

**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SIMONE DE BEAUVOIR VE İNCİ ARAL'IN**  
**ROMANLARINDA KADIN İMGESİ**

**Hazırlayan**  
**Elif KARAER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Ahmet GÖGERCİN**

**Konya-2024**

Bu çalışma, **16/07/2024** tarihinde aşağıdaki jüri tarafından **Fransız Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalı **Fransız Dili ve Edebiyatı** Bilim Dalı Programında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

### Savunma Tez Jürisi

Prof. Dr. Ahmet Gögercin (Danışman)  
Selçuk Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi

Dr. Öğr. Üyesi Fatih Aynacı  
Selçuk Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi

Dr. Öğr. Üyesi Hanifi Aslan  
Necmettin Erbakan Üniversitesi  
Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi

**Not:** Tez Savunma Jürisi isimlerinin yer aldığı bu sayfa kapaktan hemen sonra gelecek şekilde ve imzasız olarak konulmalıdır.

## TEŞEKKÜR

Bu tezin tamamlanması sürecinde, katkı ve desteklerini esirgemeyen tüm kişi ve kurumlara içtenlikle teşekkür etmek istiyorum.

Öncelikle, tez danışmanım Prof. Dr. Ahmet Gögercin'e bilgi ve tecrübelerini cömertçe paylaştığı, rehberliği ve sabırlı destekleri için minnettarım. Beni sürekli olarak destekledi, kendime olan inancımın artmasında ve akademik gelişimimde büyük rol oynadı.

Tez çalışmam boyunca destek veren aileme moral ve motivasyonları için çok teşekkür ediyorum. Özellikle sevgili annem Nesrin Karaer'e her daim yanımda olduğu ve bu sürecin zorluklarını benimle paylaştığı için minnet borçluyum.

Bu tez, sadece benim değil, bana destek olan herkesin ortak başarısıdır. Bu uzun ve zorlu süreçte yanımda olan, katkılarını esirgemeyen herkese en samimi duygularıyla teşekkürü borç kabul ediyorum.



**T. C.SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Elif KARAER
	Numarası	164207002001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Fransız Dili ve Edebiyatı / Fransız Dili ve Edebiyatı
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Gögercin
	Tezin Adı	Simone de Beauvoir ve İnci Aral'ın Romanlarında Kadın İmgesi

### ÖZET

'Kadın' konusu, günümüzde bütün sanat dallarının en fazla ilgi gösterdiği alanların başında gelmektedir. Çağdaş edebiyatta ise, kadına adanmış çok sayıda eser olması hemen dikkatimizi çekmektedir. Özellikle sanayi devriminden sonra kadının iş yaşamında gittikçe güçlenen bir yer edinmesiyle birlikte kadın yazarların sayısında da dikkat çekici bir artış olmuştur. Doğal olarak bu kadın yazarlar ve sanatçılar öncelikle kadınların yaşam şartlarını ele almışlar ve kendi arzuları doğrultusunda değiştirmeye çalışmışlardır. Ünlü Fransız düşünür ve yazar Simone de Beauvoir ise kadın konusunu çalışmalarının merkezine alan bu sanatçıların arasında en fazla etki yapan ve tartışılan düşünürlerin başında gelmektedir. Bu çalışmada, çağdaş feminizmin kurucusu kabul edilen Simone de Beauvoir ile Türk edebiyatında kadına eserlerinde başat bir rol veren İnci Aral'ın seçilen romanları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Eserlerde yer alan farklı kadın tipleri ve rolleri önce ayrı ayrı ele alınmış, daha sonra karşılaştırmalı olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yüksek lisans tezinin bütün romanları almaya imkân tanımamasından dolayı belli eserler seçilerek bir bütüncü oluşturulmuştur. Simone de Beauvoir'ın düşünceleriyle kendisinden sonra gelen kadın yazarları etkilemiş ve onlara öncülük etmiş olmasından dolayı, öncelikle Simone de Beauvoir'ın seçilen üç romanı (*Bir Genç Kızın Anıları/ Mémoires d'une jeune fille rangée, Güzel Görüntüler/ Les Belles Images, Sessiz Bir Ölüm/ Une mort très douce*) incelenmiş,

ardından aynı yöntemle İnci Aral'ın seçilen üç romanı (*Ölü Erkek Kuşlar*, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, *Mor*) analiz edilmiştir. Çalışmanın sonunda, ulaşılan sonuçlar karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş, benzerlikler ve farklılıklar örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Simone de Beauvoir, İnci Aral, Feminizm, Kadın imgesi





**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Elif KARAER
	Numarası	164207002001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Fransız Dili ve Edebiyatı / Fransız Dili ve Edebiyatı
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Gögercin
	Tezin Fransızca Adı	L'image de la femme dans les romans de Simone de Beauvoir et d'İnci Aral

### RESUME

Aujourd'hui, le thème de la "femme" est l'un des domaines auxquels toutes les branches de l'art s'intéressent de plus en plus. Dans la littérature contemporaine mondiale, on remarque immédiatement que de nombreuses œuvres sont consacrées aux femmes. C'est surtout après la révolution industrielle que le nombre de femmes écrivains a augmenté de façon remarquable, car les femmes ont acquis une place plus importante dans la vie économique. Naturellement, ces femmes écrivains et artistes se sont avant tout penchées sur les conditions de vie des femmes et ont tenté de les modifier en fonction de leurs propres désirs. Simone de Beauvoir, célèbre penseuse et écrivaine française, est l'une des penseuses les plus influentes et les plus discutées parmi ces artistes qui ont placé le sujet de 'femme' au centre de leurs œuvres. Dans cette étude, les romans sélectionnés de Simone de Beauvoir, considérée comme la fondatrice du féminisme contemporain, et ceux d'İnci Aral, qui donne un rôle prépondérant aux femmes dans ses œuvres romanesques, sont analysés de manière comparative. Tout d'abord, les différents types et rôles des femmes dans chacune des œuvres sont analysés séparément, puis d'une manière comparative. Comme il n'est pas possible pour un mémoire de master d'inclure tous les romans de deux écrivains, un corpus a été constitué en sélectionnant des œuvres spécifiques. Étant donné que Simone de Beauvoir a influencé avec ses pensées les femmes écrivains qui sont venues après elle et qu'elle a fait œuvre de pionnière, les trois romans sélectionnés de Simone de Beauvoir (*Mémoires d'une jeune fille*

*rangée, Les Belles Images, Une Mort Très Douce*) sont analysés en premier lieu, puis trois romans sélectionnés d'İnci Aral (*Ölü Erkek Kuşlar/Oiseaux mâles morts, Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm/Aucun amour, Aucune mort, Mor/Violet*) sont examinés avec la même méthode. Dernièrement, les données qu'on a obtenues à la suite de notre étude sont évaluées, pour mettre en évidence les similitudes et les différences entre les écrivains, par le biais d'une analyse comparative à l'aide d'exemples tirés des romans.

**Mots-clés** : Simone de Beauvoir, İnci Aral, Féminisme, Image de la femme





**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Elif KARAER
	Numarası	164207002001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Fransız Dili ve Edebiyatı / Fransız Dili ve Edebiyatı
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Gögercin
	Tezin İngilizce Adı	Woman Image In The Novels of Simone de Beauvoir and İnci Aral

### ABSTRACT

Today, the subject of 'woman' is one of the areas that all branches of art are mostly interested in. In contemporary literature, it is immediately noticeable that there are many works dedicated to women. Especially after the industrial revolution, there has been a remarkable increase in the number of women writers as women have gained a stronger place in business life. Naturally, these women writers and artists have primarily addressed women's life conditions and tried to change them in line with their own desires. Simone de Beauvoir, the famous French thinker and writer, is one of the most influential and discussed thinkers among these artists who put the subject of women at the centre of her works. In this study, the selected novels of Simone de Beauvoir, regarded as the founder of contemporary feminism, and İnci Aral, giving a leading role to women in her works in Turkish literature, are analysed comparatively. Firstly, different types and roles of women in a works are analysed separately, and then examined comparatively. As it is not possible for a master's dissertation to include all of the novels of two writers, a corpus has been formed by selecting specific works. Because Simone de Beauvoir influenced women writers who came after her with her thoughts and pioneered them, Simone de Beauvoir's three selected novels (*Memoirs of a Dutiful Daughter*, *Beautiful Images*, *A Very Easy Death*) are analysed firstly, and then three selected novels of İnci Aral (*Ölü Erkek Kuşlar /Dead Male Birds*, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm/No Love No Death*, *Mor/Purple*) are examined with the same method. As a result of

this study, the outcomes obtained are evaluated through a comparative analysis with examples from the novels showing similarities and differences.

**Keywords:** Simone de Beauvoir, İnci Aral, Feminism, Image of woman



## İçindekiler

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET .....	iii
RESUME .....	v
ABSTRACT.....	vii
GİRİŞ .....	1
BÖLÜM 1 .....	6
SİMONE DE BEAUVOIR'IN ROMAN EVRENİ VE KADIN SORUNSALI.....	6
1.1 Kadın olma yolunda ilk adımlar: <i>Bir Genç Kızın Anıları</i> .....	7
1.1.1 Sağlam adımlarla entelektüel olma yolunda ilerleyen bir genç kız: Simone de Beauvoir.....	10
1.1.2 Romandaki Önemli Kadın karakterler .....	15
1.1.2.1 Burjuva düzeninin ürettiği bir anne: Françoise de Beauvoir.....	15
1.1.2.2 Bir direniş hikâyesi: Zaza (Elisabeth Mabile).....	17
1.1.2.3 Burjuva düzeninin koruyucusu bir anne modeli: Madam Mabile.....	18
1.1.2.4 Romandaki diğer önemli kadın karakterler .....	19
1.1.2.4.1 Olumsuz bir örnek: Hizmetçi Louise .....	19
1.1.2.4.2 Lili Mabile.....	20
1.1.2.4.3 Marguerite de Théricourt .....	20
1.1.2.4.4 Clotilde.....	20
1.1.2.4.5 Cours Désir'e sonradan gelen kız.....	21
1.1.2.4.6 Yvonne .....	21
1.1.2.4.7 Matmazel Lambert .....	22
1.1.2.4.8 Suzanne Boigue.....	22
1.1.2.4.9 Magda.....	23
1.1.2.4.10 Stépha.....	23
1.1.2.4.11 Odile Riaucourt .....	23
1.2. Kadınlığın Geleneksel Yüzlerinin Eleştirisi: <i>Sessiz Bir Ölüm</i> .....	24
1.2.1 Silik Bir Kadının portresi: Françoise de Beauvoir .....	25
1.2.2 Zıtlıklarla dolu bir anne-kız ilişkisi: Simone ve Françoise .....	29
1.3 Kadının Yeniden İnşa Edildiği Bir Roman: <i>Güzel Görüntüler</i> .....	30
1.3.1 'Güzel Görüntü'nün ötesine geçmek ve ideal kadını yaratmak: Laurence ve kızı Catherine .....	32

1.3.2 Olumsuz Bir Anne Figürü: Dominique .....	35
1.3.3 Kendisi Olabilmek İçin ‘Model’i Yıkan Bir Kadın: Laurence.....	37
1.3.4 Antik Çağdan Günümüze Kadının Değişmeyen Rolü: Annelik .....	41
1.3.5. Kadın Varoluşuna Ayna Tutan İki Önemli Yan Karakter: Marthe ve Brigitte ....	46
1.4 Simone de Beauvoir’ın Romanlarındaki Kadın Karakterler Üzerine Genel Bakış..	48
BÖLÜM 2 .....	53
İNCİ ARAL’IN ROMAN EVRENİ VE KADININ YENİDEN SUNUMU .....	53
2.1 Özgürlüğün Peşinde Bir Kadının Romanı: <i>Ölü Erkek Kuşlar</i> .....	53
2.1.1 Romanın Özeti .....	54
2.1.2 Cinsiyet Teması.....	55
2.1.3 Evlilik Teması .....	58
2.1.4 Yalnızlık Teması .....	61
2.1.5 Aşk Teması .....	62
2.1.6 <i>Ölü Erkek Kuşlar</i> ’da Kadın Karakterler.....	63
2.1.6.1 Mutluluğu ve özgürlüğü arayan kadın: Suna .....	63
2.1.6.2 Ayhan’ın ilk eşi: Havva .....	64
2.1.6.3 Onur’un eşi: Güler.....	64
2.1.6.4 Suna’nın Komşusu: Nuriye .....	65
2.1.6.5 İngilizce Okutmanı Nazlı .....	65
2.1.6.6 Komşu Seval .....	65
2.1.6.7 Komşu Meral.....	66
2.2 <i>Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm</i> .....	67
2.2.1 Romanın özeti .....	67
2.2.2 Sorunlu Anne – Kız İlişkisi.....	67
2.2.3 <i>Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm</i> ’de Kadın Karakterler .....	69
2.2.3.1 Arada kalmış bir kız: Simden.....	69
2.2.3.2 Zincire vurulmuş güzellik: Sara .....	71
2.2.3.3 Benzerinin aynası olarak kadın: Aynihayat Hanım.....	77
2.2.3.4 Enver’in Karısı .....	77
2.2.3.5 Şebnem Hanım .....	77
2.2.3.6 Utanılan bir babaanne .....	78
2.2.3.7 Carol.....	78
2.2.3.8 Müveddet .....	78

2.2.3.9 Halise'nin Üvey Annesi .....	78
2.2.3.10 Sevgi.....	79
2.3 Değerlerin çöküşü ve kadın: <i>Mor</i> .....	79
2.3.1 Bir aile dramı: Sezer Ailesi .....	80
2.3.2 Romanın Kadın Karakterleri .....	83
2.3.2.1 Seher Hanım.....	83
2.3.2.2 Revan .....	83
2.3.2.3 Fikran .....	85
2.3.2.4 Figen.....	86
2.3.2.5 Figen'in Annesi Sevda .....	87
2.3.2.6 Figen'in Kızı Filiz .....	88
2.3.2.7 Gülcan .....	88
2.3.2.8 Sinan'ın Karısı .....	90
2.3.2.9 Bertan'ın Karısı Oya .....	90
2.3.2.10 Melike Eda .....	91
2.3.2.11 Renginur .....	91
2.3.2.12 Renginur'un Annesi Fatmuş .....	92
2.3.2.13 Renginur'un Halası Gülizar .....	92
2.3.2.14 Âdem'in Karısı Advıye .....	93
2.3.2.15 Revan'ın Hizmetçisi Ayten .....	93
2.4 İnci Aral romanlarındaki kadın karakterler üzerine genel bir değerlendirme .....	93
BÖLÜM 3 .....	103
SIMONE DE BEAUVOIR VE İNCİ ARAL'IN ROMANLARINDAKİ KADIN KARAKTERLERE VE KADIN İMGESİNİN OLUŞUMUNA KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM.....	103
SONUÇ .....	116
KAYNAKÇA.....	122

## GİRİŞ

Bütün sanat dalları gibi edebiyat da var olduğu günden bu yana insanı ilgilendiren bütün konuları ele almış ve konuya yeni bakış açıları geliştirmemizi sağlamıştır. İlk destanlardan günümüzün postmodern olarak nitelendirilen yapıtlarına kadar, her edebi metin insana ışık tutmuş, sadece içinde yaşadığı toplumu ve olayları değil, kendisini de daha iyi anlamasına katkı sağlamıştır. Irwin Edman'ın da belirttiği gibi insan "tecrübesi ölü noktalarla doludur" ve sanat bu karanlık noktaları aydınlatmakta başat rolü oynamaktadır (Edman, 1966 s. 6-13). Ancak insanı ilgilendiren ve karanlık kalan her olgu edebi metinlerde kendine kolayca yer bulamamıştır; din ve kadın gibi bazı konuların cesurca ele alınabilmesi için yüzyıllar geçmesi gerekmiş ve bugünkü seviyesine ulaşmıştır. Bugün kadın konusu tüm dünya edebiyatlarında sıklıkla ele alınan önemli konuların başında gelmektedir. Kadının iş yaşamına katılması ve toplumda kendine ciddi bir yer edinerek bağımsızlaşmaya başlaması hem kadın yazarların çoğalmasında önemli rol oynamış hem de önemli bir izlek olarak edebiyat dünyasına girmesini sağlamıştır.

Kuşkusuz edebiyat yüzyıllar boyunca erkeklerin icra ettiği ve kadınların dışlandığı bir sanat dalı olmuştur. 17. ve 18. yüzyıllar boyunca, öncesinde ve sonrasında kadının eş ve anne olarak evine ait olduğu varsayımı neredeyse evrenseldir (Öztürk, 2017 s. 35). Aydınlanma çağıyla birlikte entelektüel faaliyetlerin içinde yer almaya başlayan kadınlar toplumdaki yerini ve cinsiyet eşitliğini sorgulamaya başlamıştır. 17. ve 19. yüzyıl arasındaki dönemde George Sand, Brontë Kardeşler gibi ilk kadın yazarlar erkek ismi kullanarak eserlerini yayınlamışlardır. Kadınların da erkekler gibi edebiyat eserleri verebilecekleri düşüncesi 19. Yüzyılda yerleşmeye başlamıştır. Virginia Woolf, kadın ve edebiyat ilişkisini ortaya koyduğu *Kendine Ait Bir Oda* (1929) adlı eserinde kadınların edebiyat dünyasında görülememesini, ekonomik bağımsızlığa sahip olamamaları ve ataerkil edebiyat geleneğinin varlığıyla açıklar. Öte yandan Kate Millet'e göre edebiyat, ataerkil sistemin sanat dalları içinde en propagandist niteliği olan türdür. Edebiyatın amacı, her iki cinsin yerini ve durumunu ataerkil sistemin yapısına uygun olarak

pekiştirmektir (akt. Şengül, 2019 s. 205). Bu perspektiften bakıldığında edebiyatın ataerkil toplumun fikirlerini yaymak için de bir araç olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Buna bağlı olarak edebiyatta kadın, erkek yazarlar tarafından temsil edilmiş ve kurgulanmıştır. Edebiyatın kurgu gücünü Gustave Flaubert başyapıtı olan *Madame Bovary*'de romantizm akımının genç kızlar üzerindeki olumsuz etkisini ana karakterin yaşamıyla örneklendirir. Cezayirli yazar Kamel Daoud'un Albert Camus'nün sebepsiz yere bir Arabın öldürüldüğü *Yabancı* (1942) romanına cevap olarak *Meursault, contre-enquête* (2013) adlı romanı yazması cinsiyetten bağımsız olsa da kadın-edebiyat ilişkisiyle benzer bir durumdur. Kadının edebiyatta pasif konuma düşürülmesi ona söz hakkı doğururken, bugün, yazmak kadınlar için bir varoluş meselesi haline gelmiştir. Kadının olumlanma ve kendini gösterme arzusu sanatsal alanlarda özellikle de edebiyatta karşılık bulmuş ve ortaya çok ilginç örnekler çıkmıştır. Daha çok duygusal yönüyle ön plana çıkarılan kadın, erkek söylemin biçtiği formların dışında, arzularını ve hislerini özgürce ve tartışmaya açık bir alanda sergileme fırsatı yakalamıştır. Bugün hem Fransız edebiyatı hem de Türk edebiyatı bu rolü ustaca üstlenen kadın yazarlarla doludur.

Fransız Edebiyatının ilk kadın yazarı olarak kabul edilen Christine de Pizan (1364 – 1430) genç yaşta dul kaldıktan sonra yazarak geçimini sağlamak zorunda kalmıştır. Üstelik kalemini kendi cinsini savunmak için kullanan ilk kadın olarak da ayrıca önem taşımaktadır. 17. yüzyılda ortaya çıkan Préciosité (Özentencilik), soylu kadınların yer aldığı, hem bir hayat tarzı hem de edebi bir akımken daha sonra feminist bir akımın öncülüğünü yapmıştır (Vardar, 2005 s. 101). Bu dönemin en önemli eserlerinden olan Madame de Lafayette'in *La Princesse de Clèves*, psikolojik roman türünün ilk örneklerinden biridir ve Balzac, Raymond Radiguet ve hatta Jean Cocteau için edebi bir model olmuştur. 18. yüzyılda Madame de Staël, eserleriyle edebiyatta iz bırakırken Olympe de Gouges, *Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*'ni yazarak Fransız feminizminin öncüsü olmuştur.

Türk Edebiyatında ise, kadın yazarların 19. yüzyılda Fatma Aliye Hanım'dan başlayarak daha etkin oldukları bilinmektedir. Cumhuriyetin ilânından sonra Halide Edip Adıvar'la birlikte edebiyatımızdaki kadın yazar sayısı giderek artmış ve kadın duyarlılığı da Türk romanında hissedilmeye başlanmıştır. 1970'li yıllarda feminist

hareketin tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de etkisini hissettirmesiyle birlikte kadın yazarlarımız, hem nicelik hem de nitelik açısından büyük bir atılım kaydetmişlerdir. Bu tarihten itibaren kadın yazarlar, romanlarında erkek meslektaşları gibi ülkenin içinde bulunduğu sosyal karışıklıklar başta olmak üzere daha çok toplumsal konulara ağırlık vermişlerdir. 1980 askerî darbesinin ardından romanın giderek toplumsal konulardan uzaklaştığı ve bireyi merkeze aldığı görülmektedir. Bireye yönelik kadın yazarlarda, özellikle kadın bağlamında kendini daha belirgin olarak hissettirmiştir. Karataş'ın da belirttiği gibi, 1990'lardan itibaren ise dünya edebiyatı genelinde etkili olan postmodernist etkilerin edebiyatımızdaki kadın yazarların romanlarını da büyük oranda şekillendirdiği görülmektedir (Karataş, 2020 s. 1652).

Bu çalışmada ele alacağımız iki yazardan ilki olan Simone de Beauvoir, 9 Ocak 1908'de Paris'te dünyaya gelmiştir. Kadın hareketlerinin yoğun şekilde yaşandığı bir dönemde Sorbonne Üniversitesi'nde okumuş ve burada tanıştığı Jean-Paul Sartre'dan hem düşünsel hem de yaşamsal bağlamda çok etkilenmiş ve yaşamı boyunca da ondan hiç ayrılmamıştır. Bir süre felsefe öğretmenliği yapmış, 1943'te yayınlanan ve büyük ilgi gören *Konuk Kız* adlı romanıyla edebiyat dünyasında ilgi çekmeye başlamış, özellikle kadın konusunda tartışmaların merkezine oturmuştur. Çeşitli roman, deneme ve inceleme kitapları kaleme almış ve düşüncelerini besleyecek şekilde dünyanın pek çok yerini gezmiştir. 1954'te *Mandarinler* romanıyla Goncourt Ödülü'nü, 1975'te Uluslararası Kudüs Ödülünü alarak edebiyat dünyasındaki yetkinliğini kanıtlamıştır. Tüm yaşamı boyunca kadın ve insan hakları için savaşmış, kadınların gördüğü baskıların bilimsel incelemesini yaptığı ve modern feminizmin temellerini kurduğu *İkinci Cins* adlı eseri ile de dünyaca üne kavuşmuş ve çağdaş feminizmin öncülerinden biri olarak kabul edilmiştir. Nisan 1986'da Paris'te son nefesini verinceye kadar da üretkenliğini kaybetmemiştir.

Çalışmamızın ikinci yazarını oluşturan ve Simone de Beauvoir'ın eserleriyle karşılaştıracığımız İnci Aral ise, 1944 yılında Denizli'de dünyaya gelmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü tamamladıktan sonra 1977'de dergilerde yayınlanan ilk öyküleriyle edebiyat dünyasına girmiş ve zamanla kendine kalıcı bir yer edinmiştir. Eserlerinde, bireylerin ekonomik, kültürel olgu ve değişimlerin

etkisiyle biçimlenen ruh hallerini, toplumsal savrulma ve çözümleri, kadın erkek sorunlarını, iletişimsizliği, aşkın imkânsızlığını ele almış ve sancılı varoluş durumlarını irdelemiştir. İnci Aral, kadın olarak sadece kadınlık dünyasını değil erkeklerin iç dünyasını da edebiyat dünyasına başarıyla yerleştirmiş usta bir kalem olarak dikkati çekmektedir. Kendisini sadece kadın sorunları yazarı olarak görmemesinin temelinde de bu anlayış yatmaktadır.

Bu çalışmamızda, farklı coğrafyalarda ve farklı zamanlarda yaşamış iki kadın yazar olan Simone de Beauvoir ve İnci Aral'ın eserlerinde karşılaştırmalı bir şekilde 'kadın' imgesini araştırmayı ve örneklerle ortaya koymayı amaçladık. Yüksek lisans tezinin yazarların bütün eserlerini ele almamıza imkân tanımayacağından dolayı sınırlamalara gittik ve üçer romandan oluşan bir bütüncü oluşturduk. Simone de Beauvoir'ın *Bir Genç Kızın Anıları*, *Güzel Görüntüler*, *Sessiz Bir Ölüm* ile İnci Aral'ın *Ölü Erkek Kuşlar*, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, *Mor* başlıklı romanlarıyla konumuzu ve araştırmamızı sınırlandırdık. Bu romanları seçmemizde ilk etken kadın konusunun daha açık ve etkili bir şekilde ele alınması olmuştur; İkinci etken ise, tezimizin konusunu oluşturan diğer yazarımız Simone de Beauvoir'ın kuram ve düşüncelerinin bu romanlarda daha görünür olması ve bir yüksek lisans tezinin sınırlılıkları içinde daha kolay bir şekilde ele alınıp incelenmeye müsait oluşlarıdır.

Dünyada çağdaş feminizmin öncüsü kabul edildiği ve eserleri ve düşünceleriyle birçok kadın yazarı etkilediği için birinci bölümü Simone de Beauvoir'ın romanlarındaki kadın imgesinin araştırmasına ayırdık. Romanlarda yer alan farklı kadın tiplerini ve yaşadıkları olayları değerlendirerek hem Simone de Beauvoir, hem de başka yazar ve düşünürlerin görüşleri ışığında kadın imgesinin oluşumunu ve niteliklerini belirlemeye çalıştık.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, Simone de Beauvoir'ın takipçilerinden biri olarak gördüğümüz İnci Aral'ın romanlarını ele aldık ve birinci bölümde yaptığımız gibi, kadın karakterleri ayrı ayrı inceleyerek genel olarak kadın imgesinin oluşmasını ve niteliklerini göstermeye çalıştık.

Söz konusu yazarların romanlarını öncelikle ayrı ayrı ele alarak kadın figürlerini inceledik; ardından her bölümün sonunda, söz konusu yazarın

romanlarındaki kadın konusunun ele alınış biçimine ve ortaya çıkan kadın imgelerine genel bir değerlendirme sunmaya çalıştık. Üçüncü ve son bölümde ise, biri Batılı diğeri Doğulu iki yazarın romanlarındaki kadın imgelerini karşılaştırarak benzerlikleri ve farklılıkları tespit etmeye çalıştık. Bunu yaparken Emel Kefeli'nin de isabetli bir şekilde değindiği gibi, “nezleyi kimin kimden kaptığı” (Kefeli, 2000 s. 14) tartışmasına kapılmadan tüm dünyayı kaplayan bu büyük halının düğümlerinin nasıl oluştuğunu ve farklılıklarını ortaya koymayı amaç edindik.



## BÖLÜM 1

### SİMONE DE BEAUVOIR'IN ROMAN EVRENİ VE KADIN SORUNSALI

Yüzyıllar boyunca edebiyat dünyasında yok sayılan, sadece idealize edilmiş bir varlık olarak sunulan 'kadın' artık dünya edebiyatının merkezinde yer almaktadır. Bunda kadın yazarların sayısının her geçen biraz daha artmasının, kendilerine olan güvenlerinin çoğalmasının rolü olduğu da düşünülebilir. Ancak bu özgüvenin artmasında ve kadın yazarların yapıtlarının hızla kitapçı raflarını doldurmasında Georges Sand, Colette, Marguerite Duras gibi cesur kadın yazarların etkisi büyüktür. Kadınlara kılavuzluk eden ve bir yerde onların sözcülüğünü yapan figürlerin başında ise, hiç kuşkusuz Yirminci Yüzyılın en tanınmış düşünür ve romancılarından Simone de Beauvoir gelmektedir. Gerek kuramsal kitapları, gerek kurgusal yapıtlarıyla 'kadın' konusunu düşünce evreninin merkezine oturtmuş ve tüm dünyanın bu konu üzerine düşünmesini sağlamıştır. Bir dönem Türk kadınının sözcüsü durumunda görülen Duygu Asena'nın, eğer Simone de Beauvoir olmasaydı *Kadının Adı Yok* ve diğer yapıtlarını yazmasının da mümkün olmayacağını söylemek hiç de abartılı olmayacaktır. Muhakkak ki kadınları anlatının merkezine koyarak onların sorunlarını edebiyat sahnesine taşıyacak yazarlar olacaktı ama *Kadının Adı Yok*'un yaptığı etkiyi yaratacak bir yapıtın yazılabilmesi için Simone de Beauvoir'a ve diğer çağdaş kadın yazarlara ihtiyaç olduğu kuşku götürmez bir gerçektir.

İnci Aral'ın romanlarındaki kadın imgesini araştırmaya geçmeden önce, ona ve binlerce kadın yazara öncülük eden Simone de Beauvoir'ın yapıtlarına göz atmak ve kadın imgesini detaylı bir şekilde irdelemek faydalı olacaktır. Ne var ki bu çalışmanın sınırları ünlü yazarın bütün romanlarını incelememize izin vermemektedir. Bu nedenle kadın konusunun en belirgin şekilde ele alındığı *Bir Genç Kızın Anıları*, *Sessiz Bir Ölüm* ve *Güzel Görüntüler* başlıklı üç romanını çalışmamızın merkezine aldık ve burada yer alan farklı kadın tiplerini ve modellerini araştırdık.

Çalışmamızda, öncelikle romanları ayrı ayrı incelemeyi, sonrasında genel bir değerlendirme yapmayı planladık. Araştırmamızın merkezini oluşturan kadın imgesinin daha açık anlaşılabilmesi için, önce romanların kısa birer özetlerini

vermeyi uygun gördük; ardından romanlardaki başkarakterleri ve ikincil karakterleri işlevlerine göre ele aldık. Bölümün sonunda, konunun anlaşılabilir olması için, her üç romandaki kadın konusunu ele aldığımız genel bir değerlendirme yapmaya çalıştık. Aynı çalışmalarını İnci Aral'ın romanları için de yaptıktan sonra, son bölümde her iki yazarın yapıtlarını kadın imgesi bağlamında karşılaştırmaya çalışarak bir sonuca ulaşmaya çalıştık.

Simone de Beauvoir'ın bu çalışma kapsamına aldığımız üç romanı da özyaşamsal özellikler arz etmektedirler ve bir seriyi oluşturmaktadırlar. Romanların aynı özyaşamsal izlekleri geliştirerek ele alması da bize çalışmamızda kolaylık ve bütünlük sağlamıştır. Böylelikle bir kadının çocukluğundan genç kızlığına, annelikten yaşlılığa giden süreçteki gelişimleri ve değişimleri daha açık bir şekilde gözlemlenebilmiştir.

### **1.1 Kadın olma yolunda ilk adımlar: *Bir Genç Kızın Anıları***

Simone de Beauvoir'ın ilk otobiyografik romanı olan *Bir Genç Kızın Anıları* 1958 yılında Gallimard tarafından yayınlanmıştır. *Bir Genç Kızın Anıları*, yazarın yaşamının ilk yirmi bir yılını anlatan otobiyografik roman serisinin ilkinin oluşturur; seri *Olgunluk Çağı I-II* (1960), *Koşulların Gücü I-II* (1963) ile devam eder. Dört bölümden oluşan *Bir Genç Kızın Anıları* yazarın gelişimini ilk anılarından başlayarak yaşamının dönüm noktası olan Sartre ile tanıştığı ve öğretmenlik sınavını kazandığı zamana kadar kronolojik olarak anlatır. Philippe Lejeune'ün "Bütün otobiyografiler 'ben bana dönüştüm' cümlesinin genişletilmiş halidir." (akt. Ziaie vd., 2019) dediği gibi *Bir Genç Kızın Anıları* da Simone de Beauvoir'ın bir burjuva kızından kendisine dönüşümünü ele alır. Bir kadın olarak Simone de Beauvoir'ın yazgısının üstüne çıkmasını sağlayan şey okumaya olan düşkünlüğü ile birlikte yazar olma tasarısındaki ısrarıdır. Bununla birlikte disiplinli çalışması ile eleştirel bir düşünceye sahip olmasının da bunda önemli rol oynadığı göz ardı edilemez. *Bir Genç Kızın Anıları* burjuva bir ailede dünyaya gelen yazarın entelektüel çabalarıyla kendisini sürekli geliştirmesini, bu gelişime bağlı olarak çevresiyle uyumsuzluğa düşmesini ve daha sonra meslek sahibi olarak kendi yolunu çizme serüvenini anlatır. Bu bölümde Simone de Beauvoir'ın özgün kimliğini kazanma sürecini, çatıştığı ideal genç kız imgesini romanda yer alan diğer genç kızlar aracılığıyla ele alacağız. Bilindiği gibi,

‘çocukluk’ ve ‘gençlik kızlık’ dönemleri bir kadının gelişimdeki ön önemli aşamalardan birini oluşturmaktadır; dolayısıyla söz konusu yapıt, çağdaş feminizmin kurucularından sayılan ünlü yazarının sadece yazınsal kariyerinin değil, ‘kadın’ olarak olgunlaşma sürecinin de önemli bir evresini oluşturmaktadır. Bu bakımdan çalışmamızın daha anlaşılır olması amacıyla öncelikle romanın kısa bir özetini vermenin faydalı olacağını düşünüyoruz.

Dört bölümden oluşan romanın ilk bölüm yazarın doğumundan ergenliğine kadar geçen zamanı ele alır. Simone de Beauvoir 9 Ocak 1908’de Paris’te Katolik burjuva bir ailede dünyaya gelir ve çevresinin ilgi odağı olur. İki buçuk yıl sonra kız kardeşi Poupette<sup>1</sup> aileye katılır. Simone yine de ailenin gözdesi olmaya devam eder ve kardeşi ikinci planda kalır. Beş buçuk yaşında eğitimine Cours Désir’de<sup>2</sup> başlayan Simone yeni yaşamını hemen benimseyip sever. Sonra birinci dünya savaşı çıkar ve zor günler küçük Simone’u uslu bir kıza dönüştürür. Bu sessizlik içinde, zamanla bir tutkuya dönüşecek olan okuma sevgisini kazanır ve yazma girişimlerinde bulunarak yazarlığa öykünmeye başlar. Zaza ile aralarında uzun yıllar sürecek olan bir arkadaşlık gelişir.

İkinci bölüm yazarın ergenlik dönemiyle birlikte farklılaşp kendi benliğini kazanma sürecine girdiği dönemi ele alır. Simone ergenlik çağını bedeninde duyduğu, anlam veremediği arzularla karşılaşır. Anne ve babasına başkaldırmaya başlar. O zamana kadar hep onların izin verdiği kitapları okuyan Simone sansürü gizlice deler. Kitaplarla dolaylı yoldan cinsel eğitimini tamamlar. Diğer yandan öğretmenlerine eskisi gibi saygı duymaz ve onları kocamış yobazlar olarak görür. Bir gün artık Tanrı’ya inanmadığını kendine itiraf eder ve o günden sonra inançsızlığı asla sarsılmaz. Bitirme sınavlarını başarıyla geçer ve yükseköğrenimine başlar.

Üçüncü bölümde, özgürleşme yolunda emin adımlarla ilerleyen yazar zamanını çalışmakla ve kendini geliştirmekle geçirir. Sürekli değişen ve gelişen genç kız, anne ve babası tarafından istedikleri gibi olmadığı için yargılanır. Hayranlık duyduğu

<sup>1</sup> Takma adı oyuncak bebek anlamına gelen Poupette’in gerçek adı Hélène de Beauvoir’dır (1910 – 2001)

<sup>2</sup> Le Cours Désir dönemin Parisli burjuva sınıfından kızların eğitim gördüğü özel bir Katolik eğitim kurumudur.

kuzeni Jacques giderek yaşamında önemli bir yer tutmaya başlar. Kendini bir süre ona duyduğu aşkla avutan Simone yeni arayışlara girer ve yeni arkadaşlar bulur. Zaza'nın içini dökmesiyle arkadaşlıkları dostluğa dönüşür. Diğer yandan Simone'a evlenme umudu veren Jacques askere gider. Yalnız kalan genç kız, sonunda Paris'in barlarında farklı bir dünyanın kapısını aralar.

Dördüncü bölüm yazarın felsefe öğretmenliği sınavına hazırlandığı ve geleceğinin biçimlendiği yılı ele alır. Sosyal çevresi iyice genişleyen Simone hem ufkunu genişletir hem de entelektüel olarak kendini geliştirir. Felsefeler grubundan Herbaud ile arkadaş olur. Daha sonra Jean-Paul Sartre ve Paul Nizan'la tanışır. Sınavı başarıyla geçince Sartre onu kanadının altına alır. Simone evden ayrılır ve babaannesinin yanında tuttuğu odaya yerleşir. Jacques'ın zengin bir arkadaşının kız kardeşiyle nişanladığını duyunca şaşkına döner. Öte yandan Zaza, sevdiğiyle arasına giren engeller yüzünden mutsuzluğun pençesinde kıvrılırken birden hastalanır ve bilinmeyen bir nedenden ölür.

Yukarıda verdiğimiz kısa özetten de anlaşılacağı üzere, Simone de Beauvoir'ın doğumundan başlayarak öğretmenlik sınavını başarıyla geçtiği süreyi titizlikle ele aldığı *Bir Genç Kızın Anıları* o dönemin Fransız burjuva sınıfında kadının yerini aydınlatabilecek niteliktedir. Simone de Beauvoir'ın izlediği yol ile çizdiği geç kız profili ise sınıfı için aykırıdır. Meslek sahibi olarak özgürleşmeyi istemesinin yanında sürekli okuyarak kendisini geliştirmesi ve kendisine öğretilen doğruları sorgulaması onu diğer kadınlardan farklı kılar. Yazgısının bu yönde ilerlemesinde zekâsı ve eğilimi önemli bir rol oynarken şartlar da bunu gerektirmiştir. Babası Simone ile kız kardeşinin okumasını destekleyip onlara “Siz evlenmeyeceksiniz hiç. Drahomanız<sup>3</sup> yok. Çalışıp hayatınızı kazanmanız gerek.” demiştir (De Beauvoir, 2006 s. 119).

*Bir Genç Kızın Anıları*'nda Simone de Beauvoir'ın verdiği özgürleşme mücadelesi romanın içeriğinden de anlaşılacağı üzere burjuva sınıfının geleneklerine karşıdır. Bu bakımdan, romanda burjuva sınıfı kaçınılmaz olarak eleştirilir. Simone'un babası Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yoksullaşarak eski yaşam

---

<sup>3</sup> Hristiyan ve Musevilerde gelinin damada verdiği para veya mal. (T.D.K)

biçimini koruyamadığı için kızlarının meslek sahibi olmasını desteklemeye başlar ki bu da burjuva sınıfının anlayışına ters düşer. Romanda, sadece Simone'un değil, en yakın arkadaşı Zaza'nın da özgürlüğü için mücadele edişine şahitlik ederiz. Ancak o kendisine engel olan tipik burjuva ailesini aşamaz. Simone de Beauvoir'ın *Bir Genç Kızın Anıları*'nda ortaya koyduğu Fransız toplumuna dair gözlemleri oldukça etkileyicidir. Yazar, aydın olma yolunda burjuva sınıfının ideal genç kız imgesiyle çatışırken aynı zamanda onu eleştirir ve kadınlara dair önemli gözlemler sunar. Öte yandan *Bir Genç Kızın Anıları* Simone de Beauvoir'ın varoluşçu felsefeyi kendi yaşamında nasıl uyguladığına dair mükemmel bir örnektir ve bu açıdan okurlara yol gösterir. Sartre'a göre, yazmak özgürlüğünü üstüne almanın ve durumunu aşmanın bir biçimidir. Simone de Beauvoir da yapıtlarında bu görüşü paylaştığının anlaşılmasını sağlar. Onun için bir yaşamın özünü belirleyen gerçekleştiren edimler ve kendi durumunda ise yazılan olduğunu gösterir. Simone de Beauvoir *Bir Genç Kızın Anıları*'nda varoluşçuluğun somut olana, eyleme ve geleceğe yönelik bir felsefe olduğunu seçimi ve eylemleriyle ortaya koyar (Ziaie vd., 2019). O, başka bir deyişle ne olmak istediğini kendi belirlemiştir.

### **1.1.1 Sağlam adımlarla entelektüel olma yolunda ilerleyen bir genç kız: Simone de Beauvoir**

Küçük bir çocukken Simone de Beauvoir çevresinin ilgi odağıdır. Şımartılır. Arada bir büyüklere kafa tutar, hırçınlaşır, öfke nöbetleri geçirir. Beş buçuk yaşındayken okula başlamaktan kendine özgü bir yaşantısı olacağı için mutluluk duyar. Daha sonra birinci dünya savaşının çıkmasıyla küçük Simone uslu, düşünceli, sorumluluk sahibi bir çocuğa dönüşür. Ona eğer uslu durursa, iyilik yaparsa, söz dinlerse Tanrı'nın Fransa'yı kurtaracağını söylerler. Okulun papazı onunla ilgilenmeye başladıktan sonra örnek bir kız olup çıkar. Savaşın çıkmasıyla birden olgunlaşırken aynı zamanda dindar bir kıza dönüşür. Simone de Beauvoir çevresinin takdirini kazanan bu uslu kız rolü için şunu söyler:

Çocukluğumun ilk yıllarında var gücümle korumaya çalıştığım bağımsızlığıma böylece veda ettim. Bir süre, annemle babamın isteklerinin bir yankısı oldum (De Beauvoir, 2006 s. 37).

Cours Désir’de dini eğitim gören ve muhafazakâr Katolik bir çevrede büyüyen yazarın çocukken aşırı dindar bir karaktere sahip olduğunu görüyoruz. İbadetlerini düzenli olarak yerine getirir. Tanrı’nın insan suretine büründüğü İsa’nın karşısında kendinden geçer ve ruhunu onunla bütünleştirir. Yaşamında tanrının varlığını duyar ve kendisini onunla arındırır. Simone’un bu dindar halleri annesinin çok hoşuna gider. Öte yandan cinsellik, çıplaklıkla birlikte bir tabudur ve sansürlenir. Bu nedenle okuduğu kitapları denetlenen Simone çocukluğunda insan bedeninin sırlarına erişemez ve bu konuda oldukça saf kalır.

Ergenlik, Simone de Beauvoir’ın başkalarının takdirini toplayan uslu kızdan kendi kişiliğini oluşturma sürecine girdiği dönem olur. Hakikat arayışının başladığı bu dönemde Simone kendisine öğretilen doğruları sorgulamaya, eleştirmeye başlar. Büyükleri de bundan payını alır. Onları yücelttiği tahttan indirir. Öğretmenlerine duyduğu saygıyı yitirir. Okuduklarına koyulan sansürü gizlice deler. Böylece cinselliğe dair bilgi edinir. Yine bu dönemde Simone’un dünyasında büyük bir kırılma gerçekleşir: Bir akşam Meyrignac’ta artık Tanrı’ya inanmadığını kendine itiraf eder (De Beauvoir, 2006 s. 157). O günden sonra bu, yaşamının yol gösterici ve değişmez bir gerçeği olarak kalır.

Ergenlik çağıyla birlikte bedeni değişmeye başlayan Simone yalnızca tinsel bir varlık olmadığının, aynı zamanda bedensel bir varlık olduğunun farkına varır. Bu kızıktan kadınlığa geçiş dönemini utançla ve ürkeklikle karşılar. Bedeninden utanç duyar. Öte yandan Simone’un yeni hali, kadınların zarif ve güzel olmasını isteyen babasını düş kırıklığına uğratar. Babası hâlâ şirin bir kız olan Poupette’in üstüne düşmeye başlar. Bununla birlikte kızlarına drahomaları olmadığı için evlenmeyeceklerini, kendi ayakları üzerinde durmaları gerektiğini hatırlatır ve okumalarını destekler. ‘Benim erkek kızım’ dediği Simone ile ‘kafası bir erkeğinki gibi çalışıyor, bir erkek gibi düşünüyor’ diyerek övünür (De Beauvoir, 2006 s. 140).

Simone geleceğini tasarlamaya önce neyi istemediğini belirleyerek başlar: Çocukluğunda acıdığı yetişkinlerin renksiz, tekdüze yaşantılarının gelecekte kendisini beklediğini fark ettiği anda paniğe kapılır. Bir gün mutfakta annesinin yıkadığı bulaşıkları kurularken başka mutfaklarda da kadınların her gün aynı işi

tekrarlamalarının hiçlikten öte bir yere varmayan bir sonsuzluk olduğunu düşünür. Kendisini bir an bu tablonun içinde hayal etmeye çalışır ve “Hayır. Benim yaşantım bir yerlere ulaşacak mutlak.” diye itiraz eder (De Beauvoir, 2006 s. 119). On beş yaşındayken ‘ünlü bir yazar’ olmaya karar verir. Çevresine eleştirel gözle bakan Simone okuldaki öğretmenleri ve kızların vasatlığını eleştirir. Kendini dine adanmış öğretmenleri evde kalmış, geri kafalı kadınlardır. Kişisel nitelikleri dereceler ya da diplomalar değil, dinsel erdemlerdir. Kızların yazgısı ise çoktan belirlenmiştir.

Bitirme sınavlarını verdikten sonra, bu kızlar tarih ve edebiyata devam ederler; Louvre Okulu’ndaki kurslara ya da Kızıl Haç’taki kurslara giderler ve çini boyamasını, nakış işlemlerini öğrenir, sonra da kendilerini hayır işlerine adanırlar. Uygun bir damat adayına rastlamak umuduyla, arada bir bu kızları *Carmen* operasına ya da Napoléon’un mezarı çevresinde yürüyüşe götürürlerdi. Şans biraz yüzlerine güldü mü, evlenirlerdi (De Beauvoir, 2006 s. 174).

Simone, burjuva sınıfının bir kız için yukarıda bahsettiğimiz kaderi uygun görürken ahlak anlayışının erkek söz konusuca değişmesini eleştirir ve eşitliği savunur. Erkeklerin kendi dengiyle evleneceği güne kadar alt tabakadan bir kızla gönül eğlendirip yüreğiyle oynamasına isyan eder. Her iki cinsin bekâret ve bağlılık konusunda aynı kurallara uymak zorunda olduğu görüşünde direnir.

Ben, erkeklerin de kadınlarla aynı kurallara bağlı olmasını istiyordum. Germaine teyze, üstü kapalı bir biçimde, Jacques’ın yaşamı fazlasıyla yakından tanıdığını söyleyip, yakınmıştı annelere. Babam olsun, yazarların çoğu olsun, evrensel kamuoyu olsun herkes delikanlılara hak tanıyordu bu konularda. Zamanı gelince, kendi toplumsal sınıflarına, durumlarına uygun birer kız bulup evlenirlerdi; ama o zamana kadar, aşağı tabakadan kızlarla, kolay elde edilen kızlarla, tezgâhtarlar, terzi çırakları, işçi kızlarla gönül eğlendirebilirlerdi. Aşağı tabakadan olanların ahlaksız olduklarını bellemişlerdi bana (De Beauvoir, 2006 s. 190).

Simone de Beauvoir, on yedi yaşında Cours Désir’den başarılı bir şekilde mezun olur ve yükseköğrenimine başlar. Dört yıl sonra özgürlüğüne kavuşacak olmanın sevinciyle kendisini çalışmaya verir. Öte yandan Simone özgün kişiliği ve düşünceleri ile çevresinden ayrıştığı için anlaşılmayan bir genç kız olarak yalnızlık çeker. Anne ve babası kendisinden yeterince hoşnut değildir ve onu kendi çizgilerine

getirmeye çalışırlar. Annesine göre Simone Tanrı'ya inanmadığı için kötü yoldadır. Babası ise öğretmenliği seçerek<sup>4</sup> sınıfına ihanet ettiği ve 'iyi yetiştirilmiş küçük hanım' imgesine uymadığı için ondan hoşnut değildir. Kadının nezaket kurallarına alabildiğine uyan bir toplum süsü olduğu görüşünü savunan babasına göre Simone dış görünüşü idare edemez. Ayrıca dünyayı tozpembe görececek bir bilgisizlik içinde olması gerekirken canının istediğini okuduğu için 'her şeyin ne olduğu bilen' bir kızdır. Ailesi Simone'u evliliğe değil de bir mesleğe yönelik seçiminde desteklediği için töreyi bozsa da ondan geleneklere uymasını ister ve aileye karşı olan ödevleri kusursuz yerine getirmesini bekler.

Zaza da dâhil, bütün arkadaşlarım üzerlerine düşen rolü rahatlıkla yerine getiriyorlar; annelerinin kabul günlerine katılıyor, çay sunuyor, gülümsüyor ve incir çekirdeğini doldurmayan konulardan söz edebiliyorlardı. Boyuna gülümsemek zor geliyordu bana. Sıcakkanlı olamıyor, tatlı espriler yapamıyordum. Nezaket cümlelerini bir araya getirip, iki çift söz edemiyordum. Annemle babam, annelerinin salonlarında bir süs oldukları halde, yine de 'çok zeki ve akıllı' kızları örnek diye gösterirlerdi bana (De Beauvoir, 2006 s. 201).

Simone kendisini çalışmaya o kadar kaptırmıştır ki yukarıda sözü edilen kendisinden beklenen küçük hanımefendi rolünü yerine getiremez. Onların yaşantısı ile kendisinin arasında hiçbir ortak nokta yoktur ve aradaki uçurumun gittikçe büyüdüğünün farkındadır. Bir yandan edebiyat, Latince ve matematik sınavlarına hazırlanan Simone diğer yandan Yunanca öğrenir. Başarıya ulaşmak için yaşantısını bütünüyle öğrenmeye adanır. O sürekli çabalayıp ilerlerken, diğerleri kendileri ideal eş adayı olabilmek yolunda gittikçe daha yoğunlaşan çabalara adadıkları için sersemleşip budalalaşırlar (De Beauvoir, 2006 s. 197). Onların geleceği Simone'un kiyle taban tabana karşıt bir yönde ilerler. Bununla birlikte o dönem burjuva sınıfı için, bir genç kızın yüksek öğrenim görmesi akıl almaz bir uygunsuzluk; bir meslek edinmekse, bir anlamda yenilgiyi kabul etmek demektir. Simone'un babası savaştan önce kızlarının yüksek sosyetedeki birileriyle evlendireceğini sanmaktadır; ancak savaştan sonra De Beauvoir ailesi yeni yoksul takımına girdiği için Simone'un babası kızlarının okuyup

<sup>4</sup> "Babamın gözünde, ayrıntısız tüm öğretmenler, Dreyfus'u savunmuş olan, o aydınlar denilen tehlikeli sınıftan kişilerdi."

meslek sahibi olmasını destekler ama kızlarının kendi ekmeklerini kazanmak zorunda olmasında daha çok kendi başarısızlığını görür. Bu nedenle Simone ne kadar çalışıp didinse de, başarısı başkalarının yargılarıyla gölgelendiği için başarı olarak kabul edilmez ve ne ailesi ne de diğerleri tarafından takdir edilir. Anne ve babası Simone'un erkek olmadığı için askeri mühendislik ve topçuluk akademisi olan École Polytechnique'e kabul edilmemesinden yakınır. Bir kız olarak, Simone'un ailesinin gururlandırabileceği başarı şöyle olmalıdır:

Ancak çok olağanüstü başarılar, onun hoşnutsuzluğunu önleyebiliyordu. Örneğin, üç ayrı fakülteye birden gitsem, normal ölçülerle değerlendirilemeyecek bir olay, bir çeşit mucize gözüyle bakacaktı bana. O zaman, yazgım, ailenin başarısızlığının bir yansıması olmaktan çıkacak ve hesaba kitaba gelmez, bir garip Tanrı vergisinin sonucu olarak açıklanabilecekti (De Beauvoir, 2006 s. 202).

Simone, kendi ayaklarının üzerinde durabilmeyi isteyerek okur ve sürekli kendini geliştirir. Bu durum onun bağımsız düşünmesini, kendi fikirlerini geliştirmesini ve sonunda bir aydın olmasını sağlar. On dört yaşındayken Tanrı'yı yadsıyarak hakikat arayışının kapısını aralayıp içeriye girmeyi başaran Simone daha sonra yetiştiği burjuva sınıfını eleştirmeye başlar ve 'bireyciliği' savunur. Ancak bu durum onun çevresiyle uyumsuzluğa düşmesine ve kendisini yalnız hissetmesine neden olur. Kitaplara sığınır, günlük tutar. Edebiyat, yaşamının önemli bir parçası olur. Yazar olma tasarısında somut adımlar atmaya başlar. Hayranlık duyduğu kuzeni Jacques'a gitgide bağlanır. Ona duyduğu aşkla avunur. Öte yandan geleceğini kendi çizmek isteyen Zaza, ailesinin üzerinde artan baskısından dolayı Simone'a açılır. Ne var ki Zaza'nın annesi kızının okumayı seçmesinde etkisi olduğu için Simone'a iyi gözle bakmaz. Simone yaz tatilinde kendisini davet eden Zaza'nın yanına gittiğinde muhafazakâr bir burjuva ailesinin ortamında gözlemlediği ayrışıklığı şöyle betimler:

Üstüm başım doğru dürüst değildi. Kendime pek bakmıyordum. Bu halimle, yaşlı hanımların önünde zarif reveranslar yapmam olanaksızdı. Ne davranışlarımın haşinliğini, ne de gülmemin tonunu ayarlayabiliyordum. Cebimde metelik yoktu ve meslek sahibi olma yolunda tasarılar düzüyordum. Bu da yeterince şaşırtıcı ve iticiydi zaten. Bu yetmiyormuş gibi, bir de tutup, öğretmen olmayı kuruyordum, hem de bir devlet lisesinde! Bu insanlar, kuşaklar boyu, herkese eşit öğretim ve eğitime karşı,

kaybedilmesi kaçınılmaz bir savaş sürdürmüşlerdi. Onların gözünde ben, rezil olma, ahlaksız olma yolunda biriydim (De Beauvoir, 2006 s. 291).

Buraya kadar, Simone de Beauvoir'ın bir genç kız olarak ayrıksı portresini ele almaya çalıştık. Diğer kızların aksine özgürlüğünü kazanmak zorunda olması yazarın ister istemez sınıfla uyumsuzluğa düşmesine ve 'ideal genç kız' imgesiyle çatışmasına neden olmuştur. Simone'un yüksek öğrenime başladıktan sonra da kendini geliştirmeye devam ederek özgün bir kimlik ortaya koyması çevresi tarafından dirençle karşılanır ve bu onu anlaşılmazlık ve yalnızlığa sürükler. Simone'a zaman zaman bir hapishanede yaşıyormuş hissi veren bu bunalımlı süreç özgürlük idealinin bir sonucudur ve aslında bir doğum sancısıdır. Zira Simone öğretmenlik sınavına hazırlandığı yüksek öğreniminin son yılında emeklerinin ve mücadelesinin karşılığını almaya başlar. Sosyal çevresi genişler; aralarında Nodier, Pradelle, Herbaud, Nizan ve Sartre'in olduğu okuldaki en parlak öğrencilerle arkadaşlık kurar. Öğretmenlik sınavını başarıyla geçince geleceğin ünlü varoluşçu filozofu Sartre'la daha da yakınlaşırlar ve birbirlerini yakından tanıma fırsatı bulurlar. Fikirlerinden ve geleceğe dair tasarılarından bahsederler. Simone düşüncelerindeki erkeğe tıpatıp uyan Sartre'dan oldukça etkilenir ve onun yaşamından bir daha çıkmayacağını anlar. Buna karşılık bir zamanlar evleneceğini sandığı Jacques, oldukça yüklü drahoması olan bir kızla nişanlanınca geçmişinden tamamıyla kurtulmayı başaramaz. Bu geçmiş farklı izlekler biçiminde romanlarına yansır. Durağan ilerleyen roman yazarın bu yaşına kadar yaşamında iz bırakan Jacques ile Zaza'nın mutsuz biten hikâyeleriyle trajik bir şekilde sonlanarak okuyucuyu sarsar.

## **1.1.2 Romandaki Önemli Kadın karakterler**

### **1.1.2.1 Burjuva düzeninin ürettiği bir anne: Françoise de Beauvoir**

Simone'un annesi Françoise de Beauvoir oldukça zengin burjuva bir ailenin kızıdır. Babası Cizvit Okulu mezunu bir bankerdir. Manastırda eğitim gören annesi kendisini kocasına adayıp çocuklarıyla çok az ilgilenmiştir. Françoise aile içinde sürekli acı çekmiş ve yalnız bırakılmış bir karakterdir; evin gözdesi olan küçük kardeşi Lili'nin gölgesinde kalır ve neredeyse yok sayılır. Evinde bulamadığı şefkati

eğitim gördüğü Oiseau Manastırı'ndaki ğretmenlerinde bulur. Rahibelerin yardımıyla derslerine çalışıp ibadetlerini yerine getirir. Genç kıızlık dönemi mutsuzluk içinde dş kırıklıklarıyla geçer. Çocukluk ve genç kıızlık döneminin yüreğinde bıraktığı izleri, kırgınlıkları ve acıları ömrü boyunca taşır. Yirmi yaşına geldiğinde içine kapalı, güvensiz ve silik bir karaktere dönüşmüştür. Houlgate'de tanıştığı genç bir adamla evlenir. Kocasının aşkı ve etrafına taşan canlılığı Françoise'ı yeniden hayat dolu bir kadına dönüştürür. Taşrada yetiştiği için evlendikten sonra girdiği yeni ortamda aylak yerine konmamak için kendi değer yargılarından ödün vermek zorunda kalır. Bununla birlikte ilkelerine kendi içinde sadık kalmaya çalışır ve verdiği ödünlere karşılık olarak ahlak anlayışını yüreğinde korur.

Romanın başkişisi Simone'un çizdiği portreye göre Françoise oldukça dindar sorumluluk sahibi bir annedir. İbadetlerini canla başla yerine getirir. Düzenli olarak ayinlere katılır. Tanrı'ya uzun ve sayısız yakarışlarda bulunur. Simone çocukluğunda kendisiyle annesini bir bütün gibi hisseder, onu Tanrı'yla bir tutar. Ergenlik ağına girdikten sonra onunla arasındaki duygusal bağı da koparır. Simone'un Tanrı'ya inanmamasını üzüntüyle karşılayan annesi onu anlamaya çalışmaktan çok yargılar.

Annem, anneannemin ona soğuk davranmasından, uzak durmasından sık sık yakınırdı bana. Kendisinin, kıızlarıyla dost, arkadaş olmak istediğini söyler dururdu. Ama benimle kadın kadına konuşur gibi nasıl konuşacaktı? Onun gözünde ben, ölümcül tehlikelere açık bir ruhtum. Bu beladan kurtarılmam gerekti onca. Bir nesneydim ben, bir kadın değil. Bu kanıtlarının sarsılmazlığı, annemi en ufak hoşgrlerden, bana ayrıcalık tanımaktan uzaklaştırıyordu (De Beauvoir, 2006 s. 217).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, Simone de Beauvoir da annesinin kaderinin yaşar; annesi kendi annesiyle hiçbir zaman arkadaşlık ilişkisi kuramamış, ona yaklaşıp iini dkememiştir. Kendisi de aynı Şekilde bunu başaramaz. Bu iletişimsizlik bir lanet gibi takip eder bütün kadınları. Yazarın eleştirisi de burada görünür hale gelir: Burjuva toplum düzeni ve ahlakı kadını dönüştürerek özünden uzaklaştırmakta, kendi öz kıızıyla dahi bağı kalmamaktadır. Burjuva toplum düzeninin kadına yaklaşımı yargılanır ve onun her türlü varoluşun gerisinde bırakılarak sadece bir eşe ve anneye dönüştürülmesi, toplumsal bir varlık, gerçek bir

birey oluşunun önüne barikatlar dikilmesi sertçe eleştirilir. Onun evreninde gerçek anlamda kadın olmak isteyen bütün kadın karakterler büyük mücadeleler vermek zorundadır; bütün bunlar dikkate alındığında ünlü yazarın “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü bir kez daha anlam kazanır.

### 1.1.2.2 Bir direniş hikâyesi: Zaza (Elisabeth Mabilie)

Simone’un en yakın arkadaşı Zaza, muhafazakâr Katolik bir burjuva ailesinin dokuz çocuğunun üçüncüsüdür. Simone on yaşındayken tanıştığı sıra arkadaşı Zaza’ya hep hayranlık duyar. Zaza herkeste bulunmayan özellikleri bir araya toplamış gibidir. Özgüvenli, yetenekli, becerikli, derslerinde başarılıdır. İçinden geldiği gibi davranması Simone’u şaşırtır. Herkesle ve her şeyle alay eden Zaza ergenlik döneminde buna yerleşmiş kurulu düzen, töre ve gelenekleri de ekler. Benimsenmiş, köklenmiş fikirleri küçümser. La Rochefoucauld’nun *Maximes*’ini başucundan eksik etmez ve her fırsatta insanları öz çıkarın yönettiğini söyler (De Beauvoir, 2006 s. 129). Simone’u en çok etkileyen de Zaza’nın bu sinizmidir. Bunun altında yatan neden ise oldukça dindar bir çevrede yetişen Zaza’nın dinsel teorinin pratikle uyuşmadığını görmesidir. İnsanların erdemden söz edip aslında para ve mevkiden başka bir şey düşünmemesi Zaza’yı isyana sürükler. Bundan kaçmak için de sinizme sığınır.

On beş yaşındayken değişip durgunlaşan Zaza romantik, düş sever bir kız olur. Öte yandan geleceğinden korkmaya başlar, uykuları kaçır. Ailesi bir kızın ya evlenmesini ya da rahibe olmasını savunurken o görücü usulü evliliğe karşı çıkar. Ona göre bir kızın kendisini ekonomik ya da ailevi nedenlerden dolayı sevmediği bir erkeğe vermesi ruhunun konu edildiği bayağı bir et alışverişidir. Simone Zaza’yı ailesinin görüşlerine karşı direnmesinde destekler. Onun ev kızı olmak yerine okumayı seçmesinde etkili olur. Ancak Zaza’nın annesi bu nedenle Simone’a artık pek iyi gözle bakmaz. Aile baskısı altında kalan Zaza teselliyi Simone’da bulur. İçini ona döker. Simone ise elinden geldiğince onu destekler. Zaza ile Jean Pradelle birbirlerine âşık olurlar. Ama aileleri kavuşmalarına engel olur. Umutsuzluğun pençesinde kıvranan Zaza ansızın ölür. Simone, Zaza ile dostluğunu özgürlük için birlikte verdikleri bir mücadele olarak nitelendirir ve “Önümüze serilmiş, o isyan

ettirici yazgıya karşı ikimiz birlikte savaşmıştık. Ve uzun bir süre, kendi özgürlüğümün karşılığını onun ölümüyle ödediğime inandım.” der (De Beauvoir, 2006 s. 409).

Aslında Zaza'nın hikâyesi başlangıçta Simone de Beauvoir'ın roman tarzında ele almaya çalıştığı ayrı bir tasarıdır. Roman tamamlansa da asla yayınlanmaz. Daha sonra Simone de Beauvoir birkaç kez üzerine eğilir ama istediği sonuca ulaşamaz ve Zaza'nın hikâyesini olduğu gibi yıllar sonra *Bir Genç Kızın Anıları*'nda anlatır. Son anı kitabı *Tout Compte Fait*'de son kez döndüğü çocukluğunu ve yeniyetmeliğini kendisinde en derin iz bırakan olaylarla otuz sayfaya sığdırır. Rastlantı denilen şeyin evriminde oynadığı rolün önemini açıklar ve “Benim için ilk önemli rastlantı on yaşındayken Zaza'nın Cours Désir'e gelişidir.” der (akt. Angelfors, 1999). Bu kısaltılmış çocukluk öyküsünde Zaza'ya ağırlıklı bir yer tanınması arkadaşlıklarının yazarın yaşamındaki önemini gösterir. Gerçekten de zaman geçtikçe Simone de Beauvoir bu arkadaşlığın derin anlamının bilincine varmış gibidir.

### 1.1.2.3 Burjuva düzeninin koruyucusu bir anne modeli: Madam Mabilie

Zaza'nın annesi Madame Mabilie militan Katolik bir soydan gelen dokuz çocuklu bir kadındır. Çocuklarına baktığı gibi çeşitli hayır derneklerinde de çalışır. Demiryolu mühendisi olan kocası önemli bir konuma sahiptir. Madame Mabilie burjuva eğitiminin, burjuva düşünce tarzının tipik bir örneğidir. Kocasına benzeyen büyük kızı Lili'yle aralarında gizli bir çekişme vardır. En çok kendisine çeken Zaza'yı sever. Zaza da annesine düşkündür. Bununla birlikte Madame Mabilie Zaza'yı ergenliğe girdikten sonra kısıtlamaya başlar. Zaza annesinin otoritesine karşı gelemez. Kendisini bekleyen gelecek onu dehşete düşürür. İçinde bulunduğu çıkmazı Simone'la paylaşır ve onun desteğini alır. Ancak bu destek Madame Mabilie'in hoşuna gitmez. Kızının yüksek öğrenim görmesinde etkisi olduğu için Simone'u suçlar. Onun Zaza'ya verdiği kitaplardan rahatsız olur. Kızına “Kilise büyüklerini okusan daha olumlu bir iş yapmış olursun” diye söylenir (De Beauvoir, 2006 s. 273). Bir de Simone'un Tanrı'ya inanmadığını öğrenince artık arkadaşlıklarını da onaylamaz. Kızının aydın olmasını istemez. Onu Sorbonne'dan uzaklaştırmak için bir dönemliğine Berlin'e gönderir ama planı ters teper. Bu değişiklik Zaza'ya iyi

gelir, onu özgürleştirir. Pradelle ile birbirlerini sevmeye başlarlar. Bu arada Madame Mabile kızının karşısına kendisinin uygun gördüğü damat adayların çıkarmaya devam eder. Pradelle ile görüşmesini yasaklar ve evden dışarı çıkarmasını engellemek için her yolu dener. Annesinin geleceğini biçimlendirmek için uyguladığı baskı nedeniyle Zaza yaşamının en umutsuz günlerinden geçerken hiç beklenmedik bir anda ölür.

#### **1.1.2.4 Romandaki diğer önemli kadın karakterler**

Simone de Beauvoir'ın bu çok bilindik yapıtının kadın karakterler bakımından oldukça zengin olduğunu belirtmek gerekir. *Bir Genç Kızın Anıları*'nda, küçük kızların ya da genç kızların gerçek anlamda 'kadın' olmasını destekleyecek ya da tam tersi önüne engeller çıkartarak örneğin yeni bir kopyasını yapmaya çalışacak kadın örneklerinin ve modellerinin hemen hepsine rastlamak mümkündür. Yazarın yapıtlarındaki kadın imgesinin daha görünür olabilmesi için bu kadın karakterlere hızlıca göz atmanın faydalı olacağını düşünüyoruz.

##### **1.1.2.4.1 Olumsuz bir örnek: Hizmetçi Louise**

Bu kadın örneklerinden bir tanesi Simone ile kardeşinin bakıcılığını yapan Louise'dir. Genç, alımsız, silik bir kızdır. Taş ustası bir adamla evlenir. Simone annesiyle onu oturdukları bir göz odada ziyaret eder. Louise'in kocası ve bebeğiyle yaşadığı yerin halini görünce ilk kez yoksullukla karşı karşıya gelir. Kısa bir süre sonra Louise'in bebeğini kaybettiğini duyunca saatlerce gözyaşı döker. Bakıcı kadın ya da hizmetçi kadın imgesi birçok yapıtta önemli bir yer tutmaktadır; zira o da diğerleri gibi bir kadındır ama gerçek anlamda 'kadın' olamamıştır ve kendine özgü bir varoluşu yoktur. Bir bakıma Sartre'cı anlamda kendi özünü yaratma şansını yakalayamamış, buna karşı çıkacak cesareti gösterememiştir. Louise gibi karakterler, romanın başkişisi olan, bir yerde yazarın kendisini temsil eden Simone'a bir tür ayna tutarlar, kendisi görmesini sağlarlar. Onun başkalarıyla olan karşılaşmalar kendi kimliğinin oluşmasında büyük rol oynamıştır. Gerçek yaşamda da, her kadının kendi kimliğini oluşturmak için bu tür örneklerden faydalandığı kuşku götürmez bir gerçektir.

#### 1.1.2.4.2 Lili Mabile

Zaza'nın ablası Lili, okulu bitirince evlenme zamanı gelen genç bir kızdır. Lili, Simone de Beauvoir'ın Cours Désir'den mezun olan kızların yaşantılarına ve kadınsal dönüşümlerine dair yaptığı gözlemin iyi bir örneğidir. Yemek yapar, danslara gider, babasının sekreterliğini yapar ve kardeşlerinin kıyafetlerini dikmeye yardım eder. Annesi onu yanına alıp koca bulması için toplantılara götürür. Lili henüz koca bulamamışken Zaza'ya talipli çıkınca iyice sabırsızlanır. Ama Lili sonunda Politeknikten bir delikanlıyla evlenir. Simone de Beauvoir bu karakter aracılığıyla, burjuva toplumunda genç kızların evlilik konusunda şartlandırılmaları ve düzenin istediği 'kendisi olamayan' kadınların oluşuma ve mutsuz yaşamlarına ciddi eleştiriler getirir.

#### 1.1.2.4.3 Marguerite de Théricourt

Marguerite, Simone'dan bir üst sınıfta okuyan Cours Désir'deki kız öğrencilerden biridir. Babası Fransa'nın zengin işadamlarından biridir. Güzelliği, zarafeti ve kusursuzluğuyla Simone'un gözünde bir tanrıça gibidir. Her sabah okula dadısıyla birlikte bir şoförün kullandığı arabayla gelir. Güzel bir genç kız olduğunda Simone onu bedeniyle birlikte güzelliğini bir insan elinin değemeyeceği kadar gerçek üstü bulur. Marguerite'in son sınıftayken kendinden oldukça yaşlı, hali vakti yerinde bir adamla evleneceğini duyduğunda şaşkınlıktan dili tutulur. Çünkü evliliğin cinsellikle iç içe olduğunu bilen Simone gencecik bir kız olan Marguerite'i bedenden soyutlarken onu cinsellikle bağdaştıramaz. Simone de Beauvoir, tıpkı Lili Mabile karakteriyle yaptığı gibi, Marguerite de Théricourt'un yaşamıyla da burjuva toplumunda genç kızların yetiştirilme biçimine ışık tutar.

#### 1.1.2.4.4 Clotilde

Clotilde, Poupette'in en iyi arkadaşının yirmi yaşlarındaki ablasıdır. Simone onunla kardeşiyle birlikte evlerine davet edildiğinde tanışır ve ona hayran olur. Yaşantısına imrenir. Evdeki huzursuzluk yüzünden abla gibi gördüğü Clotilde'den medet uman Simone sık sık ona gider. Clotilde'in cana yakınlığı, bağımsızlığı, güzel giysileri ve zevkle döşenmiş odası onu çeker. Ancak daha sonra akran olmadıkları ve pek ortak noktaları olmadığı için giderek daha az görüşürler. Simone, Clotilde'in kısa

bir süre sonra da, bir sürü mide bulandırıcı duygusallıklar içinde, ‘dengi dengine’ bir evlilik yaptığını söyler. Clotilde de, tıpkı öncekiler gibi, genç karakterimiz Simone’un kendi kişiliğini bulmasında ‘ayna’ görevi yapan genç kızlardan biridir ve bu ‘dengi dengine evlilik’ kavramıyla içinde yaşadığı toplumun kadına bakışına yeni eleştiriler getirir.

#### **1.1.2.4.5 Cours Désir’e sonradan gelen kız**

Yazarın Cours Désir’de okuyan kızlarla karşılaştırdığı kızdır. Uluslararası golf şampiyonudur. Çok iyi İngilizce konuşur. Saçı, giyimi, davranışları, konuşma tarzı, sesinin tonu dini baskı altında eğitilmediğini gösterir. Canlı ve neşeli kişiliğiyle cenaze çıkmış bir evi andıran konferans-etüt salonuna renk katar. Buna karşılık umutsuzluğa kapılmış, içlerine kapanmış, dünyadan el etek çekmiş diğer kızlar çevresine üzgün, suskun ve acılı bir hava yayarlar. Clotilde, Marguerite de Théricourt ve Lili Mabilie gibi burjuva toplumunun istediği kadına dönüşen karakterler karşısında bu genç kızın ne kadar ayrıksı kaldığı hemen fark edilmektedir. Bir bakıma, henüz genç bir kız olan Simone için gerçekleşmesi zor bir idealdir. Yazar yarattığı her yeni karakterleri kadın tiplerini çoğaltarak idealindeki kadın imgesine biraz daha yaklaşmakta, daha görünür kılmaktadır. Doğal olarak bu karakterlerin ortaya çıkışlarıyla birlikte ünlü feminist yazarın eleştirileri de kendiliğinden anlatıya eklenmektedir ve okura telkin edilmektedir.

#### **1.1.2.4.6 Yvonne**

Simone yaz tatilini La Grilliere’deki halasında geçirirken kuzeni Robert komşu kasabalardan birinde tatilini geçiren Yvonne’a tutulur ve onunla evlenmek ister. Yvonne, yirmi beş yaşlarında, yüzünde aptalca bir gülümsemeyle dolaşan, bir giydiğini bir daha giymeyen bir kızdır. Robertlerde ve komşu evlerde sık sık partiler verilmektedir ama o yalnızca gençler için düzenlenen partilere katılır. Simone da bu partilere katılmaktan hoşlanır. Hem cinsel, hem düşünsel her şeyin olası olduğu bu partilerde kızlar bekâretlerini korumaya itina ederlerken Yvonne sakımsız davranır. Robert’in arkadaşları ondan faydalanıp sonra da bunu Robert’e söylerler. Yazar, Yvonne’la diğer kızları şu şekilde karşılaştırır ve ortaya iki farklı genç kız tipi koyar:

Öteki kızlar, oyunun kurallarını iyi biliyor, hiç şaşmıyorlardı. Ama bu demek değildi ki, bu kızlar, izin verilebilir, hoşgörülebilir ölçüde zevk almaktan yoksun kalıyorlardı. Hiç kuşkusuz, haram değildi bunların tümü. Eğlence gecelerinin ertesinde, kızlar koşa koşa günah çıkarmaya giderler; sonra ruhları her türlü günahattan arınmış olarak, yeniden yaşantılarını sürdürürlerdi (De Beauvoir, 2006 s. 189).

#### **1.1.2.4.7 Matmazel Lambert**

Simone de Beauvoir'ın Saint-Marie Enstitüsü'ndeki saygı duyduğu öğretmeni olan Matmazel Lambert felsefe mezunudur. Otuz beş yaşlarındadır. Nişanlı öldükten sonra dünyaya küstüğü söylenir. Simone, yaşamı ders verip tezi üzerine çalışmalar yapmaktan ibaret olan Matmazel Lambert'in gerçekten yaşamadığını düşünür. Yine de onunla konuşmaktan hoşlanır. Matmazel Lambert, Simone için kendisini karşılaştırabileceği ve geleceğini kurgulayabileceği yeni modellerden biridir. Matmazel Lambert, Simone'un inançsızlığını olağan karşılar ama evlilik konusunda daha katı bir tutum sergiler. Simone ona kişinin aşk ve mutluluğu evlilikte aramasının, evliliği yaşantısına temel yapmasının doğru olup olmadığı konusundaki görüşlerini sorduğunda "Bir kadının aşk ve evlilik olmadan bir şeyler yapabileceğine, bir doyuma ulaşabileceğine, yaşamdan tat alabileceğine gerçekten inanıyor musun Simone?" (De Beauvoir, 2006 s. 253) sorusuyla cevap vererek bir bakıma Simone de Beauvoir'ın şiddetle karşı çıktığı burjuva toplumunun kadına ve onun toplumdaki işlevine bakış açısına ışık tutar.

#### **1.1.2.4.8 Suzanne Boigue**

Simone gönüllü olarak haftada bir kez işçi kızlara edebiyat dersi vermektedir. Bu derslerin yapıldığı toplumsal yardım gruplarının Belleville merkezinin yöneticiliğini yapan Suzanne Boigue ise yirmi beş yaşlarında, bağımsız, sorumlulukları ve otoritesi olan bir kızdır. O da Simone gibi yaşamının her anını dolu dolu geçirmenin ve dünyadaki gerçek yerini bulmanın peşindedir. Marakeş'e gittiğinde aradığı erkeği bulur ve onunla evlenir. Suzanne Boigue karakteriyle Simone de Beauvoir'ın arzuladığı yeni bir kadın modeliyle daha karşılaşıyoruz. Özellikle eşini Fransa dışında Fas'ta bulması bu bağlamda oldukça anlamlı gözükmektedir.

#### 1.1.2.4.9 Magda

Yazar, Jacques'ın macera yaşadığı Magda'yı 'barlarda rastlanılan, insanın aklını başından alıp, huzurunu kaçıran kadınlardan biri' olarak tanımlar. Jacques'ın kendisine kalbini açtığı sırada Magda'ya kucağını açtığını sonradan anlar. İlişkilerinin önemsiz olduğunu düşünerek kendini avutmak istese de yine de düş kırıklığına uğrar.

#### 1.1.2.4.10 Stépha

Yaz tatilinde Zaza'nın yanına giden Simone, Mabelle ailesinin tatil için bakıcı olarak tuttuğu Polonyalı bir öğrenci olan Stépha ile aynı odada kalır. Üniversite'deyken Ukrayna bağımsızlık savaşına katılan Stépha birkaç gün tutuklu kalmış, öğrenimini tamamlamak için Berlin'e gitmiş ve orada iki üç yıl orada kaldıktan sonra Paris'e gelerek Sorbonne'daki dersleri izlemeye başlamıştır. Albenili bir kız olan Stépha zarafeti ve dişiliğiyle diğer kızları gölgede bırakır ve erkekleri onlardan daha iyi tanır. Kendisini görmüş geçirmiş birisi olarak gören Simone'a yaşadığı toplumun bilmediği karanlık köşeleri olduğu gerçeğini öğretir. Stépha karakterinde olduğu gibi bazı kadın karakterlerin bir genç kız olarak Simone'a öğretmenlik, dolayısıyla kılavuzluk yaptığı görülmektedir. Yazar, bir genç kızın geleceğinde, gerçek bir kadına dönüşmesinde bu tür kadın modellerinin önemine dikkat çekmektedir.

#### 1.1.2.4.11 Odile Riaucourt

Jacques'ın arkadaşı Lucien'in kız kardeşidir. Oldukça yüklü bir drahoması olan Odile, Cezayir dönüşü yazlık evlerinde kalan Jacques'ı görür görmez vurulur ve ille de onunla evlenmek ister. Jacques da kabul eder. Odile, belli bir zaman sonra, yanlış yatırımlar yapıp iflas eden ve iyi bir koca olmayı beceremeyen Jacques'tan boşanır.

Yukarıda sıraladığımız kadın karakterlere hızlıca bir göz attığımızda Simone de Beauvoir'ın neredeyse bütün kadın tiplerini ele aldığı ve asıl karakterini, bir yerde kendisi olan Simone'u onların yansımada yetiştirmeye çalıştığı görülür. Bir kadının çocukluk ve genç kızlık evrelerinde karşılaştığı kadın modellerinin onun gerçek anlamda bir kadın olabilmesindeki rollerine dikkat çeker. Böylece asıl

oluşturmak istediği ideal kadın modelini karşıtlarıyla birlikte oluşturmaya çalışır. Onun bu çabaları, doğal olarak bu konudaki birçok eleştirisini de beraberinde getirir. Bu eleştiriler bazen açıkça dile getirilir, bazen bu kadın karakterlerin yaşamları ve tercihleri aracılığıyla okura telkin edilir.

## 1.2. Kadınlığın Geleneksel Yüzlerinin Eleştirisi: *Sessiz Bir Ölüm*

1964 yılında yayımlanan *Sessiz Bir Ölüm* büyükanne, anne ve genç kız ilişkisinin ele alınarak kadınlığın geleneksel ve modern yüzlerinin ele alındığı ilginç bir romandır. Roman Simone de Beauvoir'ın annesinin son günlerini ve ölümünü konu edinir. Yazar annesinin yaşamını çocukluğundan evliliğine, dulluğundan ölümüne dek genel hatlarıyla ele alır. Romanda ağır basan ölüm teması yazarı annesiyle son kez bir araya getirirken onu donmuş imgesinden çıkarmasını sağlar. Her ne kadar yabancılaştığını düşünse de annesinin ölümü yazarı hiç ummadığı bir biçimde derinden sarsar. Çünkü onu doğurmuş olan ve onun bir parçasını birlikte alıp götüren kadında kendi ölümlülüğü ile yüz yüze gelir (Zehl Romero, 1990 s. 135). İlk kez on beş yaşındayken yüzleştiği ölümlülüğüne isyan eden Simone de Beauvoir son günlerinde annesinde de buna tanıklık eder. İnanç bakımından ayrıştığı annesiyle ölüme karşı tutumlarında birleşen yazar dindar bir kadın olmasına rağmen annesinin son anına kadar yaşama sıkı sıkıya bağlılığını ölümün doğal olmayışıyla, olağana aykırı oluşuyla açıklar. *Sessiz Bir Ölüm*, yazarın annesi Françoise de Beauvoir'ı silik portresinden çekip çıkardığı, acıyı betimleyerek ölümsüzleştirdiği ve ardından ağıt yaktığı bir yapıttır. *Bir Genç Kızın Anıları*'nda olduğu gibi, burada da konunun daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle romanın içeriğinden ve konusundan kısaca bahsetmek faydalı olacaktır.

Françoise de Beauvoir yetmiş yedi yaşında, yalnız yaşayan bir kadındır. Bir gün banyoda düşüp uyluk kemiği kırılınca hastaneye kaldırılır. Bu haber üzerine Paris'e dönen Simone annesine refakatçi olur. Şehrin en iyi kliniğinde tedavi altına alınan Françoise'nin yapılan tetkikler sonucunda ilerlemiş bir kanser hastası olduğu anlaşılır. Diğer yandan yazarın kız kardeşi Poupette de Paris'e döner ve acı gerçeğe yüzleşir. Bu noktadan sonra ölümün ciddiyeti yazarın düşüncelerine ve romana hâkim olur. Doktorlar Françoise'ı olabildiğince yaşatmak umuduyla ameliyat ederler.

Bununla birlikte her zaman kanser olmaktan korktuğu için Françoise'dan günlerinin sayılı olduğu saklanır. Yazarın gözüyle o artık ölüm cezasına çarptırılmış yaşlı bir kadındır. Poupette ile birlikte gece gündüz annelerini kuşkulandırmadan sırayla başında beklerler. Simone günden güne gözünün önünde eriyip giden annesinin acı çekmesine dayanamaz. Her ne kadar onunla arasında her zaman bir mesafe duysa da acısına dikkat kesilmesi, zaten acıdığı annesini bu kadar savunmasız bir halde görmesinden ileri gelir. Annesinde baskılanmış, anlaşılmamış, sakatlanmış bir kadını görür. Kendisinden öleceği gizlenen bu yaşlı kadıncağıza yalan söylemek sürdüğü yaşamın özeti gibidir. Yazar annesinin zorlandığı bu iyimserlik tiyatrosunu yaşamın özünde de görür. Her gün geçtiği yolların üzerindeki mağazaların gösterişli vitrinlerinin arkasında ölümün gerçekliği gizlenmektedir. Yine de Françoise yaşama sıkı sıkıya tutunuşuyla ölüme meydan okur gibidir. Ama bedeni direnişe bir ay dayanır. Sade bir törenle son yolculuğuna uğurlanır.

Simone de Beauvoir'ın otobiyografi, biyografi ve günlük türünü bir araya getirdiği *Sessiz Bir Ölüm*'e verdiği başlık annesinin çok acı çekmeden, usul usul öldüğüne dair hemşirenin yaptığı betimlemedir. Romanda ana karakter, yazar ve anlatıcı olarak üç kimlikle karşımıza çıkan Simone de Beauvoir, sağlık çalışanlarıyla dolu kasvetli bir hastanenin odasında başında beklediği annesinin halini günü gününe detaylarıyla aktararak okuyucuyu başarılı bir biçimde öykünün içine çeker. Uyluk kemiği kırılmış, kanserden bağırsakları artık işlemeyen, günleri sayılı, bakıma muhtaç yaşlı bir kadının dramı yürek burkar. Yazar annesinin gerçekte kim olduğunun anlaşılması için yaşamına eğilir ve onunla sürdürdüğü anne kız ilişkisini gözden geçirir. Sonuç olarak anne kız inanç ve yaşayış bakımından zıtlık gösterse de ölüm ikisini ortak bir noktada buluşturur: Romanın sonunda, insanın ne kendi ne de sevdiğinin ölümüne kayıtsız kalamayacağı gerçeği kadın imgeleri aracılığıyla vurgulanır.

### **1.2.1 Silik Bir Kadının portresi: Françoise de Beauvoir**

Anne ve babasından gerekli ilgiyi ve sevgiyi görmeyen Françoise'ın mutlu bir çocukluk geçirdiği söylenemez. Kocasını çocuklarından daha fazla önemseyen annesinin sertliğini ve soğukluğunu unutamaz. Babasının sevgisini daha çok küçük

kız kardeşi Lili'ye adaması ise onda hınç ve çetin bir kıskançlık doğurur. Çocukluğundan geriye mutlulukla hatırlayacağı tek şey, eğitim gördüğü manastırın baş rahibesinin kendisine gösterdiği özel ilgidir. Françoise, rahibe okulunun ahlak anlayışı ile taşranın görgü kurallarına göre kısıtlanarak yetiştirilir. Yirmi yaşındayken sevdiği kuzeni bir başkasını yeğleyince düş kırıklığına uğrar. Bütün bu kırgınlıklar onun yaşamı boyunca alınganlık ve hınç duygusu taşımasına neden olur. Bununla birlikte evlendikten sonra kabuğunu kırar ve mutluluğu tadar. Kocasını sever, ona hayranlık duyar. Pek çok kadınla serüven yaşamış olan kocası onu tatlı sözlerle ve sevgi gösterileriyle avutmasını bilir. Taşradan gelen Françoise oldukça saf kaldığı Parisli ortamda bazen kocasıyla ilişkisi olmuş kadınlara rastlar. Kocasının yazı masasında sakladığı son sevgilisinin resmini ise ancak yıllar sonra atabilir. Bunun yanı sıra kocasının istekleri için düşlerinden vazgeçmek zorunda kalan Françoise'in mutluluğu da gölgesiz değildir. Simone de Beauvoir "Muhakkak olan, annemin daha balayında, gerek sevgisinde gerek gururunda acı çektiğidir." der (De Beauvoir, 2019 s. 39).

Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Françoise yaşamından gayet hoşnuttur. Daha sonra babası iflas eder ve drahoması ödenmez. Diğer yandan kocasının maddi durumu da kötüye gidince yarı yoksul bir hale düşerler. Françoise ev işlerini hizmetçi olmadan tek başına yapmaya başlar. Ama alışık olmadığı bu durumu kendine pek de yakıştıramaz. Bununla birlikte kocasıyla da eski anlaşmayı, uyumu yitirir. Sık sık kavga etmeye başlarlar. Artık sevişmezler. Yazar bu durumu babasının açısından şöyle yorumlar:

Babamı kınamıyorum. Erkeklerde alışkanlığın isteği öldürdüğü iyi bilinen bir şeydir. Annem ilk tazeliğini yitirmişti, babam da ateşliliğini. Bu ateşini uyandırmak için Versailles Kahvesi'nin meslekten kadınlarına ya da Sphinx'in sermayelerine başvuruyordu. On beş ile yirmi yaşlarım arasında kaç kez, sabahın sekizinde, içki kokarak eve döndüğünü, sıkıntılı bir halle briç ya da poker hikâyeleri anlattığını gördüm! (De Beauvoir, 2019 s. 41)

Bu duruma göz yummak zorunda kalan annesi hakkında ise yazar şu saptamada bulunur:

Burjuva evliliğin doğaya aykırı bir kurum olduğuna kanmam için, annemin durumuna bakmam, onu görmem yetebilirdi. Parmağına geçirdiği nişan halkası kendisine zevki tatma hakkını vermişti; nefsi çok şey istemeyi öğrenmişti; otuz beş yaşında, olgunluk çağında, bu isteklerini doyurmasına artık meydan verilmiyordu. Sevdiği, ama artık kendisiyle hemen hemen hiç sevişmeyen erkeğin yanında uyumaya devam ediyordu: Umuyor, bekliyor, yanıp tükeniyordu; ama hepsi boş yereydi bunların (De Beauvoir, 2019 s. 41).

Simone de Beauvoir'ın değerlendirmesine göre annesinin yaşamı otuz beşinden sonra kısır bir döngüye girmiş gibidir. Beden hazlarından kesilmiş, kendini sivriltmenin hoşnutluğuna eremeyen, ev işlerinin kölesi olmuş bir kadındır. Ancak Françoise'ın gururlu, dik kafalı mizacı onun kolayca boyun eğmesine izin vermez. Bu nedenle hırçınlığıyla birlikte öfke nöbetleri artar. Öte yandan cinsel yaşamı ile sosyal statüsündeki gerilemeden sonra artık eskisi gibi giyimine de özen göstermez. Yazar, bu durumu, annesinin rahibe okulunda bedeni aşağılamayı öğrenmesiyle tutarlı bulur. Bununla birlikte bu işi kendi ve kızları üzerinde sağlığa önem vermemeye dek vardırıran annesinin hoş gitme ve pohpohlanma hevesinin çelişkisine de dikkat çeker.

Aradığı tatmini kendi yaşamında bulamayan Françoise anneliğe sarılır. Simone de Beauvoir ise annesinin yüce bir anlam yüklediği bu tutumunu mantık çerçevesinde değerlendirir: Anneliğin karşısına çıkan tek kurtuluş yolu olduğunu ve bu sayede çocuklarından beslendiğini belirtir. “Hiç değilse ben, hiçbir zaman bencil olmadım; başkaları için yaşadım” diyen annesinin atladığı noktayı “Evet, başkaları için, ama aynı zamanda başkalarından da beslenerek.” sözüyle açığa çıkarır (De Beauvoir, 2019 s. 43). Öte yandan yazar annesinin bencil yönünü anneliği sayesinde nasıl ortaya çıkardığını da şöyle belirtir:

Her şeyi yalnız kendine isteyen, herkese egemen olmak dileyen bir kadındı; elinden gelse, bizleri, tümümüzle, avucunun içinde tutmak isterdi. Ama dertlerine bulduğu bu em kendisine gerekli hale geldiği sıralarda biz de erkinliği, yalnız başına kalabilmeyi diler olmuştuk (De Beauvoir, 2019 s. 44).

Çocukluğundan kaynaklanan bazı nedenlerden ötürü Françoise kendini dışlanmış hissetmeye katlanamaz. İstenmediğini bildiği zamanlar bile kendini zorla

kabul ettirir. Kızlarının eğlencelerine karışmak, arkadaşlarıyla birlikte olduğu zamanlarda onların arasına girip sivrilmek gibi yersiz davranışlarda bulunur. Yazar, annesinin bu can sıkıcı araya girişlerini, kendine önem verdirme nöbetlerini bir tür öç alma eylemi olarak değerlendirir. Kendini kabul ettirebileceği bir ortam fırsatını her zaman bulamaz. Arkadaş çevresi oldukça kısıtlıdır ve kocasının yanında da geri planda kalır.

Simone de Beauvoir annesinin yetişme tarzı nedeniyle düşünsel açıdan nasıl kısıtlanmış ve silik olduğuna da dikkat çeker. Françoise ne kendi iç dünyasını açık seçik görmeyi ne de herhangi bir işte kendi yargılama gücünü kullanmayı bilmez. Yetkili kişilerin gölgesine sığınma eğiliminde olduğu için zıt görüşlerin arasındadır. Ancak kendi görüşünü belirlemesini ve taraf tutmasını sağlayacak öz güvenden de yoksundur. Bu nedenle başkalarıyla aynı fikirde olmayı yeğler. Son sözü söyleyen kimse ona hak verir. Sonuç olarak Françoise'ın kendi düşüncelerini geliştirmek yerine başkalarınınkini kayda alması onun kendiyle yabancılaşmasına yol açmıştır. Yazar annesine baktığı zaman aldığı eğitimle kısıtlanmış doğasını yadsıyan, bu nedenle kendiyle çatışan ve kendi kendini baskılayan bir kadın görür. Aşağıdaki alıntı, anlatıcının “kendisine yabancı” kalmış bir varlık olarak gördüğü annesinin güzel bir tanımını sunar bize:

Onun yaşayışı, kendisine aykırı düşüyordu. İçi istek doluydu ama bütün gücünü bu istekleri bastırmaya harcamış, bu yadsımaya öfkeyle katlanmıştı. Çocukluğunda, bedeni, gönlü, kafası ilkelerle yasaklardan örülü bir koşumun içine sıkıştırılmıştı. Kolanlarını, kendi eliyle çekip iyice sıkması belletilmişti ona. Kanlı canlı, ateşli bir kadının varlığı sürüp gidiyordu içinde: Ama eciş bücüş, sakatlanmış, kendine yabancı kesilmiş bir varlıktı bu (De Beauvoir, 2019 s. 50).

Buraya kadar, Simone de Beauvoir annesinin gerçekte nasıl bir kadın olduğuna dair bir çözümleme yapar. Kocasının ölümünden sonra Françoise'ın yeni bir sayfa açması kızının analizini doğrular niteliktedir. İlerleyen yaşına rağmen potansiyelini ortaya koymaya çalışması takdire şayandır. Yeniden kavuştuğu özgürlüğünden yararlanıp kendine dileğince bir yaşam kurmaya çalışır. Kocasını öldürürken kendisine bir kurşun para bırakmadığı için sınavlara girip stajlar yaptıktan sonra Kızılhaç görevlisi olarak kitaplık uzman yardımcılığında çalışmasını sağlayan sertifika alır. İşine

gitmek için bisiklete binmeyi yeniden öğrenir. Bir yandan Almanca ile İtalyanca çalışırken diğer yandan İngilizcesini tekrar eder. Hayırseverlik işlerinde çalışır. Eklem rahatsızlığına rağmen gezgin olma düşünüyü Avrupa'yı gezerek gerçekleştirir.

### 1.2.2 Zıtlıklarla dolu bir anne-kız ilişkisi: Simone ve Françoise

Yazar annesiyle ilişkisinin gelişimini detaylı bir biçimde *Bir Genç Kızın Anıları*'nda devamını ise *Sessiz Bir Ölüm*'de ele alır. Simone de Beauvoir'ın çocukluğunda Tanrı'yla bir tuttuğu annesiyle arasındaki duygusal bağ ergenlik sürecinde çözülmeye başlar. Bütün yetişkinler gibi annesi de gözünden düşer. Bağımlı olduğunu fark ettiği annesine karşı isyan duyar. Onu rakibi olarak görür. İlerlediği özgürleşme yolunda geçmişle bağlarını koparıırken annesiyle de giderek yabancılaşır. Yazar annesinin inancını reddederek, annesi de kızını doğru yola getirmek için onunla çatışarak bu yabancılaşmayı destekler. Simone de Beauvoir, bu konuda kızıyla arkadaş gibi olmayı istemiş olduğu halde annesinin kendisine kurtarılması gereken bir obje muamelesi yapmasına değinir.

Yazarın annesiyle arasındaki inanç çatışması yirmi yaşında evden ayrıldıktan sonra da devam eder. Kınayacağından korktuğu annesinden özel hayatını gizlemek için aralarına belli bir mesafe koyar. Ancak Françoise da kızının inançsızlığına odaklanarak bu mesafenin aşılmasına engel olur. Yazar bu konuda "Herkesin, ruhum için dua etmesini isteyecek yerde bana biraz güven, biraz yakınlık göstermiş olsaydı, anlaşmamız gene de mümkün olabilirdi." der (De Beauvoir, 2019 s. 79). Alınmamış öçlerinin, sarılmamış yaralarının annesini duygudaşlıktan yoksun kıldığı ve belli kalıplar içerisinde düşünmeye, davranmaya ve duymaya alıştırıldığı için bunu yapamadığını belirtir. Aralarındaki suskunluk nedeniyle annesi yazarın yaşayışına dair *L'Invitée* adlı romanı yayınlanıncaya kadar neredeyse hiçbir şey bilmez. O zamana kadar kızının en azından törelere dikkat ettiğine kendini inandırmaya çalışmışken dedikodular hayalini yıkar. Bununla birlikte kızının yaşayışını belli bir seviyeye kadar hoş gösteren şartlar vardır. Kızı artık tanınmış bir yazardır ve ailenin orta direği gibidir. Maddi yönden ona bağımlıdır ve ona danışmadan karar alınmaz. Kitaplarının içeriği onu üzse de başarılarından gurur duyar; ancak bu kez de kızının bu başarısıyla daha fazla yetki kazanması onu tedirgin eder. Çünkü Simone de

Beauvoir'ın başarısı, onun tuttuğu yolda verdiği mücadelenin kazananı olduğunu teyit ederken, annesinin onaylamadığı inançsızlığını başkalarına onaylatır. Öte yandan cennete kızları olmadan gitmek istemeyen Françoise ise yazarın ruhunun esenliği için hep kaygı duyar ve günün birinde onun yeniden Tanrı'nın yoluna gireceğini umar. Onu düşünerek Chamson'dan kopya ettiği parçayla aralarındaki farkı şöyle özetler:

Yirmi yaşlarındayken bana Nietzsche'den, Gide'den, erkinlikten söz açacak etkili, kandırıcı bir ağabey karşıma çıkmış olsaydı, baba ocağıyla ilişkiyi keserdim (De Beauvoir, 2019 s. 124).

Kitabın içeriğinden de anlaşılacağı üzere, Simone de Beauvoir'ın bir kadının kişiliğinin oluşmasında ilk eleştirdiği kişi annedir. O da tıpkı Marguerite Duras gibi anne otoritesi altında ezilmiş ve bu otoriteyle baş edebilmek için uzak kalmak, yalan söylemek ve sürekli savaşmak zorunda kalmıştır. Her iki yazar da 'yazan-kadınlar' olarak sıradan kadınlara göre ayrıksı ve üstün bir mücadele vermişlerdir. Duras'ta anneye olan bu mücadeleyi *Sevgili ve Pasifik'e Karşı Bir Bent* adlı romanlarında çarpıcı bir şekilde dile getirmiştir. Simone de Beauvoir, kendi annesiyle yaşadığı deneyimi *Güzel Görüntüler* adlı yapıtında bu kez bir başka bakış açısıyla almış, yine anne-kız ilişkisi ele alınmış ama olay örgüsü bu kez kızını sadece "güzel bir görüntü" olmaktan kurtarabilmek için annenin bilinçli tercihleri doğrultusunda kurulmuştur. Bir sonraki bölümde göreceğimiz gibi, bu romanda da 'ideal kadın' imgesinin oluşabilmesi için öncelikle onun zıddı, yani erkek imgesi oluşturulmuş ve onun yansımaları/karşıtlığı ışığında kadın kimliği inşa edilmiştir.

### 1.3 Kadının Yeniden İnşa Edildiği Bir Roman: *Güzel Görüntüler*

Feminizmi varoluşçuluk felsefesiyle birleştiren Fransız yazar ve filozof Simone de Beauvoir'ın kadın kimliğini irdelediği *Güzel Görüntüler*'de ana karakter ile annesini psikolojik çöküşe götüren süreç ele alınmıştır. Ataerkil toplumda kadının yeri, kocasının kızlarının yetiştirilme biçiminde söz hakkı tanımadığı Laurence ile genç bir kız uğruna sevgilisi tarafından terk edilen annesinin deneyimleri üzerinden karşılaştırmalı bir şekilde sorgulanır. Kocasından kızıyla bir tutularak eleştirildiğinde, kocası için bir 'öteki' olduğunun bilinciyle şaşkınlığa uğrayan

Laurence, eş kimliğini bir yana bırakıp anne kimliğine tutunup kızını farklı bir şekilde yetiştirmeye karar verir. Yücelttiği tek erkek olan babasının sıradan biri olduğunu fark etmesiyle de eril figürlere güvenini yitirir. Bu bölümde, romanda yer alan kadın karakterlerin ataerkil toplumda erkeğin ötekisi olarak kimlik arayışları, bunalımlarının çözümlenmesi amaçlanmıştır. 1966 yılında yayınlanan roman, Fransa’da dönemin burjuva sınıfından kariyer yapan bir anne ile kızının hayatını gerçekçi bir üslupla okura aktarırken günümüzün çalışan kadınına da ayna tutar. Simone de Beauvoir, kadının anne ve eş olmanın dışında ekonomik özgürlüğünü kazanmaya çalışarak yeni bir kimlik kazanma arayışında eril tahakkümle verdiği mücadeleyi, romanda Laurence’ın bunalımı ve annesinin deneyimi ile göz önüne serer. Yapıttaki kadın imgelerini ve kadın modellerini araştırmaya geçmeden önce, daha önceki bölümlerde yaptığımız gibi konunun daha net anlaşılabilmesi amacıyla romanın kısaca bir özetini verelim:

*Güzel Görüntüler* dönemin burjuva sınıfından genç bir kadının (Laurence) yaşadığı kimlik bunalımını ele alır. Bu bunalımın arka planında onun kimliğinin oluşmasında belirleyici rol alan iki erkek vardır: Kocasını ile babası. Kocasının üzerindeki baskısı arttıkça idealize ettiği babası da düş kırıklığına uğratar onu. Onun gözünde erdem timsali olan babası, sevgilisi tarafından terk edilen annesiyle bir araya gelerek ilkelerine ihanet etmiştir. Acımasızca eleştirdiği annesini ötekileştirmesi dikkat çeken Laurence’ın Elektra karmaşasından kurtulamadığı, bu yüzden de annesini düşmanı olarak gördüğü kolayca anlaşılacaktır. Diğer yandan annesini olumsuz bir karakter olarak betimlemesi, ataerkil toplumun kadına bakışını yansıtmaktadır. Kızının yetiştirilme biçimi söz konusu olunca Laurence kocasının otoritesi altında ezilir. Kendisinin de ‘öteki’ olduğu gerçeğiyle yüzleşir ve kızının geleceği için başkaldırır. Onun bütün kadınların o güne kadar var olageldiği biçimde sadece ‘güzel bir görüntü’ olmasını istemez.

Annesi Laurence’ı yetiştirirken kusursuz görünmesine önem vermiş, arkadaşının olmasına izin vermemiştir. Yetiştirilme biçimi onu, varlığını bir erkeğin gözünde olumlu olmaya yönlendirmiş ancak bu gerçekleşmemiştir. Bu noktada aydınlanma yaşayan Laurence annesiyle arasında cinsiyet dayanışması olmadığı için ötekileştirildiklerini anlar. Bu döngüyü kırmak için kızıyla kız kardeşlik

dayanışmasını başlatır. Bu bağlamda kız kardeşlik düşüncesi, karşılıklı sağlıklı bir iletişime ve hayatlarının farklı dönemlerinde olan iki kadının duygularını ve deneyimlerini paylaşmasına dayanır. Böylelikle üstünlükçü eril ideoloji tarafından öğretilen anne-kız ilişkisinin ‘doğasına’ meydan okunabilir ve sonunda değiştirilebilir. Kadınların kendilerinden şüphe duymasından yarar sağlayan bir sistemde kızların, anneleri tarafından kurulmuş bir kız kardeşlik bağıyla büyümesi devrim niteliğinde olacaktır (Boz, 2023). Bu bilinçle Laurence kızının da psikologun isteği üzerine en yakın arkadaşından mahrum bırakılmasına karşı çıkar. Catherine ile Brigitte’in köklü bir arkadaşlık kurmasını, hayallerini birlikte gerçekleştirmelerini ister.

### **1.3.1 ‘Güzel Görüntü’nün ötesine geçmek ve ideal kadını yaratmak: Laurence ve kızı Catherine**

Yapıtın başlığı, burjuva sınıfının estetik kaygılarla biçimlenmiş yaşam tarzının kadın kimliğine işleyişine gönderme yapar. Tema bakımından zengin olup yüksek sosyeten genç bir kadın karakteri merkeze alarak hem bu karakterin psikolojisini, hem de içinde bulunduğu çevreyi irdeler. Romanın ana karakteri Laurence evli, iki kız çocuğuna sahip, reklamcılık sektöründe kariyer yapan genç bir kadındır. Romanın sonunda Laurence sıkıştığı düzeneden kızlarını kurtarmaya karar verirken kendisinden ümidini kesmiştir. Bu da onu örnek alınabilecek pozitif bir karakter olmaktan alıkoyar. Simone de Beauvoir da *Tout Compte Fait*’de bunu açıkça kabul eder ve genellikle pozitif karakterler seçmeyi gereksiz bulduğunu belirtir. Bu konuda kendisine yöneltilen eleştirilere “... kesinlikle kendimi örnek kadın kahramanlar seçmek zorunda hissetmiyorum. Bana öyle geliyor ki başarısızlığı, hatayı, ‘mauvaise foi’yı’ tarif etmek kimseye ihanet etmek değildir.” (akt. Scheiber 2005, s.103) diye cevap verir. Yazar, karakterlerinin örnek olmasını değil gerçek insanları temsil etmesini amaçlamıştır.

Psikolojik unsurların yoğun olarak kullanıldığı *Güzel Görüntüler’in* odak noktası, Laurence’ı bunalıma sürükleyen nedenlerdir. Erkek egemen toplumda iradesini kullanmasına izin verilmeyen kadının bilincinin gölgelenmesi, yön duygusunu yitirmesi, kendine yabancılaşması bunlardan bazılarıdır. Öteki cinsin

uyumsuzluğa düştüğü ataerkil sistem, çelişkileri sorgulanarak üstü kapalı bir şekilde eleştirilir.

Kocası, varoluşu sorgulamaya başlayan on yaşındaki kızları Catherine'i mutsuz olması ve bu yüzden notlarının düşmesi üzerine psikoloğa gönderir. Bu nedenden ötürü kocasıyla anlaşmazlığa düşen ve suçlanan Laurence'm psikolojisi sevgilisi tarafından terk edilen annesinin babasına dönmesiyle hepten çöker. Bu çöküş onu, güveninin sarsıldığı otorite figürlerinin üzerinden inşa ettiği kimliğini annelik üzerinden yeniden inşa etmeye yönlendirir. Kadının çalışması onun kimlik karmaşasını çözmemiştir çünkü ataerkil toplumda gelenek kadar, modernlik de kadını ötekileştirmiştir. Yunan düşüncesinden başlamak üzere modern düşünceye varıncaya kadar birbirini besleyen bu doku, kadını bedenselliğe, duygusallığa ve maddeselliğe itmiştir (Çınar 2019, s. 60).

Ekonomik olarak kuşatılan kadın, kendi geçim kaynağını yaratsa bile duygusal olarak karşı cinse bağımlı kılınmıştır. Dominique ve Laurence çalışıyor olsa da, birisi duygusal yönden diğeri evlilik ve anneliğin koşulları gereği karşı cinse bağımlıdır. 1966 yılında yayınlanan roman Fransa'da dönemin burjuva sınıfından kariyer yapan bir anne kızın hayatını gerçekçi bir üslupla okura aktarırken günümüzün çalışan kadınına da ayna tutar. Yazar, kadının anne ve eş olmanın dışında ekonomik özgürlüğünü kazanmaya çalışarak yeni bir kimlik kazanma arayışında eril tahakkümle verdiği mücadeleyi, yaşadığı bunalımı Laurence ile Dominique'in deneyimleri aracılığıyla göz önüne serer. Makineleşme çağında kendi kimliğini inşa etme serüveninde kadın, süregelen eril tahakkümün yaptırımlarıyla duygusal olarak sakatlanarak hayallerini gelecek nesillere erteler. Bu ifadeden kastedilen ataerkil toplum ve aile yapısının travmatize ettiği kadını ikiye bölerek beden ve ruh bütünlüğünü bozmasıdır. Penise sahip olmadığı için eksik, erkeğin iğdiş edilmiş ötekisi (bkz. Friedan 1983, s. 102) olduğu kanısı, kadının, yaşamı boyunca kendini bütünlemeye ve arzularını gerçekleştirmeye çalışırken içine düştüğü yoksunluk duygusunda somutlaşır.

Romanda Laurence'm annesini ahlaki açıdan yargılaması, ötekileştirmesi dikkat çeker. Babasını idealize ederken, tam tersine annesini acımasızca eleştirerek

günah keçisi ilan etmesi kadının kendine ve cinsine yabancılaşmış olduğunun açık bir göstergesidir. Ataerkil toplumun merkezinde konumlanan erkek ile karşılaştırılan kadın, metalaştırıldığı için eleştirilen ve değeri sorgulanan bir nesneye dönüşür. Bu karşılaştırma çocuğun gözünden anne ile baba arasında da yapılır. Çocuğu dünyaya getiren ve onunla yakından ilgilenen anneye karşılık baba, daha uzak bir otorite figürü olduğu için gizemli ve daha kapalıdır. Kadın annelikle kendini tekrar ederken erkek homo faber olarak kendini geliştirmiş, dünyaya egemen olmuştur. Kadın bedeniyle ürettiği için bu bedenle sınırlandırılmış, erkek ise zihniyle yeni şeyler yaratmış, dünyayı kendisine göre şekillendirmiştir. Dolayısıyla ataerkil toplumun doğrularını, değer yargılarını da erkekler belirlemiştir (bkz. Çınar 2019, s. 35). Simone de Beauvoir'ın romanında, eril perspektif diye adlandırdığımız düşünce biçimini kadınların da benimsemiş olduğunu ve kendi cinsine yaklaşımında kullandığını görmekteyiz. Ataerkil toplumda bu perspektife göre ötekileştirilen, metalaştırılan kadının varlığı inkâr edildiği için kimliğini inşa etmesi sorunsal halini alır. Cinsiyet ayrımının diyalektik bir düşünceye göre yapıldığı toplumda kadın öteki konumunun bilincinde olsa dahi hem cinslerine karşı aynı yaklaşımı sergiler.

İdeal kadın mitini ortaya çıkaran şey kadının, iradesinden bağımsız bir şekilde toplumsal normlar çerçevesinde kurgulanmış olmasıdır. Yazgısına yön verilen kadının kendiliğinin bilincine varması özne konumuna ulaşmasından geçer. Ancak erkeğin özne olabilmesi uğruna kadınlığından taviz veren ve ötekiliği kabullenen kadının rolleri tersine çevirebilmesi ayrı bir tartışma konusudur. Simone de Beauvoir ise, kadının ötekileştirilmesini yaşamını paylaştığı ünlü varoluşçu düşünür Sartre'la olan egemenlik mücadelesi çerçevesinde açıklamaya çalışmıştır. Bu ilişkinin izleri birçok yapıtına açık ya da örtük bir şekilde yansımıştır. Beauvoir'a göre karşı cinsler arasındaki mücadelede kadın nesneleştirilmeye razı olarak hiyerarşinin devam etmesini sağlar (Bayoğlu 2010, s. 72-73). Ancak kadının erkekle kurduğu hiyerarşik ilişki yarar ile zararı birlikte getirir. Laurence'ın durumunda ise yalnızca kocasının doğrularının geçerli olduğu bir sistemde varlığı inkâr edilmiş, başka bir deyişle yok sayılmıştır.

### 1.3.2 Olumsuz Bir Anne Figürü: Dominique

İsim yapmış bir kadın olan Dominique, Fransa'nın en zengin işadamlarından birisi olan sevgilisi Gilbert tarafından bir genç kız uğruna terk edilir. Bunu kabullenemediği için intikam almaya kalkışınca planı geri teper ve yediği dayakla aşağılanıp, onuru kırılır (De Beauvoir 1992, s. 143). Hırslı, dünya nimetlerine düşkün bir kadın olan Dominique, bileğinin gücüyle başarıya ulaşmış ve istediklerini elde etmiştir ancak hayatının sonunu birlikte geçireceğini sandığı adam tarafından yüz üstü bırakılır. Bu bağlamda, annesinin dramına tanıklık eden Laurence'nin annesini acımasızca yargılaması, olumsuz bir karakter betimlemesi yapması oldukça dikkat çekmektedir. Bunda toplumun bilinçaltına yerleştirdiği kadın imgesinin büyük bir rolü olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Ayrıca zıt karakterlere sahip anne ve babasının farklı değer yargılarını savunmasının da payı vardır. Babasının mesleğinde yükselmek yerine ilkelerine sadık kalarak sade bir yaşam biçimini yeğlemesi, Dominique'i hırslarını tek başına hayata geçirmeye iter.

Herkesin yaptığı gibi Laurence'nin anneye babasını karşılaştırıp birini yargılaması olağandır ancak annesini yargılarken aslında babasının düşüncelerini savunduğunun farkında bile değildir. Annesiyle benzer şekilde sürdüğü yaşam tarzının gerçekleri ile manevi değerleri savunan babasının düşünceleri arasında kalmış gibidir. Baba figürünün toplumun hiyerarşik ve düşünsel yapısının ailedeki temsilcisi olduğunu kabul edersek, kadın ile erkek arasında yapılan madde – ruh ayırımının bu kez de bizzat Laurence tarafından anne ile babası arasında yapıldığını görürüz. Düşünsel yani soyut bir boyutta konumlanan babanın düşüncelerini benimserken, somut boyuta indirilen annenin yaşam biçimini, alışkanlıklarını olduğu gibi miras alırız. Her ne kadar annelik yüceltilse de soyut boyutta konumlanan babaya karşılık, anne ete kemiğe bürünmüş bir gerçeklik olarak her zaman kusurlu, yetersiz kalır. Laurence'nin annesini yargılamasının nedeni kalıbının dışına taşması, tıpkı romandaki erkek karakterler gibi çıkarları için bencilce savaştan çekinmemesidir. Nitelikleri cinsiyete göre ayıran ataerkil anlayış, erkeğe savaş meydanında zırh giydirip kılıç kuşandırırken kadını da kaçak dövüşen bir hain, kalles olarak resmeder. O halde bu diyalektik sistemde silahsız kalan kadın bukalemun gibi kimliksizdir, bir tür ajandır, aidiyeti yoktur. Hâlbuki içkinlik ve erkekten aşağı olma

kadına zorla kabul ettirilmiştir. Her baskı, her zorbalık da bir savaşa yol açar. Bu durumda kadının egemenliğini kazanmaya çalışması doğaldır (De Beauvoir 1993, s. 156).

En çok sevdiği, dünyada en çok sevdiği babasıydı. Ama en çok da Dominique'i görüyordu. Tüm yaşantım böyle geçti: Babamı sevdim, ama annem beni, ben yaptım (De Beauvoir 1992, s. 39).

Gilbert'in Dominique'i yüz üstü bırakması kadının ilerleyen yaşında bile kaderinin yönünü az ya da çok bir erkeğin iradesinin çizdiğinin dramatik bir örneğidir. Dominique'in terk edilmeyi ölüm kalım meselesi haline getirmesi, toplumun sürekli belli değerler çerçevesinde yaklaştığı kadının yalnız kalmasının yok sayılmak anlamına geldiğinin bilincinde olmasından kaynaklanır. Diğer yandan isim yapmış bir kadın olan Dominique'in başarısında Gilbert'in payı varken, toplum içindeki ayrıcalıklı statüsünü devam ettirmesi yine ona bağlıdır. Böylesine güçlü bir konuma ulaşan kadınlar bile, varlıklarını meşru olarak ilan etme durumunda yine erkek erkine ihtiyaç duymaktadırlar (Çınar 2019, s. 17). Kadını bir erkekle işbirliği yapmak zorunda bırakan cinsiyetçi toplumsal yapıda sürdürüle gelen ortaklık anlayışı aslında kadının esaretidir.

Romanda olay bakımından ana karakterin annesinin başından geçenlerin daha geniş yer tuttuğu görülürken, kimliği en çok irdelenen yine anne olur. Terk edildikten sonra duygusal dengesini tamamen yitirip sinir ilaçlarıyla toparlanma sürecine giren, yaşamında yeni bir yön arayan Dominique'in imajının değiştiği; genç büyükanne kıyafeti olan ağırbaşlı bir elbiseyle, saçları da sarıdan çok beyaza yakın bir renge boyanmış halde olduğu görülür (De Beauvoir 1992, s. 163). Okuyucuya Laurence'in gözünden aktarılan, kızı tarafından enine boyuna eleştirilen Dominique'in sonuç olarak herhangi bir kimliğe sahip olmadığı gözler önüne serilir. Kızına göre bunun nedeni annesinin aslında bir kişiliğinin olmaması iken gerçekte kadının zaten toplum tarafından birey olarak tanınmamasıdır. Kadını ötekileştiren ve sınıf bakımından gerilere iten algı (ontolojik küçülme) doğal olarak onun yetersizliğini, ehliyetini, liyakatini sorgulamaktadır (Çınar 2019, s. 86). Eril bir figürün kimliğini taşımasının doğal sonucu olarak iradesi kısıtlanan kadına kendisine biçilen rolü en iyi şekilde

yerine getirmek kalır. Bu yüzden içtenliğinden her zaman şüphe edilip yapmacık olduğuna kanaat getirilen kadınlık iticilik uyandırır. Anlaşılacağı üzere merkezde konumlanan eril bilinç benlik kazanmak için kendisine karşıt olarak seçtiği ‘ezeli ötekisi’ olan kadını -bunun farkına varsın ya da varmasın- bir yandan kurgularken diğer yandan gözetleyip yargılar. Bu karşıt bakışın toplumsal ölçekte benimsenmesi, kadınların da hem cinslerine aynı şekilde yaklaşmalarının sebebidir. Sonuç olarak Laurence’ın annesini ahlaki yönden kusurlu bulması ayrı bir konuyken onu derin bir çözümlenmeden geçirip kimliğinin olmadığına hükmetmesi daha çok taraflı bir bakış olup bir çeşit duygusal tepki, bir karşı çıkıştır. Annesinin yediği büyük darbeden sonra basit davranarak kendini küçük düşürmesine şahit olması onu yeni bir gerçeklikle karşı karşıya bırakmıştır: Her ne kadar isim yapmış, herkesçe bilinen bir kadın olsa da, annesinin aslında sıradan biri olduğunu görmüştür. Bu farkındalık, aşağıdaki alıntıda da açıkça görüldüğü gibi, karşısındakini taklit ederken bir kadının diğerinden, kızın annesinden öç almasına dönüşmüştür.

Yıllarca karşısındaki insanları yıkılması gereken engeller olarak gördü, bu savaşta da başarıya ulaştı. Sonunda herkesin kendine özgü bir yaşantısı olduğunu ve kendisinin yaptığı planlara uymak zorunluluğunda olmadıklarını unuttu. İsterik arzuları ve tuhaflıkları içinde inatlaştı kaldı. Durumlara uygun davranışta bulunmasını bilmediğinden, her zaman birini taklit etti. Herkes de onun etkili, kendine hâkim, kafalı bir kadın olduğunu sanmıştı (De Beauvoir 1992, s. 145).

### **1.3.3 Kendisi Olabilmek İçin ‘Model’i Yıkan Bir Kadın: Laurence**

Buraya kadar ana karakter Laurence’dan çok annesini ele almak zorunda kaldık; zira o yaşamına yön verenin kendisi olmadığının bilinciyle başta annesi daha sonra kocasının gölgesinde yaşamaktadır. Onun gözünde erdemi simgeleyen, hayranlık duyduğu, sadeliği ilke edinmiş babasıyla olan ilişkisi daha duygusal bir boyutta konumlanır. Babasının, yer aldığı burjuva sınıfına aykırı düşen düşüncelerini benimserken yaşamını kocası ve annesinin materyalist düşünce biçiminin şekillendirmesi onun karmaşık ruh halini anlamamız bakımından önemlidir. Laurence çevresinde duyduğu her şeyi okura tarafsız bir şekilde olduğu gibi iletirken yorumda bulunmaktan kaçınır. Bu bağlamda en çok dikkat çeken, sanayileşmenin insanlığı hızlı bir şekilde ileri götürdüğüne inanan eşi ile teknik ilerlemenin insani

değerleri yok ettiğine inanan babasının düşüncelerini olduğu gibi aktarmasıdır. Bu durum bize Laurence'ın zıt kutupların arasında kalmış olduğunu, bu yüzden tarafsız kalmak zorunda olduğunu gösterir. Eski ve yeni değerlerin çatışması olarak baba ile koca, sadelikle yetinen baba karşısında hırslı, doyumsuz, materyalist bir anne, din ile sekülerizm karşıtlığını temsil eden kız kardeşi ile kendisi ve en önemlisi toplumun en üst tabakasında sürdüğü yaşam ile açlıkla sınanan insanların yaşamı karşısında beliren uçurum romanda kadın kimliği ile birlikte irdelenen toplumun zıtlıklarla dolu yapısına açıklık getiren güzel örneklerdir. Bütün bu çelişkilerin farkında olan Laurence'ın zihnini bu konulara yorup, sorgulayıcı bir kişiliğe bürünmesi, sürekli olarak birbiriyle çatışan iki farklı gerçeğin arasında kaldığını bilmesi yaşadığı kimlik bunalımına olumsuz etki yapan unsurların başında gelmektedir.

Biçimsel olarak *Güzel Görüntüler*'de en çok dikkat çeken nokta, ben anlatıcıyla üçüncü tekil şahıs anlatıcının birlikte kullanılmasıdır. Üçüncü tekil şahıs yazarın tanrısal bakış açısı olabileceği gibi diğer yandan yine Laurence'ın gözlemci olarak kullandığı anlatıcı da olabilir. İlginç bir şekilde üçüncü tekil şahıs anlatıcı kimi zaman yazarın sesiyken kimi zaman da Laurence'ın iç sesini takip ettiği için ona ait olduğunu, dolayısıyla iki işlev birden gördüğünü düşündürmektedir. Belki S. de Beauvoir'ın sezdirmeye çalıştığı, ana karakterin anne ve eş olarak bağımlıyken, kariyer yapan bir kadın olarak bağımsız olması gerektiği gerçeğiyle çelişen iki kimliğin arasında kişilik bölünmesi yaşadığıdır. Kesin olan şey toplum tarafından silikleştirildiği için ruh hali dış etkenlere göre sık sık değişen, kendi fikirlerini geliştirememiş başkalarının sözcüsü bir Laurence ile kendi iç dünyasını, kendi kişiliğini dile getirmeye çalışan ikinci bir Laurence söz konusudur. Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi, basit bir film hakkında düşünürken dahi kendi yargısını dile getirmekte güçlük yaşamakta, ruhunu ele geçiren iki farklı Laurence çatışmaktadırlar:

Yargılarından pek emin değil: Bu o kadar, o anki ruh ve çevre durumuna bağlı ki... Sinemadan çıktığımda bile filmi sevip sevmediğimi ancak söyleyebiliyorum (De Beauvoir 1992, s. 110).

Sarah Fishwick *Güzel Görüntüler*'de kullanılan karmaşık anlatım biçimini Luce Irigaray'nin teorisiyle ele alarak yorumlamıştır. Kadın öznelliğine dair teorik çalışmasında Jacques Lacan'ın dil teorisi ve öznelğin inşasını feminist bir bakış açısıyla revize eden Irigaray, ataerkil sembol düzeninin erkeğin dille ilişkisini desteklerken kadının dilde özne konumuna erişimini engellediğini öne sürer. *Güzel Görüntüler*'de birinci ve üçüncü tekil şahıs arasında gidip gelen karmaşık anlatım tekniğinin, üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile Laurence'ın zayıf ancak dirençli 'ben'i arasında bir tür güç mücadelesini öne çıkardığı görülebilir. Anlatım biçimindeki değişiklik Laurence'ın dilde özne konumuna erişip sesini duyurmakta çektiği zorluğa işaret etmektedir. Laurence'ın 'ben' deme arayışı, ataerkil sosyokültürel düzenin kendi ve kızları üzerinde uyguladığı baskıya karşı başkaldırının telaffuzu olarak okunabilir. Irigaray'nin çalışmasına göre, romanın dış anlatıcısının Laurence'ın sesini bastırarak sonlandırması ataerkil kültür dili tarafından ve içerisinde kadının süregelen ötekileştirilmesinin örneğidir. Diğer yandan Laurence'ın her zaman ben diyememesi varoluşçu felsefe ile ele alındığında 'mauvaise foi'<sup>5</sup> işareti de olabilir. Dahası *İkinci Cins*'te Beauvoir her iki cinsin de 'mauvaise foi'ya düşebilecek olmasına rağmen bunun özellikle kadınlığa özgü bir fenomen olduğunu, çünkü erkekler ve genel olarak ataerkil kültürün kadınları nesne ya da diğer rolünü üstlenmeye zorladığını öne sürer (Fishwick, 1999).

Laurence, bir hafta sonu eve dönüş yolunda son zamanlarda oldukça gergin olan eşinin yerine kullandığı arabanın önüne fırlayan bisikletliyi ezmek için manevra yapınca kaza geçirirler. Kazada kimse yaralanmaz ancak yalnızca uğradığı maddi kaybı düşünen Jean-Charles yüzde yüz hatalı olan gence çarpmak yerine arabayı feda ettiği için karısına kızar. Bu olayın ardından, kızları Catherine'in düşen notları yüzünden terapi alması gerektiği konusunda tartışırlar; kocasının ısrarla öne sürdüğü kızlarının mutlaka psikolojik tedavi görmesi gerektiğini savunan düşüncesine karşı çıkması sonucunda aldığı tepki ve işittiği sözler Laurence üzerinde tam bir tokat etkisi yaratır. Tartışma esnasında, kocasının, daha önce yaşadığı bunalımı bir kabahatmişçesine yüzüne vurup tekrar psikoloğa görünmesi gerektiğini söylemesiyle sarsılır. Jean-Charles'in değişen tavrı karısını kendi gibi yetkin,

<sup>5</sup> Mauvaise foi: İnsanın kendi özgürlüğünü inkâr ederek kendini aldatmasını ifade etmektedir.

gerektiğinde acımasız bir otorite figürüne dönüştürme yönündedir çünkü her ne kadar yetişkin olsa da Laurence bir bakıma çocuk sayılır. Ailesindeki otorite figürlerinin yönlendirmesi altında olduğu için bağımlıdır ve artık büyüme vakti gelmiştir. Bu durum kadınlığın kurgulandığı ataerkil toplumda kadının iki aşamalı bir dönüşümden geçirildiğini gösterir: Birincisi, yetiştirilme tarzıyla yönlendirilmeyi bekleyen bağımlı bir karakter, ikincisi ise, bu modeli yıkan zıddıdır.

Simone de Beauvoir aynı zamanda bir filozof olarak romanda Sartre'ın varoluşçu felsefesinin temel ilkesini cinsiyet rollerinin çatıştığı durumlar üzerinden kanıtlamaya çalışır. Jean-Charles kızının ne olacağına önceden karar verirken, Laurence bunu onun özgür seçimine bırakmaktan yanadır. Varoluş ve öz kavramlarını ve aralarındaki ilişkiyi anlamak için verilebilecek en kapsayıcı örnek, madde ve mana ilişkisidir. Laurence ve Jean-Charles'in kızlarının yetiştirilme tarzı konusunda karşı karşıya gelmeleri, madde ve mananın çatışmasından başka bir şey değildir. Burada söz konusu olan, eril tahakküm maddenin önce geldiğini dayatırken, kadına kendini metalaştırıp ruhunu yok sayan prensibe karşı manayı savunmak düşer. Diğer yandan annelik rolüyle kaynaşan Laurence kendini gerçekleştiremeyeceği için 'kendinde varlığa' dönüşür. Kendinde varlığın özü varoluşundan önce gelir ve özünün belirlediği çerçevede varlık gösterir (Sancar 2016, s.75).

Laurence, kendi adına kadının alın yazgısını belirleyen cinsiyetinin kalıplarının değiştirilemeyeceğini kabullenirken, kızı söz konusu olunca diğer kişiliği ortaya çıkar. Romanda, üç farklı kuşaktan kadın birlikte ele alınırken, anne (Dominique) ve kızın (Laurence) kıramadığı cinsiyet kalıplarının hayatının henüz başında olan Catherine için değişebilmesinin tek yolunun yetiştirilme biçiminde saklı olduğu sezinletilir. Ataerkil toplum kodlarına göre yetiştirilen kız çocuğu küçük yaştan itibaren duygu ve düşünce bakımından yoksun bırakılır, ruh ve beden arasında bölünmesinin temeli atılır. Kızının da duygularını yitirip kendine yabancılaşmasından korkarak farklı bir annelik modeli uygulamaya karar verir. Bu model, hayatını yalnızca başarılı olacak şekilde kurgulayıp ona kimlik bunalımı yaşatmaktansa, kendi seçimlerini yapacak şartları oluşturmak üzerine kurulacaktır. Bir başka deyişle, Laurence, kızına Sartre'ın varoluşçu felsefesine göre kimliğini

belirleme imkânı sunmayı amaçlamaktadır. Sartre, varoluş ve öz problemini özgür istence bağlayarak, insanın imkânlar dâhilinde yapacağı özgür seçimlerinin, özünü meydana getireceğini savunur. Çünkü Sartre'a göre insan ne olması gerektiğine kendisi karar verir. O önce var olup sonra kendisini yaratan tek varlıktır, kendini nasıl yaparsa öyledir (Çelebi 2014, s. 76).

### 1.3.4 Antik Çağdan Günümüze Kadının Değişmeyen Rolü: Annelik

*Güzel Görüntüler*'de ana fikrin yer aldığı son bölümde, Laurence'ın babasıyla birlikte tatilini geçireceği mekân olarak Yunanistan'ın seçilmesi, cinsiyet ayrımında düşünceyi karşıtlıklar üzerinden türetmeye çalışan antik bir düşünce geleneğine göndermede bulunulur. Çünkü Antik Yunan düşüncesinin cinsiyet meselesini ele alış biçimi kendinden sonraki devirleri de etkilemiş ve modern zamanlara kadar konuyla ilgili yapılan araştırmalarda hep referans noktası olagelmıştır. (Çağıl 2022, s. 24) Simone de Beauvoir, irdellemek istediği kadın kimliğinin izini mitolojiye kadar sürerken, şimdi ile geçmiş arasında bağ kurmaya çalışan Laurence'ın düşüncelerini ve tepkisini ortaya koymaya çalışır. Onun kayıtsızlığı, kocasının otoritesi karşısında ezilen benliğinin ölümü ufak ufak tatmasından kaynaklanır. Bu bir ölümlünün Tanrı'nın sonsuzluğu karşısında vereceği türden bir tepkidir. Laurence'ın yaşlı babasının coşkusu, çocuksu heyecanı erkeğin ruhundaki ölümsüzlüğü tarihi eserlerle özenle geleceğe aktarma arzusunun yankısından başka bir şey değildir. Erkek geride adını, izini taşıyacak eserler bırakarak kendini gerçekleştirme gayesi güderken, kadın kendini ardında bırakabileceği en önemli eseri olan çocuğuna adanmış olur. Elbette ki annenin egosunu feda etmesinin yüceliği tartışılmaz bir olgudur ancak bu kıyaslama bize kadının cinsiyetine biçilen rolü benimsediğinde egosunun ölümünü kabullendiğini gösterir. Böylece psikolojik dönüşüm geçiren kadın ölümü sindirir, ona daha çok yakınlaşır. Kadının psikolojisi mevsimlerin değişimine benzer şekilde bahardan güze doğru hüzünlü bir yol tutar.

Laurence, Yunanistan tatilinde, hayran olduğu babasının keşfedecek bir sırrı olmadığını, sıradan biri olduğunu fark eder. Ardından annesiyle yeniden bir araya gelen babasının sandığı kadar ilkeli olmadığını görmesiyle yediklerini çıkarmaya başlar ve yatağa düşer. Kocasının artan baskısıyla varlığının inkâr edildiğini

hissederken babasına duyduğu bağlılığın sarsılması, Laurence'ın hastalığının nedeninin ruhsal olduğunu gösterir. Çünkü kadın kimliğinin oluşmasında, erkek son derece belirleyicidir. Kocasından tarafından durmadan eleştirilen ve kişiliği zedelenen Laurence kendine iyice yabancılaşmışken kendini özdeşleştirdiği babasının yerle bir olan imgesiyle birlikte kendi de darmadağın olur. Ataerkil toplumda kadın kendi olamadığı için, salınımlı bir ruh hali içindedir. Kısacası toplumsal yapı kadına sağlıklı bir yörünge veremediği için, kayıp bir boyutta var olma sanrısı, patoloji olarak tezahür etmektedir (Çınar 2019, s. 108). Babasını annesinden kıskanmasını, Elektra karmaşasından çıkamamasıyla açıklayan Laurence'ın tam anlamıyla büyümemiş olduğu anlaşılır. Daha önce altını çizdiğimiz gibi, Laurence'ın iç sesinden annesine karşı gizli bir düşmanlık beslediği net bir şekilde okunmaktadır. Freud'un psikanalize kazandırdığı Elektra karmaşası, kız çocuğunun 3 – 6 yaş arası fallik dönemde babaya bağlanmasını, ilgi duymasını ve doğal olarak anneye düşmanlık beslemesini ifade eder (akt. Albasan 2019, s. 100). Benzer şekilde, ilerleyen yaşına rağmen, Laurence'da da Elektra karmaşası anne ile baba figürlerinin ayrılmaları yüzünden tetiklenmiş ve şimdiye kadar sürmüştür. Laurence annesini acımasızca eleştirirken, ona karşı beslediği düşmanlığı ele verir, ancak bunu yaparken babasını taklit ettiğinin bilincinde değildir. Diğer yandan, Laurence için babası bir rehberken, kendisini bırakıp giden eşi Dominique ile yeniden bir araya gelerek savunduğu değerlere aykırı davranış güvenirilmez birine dönüşür. Tekrar bir araya gelen çiftin aralarında siyasi görüş ayrımı olduğunu hatırlatmak yerinde olur. Sonuç olarak, Laurence kocasına ve babasına güvenini yitirmiş, babası taklit edeceği bir idol olmaktan çıkmış, kocası ise rakibine dönüşmüştür. Peşisıra gelen olaylarla bastırıldığı duygular, tıpkı Marguerite Duras'ın *Moderato Cantabile* adlı romanındaki fabrikatör eşi Anne Desbaresdes'in benzeri duygularla büyük bir burjuva yemeğinin tam ortasında kusması gibi (bkz. Duras 1998, s. 67-76), Laurence'ın da yediklerini çıkartmasıyla birlikte, şiddetli bir şekilde su yüzüne çıkar. Yazar burada genel bir eleştiri yapmış, insanların değer anlayışlarının belli bir çizgisi olmamasının ana karakterde yarattığı tiksintiyi ortaya koymak istemiştir. Aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi, o aslında içindeki varlığını onaylamadığı kadını kusmuştur.

Yüksek sesle "Hayır" diye bağırdı. Catherine'e bu yapılamaz. Bana yapılanın ona da yapılmasına izin vermeyeceğim. Benden ne yarattılar? Kimseyi sevmeyen, dünya güzelliklerine duygusuz, ağlamasını bile bilmeyen bir kadın, kustuğum bu kadını yarattılar (De Beauvoir 1992, s. 216).

*Tevrat* ve *İncil*'de kamusal ve özel alandaki durumu doğanın ve zamanın akışına bırakılmayan, nerede kimlerle hangi koşullarda ilişki kurabileceği tayin edilen (Çağıl, 2022 s. 30) kadının türün devamlılığını sağlayan 'doğurgan' sıfatı Yunan Mitolojisinde de karşımıza çıkar. Yunan mitolojisi doğa ile ilintili olan kadını belli yönlerden kutsarken belli yönlerden de şeytanlaştırır. Mitolojide kadın doğurganlığı ile bolluk ve bereketi temsil ederken aynı zamanda baştan çıkarıcı ve eksik olduğu söylenerek lanetlenir (Yüzgüller, 2019). Kudretli ve etkin olmanın tüm erkeksi ihtişamını tanrılar yüklenirken zayıf ve edilgen olmanın kadınsılığını tanrıçalar bölüşür (Çağıl 2022, s. 19). Antik Yunan dini pagan olsa da kadın toprak, erkek tohum varsayılarak yaratıcılığı temsil eden erilliği yüceltir. Günümüze kadar kültürel aktarımla gelen ataerkillik alternatif sunmayan, sorgusuzca kabullenilen, kimi zaman fanatizme götürülen bir düşünce biçimi olarak tapınmayı çağrıştırmaktadır. Erkeğin tanrısallığı, bedeniyle yazgısı çizilen kadının zihninde tanınarak kanıtlanır, böylece tapınmanın ilk şartını karşı cins yerine getirmiş olur. Bu yüzden insan ile Tanrı arasında aracı sayılan kurbanın kadın olması şaşılabilir bir durum değildir. Eğer kadında tanrısallık olmasaydı bedeninin kısıtlayıcılığı yeterli gelir, erkek egemenliğini kabullenmesine gerek kalmazdı. Ya da Laurence'da gördüğümüz gibi kabullendiği şey kendisini tüketmeye başladığında sorgulamaya başlayıp itiraz etmezdi. Kurgulanan yazgısının üzerine çıkamayacağını anladığında, kadın kabullense bile bilinçsizce nevroitik tepkiler geliştirmeye başlar.

*Güzel Görüntüler*'de kadın kimliği yalnızca ana karakterin ait olduğu burjuva sınıfı çerçevesinde ele alınmaz. Laurence Yunanistan manzaralarını okuyucuya detaylarıyla aktarırken kültür mirası üzerinde durmaz, daha önce görmediği gerçek yaşam manzaralarına vurgu yapar. Cinsiyet eşitsizliği gibi toplumsal eşitsizliğin de göz ardı edilen hatta yeri gelince üzeri edebi dille örtülen bir yara olduğunu halkın sefaletini betimleyen tablolarla aktarır. Fakirliğin güzelliğine gölge düşürdüğü Yunanistan'ın çakıl taşı ezen kadınları, ağır kovalar taşıyan küçük kızlarının

yaşamları babasının öne sürdüğü yalın mutluluktan çok uzaktır. Eşitsizlik, temelde insanın hayatta kalma mücadelesinin zamanla hırsla dönüşerek sonu olmayan bir güç yarışında elde ettiği ayrıcalıkları sonsuza kadar devam ettirmenin kaygısıyla türdeşlerin ayrışıp kastlara bölünmesinden doğar. Başlangıcı belli olmayan bir savaşın kazananının belirlediği normlar hem cinsiyet hem de toplumsal ayrışmanın gerekçesini oluşturur. Eşitlik kavramı savaşla alakası olmayan tarafsız ya da kaybetmiş kısmetsiz kimselerin savunduğu bir düşünce olarak elit kesimi ayrıcalıklarını yitirmekle tehdit etmesi bakımından tehlikelidir. Kadının cinsiyetinden ötürü ayrıştırılıp tahakküm altına alınması toplumsal zeminde zengin – fakir, beyaz – siyah ayrımı şeklinde karşımıza çıkar. Kısaca kadın – erkek ilişkisi, köle – efendi diyalektiğiyle mükemmel bir şekilde örtüşür. Bu açıdan kadınlığı kölelik ile birlikte ele aldığımız zaman daha net bir tablo karşımıza çıkar. (De Beauvoir 1993a, s. 22) İnsanlık tarihi büyük savaşlara, birçok imparatorluğun parlayıp sönmüşüne tanıklık etmiştir. Elindekiyle yetinmeyip bunca savaşa giren insanın yıkımlara yol açmasını Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisinin en üst basamağında yer alan kendini gerçekleştirme idealiyle açıklayabiliriz. Dünyada iz bırakabilmek, tarihe geçmek için insan aşkınlığını yapıcı ve yıkıcı yollardan ortaya koymuştur. Cinsiyet ayrımının diyalektik düşünce biçimine göre yapılmasından ötürü taraflardan birinin zarar görmesi, kötü nitelikleri yüklenmesi olağandır. Başka bir deyişle insanın politik yollardan menfaat güden bir tür olmasından doğan perspektifinin bütün insanlığı kapsamayacağı cinsiyetine, ırkına, sosyal statüsüne göre şekil alacağı sonucu çıkarılabilir.

Simone de Beauvoir, *İkinci Cins*'te kadının doğa ve beden ile özdeş kılınarak kültür ve uygarlık yaratma sürecinden dışlandığını söyleyip *Güzel Görüntüler*'de bunun sağlamasını yapmıştır. Laurence'ın düş kırıklığına uğradığı gibi, ataerkil perspektifin zıtlık kurduğu kadın öteki olduğunu fark ettiğinde erkeği taklit ettiği için kimliği olmadığını anlar. Uygarlığın inşasında kullanılan diyalektiğe göre kadın doğa ile ilişkilendirilirken, tasarım erkeğin icra ettiği, özneliğini yansıttığı bir alan olmuştur (De Beauvoir 1993a, s. 80-83). Fetihlerle genişleme dürtüsünü karşılarken zaferi taçlandırmak için inşa ettiği yüzyıllar boyunca ayakta kalacak taşın yapılarla estetik anlam yüklemek gereği duymuştur. Laurence'ın kocasının mimar olması

erkeğin tasarlama, kitlelere yön verme ayrıcalığına sahip olduğuna dikkat çeken bir detaydır. Kolektif yaşamın zorunlu kıldığı işbirliği, erkeklerin kitleler üzerinde etki bırakacak büyük projelerde birleşmelerini sağlamış ancak yaratım sürecinin ilk aşaması olan tasarımın erkek aklından çıkması kadına üstünlük iddiasına dönüşmüştür. Bu sayede üstünlük iddiası akla dayandırılarak yönetme, karar alma, söz hakkı ayrıcalığı erkeğe tanınır. Erkekleri ortak akılda buluşturan zeminden dışlanan kadınların etki alanlarının ev, görevlerinin annelikle sınırlandırılması uygarlık yaratma sürecinden dışlanmayla sonuçlanmıştır (De Beauvoir 1993a, s. 67-70). Cinsiyet inşası erkeğin çıkarına olacak şekilde erkek tarafından yapılmıştır çünkü dişilik bir öteki olarak erilliğin kendisine dönmesine her zaman imkân tanıdığı için kusursuzdur. Çünkü o her zaman başkası olarak kalır (Çağıl 2022, s. 49).

Kadının absürt (uyumsuz) konuma düştüğü ataerkil sistemi sorgulamak için askeri yapılanmanın işleyişini örnek göstermek hiç de yanlış olmayacaktır. Sadece askeri yapılanmada değil, birçok organizasyonda benzeri bir işleyişi görmek mümkündür. Kitleleri yönetmek ve ortak bir amaca hizmet ettirmek için parçalara ayırıp bunları tek bir merkeze bağlayacak hiyerarşik bir sistemle tekrar bir araya getirmek gerekir. Bir makine gibi işleyen sistemin merkezinde gücün yozlaştırdığı insanın olması, söz konusu sistemin kurban yaratmaya olan eğilimini gösterir. Roller ve görevlerin çoktan belirlendiği böylesi mekanik bir düzen içinde herkesin kendi kimliğini inşa edebilmesi için özgür seçim şansına sahip olduğu tartışmaya açıktır. Elbette bu örneklerle varlığı kaçınılmaz olan bu tür kurumları eleştirmeyi değil, basit bir karşılaştırmayla ataerkil toplumda kadının konumunu daha anlaşılır kılmayı amaçlıyoruz. Simone de Beauvoir'ın roman kişisi de böylesi mekanik bir düzen içinde sıkışmış, bütün çabalarına rağmen kurtulmayı başaramamış ve teslim olmayı seçmiştir. Bir bakıma söylencelerdeki kurtulma şansını yitirmiş kurban psikolojisine bürünmüş ve eril gücün ona sunduğu kadın şartlarını kabullenmiştir. Laurence bir anne olarak kızının yetiştirilme biçiminde kendi iradesini ortaya koymak istediği zaman kocası aşılmaz bir engel olarak karşısına dikilmiştir. Tam da bu noktada, ruhsal bir kırılma yaşayan Laurence yaşamı boyunca güven duyduğu otoritenin onun iradesini yok saydığı, bu yüzden de büyümek, bağımsızlık yolunda adım atmak zorunda olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Bu, herhangi bir kadının

yaşantısının ötesinde, büyümeye başlayan kadınların yaşadığı bir bunalımdır (Friedan 1983, s. 68).

### **1.3.5. Kadın Varoluşuna Ayna Tutan İki Önemli Yan Karakter: Marthe ve Brigitte**

Roman incelemelerinde yan karakterlerin ana karakterler üzerindeki etkisini araştırmadan gerçeğe ulaşmak mümkün değildir. Nasıl ki Flaubert'in *Madame Bovary*'sinde, eczacı Homais'yi, tüccar L'heureux'yü ve ilk bakışta önemsiz görünen diğer karakterleri anlamadan Emma Bovary'yi anlamaya çalışmak beyhude bir çabaysa, Simone de Beauvoir'un romanlarında da ikincil sıradaki karakterleri hesaba katmadan ana karakterleri anlamaya çalışmak da çok fayda sağlamayacaktır. Zira bu ikincil karakterlerin varlığı başkarakterlerin duygu, düşünce ve ruh hallerini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Özellikle, kadın varoluşu ve kimliği söz konusu olduğu zaman, diğer kadın karakterleri de aynı titizlikle dikkate almak gerekmektedir. Kuşkusuz burada, bu karakterlerin çok detaylı bir analizini vermeye girişmeyeceğiz, çünkü çalışmamızın sınırları buna izin vermemektedir. Bununla birlikte onlardan kısaca bahsetmek, temel karakteristik özelliklerini vermemiz bile, asıl karakterin kimliğini ve toplumsal konumunu anlamamıza yardımcı olmakta, konuya farklı açılardan bakmamızı sağlamaktadırlar. Bu bağlamda, *Güzel Görüntüler*'de, iki yan karakter dikkatimizi çekmektedir: Marthe ve Brigitte. Birincisi kız kardeş olarak Laurence'a ayna tutmakta, diğeri farklı dine mensup bir arkadaş olarak Catherine'i anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Marthe, dindar bir ev kadınıdır. Bir bakıma kız kardeşi Laurence'ın tam tersidir. İki kardeş arasındaki çatışma Laurence karakterini daha derinden anlamamıza yardımcı olmaktadır. Laurence, kızına laik bir eğitim aldırarak isterken, kız kardeşi, tam tersine, onu papazlara teslim ederek dini bir eğitim almasını istemektedir. Aynı düşünceyi sadece kız çocukları için değil, bütün çocuklar için savunur. Buna karşılık, Laurence da kardeşinin bu dini eğilimlerini eleştirerek dini eğitimin geçersizliğine ve günümüz toplumunda böyle bir eğitimin kadının kimliğini yok edeceğine dikkati çekmeye çalışır. Aslında burada asıl eleştirilen Marthe'ın betimlediği ve savunduğu 'dindar kadın' imgesidir. Laurence, düşünceleriyle ve kızı

için aldığı kararlarla bu imgeyi yıkmaya ve kendi isteği doğrultusunda yeni bir kadın imgesi yaratmaya çalışır. İki kardeş arasındaki bu çatışma benzeri şekilde Laurence ile kocası arasında da yaşanır. Kocasının isteklerine karşı çıkararak kızının sadece ‘güzel görüntüden’ ibaret bir varlığa dönüşmesini engellemeye çalışır. Burada asıl dikkatimizi çeken, Marthe’in çocuklar için, özellikle kız çocukları için dini bir eğitimi hararetle savunurken, gerçekte kendi varoluşunu asırlar boyunca tekrar etmiş bir kadınlık deneyimi ile sınırlandırarak kendisine belli bir konfor alanı sağlamış olmasıdır. Dini eğitim ve geleneklere sığınmak bu yüzden onun için önem arz etmektedir. Bundan Marthe’in yüzünün geçmişe, Laurence’inkinin ise geleceğe dönük olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Laurence, kardeşinin zıddı olarak yepyeni bir kadınlık deneyimine atılarak bilinmezliğin buhranını aşmaya çalışır ve başarır. Sadece bu kısa özetten de anlaşılacağı gibi, Marthe’in romandaki varlığı, Laurence’in çabalarını ve varoluş sıkıntılarını anlamamızda büyük kolaylık sağlamaktadır. Bir bakıma iki kadın arasındaki çatışma gelenek ve modernitenin çatışmasıdır ve sonunda kazanan modernite olur.

Romanda dikkatimizi çeken bir diğer yan karakter de, Catherine’in en yakın arkadaşı Brigitte’tir. Brigitte, yazarın burjuva sınıfına ayna tuttuğu Yahudi kız çocuğudur. Burada devreye Hristiyan-Yahudi kimliklerinin çatışması da girmektedir. Bu çatışmayla birlikte toplumsal yapı anlaşılır kılınmaya çalışılır ve Simone de Beauvoir’ın bütün romanlarında olduğu gibi burjuva toplumuna sert eleştiriler getirilir.

Catherine ve Brigitte aynı yaşlarda iki arkadaşlardır ama Brigitte sadece Yahudi kimliğiyle değil, karakteri ve davranışlarıyla da Catherine’den çok farklı bir portre çizmektedir. Tıpkı Marthe ve Laurence arasındaki çatışmada olduğu gibi, bu kez de iki arkadaş arasındaki zıtlıklar aracılığıyla yeni bir çatışma ortamı yaratılır ama bu kez çatışan çocuklar değil, anne-babalardır. Brigitte, bilinçli ve özgür kadın olma yolunda hızla ilerleyen genç kızı temsil eder; yaşına göre olgun, ihmal edilmiş ve kendi kendine yetmeyi öğrenmiş, annesiz bir çocuktur. Buna rağmen sınıfın en başarılı öğrencisidir. Gazete okumayı seven Brigitte dünyada olup biten kötülüklerin bilincindedir. Gazete imgesi bize iki karakter arasındaki farkı anlamamıza yardımcı

olmaktadır. Brigitte, gazeteler ve diğer okumalar vasıtasıyla dünyayı tanımaya çalışmakta, modern bir kadın olmak istemektedir. Catherine'in ailesi için de sorun buradan kaynaklanmaktadır. Brigitte, kızlarından çok farklı bir karaktere sahiptir, farklı bir eğitim alarak yetişmiştir. Doğal olarak onun bu duruşu ve düşünceleri Catherine'in de gözünün açılmasına ve varoluşu sorgulamasına neden olur. Sonunda derslerdeki notları düşmeye başlar ve hızlı bir değişim ortaya koyar. Laurence haricinde diğer aile fertleri kızlarını Brigitte'ten uzaklaştırmak isterler. Özellikle, baba Jean-Charles kızının bu gerçeklerle yüzleşmeden büyümesini ister. Burada Laurence'ın tutumu belirleyici rol oynar ve yazara da kendi eğilimlerini ortaya koyma imkânı sağlar. Laurence kızının Brigitte ile olan arkadaşlığını sonuna kadar destekler ve onları ayırmalarına izin vermez. Onun da Brigitte gibi, bilinçli, kendisi, kadınlığı, dünya ve insanlar hakkındaki gerçekleri bilerek büyümesini ister.

Brigitte ve Marthe örneklerinde görüldüğü gibi, Simone de Beauvoir kadın karakterlerle ilgili gerçekleri genelde ikincil karakterler aracılığıyla göstermeye çalışmaktadır. Yan karakter aracılığıyla zıt düşüncelerin tartışılmasını sağlar. Bir bakıma, her kadın bir diğerinin aynasına dönüşür. Kendi gerçekliğini yüzüne vurur ya da farklı kadın varoluş biçimlerini gösterir. Böylelikle, açıkça konuşmaya gerek görmeden, kadın varoluşu ve kadın kimliği konularındaki kendi düşüncelerini okuruna kolayca telkin etmeyi başarır.

#### **1.4 Simone de Beauvoir'ın Romanlarındaki Kadın Karakterler Üzerine Genel Bakış**

Simone de Beauvoir, ele aldığımız üç yapıtında, kadını yaşamının farklı evrelerine, toplumsal rolüne ve sınıfına göre irdeler. *Bir Genç Kızın Anıları*'nda yaşamının ilk yirmi yılını konu edinen yazar yirminci yüzyılın başında yetiştiği Fransız burjuva sınıfının değer anlayışına ışık tutar ve kadının toplumda oynadığı role genel bir bakış sunar. *Bir Genç Kızın Anıları*'nda karşımıza oldukça muhafazakâr bir burjuva sınıfını çıkarırken kadının eş ve anne olarak kabul edildiğini görürüz. Simone de Beauvoir ise yüksek öğrenim görüp meslek sahibi olarak yetiştiği dönem için bir istisna olmuştur. Drahoması olmadığı için bu yolu seçmesi gerekse de, okumayı hep sevmiş ve özgürlüğünü kazanmayı tutkuyla istemiştir. Bu

uğurda çok çalışıp mücadele etmesi gerekmiş ve çevresiyle uyumsuzluğa düşmüştür. Sürekli okuduğu için sorgulayıp eleştirilmiş, kendi doğrularını belirlemesi hiç de hoş karşılanmamıştır. Babası, onu görünümüyle zarif, davranışlarıyla hanım hanımcık ideal bir burjuva kızı olamadığı, annesi, Tanrı'ya inanmadığı, çevresi ise meslek sahibi olmayı hedeflediği için eleştirir. Bu nedenle yazar, yalnızlık içinde anlaşılmanın acısını çeker. Ancak öğretmenlik sınavını geçtiğinde tuttuğu yolda başarıya ulaşır ve bu sayede önünde yazar olma tasarısını gerçekleştirebilmesinin yolu açılır. Bazı konularda anne babasıyla da çatışmış olsa da Simone de Beauvoir'ın bağımsızlık yolunda onların desteğini aldığı kuşkusuzdur ve böyle yaparak töreye aykırı davranmışlardır. Dolayısıyla Simone de Beauvoir genç kızlığı bakımından istisnai bir durumdur. Romandaki diğer genç kızlara baktığımızda büyük çoğunluğunun eğitimini tamamladıktan sonra evliliğe yöneldiğini veya evlendiğini görürüz. Yazar buna örnek olarak Cours Désir'deki okul arkadaşlarını örnek gösterir ve onları kendisiyle şöyle kıyaslar: “Ben sürekli çabalıyor, ilerliyordum. Onlar ise, evlilik için biçilmiş kaftan birer kız olabilme uğraşlarında gitgide sersemleşip budalalaşıyorlardı.” (De Beauvoir, 2006 s. 197) Öte yandan Simone'un okumayı hedeflemesi ise çevresindekiler tarafından benzer şekilde yadırganır. Yaz tatilini Zaza'nın yanında geçirirken öğretmen olmayı tasarladığı için Mabelle ailesi tarafından yargılanan yazar “Onların gözünde ben, rezil olma, ahlaksız olma yolunda biriydim.” der (De Beauvoir, 2006 s. 291). Edindiği amaçla diğer kızlardan ayrışan Simone onlar gibi hanım hanımcık olmayı beceremediği için kusurludur. Bu konuda düş kırıklığına uğrayan babası kuzeni Jeanne'ı över. Çünkü Jeanne, ‘iyi yetiştirilmiş küçük hanım’ idealinin canlı bir simgesidir. Çok şirin, cana yakın, yüzünden gülümsemesi eksik olmayan, her zaman kibar ve nazik davranan bir kızıdır. Üstelik bebeklerin hala lahanaların göbeğinden toplandığına inanacak kadar da saftır. Simone ise böyle olmayı beceremediği gibi bunları düşünemeyecek kadar kendini çalışmaya kaptırmıştır. Bu nedenle anne babası onu kardeşi ile kıyaslayıp “Poupette'e bak, işte o koca bulacak.” derler (De Beauvoir, 2006 s. 208).

*Bir Genç Kızın Anıları*'nda dengiyle evlenen burjuva kızları Marguerite de Théricourt, Lili Mabelle, Clotilde, Titite, Suzanne Boigue ve Odile Riaucourt'dur. Marguerite kendinden oldukça yaşlı, hali vakti yerinde, babasının iş arkadaşı olan bir

adamlarla evlenir. Lili'yi annesi evlenmeye zorlar. Clotilde yazarın deyimiyle 'mide bulandırıcı duygusallıklar içinde' dengi dengine evlilik yapar. Titite eski bir çocukluk arkadaşıyla evlenir. Suzanne aradığı erkeği Marakeş'te bulur. Odile ise yüklü drahoması sayesinde evleneceği erkeği kendisi seçer. Romanda boşanan tek kadın ise yine Odile'dir. Alt tabakadan tek kız olan Louise taş ustası bir adamlarla evlenir. Polonyalı öğrenci Stépha İspanyol bir ressamla evlenir.

Zaza, yazarın en yakın arkadaşı olarak kendisinden sonra romanda en geniş yer tutan karakterdir. Yazar ile görüşleri benzer olan Zaza da burjuva sınıfını eleştirir ve görücü usulü evliliğe karşı çıkar. Zaza'yı Simone'dan ayıran tek fark tutucu Katolik ailesidir. Mabilles Ailesi bir kızın ya evlenmesi ya da rahibe olması gerektiği görüşünü savunduğu için Zaza geleceğinden korkar. Genç kızlığı aile baskısı ve kısıtlanmalarla gölgelenir. Bununla birlikte Zaza'nın ailesine karşı gelecek gücü de yoktur. Bu nedenle Simone'un arkadaşlığı ona ilaç gibi gelir. Onun etkisiyle ev kızı olmak yerine yüksek öğrenim görmeyi seçer. Bunun üzerine, Madam Mabilles kızını daha çok kısıtlamaya başlar. Onu Sorbonne'dan uzaklaştırmaya çalışır. Simone ile görüşmesini yasaklar. Karşısına talipliler çıkarıp evliliğe zorlar.

Mabilles Ailesi dönemin burjuva sınıfının muhafazakâr anlayışını yansıtır. Kızlar belli bir yaşa kadar din ile iç içe bir eğitim aldıktan sonra evlenmeyi beklerler. Cinsellik ve çıplaklık tabudur. Genç kızların cinsellik konusunda bilgisiz olması uygun görülür. Kızlar Katoliklerin onayladığı kitapları okuyabilirler. Makyaj yapmak yasaktır. Bu yasağı yalnızca Simone'un kuzeni Madeleine pudra sürerek deler. Burjuva sınıfındaki kızlar belli bir ahlak anlayışına göre evlenip hanımefendi olmak için yetiştirilirlerken alt tabakadan kızlar için aynı durum söz konusu değildir. Ahlaksızlık aşağı tabakadan kızlara yakıştırıldığı için erkekler onlarla gönül eğlendirir ve zamanı gelince de 'görgülü, terbiyeli kızlarla' evlenir. Buna örnek olarak Jacques'ın Magda ile ilişkisini verebiliriz. Jacques, Simone'a kalbini açarken ona aynı zamanda kucağını açar. Yazar bu çifte standardı şöyle özetler ve tepki gösterir: "Zengin ailenin büyük oğlu, aşağı tabakadan bir metresin kollarında bekâretini bırakır ve sonra saygıdeğer bir yaşantı sürmesinin zamanı geldiğine karar verdiği anda, kadını ortalıkta bırakıverir. Bu çok aşağılık, hayvanca bir şeydi." (De

Beauvoir, 2006 s. 361) Jacques da Magda ile kısa bir macera yaşar ve sonra yüklü bir drahoması olan Odile ile evlenir.

Simone de Beauvoir, *Güzel Görüntüler*'de 1960'lı yılların Fransız burjuva sınıfını ve kadının durumunu ele alır. *Bir Genç Kızın Anıları*'ndaki Fransız burjuva sınıfının ahlak anlayışı ile kadının rolünün *Güzel Görüntüler*'de değişmiş olduğunu görürüz. *Güzel Görüntüler*'de seküler bir burjuva sınıfı karşımıza çıkarken kadının maddi bağımsızlığını kazandığına şahitlik ederiz. Simone de Beauvoir, evli, iki çocuk annesi, reklamcılık sektöründe kariyer yapan Laurence ile Fransa'nın isim yapmış en zengin adamlarından biriyle olan annesi Dominique'i mercek altına alır. Laurence kadınlığı eş ve anne rolüyle temsil eder ve bu roller içinde anlaşılmasına olanak tanır. Dominique ise kariyer yapmış, bağımsız, yaşlanmaya başlayan bir kadındır; onun aracılığıyla kadının toplumdaki yerini sorgularken varoluşsal sorunlarını da ele alır. Laurence kocasının otoritesi altında yaşayan bir eştir. Aralarında herhangi bir anlaşmazlık yoktur. Ancak kızlarının yetiştirilme tarzı konusunda anlaşmazlığa düştüklerinde ona başkaldırır. Kızının dünyadan izole bir şekilde büyütülüp gerçeklerle baş edemeyen nevroitik birine dönüşmesini istemez. Başka bir deyişle onun da kendisi gibi sakatlanmasına itiraz eder. Kızının geleceği söz konusu olduğunda, Laurence'da annelik rolü eş rolüne ağır basar ve kocasının otoritesine meydan okur.

Dominique elli bir yaşında, hırslı, tanınmış, bağımsız bir kadındır. Yedi yıldır birlikte olduğu Fransa'nın en zengin adamı onu on dokuz yaşında bir kız için terk eder. Gilbert'i ne pahasına olursa olsun geri kazanmayı başaramaz ve intikam almaya kalkışınca dayak yer. Bu, yaşlanmakta olan Dominique için ağır bir darbe olur. Eski bir eşya gibi kenara atılmak onurunu zedeler. Yaşlanınca yalnız kalmaktan korktuğu ve toplumun, kariyerinde isim yapmış bile olsa, erkeksiz bir kadını düşkün olarak gördüğü için eski kocasına (Laurence'ın babası) geri döner.

1960'lı yılların Fransız burjuva sınıfının ahlak anlayışındaki çözülmeyi Fransa'nın en zengin adamı Gilbert'in merkezinde olduğu çetrefilli ilişkiler ağında görebiliriz. Dominique, yedi yıl birlikte olduğu Gilbert sayesinde mesleğinde yükselir ve zengin olur. Gilbert, annesi Luciel'in zenginlerin kollarına attığı, güzel

bir ahmak olan on dokuz yaşındaki kızı Patricia'ya âşık olur. Ayrıldığı resmi nikâhlı karısı Marie-Claire boşanmayı kabul edince onunla evlenmeye karar verir. Dominique intikam almak için Patricia'ya bir mektup yazar ve Gilbert'in annesiyle yattığını, onun sarkık göğüsleriyle alay ettiğini söyler. Bu kadınların parayı ve gücü elinde bulunduran bir erkeğin etrafında topladığını ve birbirleriyle savaş halinde olduğunu görürüz.

*Sessiz Bir Ölüm*, Simone de Beauvoir'ın ölümünün sarstığı annesini anonimlikten kurtardığı bir yapıttır. Yazar, silik bir kadın olan annesi Françoise'ın gerçekte kim olduğunun psikolojik çözümler yoluyla anlaşılmasını sağlar. *Bir Genç Kızın Anıları*'nda evli bir kadın olan Françoise oldukça dindar bir anne olarak betimlenir. Yirmi bir yaşında evden ayrıldıktan sonra annesiyle yabancılaşan yazar *Sessiz Bir Ölüm*'de onu silik, biraz hayvanca bir içgüdüyle yaşama tutunan bir kadın olarak betimler. Françoise mutluluğu evlendikten sonra yakalayan ancak otuz beşinden sonra artık bedeninde ve yaşantısında doyuma ulaşamayan bir kadındır. Bu nedenle anneliğe daha çok sarılır ama egemenlik arzusunu kontrol etmeyi başaramaz. Herhangi bir ortamı kendini kabul ettirme ya da kendine önem verdirme fırsatı olarak değerlendirir. Diğer yandan Françoise, bağımsız düşünememesi, başkalarının düşüncelerini benimsemesi bakımından da siliktir. Özetle o, aldığı eğitimle kısıtlanmış, doğasını yadsıyan, bu nedenle kendiyle çatışan ve kendi kendini baskılayan bir kadındır. Simone de Beauvoir'ın ifadesiyle 'eciş bücüş, sakatlanmış, kendine yabancı kesilmiş bir varlık'tır.

## BÖLÜM 2

### İNCİ ARAL'IN ROMAN EVRENİ VE KADININ YENİDEN SUNUMU

Türkiye'nin en tanınmış ve en fazla okunan kadın yazarlarından biri olan İnci Aral'ın bütün romanları kadını merkeze koymuş ve ataerkil bir toplumda varolma çabalarını ele almış, karşılaştığı sorunları farklı kadın karakterler aracılığıyla irdelemeye çalışmıştır. Bu bağlamda kadının adının yeniden varolmaya çalıştığı yazarlardan bir tanesidir. Kadın konusu bütün yapıtlarının aksını oluşturmasına rağmen tezin sınırlılıkları nedeniyle konumuzu *Ölü Erkek Kuşlar*, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* ve *Mor* başlıklı üç romanıyla sınırlamayı uygun gördük.

Kuşkusuz İnci Aral'ın romanları, hem içerikleri hem de biçimleri bağlamında, çok daha geniş ve uzun soluklu çalışmaları hak etmektedir; ancak daha önce de belirttiğimiz gibi tezin bize sunduğu olanaklar içinde üç romanıyla yetineceğiz ve romanları incelemeye geçmeden önce kısaca özetlerini vermenin yazarı ve roman evrenini yakından tanımayanlar için faydalı olacağını düşünüyoruz. Düşüncelerimizi desteklemek ve aydınlığa kavuşturmak amacıyla sık sık kendi yazılarına ve söyleşilerine de başvuracağımızı belirtmekte fayda görüyoruz.

#### 2.1 Özgürlüğün Peşinde Bir Kadının Romanı: *Ölü Erkek Kuşlar*

İnci Aral'ın ilk romanı olan *Ölü Erkek Kuşlar* 1991 yılında yayınlanmıştır ve 1992 yılında Yunus Nadi Roman Ödülü'nü almıştır. *Ölü Erkek Kuşlar*, İnci Aral'ın senaryoya dönüştürdüğü ancak filmi çekilmeyen *Fırtına Kuşu* adlı öyküsünden doğmuştur. Otobiyografik öğelerin öne çıktığı roman (Türk, 2021) postmodern bir üslupta kaleme alınmıştır (Aydın, 2021). Roman mutluluk ve özgürlük arayışında olan Suna'nın öyküsünü konu alır. Suna'nın deneyimi ataerkil toplumda kadının özgürlüğünün sınırlarını yoklar. Bu bağlamda evlilik, cinsiyet rolleri ve toplumsal kurallar sorgulanır. Eserin başlığında geçen 'kuş' romanın pek çok yerinde bir motif olarak işlenmiştir. Hem özgürlüğe hem de erkeklik olgusuna göndermede bulunur. İnci Aral romanın teması hakkında şunu söyler: "*Ölü Erkek Kuşlar*'da üzerine gitmek istediğim konu özellikle kadınlık ve erkeklik rolleriydi. İki cins arasında

iletişim güçlüğü yaratan, arayı bozan, duyguların örtüşmesini, uyumu ve bir arada yaşamayı önleyen buydu.” (Aral, 2008 s. 164)

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, romanı incelemeye geçmeden önce kısa bir özetini vermeyi faydalı buluyoruz. Böylelikle ele alınan konuların daha anlaşılır hale geleceğine inanıyoruz.

### 2.1.1 Romanın Özeti

Ayhan gençlik aşkı ve sonradan eşi olan Suna'yı rezil etmek maksadıyla yangın ihbarı vererek eşi dostu eve toplar. Suna yanına birkaç parça giysi alıp evi terk eder. Abisinin yardımıyla karanlık, soğuk, küçük bir daire tutar ve oraya yerleşir. Ayhan'ın isteği üzerine Rekla'dan ayrıldığı için iş aramaya başlar. Diğer yandan sevgilisi Onur'la buluşmak üzere atölyeye gider. Gecenin geç saatine kadar bekler ancak Onur gelmez. Sabrı taşan Suna anahtarı bırakıp atölyeyi terk eder. Gecenin bir vakti öfke, pişmanlık, aldanmışlık duygularıyla kendini sokağa atar. Ne yapacağını bilmeden gezerken geçmişine dönüp kendiyi hesaplaşır. Ayhan'ı çağırıp eski evine döner.

Suna eski evine dönse de eski düzenine dönemez. Ayhan'la ilişkileri zedelenmiştir ancak ne ondan ne de Onur'dan vazgeçebilir. Hâlâ ikilemedir. Ayhan'a gelince ülkedeki siyasi çalkantılar yüzünden işinden olduğu ve hakkında davalar açıldığı için zor günler geçirmektedir. Diğer yandan Suna'nın sadakatsizliği ve kararsızlığı yalnızlığı artmış bir adam olan Ayhan'ı iyice yıpratmıştır. Yine de Suna'yı kaybetmek istemediği için onu gözetim altına tutmaktadır. Bu nedenle ilişkileri sağlıklı bir çizgide seyreder.

Suna Ayhan'a dönerek karar verdiği halde iş görüşmesine gittiği gün atölyede yine Onur'la buluşur. O gün akşam geç saatte eve döndüğünde, aynı gün duruşması olan ve hakkında altı yıl mahkûmiyet kararı verilen Ayhan'ı umutsuzluk içinde bulur. Suna'nın Onur'la buluştuğunu bilen Ayhan'ın tahammülü son noktaya ulaşır. Tartışmaları kavgaya döner. Ayhan Suna'yı döver, onu boğmaya kalkar. Kendini bütün gücüyle savunan Suna ölümden döner. Artık boşanmaları kaçınılmazdır. Diğer yandan mahkeme kararı nedeniyle tutuklanma riski olan Ayhan yurtdışına kaçar.

Suna'yla ilişkilerini dost olarak sürdürmeye karar verirler. Suna kaçınılmaz olarak Onur'la ilişkisini sonlandırır. Kendini yeniden bulmak için baharın gelmesiyle Düşköy'deki yazlığına gider.

Yukarıda verilen özet romanda şimdiki zamanda gerçekleşen olaylar dizgesidir. Postmodern bir roman olan *Ölü Erkek Kuşlar*'da olaylar şimdiki zamanda başlar, geçmişe döner ve yeniden şimdiye gelir. Romanın ana karakteri Suna'nın yaşamı, birinci tekil bakış açısıyla çocukluğundan başlayarak şimdiki zamana uzanan bir düzlemde onda iz bırakan olayların parçalanmış kesitleriyle anlatılır. Bu kapsamda, küçük yaşta önce babasını ardından annesini kaybetmesi, yengesinin evinde geçirdiği dönemde tattığı kimsesizlik duygusu, ilk kocası Adam'la evliliği ve boşanması ardından Ayhan'la hayatını birleştirmesi ve son olarak Onur'la yaşadığı aşkın hikâyesi karşımıza çıkar. Ayrıca yaşamında önemli yer tutan kocası Ayhan ile Onur'un geçmişleri de irdelenir. Burada önemli bir detay vardır: Ayhan'ın geçmişi ilk evliliği ile sınırlandırılarak onun ağzından aktarılmışken, Onur'un yaşamı, tanrısal bakış açısıyla çocukluğuna inilip bilinçaltında yer eden olgularla zenginleştirilerek şimdiki zamana kadar uzatılan bir hikâye niteliğinde aktarılır.

### 2.1.2 Cinsiyet Teması

Ben anlatıcı ile tanrısal bakış açısının kullanıldığı *Ölü Erkek Kuşlar* romanında ben anlatıcı kendisini kadın kimliğiyle ortaya koyar. Hatta bu kadın kendini bütün kusurları ve zayıflıklarıyla ifşa eder; çünkü ataerkil toplumda kadına biçilen edilgin rol ondan bunu istemektedir. Ataerkil toplum ise erkeklik olgusu üzerinden eleştirilmektedir. İlk eşi Adam, ikinci eşi Ayhan ile Onur bu çerçevede karşımıza çıkar. Adam, Suna'nın yatılı kız okulundayken başlayan çocukluk aşkıdır. Mektuplarla uzaktan acı çekerek yaşadığı bu ilişkiyi sürdüren, onun peşinde giden, yaşadığı şehre taşınan, onun için düzenini bozan ve evlenmek isteyen Suna olur. Ancak evliliğinde umduğunu bulamaz. Kendisinden on beş yaş büyük olan Adam tekdüze bir yaşam sürdüren, hiçbir tutkusu olmayan, sıradan biridir. Suna'nın kendini geliştirmek, evliliğine renk katmak isteğine hiçbir destek ve yanıt vermez. Öyle ki cinsel birlikteliği bile isteyen Suna'dır. Adam, değişiklikten hiç hoşlanmayan, beklentileri olmayan, sabit karakterli, sıkı sıkıya bir erkek profili çizer.

Ne zaman, nerede, hangi gerekçeyle, nasıl edindiğini kendisinin de bilmediği bir katı kurallar dünyasında yaşadığından, bana her ayın üçüncü Salı günü üç sayfalık bir mektup gönderir ve bununla yetinmemi beklerdi (Aral, 2019 s. 53).

Suna'nın ikinci evliliğini yaptığı Ayhan, ilk eşinin aksine, ender rastlanabilecek bir erkek niteliğindedir. Ayhan entelektüel, politik faaliyetlerde bulunan, lider ruhlu, coşkulu aynı zamanda disiplinli ve idealist bir insandır. Suna ile ortak noktası toplumun katı ve anlamsız kurallarına başkaldırmalarıdır. Geleneksel bir karı koca ilişkisine ve evliliğe karşı olan Ayhan Suna'nın sahiplenici tutumundan bunalınca radikal bir yola başvurur. Kendisi ile evli kalabilmesi için Suna'ya şart koşar ve önüne yedi maddelik bir sözleşme koyar. Suna Kocasının meydan okumasını kabul etse de bu noktadan sonra ona duyduğu hayranlık biter. Bununla birlikte küçük yaşta anne ve babasını kaybetmesinin ardından acı bir şekilde tanıştığı 'itilmişlik' duygusunu bu kez kadın olduğu için tadar. Suna gözyaşı dökerken kocasının kendisini sınava tabi tutan bir hoca gibi betimlenmesi aradaki hiyerarşiye yapılan vurgudur.

Masanın başında oturuyor ve bir sınıf dolusu öğrenci karşısında konuşur gibi konuşuyor... Kusursuz, yüce, uygar, ulaşılması güç biri olduğunu kanıtlamaya çalışıyor. Kavgaya kıskırtıyor beni, boy ölçüşmeye, eşitlenmeye (Aral, 2019 s. 104).

Suna başarılı bir şekilde sınavı geçerken Ayhan kalır. Ayhan Suna'nın kafasındaki imgesini değiştirir ancak bu kez kendisi ona âşık olur. Diğer yandan Suna'yı kendi istediği kalıba sokarak ona yeni bir kimlik kazandırdığını düşünmektedir. Bu sürecin sonunda Suna yeni bir kimlik kazanmaz, tam tersine, kendisinde zaten var olan iki farklı kişilik arasında sıkışır kalır. Ayhan karşı olduğu geleneksel karı koca rolünü oynamaya devam eder ve Suna'yı da buna zorlar. Sonuç olarak Ayhan evliliğin başında ve sonunda birbirine zıt iki farklı kişilik sergiler. Evliliğin başında savunduğu ilkeleri ve doğruları tamamen değişir. Bu durum bize Ayhan'da da kimlik bunalımı olduğunu göstermektedir. O kimliğini toplum önünde oynadığı role göre inşa etmiştir. Ülkedeki siyasi çalkantılar yüzünden işinden olması ve hakkında davalar açılması rolünü yitirmesinin ve hiçliğe sürüklenmesinin nedenidir.

Uzun zaman politik uğraş içinde olmuş, birikimiyle, ortaya koyduklarıyla, çevresiyle, inandıklarını sonuna kadar savunmuş birinin, yaşamı boyunca onaylamadığı, kıyasıya eleştirdiği bir düzende bomboş kalıvermesi çok zor biliyorum (Aral, 2019 s. 331).

Romanda erkeklik olgusu etraflı bir şekilde asıl Onur üzerinden irdelenir. Bu bağlamda Onur'un çocukluğuna inilir, yetiştiği aile, ortam ele alınır. Cinsiyet ayrımının temelini keşfedişi, cinsiyet rolüne şartlandırılışı anlatılır. Ona erkekliğin ağlamamak, sapanla avlanmak, saçlarını kısa kestirmek, cinsel organıyla gurur duymak olduğu öğretilir ancak fazladan bir erkeklik organı olması ile kendisine yüklenen erkekliğin gerekleri arasında bağ kurmakta zorlanır (Aral, 2019 s. 132). Dışarıya, erkeklerin dünyasına çıktığında ise kadınlardan yalnızca aşağılanarak bahsedildiğini, onların sevilme için değil erkeklere hizmet etmek için var olduğunu, bu zavallı yaratıkların en ufak fırsatta erkeklere üstünlük kurmaya çalıştığını duyar. Yine de Onur'un bu yaklaşımı körü körüne benimsemediği ve nedenlerini sorguladığına şahit oluruz. Yetiştirdiği çevrede annesi ve birçok kadının erkek hoyratlığına kurban edildiğine tanık olması ona duyarlılık kazandırır.

Suna, Ayhan'ın arkadaşı olan Onur'la bir resim sergisinde tanışır. Bu sayede Onur'un çalıştığı reklam ajansında çalışmaya başlar. Aralarında birden gelişen güçlü çekime karşı koyamazlar ve fırtınalı bir aşka yelken açarlar. Suna, Onur'u bize âşık gözlerinin filtresinden geçirerek şiirsel bir dille anlatır. Onur'un yaratıcılığına, yalnızca kendisinin anlamına eriştiğini düşündüğü sanatsal diline hayranlık duyar. Onunla fiziki dünyanın ötesinde düşsel bir âlemden bütünleşir ve şöyle düşünür:

Kendininkine eş kanatlar takardı omuzlarıma ve yanına alırdı beni. Kanatlarımızın gölgesini dünyaya düşürür, esenlikler içinde aşağılara bakardık (Aral, 2019 s. 263).

İniş çıkışlarıyla üç sene süren yasak aşk kaçınılmaz olarak sona erer. Ayhan'ın seçim yapması için baskı altına aldığı Suna Onur'u seçince gerçeklerle yüzleşir. Onur düzenini bozacak kadar âşık olmadığı ya da hiçbir kadının buna değmeyeceğini düşündüğünden babalığın arkasına gizlenir. Suna'nın gözünde öylesine yüceltiği Onur ne yazık ki sevgisini ve değerini somut yollardan kanıtlayamaz. Sanatçı ruhlu olması bir kadını incitmesine engel değildir. Onur'un Suna'ya yaklaşımı kadını eş ve sevgili olarak ayırdığını ve Suna'nın onun gözünde bir fantezi olarak kaldığını

gösterir. Suna onun bu tavrına “Senin için soyut bir varlıktım ben. Kesinlikle tedirginlik ve sorun yaratmaması gereken bir gölge kadın. Aydınlığa çıkmak istiyorum artık.” (Aral, 2019 s. 383) diyerek tepki gösterir. Onur’un yaklaşımı ve tavrı bize Melik Bülbül’ün aşağıdaki tanımını düşündürür:

Bir kadına tutunamadan yaşamayı beceremeyen, onunla da olduğunda baskın çıkmaya çalışan, kadının var oluş ağırlığını ve gerçeğini, toplumsal öngörüler çerçevesinde tanınamazlıktan gelme cambazlığı gösteren, kadını bir tadımlık, bir kaçamaklık zevk aracı olarak görmeye yatkın bir inancın taşıyıcısı gibidir erkek (Bülbül, 2010 s. 194).

Suna’nın ‘gölge kadın’ tabiriyle kastettiği şeyi Bülbül “...kadın coğrafyası erkek için, bir anlamda cinsellik kimliğiyle öne çıkan, yaşamı oyunlarla kurgulanmış olan bir alandır.” “Kadın bu anlamda, yalnızca cinsel kimliğine değer verilen – o da belli amaçlar içinde – ve geçici bir zevkle savuşturulan uçucu bir nesne gibidir.” diyerek anlaşılır kılar (Bülbül, 2010).

### 2.1.3 Evlilik Teması

*Ölü Erkek Kuşlar*’da evlilik Suna ile Ayhan’ın perspektifinden sorgulanıp eleştirilen bir konudur. Bu bağlamda Onur’un evliliği de ele alınmıştır. Suna ilk evliliğini ‘saltanat sandığı bir esaret’ olarak nitelendirir. Tutkularından arınarak sığ bir insana dönüşmekten, ömrünü aynı düzeni sürdürmek ve çocuk büyütmeyle tüketmekten korkmuştur. Evliliğin onda bıraktığı kötü izlenimde kocasıyla uyuşamaması önemli bir etkidir. Kendisine mutluluk getirmeyen bu evliliği tam olarak hangi gerekçeyle sonlandırdığı belirtilmemiştir.

Suna’nın ikinci eşi Ayhan ilk karısından istediği gibi birine dönüştüremediği için boşanmıştır. Tanıştıktan kısa süre sonra birlikte olmaya karar verirler. Suna nikâhsız yaşamayı, kınanmak, hor görülmek istemediği için evlenirler. Suna ev sahibi olan Ayhan’ın evine taşınır. Ayhan’ın evliliğe yaklaşımı radikaldir: Erkek ve kadının eşit olduğunu savunur. Suna’yı koşullandırıldığı kadınlık rolünden çıkarmaya çalışır. Ona göre birliktelik iki yarımın oluşturduğu bir bütün değil, iki bütünün bir araya gelmesiyle artan bir zenginlik olmalıdır. Kısaca Ayhan Suna’dan ortaya attığı ideal evlilik teorisini uygulamasını bekler. Sevgisi için Suna’ya özgür ve özgün biri olma şartını koşar. Bir yılın sonunda Suna’nın değişmeyeceğini düşünerek

deneme süreci başlatır. Her iki tarafın uyacağı yedi maddelik bir sözleşme hazırlar. Sözleşmeyi gereği, ev sahibi olan Ayhan'a kira ödemek zorunda kalan Suna düş kırıklığına uğrasa da kabul eder. Bu sürecin sonunda Suna başarılı olur ancak bu kez de Ayhan Suna'ya âşık olur. Aslında bu evliliklerinde bir kırılma noktası olur. İlerleyen zamanda Ayhan şimdiki tezinin tersini savunmaya başlar.

*“Erkek ailenin başkanıdır, kadın onun en yakın yardımcısı ve danışmanıdır”* diye bellettiler sana, ama yanlış. Kadın ve erkek aynı evde yaşayan iki pansiyonerdir (Aral, 2019 s. 103).

Ayhan Suna'nın üzerinde uyguladığı bu yöntemle ondan yeni bir kadın yarattığını sanır. Oysaki eski Suna arka planda var olmaya devam eder. Hatta bu uygulama Suna'da duygusal bir kırılma noktası olur. Ayhan'a duyduğu aşk biter ve onu bir dost olarak sevmeye başlar. Yukarıdaki alıntıda evin reisinin erkek olmadığını iddia eden Ayhan, Suna'ya kendi doğrusunu öğretip onu istediği gibi biçimlemeye çalışırken yine yöneten konumundadır. Cinsiyet ayrımına karşı çıkan Ayhan, işlerini bir kadına yaptırmadığı için kendisini koşullandırıldığı erkeklik rolünden kurtulmuş sanır. Kendi payına düşeni yerine getiren Ayhan tezini kanıtlamak için Suna'yı denek haline getirir. Buraya kadar sorun yok gibi görünebilir ama Ayhan'ın tezine göre cinsiyet ayrımını kaldırmak için kadın erkeğin seviyesine çıkmalıdır. Bu durumda kadının kendini erkekten bağımsız düşünebilmesi ve kendi ayaklarının üzerinde durabilmesi gerekir. Diğer yandan Ayhan'ın tezinde kadının kamusal alanda erkeğe göre dezavantajlı konumu ve yetiştirilme biçimini aşmasının sorunsallığı göz ardı edilir. Bu tez kadının doğasındaki anaçlığı, duygusallığı ve edilginliği arka plana atar. İnci Aral sözleşme hakkında şunu söyler:

... fazlasıyla teorik bir yaklaşım bu. Bir radikal inyimser dayatması! Bu yüzden uygulamada öngörülemediği duygusal sapmalar ortaya çıkıyor. Sonuç: Fiyasko! Ayhan karısına yeniden âşık oluyor, incinmiş Suna ise olumlanmayı ve aşkı başka yerde aramaya itiliyor. Çünkü anlaşmanın özündeki ağırlıklı maddi özgürleşme hedefi hayatı paylaşılr olmaktan uzağa sürüklemiş, dahası gizli bir rekabet ve hınç doğurmuştur Suna'da. Zaten özgür olanın olmayanı özgürleşmeye zorlaması biçimindeki uygulama yakınlığı ve sevgiyi zedeliyor. İkili ilişkiler kendine ve doğrudan o iki insana özgüdür ve kendiliğindenliği hemen hemen tek kuraldır.

Kuramın içine sokulduğunda ortaya ne tür yan etkilerin çıkacağı belli olmaz (Aral, 2008 s. 167).

Ayhan geleneksel karı-koca rollerini eleştirerek evliliğinde ‘köktenci bir yeniden yapılanmaya’ gider. Ancak bu sürecin sonunda değişen kendisi olur. Suna’ya âşık olarak onu ve evliliğini sahiplenmeye başlar. Evliliği teorize eden ve Suna’nın âşık olduğu için yerine getirdiği kadınlık rolünü küçümseyen Ayhan eleştirdiği geleneksel karı-koca rolünü yeniden yaratır. Suna o dönemi “onu öylesine sever ve onun tarafından umutsuzca itilirken geçirdiğimiz geceler” diyerek anar (Aral, 2019 s. 100). Daha sonra Suna Onur’a âşık olduğunu söylediğinde Ayhan’ın sınavı başlar. Onu kaybetmek istemediği için bunu gelip geçici bir heves olarak kabul edip katlanmaya karar verir. Suna ile Onur’un arasındaki yasak aşk üç yıl sürer ve bu süre boyunca Suna her iki erkeği de sevdiği için seçim yapamaz. Diğer yandan son aylarda yaşamı alt üst olan Ayhan kimlik bunalımına düşer. Evliliğine daha da sarılır ve eski Suna’yı geri getirmeye çabalar. Evlilikleri deneme sürecindeki haline döner ancak bu kez aralarında güvensizlik, anlaşmazlık ve iletişimsizlik sorunları ortaya çıkar. Sonuç olarak Ayhan başlangıçta evliliğini teorize ederek karı koca rollerini yeniden tanımlamak isterken geleneksel usule geri dönmüş olur. Bu Suna’ya evcimen yönünü yitirmesine mal olurken Ayhan’ın da yitirdiğini geri kazanmak için çabalamasına ve kıskançlığın pençesinde kıvrınmasına neden olmuştur.

Beni bırak, diyordum ona. Sen istediğin yerde, istediğin insanlarla birlikte ol. Evli olduğumuzu anımsatıyordu bana hemen. Birbirimize uymak zorunda olduğumuzdan, bölüşmenin güzelliklerinden söz ediyordu; iyi ve kötü günler için aynı evde, aynı sofrada, aynı yatakta, sokakta, gezmede aynı insanla birlikte olmak değil miydi ‘evli’ olma durumu? (Aral, 2019 s. 23)

Onur’un evliliği kendi perspektifinden ele alınır. Sıradan, eşlerin bireyselliğinin geri planda kaldığı, sorumluluk gereği sürdürülen bir evliliğdir. Onur’un karısı Güler, ev kadını kimliğine dört elle sarılması bakımından eleştirilir. Başlangıçta Onur karısını eğitmek onu kendi elleriyle biçimlendirmek istemiş ancak başarısız olmuştur. Karısının kültür seviyesine denk olmaması ve aralarında duygusal yakınlığın olmaması nedeniyle evliliğinden tatmin değildir. Güler aklına geldiği zaman yaşamı gözüne bir başarısızlık gibi görünür. Ondan ne kadar yakınsa da

boşanmaya cesaret edemez. Suna bunu istediği zaman da çocuklarını öne sürer. Güler aldatıldığını Suna'nın aşk mektuplarını bulduğunda öğrenir ve boşanmaya kalkışır. Ancak akrabaların araya girmesiyle kocasıyla uzlaşırlar. Suna evliliklerinin geleceğini şöyle öngörür:

O her akşam yorgun herhangi bir baba gibi evine gidip ayaklarını uzatarak oturacak ve dünyanın kötülüklerinden en sonunda arınabilmiş olduğu yanılsamasını yaşayacak. Karısı önüne sofrayı kuracak. O kadına duyduğu yersiz öfke hiç bitmeyeceği için olur olmaz her şeye sinirlenecek. Birinden biri ölene dek sürecek bu haksızlık (Aral, 2019 s. 386).

#### **2.1.4 Yalnızlık Teması**

Yalnızlık romanın geneline sinmiş bir duygu olarak karşımıza çıkar. Suna küçük yaşta anne babasıyla birlikte duygusal dayanaklarını yitirir. Yengesinin kötü muamelesi onda kimsesizlik duygusunu perçinleştirir. Küçük Suna hayal dünyasına sığınır. Büyür ve kök salmak ister. Acı çekerek sevdiği Adam'la evlenir. Ama mutsuz olduğu evde çocuğu da onu tutamaz. Bütün kurulu bozuk düzenlere karşı olduğu için yalnızlıktan korkmaz. Boşanır ve eşyalarıyla birlikte İstanbul'a taşınır. Ayhan'la yolları kesişir ve evlenirler. Suna sonunda 'o' kişiyi bulduğunu sanır ama yeni bir düş kırıklığı yaşar. Ayhan Suna'yı 'gerçek bir insan' olmaya zorlarken onu yalnızlığa iter. Suna içinde yeniden boşluk duygusu belirir. Böylece şartlar Suna'yı benliğini alt üst edecek fırtınalı bir aşka hazırlamış olur. Onur ve Suna birbirlerinin yalnızlık duygusunu belli bir zaman dindirirler. Diğer yandan yaşamı alt üst olan Ayhan da yalnızlığını Suna ile bölüşmek ister. Hayatındaki iki erkeği yitirmek istemese de Suna acı gerçeklerle yüzleşir ve her ikisini de hayatından çıkarmak zorunda kalır. Ancak bu defa bilinçli bir şekilde döndüğü yalnızlığa ihtiyacı vardır:

Yaşamın en temel gerçeğinin yalnızlık olduğunu kavıyorum. İnsan bu temel üzerinde yükseliyor. Yalvarma, diyor Na. Ağlama ve yemin etme. Kapılarını kapat. Öyle sıkı kapat ki bir daha kimse, hiçbir zaman senin o zedelenmiş yalnızlığına adım atamasın (Aral, 2019 s. 104).

Suna'daki yalnızlık duygusu iki erkek arasında son bocalamaları yaşadığı şimdiki zamanda zirve noktasına ulaşır. Ayhan'ın evini terk edip yeni dairesine taşındığı

zaman daha önce benzer durumları yaşayan Suna yalnızlığı *deja vu* gibi algılar. Onur'u saatlerce atölyede bekleyip ardından gece vakti kendini sokağa attığı zaman bir parkta yalnızlığıyla yüzleşir. Romanın sonunda Suna, Düşköy yazlık sinemasının ekranına yansıttığı hikâyesinin gösteriminde yalnız başına olduğunu ve artık kimseyi beklemediğini söyler.

### 2.1.5 Aşk Teması

*Ölü Erkek Kuşlar*'da aşk, Suna'nın yücelttiği eşsiz bir duygudur. Bütün yasaklara ve getireceği acıya rağmen yaşanmaya değerdir. Daha önce hiç âşık olmayan Onur, Suna ile arayış içinde olduğu dönemde tanışır. Bir kadının ardından sürüklenmek, varlığını ona katıp zenginleşmek ve içindeki onulmaz yalnızlığı gidermek ister. Ona sevmeyi ve kim olduğunu yeniden öğretecek, yaratıcı yanını harekete geçirecek birine özlem duyar. Suna tarihöncesinde birlikte olduğu ve yeniden bir araya geldiğini düşündüğü Onur'la aralarında ruhsal bir bağ hisseder. Böylelikle şartlar ikisini bir araya getirir ve kendilerini suyun akışına bırakırlar. Gerçekleşmeyeceğini bildikleri bir düşün içinde bütünleşirler. Aşklarını hiçbir zaman kavuşamayacakları gerçeğiyle yaşarlar ve tüketirler. Gizli saklı sürdürülen bu aşk Suna'yı ikiye böler. Hem eş hem sevgili olmaya çalışması kimliğini yitirmesine yol açar. Ayhan karısının hastalığa yakalandığına inanır ve onun iyileşmesini bekler. İki erkeğin Suna'ya tam olarak sahip olamaması onu ulaşılmaz kılar. Başlangıçta kabullendikleri yasaklar ve engeller hesapsızca yaşadıkları aşklarını yüceltirken daha sonra gerçeklikle sınıyıp sonunu getirir. Suna bu aşk sayesinde Onur'un benliğiyle o kadar kaynaşır ki bir erkeğin gizli dünyasına erişir. *Ölü Erkek Kuşlar*'da aşk kadın-erkek ayrımını ortadan kaldırıp güçlü cins yargısının içinin boş olduğunu gösterir.

Eksik yanımdı Onur benim, yarım kalmış yarım. Onunla bütünleniyordum. Anlatmak istediklerini başka bir dilden anlatan elleriyle (Aral, 2019 s. 273).

## 2.1.6 *Ölü Erkek Kuşlar*'da Kadın Karakterler

### 2.1.6.1 Mutluluğu ve özgürlüğü arayan kadın: Suna

Romanın baş karakteri Suna marjinal bir kadın profili çizer. Kendisini Su (uysal) ve Na (asi) olmak üzere iki farklı kişiliğin bütünü olarak tanımlar. Kişiliğindeki bölünmenin annesinin ölümünden sonra ortaya çıktığını belirtir. Eğitimli, kültür seviyesi yüksek bir kadın olan Suna'nın duyguları mantığına ağır basar bu nedenle aşkı yaşamının merkezine koyar. Hayatın monotonluğuna ve toplum kurallarının despotluğuna kafa tutar. Bir kadın olarak varoluşunu öncelese de âşık olduğu adamlarla (Adam, Ayhan) evlenir ve kendini onlarla bütünlemek ister. Ne yazık ki hayal kırıklığına uğrar ve kendi olma yoluna gider. Yine de uslanmayan Suna'nın benliği fırtınalı bir aşk yaşadığı sevgilisi Onur'da çözülüp dağılır. Ayhan'a evlilik, Onur'a aşkla bağlanan Suna eş ve sevgili rolleri arasında ikiye bölünür. Kocasının uysal (Su), sevgili ise asi tarafını (Na) temsil eder. İnci Aral Suna'nın bölünmüşlüğüne şöyle açıklar:

Çıkış noktam birçok kadının içindeki bölünmeyi anlatabilmektir. Kadının uyumlu, evcil yanıyla, bastırılmayan asi yanı arasındaki çatışma. Varoluşunun sınırlanışının yarattığı içsel çelişkiler. Aile, yasalar, devlet, gelenek görenek, konu komşu, genel geçer kavrayışlar... Su ve Na böyle doğdu (Aral, 2008 s. 163).

Su, Suna'nın edilgin kadınsılığıdır. Düzen kurmak, kök salmak isteyen Su'nun kimliği yoktur. Hayatına girdiği erkekle bütünleşir ve onun kimliğini benimser. Ancak ötekisi olduğu eril özneyi yargılayabilen Suna'nın erkeksi yönü Na, Su'yu ezdirmez ve kurulu düzene başkaldırır, kendi yolunu çizer. Bağımsızlığını kazanmak için erkeklerin dünyasına karışan Suna yeniden âşık olur ve bütünleşmek ister. Böylece döngü başa sarar. Ne Su'nun ne de Na'nın yörüngesi yoktur. Her ikisi de kimliğini oluşturmak için eril bir özneye ihtiyaç duyar. Ama Suna acı çekerek bu döngüyü yaşar ve bilgelik kazanır. Hayatına giren erkeklerin uğrattığı düş kırıklığı onu kendi olmaya yönlendirir.

Şunu biliyorum, yaşamıma şöyle ya da böyle sevdiğim erkekler egemen oldular bugüne dek. Ayhan'a karşı özgürlüğümü savunurken iki erkeğin birden egemenliği

altına girdim. Onur'u tutkuyla severken görünürde Ayhan'a başkaldırdım. Oysa Onur'a olan zayıflığım beni Ayhan'a karşı da güçsüz düşürdü. Yaşadığım ikilem ve suçluluktan duyduğum acı ve aşağılanmayla özgürlüğümü kendime yeniden kanıtlamayı umarak Onur'a koştum durdum. Ona sahip olduğum üstünlüğünü yaşarken aynı zamanda kendimi öylesine cömertçe ona sundum ki, sürekli bir yenik düşmüşlük duygusuyla pişmanlık içinde geri dönebilmeyi özledim hep. Bu inanılmaz kısır döngü içinde hep aynı noktada kaldım sonuç olarak (Aral, 2019 s. 378).

### **2.1.6.2 Ayhan'ın ilk eşi: Havva**

Ayhan ilk karısı Havva ile genç yaşta tanışıp çevre baskısı ile evlenir. Karısına kendi gibi, mesleğinde kariyer yapması, kendisini geliştirmesi için destek olur. Bunun için ev işlerinde, çocuk bakımında ona yardım eder. Almanya'da birlikte okurlar, kendilerini geliştirirler ve birlikte büyürler. Ancak Ayhan'ın tembel, bencil, yüzeysel ve hain diye nitelendirdiği Havva dünyanın gidişatıyla ilgilenmediği için evlilikleri yürümez. Boşanmanın nedenleri Ayhan'ın karısını olmasını istediği kişiye dönüştürememesidir (Aral, 2019 s. 85).

### **2.1.6.3 Onur'un eşi: Güler**

Güler sarışın, ela gözlü, soğuk, donuk bir kadın olarak nitelendirilir. Onur'un çevresi tarafından küçümsenen, kendini geliştirmemiş ortaokul mezunu bir ev kadınıdır. Kocasıyla aralarında gözle görülür bir kültür seviyesi farkı vardır. Onur, yetim kalan halakızı Güler'le annesinin vasiyeti üzerine evlenir. Başlangıçta onu eğitebileceğini, istediği gibi biçimlendirebileceğini sanır. Ancak başarısız olur çünkü Güler gelişime kapalıdır. Onur'u, konukları geldiğinde hizmetçi gibi davranarak, sohbetlerine katılmayarak utandırır. Kocasının entelektüel çevresine karşı kayıtsız, kendini ev kadını rolüyle kısıtlayan biridir. Onun silik yaşamına ışık tutmak için bir sabahını en ince detaylarıyla gözünde canlandıran Suna'nın betimlemelerle süslediği anlatımı çarpıcıdır (bkz. Aral, 2019 s. 291-292).

Bir ağaca sırtını dayamış yün ören karısına bakıyor bir an. Yüzü bulutlanıyor. Onun sonsuza kadar kadınlık görevlerini yerine getirmekten bıkmayacağını düşünüyor olmalı, umutsuzca (Aral, 2019 s. 172).

#### 2.1.6.4 Suna'nın Komşusu: Nuriye

Nuriye Hanım yaşını almış, hayatın zorluklarını görmüş, insanlara yol gösterebilen, olgun bir kadındır. Evliliğini, saray kalıntısı kaynanası ile evde kalmış görümceleriyle birlikte yaşadığı için yalnızca bir sene sürdürebilmiştir. Yirmi dört senedir kasıtlı olarak boşanmadığı yaşlı kocasının mirasına konmak için ölümünü bekler. Kızı hem okuyup hem çalışan Nuriye Hanım oturduğu daireyi dikiş dikerek satın almıştır. Tek başına ayaklarının üzerinde durmak zorunda kalan Nuriye Hanım dindar, sabırlı ve kararlı biri olarak tasvir edilir. Dönemin toplumsal yapısındaki değişim hakkındaki kaygısını Nuriye Hanım şöyle dile getirir:

Karşı apartmanda erkekten dönmeler oturuyor. Boyalı yüzleriyle pencerelere çıkıp bakkala bağıyorlar: Ömer Abi, iki ekmeğe, bir kutu salça! (Aral, 2019 s. 32)

#### 2.1.6.5 İngilizce Okutmanı Nazlı

İngilizce okutmanı olan Nazlı kıvrık saçlı, güzel ama iri bir kadındır. Onur'dan çok hoşlanan ve onun peşinde koşan Nazlı ucuz, basit bir kadın olarak nitelendirilir. Toplum nezdinde bir erkeğin peşinden koşmak ya da onun için yarışmak değeri sorgulanan kadını daha da aşağı bir konuma düşürür. Bu açıkça metalaştırılmayı kabullenmek anlamına gelir. Erkeğin arzulayan taraf olması için kadının edilgin olması ya da öyle davranması gerekir. Nazlı'nın direkt yaklaşımı bunu yadsısa da Suna'dan uzak durabilmek için kaçış arayan Onur tarafından eşya gibi kullanılıp atılır. Aslında Nazlı kötü kadın imgesiyle erkekliğin maskesini düşürür. Çünkü bütün kadınlar cinsel yönden edilgindir. Anlatıcı ona olan bakışını şöyle dile getirir:

Bir banka oturuyorum. Nazlı'yı kınamıştım, nasıl da tepeden bakmıştım kıza. O sıra benim yıldızım parlamaktaydı çünkü. Onunkiyse paslanmış, yerlere düşmüştü... (Aral, 2019 s. 197)

#### 2.1.6.6 Komşu Seval

Onur'un İstanbul'da Fatih'te taşındıkları apartmanın sahibi, alt kat komşusudur. Apartman, varlıklı bir aileden gelen Seval hanıma kocasından miras kalmıştır. Bunun dışında Gemlik'te zeytinlikleri, İstanbul'un başka semtlerinde

daireleri ve dükkânları vardır. Başörtüsü ve giydiği uzun pardösülerden dindar olduğu anlaşılır. Gençliğinde maddi destekte bulunduğu, fakir bir tıp öğrencisi olan nişanlısından aldatıldığından şüphelenerek ayrılır. Kendinden kırk yaş büyük, zengin bir adamla evlenir ve on bir sene boyunca bakıcılığını yapar. Kocasının ölümünün ardından unutamadığı esi nişanlısı Yılmaz'a döner. Yasak aşkları iki senenin sonunda Yılmaz'ın karısının yaptırdığı baskınla sona erer. Seval Hanım da böylece Tanrı'ya döner. Malı mülkü olsa da çocuğu olmayan bu dul kadına Onur'un babasının yapıştırdığı etiket şöyledir:

'Neye yarar?' diyordu babası. 'İçi geçmiş onun, hayatı kaymış, çoluk çocuğu yok ki bunca malı bırakacak anlayayım.' (Aral, 2019 s. 155)

### **2.1.6.7 Komşu Meral**

Seval hanımın kız kardeşi ve Onur'un komşusudur. Kumral, alımlı bir kadın olan Meral hiç evlenmemiş bir memurdur. İmgesi, kendini Tanrı'ya adanmış ablasıyla tamamen zıttır. Henüz bir delikanlı olan Onur'u baştan çıkarır. Başına talih kuşu konduğunu düşünür Onur çünkü her yerde rastlanan bu tip kadınların beklentisi olmadığı gibi hastalıklıydırlar. Böylece aralarında her ikisinin çıkarına uyan, cinselliğe dayalı bir ilişki gelişir ve bir yaz sürer. Daha sonra Meral, göğsündeki sertlik yüzünden ameliyat geçirir ve göğsü alınır. Geç de olsa saf biriyle evlenme planı suya düşen Meralin kimliğinde önemli bir rol oynayan dişiliği yara aldığı için değişir. Durgunlaşır, birdenbire yaşlanmış gibi görünür. Meral, dişiliğini kullanan, yönetebileceği bir erkekle ilişki kuran, hiyerarşiyi kendi lehine çeviren bir kadın tipinin temsilidir. Duyguları ile mantığını ayırarak özgürlüğünü sürdürebileceği bir ilişki kurmayı gözetir. Aşağıdaki cümleler onun duygu dünyasını, erkeğe ve evliliğe bakışını açıkça yansıtmaktadır:

'Tek göğüsle kaldım' dedi Meral. 'Salağın birini bulup geç de olsa bir evlilik yaparım diyordum, olmadı.' (Aral, 2019 s. 161)

## 2.2 *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*

### 2.2.1 Romanın özeti

İnci Aral'ın üçüncü romanı olan *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* 1997'de yayınlandı. Bir anne ile kızının sorunlu ilişkisi etrafında kurgulanan romanda iki karakter üzerinden kadın kimliği irdelenir. Yaşamını güzelliğinin üstüne kuran Sara yaşlanmaya başlayınca boşluğa düşer ve geçmişe dönüp kendisiyle yüzleşir. Boşanmanın eşiğine gelen Simden ise kocasına göre biçimlendirdiği yaşamının bir başarısızlık olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Her ne kadar kadınlık konusunda çatışmalar da sonuçta her ikisi de kendilerini gerçekleştiremezler. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de bir kadının deneyimleri farklı kimlikler üzerinden çözümlenir (Aral, 2008 s. 218). Anne ile kızın aralarındaki karşıtlığa rağmen yazgıları ortak noktalarda kesişir ve romanın sonunda bütünleşirler. Eserin başlığında geçen Aşk ve Ölüm tutkulu bir karakter olan Sara'nın yaşamında en çok öne çıkan iki olgudur.

### 2.2.2 Sorunlu Anne – Kız İlişkisi

*Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, tıpkı Simone de Beauvoir'ın *Güzel Görüntüler*, Françoise Sagan'ın *Merhaba Hüznün* ya da Marguerite Duras'ın *Pasifik'e Karşı Bir Bent* romanlarında görüldüğü gibi anne-kız ilişkisinin/çatışmasının ele alındığı ilginç bir örnek sunmaktadır bize. Zaten kadın yazarların kaleme aldığı romanlarda, kadın-erkek ilişkisi kadar anne-kız ilişkisinin de her zaman büyük önem arz ettiğini ve anlatının merkezinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira söz konusu 'kadın' sorunsalı olunca kadının geleceği de tasavvur edilip kadınların bakış açısıyla yeniden kurgulanmak zorundadır. Bu bakımdan çoğu zaman kadının geleceğini temsil eden bir kız çocuğu görülür ve bu karakter üzerinden kadının ne olması gerektiği, nasıl giyinmesi, nasıl davranması, kısaca nasıl bir yaşam sürmesi gerektiği tartışılır. Elbette asıl sorun her zaman erkekler karşısında nasıl konumlanacağı ve erkeklerin düzenlediği ve yönettiği ataerkil bir toplumda nasıl bir varoluş süreceği konusudur. Aynı zamanda bir otorite ve bir örnek olarak annenin varlığı ve kız çocuğu üzerindeki etkisi sorgulanır. Bu bakımdan *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* de güzel bir örnek sunmaktadır okurlara.

Anne ve babası üç yaşındayken ayrılan Simden'i babaannesi büyütür. On yaşındayken babası yatılı okula yazdırır. Bir sene sonra öldüğünü sandığı annesi ortaya çıkar ve yaşamına dâhil olur. Bu ani gelişme Simden'in dengesini altüst eder ve onda anlamsızlık duygusu uyandırır. Sekiz yıldır birbirlerinden kopuk olan anne ile kızının arasındaki bağ da onarılmaz biçimde kopmuştur. Simden yıllarca ihmal edilmiş olmanın yarasını içinde taşıırken babası da annesini suçlayarak bu duruma olumsuz etki de bulunur. Diğer yandan film yıldızı gibi görünen annesi hayalinde yarattığı anneye hiç benzemez. Onun yaşamında kendini bir ayrıntı gibi görür. Annesini bulmuş olmaktan büyük bir mutluluk duymasa da onun zengin yaşamının nimetleriyle avunmaya çalışır. Zaman anne kıza yitirdiklerini geri vermez ve ilişkileri sorunlu bir hal alır. Simden annesini affedemediği için ona duygusal olarak eziyet ederken annesi ise onu yönetmeye, istediği kalıba sokmaya çalışır.

Simden'e göre Sara anneliğini iyi ya da kötü kendi yaşamının önüne geçirememiş olduğu için kusurludur. Annesini bencil olmakla, başarısızlıkla ve örnek alınacak hiçbir yanı olmamakla suçlar. Sara'nın payına ise suçluluk duygusunun ağırlığını taşımak kalmıştır. Gerektiği gibi bir ana kız olma çabaları önyargılarla ve düş kırıklıklarıyla sonuçlanmış, birbirlerine hem uzak hem de bağımlı olmanın mutsuzluğunu paylaşmışlardır. Gündelik yaşamlarına dair ufak tefek şeyleri bölüşmeyi, kendilerine özgü bir dil geliştirmeyi becerememişlerdir. Birlikte bir şeylere ne gülebilmişler ne de ağlayabilmişlerdir. Birbirlerine oldukları gibi görünmek yerine duygusal olarak yarışmışlardır. İlişkileri sıradan bir ana kızıdan dana çok barış için savaşılan iki düşmanıninki gibidir. Birbirlerine bağımlı oldukları için kopamayan anne kızın arasındaki geçmişin karanlığıyla örselenmiş bağları, iletişimsizlik ve araya örülen duvarlar yüzünden onarılamamıştır. Simden, annesine bakışını şu cümlelerle dile getirir:

Ben onun geçmişi, karanlığıydım, diye düşündü Simden, önündeki domates yüklü kamyonu sollarken. O ise benim geleceğim olmayı tasarlıyordu. Bana o güne dek veremediği, benden esirgediği her şeyi vermeye talip oluyordu. Artık bir annem vardı düşlerime hiç uymasa da. Neden bilmiyorum, o güne kadar kendimi terk edilmiş duymamıştım hiç, ilk kez o gün kavradım gerçeği... (Aral, 1997 s. 83)

Yıllar boyunca bir gün bile aramayıp ansızın kızının karşısına çıkan Sara Simden'in içinde isyan duygusunu uyandırıp kendini hedefine koyar. Simden'e göre anne babasının ayrılmasından zarar gören yalnızca kendi olur. Sara anneliğe adanmadığı ve sorumsuzca davrandığı için yuvanın dağılmasına neden olan kişi olarak gösterilir. Nitekim yıllar sonra kızının karşısına çıktığında ona sıcak bir yuva ortamı ile bir annenin sıcaklığını sunamamıştır. Yaşamında varlıklı ve önem verdiği bir erkek olduğu sürece Simden'i önemsemiştir. Diğer yandan Sara kızına geçmişinin yalanlar katıp gerçekleri çarpıttığı versiyonunu anlatmış ve Simden bu öykünün tutarlılığının olmadığını sonradan fark etmiştir. Bu durum aralarındaki güvensizliğe olumsuz etki etmiştir.

Sara ile Simden dünya görüşleri açısından da çatışırlar. En dipten zirveye güzelliği sayesinde çıkan Sara için para güç ve özgürlük demektir. Bu doğrultuda kadınlığın doğru oynanması gereken bir rol olduğuna inanır. Bu nedenle doğallığı tercih eden Simden'i kadınlığını erkeklere karşı kullanmadığı için eleştirmiştir. Henüz bir çocukken Simden bu konuda kötü örnek olan annesini gözlemleyerek satın alınamayacak biri olmaya karar vermiştir. Öyle ki annesinin bile kendisini satın almaya çalıştığını düşündüğü için ondan hiçbir şey beklemeyip, gelecek olanı da istemez. Son görüşmelerinde Sara miras konusunu açmış, Simden ise tamamını bağışlamasını söylemiştir. Aslında Simden'in bu tavrı sevgisini satın almaya çalışan annesine teslim olmamak için savunma güdüsünün verdiği bir tepkidir. Sara'nın anlayamadığı şey ise Simden'in özgürlüğünü küçük yaşta kopan bağlar sayesinde kazanmış olduğudur.

### **2.2.3 Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm'de Kadın Karakterler**

#### **2.2.3.1 Arada kalmış bir kız: Simden**

Romanın ana karakteri Simden, otuz üç yaşında, boşanmanın eşiğine gelmiş yaşamını başarısızlık olarak gören bir kadındır. Kendisini silik, pısrık biri olarak gören Simden mütevazı, tokgözlü bir kişiliğe sahiptir. On yıldır birlikte olduğu kocası Ömer onu bir erkekle aldatmaktadır. Evliliğiyle birlikte varoluşunu sorgulayan Simden yaşamında bir yol ayrımına gelmiştir. Öncelikle kendine yeni bir yol çizmek, yaşamına yeniden başlaması gerektiğini düşünür. Ancak nereden ve nasıl

başlayacağını henüz belirleyememiştir. Geçmişine döner ve kendisiyle, hatalarıyla yüzleşir. Düşünceleri evliliği ve kocası etrafında yoğunlaşır. O güne dek yaşamını tümüyle kocasına göre yönlendirdiğini, kendisi değil, neredeyse onun bir uzantısı durumunda bulunduğunu fark eder. On yıldır kocasının koruması altında olduğundan onsuz nasıl yaşayacağını bilemez. Kendini geri planda tutarak evliliğini sürdürmüş kocasının önünü boşaltmıştır. Kişiliğinden ödün vermek Simden'in duygularını köreltmış ve potansiyelini keşfetmesine engel olmuştur. Kocasını karşındaki varoluşunu şöyle yorumlar:

Kocasından koruyabildiği tek özel alan işi olmuştur. Gene de asıl sorunum kendi başıma varolmayı başaracak yürekliliğe sahip olmayışımı, diye düşündü. Bunun için zamanında bırakmadım onu. Otuz üç yaşına gelmeyi beklememeliydim (Aral, 1997 s. 19).

Ömer'le birbirlerine âşık olmuş, iki yıl birlikte yaşadıkdan sonra evlenmişlerdir. Doktor olabileceken evlendikten sonra anestezi uzmanlık öğrenimini yarım bırakmıştır. Kocasını onun meslek sahibi olmasına destek vermediği gibi onu caydırmıştır. Bunun üzerine Simden seramikçiliği uğraş edinmiş ancak bu alanda çok kazanabilen bir sanatçı seviyesine çıkamamıştır. Evliliğinin ikinci yılında dünyaya getirdiği bebeğini kalbinde yırtık olduğu için kaybetmiştir. Simden daha sonra kötü bir ameliyatla müdahale bulunan bir dış gebelik geçirmiş ve bir daha çocuğu olmamıştır. Aşkları zamanla tükenmiş ama Simden kocasını artık sevmediğini kendinden bile saklamış, onu sevdiğine, onsuz yapamayacağına inanmaya çalışmıştır. Cinselliği bir görev gibi kocasının istediği zamanda, onun istediği gibi yaşamış, kendisi istekli olunca geri çevrilmiş üstelik kınanıp yadırganmıştır. Cinsel yönden kendini bastırılmış, dizginlemiştir. Ona göre kırkına yaklaşan Ömer'in bir erkekle aşk yaşaması bir özentedir. İş hayatında hızlı yükselen Ömer'in kazancı arttıkça değer yargıları değişmiş, giderek bencil, kaba ve acımasız birine dönüşmeye başlamıştır.

İhanete uğrayan Simden, kendisini terk edilmiş, haksızlığa uğramış, düzenli yaşamı birdenbire elinden alınmış biri gibi hisseder. On yıllık birlikteliğine verdiği emeğin boşa gittiğini düşünür. Bir kadın olarak boşanmayı göze aldığında yaşayacağı

zorluklarla ve korkularıyla yüzleşir. Bir daha sevilemeyeceği, başka biriyle yakınlık kuramayacağından korkar. Düzenini bozmak, yeniden başlamak zor gelse de gereken gücü ve cesareti toplayıp kendini bu gerçeğe alıştırmaya çalışır. Bu, onun için kaçırdığını düşündüğü yaşamı yakalamak, yeniden keşfetme fırsatı da olabilir. Simden âşık olmak, kendisinde gizlenmiş kadınları ortaya çıkarmak ister.

### **2.2.3.2 Zincire vurulmuş güzellik: Sara**

Sara, Simden'in annesi ve romanın başkarakteridir. Kimliğini kadınlığın dışı yönü üzerine inşa eden Sara çok güzel bir kadındır. Kumral, ela gözlü, tutkulu, hırslı, inatçı ve açgözlü biri olarak nitelendirilir. Elli üç yaşında varoluşsal bunalıma giren Sara son zamanlarda kendini resim yapmaya vermiştir. Asıl adı Halise olan Sara'nın iniş çıkışlarla dolu olan yaşamına birçok erkek girmiş ve onlar yön vermiştir. İsteddiği her şeyi elde etmiş, ekonomik özgürlüğünü kazanmış olsa da kendini gerçekleştirememiştir. Anneliği geri planda kalan Sara aykırı bir kadın olarak karşımıza çıkar. Asıl adı Halise olan Sara'nın geçirdiği dönüşüm yaşamına giren erkeklerle birlikte ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Her yıkımdan sonra Halise psikolojik anlamda ölüp yeniden dirilerek Sara'ya evrilmiştir. Gerçek adını daha modern ve çekici bir isimle değiştirmesi de bu bağlamda çok önemlidir.

Halise Gülsün Tar, 1943 yılında Akhisar'da doğar. Beş yaşındayken ağabeyi Burak menenjitlen ölür. Oğlunun ölümünü kaldıramayan annesi tütün zehri içerek canına kıyar. Ortaokulda İzmir Amerikan Kız Koleji'ne parasız yatılı olarak girer. Liseyi bitireceği yıl babası kalp krizinden ölür. Daha sonra yaşamına NATO'da görevli olan genç Amerikalı çavuş David girer. Halise böyle bir erkeği kaçırmak istemediği için onunla aylarca cinselliğin de olduğu bir ilişki yaşar. David, Halise'ye evlenmeyi ve Amerika'da birlikte gelecek kurmayı vaat eder. Sesini ve yeteneğini keşfettiği Halise'nin şarkıcı olma düşüne kapılmasına neden olur. Halise liseyi bitirir ve yazını sonbaharda görevi bitecek olan David'den gelecek işareti bekleyerek geçirir. Ancak David habersizce tek başına Amerika'ya döner ve ona kendisini unutmamasını söyleyen bir mektup bırakır. Bu Halise'nin ilk yıkımı ve kadınlığa doğru evrilmesinin ilk adımı olur. Halise'nin aşağıda verilen genç kızlık psikolojisi hem onun hem de birçok kızın saflığını anlamamız açısından oldukça bilgilendiricidir.

Sara'ya, erkeklerden sakınmayı öğretecek bir yakını özellikle de annesi olmamıştı. Korkmuyordu onlardan. Çekingen ve dikkatliydi ama koşullanmışlığı yoktu. Kendinden o kadar emin ve o kadar açıktı ki onlarla ilişkisinde yalancılık ve yapaylığa gerek duymuyordu. Nazlanmaya, erkekleri kadınca hilelerle kandırmaya heves etmiyordu. Birini severse sonuna kadar gitmeliydi. Biri onu sevdiyse zarar veremezdi. Yatılı okulda geçen yedi yılda ayıpları, günahları, genç kızların düşebileceği tuzakları öğrenmişti öğrenmesine ama kendisinin bütün bunların dışında olduğunu düşünüyordu nedense. Kendi sınırlarının güvenliğine inancı tamdı. Yabancılaşmayı tanımamıştı daha. Düş kırıklıklarını, terk edilmenin acısını, kayıtsızlıkla aşağılanmanın ne demek olduğunu yaşamamıştı. (Aral, 1997 s. 142)

Birkaç gün içinde ölen saf kızın yasını tuttuktan sonra Halise sabah erkenden kalkar ve İstanbul'da üniversiteye kaydolmak için hazırlanır. Aynanın karşısına geçer:

Saçlarını taradı. Yüzünde gözyaşlarından kalmış izleri sildi. Kederden saydamlaşmış tenini pudrayla renklendirdi. Eskisi gibi saflıkla değil de, alaycı ve küçümser görünsünler diye yeni bir gülüş boyadı dudaklarına. Gözkapaklarına görmüş geçirmişliğin gölgelerini sürdü. Korkularını, toyluğunu örttü. Geleceğe, önünde bomboş uzanan zamana hazırды artık. Yeni biriydi, kuşanılmış yeni bir duruşu vardı. Görüntüsünün ardındaki yıkım, bir gün bir başka erkeğin vuruşuyla un ufak oluncaya ve içindeki zehir bir dokunuşta akıp boşaluncaya kadar taşıyacaktı bu yüzü. (Aral, 1997 s. 150)

Yolculukta Çetin'le tanışır ve arkadaşlık kurar. Uzun boylu, esmer bir adam olan Çetin Göynük'te savcıdır. İstanbul'a evlenme niyetiyle bir kızı görmeye giderken karşısına çıkan Halise'ye görür görmez âşık olur. Yol boyunca Halise'ye özel bir ilgi gösterir, onu otele yerleştirir. Ertesi gün Halise İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydolur ve çay içme davetini geri çevirmediği Çetin'le bir pastanede buluşur. Üniversiteye başladıktan sonra Halise zaten bildiği bir dili okumakta tereddüt eder. Bir yandan okuyup diğer yandan şarkıcılık yapmayı düşünür. Ancak ne olmak istediğinden emin olamayan Halise üç ay sonra okulu bırakıp genç savcıyla evlenir ve Göynük adlı kasabaya taşınır. Simden'in dünyaya geldiği bu evlilik Sara'nın daha sonra anımsamak dahi istemediği, kapıldığı bir umutsuzluk girdabı niteliğindedir. Bu, zamanın durduğu, kendine kim olduğunu sorduğu, sanki hiç

geçmişinin olmamış ve geleceğinin de olmayacakmış gibi hissettiği bir evlilik olur. Halise'nin kapana kısılmış gibi hissettiği evliliğinde kocasıyla arasında anlayışsızlıktan başka hiçbir şey kalmaz ve kendi kendini yaralama isteği giderek içinde yoğunlaşır. Şarkıcı olma umudu tükenmeyen Halise hayal dünyasına sığınır, düşlerinde Alis olarak sahneye çıkar. Bir gün sabaha karşı yarım şişe DDT içer ve Halise'nin işini bitirir. Ölümle dört gün süren bir mücadeleden sonra hayata döner. Kocasını, yaptığı şeyi, savcı olduğu kasabada onu zor duruma sokması nedeniyle affedilemez bulur ve Halise'den boşanır. Simden'i annesine emanet eder. İstanbul'a giden Halise kendi hayatını kurmaya çalıştığı karanlık bir dönemden geçer. Bir süre, romanın 'İntihar Otelleri' bölümüne adını veren üçüncü sınıf bir otelde kalır. Bunlar, insanın bütün umutlarını yıkan, yalnızlığı ve acıyı yoğunlaştıran, iyimserlikleri yerle bir eden otel odalarıdır (Aral, 1997 s. 42). O günlerde Halise öyle çaresizdir ki ne yapacağını, nereye doğru yürümesi gerektiğini, içinde bulunduğu duruma ne kadar dayanabileceğini hiç bilmez. Yetim aylığının dışında ne bir işi, ne evi ne de akrabası vardır. Mantığının, duygularının, hayallerinin hiçbir işe yaramadığı bir noktadadır. Yalnızca, arada kuşkulansa da güzelliğinden umudunu kesmemiştir. Boşanmış olmasına rağmen henüz bir erkeğe bağlanma saplantısından kurtulamadığı o dönemde sevdiğini sandığı ve gelecek kurmayı umduğu bir adamdan gittikleri bir güney kentinde ucuz bir otelin odasında nefret eder. Adam kendisine fahişeymiş gibi davranmaya başlayınca Halise eşyasını toplayıp geceleyin tek başına otelden ayrılır. Nice sonra erkeklere karşı kırılmasını yitirir, yüreğini pekleştirir. Böylece Halise'nin yerini 'Alis' alır.

Bir gece otobüsünün arka koltuğunda, hiçbir gelecek düşü kurmadığı ve birçok şeyi birlikte unuttuğu bir adamla öpüşüyordu aralıksız. Bir yığın acı, pişmanlık ve oldukça önemli epey kadınlık deneyimi yaşadığıktan sonra –sıradan düşler kurmamayı öğrendiği için– artık özgürdü.

Aldatmalara aldatmayla karşılık vermeyi, kendine özel güvenlik ve gizlilik çekmeceleri yaratmayı, gelebilecek darbelere hazırlıklı olmayı öğrenmişti. İç çekilmeyi ve taşkınlık gerektiren zamanları, suçlamayı ve bağışlamamayı biliyordu şimdi. Sevmediği bir erkekle yattığı zaman, yüreğini işin içine katmadığı zaman bile

zevk alabilmeyi öğrenmişti sonunda. O erkeğin yanından onu hemen unutarak kalkıp gidebilmeyi öğrenmişti. Özgürdü (Aral, 1997 s. 162-163).

‘Alis’, Halise’nin ‘Sara’ olmadan önceki geçiş döneminde kullandığı sahne adıdır. Bu ismi Halise’ye, onda şarkıcı olma hayalini uyandıran David vermiştir. O dönem Fehim adında bir müzisyenle birlikte yaşar ve bir gece kulübünde İngilizce şarkılar söyler. Sesinden çok güzelliğiyle ilgi toplar. Bazı ünlü kadın düşünlerinin dikkatini çeker. Ünlü bir gazete patronuyla ve bir deri giyimciyle yatar ancak yattığı adamlarla uzun süreli ya da kalıcı bir ilişki kuramaz. Tanınmış bir terzinin defilesinde mankenlik yapar. Bunun ardından başka öneriler gelir ve bir iki defileye daha çıkar. Diğer yandan bir yıldır birlikte yaşadığı Fehim sürekli içtiği ve düzenli olarak bir yerde çalışmadığı için ilişkileri kopma noktasına gelmiştir. Çekip gitmek için fırsat kollayan Halise’nin yolu Suat İpekeli’yle kesişir. Bursa’da ipek fabrikaları ve İstanbul’da buna bağlı şirketleri olan oldukça varlıklı, tanınmış bir tekstilcidir. Suat Bey defilesine çıkan Halise’yi görür ve çok beğenir. Bir akşam yemeğe çıkarlar ve bir süre sonra evlenirler. Halise’nin şanslı hiç kuşkusuz ona ‘Sara’ adını veren Suat Bey sayesinde döner.

Bütün kayıtlarda Halise’ydi ilk adı hala. Kızlık soyadı olan Tar ise sürekli değişmişti. Koray, İpekeli, Sönmez olmuştu sırayla. Ama Halise’yi Sara yapan, ondan Sara’yı yaratan adam Suat İpekeli’ydi kuşkusuz (Aral, 1997 s. 164-165).

Sara’nın aralarında otuz iki yaş fark olan Suat Bey’le evliliği sekiz yıl sürer. Aşksız olsa da bu, eğlenceli ve yararlı bir evlilik olur. Bu süre içinde hanımefendilik sıfatını ve ilk önemli maddi varlığını edinir. Resimden, değerli eşyalardan anlamayı, zevk almayı, konuk ağırlamayı, giyinmeyi, içine girdiği sınıfa özgü kimi kuralları ve incelikleri öğrenir. Suat Bey’le yolculuklar yapar, dünyayı gezer. Ancak Sara cinsel yaşamında yeterince doyuma ulaşamaz. Kocasıyla birlikte yaşlanmak istemez, onun ölmesini bekler. Sara’nın bekleyişi Suat Bey’in bindiği küçük uçak Marmara Denizi’ne düşünce sona erer ve özgürlüğüne kavuşur.

Suat Bey’in ölümünden iki yıl sonra Sara, zenginliğiyle başını döndüren Cihangir Bey’le evlenir. Ünlü bir muhallebici olan Cihangir, Sara’nın yanına dahi yakışmayan, şişman, kel ve kaba saba biri olarak nitelendirilir. Sara onunla

yatmaktan tiksindir. Evlenmemiş olmayı istediği günlerde hayatına giren Enver’le ilişkisi ortaya çıkınca üç yıllık evliliği sona erer. Sara hayatının tek ve büyük aşkı Enver’le yeniden doğar. Esmer, zayıf, doğu kökenli bir iş adamı olan Enver, içinde inanılmaz bir sevme gücü ve coşku taşır. Sara onunla ertelediği ya da bilmeden yaktığı düşlerinin canlanışını yaşar. Aşkları mutlu bir birliktelikten çok hoyratça bir uyuşma ve anlaşmadan başka bir şey değildir. Birbirlerini hırpalayarak doludizgin yaşadıkları aşkları beşinci yılında Enver’in Sara’nın evinin önünde vurulmasıyla trajik bir şekilde sonlanır. Bu ölüm Sara’nın hayatının inişe geçtiği dönemeç olur.

Enver’in ölümünden sonra aşk defterini kapatan Sara artık bir erkekle sürekli ve yorucu bir ilişki kurmak istemez. Ellisinden sonra yaşamını değiştirmek için girişimlerde bulunur. Bir aşk romanı yazmaya koyulur sonra bıkip bir kenara atar. Son zamanlarda aniden gelen bir ilhamla hummaya tutulmuş gibi resim yapmaya başlar. Ancak resimleri estetikten uzak, karanlık ve korkutucudur. İmgenin hep gece olduğu resimleri dehşeti, tükenmeyi, çılgınlığı anlatır. Sonu gelmiş bir dünyanın güzelliğinin yok olduğu, acı çeken insanlar ve korkunç yaratıklarla dolu bir cehenneme dönüşünü resmeder. Ürkütücü de olsa yaratım gücünü ilk kez böyle ortaya koyar. Kendini kaptırdığı uğraş ona yeni bir dünyanın kapılarını açar, daha az uyuyup daha çok düş görmeye başlar. Uykusuzluğunu alkol ve ilaçla bastırmaya çalışır ancak bilinci sürekli uyanık kalır. Yine bir gece sabaha doğru uyuyabilmek için alkol alıp ilaç içer. Ardından yaktığı son sigarası elindeyken uykuya dalar. Tutuşan yatağıyla birlikte yanar. Ağır yanıklarla hastaneye kaldırılır. Simden yanı başında günlerce bekler. Sonunda galip gelen ölüm Sara’yı uzak diyarlara götürür.

Sara’nın öyküsü kadınlığın keskin çizgileriyle biçimlenmiş dramatik bir yaşam örneğidir. Güzelliği onun bir insandan çok kadın olarak algılanmasına ve onun da kendisini böyle algılamasına neden olmuştur. Henüz bir genç kızken dikkat çeken güzelliği yüzünden metalaştırılıp, cinsel olarak sömürülür. Kendine yol gösterecek kimesesi olmadığı için kendi vizyonunu geliştirememiştir. Yönünü yaşamına giren erkekler belirlemiştir. Şarkıcı olma hayaline kapılmasına neden olan David için cinsel bir obje olmuştur. Çetin için ise eş ve anne olması gerekirken bu rollere adapte olmakta başarısız olur. Boşandıktan sonra yönünü tamamen yitirmiş bir haldeyken kendi düzenini kurmaya çalıştığı dönemdeki çaresizliği kadınlığın en acıklı yüzünü

yansıtır. Halise'den Sara'ya geçiş döneminde erkeklerle ilişkisinde duygularıyla mantığını birbirinden ayırmayı, dişiliğini bir silah olarak kullanmayı öğrenir. Onu belirsiz bir gelecekte yine güzelliğine vurulan Suat Bey kurtarır. Sara psikolojik anlamda ölen Halise'den yaratılan sarı saçlı yeni kadının güzel görüntüsüne daha çok yakışan bir isim olarak ölüm ve yeniden doğumu simgeler. Kimliğini güzelliğinin üzerine inşa eden Sara'nın yaşamı metalaştırılan kadın örneğinin en güzel örneğidir. Erkekler onun güzelliğine kapılmış ve her biri onu kendi vizyonuna göre biçimlendirmek istemiştir. David'i beklerken devlet konservatuarına girmeyi ve eğitim görüp iyi bir sanatçı olma şansını kaçırmıştır. Onun bıraktığı yıkımın etkisindeyken karşısına Çetin çıkmış ve Sara da kendini bir yaprak gibi rüzgâra bırakmıştır. Kendisini birden ücra bir yerde evli bir kadın olarak bulmuş ama büründüğü role uyum sağlayamamıştır. İçindeki yıkım onmadığı ve derinleştiği için özkıyım girişiminde bulunmuş ancak başarısız olmuştur. Psikolojik anlamda Halise'yi öldürmüş, Suat Bey'in ondan Sara'yı yaratacağı zamana kadar Alis kimliğini kullanmıştır. Enver'e rastlayınca kadar erkeklerle aşksız bir ilişki sürdürmüş, güzelliğine karşılık maddi çıkarımı gözetmiştir. Enver'le yeniden doğmuş ancak öldüğü zaman onunla birlikte bir parçası da ölmüştür. Elli yaşına geldiğinde ise bağlandığı güzelliğini kaybetmeye başlayan Sara'yı yaşlanma korkusu içten içe yıkar. Aynaya bakmaktan, akşam ışığından kaçınır, sokağa güneş gözlükleriyle çıkar. Sahip olduğu tek değeri güzelliğini yitirmeye başlayınca geri dönüp yaşamına bakar ve kendisini gerçekleştirememiş olmanın üzüntüsünü ve pişmanlığını duyar. Aşağıya alıntıladığımız bölüm onun kadınlığa ve geçmişine bakışını güzel bir şekilde özetlemektedir:

Örneğin, resim yapma yeteneğini kolejdeki öğretmeni anlamıştı aslında ama bir takım etki ve özentilerle şarkıcı olmayı seçmişti Halise. Karşısına David çıkmasaydı resim okuyabilir, resim yapmaya çok daha erken başlayıp bugün tanınmış bir ressam olabilirdi. Suat Bey'e rastlayıp onunla evlenmemiş olsa ünlü bir şarkıcı olabilirdi. Kim bilebilirdi ki? Kendini rüzgâra göre savrulmaya bırakmıştı aptalca, kaygısızca. Ne istediğini tam olarak belirlemeye, gerçek eğilimleri üzerinde durmaya zaman bulamamıştı. Kadınlığı onu çok fazla uğraştırmıştı. Her durumda öne çıkmış, bütün yetenekleriyle insan yanını gölgede bırakmıştı.

Kadınlığı. Bu muhteşem bir şeydi kuşkusuz. Yadsıyamazdı, öyleydi. Sorun kadınlığıyla insanlığı arasında bir denge kuramamış olmasıydı belki de (Aral, 1997 s. 58).

### **2.2.3.3 Benzerinin aynası olarak kadın: Aynihayat Hanım**

Sara küçük yaşta kaybettiği annesi Aynihayat Hanım'ı hayal meyal hatırlar. Oğlunun ölümüyle derinden sarsılan Aynihayat radyosuyla birlikte kapandığı odadan aylar boyunca çıkmayıp kızını da kendinden uzaklaştırır. Tütün zehri içerek canına kıyar. Sara yeterince tanıyamadığı annesini bir imgeye dönüştürür, onu yüceltip özlemine çeker. Yıllar boyunca veremden öldüğüne inandığı annesinin intihar ettiğini bir gün kızgınlıkla ağzından kaçırır halasından öğrenir. Nedeni ne olursa olsun çocukluğu boyunca annesinin bir kumru gibi uçup kardeşinin yanına gittiğine, gökyüzünde bir yerlerde var olmayı sürdürdüğüne inanmaktan hoşlanır. Ancak annesinin canına kıyması babasında bir yara açar.

Annesi hiçbir zaman onun da (babasının) olmamıştı, anladı. Ruhunu sakınmıştı herkesten. Bir düş olarak kalmıştı, yalnızca tatlı bir düş, bir arzu nesnesi. Bundan öte hiç kimseye ait olmamıştı o (Aral, 1997 s. 129).

### **2.2.3.4 Enver'in Karısı**

Enver'den beş yaş büyük karısı ölen babasının işinin başına geçmiş kabzımal bir kadındır. Zekâ özürlü bir kız çocuğu vardır. Aynı çatı altında yaşasalar da Enver'le aralarında karı koca ilişkisi yoktur. Enver'in başka kadınlarla birlikte olmasını sorun etmez. Kocasıyla ilişkisinin başlangıcında Sara'ya telefon edip kocasının hayatında her zaman bir başka kadın olmasına alışkın olduğunu, ilişkilerinin uzun süreceğini sanmadığını, sürse bile boşanmalarının söz konusu olmadığını söyler. Kızı nedeniyle Enver de karısından boşanamaz.

### **2.2.3.5 Şebnem Hanım**

Simden'in üvey annesi Şebnem Hanım kişiliksiz, silik ve korkak bir kadındır. Simden'e babasının yanında iyi üvey anne rolü oynasa da aslında ondan rahatsızdır. Simden babasıyla aralarındaki sorunların çözmesine yardım etmesini beklediğinde

kocasının tarafını tutar. Yine de hiçbir zaman aralarında önemli sayılabilecek bir anlaşmazlık olmamıştır.

### **2.2.3.6 Utanılan bir babaanne**

Simden'i babaannesinin büyütmesi annesinin eksikliğini gidermekte yetersiz kalır. Annesizliği toplum içinde onu duygusal olarak sakatlar. Kendisini yarım, güçsüz, güvensiz hissederek. Varlıklı arkadaşlarının estetik aile tablolarını kıskanır. Babaannesinin alçakgönüllü ve aşırı tutumlu yaşamının ortağı olmaktan eziklik duyar. Aşağıya aldığımız küçük alıntı, birçok Türk romanında ve Yeşilçam filminde karşılaştığımız 'utanılan ebeveyn' imgesine güzel bir örnek oluşturmaktadır:

Ama ninesinin eski mantosu ve başörtüsüyle okula veli gününe gelmesini de hiç istemiyordu. Kendisini kimin bakıp büyüttüğünü arkadaşları görüp de ona acımasınlar diye. Utanıyordu yaşlı kadının yürüyüşünden. Giyiminden, konuşmasından, kanaviçe işli sarkık kara torbasının çirkinliğinden (Aral, 1997 s. 98).

### **2.2.3.7 Carol**

Carol birden ortadan kaybolduğu için sosyete hakkında Suat Bey'in öldürdüğü dedikodusu yayılan eski eşidir. Aslında Türkiye'ye alışmamış ve kocasının başka bir kadınla ilişkisini olduğunu sandığı için habersizce ülkesine dönmüştür.

### **2.2.3.8 Müveddet**

Müveddet, Halise'nin babasının öğretmenler kampında tanıştığı kadındır. Halise çocukken deniz kıyısı bir caddede babasıyla arasında yürüdüğünü hatırladığı Müveddet'e ne olduğunu hep merak etmiştir. Babasını sevdiğini düşündüğü kadının güzel yüzü belleğinde bir tren penceresinde ağlarken kalmıştır (Aral, 1997 s. 134).

### **2.2.3.9 Halise'nin Üvey Annesi**

Turan bey yalnızlık ve çevre baskısıyla evlendiği dikiş kursu öğretmeni olan karısını sevmez. Üç yıl sonra boşanır ama evli kaldığı süre boyunca ona kötü

davranmaz. Sonradan kadının boşanmadan önce iki çocuklu, dul bir mobilyacıyla anlaştığı ortaya çıkar.

### 2.2.3.10 Sevgi

Sevgi Sara'nın ölüsünü yıkayan genç kadındır. Şeker ve böbrek hastası annesine bakmak zorunda olduğu için dört yıldır bu işi yapar. Bir ay önce de kız kardeşinin trafik kazasında paramparça olan ölüsünü yıkamıştır. Simden'i annesinin yıkamışında yanında bulunması için ısrar eder. Simden annesinin parmağına gömülmüş değerli yüzüğü Sevgi'ye hediye eder.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, İnci Aral'ın bu önemli romanı kadın karakterler bakımından oldukça zengindir ve neredeyse Türk toplumunda varolan bütün kadın tiplerini bir araya getirmiştir. Bu yan karakterlerin hepsi de asıl karakterlerimiz Simden'e ve annesi Sara'ya ayna tutmakta, onları daha iyi tanımamıza imkân sağlamaktadır. Bu çeşitlilik okura bir karşılaştırma şansı verirken onun kadın sorununa daha fazla odaklanmasına ve konuyu daha iyi anlamasına yardımcı olmakta, en azından konu üzerinde düşünmesini sağlamaktadır. Roman, çok sayıda kadın karakter arasında Sara-Simden karşıtlığı üzerinden kadın varoluşu üzerine dikkat çekici bir örnek sunmaktadır.

### 2.3 Değerlerin çöküşü ve kadın: *Mor*

Yazarın en az *Ölü Erkek Kuşlar* kadar ilgi gören bir diğer romanı olan *Mor* 2003 yılında yayınlanmış ve 2004 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı'nı almıştır. *Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesinin ikinci romanı olan *Mor*, Osmanlı'nın dağılmasıyla birlikte Ege'nin kasabalarından birine gelip yerleşmiş muhacir bir ailenin hikâyesini konu edinir ve içinde Türkiye'nin hikâyesini barındırır. 1940 ile 2000 yılları arası tarımdan sanayiye geçiş sürecinde değişen aile, insan ilişkileri ve savrulan, değişen değer yargılarıyla gelinen nokta ele alınır (Aral, 2008 s. 268). İnci Aral "Ben, *Mor*'da bir aşk ve cinayet hikâyesi anlatıyor görünürken hızla giden bir arabadan dışarıya bakıyor, varılacak uçurumun kilometre taşlarını sayıyorum." der (Aral, 2008 s. 277).

Olaylar, Sezer sülalesinin abisi, iş adamı, kızı yaşında Renginur ile aşk yaşayan ve ondan evlilik dışı çocuk sahibi olan İlhan Sacit'in etrafında gelişir. İlhan Sacit oğlunun birinci yaş gününü kutlamak için otelinde verdiği partinin sonunda iki tetikçi tarafından öldürülür. Romanın entrikasını oluşturan bu cinayetin arkasında İlhan'ın, karısı Revan'dan boşanmasını istemeyen baldızı Fikran vardır.

Olayların yirmi dört saatlik bir zaman dilimine yayıldığı romanda okuyucu İlhan Sacit, Revan, Armağan, Renginur, Gülcan, Figen, Âdem ve Fikran'ın iç dünyalarına yolculuk yapar. Geçmişleri çocukluktan başlayarak aile, çevre, yetişme koşulları, karşı cinsle ilişkileri, evlilikleriyle birlikte irdelenir. Karakterlerin her birinin karşı cinsle bakışı ve yaklaşımı ayrıca irdelenen bir konudur. Şimdiki zamanda başlayan roman partinin verildiği 22 Eylül gününün belli saat dilimlerine göre bölümlere ayrılmış ve her karaktere bir bölüm tanınmıştır. Her bir karakter içinde bulunduğu zamanın akışı içinde düşünceleriyle şimdi ile geçmiş arasında mekik dokur.

### **2.3.1 Bir aile dramı: Sezer Ailesi**

Baba İbrahim yoksulluk içinde büyümüş, geleneksel yöntemlerle çiftçilik yapmaya başlayıp daha sonra topraklarını genişleterek büyük bir üretici olan çalışkan ve azimli biridir. Anne Seher ise yaşlı bir çift tarafından evlat edinilip yetiştirilmiş kimsesiz bir kadındır. On sekiz yaşında evden kaçarak İzmir'e gelip bir fabrikada çalışmaya başlayan Seher Hanım yanında kaldığı kadının bir akrabasının evine İbrahim'i getirmesiyle tanışırlar ve birbirlerini beğenip evlenirler. İbrahim Ağa yaşadıkları Güzelsu Kasabasında hatırı sayılır biridir. Zengin olmalarına rağmen mütevazı bir hayat sürerler. İbrahim sert, sevgisini göstermeyen, gerekirse dayağa başvuran bir babadır. Buna karşın Seher yumuşak başlı, sevecen ve oldukça hamarat bir annedir. Oğullarının kesinlikle okumak zorunda olduklarını savunmuş ve onlara bu konuda söz verdirmiştir.

İlhan Sacit on yedi yaşında İstanbul'da öğrenciyken annesinin hasta olduğu haberini alır. Eve döndüğü zaman annesinin ölmüş olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Görünürde bir hastalığı olmayan annenin denize girerek intihar etmesi bütün aileyi sarsar. Son yılında kaygı bozukluğuna benzer bir rahatsızlık belirtileri gösteren,

panik ataklar geçiren annenin üzerine eğilmemiştir. Doktorun yazdığı yatıştırıcı ilaçları kullanırken son günlerde kendiliğinden dozunu arttırması intiharı tetiklemiş olabilir. İlhan ile Armağan evden uzakta okudukları için annenin eksikliği en çok Gülcan ve Bertan'ı etkiler. Gülcan annesinin yerini alır ve evin işlerini yerine getirir. Ailenin en küçüğü Bertan ise sekiz yaşında annesini kaybettiği için kendi haline bırakılıp ihmal edilir.

Mühendis olan İlhan Sacit önce babasından kalan toprakları satarak sermayeye dönüştürmek ve bölgede arsa karşılığı yazlıklar yapıp satmakla yola çıkar. Sonra Ankara ve İstanbul'da apartman daireleri yapıp pazarlar. Büyük bir şirketin ortağı olup gösterdiği gayret sayesinde yurtiçinde ve yurtdışında önemli projelerin hayata geçirilmesine katkıda bulunur. Dikkatleri üzerine çekmeyi başarinca kendi şirketini kurup iki uluslararası büyük otelin inşaatına imzasını attıktan sonra turizm sektörüne girer. Mühendislikten işadamlığına yükselen, 'İlsa İnşaat ve Turizm' şirketler grubunun sahibi İlhan Sacit'in başarı serüveni böyle gelişir.

Tanınmış bir ekonomi profesörü olan Armağan başarılı bir meslek hayatı ve kariyeri olan ancak gözden düşmüş bir sosyalist, kötü bir koca ve iplenmeyen bir babadır. Üniversitedeki görevinden ayrıлып siyasete atılır ancak partisi hezimete uğrayınca emekleri ve umutları boşa çıkar. Bu serüven onu bunalıma sürüklemekten ve yalnız bıraktığı karısıyla arasını açmaktan başka bir şeye yaramaz. Abisi İlhan'ın aksine paraya önem vermeyen Armağan daha çok bir fikir insanı profili sergiler. Siyasetle yakından ilgilenen, toplumsal konulara kafa yoran ve bu yüzden hem kendi hem de başkalarının keyfini kaçıran kötümser bir karakterdir.

Evin tek kızı olan Gülcan on iki yaşında kaybettiği annesinin yerini alır ve evi çekip çevirmeye başlar. Bu konudaki becerikli olan Gülcan babası okumasını gerekli görmediği için ev kızı olarak kalır. Küçük kardeşi ve babasıyla paylaştığı evden gelinliğiyle çıkacağı günü bekler. On yedi yaşında evlerinin karşısındaki taksi durağında şoförlük yapan Attila'yla birbirlerine âşık olurlar. İbrahim Ağa, serseri olduğu için Attila'ya layık görmediği kızını vermez. Bir yıl boyunca aşk acısı çekip kavuşmayı ümit ederlerken baba hastalanır ve ameliyat geçirir. Ölümünün yaklaştığını hissetmiş olduğundan Gülcan'ın evlenmesine razı olur. Ancak daha ilk

gecesinden şiddete maruz kaldığı evliliği Gülcan'a düş kırıklığından başka bir şey getirmez. Bir yıl sonra babası ölür ve ilk oğlu Sinan dünyaya gelir. Büyüyünce hiçbir işte dikiş tutturamayan Sinan adam olması umuduyla gurbetçi bir kızla evlendirilip Fransa'ya gönderilir. Ne yazık ki uyuşturucu batağına düşen Sinan evine cenazesıyla döner. Ne evliliği ne kocası ne de oğullarından yana yüzü gülmeyen Gülcan'a bu kayıp fazla ağır gelir. Oğlunun yasını içinden atamaz, unutmak, acısını hafifletmek için içkiye sığınır.

Sezer ailesinin en küçüğü olan Bertan tutunamayanlardan biri olur. Annesini sekiz yaşında kaybettiği için ihmal edilir. Ortaokulu güçlükle bitirip babasının yanında çalışmaya başlar. On yedi yaşında babasını kaybedince boşluğa düşer. Ablası ve eniştesiyle birlikte baba evinde yaşamaya başlarlar. On sekiz yaşına bastığında Bertan babasından kalan mirası savurmaya, çevresine topladığı hayırsız arkadaşlarına ağalık yapmaya başlar. Yirmi yaşında hayata dair pek çok şeyi görüp deneyimler. Yirmi bir yaşında babası tefeci olan bir kızla evlenir. Evliliğin ilk birkaç yılını yanında çalıştığı kayınpederi ile kayınbabasının denetimi altında mutlu bir baba olarak sürdürür. Sonra sıkılıp şehre kaçamaklar yapmaya, çok içmeye, karısını aldatıp dövmeye başlar. Kumar oynamaktan, çevresindekilere para yedirmekten vazgeçmez. İşini batırır ve karısının ailesine yüksek faizlerle borçlanır. Boşanır. Kayınpederi biriken borçlarına karşılık kalan topraklarına el koyar. Ömrünün son iki yılını parasız, yalnız, sefil bir halde sürünerek geçirir. Çocuklarını görmek için gittiği evden kovulunca kendini asarak yaşamına son verir.

*Mor*'da, neden intihar ettiği bilinmeyen bir anne, çalışkan ve hırslı bir baba ve geride bıraktığı zenginlik, bu zenginliği servete dönüştürmeyi bilen işadamı İlhan Sacit, modası geçmiş düşünceleri savunan karamsar profesör Armağan, annesi gibi aynı evin dört duvarı arasına sıkışmış çilekeş kadın, acılı anne Gülcan ve ihmal edilmiş bir çocukluktan yaşama tutunmayı beceremeyen bir yetişkinliğe sürüklenen Bertan, Sezer ailesinin fertleri olarak her birinin farklı yönlerine sapan kaderleri ele alınır.

## 2.3.2 Romanın Kadın Karakterleri

### 2.3.2.1 Seher Hanım

Sezer ailesinin annesi Seher Hanım yedi yaşındayken çocuk yuvasından evlat edinilir. Muğlalı, varlıklı, dindar bir ailede büyür. İlkokulu bitirdikten sonra yaşlı çiftin yardımcısı ve can yoldaşı olması için okuldan alınır. Onların bazı kırıcı davranışlarına yüzünden on sekiz yaşında evden kaçıp İzmir'e gelir. Bir kadının evinde işlerini yapma karşılığında bir oda tutup bir sigara fabrikasında çalışmaya başlar. Bir gece, bir bar kavgasında kaşı patlayan İbrahim'i arkadaşı akrabası olan kadının evine getirir. Seher ile İbrahim böyle tanışır. Birbirlerini beğenip sever ve evlenirler. Seher karnında İlhan ile İbrahim'in ailesinin evine geldiğinde pek hoş karşılanmaz ama İbrahim ailesine karşı karısına kesin ve sert bir tavırla sahip çıkar.

Seher Hanım uzun boylu, sağlam yapılı, beyaz tenli, sarı saçlı, iri mavi gözlü güzel bir kadındır. Onun anne olarak imgesi İlhan'ın perspektifinden ayrıntılı bir biçimde ele alınır. Ev işleri bedensel bir zevkle ve hamaratlıkla yerine getiren, gerekmediği sürece sosyalleşmekten kaçınan ve annelikle ilgili konular dışında fikir belirtmeyen bir annedir. Oğullarının okumak zorunda olduklarını ısrarla ve inatla savunur ve onlara başarılı olacaklarına dair söz verdirir. Kocasına "Toprağı ne yapacaklar, okusunlar. Köylü kalacaklarına efendi, bey olsunlar" der (Aral, 2021 s. 30).

İlhan annesini babasından üstün tutmuş ve onu layık görmediği babasından kıskanmıştır. Babası gibi dediğim dedik, kaba saba, ağzı bozuk bir adamın annesi gibi iyi, güzel ve sıcak bir kadını hak etmediğine inanmıştır. Sürekli ev işleriyle uğraşan, kendine ait bir dünyası olmayan annesinin sinemada gördüğü aktrisler gibi olmasını ister. Annesinin ölümünden arkasından yas tutmayı bile beceremeyen babasını sorumlu tutar.

### 2.3.2.2 Revan

Revan İlhan'ın boşanma aşamasında olduğu yirmi yedi yıllık karısıdır. Tedavi görmesine rağmen yine de çocuğu olmamış ve bu yüzden acı çekmiştir. İlhan Revan'ı evliliğin yedinci yılından sonra çekilmez, dayanılmaz bulmaya başlar.

Önceden karısının sessiz gücenikliğini üstüne alınırken daha sonra ondan bezip tiksilmeye başlar. Sonraki yirmi yılını karısından kaçarak ve onu bulduğu her fırsatta aldatarak geçirir. Revan ise aldatılmaya göz yummuş yine de kocasına sadık kalmıştır. Ne var ki iyi ya da kötü yirmi yıldır süren evliliği, kızı yaşında genç bir kadından çocuk sahibi olan İlhan bitirmek ister. Bir eşya gibi kenara atılan Revan'ın kalbi kırık ve eli boş kalır. Bu evliliğin bitmesi en çok yıllardır zengin eniştesi sayesinde sürdüğü rahat yaşamı yitirmek istemeyen Revan'ın ablası Fikran'ın işine gelmez.

Revan İlhan'la 1972 yılında aynı şirkette tanıştığı sırada tanışır. İlk adımı İlhan atar. Önce arkadaş olurlar daha sonra İlhan Revan'ın ailesiyle tanışır. Ancak evlilik konusunda aceleci davranmak istemeyen İlhan geri adım atınca Revan'la bozuşurlar. Bir yıl sonra yeniden karşılaştıklarında ise İlhan istekli olduğu için evlenirler. Bu her ikisi için de bir mantık evliliği olur. İlhan Revan ile onun zaman harcamadan, yorulmadan, kolayca yönetebileceği bir kadın modeline uyduğunu düşündüğü için evlenir. O zaman için Revan sıradan bir adam olan İlhan Sacit'in kriterlerine uysa da sonradan zengin bir iş adamına dönüştüğünde kocasına yetersiz gelir. Şimdi ise birlikte çıktıkları yolun sonuna geldiği noktada kendisiyle yüzleşir ve acınası halinin farkına varır.

Birden, belli belirsiz bir sızıyla kendi kendisiyle bağlarını sonsuza kadar koparmış olduğunu hissetti. 'Ben...' dedi, yüksek sesle, 'yani ben...' Arkasını getiremedi. O kadar uzun yıllar 'biz' demeye ve 'biz' düşünmeye alışmıştı ki 'ben'in kim olduğunu unutmuştu. Oysa İlhan Sacit her zaman 'ben' olmuştu. Sonra da kendi yaşamını 'biz'in öteki yarısına sormadan gönlünce kullanmaya karar vermiş, Revan'a kapatmıştı. Düpedüz o 'biz'den kovmuş, kapı dışarı etmişti işte canım! (Aral, 2021 s. 58-59)

Boşanma Revan'ın evliliğinin üzerine oturttuğu yaşamını doğal olarak alt üst eder. Ömür boyu bağlandığı adam tarafından hiç beklenmedik bir şekilde yüz üstü bırakılmakla kendisini haksızlığa uğramış, yalnızlığa ve belirsizliğe itilmiş hisseder. Üstelik zengin kocasının sağladığı maddi ayrıcalıkları da yitirir. Boşanma Revan için verdiği emeklerinin yok sayılması ve sahip olduğu düzeni yitirmesinin yanında zenginleyen kocasıyla birlikte eriştiği yüksek tabakadan bir başkası uğruna aşağı itilmesidir. Öte yandan Revan'ı yöneten ve onun kocasının zenginliğinden yararlanan

ablası Fikran da ayrıcalıklarını yitirmek istemez. Revan boşanma konusunda yalnızca Çeşme'deki yazlığı bırakan ve yüksek bir tazminat ödemekten kaçınan İlhan'la uzlaşmaz. İyi bir avukat tutsa bile hukuken avantajlı konumda bulunan İlhan'dan istediğini alması pek olası değildir. Revan kaderine razı olsa da Fikran bu işten kârlı çıkmaları için geriye kalan tek seçeneği değerlendirir: İlhan'ın ölmesi durumunda hukuken eşi olan Revan'ın mirasından pay alabilmesi. Fikran tetikçilere aracılık yapan genç sevgilisi ile soğukkanlı bir şekilde İlhan'ın ölüm fermanını imzaladıktan sonra Revan'a haber verir. Olayların dışında kalan Revan korksa da sorumluluk duymaz, bunun kendisi için en iyisi olduğuna ikna olur.

### 2.3.2.3 Fikran

Fikran kadınlığın kalıplarının dışına taşan sıra dışı bir karakterdir. İlhan'ı görür görmez Revan'dan çalmak istemiş ancak kendini gülünç duruma düşürmüştür. Bir gece odasına girip ilanı aşk ettiği Armağan'ı baştan çıkarmayı umarken onu ölümüne korkutur (Aral, 2021 s. 87). Fikran cinselliğe ve erkeklere yaklaşımının onu uçlara götürebilme olasılığı göz önünde bulundurularak başını bağlamak adına İlhan'ın yanında çalışan bir adamla evlendirilir. Fikran inşaatta ayak işlerine bakan işe yaramaz, ipsiz sapsiz kocasıyla mutsuz olur. En azından renkli bir cinsel yaşamları olsaydı onun kumarını bile hoş görebilecekken kocası onu bu konuda istek gösterdiğinde dövmüştür. Fikran, kocasından, sarhoşken elektriğe kapılıp inşaatın dördünce katından düşüp ölünce kurtulur. Küçük kızıyla birlikte kirada oturdukları rutubetli bodrum katından Revan'ın Kalamış'taki dairesine yerleşirler. Fikran şirketten aldığı tazminatla küçük bir çorap dükkânı açıp daha sonra başkasına devreder. İlhan şirkette işçi gösterip sigortasını ödediği Fikran'ı az da olsa yıllarca aylığa bağlar ve emekliliğe hak kazanmasını sağlar.

Kocasının ölümünden sonra Fikran'ın yaşamındaki gözle görülür iyileşme üstüne başına ve zevklerine de yansır. İlhan'ın eğitim masraflarını karşıladığı Kumru özel okulda ve şimdi ise Amerika'da eğitim görür. Boşanma hadisesine kadar kocası Revan'a karşı oldukça cömert davranır o da bu cömertliği ailesiyle paylaşır. Bu nedenle para akışının kesilmesi Fikran'ı doğrudan etkiler. Evden atıldıktan sonra Revan ablasının yanına sığınır. Kendisi korkak, sinik ve iradesiz olduğu için İlhan'la

baş edebilmek için gözü kara ablasına muhtaçtır. Menfaatleri örtüşen iki kardeşin zıt karakterleri böyle bir durumda birbirini tamamlar. Fikran'ın desteği İlhan'ın Revan'ı istediği gibi yıldırmasına engel olur. Boşanma davası İlhan'ın istediği gibi sonuçlanırsa –ki öyle görünür– Revan'la birlikte Fikran da birkaç yıla kıt kanaat geçinmek zorunda kalacaktır. Bu nedenle İlhan'ı yola getirmek için yalvarmak dâhil her yolu dener ancak uzlaşamadıkları gibi üstelik kavga ederler. Fikran'ın İlhan'a kin gütmekten başka seçeneği kalmaz ta ki arabasını değiştirmek için gittiği oto galeride çalışan Ramazan'la karşılaşması kadar. Çok etkilendiği bu genç adamı arzular. Onunla birlikte olabilmek için hediyelerle gönlünü hoş tutar. Fikran içinde gizlediği kadını ortaya çıkarır. Aralarındaki ilişkinin temelinde para ve cinsel doyum vardır. Bir gün Ramazan kendisine daha önce boşanma davasından bahseden Fikran'a İlhan'ın ölmesini gerçekten isteyip istemediği sorar. Fikran'ın olumlu yanıtı üzerine konuyu açarak izlenmesi gereken yolu gösterir. Fikran Revan'a iyi bir avukat bulduğu yalanını söyleyerek Etiler'deki dairesini sattırır. Ödemeyi yaptıktan sonra İlhan'a oğlunun birinci yaş gününde otelde verilen partide suikast düzenleneceğini Revan'a haber verir.

#### **2.3.2.4 Figen**

Armağan'la evli olan Figen özel bir lisede İngilizce öğretmeni ve yöneticidir. Hayat dolu, sevimli, akıllı bir kadındır. Fotoğraf çeker, bütün sanat dallarıyla yakından ilgilenir, çok kitap okur. Armağan'ın politikaya atılma girişimi hüsrarla sonuçlanır ve Figen'le aralarının açılmasına neden olur. Armağan'a göre ortada bir sorun yoktur ancak Figen evliliğini sorgulayıp boşanmayı düşünür. Çünkü ilişkilerinde çabalayan ve özveride bulunan Figen'dir. Başlangıçta kocasının gizemli içe kapanıklığını çözmeye çalışır ama zamanla bunun duygusal tutukluk olduğunu anlar. Armağan'ın kendisini tüketen kapalılığı karısıyla ilişkisini de zedeler (Aral, 2021 s. 46). Birbirlerini severek evlenirler ama zamanla birbirlerine yabancılaşırlar ve paylaştıkları şeyleri yitirirler. Armağan mümkün olduğunca iletişim kurmaktan kaçınır ve özel yaşamında da idealist kişiliğini korumaya çalışır. İlişkilerinde kocasının kendisini sakınması Figen'i dengeleyici rol oynamaya iter. Kocasına sevgisini gösterip bir anne gibi kusurlarını hoş görür. Armağan'ın uzaklığı Figen'i

daha fazla yakınlık isteği ve arayışına iter. Ondan umut kesemediği için kendisini bir aşk dilencisine döndürür (Aral, 2021 s. 231).

Evin iktisadi yönetiminde sorumluluğunu üstlenen de Figen'dir. Pahalı giyinmeyi seven Armağan kazandığını daha çok kendisi için harcarken karısının ne giydiği, eve ne harcadığı, faturaları nasıl ödediğiyle fazla ilgilenmemiştir. Üç yıl önce Figen aldatıldığını öğrendiğinde kocasıyla yüzleşir ama kocası inkâr eder. Bu olaydan sonra aralarındaki içtenlik bütünüyle biter. Figen ilk etapta boşanmayı düşünse de bunca yıl sonra yuvasını dağıtmayı göze alamaz. Armağan'ın seçim çalışmaları nedeniyle evden uzaklaştığı son dönemde Figen genç bir adamla oyun gibi başlayan daha sonra giderek saçmalığa dönüşen kısa bir serüven yaşar. Kocasının yokluğu Figen'e onun hayatındaki yeri ve önemini sorguladır. Bu sürecin sonunda boşanmayı düşünür ancak politikaya atılma girişimi başarısız olan kocasına son darbe olacağı için dile getirmeyi erteler. Tam da bu sırada İlhan devreye girer ve Armağanı yaz tatilini otelde geçirip kafasını toplaması için yanına çağırır. İki aylık ayrılıktan sonra oteldeki partiye geldiğinde Figen'in düşünceleri değişmemiştir. Bunu sezinleyen Armağan ise Figen'i kaybetmeyi göze almak istemediği için yeniden başlamayı teklif eder. O gece abisi öldürüldüğünde dünyası başına yıkılan Armağan başını yaslamak için hiç olmadığı kadar Figen'e ihtiyaç duyar. Felaketlerin hiçliğini hatırlattığı insan onu çoğaltan tek duygu olan sevgiyi karşılıksız bulduğu kişiye tekrar döner.

Şu zavallı başını uysal kollarının arasına bırakıp avunmak için de onun yanında olmalıydı şimdi. Kalktı, gidip Figen'i bulacaktı. İnsan bu kadar umutsuz, yorgun ve yaralı olduğunda, birlikte –iyi kötü- uzun yıllar ve yollar yürüdüğü bir kadının dayanıklı, sıcak, güvenli omzundan başka nerede dinlenebilirdi ki! (Aral, 2021 s. 335)

### **2.3.2.5 Figen'in Annesi Sevda**

Sevda Hanım Türkçe öğretmeni olarak görev yaptığı Sinop'ta tek başına yaşar. Bir gün kumaş almak için gittiği dükkânın sahibi Hamdi Bey onu görüp çok beğenir. Kim olduğunu araştırır ve peşine düşer. Aklını çelmek için büyük gayret gösterir ve sonunda başarılı olur. Aralarında on beş yaş olmasına rağmen gayet uyumlu bir çift olurlar. İradesi güçlü, becerikli, evcil bir kadın olan Sevda hanım uzun yıllar bekâr

yaşamış kocasını evcilleştirmekte hiç zorlanmaz. Okuldan artakalan zamanda destek olmasıyla kocası işini büyütür. Yirmi üç yıl süren birliktelikleri Hamdi Bey'in kalp krizinden ölmesiyle sonlanır.

### 2.3.2.6 Figen'in Kızı Filiz

Ekonomi okuyan Filiz yirmi bir yaşında uçarı bir genç kızdır. Sürekli değişen bakıcılarla büyür. Figen'in belli ilkeler çerçevesinde yönlendirmeye çalıştığı Filiz'den üzerine düşen babası şımarık bir burjuva kızı yaratır. Armağan onun konservatuara girmesine karşı çıkar ve ekonomist olması için özel üniversitede okutur. Caz piyanisti sevgilisinin caz şarkıcısı yapmaya uğraştığı Filiz'in evden ayrılıp sevgilisiyle yaşamaya karar vermesi babasının hoşuna gitmez. Figen ise onu kendi haline bırakmaktan yanadır (Aral, 2021 s. 105).

### 2.3.2.7 Gülcan

Sezer ailesinin tek kızı Gülcan ne eş ne de anne olarak yüzü gülmemiş bahtsız bir kadındır. Henüz on iki yaşındayken annesi ölünce evi çekip çevirme sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalır. Bu konuda becerikli olan Gülcan abilerine tanınan okuma fırsatından mahrum bırakılır. Babasına “Oğullarını okutuyorsun da beni niye okutmadın?” diye sorduğunda “Eğer bir şeyden kaygılanacaksan bunu yapmaman gerekir.” yanıtını alır (Aral, 2021 s. 191). Aile namusu kaygısı taşıyan babasına göre kızı için en güvenli yer evidir. Yetiştirilme biçimi nedeniyle Gülcan'ın evliliğin kaderi olduğuna inanmaktan başka seçeneği yoktur. Yıllar sonra geriye döndüğünde eğitimin bir kadının yaşamındaki yaşamsal rolünü kavradığında ise çok geçtir.

Gençlik yıllarını anımsadığında çok büyük, geri gelmez bir şeyler kaybetmiş olduğunu düşünürdü Gülcan. Elinde olmayan ama yeterince tutkuyla istemiş olsa ve direktse kazanabileceği bir şeyi. Özgürlük gibi. Oysa, doğal kadınlık eğitimi sürecinde kendisini yeterince bilgili, görgülü, asıl önemlisi de başkalarını küçümseme mantığı gelişmiş biri hissettiğinden, babasının kararını sorgulamadan kabullenmişti. Günün birinde evleneceğine, bu yolla özgürleşeceğine inanmış, boyun eğmeyle umut arasında kurtuluş gününü bekler olmuştu (Aral, 2021 s. 191).

On yedi yaşındayken evinin karşısındaki taksi durağından kendisini gözleyip duran Attila'ya âşık olur. Babası kızını serseri olduğu için onaylamadığı Attila'ya vermez. Onlar kavuşamadıkları için aşk acısı çekerlerken İbrahim Ağa kansere yakalanır ve tedavi görür ama tam olarak iyileşmez. Ölmeden önce kızını bir emanetçiye bırakmanın en doğrusu olduğuna inandığı için Attila'yla evlendirir. Daha gerdek gecesinde kocasının şiddetine maruz kalan Gülcan'ın tatlı düşleri gelinliğine elleriyle işlediği incilerin gözyaşlarına karışarak yerlere saçıldığı gibi saçılır. Evlendikten birkaç ay sonra baba evine dönmeye kalkışan Gülcan'ı babası Attila'yı uyarıp tehdit ederek evine geri gönderir. Ne yazık ki uyarının etkisi uzun sürmez. Bir yıl sonra babasının ölümü ve oğlunun doğumu peş peşe gelince Gülcan bunalıma girer ve bebeğine annelik yapamaz. Bebeğin bakımını görümcesi üstlenir.

Gülcan'ın öyküsü bir yıl önce kaybettiği oğlunun doğumundan şimdiye atlar. Ancak o, zamanın belli anında sıkışıp kalmıştır. İçkiye sığınır ve acısıyla kavrulur. Geçmişe doğru çıktığı yolculukta yaşam öyküsü acıklı sonlanan oğlunu, annesini, Bertan'ı hatırlar. Gülcan yaşamın karanlık yüzüyle muhatap olan başarısız ve mutsuzluğa mahkûm insanların yasını tutar. Kaderinin annesininkiyle benzeştiğini, onun gibi ömrünü dört duvar arasında hüznle tüketmeye mahkûm olduğuna inanır. İlhan ile Armağan'ın iflah olmaz bir serseri diye dışladığı ve ölümünden sonra hiç yaşamış gibi herkesin unuttuğu Bertan'ı anımsar. Ağabeyleri insanın doğuştan kötü olmadığını onu kirleten şeylerin çevresiyle ilgili olduğunu bildikleri halde Bertan'a karşı önyargılı davranmışlardır (Aral, 2021 s. 200).

Yaşamında pek çok şeyin yolunda gitmediği Gülcan için oğlunun ölümü bardağı taşıran son damla olur ve kendini koy verir. İçinde biriktirdikleri baş edemeyeceği büyüklükte bir acıya dönüşür. İntihar etmeyi düşünür ama diğer oğluna etmeyeceğine dair söz verir. Acısını hafifletmek için alkole sığınır ancak bu kez de ipin ucunu fazlasıyla kaçıır. Evliliği ise ayrı bir sorundur. Uzun yıllar kahrını çektiği kocasının erkekliğini onu balkondan aşağı itip yaraladığı gün bitirir ve daha sonra yönetimi eline alır. Ne var ki kocası onun gözünde çoktan ölmüş biridir (Aral, 2021 s. 173).

Ona baktı. Odanın mavimsi loşluğu ve arkasından gelen koridor aydınlığı yüzünden kapının dikdörtgeniyle çerçevelenmiş basık, kara bir gölge gibi görünüyordu. Otuz yıla yakındır, hayatını karartan bir gövde. O sonu gelmez gecelerin, günlerin, bu aşağılık ve yaptıklarından asla pişmanlık duymayan yaratığın eseri olduğunu yeniden ve derinden hissetti. Onca yıl, o ışıklı kapının öte yanına geçmesini engelleyen, yolunu, ışığını kesen tek şeyin bu biçimsiz, adsız gölge olduğunu düşündü (Aral, 2021 s. 199).

### **2.3.2.8 Sinan'ın Karısı**

Türkiye'ye tatilini geçirmeye gelen gurbetçi bir ailenin kuaför kızıdır. Sinan ile plajda tanışır. Evlenmeye karar verirler. Gülcan oğlunun Fransa'ya damat gitmesinden belki adam olur diye biraz umutlanır. Sekiz ay sonra ne halde olduğunu görmek için ziyarete gittiğinde oğlunun pek de akıllanmış olmadığını görür. Sinan karısına karşı efelenir, ona el kaldırır. Doğru düzgün çalışmaz. Buna karşılık karısı bütün gün çalışır ve evi geçindirir. Bir yıl sonra Sinan altı aylık karısıyla annesini ziyarete gelir. Gülcan oğlunun endişelendiren halini görünce uyuşturucu kullandığını öğrenir. Dünyası başına yıkılır. Bebeğini kırk günlükken kaybeden Sinan'ın durumu iyice kötüye gitmeye başlar. Başarısızlıkla sonuçlanan birkaç tedavi yöntemi görür. Yalanlar, pişmanlıklar, söz vermeler ve yine yalanlarla sürüp giden bir döngüye kısılan Sinan para vermediği zaman karısını döver ve onun da hayatını zorlaştırır. Bu şekilde geçen bir yılın sonunda ölür. Karısının öyküsü de burada noktalanır.

### **2.3.2.9 Bertan'ın Karısı Oya**

Bertan yirmi bir yaşında kasabada birçok oğlanla adı çıkmış, çok konuşkan, tatlı dilli ve neşeli bir kız olan Oya'ya tutulur. Aslında yalnız ve sahipsiz olduğu için kendisini onu sevdiğine inandırır. Ailesi bu ilişkiye karşı çıkarak Oya'yı eve kapatınca o da intihara kalkışır. Bunu üzerine evlenirler. Evlilikleri birkaç yıl boyunca yolunda gider ve iki kızları olur. Bir süre sonra Bertan birlikte çalıştığı kayınbabası ve kayınbiraderinin denetimi altında iyi aile babası rolünü oynamaktan sıkılır. İçmeye, Oya'yı aldatmaya ve dövmeye başlar. Evli olmanın yükümlülüğü ağır gelir ve boşanmaya kalkışır. Ancak Bertan'a göre nemfoman olan Oya'nın boşanıp ortalığa düşmesinde korkan kayınpederi ona bağımsız bir oto galerisi açar (Aral, 2021 s. 203). Buna rağmen Bertan iflah olmaz. Karısının ailesine borçlanır. Sefil bir

hale düşer ve boşanır. Oya hayatına devam eder. İkinci kocası yatakta kalpten ölünce yine evlenir.

### **2.3.2.10 Melike Eda**

Sezer ailesinin amcaoğullarının kızı olan Melike yedi – sekiz yaşlarında babasını kaybeder. Annesi tutucu, dinci bir partinin adamı olan kayınbiraderiyle evlenir ve silik, tarikatçı bir tip haline gelir. On dört yaşında kapatılan Melike yıllarca amcası tarafından istismar edilir. On sekiz yaşına girdikten sonra İstanbul'daki dayısının yanına kaçıp kendini kurtarır. Ünlü bir antikacı olan dayısı Melike'ye sahip çıkar, onu okutup işine ortak eder. Oteldeki partinin konuklarından olan Melike ile İlhan arasında akrabalığın yanında bir tür iş ilişkisi vardır. İlhan'ın Renginur'a hediye ettiği antika kolyeyi o tedarik eder.

### **2.3.2.11 Renginur**

İlhan'ın sevgilisi ve oğlunun annesi Renginur bir güzellik tanrıçası olarak betimlenir. Renginur, anne babasının Elazığ'dan göç ettiği İzmir'de bir kapıcı dairesinde dünyaya gelir. Kapıcı çocuğu olmanın ezikliğiyle büyür. Turizm ve otelcilik okur. Garson ya da oda sorumlusu olarak kalmak istemediği için İngilizcesini geliştirip turist rehberliği yapmaya başlar. Üç yıl boyunca gece gündüz emeğinin karşılığı olmayan paraya çalışır. Hizmet ettiği insanların zenginliğine yalnızca seyirci kalacağı gerçeğini kabullenmişken bir gece otelin eğlencesinde İlhan'la tanışır. Güzelliğinden etkilendiği Renginur'a iş teklifinde bulunan İlhan o an onunla gidebildiği yere kadar gitmeyi göze alır. Kalbi kırık, eli boş çıkmayacağına inanarak atıldığı serüvenin sonucunda Renginur İlhan'a ömür boyu özlemini çektiği bir evlat verir. Oğlu sayesinde şimdi geldiği noktada gerektiğinde hak iddia edebilecek bir kadın olur. Artık geriye yalnızca resmi olarak İlhan'ın karısı olmak kalır ancak bu mutluluk tablosunda Revan pürüz çıkarır. Ahlaki açıdan su götürür bir durumda olduğunu bilse de umursamaz.

Artık buranın hanımefendisi, İlhan Sacit'in gözdesiydi. Başını dikleştirip kokladı, güneşte kızışmış gübre ve biçilmiş ot kokuyordu hava. Bu durumuyla, dıştan bakıldığında başkalarına nasıl bir kadın olarak görünüyordu peki? Kraliçe gibi, diye düşündü. Biraz tedirgin ama yine de kendinden emin, belki bir fahişe ama kesinlikle

dokunulamaz, herkesin gözünü dikip izlediği biri ama aldırışsız, hakkında düşünülen her şeye ilgisiz, gerçek bir kraliçe! (Aral, 2021 s. 149)

Renginur ve ailesi diğer karakterler tarafından yargılanır. Hatta ahlaki olarak sorgulanan bu mutluluk tablosu ‘ticaret’ olarak değerlendirilir. Çünkü onlar da İlhan’ın zenginliğinden ve cömertliğinden yararlanırlar. Ailesi Renginur’u babası yaşında zengin bir adama peşkeş çekmiş gibi görünür. Nitekim eğlence derdine düşmüş ailesi, günleri sayılı hasta babanın bakımı yüzünden birbirleriyle kavgaya tutuşurlar. Bu ahlaki çarpıklıktan yalnızca Renginur’un dayısı Âdem rahatsızlık duyar. Romanın kilit karakteri olan Âdem ayrıksı tip rolünü üstlenmesinin yanında kendisine ayrılan bölümde denize için dökerken toplumsal eşitsizlik konusunu işler (Aral, 2021 s. 249-279). Öte yandan İlhan’la kurduğu ilişkisinde göz ardı edilemeyecek kadar büyük bir zenginliğin olduğu gerçeği diğerlerinde Renginur’un satın alınmış olduğu izlenimi bırakır. Renginur bunu partide İlhan’ın ailesiyle bir araya geldiğinde iyice anlar ve ona şöyle söyler:

Özgür olmadığımı, sana ait bir şey, bir eşya olduğumu düşünüyorlar ve önemsemiyorlar, ... Ben kendim olarak yokum burada... (Aral, 2021 s. 327)

### **2.3.2.12 Renginur’un Annesi Fatmuş**

Fatmuş öğrenmeye açık, sevecen ve zeki bir kadındır. Önceleri evlere temizliğe giderken sonra bebek bakıcılığı yapmaya başlar. Çalıştığı çevre görgüsünü arttırır, giyimi, davranışları, konuşması değişir. Üstüne başına karışan kocası onu şehirli kadınlara özenmekle suçlayıp alay eder. O köylülük ile kentlilik arasında bocalarken Fatmuş uyum sağlamayı bilir. Hem işinde hem de genel olarak insan ilişkilerinde daha başarılıdır o kadar ki kocası ölüm döşeğiyken o doktorla flörtleşir.

### **2.3.2.13 Renginur’un Halası Gülizar**

Renginur’un ölüm döşeğindeki babasıyla halası Gülizar ile dayısı Âdem ilgilenir. Yeğenin çarpık ilişkisini onaylamayan Âdem, bundan eniştesi ile Gülizar’ı sorumlu tutar ve ikisinin kirli çamaşırlarını ortaya döker. Özetle, Gülizar ağabeyiyle bir olup kızının durumundan rahatsız olan Fatmuş’a “Ya bize ayak uydurursun ya gidersen” diye rest çeker ve İlhan’ın zenginliğinin tadını çıkarırlar.

Âdem, ağabeyi hastalanınca eğlencesi bozulan Gülizar'ı şeytana benzetip “O kim hasta bakmak kim?” diye düşünür (Aral, 2021 s. 270).

#### **2.3.2.14 Âdem'in Karısı Adviye**

Âdem yanlışını görmediği yirmi beş yıllık karısı Adviye'den hoşnuttur. Onu görür görmez kendisine uygun bir kadın olduğunu anlar ve yanılmaz. Aynı fabrikada çalışırken tanışırlar ve birbirlerini sevip evlenirler -aşktan değil de düzen kurmak maksadıyla-. Son zamanlarda Adviye sofulaşıp örtünmeye başlar. Bundan hiç hoşlanmayan Âdem karısını caydırmayı dener ama başarılı olamaz. Kadına güzel giyimi, süsü yakıştırdığı için sofu halinden ötürü karısını eskisi gibi arzulamaz. Yine de başka kadına bakmayan Âdem bir darbe de karısı Adviye'den yediğini düşünür.

#### **2.3.2.15 Revan'ın Hizmetçisi Ayten**

Ayten yıllarca ev hizmetçiliğini yaptığı Revan'ın çok sevdiği, sırdaş gibi tuttuğu emekçi bir kadındır. Bu nedenle Renginur evinde istemediği Ayten'i konuk villasının temizliğine verir. Ayten kendisine çok kötü davranan hatta elinden gelse işten attırarak olan Renginur'dan nefret eder. Fikran Ayten'i otelde olan her şeyi haber vermesi karşılığında hediyeler ve küçük paralarla memnun eder. İlhan'ın oğluna doğum günü partisi düzenlediğini de Ayten ispiyonlar.

### **2.4 İnci Aral romanlarındaki kadın karakterler üzerine genel bir değerlendirme**

*Ölü Erkek Kuşlar*'ın ana karakteri Suna özgürlük ve aşk arayışında olan bir kadının verdiği mücadeleyi konu edinir. Suna'nın deneyimi ataerkil toplumda bir kadının özgürlüğünün sınırını saptayan niteliktedir. Kendisini bölünmüş bir karakter olarak tanımlayan Suna bir yanıyla uysal diğer yanıyla asidir. Romanın entrikası Suna'nın karakterini sentezleyen bu zıtlığın ikinci evliliğinden sonra tamamıyla ayrışmasıdır. Aslında ana karakterin bölünmüşlüğü kişisel olmanın ötesinde kadının toplumsal bağlamda kabuk değiştirip ‘yeni kadına’ evrilme öyküsüdür. Erendiz Atasü “Dünyanın her yanında, ‘yeni kadın’ bölünmüş bir insandır; karakterinin, uzlaşmacı yanıyla başkaldıran yanı arasında” olduğunu söyler. Ona göre yeni kadın kişilik bakımından biraz erkeksileşmiştir ancak bu erkeksilik ‘yeni kadın’ın erkeği

sevmesine ya da anne olma isteğine engel değildir. Bununla birlikte Atasü, kadının kişiliğindeki erksileşmenin bedeniyle çatışması nedeniyle yeni kadının henüz doğmadığını belirtir (akt. Dalyan, 2013 s. 353-354). Suna'nın bölünmüşlüğü ve kendiyile çatışması Atasü'nün açıklamalarıyla birebir örtüşmektedir. Suna'yı bu bölünmeye götüren aşamalar ise bir hayli ilginçtir. Her şey Suna'nın mutsuz olduğu için ilk evliliğini bitirmesiyle başlar. Ancak bu basit bir mutsuzluk değildir ve birçok olumsuzlukların toplamıdır. Diğer yandan boşanarak Suna pek çok kadının ödün vererek sürdürdüğü evliliğin koşullarına başkaldırırken aynı zamanda evlilik kurumunu sorgular. Evliliğini bitirmesinin nedenleri arasında kocasıyla uyumsuz olması, tutkularını yitirmekten korkması, varoluşunu eş ve anne olmakla sınırlandırmak istememesi sayılabilir. Ömrünü bir evin düzenini sağlamak ve çocuk büyütmeyle geçirmek Suna'yı korkutur. O bunun dışında resim yapmak, yazı yazmak, fotoğraf çekmek, ut çalmak ister ama bu fikir kocasına saçma gelir. Aynı rutini sürekli tekrarlamasının kendisini nereye götüreceğini düşünür ve yaşlandığında kocasının kahrını çekerek olgunlaşmış, görmüş geçirmiş, sindirmiş, susmuş pusmuş bir hanımefendi olduğunu hayal eder. Belki de ancak o zaman yeri geldiğinde kocasını sindirebilmeyi başarabilecek ve belki aylığını bile ona vermek zorunda kalmayacaktır. Evliliğini sorgulayan Suna'nın asi yanısıdır ki zaten evlenmeyi uysal yanı istemiştir. Suna kişiliğindeki bölünmenin ilk evliliğine yansımaları şöyle açıklar:

Bu tutsaklığı Su istedi daha çok. Niye istedi bilmiyorum. Adam'ı ne kadar severse sevsin daha mantıklı olabilirdi. Onun sorunu yalnızlıktı belki de. Kendini bildi bileli, sıcak, kalabalık bir aile çevresi özlediğini biliyorum çünkü.

Kuşkusuz Na sürekli olarak böylesine kalabalık, sıradan bir aile çevresinde yaşamayı düşünmüyordu. Hayır, durmadan dolaşmalıydı o. Onların her zaman belli bir yerde, orada, gerektiğinde kendisini kucaklamaya hazır beklediğini bilmeyi ve gittiği her yerden buna benzer insanların yanına dönmeyi özlüyordu (Aral, 2019 s. 68).

Suna'nın bölünmüşlüğü, ikinci evliliğini yaptığı Ayhan'ın onu kendi ideal kadınına dönüştürmek için baskı kullanması sonucunda ayrışmaya dönüşür. Suna'yı kadınlıktan kurtulup insan olması için onu deneme sürecinden geçirir ve bu süreçte aynı evde iki pansiyoner gibi yaşamaya başlarlar. Ancak Suna'dan kira istemesi bir

kırılma noktası yaratır ve Ayhan'a duyduğu aşkı ve hayranlığı bitirir. Bu uygulamadan sonra Ayhan'ı bir dost olarak sevmeye başlayan Suna yeni bir arayışın içine sürüklenir. Ayhan mecazi anlamda Suna'nın uysal yönünü öldürür ve asi tarafını uyandırır. Bu şartlar altında Suna karşısına Onur çıktığında artık geri dönüşü olmayan bir yola girer. Başlangıçta iki erkeği birden, birisini eş, diğerini sevgili olarak sevebileceği iyimserliğini güderken üç yılın ardından bu aşk üçgeni yüzünden iki ayrı insana dönüştüğünü fark eder. Bu rahatsız edici durumdan Onur'a şöyle yakınır:

Kendimi sevmiyorum, diyorum, iki ayrı yaşamım, iki ayrı kişiliğim var sanki. Bölündüm, paramparçayım (Aral, 2019 s. 295).

Suna'nın sıra dışı deneyimi kadının ataerkil toplumda özgürlüğünün sınırını zorlayan niteliktedir ve bu nedenle ölümden döner. Ayhan Suna'yı seçim yapmaya zorlarken Onur Suna'yla ilişkisini gizli saklı sürdürmek ister. Suna ise ne kocasını ne de sevgilisini yitirmek ister ancak ikisini de yaşamında tutması onu derin çelişiklere sürükler. Onur'la aşkını yaşaması için toplumun kurallarını çiğnemek zorunda olması özgürlüğü için bir başkaldırı niteliğindedir ama aynı zamanda çiğnediği kuralların getirdiği arsız bir suçluluk duygusuyla kendiyle de çatışır. Akli ile kalbi çatışan Suna'nın bölünmüşlüğü yasa ile yasa dışı arasında kalmak gibidir. Evli bir kadın olarak aşkın peşinden giden Suna bu serüvenin sonunda iki erkeğin birden egemenliği altına girdiğini ve özgürlüğünü hepten yitirdiğini fark eder.

Romanda Suna'dan sonra en çok irdelenen kadın karakter Onur'un karısı Güler'dir. Eleştirilen bazen de küçümsenen Güler'in betimlemesi olumsuzdur. Adının aksine gülmeyen, pek konuşmayan, soğuk, donuk, kendini geliştirmemiş, ortaokul mezunu sıradan bir ev kadınıdır. Kültür seviyesi kocasının entelektüel çevresiyle uyumsuz. Güler'in gelişime kapalı olması Onur'un onu eğitime çabasını boşa çıkarmıştır. Güler yalnızca iyi bir ev kadınıdır. Bunun dışında başka bir niteliği, hüneri ya da becerisi yoktur ve bu nedenle de kocasına bağımlıdır. Onur'u zayıflığıyla elinde tutar. Güler biyolojik yazgısının üstüne çıkamayacak ve kendisini gerçekleştiremeyecek bir kadındır. Benliği itaatli bir eş ve anne rolüyle gölgelenmiştir. Aynadaki yansıması bile siliktir.

Nazlı ideal kadın imgesine ters düşen bir karakterdir. Fazla dürüst ve biraz erkeksidir. Feminin adının aksine hiç nazlanmaz. Bir erkekten hoşlanınca bunu açık açık söyler ve onun peşinden gider. Ancak bu tavrı onun değerini düşürür ve ucuz, basit bir kadın olarak nitelendirilmesine neden olur. Zaten Nazlı da başkalarının hakkında ne düşündüğünü önemsemez. Onur'u kıskandığı için Suna da Nazlı'yı hor görür ancak aynı erkek tarafından atlatıldığı gece kınadığı basit kadından bir farkı olmadığını anlar. Nazlı ideal kadın imgesiyle uyuşmadığı için ötekileştirilen bir kadındır.

Romanda dine yönelmiş iki dul kadın vardır. Nuriye Hanım dışardan etki almadan kendi kendine din yoluna girer. Seval ise kocası öldükten sonra artık evli olan eski nişanlısıyla sürdürdüğü yasak ilişkinin ortaya çıkmasıyla dine sığınır. Kendini dinle avutmak ya da günahlarından arınmak istemiş olabilir. Seval'in kardeşi Meral ablasının tam zıddı bir karakterdir. Özgürdür ve hayatın tadını çıkarır. Kendisini dünyadan soyutlayan Seval hakkında "Benim aptal ablam... Giyinip süslense, kendine baksa... Ama öbür dünyada yaşıyor o. Bu taraftan umudu kesti." der. Erkeği açıkça metalaştıran Meral Onur'u cinsel bir obje olarak kullanır. Kadınlığı onun en karakteristik özelliğidir ama ameliyatla göğsü alınca dişiliğinden vurulur. Meral ile Seval din ile seküler yaşam biçiminin kadına yansıyan zıtlığıdır.

Şiddet gören kadın olarak Onur'un annesi karşımıza çıkar. Onur çocukken babası kumar oynayıp borç batağına sürüklenir. Sinema salonunu, lokantayı, elmalıkları ve karısının bileziklerini ile sandığa gizlediği altınları gözyaşlarına aldırmandan satar. Yetmeyince evlerini sattırmak için karısını şiddet kullanarak zorla tapu dairesine götürmeye çalışır. Ama anne direnir "Ben çocuğumun hakkını kumara vermem, öldür istersen." diyerek karşı çıkar.

Ayhan'ın karısı Havva aldatan bir kadındır. Yüzeyseldir, cinselliğe ve beş duyusuna önem verir. Kocasına başkalarıyla da yatabileceğini öğretmeye çalışmıştır. Ayhan'ın entelektüel yanını geliştirmesi yönünde çabalarına yanıt vermez. Ayhan'ı yokluğunda aldatır ve bunu ona boşandıktan sonra söyler.

Varlıklı bir ailenin kızı olan Gülriz çok rahat ve serbest büyütülen, uçarı bir kızdır. Onur akademideyken onunla oldukça yakın bir arkadaşlık kurar ve evlenmeyi

düşünür ama Gülriz'in umurunda olmaz, genç bir profesörü baştan çıkarıp Onur'u bırakır. Gülriz'in birlikte olduklarında bakire olmaması Onur'un hep aklını kurcalar ve bu nedenle evleneceği kızda bu konuya dikkat eder.

*Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de bir anne ile kızının kimlikleriyle birlikte sorunlu ilişkileri ele alınır. Sara ile Simden birbirlerine zıt, çatışan iki karakterdir. Sara güzelliği ve kadınlığıyla ön plana çıkan, anneliği ile geri plana düşen bir kadındır. Asıl adı Halise olan Sara ataerkil toplumda salt bedene indirgenen kadının kimliğini erkeğin biçimlemesinin net bir örneğidir. Halise'nin yaşamına giren erkekler onu adeta yıkıp yeniden yapar ve Sara'ya dönüştürür. Tabi bu oldukça zorlu bir dönüşümdür ve Halise'ye bedel ödetir. Aldatılır, ölümden döner ve çaresizliğe düşer. Bir yaprak gibi oradan oraya savrulur. Ona Sara adını veren Suat Bey'le karşılaşınca kadar yaşamına belirsizlik hâkim olur. Erkekleri cezbeden güzelliği onun hem cezası hem de ödülü olur. Henüz bir genç kızken David onu evlilik vaadiyle kandırıp cinsel olarak sömürür ve ortada bırakır. Kendi başına yaşamına nasıl yön vermesi gerektiğini bilmiyorken karşısına Çetin çıkar ve onunla evlenir. Halise bilinçsizce üzerine aldığı yeni kimliğini taşıyamaz. Zamanın durduğu bir yerde bir evin dört duvarı arasına hapsedilmiş gibi günlerini anlamsızca geçirir. Mutsuzluğu arttıkça hayal dünyasına çekilir ve sonunda intihara kalkışır. Kocasını ölümden dönen Halise'yi affetmez ve kızları Simden'i annesine emanet edip ondan boşanır. Kendi ayakları üzerinde durmak zorunda kalan Halise ne yöne gideceğini bilemez. Önce bocalar daha sonra şartlar gereği değişir. Kadınların vazgeçemedikleri düzen tutkusundan, bir erkeğe bağlanma saplantı ve iyimserliğinden kurtulur, başarıya ulaşmak için güzelliğini bir silah olarak kullanmayı öğrenir. Hayalinin peşinden giden Halise bir gece kulübünde şarkıcı olur ancak geleceği yine de belirsizdir. Bir gün defilesine çıktığı Suat Bey onu çok beğenir ve evlenirler. Böylece Halise hanımefendi olur ve belirsiz bir gelecekte de kurtulur artık güvendedir. Suat Bey'in ona Sara adını vermesiyle yeni bir kimlik kazanmış ve yeniden doğmuş gibi olur.

Sara anneliğiyle değil de güzelliği ile bedene indirgenmiş ve metalaştırılmış bir kadın örneğidir. Hatta onu öne çıkaran güzelliğinden ötürü ne yazık ki satın alınan kadınlardan biridir. Sara bir genç kızken yuva kurmak, anne olmak gibi basit düşler

kurmamıştır. O yaşam sahnesinde başrol oynayacak bir karakterdir. Bir anne olarak mutsuz olduğu için Simden'i bırakıp gitmesi onu bağışlanamaz kılar. Öte yandan özgürlüğü için anneliği feda eden Sara bu kez de yaşamını kadınlığının üstüne inşa eder. Başka bir deyişle güzelliği satın alınır ve kadınlığı güzel bir görüntüyle temsil etmek zorunda kalır. Burada üstü örtülü bir köle efendi ilişkisi söz konusudur. Ayrıca parayla güzelliği sahiplenilen kadın aşağılanmış gibidir. Ancak Sara bu aşağılanmayı önemsemez ki zaten seçme şansı da yoktur.

Simden ise özgür ruhlu ve alçakgönüllü bir kadındır. Annesiyle kadınlık konusunda çatışan Simden onu rol model almayarak karakterini biçimlendirir. On bir yaşında öldüğü sandığı annesinin bir sinema yıldızı gibi karşısına çıkması onun hayalindeki anne imgesini yıkar. Sonradan yaşamına giren annesine karşı hep bir isyan duyar ve kendisini bırakıp gittiği için onu bağışlayamaz. Henüz bir çocukken annesini gözlemleyerek onun gibi biri olmamaya karar verir. Sara Simden'i kadınlığını kullanmadığı için, Simden Sara'yı orospu ruhlu olduğu için eleştirir. Sara'nın yaşam deneyimi ona kadını metalaştıran ataerkil düşüncüyü benimsetir ve tatmini maddede arar. Simden ise bu düşüncüyü reddeder ve tatmini maddenin ötesinde arar. Sara'nın materyalist anlayışına karşın Simden aşkı yüceltmıştır. İnci Aral Simden'in annesiyle çatışmasını şöyle açıklar:

Simden'i tasarlarlarken onun, kurduğu hayata çok sıkı bağlanacağını öngördüm. Ortada aykırı bir gerçek varken bile Ömer'le evliliğini bozamayışı bununla ilişkili. Simden, annesinin hayatının savrukluğundan ötürü kendini kurallarla sınırlamış. Sara'nın savurup attığı her şeye aşırı bir bağlılık geliştirmiş ama Sara hayatını genişletmek için ne kadar duvar yıkarsa, Simden de o kadarını örüp kendini hapsetmeye çalışmış. Buna çok sık tanık oluruz: Anne ne kadar dağınık bir hayat yaşarsa, kızı da o kadar derli toplu yaşamaya çalışır (Aral, 2008 s. 221).

Bununla birlikte aldatıldıktan sonra evliliğini gözden geçirmek zorunda kalan Simden aşkın tükendiğini ve evliliği ayakta tutan bir nedenin kalmadığı görür. Bu noktada birlikte olduğu erkeklerle duygusal bağ kurmayan annesini anlamaya başlar. Sonuçta Sara bu anlayışı nice düş kırıklıkları yaşadıkdan sonra benimsemiştir. Bir kadın olarak bu anlayışı savunan Sara da kendi cinsini metalaştırır. Diğer yandan Simden yaşamını kocasının etrafında, annesi ise güzelliğinin etrafında şekillendirerek

kendilerini gerçekleştiremezler. Simden aldatıldıktan boşanmayı düşünmeye başlayınca yıllarca kocasının gölgesinde yaşadığını, bu nedenle tek başına hareket etme kabiliyeti ve cesaretini yitirdiğini ve tek başına acınası bir halde olduğunu fark eder. Bununla birlikte emeğinin boşa gitmesi ve yeni bir düzen kurmanın zorluğu onu korkutur ancak onuru için boşanmak zorundadır. Yine de Simden için henüz geç değildir ve bu bitiş yeni bir başlangıç da olabilir. Sara ise büyük hayaller kurmuş bu nedenle evliliğin küçük dünyasına sığamamış, güzelliğine güvenerek büyük riskler almış sonra dibe batıp ve en sonunda sınıf atlamış bir kadındır. Tek ve büyük aşkı Enver'in ölümünden sonra yalnızlaşan ve yaşlanarak güzelliğini yitirmeye başlayan Sara geriye dönüp baktığında bir yaprak gibi savrulduğunu ve yaşamına hep erkeklerin yön verdiğini fark eder. Yaşlanmanın getirdiği farkındalıkla kendini sorgulayınca kadınlığının her durumda öne çıkıp, bütün yetenekleriyle insan yanını gölgede bıraktığı gerçeğiyle yüzleşir (Aral, 1997 s. 58).

*Mor*'da İlhan Sacit ile onun yakın çevresini oluşturan karakterlerin iç dünyasına yolculuk yapılır. Olaylar İlhan Sacit'in etrafında gerçekleşse de romanın entrikası kadınlar üzerine kuruludur. Bu nedenle kadın karakterlerin ağırlıkta olduğu roman kadınların dünyasını en ince detaylarıyla okura aktarır. Başlıca kadın karakterler Seher Hanım, Revan ile Fikran, Renginur, Gülcan ve Figen'dir.

Sezer ailesinin annesi Seher Hanım sürekli ev işleriyle uğraşan bir anne olarak betimlenir. Tekdüze yaşamını kimsenin bilmediği bir nedenle canına kıyarak sonlandırıp arkasında bir gizem bırakır. Aslında intiharı ani değildir, ihmal edilmişlik söz konusudur. Önceden kendisiyle barışırken sonradan giderek huzursuzlaşan Seher Hanım'ın rahatsızlığının kalıtımsal olduğu söylenir. Son yılında aşırı tedirgin ve alıngan biri olur, insan içine çıkamaz, yaşamaktan zevk alamaz hale gelir. Rahatsızlığının tedavisi araştırılmaz yalnızca doktorun yazdığı yatıştırıcı ilaçları kullanır ve son günlerinde ilaçların dozunu kendi kendine arttırarak yutar. Sonuç olarak Seher Hanımın intiharı önlenemez görünmektedir.

Seher Hanım ölümüyle, kimsesizliğiyle ve kendini ev işlerine adayışıyla betimlenen biraz hüznü bir kadın portresidir. Onun dünyası çocuk bezleri, çamaşırlar, patates, soğan, un çuvallarıyla dolu kiler, turşu küpleri, konserve

kavanozları, salçalar, tavalalar, kovalar ve çiçek saksılarıyla kuşatılmıştır. Sessiz, hamarat bir ev kadını olmasının dışında onu diğer kadınlardan ayıran karakteristik bir özelliği yoktur. İç dünyası hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen Seher Hanım sıradan bir yaşamı sıra dışı ve de gizemli bir şekilde sonlandırır bu nedenle intiharının nedeni yoruma açıktır. Romanın başlığı Seher Hanımın intihar ettiği üzerinde taşıdığı gizemli mor elbisenin renginden gelir. Mor renk Anadolu kadını için bir başkaldırı simgesidir, bazen zenginlik ve asaleti bazen depresif ruh halini ifade eder. Mor Çatı kadın sığınma evleri de bu rengin aslında bir yanıyla da kadınların rengi olduğunu gösterir. Sezer Ailesinin annesinin mor elbise giyerek intihar etmesi burada mor renginin bir başkaldırı simgesi olarak kullanıldığını düşündürür. (Delice, 2021)

Revan İlhan'ın yirmi yedi yıllık karısıdır. Silik, korkak ve başkalarının güdümüne girmeye meyilli bir karakterdir. Kızı yaşında Renginur'dan evlilik dışı çocuğu olunca İlhan Revan'a boşanma davası açar. Yaşamı alt üst olan Revan kocasına bağımlı olduğu ve onun zenginliğinin sağladığı ayrıcalıkları yitirmek istemediği için boşanmaya yanaşmaz. Diğer yandan kendi evinden kovulup aşağılanan Revan kendisini işe yaramayan ve yenisiyle değiştirilen bir eşya gibi hisseder. Ben demeyi unutmuş, artık kimseye ait olmayan, kenara atılmış değersiz bir eşya gibidir.

Fikran romanın kurgusu olan cinayetin arkasındaki kadındır. Fazla cüretkâr, etik anlayışı ve cinsel tabusu olmayan aykırı bir karakterdir. Revan'ın boşanması çıkarına ters düştüğü için böyle bir yola başvurur. Cinayetin zeminini Fikran'ın para karşılığında birlikte olduğu genç adama İlhan'ın ölmesini istediğini söylemesi oluşturur. İnci Aral paranın yozlaştırdığı kadının ideal imgesini yıkan Fikran hakkında şunu söyler:

Bu kadın tipi seksenli yıllarda en göz önünde örnekleriyle toplumumuzda yer aldı. Cinsellik üst sınıf tarafından bile ticari nitelik kazandı ve erkek fahişeler sosyete kadınlarıyla ilgili gözlemlerini gazete sayfalarına taşır oldular. Hiçbir insani ilkenin kalmadığı bir ortamda bunların yaşanması doğal. Fikran, sayıları hiç de az olmayan ve eniştesinin parasıyla özgürleştiğini sanan yoz bir kadın tipinin romandaki trajikomik örneği (Aral, 2008 s. 275).

Renginur İlhan'ın evlilik dışı çocuğunun annesi, kızı yaşındaki sevgilisidir. Çok fakir bir aileden gelen, güzelliği sayesinde sınıf atlayan bir kadındır. Güzelliği büyük bir avantaj olsa da onu bedene indirger ve özgürlüğünü kısıtlar. Ancak Renginur kadınlığının sınırları içinde güvendedir ki ötesini düşünecek durumda da değildir. Kendisini Afrodit duymaktan son derece hoşnuttur ama çevresindekilerin onu satın alınmış olarak algıladığını da görmezden gelemeyiz. İlhan ile romantik bir birliktelikten çok cinselliğin yoğun olduğu bir mantık ilişkisi yaşar. İlhan'ın çizdiği sınırlar içinde hareket eden ve cinselliğiyle hem ruhu hem de bedeni ele geçirildiğini hisseden Renginur özgür olmadığını bilincindedir.

Gülcan hayatını sillesini yemiş bir kadındır. Küçük yaşta annesini kaybedince onun yerini alarak yaşamın sorumluluğunu omuzlarına alır. Babası abilerini okutur ama namus kaygısı yüzünden Gülcan'ın ev kızı olmasını uygun görür. O da babasının kararını sorgulamadan kabullenir ve günün birinde evlenerek özgürlüğüne kavuşacağına inanır. On yedi yaşındayken Attila gönlünü çeler. Babası evlenmelerine önce karşı çıkar sonra hasta olduğunu öğrenince kızını ölmeden bir erkeğe emanet etmesi gerektiği düşünerek izin verir. Gülcan yaşamındaki en büyük düş kırıklığını daha düğün gecesinden kocasının yıldırım maksadıyla kendisine şiddet uygulayarak zorla sahip olmasıyla yaşar. Kocasını balkondan aşağı itip yönetimi ele almasıyla kadar yıllarca dayak ver. Evliliği mutsuzluğunun kaynağı iken büyük oğlunu madde bağımlılığından kaybetmek Gülcan'ı adeta yıkar. Acısıyla baş edebilmek için alkole sığınır. Gülcan çocukluğunda bulamadığı mutluluğu evliliğinde de bulamamış, bir anne olarak oğlunun da mutluluğunu görememiş ve umudu tükenmiş bir kadındır.

Figen kocasına bağımlı olmayan, kültür seviyesi yüksek bir kadındır. Özel bir lisede İngilizce öğretmeni ve yöneticidir. Armağan'ın başarısızlıkla sonuçlanan siyasete atılma girişimi aralarının açılmasına neden olur. Figen kocasının yokluğunda evliliğini gözden geçirir ve boşanmayı düşünür. Çünkü evliliğinde emek verenin kendisi olmasına karşılık Armağan'ın duyarsızlığının farkına varır. Kocasına karşı her zaman özverili, sevecen, uyumlu bir eş olmaya çalışmış ancak geri dönüş alamamıştır. Armağan kendi iç dünyasına çekilip aralarındaki iletişimi en aza indirerek Figen'in ona ulaşma çabalarını boşa çıkarmıştır. Sonuç olarak evli bir kadın

olması rağmen yalnızlığının farkına varan Figen kocası olmadan da yapabileceğini düşünür. Ancak Armağan karısını yitirmeyi göze alamaz ve ona teslim olur.



### BÖLÜM 3

#### SIMONE DE BEAUVOIR VE İNCİ ARAL'IN ROMANLARINDAKİ KADIN KARAKTERLERE VE KADIN İMGESİNİN OLUŞUMUNA KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM

Dünya edebiyatında kadından, kadınlığın sınırlı varoluşundan, nesneleştirilerek belli kavramlar içine hapsedilişinden bahsedildiği zaman, hiç kuşkusuz akla ilk gelen isim Simone de Beauvoir'dır. Hem felsefi düşüncesiyle hem de romanlarıyla kadının ve aşılmaz sınırlar içine hapsedilen yaşamının fark edilmesini sağlamış ve dünyanın en ücra köşelerinde yaşayan kadınları dahi cesaretlendirerek bu konular üzerinde düşünmelerini sağlamıştır. Duygu Asena'nın 1987 yılında yayımlanan *Kadının Adı Yok* adlı yapıtı bunun güzel bir örneğidir ancak bu konuya kafa yoran kadın yazarlar Duygu Asena ile sınırlı kalmamış, çok sayıda kadın yazar benzeri konularda eserler kaleme almışlardır. Bunların arasında en dikkat çekenlerden bir tanesi de, özellikle *Ölü Erkek Kuşlar*'la büyük kitlelere ulaşan İnci Aral'dır.

Birbirinden çok farklı coğrafyalarda ve zamanlarda yaşamış bu iki yazarı karşılaştırdığımızda, derin farklılıklarla birlikte çarpıcı benzerliklerin de olduğu görülmüştür. Her iki yazar da kadını bütün boyutlarıyla ele almışlar ancak konuya bakış açıları büyük farklılıklar göstermiştir. Kadını saf bir varoluş olmanın ötesinde, anne, büyükanne, genç kız, eş, sevgili, metres, iş kadını gibi bu varoluşu oluşturan bütün boyutlarıyla ele almışlar, farklı karakterler üzerinden incelemişlerdir. Burada ele aldığımız Simone de Beauvoir'ın romanlarının daha çok özyaşamsal/otobiyografik unsurlardan oluştuğunu, doğal olarak, daha samimi bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir; İnci Aral'ın ise romanlarında içinde yaşadığı coğrafyanın ikircikli yapısı ve darbelerle, krizlerle sürekli değişen toplumsal yaşamı nedeniyle konuya daha çelişkili bir bakış açısı geliştirdiği dikkatimizi çekmektedir.

1977 yılında dergilerde yayınlanan ilk öyküleriyle edebiyat dünyasına giren İnci Aral, eserlerinde bireylerin ekonomik, kültürel olgu ve değişimlerin etkisiyle biçimlenen ruh hallerini, toplumsal savrulma ve çözümleri, kadın erkek sorunlarını, iletişimsizliği, aşkın imkânsızlığını anlatır ve sancılı varoluş durumlarını irdeler. *Ölü Erkek Kuşlar*, kimlik, bağımsızlık ve mutluluk arayışındaki bir kadının sevgi, aşk,

evlilik ilişkilerindeki çelişki ve sorunlarını çok boyutlu olarak ve kadın-erkek gerçekleri açısından güçlü ruh çözümlemeleri ile irdeler. Eserin arka planında 12 Eylül öncesi ve sonrası verilerek bu ortamın bireyin iç ve dış dünyasına yansımaları da işlenir (Örnek, 2007). Dönemin faili meçhul cinayetleri romanda karanlık bir arka plan oluştururken, siyasi çalkantılar ise aydın sınıftan olan ana karakter Suna'nın yaşamına doğrudan etki eder.

*Ölü Erkek Kuşlar*'da çatışmalı bir ortam, düşünceler ve sorgulamalar vardır. İlk evliliğini mutsuz olduğu için bitiren Suna, hem özgürlüğüne düşkün hem de aşkın peşinde bir kadındır. Severek evlendiği ikinci eşi Ayhan evliliği teorize eder ve geleneksel cinsiyet rollerini değiştirmeye çalışır. Ayhan'ın radikal yaklaşımı Suna'nın incinmesine ve yeni bir aşka sürüklenmesine neden olur. Üç yıl süren yasak aşk Suna'yı kocası ile sevgilisi arasında bırakır ve ikisini de yaşamından çıkarmak zorunda kalır. Toplum tarafından kabul edilebilir olan iki kadının arasında kalmış erkeğin aşkı olduğu için *Ölü Erkek Kuşlar* bir ihlal romanı olmakla birlikte yaygın bir biçimde yaşanmasına karşın sürekli hasıraltı edilen bir konuyu işler (Aral, 2008 s. 169). *Güzel Görüntüler*'e baktığımızda ise evli bir kadın olan Laurence'ın da gizli bir ilişkisinin olduğunu görürüz. Ama bu, Laurence için sıradan, yüzeysel bir ilişkidir. Suna'nın tersine bir kaçış aramaz. Her iki romanın ortak noktası ana karakterlerin tükenip psikolojik çöküş yaşamalarıdır. Suna Ayhan'ın baskısından kaçıp kiralık bir daire tutarken Laurence yemeden içmeden kesilip yatağa düşer. Kaçacak yeri olmayan Laurence kendi özgürlüğünden vazgeçer ve kendisini kızlarının geleceğine adar. Sonuç olarak *Güzel Görüntüler*'de ana karakter annelik kimliğini benimser.

İnci Aral'ın hikâye ve romanlarında yer alan kadınlar için annelik rolü ön planda gelmeyip kadınların öncelikle önemsedikleri özgür kadın, mutlu eş rolüdür. Bu kadınlar, çocuğu çoğu zaman kendilerinin önüne çıkan bir engel, ayak bağı olarak görürler. Evlilikte hiçbir zaman belirleyici bir unsur olmayan çocuk, kadının aldatmasına, evi terk etmesine ve intiharına engel değildir. Boşanan kadın, çocuğunun bakımını çoğu zaman çocuğun babasına kimi zaman da bir yakınına devreder. Annelerin çocuklarıyla olan ilişkileri mesafeli, soğuk ve sorunludur. Çoğu çocuk anne sevgisinden, ilgisinden uzak kendi başına büyür. Kadının hayatında öncelik kendi sorunlarıdır (Baykal, 2011 s. 177). Suna da ilk evliliğini mutsuz olduğu

için bitirip oğlunu Adam'a bırakır. Özgürlüğüne ve mutluluğuna odaklanır. Ancak bu kez de düştüğü aşk üçgeninde yıpranır ve sil baştan başlamak zorunda kalır.

*Güzel Görüntüler ile Ölü Erkek Kuşlar*'da çalışma hayatına giren kadınlar ekonomik bağımsızlığını kazanmaya çalışır. Dominique kocasından boşandıktan sonra radyoda çalışmaya başlar. Gilbert sayesinde yükselir ve zenginler. Laurence yaşadığı bunalımın ardından evden uzaklaşıp çalışmaya başlar. Hep çalışmış olan Suna ise son işinden Ayhan'ın isteği üzerine çıkınca işsiz kalır ve yeni bir iş aramaya başlar. Evde durmak onu bunaltır ve bir ev kadını olmayı da beceremez. Aslında Suna, Ayhan onu geleneksel kadın rolünden çıkmaya zorladığı ana kadar evine bağlı, evcimen bir kadındır. Bu zorlanma kendisini Su ve Na olarak bölünmüş bir karakter olarak tanımlayan Suna'yı içsel bir çatışmaya sürükler ve asi yönünü uyandırır. "Ayhan Su'yu çoktan öldürdü. Na ise artık bir iş bulup çalışmak zorunda" diyen Suna birçok kadının bölünmüşlüğü temsil eder. İnci Aral bu bölünmeyi, kadının kendisinin olmak istediği insanla toplumun genel kavrayışlarının ona yüklemeye çalıştığı kadınlık rolü arasındaki yarıma olarak açıklar (Aral, 2008 s. 163). Laurence'a baktığımız zaman onda da benzer ancak Suna'nunki kadar belirgin olmayan bir bölünme görürüz. Sarah Fishwick'in çalışmasına göre, Simone de Beauvoir bunu anlatım biçiminde kahraman bakış açısı ile tanrısal bakış açısını birbirine karıştırarak sezinetmeye çalışır. Uyumlu kadın rolünü kusursuz bir şekilde yerine getiren Laurence'ın iç sesi birinci tekil şahıs anlatıcıyla verilir. Romanın sonunda ise iç sesi yükselir ve kocasına isyan eder. Bu isyan kendisini ve kızlarını baskılayan ataerkilliğe karşı iç sesini yükseltmesi olarak okunabilir. Sarah Fishwick romanın birinci tekil şahıs anlatıcı ile üçüncü tekil şahıs anlatıcı arasında gidip gelen karmaşık anlatım biçimini lengüistik feminizme göre yorumlar ve Laurence'ın 'ben' demekte zorlanışını kadının dille problematik ilişkisine bağlar (Fishwick, 1999).

Suna'yı eş rolünde incelediğimiz zaman ilk evliliğinde kocasının kendisinden beklediği gibi hanımefendi, ağır, uysal ve özverili bir eş olmayı beceremez. Bu rolde kendisini baskılanmış hisseder. İçinden geldiği gibi davranmak, yaşamak ister. Suna ikinci kocası Ayhan için de ideal bir eş değildir. Ayhan karısının bir ev hanımı gibi davranmasına, kıskançlık duyup kendisini sahiplenmesine katlanamaz. Karısının da kendisi gibi entelektüel olmasını, kendisini aşmasını, kariyerine odaklanmasını ister.

Suna bunu başarır ancak bu kez de karşısında mutluluğu dışarda arayan bir kadın bulunca, Ayhan kendisini kocasına ve evine adanmış kadını geri ister. Ayhan, Suna'yı kendisine bağımlı bir eş olarak sevmeyi başlar. Sonuç olarak Suna'yı bir eşten sevgiliye dönüştüren Ayhan ideal kadını kendi elleriyle biçimlendirmiş olur. Havva gibi kendi parçasından meydana gelen bu kadında hem eş hem de sevgili rolleri birbirine karışır.

Laurence da kocasının yetkinlik bakımından kendi seviyesine çıkarmaya çalıştığı bir eştir. Otoriter bir baba ve eş olan Jean-Charles Laurence'dan âşık olacağı yeni bir kadın yaratmak peşinde değildir. Onu, kendi yerini tutabilecek hırslı bir anneye dönüştürme niyetindedir. Laurence'ı bağımsız kılmak için onu inciterek kendisinden iter. Uyguladığı strateji, bu yönüyle Ayhan'inkiyle benzerdir. Ancak Ayhan Suna'dan yarattığı yeni kadında eş ve sevgili rollerini harmanlarken Jean-Charles Laurence'ı zayıf noktasından (kızından) vurarak kendisini bütünüyle annelik rolüne adanmasına neden olur. Ama Laurence anneliğe sarılırken kendisini ve kızlarını ötekileştiren ataerkillikle kızlarını farklı bir biçimde yetiştirerek mücadele etmeye güdümlenir.

Ana karakterleri kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan kadınlar olan *Güzel Görüntüler* ile *Ölü Erkek Kuşlar*'da inanç ve finansal bakımdan özgürleşememiş, kocasına bağımlı bazı kadınlar yerilir. Onur'un karısı Güler ev kadınlığı rolüne dört elle sarılan ve bunun dışında hiçbir şeye ilgi duymayan bir kadın olduğu için yerilir. Silik, savunmasız, kocasını zayıflığıyla elinde tutan bir karakter olarak betimlenen Güler'e karşı özgür bir kadın olan Suna'nın tarafı tutulur. Yerilmesinin nedeni Suna ile kıyaslanmasıdır. Okuyucu aslında Güler'i Suna'nın taraflı bakış açısıyla görür. *Güzel Görüntüler*'de oldukça benzer bir durum söz konusudur. Bu kez yerilen Laurence'ın dindar kız kardeşi Marthe'dir. Laurence inançsızdır ve kızlarının da laik eğitim almasını sağlar. Ancak Marthe din eğitiminin onların yararına olacağını savununca değer noktasında çatışırlar. Laurence rasyonalist bir yaklaşımla Marthe'in dindar kadın imgesini "Gökyüzünden esinlendiğinden bu yana, iyice küstahlaştı ve doğal olmayan delice hareketler yapıyordu" (De Beauvoir, 1992 s. 86) diyerek gülünç duruma düşürür ve dinin kutsallığına dokunur/dokundurur. Öte yandan

kariyer yapan annesi ile kız kardeşinin yanında ev kadını ve anne olarak sönük kalan Marthe'ın kendisini dine adanması azizcilik oynamak olarak nitelendirilir ve bazı varoluşsal problemlerden kaçış olarak görülür.

Dine yönelen kadınlar *Ölü Erkek Kuşlar*'da Nuriye Hanım ile Seval Hanım'dır. Dul ve yalnız bir kadın olan Nuriye Hanım kendiliğinden din yoluna girmiştir. Seval Hanım da dul ve oldukça zengin bir kadındır. Sürekli hayır işleri ile uğraşır. Yaşlı kocası öldükten sonra artık evli bir adam olan unutmadığı eski nişanlısıyla yasak bir ilişki sürdürürken yakalanır ve arınmak adına dine yönelir. Din, her iki karakter için bir uğraş gereksinimleri ile yaşamı anlamlı kılma dürtüsünü karşılar gibi görünmektedir. Bununla birlikte Seval Hanım kardeşi Meral ile tam bir zıtlık içindedir. Meral kendisini dişiliğiyle olumlayan, kadınlığı ile doyuma erişen bir karakterdir. Ablasının dünya zevklerinden arınmış yaşantısı hiç de ona göre değildir. Özgürlüğünün tadını çıkarır. İsterse kendisini cinsel yönden tatmin edecek genç bir erkek bulur. Yaşı ilerlediği zaman saf biriyle evlenmeyi hesap eder. *Mor*'da Adviye Hanım ile Melike Eda'nın annesinin dine yönelmesi ise dışardan gelen bir etkinin sonucudur. Adviye Hanım'ın tesettüre girmesi kocası Âdem'i düş kırıklığına uğratar. Kadına güzel giyimi, süsü yakıştıran Âdem karısını artık arzulamaz olur. Melike Eda'nın annesi kocası öldükten sonra tutucu, dinci bir partinin adamlarından biri olan kayınbiraderiyle evlenir. Onun etkisiyle silik, tarikatçı bir tipe döner. On dört yaşındayken Melike Eda'yı da kapatırlar.

*Mor* ile *Güzel Görüntüler*'de zengin bir işadaminin hem genç hem de güzel bir kızı yıllardır birlikte olduğu kadına tercih etmesi söz konusudur. Gilbert, yedi yıllık sevgilisi Dominique'i, İlhan yirmi yedi yıllık karısı Revan'ı genç bir kızla evlenmek için terk eder. Revan sıradan bir kadındır. İlhan onu kolay, düz, sorunsuz, yükselme arzusunun önünü kesmeyecek uysallıkta bir kadın olduğu için seçmiştir (Örnek, 2007 s. 32). Dominique ise hırslı, başarıya ulaşmış, zengin bir kadındır. Ancak başarısında Gilbert'in payının olması bunun gerçekten bir başarı olup olmadığını sorgular. Kesin olan şey Dominique'in zirveye savaşılarak varmış olduğudur. Bu konuda kızına "Kendi kendine yükselmeyi güzel mi buluyorsun? Bunun ne olduğunu, ne yapmak gerektiğini, nelere katlanıldığını bilemezsin, hele kadın olursa insan! Tüm yaşantım boyunca küçük düşürüldüm." diye sitem eder (De Beauvoir, 1992 s. 132). Revan

kocasının gölgesinde yaşayıp silik bir kadına dönüşürken Dominique kadınlığın edilginliğinin üstüne gider. Sonuç olarak her iki kadın da terk edildiğinde hiçliğiyle yüzleşir ve kendisini eskimiş bir eşya gibi kenara atılmış hisseder. İlhan ile Gilbert'in genç ve güzel bir kızı tercih etmesi pratikte kadının bedenine ve güzelliğine değer biçildiğini göstermektedir. Renginur doğurganlığı sayesinde İlhan'dan bir çocuk dünyaya getirerek metres sıfatından kurtulur ve annelik sıfatıyla onurlu bir konuma yükselir. Böylece hem onun yaşamındaki yerini sağlamlaştırıp hem de bir takım yasal haklar kazanır. Öte yandan Renginur, İlhan için, sahip olduğu güzelliği gururla yanında göstereceği ve nasıl konuşup davranması gerektiğini bilecek bir eştir. Çocuğu için dadısı, ev işleri için hizmetçileri vardır.

*Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'ün ana karakteri Sara da kadın olmanın problematik boyutunu göz önüne serer. Ne istediğini bilmeden gerçekleştirdiği bir evlilikle yaşama atılan Sara bir intihar girişimiyle yaşamına yeniden başlar. Kimseye ait olmamayı, güzelliğini silah olarak kullanmayı öğrenir. Geleceği belirsiz, kimliksiz bir kadın olarak yaşarken karşısına zengin bir iş adamı çıkar ve ona Sara adını verir. Erkekler Sara'da güzellik idealini yüceltirken onu aynı zamanda bedene indirger ve ruhunu yok sayar. Ancak Sara birçok acı tecrübeden sonra bu anlayışa bağlıklık kazanır ve kadınlığı bir role indirgeyerek erkeklerle ilişkilerinde maddi çıkarını gözetir. Sara, ödünç ismiyle kadının kimliksizliğinin, yersiz ve yurtsuzluğunun sembolüdür. Bu durum bize Maupassant'ın *Gerdanlık* adlı öyküsündeki kadının aidiyet sorununa bakışını hatırlatmaktadır. Ünlü Fransız öykücü görüşümüzü destekler şekilde şunları söyler:

Kadınlar ne kast denilen şeye, ne de soy sopa bağımlıdırlar. Onlarda güzellik, incelik ve çekicilik, doğum ve yetiştirme koşullarının yerini alır. Kadınlar söz konusu oldu mu, doğal zarafetleri, içgüdüsel incelikleri ve koşullara uyum göstermeleri, onlarda soylu hanımla eşit oldukları duygusunu verip daha düşük sınıflardan kızları en büyük hanımlarla aynı kata çıkartır (De Maupassant, 2005 s. 139).

Sara'nın güzelliği, ona istediği her şeyi elde etmesini sağlamış olsa da onun tensel bir varlık olarak kısıtlanmasına neden olmuştur. Bu gerçeğin yaşanmaya başlayınca farkına varan Sara, yazgısına, yaşamına giren erkeklerin yön verdiğini ve kendisini gerçekleştirememiş olduğunu anlar. Geriye dönüp baktığında yaşamını bir

başarısızlık olarak görür. “Kadınlığımla sınırlandırılmasaydım neleri başarabilirdim?” diye merak eder. Bir anne olarak da başarısız olan Sara’nın yaşamı kadının köksüzlüğünün bir örneğidir. Çünkü kadın toplumsal gelenekten gelen anlayış üzerine zaten bir sığınmacıdır. Bir ‘mal’ ve ‘nesne’ olmanın ötesine geçemeyen kadın varlığı ve bu adla yaşayan imajı, ilkel toplumlardan günümüze ne yazık ki bu olumsuz yanını korumaktadır. Çok sayıda antropolojik çalışmaya konu olan kadının değiş tokuş nesnesi olarak kullanılması bu yazgının değişmeyen yanına ayna tutar. İkel toplumlarda hediye alıp-verme pratiği toplumsal bir anlaşma oluşturma aracı olarak kullanılmaktadır. Bu oluşum içinde ise kadın, en önemli hediyedir (Bülbül, 2010 s. 186). Hukuki olarak da bu anlayışın izlerinin devam ettiğini görmekteyiz; Anayasa Mahkemesi, Türk Medeni Kanunu’nun evlenen kadının kocasının soyadını alacağı hükmünü iptal etmiş olsa da (Dal, 2024) Nüfus Hizmetleri Kanunu’nun 23. maddesinin 2. fıkrasına göre “Evlenen kadının kaydı kocasının hanesine taşınır. Kocasını ölen kadın yeniden evlenmedikçe ölen kocasının aile kütüğünde kalır. Ancak dilerse babasının kütüğüne dönebilir.” (Nüfus Hizmetleri Kanunu, 2006)

İnci Aral’ın Sara’nın üzerinden yaptığı gibi Simone de Beauvoir da Dominique karakteri üzerinden kadında kimlik ve aidiyet sorununu irdeler. Her ikisi de hırslı, özgürlüğüne düşkün, materyalist ve zirveye ulaşmış kadınlardır. Dominique zirveye çalışıp, savaşarak ulaşırken Sara yalnızca güzelliğini kullanmıştır. Şartlar Sara’yı genç yaşta özgürleşmek zorunda bırakırken Dominique için özgürleşme orta yaşında boşanarak atıldığı bir serüven gibidir. Gençliğini ve güzelliğini bir strateji olarak kullanan Sara zirveye ulaşmış olsa da yaşlanmaya başlayınca kimliğini üzerine inşa ettiği, tensel bir varlık olarak yüceltilen kadınlık rolüne sığamaz olur. Bir zamanlar arzulanan kadın olan Sara yaşlanmaya başlayınca dağılan imgesi ve kimliksizliğiyle yüzleşir. Dominique ise, boşandıktan sonra kariyerine odaklanıp mesleğinde yükselir ve tanınan bir kadın olur. Başarısında, yedi yıldır birlikte olduğu, Fransa’nın en zengin adamı olan Gilbert’in payı olduğu bilinir. Ancak bir genç kız uğruna terk edildiği zaman, Dominique’in kendisiyle birlikte güçlü, başarılı ve bağımsız kadın imgesi de darmadağın olur. Terk edildiği için, önemli biri olduğunu hatırlatarak onu avutmaya çalışan kızı Laurence’a, “Toplumsal yönden, erkeksiz kadın bir hiçtir”

diye cevap verir. Dominique'in bu cevabı konunun anlaşılması bakımından oldukça dikkat çekici ve anlamlıdır. Kadının kimliği Sara'da bedensel, Dominique'de toplumsal açıdan problematize edilir. Sara'nın yaşamı, kendisini gerçekleştirmek için çalışıp kariyer yapan Dominique'inkine göre başarısızlık olarak görünmektedir. Çünkü Sara güzelliğine tutunarak kadınlığına hapsolür ve kendisini gerçekleştiremez. Öte yandan Dominique kendisini gerçekleştirmek için kadınlığını kullanmaktan çok çalışıp mücadele etmiş olsa da erkeksiz kaldığında toplum tarafından yok sayılır. Her iki karakter de yaşlılık başlangıcında yalnız kalıp kadınlıkla birlikte hayata yeniden başlama fırsatını da yitirip hiçliğe düşerken, başarısı Dominique'i kimliksizlikten kurtarmaz. İnci Aral "Kadınlığı onu çok fazla uğraştırmıştı. Her durumda öne çıkmış, bütün yetenekleriyle insan yanını gölgede bırakmıştı" (Aral, 1997 s. 58) diyerek Sara'nın durumunu; Dominique ise kızına "İsim yapmış bir kadın bile, erkeksiz olunca, başarısızlığa uğramış bir çeşit düşkündür" diyerek kendi durumunu özetler (De Beauvoir, 1992 s. 164).

*Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, kadının kimliğini Sara'nın yaşamının yanında kızını Simden ile çatışması üzerinden ele alır. Üç yaşındaki kızını bırakıp giden Sara anne olarak başarısız olmuş bir kadındır. Simden öldü sandığı annesini on bir yaşındayken ansızın karşısında bulur. Ancak bir film yıldızına benzeyen bu kadında hayalindeki anneyi bulamaz. Onun hayalindeki anne "Bir canlılık, sevinç, gençlik havasıydı. Evin içinde bir rüzgâr, bir hareket, taptaze bir kokuydu. Güçlü kollarıyla ıslak çamaşırları silkip asan, çorbayı sabırsızca karıştırıp kâselere döken, topluğneleri ağzına doldurup etek boyları alan bir anne. Bir sevgi, coşku, mutluluk ortamı yaratıp sürdüren anne" olarak tasvir edilir (Aral, 1997 s. 84). Simden aykırı bir anne olan Sara ile kadınlık konusunda çatışır. Erkeklerle ilişkisinde maddi çıkarını gözeten annesi kadınlığını kullanarak aşk ve özgürlük gibi değerleri yıkarken, o bunları idealize eder. Ancak aldatıldıktan sonra boşanmanın eşliğine gelen Simden yücelttiği değerlerin yıkıldığını görür ve annesine hak verir. İnci Aral, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'deki anne kız karşıtlığını, Sara'nın savrukluğuna karşı Simden'in kuralcılığı üzerine kurduğunu şöyle açıklar:

Simden, annesinin hayatının savrukluğundan ötürü kendini kurallarla sınırlamış. Sara'nın savurup attığı her şeye aşırı bir bağlılık geliştirmiş ama Sara hayatını

genişletmek için ne kadar duvar yıkarsa, Simden de o kadarını örüp kendini hapsetmeye çalışmış. Buna çok sık tanık oluruz: Anne ne kadar dağınık bir hayat yaşarsa, kızı da o kadar derli toplu yaşamaya çalışır (Aral, 2008 s. 221).

Simone de Beauvoir, bir anne-kız karşıtlığı olarak *Sessiz Bir Ölüm*'de kendisi ile annesini ele alır. Yazar, *Bir Genç Kızın Anıları*'nda annesini oldukça dindar bir kadın olarak betimler. Çocukluğunda annesi gibi dindar bir kız çocuğu olan Simone de Beauvoir, ergenlik döneminde Tanrı'yla kesin bir şekilde kopardığı bağlarını annesiyle de koparmaya başlar ve Tanrı inancı aralarındaki karşıtlığın temeli olur. Yirmi bir yaşındayken baba evinden ayrıldıktan sonra da aralarındaki inanç çatışması devam eder. Bu nedenle yazar onaylamayacağını bildiği annesinden özel hayatını gizli tutmak için aralarında belli bir mesafe olmasına dikkat eder. Gitgide birbirlerine yabancılaşırlar ve anlaşmazlıkları suskunluğa dönüşür. Annesi, Simone'un tanınmış bir yazar olarak elde ettiği başarıdan gurur duysa da, kızının yetkinlik kazanması ve itibar sahibi olması onu tedirgin eder. Çünkü Simone de Beauvoir annesinin gittiği yolun tersini tutarak ulaştığı başarıyla onun onaylamadığı inançsızlığını başkalarına onaylatır. Dolayısıyla bu, aynı zamanda anneye karşı kazanılmış bir zafer niteliği taşır.

Sara ile Simden kadınlık, Simone ile annesi inanç konusunda çatışırlar. Simden Sara'nın aykırı anneliğiyle karşıtlık kurarak karakterini biçimlendirir ve onun yıktığı değerlere sahip çıkmaya çalışır. Ancak bu karşı tutumla hayata yaklaşan Simden başarısızlığa uğrar ve kendisini annesiyle aynı noktada bulur. Her iki kadın da ne aşkta ve evlilikte aradığını bulur ne de kendisini gerçekeştirebilir. Simone'un annesiyle karşıtlığı ise burjuva sınıfının ahlak anlayışı ve kadına yaklaşımına karşı duruşundan ileri gelir. Sara ile Simden birbirlerinden kopamayıp çekişmeli de olsa bir ilişki sürdürürler. Ancak Simone ile annesinin anlaşmazlığı yabancılaşmaya dönüşür. Bu öyle bir yabancılaşmadır ki, ne ölüm döşeğindeki annesinin çektiği acı ne de Simone'un gösterdiği özen onu aşamaz (Zehl Romero, 1990). Tanrıyla bağlarını koparıp annesinden farklı bir yolda ilerleyen Simone başarıya ulaşırken, Simden annesiyle karşıtlığı üzerine biçimlendirdiği yaşamının başarısızlığa uğradığını görünce annesiyle aynı noktada buluşurlar.

*Sessiz Bir Ölüm*, Simone de Beauvoir'ın annesi Françoise'ı anonimlikten kurtardığı etkileyici bir yapıttır. Silik bir kadın olarak nitelendirdiği annesinin gerçekte kim olduğunun anlaşılmasını sağlar. Françoise de Beauvoir, yaşantısının biçimlendirdiği kadın ile içindeki kadının bir çelişkisidir: Çocukluğunda ilkelerin ve yasakların içine sıkıştırılmış, evli bir kadın olarak istekleri doyurulmamış, kendisini dizginleyerek içinde varlığını sürdüren kanlı canlı, ateşli kadını yadsımaya çalışmıştır. Bu çatışmanın sonucunda ortaya çıkan kadını Simone de Beauvoir eciş bücüş, sakatlanmış, kendine yabancı kesilmiş bir varlık olarak betimler.

İnci Aral'ın iki önemli silik kadını *Ölü Erkek Kuşlar*'ın Güler'i, *Mor*'un Revan'ıdır. Adıyla tezat bir karakter olan Güler, kendisini gelişime kapatmış, ruhsuz bir ev kadınıdır. Ev kadınlığı görevini en iyi şekilde yerine getirmek dışında başka bir amacı yoktur. Françoise gibi başka kadınlarla aldatılan Güler de kadınlığını unutmuş, bedeni bastırılmış isteklerle katılmıştır (Aral, 2019 s. 291). Genç bir kız uğruna terk edilen Revan silik ve korkak bir kadındır. İlhan'ın karısı olma ayrıcalığını yitiren Revan hiçliğiyle ve yirmi yedi yıllık evliliğinin benliğini yok ettiği gerçeğiyle yüzleşir. O, evliliğin 'biz' olma durumunu yerine getirirken 'ben' olduğunu unutmuş, İlhan ise 'ben' olarak kalmıştır. İnci Aral, Revan'ın silik olmasının evlilik hayatıyla ilişkisini "Evlendiği adam, yıllar boyunca kendisi olma iradesini o derece bastırmıştı ki Revan varlığını kocasının varoluşunun doğal bir uzantısı olarak kabul etme yanışına düşmüştü" diyerek açıklar (Aral, 2021 s. 61).

İncelediğimiz İnci Aral ve Simone de Beauvoir romanlarında kadın kimliğinin başarısızlığı dikkat çeker. Bundan yalnızca Simone de Beauvoir'ı istisna tutabiliriz ki kendisi de böyle düşünür ve "Dişiliğimin acılarını çekmekten çok uzak, daha ziyade yirmi yaşımdan sonra her iki cinsin avantajlarını tattım." der (akt. Zehl Romero, 1990 s. 127). *Ölü Erkek Kuşlar*'ın Suna'sı özgürlük ve mutluluk arayışında başarısızlığa uğrar, yalnız kalır ve eski düzenine geri döner. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'ün Sara'sı güzelliğiyle zirveye ulaşmış ve yaşamın bütün zevklerini tatmış bir kadındır. Hayatının tek aşkının ölümünden sonra yalnızlığı seçip bir köşeye çekilen Sara'yı yaşlanmak dehşete düşürür ve varlığının temeli olan güzelliğini yitirmek kendisiyle hesaplaşmasını sağlar. Sonuç olarak güzelliğiyle (bedeniyle) bir konuma ulaşmak kadını gerçek başarıya ulaşmaktan alıkoyarak başarısız kılar. Ancak burada

yalnızca Sara'yı suçlayamayız. Çünkü o toplumca kurgulanmış kadınlık modellerinden birini sürdürmüştür (Aral, 2008 s. 222). Sara'yı başarısızlığa uğratan da bu, yani ötekiliği kabul etmesidir. Simone de Beauvoir kadınların üstlendiği ötekilik hakkında şunu söyler:

Gerçekten de, her bireyin törel bir özenle kendini bir özne gibi ortaya koyma eğiliminin yanında, bir de özgürlüğünden kaçma, kendini nesne haline getirme eğilimi vardır: buysa çok zararlı bir yoldur, çünkü o zaman, edilgin, yabancılaşmış, yitik bir birey durumuna düşen birey, yabancı istemlerin kurbanı olur, aşkınlığından kopar, her türlü değerden yoksun kalır. Ama aynı zamanda kolay bir yoldur da: böylece, tam anlamıyla yüklenilen bir yaşamın yaratacağı bunalım ve gerilimden kurtulunmuş olur (De Beauvoir, 1993a s. 23).

Simden ise âşık olduğu adamla evlenirken farkında olmadan yaşamını evliliğinin üzerine kurgular. Zaman geçer, aşk biter ve aldatılır. Bunun üzerine boşanmak zorunda kalınca kendini bozguna uğramış gibi hisseder. Yuvası dağılınca kaderi annesiyle kesişen Simden onu anlamaya başlar. Her ne kadar kadınlığa ve evliliğe anlam ve değer yüklese de bunların içinin boşaltılmış olduğunu, kadının yazgısının elinde olmadığını deneyimler. Ancak annesinin aksine Simden'in kadınlığın içkinliğinden kurtulma şansı olmuş ama o bunu kullanmayı bilememiştir. Evliliği için öğrenimini feda ederek kocasına bağımlı hale gelmesi onu kadınlığın başarısızlığına uğratmıştır.

*Mor*'da Türk toplumunun farklı katmanlarından beş kadınlık deneyimi ortaya koyulur. Bunların arasında kadınlığın en zor sınavını veren Gülcan'dır. Kız olduğu için okutulmayan Gülcan evlilikten medet umarken düğün gecesi kocasının tecavüzüne uğrar. Daha sonra babasının evine dönmek istese de dönemez ve evliliğini sürdürmek zorunda kalır. Oğlunu uyuşturucudan kaybeder. Alkolik olur. Ne eş ne de anne olarak yüzü gülen Gülcan'ın payına kadınlığın ızdırabı düşer. Revan'ın kadınlığı ise ona zengin bir adamla evli olma ayrıcalığı sağlarken terk edildiğinde bu ayrıcalığı yitirir ve kadınlığı bir dezavantaja dönüşür. İlhan'ın karısı olarak varlığı anlam ve değer kazanan Revan bundan yoksun kalınca değersiz, eski bir eşya gibidir. Kadınlığı artık yararsızdır ve yıllarca yerine getirdiği eş rolü onu kendi benliğinden kopartıp kötürümleştirmiştir. Revan örneği bize, yaşlanan

bedeniyle ve kadınlık rolleriyle varoluşu geri döndürülemez bir biçimden daraltılan kadının belli bir yaştan sonra yeniden başlayamamanın, ileri gidememenin sancısını nasıl çektiğini gösterir. Kadının gençliğinde varoluşunun temeli olan kadınlık yaşlılığında varoluşunu tehdit eden bir hal alır.

Fikran, incelediğimiz romanlardaki kadınların en aykırı olanıdır. Sınırları yoktur. Toplumun makul görmediği bir kadın tipidir. Gençliğinde fahişelerin hayatına imrenen Fikran kendi haline bırakılmayıp evlendirildiği için onların hayatına ortak olamamıştır. Ancak kocası öldükten sonra geç de olsa dizginlenen arzularını serbest bırakır. Zengin eniştesinin parasıyla gününü gün eden Fikran parası için onu öldürtecek kadar ileriye gider. Paranın pervasızlaştırdığı Fikran romandaki toplumsal çöküşün kadına yansıyan yüzüdür.

Revan kadınlığın başarısızlığının yüzlerinden biridir. Revan sorunsuz bir eş olmakla yetinerek kendisini geliştirmeyi düşünmemiş, arzularını bastırılmış bir kadındır. Paranın yücelttiği değerlerin yaşlanan kadını değersiz bir eşya konumuna indirgeyişini simgeler. Revan ile aynı konumda ama onunla tam bir karşıtlık içinde yer alan Renginur ise aynı bağlamda değerlendirilebilir. Tek fark gençliğin, güzelliğin ve doğurganlığın Renginur'u değerli kılmasıdır. Güzelliğin hem yücelttiği hem de alçalttığı Renginur kadınlığı farklı bir açıdan olumsuz bir biçimde temsil eder. Burada ticarete konu edilmiş, cinselliği çağrıştıran bir güzellik söz konusudur. Bunun için seçilip beğenilen Renginur bütün varlığı hazzı çağrıştıran bir kadın olarak nitelendirilir. *Mor*'da güzellik kadının ilkel bir biçimde yeniden tanımlanmasına, bedeninin yüceltilerek cinselliğe indirgenmesine neden olan bir kavramdır. *İkinci Cins*'te "Erkek için kadın tepeden tırnağa cinselliktir." (De Beauvoir, 1993a s. 17) diyen Simone de Beauvoir'ın sözlerini *Ölü Erkek Kuşlar*'da İnci Aral dışarıyı kadınların ancak cinsel nesne olarak yer aldıkları erkekler dünyası (Aral, 2019 s. 126) olarak nitelendirerek doğrular.

*Mor*'daki toplumsal çöküş manzarasına rağmen ideal kadın olarak Figen'i buluruz. Diğer kadınların aksine kendi ayaklarının üzerinde durabilen Figen bağımsız ve güçlü bir kadındır. Hem çalışır hem de evini yönetir. Kocası ona bağımlıdır. Ancak bu yetkinlik durumu kadınlıkla pek de uyumsuz. Bu nedenle Figen

bir kadın olarak olumlanmak ister. Öte yandan yaşlanan kadınların terk edildiği, genç kızların satın alındığı ve kadınların parayla özgürleşmeye çalıştığı Mor'da Figen kadını en iyi temsil edendir. Kadının dünyasından erkeğe, erkeğin dünyasından kadına ustaca bakabilen İnci Aral, kadınlık ve erkeklik olgusunu birbiriyle bağlantılı olarak ele alırken kadını en gerçekçi halleriyle resmeder.

Simone de Beauvoir, *Bir Genç Kızın Anıları*'nda, 1908-1929 yılları arası Fransız burjuva sınıfının ahlak anlayışı ile kadına yaklaşımını aydınlığa kavuşturur. Kadını eş ve anne olarak kabul eden muhafazakâr Katolik burjuva sınıfında genç kızlar devlete bağlı olmayan dini kurumlarda eğitimini tamamladıktan sonra evlenmeyi bekler. Kadın aile kurumunun ve Katolik ahlakının koruyucusudur. Burjuva sınıfı için kadının çalışması söz konusu değildir. Kadın için geçerli olan ahlak anlayışı erkeği bağlamaz. Çalışan ve gönül eğlendirilen kadınlar ahlaksızlığın yakıştırıldığı alt tabakadandır. *Bir Genç Kızın Anıları*'ndaki muhafazakâr Katolik burjuva sınıfının yerini 1966'da yayınlanan *Güzel Görüntüler*'de seküler bir burjuva sınıfının aldığını ve kadının geleneksel rolünden uzaklaşmaya başladığını görürüz. Buna bağlı olarak romanda, boşanan, kariyer yapan, kocasını aldatan, nikâhsız birliktelik yaşayan kadınlar yer alır. *Güzel Görüntüler*'de kadını ötekileştirilip erkekle eşitlenmesine izin vermeyen ataerkil toplum yapısı sorgulanır.

İnci Aral *Ölü Erkek Kuşlar*, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* ve *Mor* romanlarında 1940 –2000 yılları arası Türk toplumunda kadının yerine genel bir bakış sunar. *Ölü Erkek Kuşlar*, özgürlük arayışında bir kadının ataerkil toplum yapısıyla çatışmasını; *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, güzelliğine değer biçilip bedene indirgenen ve ruhu yok sayılan kadının kimliksizliğini; *Mor*, paranın yozlaştırdığı bir toplumda ahlaki değerlerin çöküşünü entrikanın düğümünü oluşturan kadınların üzerinden ele alır.

## SONUÇ

Edebi metinler sorunları gündeme taşıyıp çözüm yolları önerirken aynı zamanda toplumların hafızalarına dönüştürerek kültürel, tarihi, sosyal veya kimliksel her türden olguyu kayda geçirmeyi ve gelecek kuşaklara aktarmayı başarmıştır. Edebiyatın ve sanatın bu gücü her dönemde sorunlarına çözüm yolları arayan kitleleri kendine çekmiştir. Simone de Beauvoir ve İnci Aral örneklerinde de görüldüğü gibi kadınların karşılaştıkları güçlüklerle, sosyal dışlanmaya, ötekileştirilmeye karşı çareler aranırken de ilk başvurulan sanat türlerinden biri yine edebiyat olmuştur. Günümüzde sinemanın bu bakımdan büyük işlevler yüklediği söylene de edebiyatın bu gücü kalıcılığıyla hâlâ önde gitmektedir.

Bu bağlamda Simone de Beauvoir ile İnci Aral'ın romanlarında incelediğimiz kadın karakterler bize yapıtın yayımlandığı dönemde kadının yeri ve kadınlık olgusu hakkında bilgi sağlarken günümüz ile karşılaştırma yapma olanağı da sunmuştur. Simone de Beauvoir'ın *Bir Genç Kızın Anıları* adlı otobiyografisi yazarın yetiştiği dönem olan 20. yüzyılın başında muhafazakâr burjuva sınıfının kadını eş ve anne olarak kabul ettiği görülür. Görücü usulü evlilik oldukça yaygındır. Kadının meslek sahibi olması söz konusu değildir. Ailenin ve ahlaki değerlerin koruyucusu kadındır. Meslek sahibi olarak zengin burjuvalardan oluşan sınıfa ihanet eden Simone de Beauvoir'dan babası ve annesi hoşnut değildir; zira dinsel konulara, kadınların yaşam koşulları ile ilgili konulara bakışıyla onların istediği ideal genç kız imgesine uymamaktadır. Simone de Beauvoir, her güçlüğü aşarak istediğine ulaşan kadın figürünün iyi bir örneğini oluşturmaktadır; anlaşılamayan, ayıksı bir genç kız olmanın sıkıntısını çekse de felsefe öğretmenliği sınavını geçtiğinde emeklerinin karşılığını alır ve yazar olma hayaline yaklaşır. Bu bakımdan, düşünceleri ve kurgusal eserleriyle kendisinden sonra gelen kuşakları derinden etkilemiştir.

Ancak Simone de Beauvoir'ın romanları incelendiğinde, bütün kadınların özyaşamsal romanlarının başkişisini oluşturan Simone kadar şanslı olmadığı görülür; kimisi de yeterince mücadele etmeyerek “İnsan özgür olmaya mahkûmdur.” (akt. Sancar, 2016 s. 77) diyen varoluşçu filozof Sartre'ın savunduğu düşünceye ters

düŒer, kimisi de bütün uğraŒlarına rağmen burjuva toplumu tarafından önüne dikilen engelleri aŒamamıŒtır. Tıpkı Simone de Beauvoir gibi özgürleŒmek isteyen yakın arkadaŒı Zaza ailesinin baskı ve kısıtlamalarının altında mutsuz bir genç kızlık dönemi geçirir ve mutlu sona ulaŒmadan aniden ölür. Bütün bunlara rağmen, *Bir Genç Kızın Anıları*, okuyarak ve bir meslek sahibi olarak bağımsızlığını kazanmayı hedefleyen genç kızların önüne aŒılmaz engeller çıkaran burjuva toplumu ile özgürleŒmek uğruna kendisinden beklenen çabaları sergileyemeyen genç kızlara bir eleŒtiri niteliğindedir. Bununla birlikte, romanın ana düŒüncesi, kendi elleriyle kendi geleceğini tasarlamak isteyen genç kızları yüreklendirmeyi baŒaran bir eserdir.

Yazarın özyaŒamsal üçlemesinin ilki olan *Bir Genç Kızın Anıları*'ndaki muhafazakâr burjuva sınıfının yerini, *Güzel Görüntüler*'de seküler bir burjuva sınıfına bıraktığı görülür. Artık her Œey kadının elindedir: İsterse artık kariyer yapabilir, boŒanabilir ya da nikâhsız bir birliktelik yaŒayabilir. KuŒkusuz bunları deneyen her kadın gibi o da bedelini mutsuzlukla ve yalnız bırakılarak öder. Eserde, elde ettiği haklara rağmen ataerkil toplumda kadının ne kadar özgürleŒebildiđi ve ne kadar kendi ayakları üzerinde durabildiği tartıŒma konusu haline gelirken yaŒadıđı kimlik bunalımı ve ruhsal sorunlar Laurence ile annesi Dominique üzerinden gösterilmeye alıŒır. Simone de Beauvoir, en çok okunan romanlarından biri olan bu eserinde, kadını güzel bir görüntüye indirgeyen (ontolojik küölme) burjuva sınıfını ve değer anlayıŒını sertçe eleŒtirir.

*Sessiz Bir Ölüm*, Simone de Beauvoir'ın ölümüyle sarsıldığı annesini silik portresinden çıkarıp adını ölümsüzleŒtirdiđi etkileyici bir yapıttır. Françoise de Beauvoir, çocukluğunda aldığı eğitim, ardından evlilik hayatının yüklediği rolün etkisiyle kendi benliğinden uzaklaŒmıŒ, içindeki yaŒam dolu kadını dizginleyerek yaŒantısı ile doğası arasında kalmıŒ bir kadındır. Françoise kendisine biçilen rolü ve sosyal görevi tamamlamak için diğer benliğini baskılayarak kendisiyle eliŒmiŒtir. Simone de Beauvoir, *Bir Genç Kızın Anıları*'nda dindar bir kadın olarak betimlediği annesini *Sessiz Bir Ölüm*'de tinsellikten uzaklaŒtırarak biraz hayvanca bir içgüdüyle yaŒama tutunan bir kadın olarak betimleyerek onu gerçek benliğine yakınlılaŒtırır. Yazar annesinin üzerinden dinin insan doğasıyla eliŒen yanını ortaya koymaya alıŒırken inançsızlığını ve aklın üstünlüğünü savunmaya devam eder. Bütün bunları

yaparken, burjuva toplumunda kadının çocukluktan genç kızlığa, genç kızlıktan kadınlığa geçen süredeki dönüşümüne ışık tutar.

Bütün çağdaş kadın yazarlar gibi İnci Aral'ın da Simone de Beauvoir'dan etkilendiğine ve bu etkiyi romanlarında taşıdığına kuşku yoktur; ancak İnci Aral, içinde yaşadığı coğrafya ve kültürün doğası gereği bunu Simone de Beauvoir'dan çok daha farklı biçimlerde gerçekleştirir. Yazarın en bilinen, en fazla okunan romanı *Ölü Erkek Kuşlar*, özgürlük arayışındaki bir kadının ikinci evliliğinde de düş kırıklığı yaşamasının ardından sürüklendiği yasak aşkla birlikte duygu ve mantık ikilemine düşmesini anlatır. Aşk, evlilik ve cinsiyet rolleri sorgulanırken kadının ataerkil toplumda ne kadar özgürleşebileceği tartışılır. Yazar, erkekliğin kadınlık üzerinden inşa edilen bir olgu olduğuna dikkat çeker ve cinsiyetlerin eşitlenmesine engel olan güçlü cins yargısını eleştirir. Suna iki erkeği birden sevebileceği sanısına kapılarak bir yandan toplumsal kurallarla çatışırken diğer yandan iki erkeğin birden egemenliği altına girdiğini gördüğünde özgürlüğünün bir yanılsama olduğunun farkına varır. Suna, ataerkil toplumda bedeniyle sınırlandırılan kadının bölünmüşlüğü (dikotomi) temsil eder. Bu örnekte de görüldüğü üzere, İnci Aral'ın kadınların yaşam ve gelişme şartlarını ele alış biçimleri çok daha farklı ve bu coğrafyaya özgüdür. Zira Avrupa'da kadın Türkiye'dekinden çok uzun süre önce toplumsal yaşama katılmış ve sorunları görece değişmiştir. Simone de Beauvoir'ın kadınları daha çok burjuva toplum düzeninin onlara dayattığı kuralları aşmaya çalışırken, İnci Aral'ın kadınları daha çok bireysel buhranlarıyla baş etmeye çalışmaktadırlar. Toplumsal baskıdan ziyade kendi iç çelişkileri ve arayışlarıyla mücadele etmektedirler. Romanın başkarakteri Suna'nın bölünmüşlüğü bunun güzel bir örneğini oluşturur; Kocası onun uysal (Su) yanını temsil ederken, sevgili asi tarafını (Na) temsil eder. Aral'ın karakterinde Simone de Beauvoir'da görüldüğü anlamda bir özgürlük arayışı görülmez, daha ziyade kendi iç dengelerini kurmaya çalışır. De Beauvoir'ın kadınlarından farklı olarak toplumsal yapının ötesinde tarihsel olayların etkisinde kalırlar ve bu onların kimlikleri üzerinde onarılmaz izler bırakır. İnci Aral'ın roman evreninde bu tarihsel olayların başında da darbelerin geldiği açıkça hissettirilmektedir.

İnci Aral'ın ele aldığımız diğer romanı olan *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, kadınlık olgusunun farklı açılardan irdelendiği bir yapıttır. Başarısız bir evlilikten sonra kendi ayaklarının üzerinde durmak zorunda kalan Sara kimliğini kadınlığı ve güzelliği üzerine kurgular. Yaşlanmaya ve güzelliğini yitirmeye başladığı zaman artık sığmadığı kadınlığı yüzünden kendisini gerçekleştirememiş olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Öte yandan anne olarak da başarısız olan Sara'nın kadınlığa yaklaşımı kızıyla çatışmalarına neden olur. Simden, kadınlığı kötü bir şekilde temsil eden annesine tepki olarak kadınlığına erdem yükler. Ancak boşanma aşamasına geldiğinde annesi gibi kadınlığın başarısızlığına uğrar. Kadınlık üzerine kurulu bir anne-kız karşıtlığı romanı olmasına rağmen *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'ün sonunda yuvası dağılan kızın kaderi annesinkiyle kesişirken annenin ölümü de ikisini son kez bir araya getirir. Sara ile Simden zıt yollardan ilerlemiş olsalar da sonunda ikisi de aynı noktaya ulaşır. Bu, kadın kimliğinin başarısızlığıdır. Sara'nın kadınlığına sığınması başka seçeneği olmadığı için anlaşılabilir; ancak Simden'in evlendikten sonra anestezi uzmanlığı öğrenimini yarıda bırakarak kendisini kadın kimliği dâhilinde var eder. Öte yandan Sara ile Simden'in uğradığı başarısızlık Betty Friedan'ın *Kadınlığın Gizemi*'nde işlediği konuya İnci Aral'ın roman türünde vermiş olduğu mükemmel bir örnektir. Friedan, *Kadınlığın Gizemi*'nde ikinci dünya savaşı sonrasında meslek sahibi olmaktan caydırılarak ev kadını ve anne rolüyle kısıtlanan Amerikan kadının yaşadığı bunalımı hem kendi hem de diğer kadınların yaşamından örnekler sunarak etkileyici bir biçimde ortaya koyar. Friedan, yaptığı araştırmayla meslek sahibi kadınlarda görülmeyen bu bunalıma da bir çözüm sunar. Meslek sahibi olmak kadına yalnızca ekonomik bağımsızlığını kazanma değil kısıtlayıcı kadın kimliğinden kurtulup kendini gerçekleştirme olanağı da tanır. Ancak Sara ile Simden kadın kimliğinin başarısızlığına uğradıktan sonra bunun bilincine varır. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*'de kadınların karşı cins aracılığıyla var olma çabaları onları başarısızlığa götürür. Düşünsel bağlamda kendisini gerçekleştiremeyen bir kadının sadece aşk ve cinsellik aracılığıyla kendisine bir yaşam kurmaya çalışmasının onu her zaman kaybetmeye mahkûm edeceği olgusuna dikkat çekilir.

İnci Aral'ın roman evreninin en çarpıcı bölümlerinden birini de *Mor* şekillendirmektedir. Hem kadın karakterlerin farklılığı hem de toplumsal, ekonomik

ve tarihsel olayların kadınların yaşamına etkisini göstermesi bakımından ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Türkiye'nin 1940'lı yıllardan 2000'lere geçirdiği siyasi ve ekonomik değişimin toplumun değer anlayışına yansımaları romandaki karakterler üzerinden başarıyla ortaya koyar. Romanda olayların merkezini para, seks ve cinayet oluşturur, olay örgüsü bu unsurlara göre belirlenir. Genç bir kadından gayri meşru çocuğu olan bir iş adamı yirmi yedi yıllık karısından boşanmak üzeredir. Çocuğunun birinci yaş günü için otelinde verdiği partide baldızının tuttuğu kiralık katiller tarafından öldürülür. Romanda ahlaki yönden çarpık bir tablo göze çarpar: Zengin bir damat bulduğu için gayet mutlu olan Renginur'un ailesi kızlarını İlhan'a peşkeş çekmiş gibi görünmektedir. Herkesin eğlence derdine düştüğü otelde ölüm döşeğindeki babanın eğlenceyi bozmasından korkulur. Roman ele aldığı ahlaki konularla ve dile getirdiği eleştirilerle bir bakıma Cumhuriyet döneminin ilk önemli yazarları olan Peyami Safa ve Halide Edip Adıvar'ı hatırlatır. Renginur'un ve daha birçok kadının yaşamı sanki *Sözde Kızlar* ve *Sinekli Bakkal*'in kadınlarının zaman içinde dönüşmüş hali gibidir. Bunun da çok doğal bir olgu olduğunu kabul etmemiz gerekir; zira İnci Aral bir anda ortaya çıkmamış, sadece Batılı kaynaklardan beslenmemiş, aynı zamanda içinde yaşadığı toplumundan ve kültürden de beslenmiştir. Kuşku yok ki, Simone de Beauvoir'ı ve diğer Batılı yazarları ne kadar yakından tanırsa tanısın içinde doğup büyüdüğü kültürün ve bu kültürün ürettiği eserlerin etkisi daha kalıcı olmuştur. Bütün bu olgular göz önünde tutulduğunda, İnci Aral'ın kadınlarının neden Simone de Beauvoir'inkilerden çok daha farklı arayışlara girdiği, daha bireysel sorunlarla ilgilendiği ve yaşamları boyunca çelişkilerle boğuştukları da kolayca anlaşılır.

Çalışmamızda öncelikle Simone de Beauvoir'ın romanlarını inceledik, ardından aynı şekilde İnci Aral'ın romanlarını ele aldık. Simone de Beauvoir'a öncelik tanımamızın nedeni kadınların yaşam koşullarıyla ilgili düşünceleriyle kendisinden sonra gelen kadın yazarları derinden etkilemiş olmasıdır. Her iki yazarın da romanları incelendiğinde, ister Batılı ister Doğulu olsun, ister Müslüman ister Hristiyan olsun kadınların her türüsüne eserlerine yer verdikleri görülmüştür. Her iki yazarda da genelleştirilmiş tek bir kadın imgesinden bahsetmek mümkün değildir, belki idealize edilmiş ama bütün bir şekilde sergilenememiş bir ideal imgeden söz

edebiliriz. Her iki yazarda da, kadınlar çocuk, genç kız, anne, büyükanne, sevgili, iş kadını gibi sınıflandırmalara ayırabileceğimiz şekilde ele alınmış, toplumları oluşturan kadın modelleri ortaya konmuştur. Bu modeller, *Sessiz Bir Ölüm*'deki anne-kız ilişkisi, *Güzel Görüntüler*'deki anne-kız çocuk ilişkisi, *Ölü Erkek Kuşlar*'daki eşler Güler-Suna karşıtlığı gibi ilişkiler ağı içerisinde ele alınmış ve varlıkları öteki kadınların yaşamları ve idealleriyle ilişkilendirilmiştir. Kadınların kendilerini keşifleri ve konumlandırmaları sadece hemcinsleriyle karşılaşarak gerçekleşmiştir; ister kocası, ister babası, ister sevgilisi olsun, erkekler onlara bir tür ayna tutmuş ve nasıl bir kadın olmaları gerektiğini öğretmiştir. *Güzel Görüntüler*'deki Laurence ile kocası, annesi Dominique ile zengin sevgilisi, *Ölü Erkek Kuşlar*'daki Suna ve Ayhan / Onur'la ilişkileri bu erkeklerin bu bağlamdaki işlevlerine canlı örnekler sunmuşlardır. Her iki yazar da kadını merkeze koyarken onu mutlaka karşı cinsleriyle ilişki içine sokarak anlamaya çalışmışlardır.

Kadın konusu, hiç kuşkusuz bir yüksek lisans teziyle anlatılamayacak kadar geniş ve derinlikli bir konudur. Yine de belli sınırlar içinde ele aldığımız eserlerin incelenmesi, bizlere kadınların bütün ülkelerde, coğrafya ve kültürlerde benzer sorunlarla karşılaştıklarını ama bu sorunlarla mücadele biçimlerinin farklılaştığını göstermiştir. Simone de Beauvoir ve İnci Aral'ın kadınlarına baktığımız zaman, kadınların sosyal yapıda daha köklü bir geçmişe sahip olduğu Batılı kadınların kendilerine dayatılan toplumsal baskılara ve burjuva değerlerine karşı savaşıırken, İnci Aral'ın kadınlarının temsil ettiği Türk kadınının her şeyden önce kendi içsel sorunlarını çözmeye çalıştığı ve kendi çelişkileriyle çatıştığı görülmektedir. Son olarak açıkça belirtmek gerekir ki, ister Simone de Beauvoir'ın kadınları gibi burjuva değerleriyle çatışsın, ister İnci Aral'ın kadınları gibi daha bireysel konularla ilgili olsun, her iki yazarın romanları da dikkatlice irdelendiği zaman, bütün bu sorunların temelinde ataerkil toplum yapısının ve kadınları kendi istekleri doğrultusunda yaşamaya ve şekillenmeye zorlayan erkek egemen bir düzenin olduğu açıkça görülmektedir. Her iki yazarın romanlarında da, bütün olaylar ve olgular bu fon üzerine kurulmuştur.

## KAYNAKÇA

- Albasan, I. (2019). Yunan Mitolojisine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *HOMEROS*, 2(3), Article 3. <https://doi.org/10.33390/homeros.2.011>
- Angelfors, C. (1999). Mémoires d'une jeune fille rangée: Autobiographie ou Fiction? *Simone de Beauvoir Studies*, 15(1), 64-71. <https://doi.org/10.1163/25897616-01501007>
- Aral, İ. (1997). *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* (1. Baskı). Özgür Yayınları.
- Aral, İ. (2008). *Unutmak* (1. Baskı). Merkez Kitapçılık.
- Aral, İ. (2019). *Ölü Erkek Kuşlar* (6. Baskı). Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Aral, İ. (2021). *Mor* (11. Baskı). Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Aydın, E. (2021). İnci Aral'da Postmodern Bakış. *Kartal Belediyesi Edebiyat Kültür Sanat Dergisi*, 8, 50-51.
- Baykal, N. (2011). *İnci Aral'ın Hikâye ve Romanlarında Kadın*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bayoğlu, F. (2010). Simone de Beauvoir: Öteki olarak kadın. *Kaygı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 15, 71-78.
- Boz, S. (2023). *Bir Hayatta Kalma Yöntemi Olarak Farklı Şekillerde Kız Kardeşlikler Kurmak\**. <http://www.bukak.boun.edu.tr/?p=2063> E.T.: 28.01.2024
- Bülbül, M. (2010). *İnci Aral ve Barbara Frischmuth'un Romanlarında Kadın Coğrafyası* (1. Baskı). Çizgi Kitabevi.
- Çağıl, A. (2022). *Batı Felsefesinde Feminizm ve Politika İlişkisi* (1. Baskı). Çizgi Kitabevi.

- Çelebi, V. (2014). Jean Paul Sartre’ın Varoluşçuluk Düşüncesi. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 4(2), 63.  
<https://doi.org/10.18491/bijop.50887>
- Çınar, A. (2019). *Kadınlığın İnşası* (1. Baskı). Us Yayınları.
- Dal, A. (2024). *Evlenen kadının kocasının soyadını almasını öngören kuralın iptali yürürlüğe giriyor*. <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/evlenen-kadının-kocasının-soyadini-almasını-ongoren-kuralin-iptali-yururluge-giriyor/3119464> E.T.: 21.06.2024
- Dalyan, A. (2013). Siyah Süt Romanından Hareketle Kolektif Kültürde Bir Kadın Yazarın Yaşadığı Beyin-Beden Çatışması. İçinde, *Özne 18. Kitap Feminizm ve Felsefe* (ss. 353-365). Çizgi Kitabevi.
- De Beauvoir, S. (1992). *Güzel Görüntüler* (D. Can, Çev.). Gül Yayınları.
- De Beauvoir, S. (1993a). *Kadın “İkinci Cins” I: C. 1. Cilt* (B. Onaran, Çev.; 7. Baskı). Payel Yayınevi.
- De Beauvoir, S. (1993b). *Kadın “İkinci Cins” III: C. 3. Cilt* (B. Onaran, Çev.; 8. Baskı). Payel Yayınevi.
- De Beauvoir, S. (2006). *Bir Genç Kızın Anıları* (S. Selvi, Çev.; 7. Baskı). Payel Yayınevi.
- De Beauvoir, S. (2019). *Sessiz Bir Ölüm* (B. Karasu, Çev.; 5. Baskı). İmge Kitabevi.
- De Maupassant, G. (2005). Gerdanlık. İçinde, S. R. Kırkoğlu (Çev.), *Madame Tellier’in Evi* (ss. 139-152). Bordo Siyah Yayınları.
- Delice, N. (2021). Kördüğüm İlişkiler Yumağı: Mor. *Kartal Belediyesi Edebiyat Kültür Sanat Dergisi*, 8, 52-53.
- Duras, M. (1998). *Moderato Cantabile* (B. Onaran, Çev.). Can Yayınları.

- Edman, I. (1966). *Sanat ve İnsan* (T. Oğuzkan, Çev.; 1. Baskı). Milli Eğitim Basımevi.
- Fishwick, S. (1999). The elusive 'je': Language and female subjectivity in Simone de Beauvoir's *Les Belles Images*. *Modern & Contemporary France*, 7(4), 471-484.  
<https://doi.org/10.1080/09639489908456516>
- Friedan, B. (1983). *Kadınlığın Gizemi* (T. Mertoğlu, Çev.; 1. Baskı). E Yayınları.
- Karataş, E. (2020). Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri. *Journal of Turkish Studies*, 4(Volume 4 Issue 8), Article Volume 4 Issue 8.  
<https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.1014>
- Kefeli, E. (2000). *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. Kitabevi Yayınları.
- Nüfus Hizmetleri Kanunu. (2006), T.C. Resmi Gazete, 26153, 25 Nisan 2006.
- Örnek, N. (2007). *İnci Aral'ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Öztürk, E. (2017). *Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını* (1. Baskı). Gece Kitaplığı.
- Sancar, M. K. (2016). Jean-Paul Sartre'nin Varoluşçu Felsefesi ve Bir "Kendinde Varlık" Olarak Çoğunluk'un Mertkan'ı. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 26, 69-84. <https://doi.org/10.31123/akil.438559>
- Scheiber, E. S. (2005). Family, Friendship, and Neurosis in *Les Belles Images*. *Simone de Beauvoir Studies*, 21(1), 103-113. <https://doi.org/10.1163/25897616-02101011>

Şengül, M. B. (2019). Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 3(44), Article 44.

<https://doi.org/10.9761/JASSS3396>

Türk, S. (2021). İnci Aral İle Söyleşi. *Kartal Belediyesi Edebiyat Kültür Sanat Dergisi*, 8, 41-45.

Vardar, B. (2005). *Fransız Edebiyatı*. Multilingual.

Yüzgüller, S. (2019). *Yunan Mitolojisinde Kadın İmgesi: Kutsal mı Lanetli mi?*

<https://bianet.org/haber/yunan-mitolojisinde-kadin-imesi-kutsal-mi-lanetli-mi-205532> E.T.: 13.01.2024

Zehl Romero, C. (1990). *Simone de Beauvoir* (C. Şöhret Dövenler, Çev.; 1. Baskı). Alan Yayıncılık.

Ziaie, M., Zatalyan, G., & Fahimkalam, M. (2019). La Structure du Récit Autobiographique dans l'Œuvre de Simone de Beauvoir: Mémoires d'une Jeune Fille Rangée. *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, 12(22), 145-155.