pahasına aşkın da imanın da mânâsı insanlığa hizmet olduğunu öğrendim."(C:209)

Beauvoir, sofu kadının davranış biçimini incelerken kadının her deneyimde bağımsızlığa açılan yollar ve imkânlar bulabileceği iddiasını Hıristiyan azizelerinden örnekler vererek destekler:

"Sainte Catherine, Sainte Therese, Jeanne d'Arc gibi, hangi ereğe yöneldiklerini çok iyi bilen ve bunlara varabilmek için, büyük bir açık görüşlülükle, en iyi yolu tutan eylem

kadınları vardır: böylelerinin Tanrı'dan gelen esinleri, olsa olsa, açık seçik gerçeklerine nesnel bir görünüş kazandırmaya yaramaktadır; bu esinler, onların, kesinlikle çizdikleri yolları izlemesine yardım etmektedir.” (Beauvoir, 1993: 109)

Zühre tıpkı Beauvoir'ın andığı azizeler gibi sofulnessunu bir amaç için kullanmıştır. Sofuluğu içkinlikle ilerlemez. O, kendisini aşkınlığa ulaştıran Tanrı aşkını, içinde bulunduğu topluluğun yararına kullanır. Zühre, Beauvoir'ın, kadın tipleri içerisinde bağımsız bireyliğe açılan yollar olduğu iddiasını doğrular. Kendi benini edilgin bir şekilde yıpratıp yok olma yoluna gitmemiş, elde ettiklerini topluluk için faydalı olacak amaçlarla kullanmıştır.

D. DİNEYRİ PAPAZI

1955 yılında *Tercüman* gazetesinde tefrika edilen, Safiye Erol'un son romanı *Dineyri Papazı*⁷ ilk baskısını ancak 2001 yılında yapabilmıştır. Yazarın önceki romanları gibi *Dineyri Papazı* da genç bir kadının aşk deneyimi üzerine kuruludur. Erol, bu son romanında ilk üç romanından farklı olarak kadının aşkı ve aşk acısını yaşama sürecini daha detaylı ve yoğun bir biçimde anlatmış, bir anlamda eserlerinin etrafında döndüğü temanın en olgun ve kapsamlı örneğini bu romanla vermiştir. Sema Uğurcan, romanın tasavvufla bağlantısına dikkat çekerek yazarın diğer romanlarında da mevcut olan aşk acısıyla ölme ve yeniden doğma temasının üzerinde durur. Erol hakkında pek çok inceleme kaleme almış olan Halil Açıkgoz ise romanı “kadın hassasiyetinin renkleri” ve “incelikle işlenmiş psikolojik gelgitleriyle” değerlendirir. (Yardım: 201, 107-109). Selim İleri Erol'un bu romanda başvurduğu teknikleri dikkat çekici bulmuş ve dönemi itibarıyla Türk romanına getirdiği yenilikte yazara Alman romanlarının ilham vermiş olabileceğini ifade etmiştir. (Ayverdi, 2016: 69)

Romanın merkezindeki Gülbün, kendinden yaşça büyük ve evli bir adam olan Ayhan'la yaşadığı yasak ilişkide kadınlık durumlarına dair pek çok görüntü sunmaktadır. Bu süreçte “ahlaksız kadın” yaftasını taşır, Ayhan'a duyduğu şiddetli aşkın sebepleri ve sonuçları onu cinsiyetle alakalı bunalımlara sürükler, bir kadın olarak Gülbün'ün benliğinin gelişimi bu aşkın etrafında gerçekleşir. Bu anlamda Beauvoir'ın *İkinci Cins*'te yer verdiği kadın tipleri üzerinden tahlile imkân vermektedir.

Romanın Özeti

Gülbün, küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, tıp fakültesinde okuyan bir genç kızdır. Henüz ergenlik çağındayken İstanbul'da yaşayan İtalyan Luçi ailesinin yanına çocuk bakıcısı olarak girmiş, kendisine itimat eden ve öz evlatları gibi davranan ailenin yardımlarıyla tıp fakültesini kazanmıştır. Luçi ailesinin yurtdışına taşınması üzerine, ailenin yanında hizmetli olarak çalışan Müyesser ve kocası Akif

⁷ Safiye Erol, *Dineyri Papazı*, Kubbealtı Neşriyat, 2007.

Kaptan, Gülbün'ü evlerine pansiyoner olarak alırlar. Gülbün burada kaldığı sırada bir vapur seyahatinde Ayhan'la tanışır. İlk karşılaşmalarında Ayhan'ın çekimine kapılan Gülbün, aralarında neredeyse hiç diyalog olmamasına rağmen kısa sürede ona karşı şiddetli bir sevgi hissetmeye başlar. Etraftan Ayhan'ın evli ve çocuklu olduğunu öğrenmesi de hislerini değiştirmez. Vapur seyahatlerindeki kısa sohbetlerle ilişkileri ilerleyen Ayhan ve Gülbün, çok geçmeden bir garsoniyerde buluşmaya başlarlar. Ayhan, Gülbün'e bir sevgi bağıyla bağlı değildir; onu yalnızca geçici bir zevk vasıtası olarak kullanmaktadır. Gülbün'ü aşağılamaya, hırpalamaya, küçük düşürmeye çalışır; her fırsatta Gülbün'ün metres olduğunu yüzüne vurur. Gülbün, ilişkisindeki ezilen konumuna ve etrafındaki insanların uyarılarına rağmen Ayhan ile görüşmeyi bırakmaz. Bu uğurda tıp tahsilini aksatır. Çok geçmeden Ayhan, önce hasta olduğunu, sonra da bir iş seyahatine gideceğini söyleyerek Gülbün'ü kendinden uzaklaştırmayı başarır. Gülbün, bu ayrılıkla beraber uzun sürecek bir hastalık dönemine girer. Hastalığı sırasında birkaç kez hastaneye yatırılır, yakın dostlarının evinde kalır. Bu sırada Ayhan, Gülbün'ün onu unutmamasını temin etmek için onu düzenli aralıklarla telgraf ve telefonla ulaşıp taciz etmektedir. Kendisini gizleyerek şifreli konuşmalarla buluşma teklif etmekte, kimi zaman cinsel içerikli kaba şakalar yaparak Gülbün'ü ruhsal olarak tahrip etmeye devam etmektedir. Bu sürede Gülbün ve Ayhan tesadüfen birkaç kez yüz yüze de gelir, Gülbün duygularını anlatmayı Ayhan'a defalarca teklif etse de hep olumsuz yanıt alır. Tıp eğitimine devam edecek gücü kendisinde bulamayan Gülbün, Danimarkalı bir ailenin yanına çocuk bakıcısı olarak girer. Hastalığı sırasında yanında kaldığı fakülteden hocası Talat Bey'in arkadaşı, tarikat dervishi Tayyar Birkul, Gülbün'ün bunalımlı sürecinde yanında olur. Yedi yıllık hastalık döneminden Gülbün bu manevi tesirin etkisiyle çıkar; tahsiline devam etme kararı alır. Romanın sonunda Gülbün mezun olur ve arkadaşı Doktor Ercüment'le nişanlanır.

1. GÜLBÜN

Dineyri Papazı, 1949 yılında Gülbün'ün bir dost toplantısında Ayhan'la yaşadığı ilişki ve hislerini anlatmaya başladığı sahneyle açılır. 1942 yılının sonbaharında, yanında çalıştığı İtalyan ailenin ülkeden ayrılması üzerine bu aile

vesilesiyle tanıdığı Müyesser ve Akif Kaptan çiftinin evine pansiyoner olarak yerleşen Gülbün, anne-babasını küçük yaşta kaybetmiş fakat kendinden emin ve hayata atılmaya hazır genç bir kadındır. Ailesiz büyümüş olmasına karşın ümitsiz ve karamsar değildir. Okuyucu, Gülbün'ü geleceğini kendi çabalarıyla kazanmayı düşünen, sorumluluk sahibi, gençliğin verdiği duygusal tecrübesizliğe rağmen kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olarak tanır.

Gülbün, âşık olmasına kadar geçen romanın bu kısa kısmında kendi kaderine tam manasıyla hâkim, hareketlerinin bilincinde ve bağımsız bir tip çizer. Bu haliyle Gülbün, üretmek varoluşunu ortaya koyan, toplumun ferdi olarak sahneye çıkmayı dört gözle bekleyen bir kadındır. Tıp eğitimine devam ederken bir yandan da yanında kaldığı Akif Kaptan ve Müyesser çiftine maddi anlamda yük olmamak için evlere giderek hastalara iğne yapar, özel ders verir. Parasının kontrolünü de sağlamıştır, yetim olduğu için aldığı aylığın ve kazancının bir kısmını bankada güvence olarak tutar. Gülbün'ün bu ekonomik ve dolayısıyla kamusal görünürlüğü, bir yandan itibarlı bir meslek olan doktorluğa başarıyla ilerlemesi, onu bağımsız bir kadın yapacak temel taşları döşediğini göstermektedir. Beauvoir'ın bağımsız kadın olabilmenin en önemli koşullarından biri olarak öne sürdüğü “ekonomik özgürlüğü” sağlamıştır. Gülbün, Beauvoir'ın ifadesiyle, “kendine özgü birtakım ereklere bulunmasını ve kimsenin aracılığı olmadan, kendini, topluluk yönünde aşabilmesini” sağlayacak yolda ilerlemektedir (Beauvoir, 1993: 97). Kafesin arkasında, hayata katılmadan onu pasifçe seyreden, yalnızca eş ve anne olmasına izin verilen bir kadından çok daha fazlasıdır ve sokaktaki hayatın içinde tabular ayağına dolaşmadan yürümek istemektedir. Sosyal hayatın içindedir. Dönemin tenis, yüzme gibi popüler sporlarını yapar, halkevlerine devam eder. Vapurda kendisi hakkında konuşulmasını göze alarak erkeklerle dolu kamarada oturur ve onların taciz eden bakışlarının sebepleri üzerine düşünür:

“Erkek bakışlarının makaslama ateşi arasındaki kalışı ilk defa değildi. Bazı İstanbul efendileri, aslında rabıtalı, kıymetli meslek adamları, bilinmez nasıl ani bir tereddidi ile iptidaileşerek tek başına gördükleri kız hakkında gözden göze ‘iş var, iş yok’ diye konuşurlardı. Resmi hayatlarında terbiyeye riayet eden adamların bu fevri kabalığına sebep

neydi? Birbirlerinden, kendi kendilerinden utanmazlar mı? Yoksa işlerine geldikçe edepten sıyrılmaya razı olacak kadar kendilerini hakir mi görüyorlar? Yoksa aslında kadını mı hor sayıyorlar? Yok canım, ne biri, ne öteki nokta. Bu sinsi utanmazlıklar belki de kadının başına buyruk oluşuna karşı insiyaki bir savaş ‘namuslu kadının yeri evdir, biz öyle biliriz.’ demek isteyen kisve değiştirmiş bir pederşahilik nümayişıydı. Yahut da ele geçmeyeceği bilinen bir kadın tipine karşı çocukça bir hınç, lekeleme isteği, öç alış.” (DP: 48-9)

Romanda genel bir yönelim olma özelliğini taşıyan bu satırlar, Cumhuriyet inkılaplarıyla birlikte kamusal alanda görünür olan kadına karşı tavrı yansıtırken, inkılapların ataerkil toplum tarafından sindirilmesinin zorluğunu da gözler önüne serer. Gülbün, vapurdaki rahatsız edici bakışlarla içinden alay ederken eğitimi, yani tıbbı kullanır. Böylece tahsilinden aldığı güvenle cinsiyeti sebebiyle çizilmiş sınırların ötesine geçmiş olur:

“Beresini sıyırarak, saçlarını silkeledi, rahatça arkaya dayandı, ayaklarını uzattı. Kayıtsız ve kendinden emin bir tavırla sigarasını tütürüyordu. ... Bir nevi röntgen bakışıydı bu. ‘Beyefendi sizde diyabet var. Siz efendim, mutlaka karaciğerden muzdaripsiniz, siz artiritik! ... Mimar bey, sizde ilerlemiş bir nevrasteninin şaşmaz ârazın görüyorum. Hâkim bey, bakımsız kılığınız var, yaşınız da ilerlemiş. Vapurlarda sarkıntılığa harcayacağınız enerji ile kendinize, içinize, dışınıza biraz düzen verseniz.’” (DP:49)

Eğitimli ve bağımsız kadın Gülbün, henüz çok küçük bir flört anısı hariç tanımadığı aşkın hayatındaki yokluğunun bilincindedir. Bütün bağımsızlık arzusuna rağmen içgüdüsel bir şekilde cinsinin ona yüklediği “asli misyonlar”ın ayırdındadır. Aşkı beklemekte, bir kadın olarak bedeninin ve içgüdülerinin kendisini aşka - dolayısıyla eşliğe ve anneliğe- hazırladığını düşünmektedir. Gülbün’ün bağımsızlığı ekonomik ve kamusal olarak kendi ayakları üzerinde durma gerekliliğini taşımaktadır; fakat annelik ve eşlik tabii olarak, yaratılıştan kendisine verilen vazifelerdir ve bunlar üzerine bir sorgulamaya girişmez:

“Bu yaşta evlenmiş bulunmak, doğum yapmak tabiat gereği olacağını düşündü, vücudunu göğsünden kalçalarına doğru sıyırarak ‘kadınlık çağı’ dedi.” (DP:40)

Gülbün'ün kişisel hikâyesinin başlangıcından itibaren vurgulanan bağımsız pozisyonuna rağmen aşk, onun getireceği evlilik ve anneliğin beklentisi ve özlemi içinde olması, Beauvoir'ın genç kızın koşullarını incelerken yaptığı tespitlerle örtüşmektedir. Genç kız, hayattaki amaçları ve hedefleri ne olursa olsun kadınlık görevi olarak aşkın ve anneliğin hepsinin üzerinde bir değer olduğunu düşünerek yetiştirilmiş, içine doğduğu toplumun kendisine çizdiği sınırları çoğu zaman aşmaya yeltenmemiştir bile. Gülbün'ün kadınlık çağına olduğunu düşünmesi, romandaki asıl temanın ilerleyişi hakkında da ipucu vermektedir: Gülbün bağımsızlık arzusu, yapmak istedikleri, sosyal hayattaki görünürlüğüyle “kadınlık” görevlerini bağdaştırmak amacındadır.

a. “Sevdiğinin pabucuna yuva yapmayı özleyen sevdalı kız”:

Gülbün

Gülbün'ün içinde bulunduğu “bağımsız kadın” tipi âşık olmasıyla kesintiye uğrar. Böylece Erol'un diğer romanlarında da gördüğümüz “sevdalı kadın” dönemi başlar.

Fakülteye gitmek üzere bindiği vapur kamarasında Ayhan'la karşılaşan Gülbün, ilk görüşte ondan etkilenir. Orta yaşlı, zengin bir tüccar olan Ayhan, mutaassıplığıyla bilinen Cimşidoğlu ailesinin tek mirasçısıdır ve evlidir. Gülbün'ün ilk karşılaşmada Ayhan hakkında edindiği izlenim, Beauvoir'ın genç kızın âşık olma sürecinde erkeği “mutlak özne” olarak görme eğilimini doğrular niteliktedir. Beauvoir, kadının âşık olduğu erkeğe atfettiği vasıfların bireysellik taşımadığını ifade eder. Ona göre, kadının sevdiği erkekte teyit etmeye çalıştığı şey bir “genel öz”dür. Bu öz, kadının içine doğduğu ve ilk kez babası aracılığıyla yüzleştiği erkek üstünlüğünün değişmezliğidir (Beauvoir, 1993: 30). Genç kız, âşığında bu üstünlüğün doğrulamasını yapmaya çalışır. Gülbün, hakkında henüz bir fikir sahibi olmadığı halde Ayhan'ın “hüküm ve kumanda sahibi”, “kitlelere emretmek kuvvetini, kitleleri sevk etmek kudretini taşıyan bir insan” olduğunu düşünür (DP:47). Aniden gelişen

aşkını kendisine açıklarken kadının “yetke sahibi olan” erkeğe temayülünü de açıklamış olur:

“Onda ilk evvelâ gördüğüm başkalık, kütlelere hükmedebilen adamın, yaradılıştan baş olan, önde giden adamın kuvvet ve kudreti idi. Galiba biz kadınlar, dâima pâdişâha, fakat tesadüflerle geleneklerin tahta geçirdiği değil de tabiatın damgaladığı pâdişâha âşıkız.” (DP:141)

Kısa sürede Ayhan’a çok şiddetli bir aşkla bağlanan “sevdalı kadın” Gülbün, tüm düşüncesini Ayhan’ın üzerine kurar. Başlarda tek isteği onun da kendisini sevip sevmediğini öğrenmektir. Yazarın daha önce de işaret ettiği gibi, hayatın içinde, kamusal alanda görünür haliyle Gülbün, çoğu kadının aksine hayatını yalnızca evleneceği /âşık olacağı erkeği bekleyerek geçirmemiştir. Aşk, ideal ve planlarının üzerine çıktığında yazar onu basit bir köylü kızı olarak betimler:

“Gülbün saf ve sâde bir köylü kız gibi konuşuyor: ‘Müyesserciğim acaba beni seviyor mu? Hiçbir şey istemem dünyada, tek beni sevdiğini bir defacık ondan duysam... Canımı veririm’.” (DP:59)

Gülbün, Ayhan’ın evli olduğunu öğrendiğinde hareketlerine bir sınır koyma gereği duyar. Onunla çoğu zaman sözsüz, vapurda yan yana oturmaktan ibaret olan karşılaşmalarda ilk adımı atan olmamaya çalışır. Fakat kendisini çağırması üzerine gitmekte bir an bile tereddüt etmeyeceğini de söyler:

“ O beni çağırırsa ucunda ölüm olacağını bilsem giderim. Fakat o beni çağırmasa ben ona teklif yapmam, ucunda ölüm olacağını bilsem.” (DP:63)

Buradaki ihtiyat, Gülbün’ün tüm bağımsızlığına rağmen evli olduğunu bildiği bir adamla ilişki kurmasını yasaklayan toplumsal kurallara riayet etmesinden kaynaklanmaktadır. İlk adımı atan olursa, “yuva yıkmaya çalışan kadın” yaftasını taşımak zorunda olduğunu bilmektedir. Hareketi erkek olan Ayhan’dan bekler; neticede Ayhan, Gülbün’ün karşılaşacağı sıkıntılarla yüzleşmek zorunda kalmayacaktır. *Ülker Fırtınası*’nda Nûran’ın ve *Ciğerdelen*’de Zühre’nin ilişkilerini

yorumlarken belirttiğimiz gibi, toplum erkeğin cinsel özgürlüğünü aile kurumuna ihanet anlamı taşıdığına bile hoş görebilmekte, fakat kadının nikâhsız ilişkisi ayıp ve yasak olarak algılanmaktadır.

Ayhan'ın adımıyla ilişkileri başladıktan sonra Gülbün, kendisini birey yapan niteliklerden vazgeçmeye başlar. Ayhan'dan gelecek tüm karşılık ve muameleye razı, “nasibine gönüllü”dür (DP: 57). Manevi varlığı gibi maddi varlığı da Ayhan içindir. Aşk ona bedeninin ve cinselliğinin varlığını keşfetme imkânı verir:

“Vücûdunu şimdiye kadar bilmeden taşımış, vücudundan habersiz kalmıştı. Aşkın dokunuşu kanını ayaklandırırken o, bu müthiş kuvveti parmak ucundan akıtan Ayhan'a mı yoksa hafif bir fiskeye zelzeleyle cevap veren kendine mi şaşsın bilemeyerek (...)” (DP:79)

Gülbün, kendini bu aşka ve Ayhan'a yeterince adayabilmek için hayatındaki pek çok şeyin üstüne basmak zorunda kalır. Daha önce ilgisini çeken şeylerden elini çeker; tahsilini bir kenara bırakır, sosyal hayattan uzaklaşır. Artık tek ereği aşktır; âşık olduğu adamlarla yan yana olmak, aşkına aynı derecede karşılık alabilmek dünyadaki bütün değerlerin üstündedir. Beauvoir'ın “sevdalı kadın” tipinde tanımladığı adanmışlığı yaşar:

“(…) bütün benliğini, varını yoğunu, efendisinin tımarı haline getirir; efendisinin değer vermediği şeyleri kaldırır atar; yüreğinin her atışını, kanının her damlasını, iliğini kemiğini ona adamak ister ve bu istek özünden geçme biçimine dönüşür; kendini veriş eziyete, ölüme dek götürmek, sevgilinin çiğnediği toprak olmak, onun istediğinden başka bir şey olmamak düşü haline gelir.” (Beauvoir, 1993: 76–77)

Gülbün'ün Ayhan'la ilişkisinde pek çok farklı noktada cinsler arası çatışmayı takip etmek mümkündür. Evli ve çocuklu, üstelik toplumda saygın bir yeri olan bir tüccar, aynı zamanda etrafta mutaassıplığı, dindarlığıyla bilinen bir ailenin temsilcisi olarak verilen Ayhan'ın aşkın duygu ve eylem noktasında Gülbün kadar serbest olabilmesi mümkün değildir. Romanda Ayhan'ın “tipik Şark erkeği” oluşu da

karakterlerin ağzından vurgulanır(DP:63). Ayhan sayısız defalar karısını aldattığını, her çeşitten kadınla yattığını övünerek söyler Gülbün'e. Gülbün, Ayhan'ın bu tavrı üzerine toplumun cinsellik noktasındaki ikiyüzlü ahlakını düşünür:

“Zaten hüner bu değil mi? Erkek dışarda ne yapar ne eder kendi bileceği iş, ille velakin evdekini kuşkulandırmamalı.”(DP:98)

Ayhan'ın Gülbün'e defalarca “Ailem ayrı, sen ayrısın” ihtarında bulunması, Gülbün'ün sevdiği erkek tarafından sadece bir süre kullanılacak bir oyuncak olduğunu hissetmesine ve hayal kırıklığına sebep olur. (DP:125) Bütün hayatını sebepleri ve sonuçları düşünmeden, bir kara büyü'nün etkisi altındaymışçasına Ayhan'a vermeye hazır olan Gülbün, Ayhan'ın bu karşılığında cinsiyetler arasındaki ayrımın en sert görünüşüyle yüz yüze gelir. Bu ilişkiden teşhir olarak, yaralanarak ve lekelenerek çıkacak olan tek taraf -kadın olduğu için- Gülbün'dür, “korkmak lazımsa ona düşer” (DP:81). Çünkü ataerkil toplum ahlakı, cinsel özgürlüğü yalnızca erkek cinsine tanımış, erkek çoğu zaman ahlaki hatalarından “alnı ak yüzü pak” çıkabilirken, aynı durumdaki kadın suçlanmıştır. Erkeğin ve erkek egemen toplumun ahlak yasaları söz konusu olduğunda kadını sıkı sıkıya denetlemesi fakat erkeğin her zaman bir açık bulabilmesini Beauvoir yine özne/**öteki** ikiliği üzerinden açıklar. Norm olan erkeğin elinde bulundurduğu güçle erdem, namus, ahlak gibi evrensel sayılan değerleri menfaatine göre şekillendirmekte, **öteki/başka** olan kadın bütün ahlaksızlığı tek başına sırtlanmak zorunda kalmaktadır:

“Erkek, Hegel'in fikrini seve seve uygular kendisine, bu fikre göre, her birey evrensele doğru kendisini aştığı oranda ahlâkî saygınlık kazanmaktadır: öbür cinse benzemeyen bir birey olarak, erkeğin arzuya ve zevke hakkı vardır. Bu yüzden de, kadınla ilişkileri, ahlâkın uygulanmaz olduğu, davranışların iyi kötü diye ayrılmadığı olumsal bir alana girmektedir (Beauvoir, 1993: 24).”

Ayhan, yasak ilişkisinin kendisine zarar vermeyeceğini bilmektedir. Beauvoir'ın tespit ettiği gibi, toplumun açtığı geniş alan sayesinde erkek kendinde arzu ve zevkin doğal hakkı olduğuna inanmaktadır (Beauvoir, 1993: 12). Kendini üstün

cinsiyet saydığından, aşağıda olan kadınla ilişkilerinde ahlakı değil, arzularının tatminini arar. Ataerkil toplumda ahlak ancak kadın ve onun davranışları için geçerli bir kavramdır.

Ayhan, Gülbün'e karşı hem yasal hem de manevi herhangi bir sorumluluk duymadığını ifade etmesine rağmen, onu muhasara altına almaya çalışır. "Fazla açılıp saçılmasına müsaade etmeyeceğini", "asri gençlik havalarından çıkması gerektiğini" söyler (DP:85-6). Bütün bunların karşılığında Gülbün'e maddi olarak destek olmayı teklif eder. Gülbün ise para değil, saygı ve sevgi beklemektedir:

“-Ben seni rahat ettirmek, korumaktan başka bir şey düşünmedim.
-Ben de parayla korunmazdan evvel başka bir cepheden korunmaya muhtaç...
Hem muhtaç hem layık olduğumu senin gözüne sokmaya çalışıyorum (DP:114).”

Ayhan'ın tavrı, toplumun genel tavrını yansıtır. Kadın, evliliğe ve ilişkiye girerken aslında bir çeşit pazarlık içindedir. Yapacağı ve feda edeceği fiziksel ve ruhsal şeyler karşılığında erkekten hem toplumda kendi adının temsilini, hem de maddi güvenceyi alır. Bir yandan iffet ve onuru erkeğin koruması altında kalırken, bir yandan da ömrü boyunca çalışmaktan kurtulmaktadır. Dolayısıyla kendisinden sevgi ve saygı bekleyen Gülbün'e karşılık olarak irat vermeyi teklif ederken Ayhan da toplumsal zihniyette kalıplaşmış bu fikri sürdürmekten başka bir şey yapmamaktadır. "Hak isteme" meselesi romanda birkaç kez daha tekrarlanır: Gülbün ayrıldıktan sonra karşılaştığı Ayhan'dan "hakkını ister" (DP:254). Onun manevi haklar anlamında kullandığı bu ifadeyi Ayhan yine maddi olarak algılar ve Gülbün'e para vermeye çalışır. Kimi zaman hep beraber kalacaklarını, çok sevdiğini söyleyen Ayhan, kimi zaman da Gülbün'e metres olduğunu, geçici bir zevke alet edildiğini hissettirir. Ayhan'ın dengesiz tavrı, Gülbün'ün yalnızca beş ay süren bu ilişkide psikolojik olarak yıpranmasına neden olur. Gülbün'e karısından ve onu çok sevdiğinden bahseder, kendisinin daha önce kısa cinsel birliktelikler kurduğu kadınlardan farklı olmadığını ima eder. Gülbün, Ayhan'ın kendisine saldırılarını kadına toplum içinde saygın bir yer

kazandıran ve cinselliğini meşru hale getiren nikâhtan mahrum oluşu üzerinden yorumlar:

“İşte küçük hanım sen busun. İşte senin dünyan, senin hayatın. Sen anlattıklarımın asıl kahramanısın, inkâr edemezsin. Fi tarihinde bana madik oynamaya kalkan, üç gün kapattığımı, dört başı mamur bir dayaktan sonra sokağa fırlattığım şıfıntı sen değil misin yahut o aynı senin benzerin değil mi? Düşün taşın, hatırlayacaksın. Öyle olmasa sana bir hikâyeyi anlatır mıydım hiç? Bak mesela karıcığım, onun yanında ömrümün bu cephesinden zerre sızacak diye ödüm kopar. O benim harimim, çocuklarımin anası, sen ise çirkeflik ortağımsın (DP:126).”

Ülker Fırtınası’nda Sermet’in Nuran’dan, *Kadıköyü’nün Romanı*’nda Burhan’ın Bedriye’den beklentisi Ayhan ve Gülbün ilişkisinde de tekrarlanır. Erkek ilişkide aşağı cins kadından nesneleşmesini, varlığını erkek için bir mal haline getirmesini bekler. Gülbün’ün sevmek ve karşılık alabilmek üzerine kurulu düşüncesine rağmen Ayhan’ın ona cinsel obje muamelesi yapmakta, Gülbün’e göre asıl değerini yadsımaktadır:

“Sen bu ayıplar bucağına sihirli kokulu, akarsu ruhlu, nur yüzlü, hayal âleminde gizlenen meçhul renklerden elvan kanatlı bir tanrıça getirmiştin, işte sana ancak bir gübre böceğinin hayat hattı bağışlanıyor ve deniyor ki : ‘Yaşamak istiyorsan bu formaya gireceksin’ (DP:95-96).”

Beauvoir, aşkta kendi benliğini yıkararak var olmaya çalışan, kimliğinin değerini kendinden üstün saydığı cinse teslim eden sevdalı kadının, âşışın bakışına göre şekil aldığını ifade eder. Kadın bedeninin güzellik, gençlik gibi değerlerini âşışının gözünden anlamlandırıdığı gibi, kişiliği de karşısındaki erkeğin tavrına göre değişecek, kendi olmaktan çıkacaktır:

“Âşışın gelip geçici düşlerine, kesin buyruklarına göre, kadın bir anda köle, kraliçe, çiçek, ceylan, binbir renkli bir cam, paspas, hizmetçi, aşk kadını, esin perisi, yaşam arkadaşı, ana, kız kardeş ya da çocuk oluverir: dudaklarında hep aynı uysal gülümsemeyi sakladığını fark etmediği sürece, büyük coşkunlukla razı olur bu değişimlere (Beauvoir, 1993: 78).”

Gülbün de Ayhan’ın gözünde onun istediği hüviyeti almasına kendi de şaşırır. Kişiliği Ayhan’ın istediği gibi şekillenir, değişir, “olduğu gibi değil, onun görmek

istediği gibi” davranır (DP:142). Ayhan’ın dengesiz tavırlarına göre bazen sevilen kadın olur, bazen basit bir tatmin aracı:

“O şimdi, sevdiğinin pabucuna yuva yapmayı özleyen sevdalı kız değildir. Bugünkü buluşmada Ayhan Bey onu yine kalıptan kalıba dökerek kuşa benzetti. Gülbün kâh kurnaz aşifte kâh ezeli Mecnun’un ebedi Leyla’sı, kâh soyguncu yosma, sonra yine ‘yetim maaşı alan öksüz talebe’ ve sırasıyla kadının sultanı mukaddes ‘ninem’ kızlar şahı ‘Gülbün Ablam’ suretlerine girip çıktıktan sonra, akıbet yapışkan bir isterik formasına tepildi. Beyimiz yaptı yakıştırdı, biz bir havalandık gök yüzüne bir serildik kara toprağa.” (DP:103)

Ayhan’ın ilişkideki dengesiz tavırlarının, Gülbün’e uyguladığı psikolojik şiddetin sebebi romanda yetiştirilme tarzıyla açıklanır. Ayhan’ın büyüdüğü aile ortamı toplumdaki kadın-erkek eşitsizliğinin temellerinde yer alan davranış kalıplarına örnek teşkil eder. Ayhan, K... kasabasının tanınmış tüccarlarından biri olan Hacı Cimsidgil’in dört kız çocuğunun ardından doğan tek erkek çocuğudur. Uzun süre kocasına mirasını ve soyadını taşıyacak bir erkek çocuğu veremediği için hem kasaba halkı hem de kocasının ailesi tarafından dışlanan gelin hanım, oğlu Ayhan’a fazlaca düşkündür. Ayhan yetişme çağında ve sonrasında aile mirasını düşünmeden harcamasına, sorumluluk almaktan kaçmasına rağmen onu kız çocuklarından üstün tutar. Öyle ki ailenin mal varlığı tamamen tükendiğinde çalışarak geçimlerini sağlayan küçük kızını saymaz, sorumsuzluğuyla maddi sıkıntılara sebep olan oğluna “canımda bir çiğnemlik etim” diyerek sahip çıkar (DP:296). Ayhan’ın annesinin davranışı, Beauvoir’ın da örneklerini verdiği, ataerkil toplumlarda sık görülen bir davranış kalıbıdır. Ailenin soyunu taşıyacak olan erkek çocuğudur. Erkek çocuğa sahip olmayan kadın suçlanır. Bu noktada *İkinci Cins*’te Beauvoir’ın teorisinin temelinde bulunan biyolojik farklılıklar akla gelmektedir. Kadın karnında çocuğu taşıyan ve dünyaya getiren cinsiyet olduğundan, çocuğun cinsiyetinin ya da sağlığının da kadının elinde olduğu düşünülür. Evlenerek evden giden kadın, ailenin malını da dışarı götürür, mirasın devamlılığını sağlayacak olan erkek çocuktur. Ayhan da sırf erkek olduğu için ebeveynlerinin aşırı sevgi ve ilgisine maruz kalmış, sevgiyi almak olarak algılamıştır. Ayhan’ın şahsiyeti, *Ciğerdelen*’in iç romanındaki Sinan karakterinin anımsatmaktadır. Sinan gibi onun da toplumda erkek üstünlüğünün yönettiği anne-oğul ilişkisi davranışlarının temeli olarak verilir. Annenin boğucu sevgisi, erkek

çocuğun kadınlara karşı yalnızca almak üzere kurulan davranışının sebeplerinden biri olarak verilir.

Gülbün'ün benliğinin aşkta sınanması asıl belirginliğini Ayhan kendisini terk ettiğinde kazanır. Ayhan, uzun bir iş seyahatine çıkacağını, İstanbul'da daha fazla kalmasının sağlığına zararlı olduğunu söyleyerek Gülbün'ü kendinden uzaklaştırır. Ayrılıkla beraber Gülbün'ün şiddetli sevgisi Beauvoir'ın "sevdalı kadın" tipindeki "eziyetseverliğe" dönüşmeye başlar. (Beauvoir, 1993: 11). Böylece romanın asıl vakasını oluşturan yedi senelik hastalık ve bunalım dönemi başlar. Gülbün, yedi sene boyunca defalarca rahatsızlanır, arkadaşlarının evlerinde ya da hastanelerde kalır. Bazen kısa süren, bazen ayları bulan bu nöbetleri tetikleyen de yine Ayhan'dır. Gülbün, görüşmemelerine rağmen Ayhan'ın telefonla arayarak kendisini taciz etmesine maruz kalır. Ayhan yedi senede beş kere kaldığı evi değiştiren Gülbün'e bir şekilde ulaşır, telefonla arar. Bu telefon görüşmeleri sırasında ismini vermez, Gülbün'e şifreli sözlerle buluşma teklif eder. "Burası itfaiye, ateşinizi söndürmeye gelelim mi" kabilinden sözlerle tacizini sürdürür (DP: 225). Ayrılık süresince birkaç defa tesadüfen yüz yüze de gelirler, Gülbün konuşmayı teklif etse de Ayhan aramaları bir başkası yapıyormuş gibi, Gülbün'ü bir ailesi olduğunu, çok meşgul olduğunu söyleyerek reddeder. Böylece Gülbün'ü istenmediği halde evli bir erkeğin peşine düşen kadın konumuna iter.

Radikal feminizmin önemli isimlerinden biri olan Firestone, çağdaşı Beauvoir gibi kadının yaşamının tümü haline gelen aşkın onun duygusal dengesini de belirleyen en önemli etken olduğunu vurgulamaktadır; kadının kendisine ancak bir erkek onu sevdiyse sevgiyle bakabilmektedir (Firestone, 1993: 142). Beauvoir da kendi değerini ancak erkeğin bakışı ve yargısıyla edinebilen kadının erkekten beklediği ilgiyi alamadığında varlığının tüm değerini yadsıdığını belirtir:

"Eğer erkek kadını onun istediği kadar sevmiyorsa, kadın erkeği kendine mal etmeyi, mutlu kılmayı, ona yetmeyi başaramamışsa, kendine hayranlığı bir tiksinti, kendi küçük düşürme, nefret haline dönüşür, bu da kendi kendisine ceza vermesine yol açar. Kimi zaman kısa ya da uzun bir nöbet boyunca, kimi zamansa yaşamı boyunca, gönüllü bir kurban olmayı seçecek, âşığının gönlünü fethetmeyi bilemeyen ben'ini cezalandırmaya uğraşacaktır." (Beauvoir, 1993: 77)

Pasajdaki alıntı Gülbün'ün psikolojik vaziyetinin özeti niteliğindedir. Gülbün, Ayhan'dan ayrıldıktan sonra bazen buluştukları apartmanın sokağından yürüyerek geçer ve sokaktaki çöp birikintisinin kenarında oturmayı alışkanlık edinir:

“Yolun sağ tarafındaki alçak yamaçta daracık bir girinti var, süprüntü atılmış, yabani otlar bitmiş, börtü böcek dolaşır. İşte genç kız kendi kendine burasını denk görüyor, adını ‘Küçük Çöplük’ koymuştur. Bir taş üstüne oturuyor, sırtını yola veriyor, iyice ülfet edip kaynaştığı küçük çöplüğü seyrediyor. Yer yüzünde Gülbün’e tek sığınak, rahat ve emniyetle nefes alacak biricik yurt ancak bahçe kadar bir toprak parçası çöplük kaldı.”(DP:260)

Gülbün, evli bir erkekle birlikte olduğu, cinselliğini günah ve yasak saydığı yollardan keşfettiği ve bilhassa aşta varlığını ve kendisini Gülbün yapan eğitim, topluma hizmet gibi görevlerden soyutladığı için kendini değersiz hisseder. Ayhan'ın sevgisini ve ilgisini kazanmayı başaramayan Gülbün, yaptıklarını ve yapacaklarını da bu açıdan yorumlar. Kendini doktorluğa layık görmez, eğitimini tamamen bırakır, eskiden sahip olduğu sosyal ortamdan uzaklaşır. Ait olduğu yerin süprüntü ve çöplerle dolu bir sokak köşesi olduğuna inanır. Kısaca, Beauvoir'ın ifadesiyle “(...) kendini vazgeçilmez bir varlık gibi hissedemediği için rahatsız edici, tiksiniç bir yaratık biçime girer.” (Beauvoir, 1993: 88) Gülbün'ü nikâhsız cinsel birlikteliğin ayıbından kurtarabilecek yegâne güç, erkeğin koruması altına girmektir:

“Gülbün demek utanç demektir. İnsan ölüm kılıcına hayat kalkanını karşı tutabilir; sonsuz hasret yangının sonsuz sabır sularıyla dindirilebilir; fakat utancın devası nerede? Utancın devası bir zamanlar Çimşidoğlu'nun elindeydi. Onun bir sözü, bir bakışı geleneklerden dışarı fırlamış kızı manevi haysiyetin dibası ile kuşatır, ilahi namusun tülü ile peçelerdi. Aşk kisvesi sırttan uçup gittikten sonra geriye kala kala kirlenmiş beşer kaldı.”(DP:261)

Gülbün, aynı zamanda metres kadın sıfatını da taşımakta, evli bir adamla garsoniyerde buluşarak aile kurumuna ihanet içinde hissetmektedir. Ruhsal krizleri sırasında hastanede yatarken daima elleriyle yüzünü örter (DP:268). Gülbün bir yandan terk edilmenin, aşkına karşılık alamamanın acısını taşımak zorunda kalırken,

bir yandan da yasak şekilde keşfettiği cinselliği sebebiyle kendini suçlu hissetmektedir:

“Fakat olan olmuş vaziyet lekelenmiş, ve çürümüşü bir kere. Ayhan Gülbün’ü kendine uydurmuştu. Eski karanlık devirleri Ayhan Bey geri getirmişti, erkekle kadın arasındaki en küçük alakanın yüz kızarttığı, kana cana mal olduğu devirleri... Gülbün’e kalsaydı ayıp ve yasak olan vücut birleşmesinden feragat edecek, ama ondan sonra var kuvvetiyle ulu orta sevdiğine yapışacaktı.”(DP:162)

Toplumun daima denetlemeye çalıştığı bekâr kadının cinselliği, “namus” kelimesiyle ifade edilir ve bu kelime ataerkil ahlak tarafından erkek ve kadın için çoğu zaman aynı anlama gelecek şekilde kullanılmaz. Namuslu erkek genel olarak dürüst, çalışkan, ahlaklı gibi yan çağrışımlarla anlaşılırken, namuslu kadın hemen hemen her zaman “nikâhsız cinsel birliktelik yaşamayan kadın” olarak algılanır. Bu anlamda namus kadını koruyan bir zırhtır.

“(…) kadın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır. Kadınlara herhangi bir yanlış davranışı nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam olumsuz bir güç atfedilmiştir.” (Kandiyoti, 2015: 81)

Ataerkil ahlak ikiyüzlü bir biçimde namusu yalnızca kadına ait bir erdem olarak kabul ettiği için “namussuz kadın” toplumsal utancı taşımak zorunda kalır. İlişkisi bittikten sonra Gülbün’ün ruh halinin genelini kaplayan suçluluk ve utanç duygusu romanda “düşmek”le sembolize edilir. Kullanılan “düşmek” ifadesini iki anlamda almak mümkündür. Düşme hem namus örtüsünün kaybedilmesini, hem de aşta yitirilen benliği ifade eder:

“Ona öyle geliyordu ki kendi üstünden çok ince bir tül, şimdiye kadar farkına varmadan giyinmiş bulunduğu belirsiz derecede hafif, o nisbette nadir ve kıymetli bir libas sıyrılıp toprağa düşmüştü.” (DP:83)

Gülbün'ün başından sonuna aşkı ve ilişkisini yaşarken sergilediği tavırda, toplumsal cinsiyet olarak kadınlığın asırlardan bu yana bir davranış kalıbı olarak sunulan kültürel kodlar etkilidir. Tıpkı *Ülker Fırtınası*'ndaki Nûran, *Kadıköyü'nün Romanı*'ndaki Bedriye ve *Ciğerdelen*'deki Zühre gibi, Gülbün de aşkı hayatının anlamlı parçalarından biri olarak görmek yerine benliği yitirme imkânı veren bir alan olarak bakmıştır. Yazar Gülbün'ün sevdalı halini *Ciğerdelen*'deki Zühre'de olduğu gibi “aşkın cihangirlik tacını başına giyip saltanat kemerini kuşanmak” olarak hükümdarlığa ait kavramlarla betimlemiş; kadının iktidar sahası olarak aşkı işaret etmiştir (DP:190). Beauvoir'ın teorilerinden hareketle, aşkta kendini hiçleştirme yoluyla varlığa anlam kazandırmak birkaç sebepten ötürü mümkün değildir. En başta insanın “yok olarak var olmaya çalışması” kendi doğal güdülerine aykırıdır. Aşkı bir duygu olarak algılayıp etkinlik içinde sevmeye devam edebilen erkeklerle, aşktan başka her değeri kaldırıp atan kadın arasında uzlaşmaz bir çatışma meydana gelecektir. Gülbün, kendisini insan yapan değerlerin farkındalığını taşıyan bir kadın olarak, bu değerlerin önemsendiği ve kabullenildiği sosyal çevresinin de etkisiyle Ayhan'ın aşkında benini ortadan kaldırmayı başaramaz.

b. “İnsan haysiyeti, kadın haysiyeti”: Bağımsız Gülbün

Gülbün'ün Ayhan'a âşık olmadan önceki “bağımsız kadın” konumu aşk ve yıpratıcı ilişkiyle beraber kesintiye uğramış olsa da tamamen ortadan kalkmamıştır. Genç kadın, Ayhan'a karşı davranışlarında ve psikolojik durumunda yadsıyamadığı bağımsızlık arzusunun izlerini taşımaktadır. Bu arzu, Gülbün'ün Ayhan'la ilişkisi süresince başkaldırmasına ve bu ilişkiden fazlaca ruhsal yara alarak çıkmasına neden olan etmenlerden de biridir. Gülbün, “tipik Şark erkeği” Ayhan'a ve onun cinsiyet temelli kısıtlamalarına eğitilmiş ve kendi değerinin farkında olan bir kadın olarak cevap verir.

Beauvoir'ın açıkladığı gibi, insanın özneleşme arzusunun ortadan kalkması mümkün değildir. Kadın da yaşamı boyunca bulunduğu her eylemde ya da eylemsizliğinin içinde bu özneleşme isteğinin farklı görünümlerini yansıtır (Beauvoir, 1993: 71). Safiye Erol, aşkı bir kadın olarak Gülbün'ün başına gelmesi mukadder kaza

olarak görür. Cinsiyetinin bir gereği/mecburiyeti ve kadın varlığının asıl anlamını kazanacağı eylem olarak aşk, Gülbün'ün değiştirilemez yazgısıdır. Fakat bir Cumhuriyet kadını olarak Gülbün, Cumhuriyet'in Türk kadınına sağladığı kazanımları bir kenara atma pahasına bu yazgıyı bütün süreciyle yaşamaya razı değildir. Aşkına ve aşkı için geride bıraktığı pek çok kıymetli şeye rağmen bütünüyle kişiliksiz hale gelemeyecek bir kadındır; eğitilidir, kimsesizliğine karşın kendi ayakları üzerinde durabilmiştir, sokaktadır, aktif bir sosyal hayatı vardır. Kısacası Beauvoir'ın "birtakım erekler saptamanın ve bunlara ulaşmanın kendisine bağlı olduğunu bilmek" şeklinde ifade ettiği, aşkınlığa giden yola girmiştir (Beauvoir, 1993: 18). Aşkta kendi benliğini doğrularken bir yandan da özne olarak kalmak istemektedir. Fakat Gülbün'ün aşkı anlayış ve yaşayış biçimi, köleliğin içinde özgürlüğü aramak olduğundan, mümkün bir terkip değildir. Her şeyden evvel eğitilmiş bir genç kadın olan Gülbün aşkta mutsuzluk, acı ve bunalım pahasına kendi değerlerinden vazgeçemez, aşağıda olmayı, yok sayılmayı, yalnızca bedeniyle var olmayı kabullenmez. Bu noktada Gülbün'ün bağımsız karakterinin Erol'un "makul kadın" olarak tarif ettiği kadın tipine uygun olduğunu düşünmek mümkündür. Erol, çağın ideal kadınına tabii cinsiyet özellikleri olarak düşündüğü "sükûnet, temkin, alçakgönüllülük, barışçılık" gibi vasıfların yanına "kendi şahsiyetinden haberli olmak ve hakkını isteme"yi de ekleyerek tarif etmektedir (Erol, 2016: 141). Gülbün'ün de kendisini Gülbün yapan değerleri bir kenara atmak elinden gelmez:

"Sanki kendi çehresi uğruna bir savaşa girişmişti, her şeyden geçebilecekti, aşkından, emelinden, saadet ve hayatından... İlle Gülbün'den, Gülbün'ün hassalarından geçemeyecekti." (DP:200)

Gülbün'ün yasak ilişkisi sebebiyle taşımak zorunda kaldığı metres/yuva yıkan kadın yaftası onu bunalıma sürüklemiştir. Fakat Gülbün, toplumun bu sebeple ona yükleyeceği suçluluğu benimsemez. İnsan olarak, birey olarak kendi arzularının peşinden gitmiş, hareketlerinin sorumluluğunu almıştır. Beauvoir'ın varoluşçu bakış açısından insanı özne yapan en önemli şey olarak ifade ettiği "sorumluluk bilinci"ni taşımaktadır. Kendi eylemleriyle, kendi kararlarıyla kaderini çizdiği için yalnızca

aileleri tarafından birilerine verilen, ömürleri boyunca edilgin kalan kadınlardan daha üstün görür:

“Gülbün ayağındaki toza sordu: Suçlu muyum? Toz, hayır, dedi. Gök yüzündeki ak bulut yumaklarına sordu, hayır dediler. Taş kesilmiş bir aşk acısı kadar güzel görünen Valide Camii’ne sordu, yine hayır. Sonra halkın yüzünü araştırmaya koyuldu. Fakat insanlar sanki gözlerini kaçırıyorlar... Galiba bütün insanlar Gülbün’ün etrafında pusuya gizlenmiş bir alacaklı halkasıydı. ... İlk defa olarak düşmüş kadının ne demek olduğunu düşündü. Bir lahzalık tereddütten sonra içten gelen şahlanış yürüyüşüne bile sirayet ederek ayağı burkuldu. Düşmüş kadın değildi o, olmayacaktı. Hatta hatta... aslında ve sonunda bir kadının ne cins kumaş olduğu anlaşılabilmesi için o kadının “düşmek” denilen badireye yanaşması lazım değil mi? Erin erliği gereğince belirlemek için ıssız beyabanda, hademesiz, kalesiz, silahsız kalması nasıl şart ise, kadının öz cevheri de belki ancak soy himayesinde, ayıp örtüsü nikahtan, cemiyetin gümrük müruriye damgasından mahrum düşüşü ile açığa çıkabilir? Beni baş göz eden ailem sınıfımı tayin etmiş bana ne?” (DP:166)

Genç kadın evli bir adamla yaşadığı cinsel birliktelik sebebiyle çevresine ve bir ölçüde kendi benine karşı savunmasını sorumluluğu yüklenerek yapar. Toplumdan gelebilecek “yuva yıkan kadın” suçlamasına karşı aileye zarar vermek şöyle dursun, kadın olduğu için doğal misyonu olan “aileyi koruyup yüceltme” vazifesinin kendisinde olduğunu ifade eder. (DP: 64) Kendine karşı sorumluluğunu ise ilişkisinin ve sonuçlarının mesuliyetini “kara talihe” yüklemek yoluna kaçmayarak gösterir:

“Evvela Ayhan’ı bu davadan ayırmak, son nefeste yapılabilmiş bir aşk nevazişi gibi onu şöylece selamete çıkardıktan sonra macerayı, böyle bir maceranın hükümleri her ne ise, sonuna kadar hepsine tek başına katlanarak, kimseye bundan ne bir leke, ne bir tacizlik, ne bir mesuliyet sıçratmadan temkinli sırtına almak. Vaktiyle dememiş miydi ki “ Fatura benim namıma.” Şimdi artık faturanın muhasebesi başlıyor, çekmekse çekmek, ölmekse ölmek. (...) Eh... Gülbün’ün de kendine göre bir hissesi vardır. Olabilir alına azap ve ölüm yazılmıştı, fakat yine bu alına zillet değil şeref, adilik değil asalet, dilencilik değil efendilik yazılmıştı.” (DP:209)

Gülbün’ün fedakârlığı ona mutsuzluğu getirmiştir; fakat köleliktense “efendilik” vasfına layık olduğuna inanır. Beauvoir’ın kadının tipik davranışlarından biri olarak bahsettiği “yazgısından başkalarını sorumlu tutmak, sürekli bir yakınma içinde başına gelenlerden acı acı söz etmek” yerine mesuliyet almayı tercih eder (Beauvoir 1993:17). Bir birey olarak davranışlarının bilincinde, hareketlerinin ve

isteklerinin ayırdındadır. “Sevda! kadın” evresine göre değişim olarak nitelendirebileceğimiz bu durum, Gülbün’ün bütün davranışlarına yansır, “mesuliyet” kavramı sesini dahi değiştirir, sesi “külfetler ve mesuliyetler yüklenmiş bir olgun kadın sesi” ne döner (DP:171).

Bağımsızlık Gülbün’ün görünüşünü de değiştir. Ayhan’ın ilgi ve sevgisini zapt edebilmek için dikkat ettiği dış görünüşüyle ilgilenmeyi bırakmış, “ölçülü ve kararlı bir genç kadın”a dönüşmüştür (DP:304). Beauvoir’ın aydın/kafalı kadın olarak tarif ettiği, bedenini değil kendisini sunduğunun bilincinde olan bağımsız kadındır tekrar (Beauvoir, 1993: 119).

Gülbün’ün ilişkisinde bağımsızlığını sürdürebilmek amacının önündeki bir diğer engel de Ayhan’ın ataerkil toplumun genel yargılarını da temsil eden karakteridir. İlişki boyunca davranışlarıyla kendisini birey olarak değil, bir tatmin aracı olarak gördüğünü belli eden Ayhan’a karşı Gülbün pek çok noktadan direnir. Ayhan yasak ilişkiden evlilik hayatına bir sızıntı olmaması için Gülbün’ü uyarırken, onun bu pozisyondan aldığı yarayı umursamadığında, Gülbün bunun cinsiyetinin tabiatı gereğiymiş gibi yansıtılmasına karşı çıkar. Varlığını, özneliğini, onurunu bir silah gibi kullanmakta; kendisini bir tatmin aracı sayan, insanlığıyla ilgilenmeyen Ayhan’a böylece saldırmaktadır:

“Eli yalınına tutulmuş bir kılıç gibi havada duruyordu.

- Benim izzet-i nefsimi de... Hiç değilse... En aşağı kendinizinkinin seviyesinde kabul edip ona göre hareket ederseniz her iki tarafa da rahatlık olur.” (DP:104)

Gülbün, yaptıkları ve yapacaklarıyla kendi değerini kendi belirleyerek, yüklendiği sorumlulukla kendini birey olarak kavrayarak cinsiyet kalıplarının üzerine çıkmıştır. Beauvoir’ın sözleriyle “tıpkı erkekler gibi düşündüğünü, etkinlikte bulunduğunu, çalıştığını, yarattığını öne sürmekte”, böylece erkeğe eşitlenmektedir (Beauvoir 1993:156). Daha önce de belirttiğimiz gibi, direnişinin asıl gücünü eğitimli bir kadın oluşundan almaktadır. Kadını bulunduğu asalaklıktan, erkeğin uyruğu

olmaktan kurtarabilecek yegâne araç eğitimidir. Eğitim sayesinde kadın zekâsını, becerilerini sınayacak, özgürce düşünecek, meslek edindiğinde iktisadi özerkliğe giden yola da girmiş olacaktır. Bu sebeple Gülbün çoğu zaman Ayhan’a eğitimini vurgulayarak cevap verir:

“Beyefendi ben tıp talebesiyim. Benim işimin de sizinki kadar sıkleti ve şerefi vardır. Bugün için her ne kadar dahiliye pratikte hasta nabzını tutan okuyucu isem de yarına kendimde bütün bir milletin mânevî nabzını tutmak, onun hayat kaynaklarına sondaj yapmak istidadını görüyorum.”(DP:171)

Beauvoir, kadın-erkek çatışmasında çoğu zaman kadının hiçbir zaman erkeğin sahip olduğu silahlara sahip olmadığı için çoğu zaman yenilgiye mahkûm olduğunu ifade eder (Beauvoir 1993:20). Gülbün-Ayhan çatışmasında karşımıza farklı bir manzara çıkmaktadır. Gülbün’ün elinde Ayhan’ın cinsiyetinden aldığı gücü karşısına çıkabilecek bir silah vardır: Eğitim. Eğitim sayesinde hayatın içinde tasarılarıyla kendini var etme, geleceğe açılma imkânı bulan Gülbün, cinsiyeti üzerinden kendisini aşağılamaya çalışan erkeklerle eşitlenir:

“Gülbün kürsüsünden konuşuyordu, ilmin soğuk ve heyecansız diliyle konuşuyordu. Ayhan, ağzı aralık şaşkın bakakaldı. Deminden beri hep erkekliğini genç kıza karşı silah çeker gibi teşhir etmiş, ‘bana el kınası, sana yüz karası’ makamında saldırmıştı. Şimdi Gülbün öyle bir şey yapıyordu ki ortada ne kendi kadınlığı kalıyordu ne de Ayhan’ın erkekliği.” (DP:127)

Ayhan bir kadının kocasının ya da ailesinin mevkiinden başka bir şeyi temsil edemeyeceğini söylediğinde de Gülbün ona “tarlada, fabrikada çalışan kadın”nın temsilini sorarak cevap verir. Gülbün çalışan kadının elde ettiği iktisadi bağımsızlıkla beraber aynı zamanda kendi kendini temsil hakkı kazandığının bilincindedir:

“ Gülbün’ün gözlerinde kıvıldayan alaycı şeytancıklar Ayhan’ı iğneler, deşer, bağırır:
- Amma bunlar sayılı adamların karıları, kocalarının itibarı kadar şatafat yapmaya mecburdurlar, serveti temsil ediyorlar.
Gülbün, Bey’in öfkesinden pek haz etmiş gibi fıkırdarak koltukta yayıldıkça yayılır, der ki:

- Kim bilir, belki zengin kocası olmayan kadınlarında temsil ettikleri bir şey vardır.

- Bir kadın, kocasının yahut ailesinin mevkiinden başka neyi temsil edebilir?

Gülbün'ün göz bebekleri büyüdü. Muşamba perdelerle sıkı sıkı örtülü odanın en loş köşesine daldı. Çalışan kadını düşünüyordu. Tarlada, ahırda, ağılda, mandırada, kümeste. Ocak başında, tekne başında, buğata, tezgâh, beşik başında.”(DP:110)

Ayhan'ın kadınlarla alakalı görüşleri Beauvoir'ın kentsoylu toplumun ataerkil ahlakı olarak bahsettiği genel kanıyla örtüşmektedir. Kadın kendi başına var olamaz, kocasının/babasının adını taşıyan bir nesnedir ancak. Sokakta da kendi olarak değil, onların malı olarak bulunur:

“Kentsoylu toplumda kadına düşen başlıca rollerden biri, *temsil etmek*'tir. Güzelliği, çekiciliği, zekâsı, inceliği, tıpkı arabasının dış görünüşü gibi karısının servetinin dış belirtileridir (Beauvoir, 1993: 199).”

Gülbün yalnızca kendi adına değil, bütün kadınlar adına Ayhan'ın -toplumsal zihniyeti de yansıtan- olumsuz yargılarıyla başa çıkmaya çalışmaktadır. Gülbün'ün aşk tecrübesi mutsuzlukla neticelenmiştir, fakat o kendisine cinsiyeti sebebiyle dayatılan rolleri reddederek, kadın ve kadınlığı savunarak aslında “şahsı namına yaptığı mücadeleyi” kaybettiğini, fakat “cinsi namına olanı” kazandığını söyler (DP: 227). Belirttiğimiz gibi, direnişinin asıl gücünü de eğitiminden almaktadır. Ayhan'la ilişkisinin tamamen kopmasına sebep olan konuşma sırasında hissettikleri de bunu doğrular:

“İnsan haysiyeti, kadın haysiyeti, yapıcı, yakıştırmacı ilim ve fikir haysiyeti, bâzı kuvvetler hadden aşırı ileri gitmiş, diğer bâzı kuvvetler hadden öte geri sürülmüş, hepsini denk getirmenin tam zamanıdır. (...) Gülbün o dakikada bütün tereddütleri, korkuları yenerek kendi kendinin aleyhine ceza kılıcını kınından sıyırmıştı.”(DP:165)

Alıntıda ifade edilen “haysiyetler” Gülbün'ün mutsuzluk ihtimalini göze alarak kendisine dayatılanları reddetmesine sebep olur. Ayrılıktan sonra kafasında yaptığı bir

muhasebede aşktaki mutsuzluğunun sebebinin cinsiyetler arası fark olduğunun ve bu farkın değişen toplumsal koşullarla ilgisinin farkına varır:

“Cimşidoğlu,
-Kadın erkeğin emrindedir.
Gülbün,
-Ben senin emrindeyim, amma eski zaman yeni zamânın emrindedir.” (DP:301)

Alıntıdaki hayali diyalog, Gülbün’ün âşık olmadan önce başlayan ve ilişkisi sürecinde de devam eden bağımsızlık mücadelesinin özeti niteliğindedir. Genç kadın aşta teslimiyetin ve yetke altına girmenin doğruluğu/yanlışığın noktasında bir sorgulama içerisinde değildir. Kadın olarak görevi, aşktaki vazifesi, alması gereken pozisyon zaten teslimiyettir. Fakat teslimiyet ruhî sahada kalmalıdır; diğer alanlarda kendisine özgürlük imkânları tanınmış bir Cumhuriyet kadını olan Gülbün, fedakârlık yapamayacak kadar bu imkânların yarattığı değerlere bağlı hissetmektedir kendini. Toplumun geçirdiği zihinsel değişime ayak uyduramamış, üstelik yetiştiği aile ortamı ve cinsiyeti sebebiyle hareketlerinde sorumsuz ve sınırsız davranmaya alışmış olan eski kafalı Ayhan, asri gençliğin numunesi Gülbün’e her alanda sahip olmaya kalkmış, direnişle karşılaştığında kaçmıştır. Gülbün -tıpkı Bedriye ve Nûran gibi- bağımsızlık arzusuyla doğal olduğuna inandığı kadınlık vazifelerini ortak bir alanda buluşturamadığı için ilişkisinde mutsuzluğa mahkûm olmuştur.

Kadıköyü’nün Romanı’nda Bedriye’nin görünüşü Mihriban Hanım’ın ağzından verilen, “şahsiyet ve vakar sahibi” kadının ilişkisinde mutsuzluğa mahkûm olduğu fikri, *Dineyri Papazı*’nda da tekrarlanır. Kadın, erkeğe verilen imkânlarla sahip olduğunda onunla eşitlenmekte, bu sebeple kadını karşısında **öteki/başka** olarak görmeye ve egemenlik kurmaya alışmış erkek rahatsızlık duymaktadır. Özgür kadının, kadının özgürlüğüne alan tanımayan erkekle birlikteliği mümkün değildir. “[Ç]atık kaşlı şark zamparası”, “bir kadına ancak suç yolundan bağlanabilen eski kafalı” Ayhan’la (DP:63) asri gençlik numunesi Gülbün bu sebeple mutlu olamaz:

“Bilmiyorum. Müyesser, bilemem. Galiba artık çok geç. Müyesser, sana bir şey söyleyeyim mi? Zannediyorum ki bizim erkekler, şahsiyet ve vekar sahibi kadını kadın saymıyorlar, onun sevdasına inanmıyorlar.” (DP:174)

Gülbün mutsuzluğunu cinsiyetler arasındaki bağdaşmazlıktan kaynaklandığına inanmaktadır. “Edilgin”leşmeyi, cinsel bir tatmin aracı olmayı kabul edemediği için erkeğinin beklentilerini karşılayamadığını fark eden Gülbün’ün düşüncesi, Beauvoir’ın *İkinci Cins*’te yer verdiği şekliyle “özgürlüğünün bilincinde olan kadının erkeği korkuttuğu” iddiasına uymaktadır. Erkek “kadının önüne getirilen bir nesneden, bir avdan başka bir şey olmaya hakkı olmadığını” düşünmekte, direnen ve kendinden emin olan kadından kaçmaktadır (Beauvoir, 1993: 27).

Gülbün Ayhan’la birlikte olduğu süreyi de içeren yedi senelik aşk ve sıkıntı yıllarından sonra defalarca sinir krizleri geçirir, bayılır, farklı hastanelerde tedavi altına alınır. Son krizi hepsinden şiddetli olur ve uzun süre hastanede kalmak zorunda kalır. Yapılan tetkikler neticesinde fiziki değil asabi bir rahatsızlığı olduğuna kanaat getirilir. Ayhan’ın telefon tacizlerinden uzak kalabilmek için yanına taşındığı hocası Talat Bey’in arkadaşı, tarikat şeyhi Tayyar Kemteri, Gülbün’ü hastanede ziyaret eder. Bu ziyaret sırasında Gülbün’ün gördüğü bir rüyayı yorumlar, genç kadının aşk ve hayat noktasında sorduğu sorulara cevap verir. Tayyar Kemteri, Gülbün’ün fiziki olmaktan ziyade ruhi olan hastalığının iyileşmesine vesile olur. Gülbün, Tayyar Kemteri’nin çözümleyici desteğini aldığı gün hastaneden iyileşme yoluna girmiş olarak çıkar.

Gülbün’ün tasavvufla tanışması Tayyar Kemteri’yle gerçekleşse de roman boyunca, bilhassa Gülbün-Ayhan aşkının içerisinde Gülbün’ün doğuştan bu eğilimi olduğuna dair vurgular mevcuttur. Ayhan, Gülbün’ün inatçı sabrına şaşıp “Yoksa evliya mısın” dediğinde “Şimdilik gerçeklerdenim” diye cevap verir (DP:131). Küçük bir kız çocuğuyken düşüp yaralandığında kendi kanıyla alına hilal çizmiş, kendi gölgesiyle karşılama oynamıştır (DP:274). Fakat asıl olarak Tayyar Kemteri’nin yol göstericiliğinden sonra hayata bakışı değişir, Ayhan’la yaşadığı acı deneyim için onu ve kendini suçlamayı bırakır. Böylece tasavvufu kullanarak yıkıcı sevginin yok etmek

üzere olduğu benliğini yeniden tesis etmenin yolunu bulmuş olur. Tasavvuf ona Ayhan’la tanışmadan evvelki plan ve tasarılarına geri dönmenin kapısını açar. Gülbün varlık doğrulaması için Tanrı aşkına tamamen yönelmez, fakat bu aşkı ve onun verdiği bakış açısını dünyayı yeniden kurmak için kullanır. Başladığı noktaya döner, aşktan ve sürüklendiği bunalımdan sonra bağımsızlığını tekrar elde etmiş olur:

“Menekşe apartmanındaki bekâr dairesini, odaların kendine has acaip havasını, böyle muhite düşmesine rağmen yaradılışı icabı en küçük bir imkân yokken kaderin ne hazin bir cilvesiyle istidadının tam aksi istikamete sürüklendiğini, garsoniyere saf olarak girdiğini, orada tam bir ölüm geçirdiğini ve yine asli hüviyeti olan saflığa döndüğünü düşündü.”(DP:217)

Buradaki “dönüşüm” ifadesinin namus ve iffetle alakalı bir yan anlam taşıdığını düşünmek de mümkündür. Gülbün, yalnızca kendi ayakları üzerinde durabilen özgür kadın pozisyonuna dönmekle kalmamış, evli bir adamla yaşadığı nikâhsız cinsel birlikteliğin kirini de üstünden atmıştır. Nitekim bunalımında büyük payı olan utanç, Gülbün’ün “sevdalı kadın” dönemi kadar bağımsızlığında da en çok vurgulanan duygulardan biridir. Yazar, Gülbün’ün ruhsal değişimini “dikenli utanç gömleğinin kanattığı muratsız ve bahtsız çıpla[ğın] yerine, “edep ve letâfet kisvesi kuşanmış bâkir bir ruh”un gelmesi olarak betimler (DP:274).

Gülbün’ün bütün bağımsızlık arzusuna ve buna yönelik hamlelerine karşın, başkaldırısının sonuçları ve bu sonuçların psikolojisi üzerinde etkisi önemlidir. Gülbün, Ayhan’a karşı direnmek zorunda kalırken, mutluluğunu da feda eder. İlişkisinde aradığı saadeti bulamamasının esas sebebi de bu direniştir:

“Aşk çekmiş, analığı bilmiş kadınların içten ürperten iniltilerini o da inlerdi: ‘Ah keşke arkta kalmasaydım. Onun malı olmak, onunla berâber olmak için keşke ben benden geçseydim.”(DP:28)

Gülbün’ün “arkta kalmak” sebebiyle hayıflanması *Kadıköy’nün Romanı*’nda Bedriye, *Ülker Fırtınası*’nda Nûran ve *Ciğerdelen*’de Zühre’nin niçin mutsuz

olduklarına dair yaptıkları çıkarımlarla örtüşmektedir. Gülbün tamamen “edilgin”leşemediği için mutsuzluğa mahkûm olmuştur. Kendisinden hüviyetinden daimi olarak vazgeçmesini bekleyen kadınlık kodları ve karşısındaki “eski kafa” erkeğe rağmen en başta eğitilmiş bir kadın olarak bunu yapamamış, dolayısıyla aşkta mutsuzluk kaçınılmaz olmuştur. Bütün mücadelesini özetlediği tek cümle, aslında cinsiyeti yüzünden içinde bulunduğu bunalımının da temel sebebidir:

“Ya kadınlığımdan, ya insanlığımdan vazgeçmek icâbeti. Kadınlığımdan vazgeçtim.” (DP:174)

Kadın dünyaya atılırken peşinden sürüklediği cinsiyet kodları yüzünden erkekten çok daha büyük bir mücadele vermek zorundadır. Çoğu zaman insan olmaya çalışırken varlığını sakatlaması da bununla ilgilidir. Beauvoir’ın *İkinci Cins* boyunca kadını incelerken sıkça tekrarladığı mesele de budur. Kadın-erkek ilişkisindeki çatışma, iki cinsiyetin de kendi durumlarının yapay oluşundan kaynaklanmaktadır. Bu yapaylık ortadan kalktığında en başında kadın kendi kadınlığını sahici olarak kavrayabilecek, erkekle ilişkisinde varlığını sakatlamak zorunda kalmayacaktır:

“Kadını kurtarmak, özgür kılmak, onu erkekle arasındaki ilintilerin daracık dünyasına kapatmamak demektir, yoksa bu ilintileri yadsımak değil, kadın kendisi için var olmaya başladığı an, erkek için de var olmaya devam edecektir: iki cins de, hem birbirlerini özne olarak kabul edecek, hem de karşısındaki varlık için başkası olarak kalacaktır; ilişkilerindeki karşılıklılık, insanoğullarının birbirinden ayrı iki categoryaya bölünüşünün doğurduğu arzu, tutku, aşk, düş, serüven gibi mucizeleri yok etmeyecektir; ve hepimizi heyecanlandıran vermek, elde etmek, birleşmek gibi sözcükler yine aynı anlama gelecektir; insanlığın yansının köleliği ve bunun getirdiği bütün o ikiyüzlülük yok edildiği zaman, işte o zaman ortaya çıkacaktır insanlık denen “varlık kesimi”nin gerçek anlamı ve yine ancak o zaman kadınla erkek arkadaşlığı gerçek yüzüne kavuşacaktır.”(Beauvoir, 1993: 172)

Radikal feminizmin öncü isimlerinden Shulamith Firestone, *Cinselliğin Diyalektiği*’nde tıpkı Beauvoir gibi “erkeğin iş, kadınınsa aşk için yaşadığı” gerçeğine işaret ederken, kadının sevgiyi kendini tüketircesine vermek ve teslim olmakla bir görmesindeki yanlışlığa sevginin doğasından da yola çıkarak değinir:

“Sevgi, başka birisine ruhsal bakımdan sonuna kadar açık olmak demektir. Sevmek, duygusal bakımdan bütünüyle incinebilir olmak demektir. Bu yüzden sevgi, yalnızca karşısındakini kendine katma olmamalıdır; tersine benliklerarası bir alış-veriş olmalıdır. Karşılıklı alışveriş olamayan her ilişki, iki kişiden birisini zedeleyecektir ister istemez.”(Firestone, 1993: 138)

Gülbün’ün mutsuzluğunda özgürlük ve sorumluluk sahibi olan bir insan olarak davranmak yerine yalnızca nesne muamelesi yapan, hareketlerinde ahlaki kurallara tabi olmadığını düşünen, kadını “erkekten aşağı cins” olarak algılayan Ayhan’ın da payı vardır. *Kadıköyü’nün Romanı*’nda Bedriye’nin ve *Ülker Fırtınası*’nda Nûran’ın ilişkilerinde tespit ettiğimiz çıkmaz burada da tekrarlanır. Gülbün kadınlıkla insanlığın bağdaşmadığına inanmaktadır çünkü kadınlık ona edilginlik olarak kodlanmış, asırlarca böyle yaşanmış, fakat şimdi kendisine insan olma imkânını tanıyan pek çok hak ve özgürlüğe sahip olduktan sonra bu edilginliği cinsiyet gerekliliği olarak taşımak ona zor gelmiştir.

SONUÇ

Safiye Erol, eser verdiği yılların Türkiye’inde toplumsal değişim ve dönüşümün pek çok alanda tartışılan konularından biri olan kadın-erkek eşitliği, cinsiyetlerin doğası ve bu doğadan kaynaklanan çatışma ve problemler üzerine düşünmüş ve eserlerine de fikirlerini yansıtmıştır. Erol’un romanlarını Simone de Beauvoir’ın feminist teorisinden hareketle inceleyen bu çalışmanın Giriş bölümünde yararlanılan kaynaklarla birlikte teorik altyapının üzerinde yükseldiği temel kavramlar özetlenmiş; yanı sıra Beauvoir’ın *İkinci Cins*’te kapsamlı olarak ele aldığı bir toplumsal cinsiyet olarak kadınlık ve bunun yansımaları olan kadın tiplerinden bahsedilmiştir. Ayrıca Erol’un kısa biyografisine tahlile tabi tutulan romanlarının temalarını ve beslendiği kaynakları işaret edebilmek adına Giriş bölümünde yer verilmiştir. Erol’un romanları ve Beauvoir’ın varoluşçu feminist teorisi arasındaki bağlantı böylece açıklandıktan sonra tezde izlenmesi amaçlanan genel plan da ortaya konulmuştur.

“Feminizm ve Feminist Edebiyat Teorisi” adlı ilk bölümde feminist edebiyat teorisinin sınırları ve genel çerçevesini belirlemek amacıyla ilk olarak kadın hareketinin hem eylemsel hem de teorik tarihi kısa olarak ele alınmıştır. Kadının var oluş probleminin temelinde yatanları tartışabilmek adına feminizmin kuramlaşma ve yayılma süreci verilmiş; buradan hareketle “Feminist Edebiyat Teorisi” alt başlığında edebi eserlerde kadının yeri ve kadın yazarların edebiyat tarihinde yer aldığı noktayı tartışan ve üzerinden teori üreten isimlerin eserleri içerikleri bağlamında özetlenmiştir. Feminist edebiyat teorisinin feminist teoriden kesin sınırlarla ayrılamadığı, fakat feminizmin konu ettiği temel meselelerin kadın yazını, erkek yazarların romanlarında kadın, kadına özgü dil/kurgu, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin edebiyat metnine yansımaları gibi noktalarda edebiyat teorisine anahtar sağladığı açıklanmıştır.

“Simone de Beauvoir ve İkinci Cins” adlı ikinci bölümde Beauvoir’ın kısa biyografisiyle beraber eserlerinin temelinde yer alan varoluşçuluk ana kavramlarıyla birlikte aktarılmış; Beauvoir’ın ele aldığı kadının erkek/ erkek egemen dünya karşısındaki konumunu adlandırmak için kullandığı **öteki** kavramı ve

toplumla/kendiyle çatışmaları açıklanmıştır. Yazarın birer toplumsal cinsiyet olarak kadın ve erkeğin içindeki bulundukları durum üzerinden şekillendirdiği kadınlık görünümleri olan “sevici”, “evli”, “kendine hayran”, “sevdalı” ve “sofu” kadın tipleri ayrıntılarıyla ortaya koyulmuştur. **Öteki** kavramından yola çıkarak, kadının çağın gereklilikleriyle birlikte önceki asırlara göre hak ve özgürlükler bakımından nispeten daha iyi durumda olduğu tespitine rağmen toplumsal zihniyet değişiminin zorluğu bağlamında kadının bağımsız olma sürecinin pek çok çatışmayı içerdiğinden bahsedilmiştir.

Safiye Erol’un romanlarının belirtilen teorik çerçeve içerisinde incelendiği son bölümde romanlar yazılış tarihlerine göre sırayla ele alınmıştır. Buna göre, Erol’un ilk romanı olan *Kadıköyü’nün Romanı*’nda ön planda olan Bedriye ve Mührüban, aşkı ve evliliği tecrübe ederken maruz kaldıkları **ötekilik** bağlamında değerlendirilmiş; iki kadının da erkeklerle ve erkek egemen toplumun şekillenmesinde etkili olan zihniyetle mücadelesi ve bilhassa bu mücadelenin bir var olma savaşı olarak anlamlandırıldığı tespit edilmiştir. Yazarın ilk romanındaki bu kadın karakterlerin, ikili ilişkilere ve bilhassa aşka bakış açısı noktasından sonraki romanlarda da tekrarlayacak izleklerin ilk örneğini oluşturdukları söylenebilir.

1944’te yayımlanan ikinci roman *Ülker Fırtınası*’nda da benzer biçimde başkahraman Nûran’ın yasak ilişkisinde karşısındaki erkekle ve toplumla çatışmasının “kendini topluluk yönünde aşarak” bağımsızlığa ulaşma amacıyla çelişkisi ortaya koyulmuştur. Burada ayrıca yazarın romanlarında tasavvuf temasının belirginleşmeye başlamasının ilk örneği olarak Nûran’ın sofulaşması ve Tanrı aşkını bağımsızlık amacıyla kullanmasına da işaret edilmiştir. Romanın Nuran kadar detayla ele alınmasa da tipik bir evli kadın olan karakteri Müzeyyen ise cinsiyet rollerinin içerisinde sıkışıp kalmanın kadının karakterini ne derece şekillendirdiğini ve genel olarak evli kadının çok zor değişen yazgısına örnek göstermiştir.

Erol’un hem yazıldığı dönemde hem de yeniden keşfedildiği yıllarda en çok beğeni toplayan üçüncü romanı *Ciğerdelen*’in iki kurgu ihtiva eden yapısında öne çıkan üç kadın karakter Canzi, Cangüzel ve Zühre’dir. Üç kadın evli/anne, bağımsız ve sofu/sevdalı kadın tiplerine örnek teşkil etmeleri bağlamında değerlendirilerek,

ortak nokta olarak sayılan kadın tiplerinin içerisinde verdikleri bağımsızlık savaşı değerlendirilmiştir. Canzi romanının başlangıcındaki bağımsız konumunu, hem eski kocası ve sevgilisi Turhan’la ikili ilişkilerinde, hem de toplumsal olarak korumuş; Cangüzel ve Zühre ise aşk/evlilik/annelik aşamalarından geçerek değişip dönüşmüşlerdir. Zühre sofuluğu kullanarak bağımsızlaşırken, Cangüzel değişen sosyal ve kültürel ortam sebebiyle içkinliğe mahkûm kalmıştır.

Aşk, kadının aşk acısını tecrübe edişinde erkekten ayrıldığı noktalar, sofuluk ve Tanrı’ya yönelme ve bu yolla toplumsal değişimlerle de desteklenen kadın özgürlüğünü sağaltma gibi tespit edilen ortak noktaların en belirgin takip edilebildiği eser olan *Dineyri Papazı*’nın tahlil edildiği son alt başlıkta ise önceki üç romana paralel olarak, özgürlüğün kıymetini bilen ve kendini tek başına/bağımsız şahsiyet olarak gören kadının, aşkta benliğini sınaması ve kadınlık ve insanlık arasında cereyan ettiğine inandığı savaşı sürdürmesi ortaya koyulmuştur.

Buna göre, Safiye Erol’un dört romanında da kurgunun merkezine koyduğu kadınlar benzer durumları yaşamakta, benzer aşamalardan geçerek aynı noktaya ulaşmaktadırlar, denilebilir. Bu anlamda aynı temanın etrafında dönen eserleri, yazarın kadın ve kadınlık üzerine düşündüklerinin kurgusal zemindeki yansıması olarak değerlendirebilmek de mümkündür. Yazarın kendisi gibi romanlardaki kadınlar da kamusal ve özel alanda kadının yaşadığı çatışmayı değişen koşulların getirdiği bir mecburiyet olarak görmektedirler. Toplum kadından cinsiyetinin sınırlarını aşmadan topluluk için çalışmasını ve kalkınmaya katkıda bulunmasını beklemektedir. Yazar, işbölümünde kadına ayrılan kısmın erkeğe oranla çok daha güç olması, yükünün ağırlığı gibi olumsuz etkenlerin varlığını inkâr etmemekle beraber, karakterlerine bunların nedenlerini sorgulatmamıştır. Ayrıca yazarın kadınlara yaşattığı çatışma “doğal” bir nitelik kazanmakta, bir mecburiyet hüviyeti taşımaktadır. Bu mecburiyet kadının kendiyi ve karşısındaki erkekle/erkek egemen toplumla çatışmasını doğurur. Aşk ve evlilik özelinde, romanlardaki kadınların birlikte oldukları erkeklerin eski kafalı ve değişime direnen yapılarının yanı sıra Zühre, Gülbün ve Nûran’ın “metres” pozisyonları çatışmayı pekiştiren unsurlar olarak karşımıza çıkar. Çatışmaları aşarak bağımsızlığa erişmek için ayak direyen kadınlar, ilişkilerinde mutsuzluğa mahkûm olurlar. Bu noktada karakterlerin “aşk, ev, yuva, sevgili” idealiyle “insanlık/toplum

yararına çalışma” ideali arasında yaptıkları seçim, aslında “kadınlık” ve “insanlık” arasında yapılan bir seçim olarak ortaya çıkar. Yaptıkları tercihin sonunda karakterler kendilerini sakatlanmış/eksik veya yarım hissetmektedirler. Büyük bir fedakârlık sonucu, kendilerini çok daha az yoracak ve varlıklarına asıl anlamı verebilecekleri sevmek, sevimliyi başarmak, annelik ve eşlik görevlerini kaybetmiş; daha zor olan topluluk yararına çalışma ve iş başarma görevini sırtlanmışlardır.

Bu bağlamda karakterlerin Beauvoir’ın 20. asrın kadınlık gerçeği olarak tespit ettiği bağımsız öznellik cinsiyetin bağdaşmaması problemini ortaya koydukları tespit edilmiştir. Erkeklik insan olmakla bağdaşırken, özgürleşmek isteyen kadın, her hareket ve davranışında kendini cinsiyet sınırlarının ötesine taşıdığı için suçlu hissetmektedir. Bu kadınlara Beauvoir’ın bakış açısından yaklaşıldığında *İkinci Cins*’te bahsedilen kadının özneleşme sürecinin problemlerini yaşadıkları görülür. Kadınlar asırlar boyunca zihinlerin kodlanan “kadınlığın” doğal ve değiştirilemez olduğuna inanmaktadırlar. Kadınlık ve erkeklik üzerine bilinçli bir soruşturma ve temelinde yatan sebeplerin tespit edilmesi mümkün olmadıkça, kadın-erkek eşitliğinin tam anlamıyla başarıya ulaşması mümkün değildir. Kadın, bireyleşme ve bağımsızlaşma yolunda benliğe ve cinsiyetine dair bilince sahip olsa bile toplumların kadın-erkek eşitliği alanındaki değişimleri kabul etmesi uzun ve zor bir süreç olduğundan pek çok sıkıntıyla başa çıkmak zorunda kalacaktır. Birey olarak var olmak isteğinden aynı zamanda kadınlığını da kaybetmemesi istenen kadının iç çatışması da birbiriyle çelişiyormuş gibi görünen bu iki durumu bağdaştırmaya çalışmanın sıkıntısından doğar.

Varoluşçu felsefeye göre dünyadaki her şey uygarlığın bir ürünüdür. Dolayısıyla kadın ve erkek olarak adlandırdığımız cinsiyetler de aslında toplumun ürettiği ve içini doldurduğu birer kalıptır. Bu kalıpların içerisinde sıkışıp kalan ve asırlardır bu kodlar üzerinden yetişen iki cinsiyetin birbirinden böyle ayrı oluşu da bundandır. Kadına özgürlük vermek, bu anlamda erkeğe de özgürlük vermek anlamına gelecektir. Kadın insanlıkla cinsiyetinin bağdaştığını fark ettiğinde, erkek kadını kendi gibi bir özgürlük saydığında mutluluk mümkün olabilecektir. Kadın sorunlarının metne yansımaları noktasından incelediğimiz Safiye Erol’un romanları, toplumsal cinsiyetler olarak kadın-erkek arasındaki çatışmayı ve **öteki** cinsiyet kadının

bağımsızlık savaşının ne derece zor, çetin bir iş olduğuna “münevver kadın” özelinde işaret etmektedir.



KAYNAKÇA

Açıkgöz, Halil:

“Safiye Erol’un Yazı Dünyâsı”,
Kubbealtı Akademi Mecmuası, Ekim
2001, C.30, No.4, s. 80-88.

“Safiye Erol’un Kendi Kaleminden
Hayatı”, **Kubbealtı Akademi
Mecmuası**, C.31, No.4, Ekim 2002,
s.13-22.

“Safiye Erol’un Kendi Kaleminden
Hayatı (2)”, **Kubbealtı Akademi
Mecmuası**, C. 32, No.2, Nisan 2003, s.
15-22.

Antmen, Ahu:

Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri,
İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.

Arat, Necla:

Feminizmin ABC’si, İstanbul, Say
Yayınları, 2017.

Ayverdi, Samiha:

Mektuplar-5, İstanbul, Kubbealtı
Yayınları, 2016.

Beauvoir, de Simone:

Kadın : Evlilik Çağı, Çev. Bertan
Onaran, İstanbul, Payel Yayınları, 2010.

Kadın : Genç Kızlık Çağı, Çev. Bertan
Onaran, İstanbul, Payel Yayınları, 1971.

Kadın: Bağımsızlığa Doğru, Çev.
Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yayınları,
1993.

Sessiz Bir Ölüm, Çev. Bilge Karasu,
İmge Yayınları, 2019.

Denemeler, Çev. Asım Bezirci, İstanbul,
Payel Yayınları, 1989.

Bir Genç Kızın Anıları, Çev. Seçkin Selvi, İstanbul, Payel Yayınları, 1994.

Kadınlığının Hikayesi, Çev. Erdoğan Tokatlı, İstanbul, Payel Yayınları, 1997.

Coşkuner, Ceylan:

“Simone de Beauvoir’ın Özgürlük Anlayışı”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2013.

Çakır, Dilek:

“ Safiye Erol’un Romanlarındaki İnsan”, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2004.

Çakır; Akgökçe:

Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem, İstanbul, Sel Yayınları, 1996.

Demir, Zekiye:

Modern ve Postmodern Feminizm, İstanbul, Sentez Yayıncılık, 2014.

Direk, Zeynep:

“Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”, **Cogito**, C.58, Bahar 2009, s. 11-38.

Donovan, Josephine:

Feminist Teori, Çev. Bora Aksu vd., İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

Dumantepe Üstün, Seçil

“Safiye Erol’un Romanlarında Zaman, Mekan ve İnsan”, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,
Manisa 2004.

Erol, Kemal:

“Kültür Değişmesi Ve Safiye Erol'un
“Kadıköyü'nün Romanı” Ve “Ülker
Fırtınası” Adlı Romanlarında Kuşak
Çatışması”, **Mustafa Kemal
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi**, C. 18, No. 16, Ocak 2011, s.
387-406.

Erol, Safiye

Ciğerdelen, İstanbul, Kubbealtı
Yayınları, 2017.

Çölde Biten Rahmet Ağacı, İstanbul,
Kubbealtı Yayınları, 2016.

Dineyri Papazı, İstanbul, Kubbealtı
Yayınları, 2014.

Kadıköyü'nün Romanı, İstanbul,
Kubbealtı Yayınları, 2015.

Leylak Mevsimi, İstanbul, Kubbealtı
Yayınları

Makaleler, İstanbul, Kubbealtı
Yayınları, 2016.

Ülker Fırtınası, İstanbul, Kubbealtı
Yayınları, 2017.

Firestone, Shulamith:

Cinselliğin Diyalektiği, Çev. Yurdanur
Salman, İstanbul, Payel Yayınları, 1993.

Gilbert M., Sandra, Gubar, Susan:

Tavan Arasındaki Deli Kadın, Çev. Nil
Sakman, İstanbul, Aylak Adam, 2016.

Humm, Maggie:

Feminist Edebiyat Teorisi, Yay. Haz. Gönül Bakay, İstanbul, Say Yayınları, 2002.

Kandiyoti, Deniz:

Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar. İstanbul, Metis Yayıncılık, 2015.

Michel, Andree:

Feminizm, Çev. Şirin Tekeli, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992.

Millett, Kate:

Cinsel Politika, Çev. Seçkin Selvi, İstanbul, Payel Yayınları, 2000.

Özer, Hanife:

“Ciğerdelen Romanında Metinlerarası İlişkiler”, **Journal Of Turkology**, C.23, No.2, Ocak 2013, s. 99-116.

Pelister, Ayşe Özge:

“Safiye Erol’un Romanlarında Sosyal Hayat”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2007.

Savcan Sürmeli, Yasemin:

“Safiye Erol’un Romanları Üzerine Bir İnceleme, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2005.

Türktemiz, Nimet:

“Safiye Erol’un Hayatı ve Edebi Kişiliği”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 1997.

Uğurcan, Semâ:

“Safiye Erol’un Romanları”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, C. 30, No. 3, Temmuz 2001, 34-43.

Yapıcı, Asım:

Toplumsal Cinsiyet, Din ve Kadın, İstanbul, Çamlıca Yayınları, 2016.

Yardım, Mehmet Nuri:

Safiye Erol (Aşk Çiçeği Ketaki), İstanbul, AnonimYayıncılık, 2010

Yayla, Korcan:

“Simone de Beauvoir’ın Feminizm Perspektifi”, Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.

